

CINEMA



SPED. IN AB. POST. GRUPPO II

116 LIRE
2,50

25 APRILE 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



STUDIO 42

Adatta specialmente per lavoro professionale e privato. È una macchina di robustezza e capacità di lavoro eccezionali. Viene fornita in elegante valigetta. Otto colori a scelta.



PORTATILE

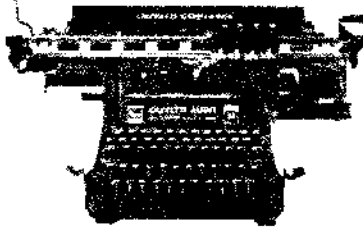
La macchina per i viaggi e per le vacanze: in cinque colori differenti e munita di una elegante valigetta. Una ricca gamma di caratteri a scelta. Grande leggerezza di fuoco. Ha tutti i dispositivi normali alle altre macchine per scrivere. Peso 5 kg.



TELESCRIVENTE

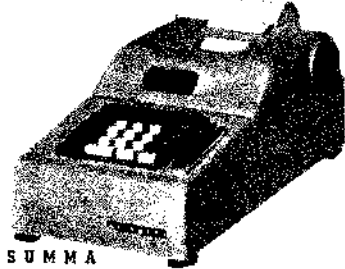
Per dattilografare a distanza utilizzando anche normali linee telefoniche. Raggiunge una velocità di trasmissione di 428 battute al minuto. L'uso della macchina è semplice come quello di una macchina per scrivere. Ogni macchina funziona automaticamente come trasmittente e ricevente. Più macchine possono lavorare in collegamento e qualunque di essa può trasmettere a tutte le altre.

OLIVETTI



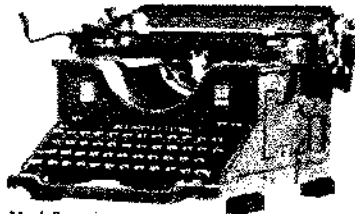
CONTABILI AUDIT

Per la meccanizzazione di qualsiasi tipo di contabilità, per la compilazione rapida di fogli paga, ecc. Permettono conteggi in senso verticale e orizzontale. Speciali dispositivi per il ritorno automatico del carrello, per il controllo, per la correzione e l'inversione delle operazioni. Interlineatura automatica, incolonnatore per la tabulazione, datario.



SUMMA

Nuova addizionatrice elettrica veloce a tastiera radiole. Dispositivi per il totale generale, il totale parziale, per la sottrazione con saldo negativo diretto. Tasti "non scrive", "non addiziona", ripetitore. Controllo visibile dell'impostazione con tasto correttore, indicatore luminoso del totalizzatore. Motorino universale.



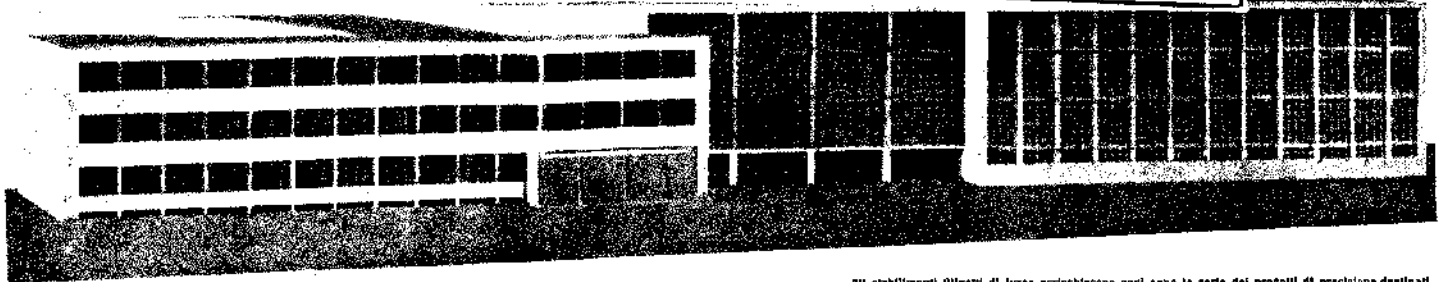
M 40

La classica macchina per ufficio di ineguagliata velocità e uniforme leggerezza di fuoco. Marginatori automatici, tabulatore decimale. Centoventi tipi di tastiera; caratteri di ogni stile e per tutte le lingue. Carrelli in cinque dimensioni diverse.



MULTISUMMA

Nuova moltiplicatrice ed addizionatrice elettrica di concezione originale che effettua automaticamente la moltiplicazione scrivendone il risultato. Calcoli di percentuali, sconti, maggiorazioni ed altre operazioni combinate vengono eseguiti con manovre rapide e semplici. Multisumma è particolarmente indicata per i servizi fatture, bollette, fogli paga, preventivi, costi, come pure per tutto il lavoro contabile corrente.



Gli stabilimenti Olivetti di Ivrea arricchiscono ogni anno la serie dei prodotti di precisione destinati a svincolare i nostri mercati dalla produzione straniera: macchine per scrivere da ufficio, da studio e portatili, telescriventi, macchine contabili, addizionatrici schedari orizzontali, macchine stenografiche. Ogni prodotto che ha subito il collaudo dell'esperienza viene incessantemente perfezionato.

In copertina:



Questa bella ragazza dall'abito elegante e dall'aria rattenute, appare in una fittizia vigilia di serata a ballo nello studio del fotografo De Bellis

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 VI - Volume I Fascicolo 116 25 aprile 1944-XIX

Questo fascicolo contiene:

MANT. (EDITORIALE)

Conclusioni sul doppiato pag. 261

GIUSEPPE DE SANTIS

Per un paesaggio italiano » 262

RENATO MAY

Un film, un uomo e una poltrona » 264

GIUSEPPE ISANI

Tempo di "Marocco" » 266

SILVANO CASTELLANI

Il cinema ungherese lavora » 268

PAGINONE:

Grandi ritorni: "I promessi sposi" » 270

ALDO SCAGNETTI

Aspirante attore di paese » 272

SEGNALAZIONI:

G.D.S.: Alda Grimaldi » 274

PIERA DELLE NOVITÀ:

"L'Ebreo Süss" » 276

UMBERTO DE FRANCISCI

Romanzo di un romanzo (6° punt.) » 278

GIUSEPPE ISANI

Film di questi giorni » 280

GIGI GIUSTINA

Foto al cinema » 285

NELLE RUBRICHE

Cinema gira » 255

Giornali Luce » 258

Negli stabilimenti si gira » 259

Campionario » 273

Galleria: Amleto Palermi » 282

Capo di Buona Speranza » 286

Giocchi e concorsi » 288

Che cosa desiderate sapere ancora?
Che cosa desiderate vedere ancora?

- ★ Quanti film sono stati girati in Italia?
- ★ Informazioni e notizie sull'attività degli attori italiani?
- ★ Un indirizzo di un regista, di un produttore, d'uno scenografo?
- ★ Un volto simpatico del nostro cinematografico?
- ★ La legislazione cinematografica?

L'Almanacco del cinema italiano, attualmente in fase di preparazione, darà risposta a tutti i vostri quesiti. Nessun aspetto della nostra industria cinematografica è stato trascurato.

LA REDAZIONE: ROSARIO LEONE - GIANNI PUCCINI

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 semestrale L. 28, Estero, anno L. 70, semestrale L. 40
PUBBLICITÀ: rivolgersi Unione Pubblicità Italiana Soc. Anonima - Roma, via Dossobuoni 9, e sue Succursali

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

Firenze

culla dell'arte, nell'incanto dei suoi colli, nello splendore delle sue piazze, dei suoi monumenti, delle sue superbe gallerie, sarà sempre il sogno di chi sente profondamente il fascino delle cose belle.

FIRENZE, città dell'armonia, prepara per i suoi visitatori che amano la buona musica il più importante avvenimento artistico della stagione, il

MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

INAUGURAZIONE
27 APRILE



INFORMAZIONI: ENTE PROVINCIALE PER IL TURISMO
DI FIRENZE E TUTTI GLI UFFICI DI VIAGGI



CINEMA GIRA



Mario Camerini, regista dei 'Promessi Sposi', e Valentino Brosio, direttore di produzione, nei pressi di 'quel ramo del lago di Como' dove si sono recati per girare gli esterni del film

GERMANIA

SUCCESSO DI FILM TEDESCHI A PARIGI. CON LA RIAPERTURA...

...dei cinematografi dell'ex Circuit Sirtzky, i cinema di Parigi sono di nuovo in piena efficienza. La sera del 14 giugno Parigi venne occupata. Nessun cinema era aperto. Le personalità del film erano assenti. Già il 19 giugno venti delle più importanti sale erano riaperte; il 26, 60 sale; al primo di

luglio, 100; ai primi di agosto, 200. Al 31 dicembre, 450 a Parigi e nelle provincie occupate 1350. Dal 1° settembre al 31 dicembre 4 film tedeschi hanno avuto grande successo: UNA INEBRIANTE NOTTE DI BALLO - POSTMEISTER - ROBERT KOCH - HALLO, JANINE. In questo tempo l'elegante *Colisée* (Champs Elysées) tenne solo 2 film in cartellone, UNA INEBRIANTE NOTTE DI BALLO e POSTMEISTER. Ambedue in tedesco con didascalie francesi. Al

MAL DI SCHIENA

Applicate esternamente il Linimento Sloan dove sentite il dolore e questo si calmerà senza bisogno di prendere medicine che potrebbero disturbare tutto l'organismo. Lo Sloan agisce istantaneamente. Non occorre una frizione prolungata. In tutte le farmacie: L. 8,50 la bottiglia. Usato sempre lo Sloan contro reumatismi, revalidatori di petto, lombaggini, sciatica, nevriti, mal di schiena, dolori nevralgici.

Prodotto di fabbricazione Italiana
FORMULA DEL DOTT. SLOAN
(Aut. Prof. Milano N. 45198-0/8/59-XVII)

Linimento
SLOAN ELIMINA
IL DOLORE



Paravonuit HALLO, JANINE (con Marika Rökk) ha tenuto 6 settimane, un vero record, perchè in questo cinema con 1900 posti i film tengono, al massimo, di solito 2 o 3 settimane. Altri successi: PARADISO DEI GIOVANI e I TRE CODONAS. ROBERT KOCH è stato nel cinema *Le Paris* (Champs Elysées) dal 21 novembre al 19 dicembre. JÜD SÜSS dal 14 febbraio a ora nel *Colisée*.

ALL'INDOMANI...

...della prima visione in Germania del film OHM KRUGER, il Ministro per la Propaganda del Reich, dottor Goebbels, ha conferito ad Emil Jaanings, produttore ed interprete del film, l'anello artistico cinematografico. Questa onorificenza è stata attribuita per la prima volta e costituisce il massimo titolo assegnato ad un cineasta, sia produttore che interprete. Nello stesso tempo al film OHM KRUGER è stato conferito l'attributo «Film della Nazione», un titolo finora inesi-

de: IL GRANDE RE. Più che una biografia del sovrano prussiano, il film rappresenta i principali episodi della guerra dei sette anni e specialmente l'atmosfera della sconfitta di Kunersdorf e della vittoria decisiva a Torgau. Le parti principali sono interpretate da Otto Gebühr, Kristina Söderbaum, Gustav Froelich ed altri noti attori della cinematografia tedesca. Il montaggio del film è stato già iniziato e si prevede che la prima visione per la Germania avrà luogo a Berlino verso la fine dell'attuale stagione.

ITALIA

ALLA VICILIA DELLA REALIZZAZIONE...

...del film sui *Promessi Sposi* la società produttrice ha intensificato e perfezionato la difficile e complessa opera di preparazione. Ultimato felicemente il lavoro di sceneggiatura, Mario Camerini, Ivo Perilli, l'architetto Medini e Valentino Bro-



BANCA NAZIONALE DEL LAVORO

FONDI PATRIMONIALI DELLA BANCA
E SEZIONI ANNESSE LIRE 792.419.231,43

TUTTE LE OPERAZIONI E I SERVIZI DI BANCA

Sede Centrale: ROMA

144 dipendenze in ITALIA, in ALBANIA e in A.O.I.

Delegazioni in Spagna:

MADRID - BARCELONA - MALAGA

Uffici di rappresentanza:

BERLINO - NEW YORK - BUENOS AIRES - LISBONA

CREDITO AGRARIO

CREDITO FONDARIO

CREDITO PESCHERECCIO

CREDITO CINEMATOGRAFICO

CREDITO ALBERGHIERO E TURISTICO



'La pattuglia', film giapponese premiato alla Mostra Cinematografica di Venezia (Esclusività Seia Film)

stente nella graduatoria delle distinzioni assegnate dagli organi cinematografici tedeschi. Si apprende che per disposizione superiore il film sarà largamente diffuso in tutta la Germania e nei Paesi amici e che è stata ordinata la stampa di 475 copie.

DOPO SETTE MESI...

... di ininterrotto lavoro, il regista Veit Harlan autore di VIAGGIO A TILSIT, L'ACCUSATO DI NORIMBERGA e L'EREO SÜSS, ha portato a termine in questi giorni il suo nuovo film sulla vita di Federico il Gran-

sio, direttore di produzione del film, con l'ingegner Gatti, si sono nuovamente recati a Milano per prendere ancor più precisa visione del vasto materiale documentario necessario per una fedele realizzazione cinematografica dell'immortale romanzo.

Al Centro Nazionale di Studi Manzoni, Marino Parenti ha dato ai realizzatori del film indicazioni e suggerimenti sulla dibattuta questione della topografia manzoniana. Monsignor Galbiati, Prefetto della Biblioteca Ambrosiana, ha



Nino Crisman come Ghino di Tacco nel film 'Pia de' Tolomei' della Manderfilm (foto Ciolfi).

fornito preziosi ragguagli riguardanti particolarmente il personaggio del Cardinal Federigo Borromeo e alcuni interessanti aspetti di carattere religioso del romanzo. Al Museo del Castello Sforzesco è stata consultata la celebre Collezione di Stampe Bertarelli, quanto mai interessante per la ricostruzione scenografica e per i costumi. Altri elementi sono stati raccolti a Bre- ra, dove il direttore della Pinacoteca, prof. Pacchioni, e la dottoressa Wittgens hanno indicato nuove possibilità di documentazione. Sono state, così, visitate a Milano anche la Galleria privata del Principe Borromeo e quella del Duca Gallarati Scotti.

Dopo l'operoso soggiorno milanese, Camerini e i suoi collaboratori si sono recati sui famosi luoghi manzoniani. Sulle orme di Renzo e Lucia, seguendo l'itinerario da tanti studiosi percorso e documentato, essi hanno fissato le località dove il gruppo della Lux si recherà fra giorni a girare le prime riprese in esterni del film.

Quanto agli attori, in attesa... di Lucia, si può per ora considerare come sicura la scelta di Gino Cervi (Renzo), Carlo Ninchi (l'Inominato), Ruggero Ruggeri (Cardinal Borromeo), Armando Falconi (Don Abbondio), Enrico Glori (Don Rodrigo), Osvaldo Valenti (Conte Attilio), Ines Cristina Zacconi (Perpetua), Dino de Luca (Il Griso).

SPAGNA

LA RIVISTA...

... *Radiocinema* dedica nel suo ultimo fascicolo di marzo un interessante articolo al nuovo film giapponese GONIN NO SEKKOHEI (I cin-

que esploratori) della Nikkasu Tokio Picture, una notevole produzione artistica che alla Manifestazione Veneziana ottenne uno dei migliori premi. Il soggetto di Shiro Takashiegeya si basa su un episodio di guerra accaduto nella Cina del nord, trasformato in un dramma pieno di umanità, specie per merito del regista Tomotaka Tosaka e dello scenografo Yoshio Aasamaki già noti per i successi ottenuti con altri film. Il film verrà programmato anche in Italia.

AL CINEMA RIALTO...

... di Madrid ha avuto luogo tempo fa la presentazione del film italiano MONTEVERGINE (*La mejor venganza*) presentato dalla Cifesa. La pellicola ha suscitato molto successo tra il pubblico numerosissimo.

STA PER ENTRARE...

... in cantiere un film sulla vita del noto musicista spagnolo Pablo Sarasate. La Hispano Film produrrà la pellicola servendosi di un soggetto scritto da Busch, avvalendosi della regia di Jean Choux.

UNA PROPOSTA

Amleto Palmeri, di cui Puck rievoca nella «Galleria» l'intensa carriera, è deceduto a Roma. Francesco Pasinetti, che gli fu più d'una volta vicino come collaboratore, ci scrive per sottoporci un'interessante proposta: quella di costituire un premio annuale per un regista italiano, intitolato al nome di Palmeri. Ci riserviamo di ritornare sull'argomento, per riparlare e per esaminare gli aspetti concreti della proposta in questione.

SVIZZERA

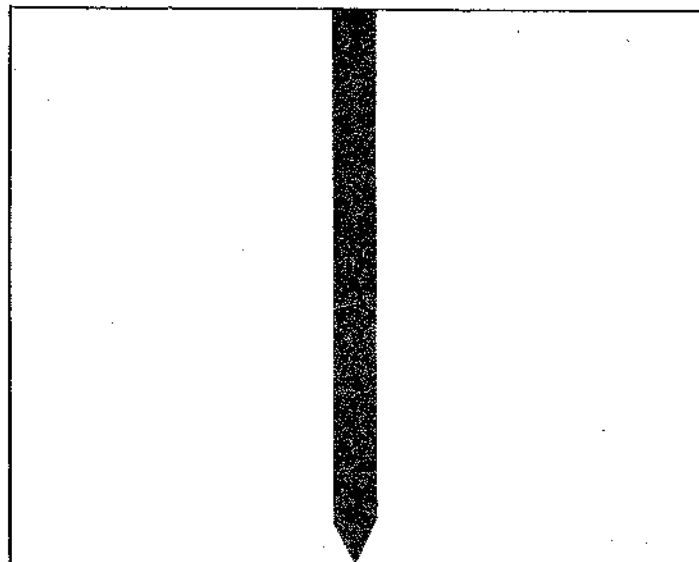
VIENE ANNUNCIATA...

... la cessione ad una impresa cinematografica della magnifica villa Wesendeneck, che a suo tempo fu la residenza di Richard Wagner ed un centro letterario musicale verso la metà del secolo scorso. Nel 1912 essa servì di luogo di soggiorno all'Imperatore Guglielmo II durante la sua visita in Svizzera. Più tardi, molte belle esposizioni, conferenze interessanti e concerti classici furono organizzati nei grandi saloni della magnifica villa.

MESSICO

RISULTATI DEL NUOVO...

... piano governamentale circa l'estensione della libertà religiosa, sono la programmazione di due film che per il loro contenuto religioso erano stati banditi dalla vecchia amministrazione. I film sono: LA REGINA DEL MESSICO, girato nel



BANCA POPOLARE COOP. AN. DI NOVARA

AL 31 DICEMBRE 1940

Capitale L. 103.064.200,00 - Riserve L. 117.240.456,31
Depositi e conti correnti L. 2.905.836.751,88
Capitale e Buoni del Tesoro L. 1.647.461.838,17



Assia Noris, Umberto Melnati, Carlo Campanini nel film 'Con le donne non si scherza' di G. Simonelli (Produz. Juventus - Esclusività E. N. I. C. foto Vaselli)

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

Messico, la prima storia cinematografica dell'apparizione nel 1530 di Nostra Signora di Guadalupe, la santa patrona del Paese, e SANTA TERESA DEL BAMBIN GESÙ, una produzione francese.

CILE

UN FILM PRODOTTO...

... è diretto da un giovane poco meno che ventenne e con una prima attrice di quindici anni è terminato pochi giorni or sono. S'intitola AMANECER DE ESPERANZA ed è opera di Miguel Frank, appartenente ad una ricca famiglia cilena. Il costo della produzione è di circa 400.000 pesos cileni, pari a circa 190.000 lire. La graziosa giovane principale interprete è Maria Eugenia Guzman, figlia di Consuelo Guzman, cantante noto anche in Europa per un giro di concerti nelle principali città. Il giovane produttore-regista è in procinto ora di iniziare un nuovo film avvalendosi però di attori già noti quali German Castro Oliveira, Ruben Dario Guevar e Rogel Retas.

U. S. A.

RENÉ CLAIR...

...ha iniziato per la Universal FLAME ON THE ORLEANS, interpretato da Marlene Dietrich. Negli stessi stabilimenti Universal lavorano oltre a Clair anche Frank Lloyd e Gregory La Cava. Quest'ultimo gode grande popolarità e grande prestigio.

IN BALLOTTAGGIO...

... per i premi annuali dell'Accademia delle Arti e Scienze del Cine-



Il 16 aprile resterà una data lieta per la « famiglia » di « Cinema ». Adriana e Rosario si sono uniti in matrimonio. Era un giorno che tutti qua dentro aspettavamo con un'ansia segreta, la quale sovente al pensarci si faceva tremante come i garretti d'un cavallo di sangue schietto. Si capisce che più di tutti tremavano — i loro cuori davano tuffi, come pescatori di perle della Malesia — Adriana e Rosario; ma anche per noi che gli vogliamo bene era un'attesa, un'attesa. Adriana veniva qui a trovarci la sera, poi essi uscivano insieme e ci salutavano nel crudo buio del tempo di guerra. Gentile e fiduciosa, sorrideva con una grazia puerile. Rosario si fingeva burbero; stavano così bene insieme. A questo punto ci accorgiamo che il discorso per un fatto così grande, comune alla felice maggioranza degli uomini, non deve rimanere, in questa contenta rievocazione d'addosso, in un ermetico linguaggio, in un gergo di gente abituata alla convivenza. Insomma, ne vogliamo fare partecipi i nostri lettori: Rosario altri non è che il nostro Rosario Leone, Adriana è la signorina Adriana De Giuli. In questo momento essi non sono tra noi, forse stanno passeggiando leggeri per una strada di Firenze. È un buon momento per fargli tanti profondi e sinceri auguri: che quel passo concordato e sollecito non si spenga mai, che non attutisca mai il suo ritmo. E' un buon momento dicevamo: che non ci sentono, e non dobbiamo soffrire per timidezza.

matografo sono entrati fra gli altri Henry Fonda per il film GRAPES OF WRATH (*Furor*), Raymond Massey per LINCOLN, Laurence Oliver per REBECCA, James Stewart per THE PHILADELPHIA STORY, Joan Fontaine per REBECCA, Katharine Hepburn per THE PHILADELPHIA STORY, Gingers Rogers per il film KITTY FOLEY e Martha Scott per OUR TOWN (*La piccola città*). Tra i film più quotati per il massimo premio c'è anche OUR TOWN che prodotto da Sol Lesser è stato da noi lungamente considerato. James Stewart e Ginger Rogers sono risultati vincitori tra gli interpreti.

OLANDA

LA CINEMATOGRAFIA...

... è stata di bel nuovo organizzata dalle autorità germaniche. La produzione americana unitamente a quella francese sono state messe al bando. Basti dire che il 60% delle pellicole in programmazione nel Paese era di marca americana. Le uniche rimaste, ma con limitata attività, sono le due case americane Columbia ed R.K.O., e ciò unicamente per la distribuzione dei cortometraggi.

FRANCIA

MARCEL PAGNOL...

... ha terminato il film LA FIGLIA PERDUTA sul quale già da tempo stava lavorando e che stante le condizioni del Paese non aveva potuto finire. Interpreti del film sono Raimu, Fernandel, Josette Day, Charpin.

CON LE DONNE NON SI SCHERZA!



INTERPRETI:

Assia Noris
Umberto Melnati
Carlo Campanini
Lauro Gazzolo
Greta Gonda
Enzo Biliotti
Renzo Merusi
Enza Delbi



Regista:
Giorgio Simonelli
Produzione: **E.N.I.C.**
Realizzata dalle **Juventus**

ESCLUSIVA ENI

I tessuti di RAION e di FIOCCO fanno degna cornice alla bellezza della donna italiana



ITALVISCOSA

SNIA VISCOSA - CISA VISCOSA - CHATILLON

GIORNALI LUCE

N. 123. — *Cronaca sportiva*: Roma: riunione pugilistica internazionale (Luce) - *Conigliocoltura*: Torino: inaugurazione Mostra di conigliocoltura (Luce) - *Industria italiana*: Santa Sofia di Romagna: stabilimento filatura della seta per la confezione dei paracadute (Luce) - *Attualità americane*: Il transatlantico « Manhattan » si è arenato sulle coste della Florida (Metrotone) - *Dall'Ungheria*: Budapest: vedute dell'acquario del Giardino zoologico (Magyar) - *Mobilizzazione civile*: Milano: il reclutamento del personale femminile in sostituzione dei portalettere richiamati alle armi (Luce) - *Dalla Germania*: Manovre combinate per il forzamento di un'importante linea fluviale (Ufa).

N. 124. — *Cronaca di Roma*: L'arrivo degli ufficiali germanici che frequenteranno il corso di Polizia Coloniale (Luce) - *Giuramento reclute*: Civitavecchia: il giuramento delle reclute dell'82° Reggimento Fanteria (Luce) - *Cronaca sportiva*: Cortina: momenti della gara per il Trofeo del Segretario del Partito (Luce) - *Ricerca del tartufo*: Qualche minuto ad Alba, patria e mercato del tartufo bianco (Luce) - *Dall'Ungheria*: La sede di una Associazione Ginnastica a Budapest (Magyar) - *Istantanee americane*: Boston: Incontro di lotta libera (Metrotone) - *Prelittorali dell'arte*: Milano: alcuni momenti dei prelittorali dell'arte svoltisi nella Reale Accademia di Brera (Luce) - *Sul Mediterraneo*: Ricognizione di aerei tedeschi e italiani sulle basi nemiche della Cirenaica (Ufa).

N. 125. — *Per i soldati*: Torino: spettacolo di varietà organizzato per i nostri feriti (Luce) - *Cronaca sportiva*: Vita invernale al Sestriere (Luce) - *Vitamine sintetiche*: Istituto per la fabbricazione delle vitamine (Luce) - *Meccanica italiana*: Come funziona un apparecchio per sollevamento di veicoli sviati (Luce) - *Curiosità americane*: New York: esibizione di pattinatori, fra questi l'olimpionica Sonja Henie (Metrotone) - *Dalla Svizzera*: La pesca di stile esquimese trapiantata in Svizzera (Ciné Journal) - *Estremo Oriente*: Attività di bombardieri giapponesi (Nippon News) - *Sui mari del Nord*: A bordo di una grande unità germanica in crociera di guerra (Ufa).

N. 126. — *Africa Settentrionale*: In linea con i nostri soldati (Luce) - *Attività della GI*: Verona: addestramento militare, ginnico e sportivo della Gioventù Italiana del Littorio (Luce) - *Cronaca sportiva*: Milano: istantanee al Palazzo del Ghiaccio durante una eccezionale riunione di pattinatori (Luce) - *Dalla Svezia*: Stoccolma: un rompighiaccio in azione per facilitare il traffico del por-

to (Svensk) - *Dalla Svizzera*: Un nuovo metodo di cura per la tosse convulsa (Ciné Journal) - *Istantanee americane*: Un treno di slitte in una vertiginosa discesa. Una gara d'eccezione tra fuoribordo (Metrotone) - *Dalla Germania*: Esercitazioni invernali di artiglieria da montagna (Ufa).

N. 127. — *Fiera di Verona*: La 45ª fiera dell'Agricoltura e il mercato dei cavalli (Luce) - *Fronte greco*: Attività dei nostri bombardieri (Luce) - *Istantanee americane*: Carri armati e polizia scortano il Presidente Roosevelt all'uscita del Congresso (Metrotone) - *Servizi antincendi*: Addestramento in montagna di squadre di Vigili del fuoco (Luce) - *Littorali del lavoro*: Pisa: istantanee dei Littorali femminili del lavoro (Luce) - *Per gli sportivi*: Roma: il nuovo pontone di allenamento di canottaggio (Luce) - *Dalla Svizzera*: Arosa: un eccezionale torneo di scacchi giocato su di un campo di ghiaccio (Ciné Journal) - *Dalla Svezia*: Gothenborg: flotta peschereccia prigioniera dei ghiacci (Svensk) - *Dalla Germania*: Fabbricazione di una gigantesca dinamo (Ufa).

N. 128. — *Volontarismo studentesco*: Il Segretario del Partito passa in rivista alcuni battaglioni di Giovani Fascisti volontari. Roma: gli studenti Universitari volontari si recano al distretto (Luce) - *Aeroambulanza*: Idroplani della Croce Rossa in soccorso agli equipaggi di aerei caduti in mare (Luce) - *Motopattino*: Torino: nuovo e minuscolo tipo di motocicletta (Luce) - *Dal Giappone*: Distribuzione di dolci ai soldati accampati nelle trincee della Cina meridionale. Feste tra le truppe stanziate nell'Indocina in occasione del Capodanno (Nippon News) - *Dall'Ungheria*: Budapest: la firma del trattato di amicizia unghero-jugoslavo (Magyar) - *Truppe tedesche in Bulgaria*: L'entrata e il passaggio delle truppe tedesche in Bulgaria (Ufa).

N. 129. — *Fronte greco*: Preparazione azioni di artiglieria contro le posizioni nemiche (Luce) - *Agricoltura di guerra*: Milano: coltivazioni a ortaggi e a frumento dei parchi e delle aree fabbricabili della città (Luce) - *Cronaca sportiva*: La 34ª edizione della corsa ciclistica Milano-San Remo (Luce) - *Riti celebrativi*: L'Altezza Reale il Duca di Bergamo presenza l'annuale celebrazione del primo Tricolore italiano (Luce) - *Dalla Svizzera*: Ginevra: intenso lavoro negli Uffici della Croce Rossa Internazionale per le informazioni su prigionieri di guerra (Ciné Journal) - *Guerra di corsa*: Crociera di guerra in Atlantico di un incrociatore ausiliario della Marina germanica (Ufa).

SCALERA

CAPITAN TEMPESTA - Produz. e distribuz.: « Scalera »; regia: Hans Hinrich; soggetto: tratto da un romanzo di Emilio Salgari; operatore: Massimo Terzano; interpreti: Carla Candiani, Carlo Ninchi, Adriano Rimoldi, Doris Duranti, Dina Sassoli, Erminio Spalla. Lavorazione: 9ª settimana. In doppia versione: italo-spagnola.

E CADUTA UNA DONNA - Produzione e distribuzione: « Scalera »; regia: Alfredo Guarini; direttore di prod.: Cesare Zanetti; soggetto: tratto dal romanzo omonimo di Milly Dandolo; operatore: Ubaldo Arata; scenografia: Aschieri; fonico: Giuseppe Caracciolo; montaggio: Gabriele Variante; sceneggiatura: Alfredo Guarini, Ugo Betti; interpreti: Isa Miranda, Rossano Brazzi, Tilde Mercandalli, Claudio Gora, Anita Farra. Lavorazione: 7ª settimana.

LA NAVE BIANCA - Dopo uomini sul fondo la « Scalera » sta producendo un altro documentario in collaborazione col Centro Cinematografico del Ministero della Marina. Direttore ne sarà Roberto Rossellini, sotto la supervisione del comandante De Robertis. Questo film presenta la vita a bordo di una nave ospedale in tempo di guerra.

PISORNO - TIRRENIA

BRIVIDO (Il triangolo magico) - Produzione: « Incine »; distribuz.: Cine Tirrenia; regia: Giacomo Gentilomo; organizz. gen.: Eugenio Fontana; soggetto: tratto da una commedia di Alessandro De Stefani, Mino Candana, Giacomo Gentilomo; operatore: Giuseppe La Torre; scenografia: Veniero Colasanti; musiche: M° Siciliani; interpreti: Umberto Melnati, Maria Mercader, Sandro Ruffini, Clara Calamai, Carlo Campanini, Juan Calvo, Bianca Doria, Ernesto Almirante, Giacomo Moschini, Vasco Creti, Nicoletta Parodi. Lavorazione: 3ª settimana.

CINECITTÀ

LA CORONA DI FERRO - Produzione: « Enic-Lux »; distribuz.: Enic; regia: Alessandro Blasetti; direttore di prod.: Leo Menardi; soggetto: A. Blasetti e Renato Castellani; scenegg.: 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. Continua regolarmente la lavorazione.

SANCTA MARIA - Produzione: « Fono Roma »; distribuz.: Cons. F.I.A.; soggetto: tratto dal romanzo omonimo di Guido Milanese; scenegg.: Alessandro De Stefani; regia: (vers. spagnola) Edgard Neville - (vers. italiana) Pier Luigi

NEGLI STABILIMENTI SI GIRA

Paraldo; 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.

LA PARABOLA DEI MARITI - Produzione: « Cons. Icar »; regia: Camillo Mastrocinque; direttore di prod.: Antonio Rossi; soggetto: Achille Torelli; scenegg.: Alessandro De Stefani; operatore: Ugo Lombardi; interpreti: Amedeo Nazzari, Mariella Lotti, Camillo Pilotto, Clara Calamai, Irma Gramatica, Roberto Villa, Giulio Stivali, Tina Lattanzi. Lavorazione: 7ª settimana, si gira in esterni.

PIA DE' TOLOMEI - Produzione e distribuzione: « Manderfilm »; regia: Esodo Pratelli; scenografia: Virgilio Marchi; operatore: Arturo Galca; figurini: Maria Arcangeli; interpreti: Germana Paolieri, Lauro Gazzolo, Carlo Romano, Cesco Baseggio, Carlo Tamberlani, Gemma D'Alba, Daniela Drey, Dina Perbellini, Amedeo Trilli. Si girano gli interni. Lavorazione: 7ª settimana.

CON LE DONNE NON SI SCHERZA - Produzione: « Juventus »; regia: Giorgio Simonelli; direttore di prod.: Raffaele Colomnini; operatore: Domenico Scala; scenografia: Alfredo Montori; fonico: Renato Del Frate; interpreti: Assia Noris, Umberto Melnati, Lauro Gazzolo, Carlo Campanini, Enzo Biliotti. Al montaggio.

UNA DONNA SENZA NOME - Produzione: Amato; regia: Amleto Palermi; direttore di prod.: Mariani; soggetto e sceneggiatura: Cesare Giulio Viola e Amleto Palermi; operatore: Vincenzo Seratrice; scenografia: Alfredo Montori; fonico: Vittorio Trentino; interpreti: Paola Barbara, Carlo Ninchi, Federico Benfer. Lavorazione: 2ª settimana.

L'AMANTE SEGRETO (Troppo bella) - Produzione: Grandi Film Storici; distribuz.: I.C.I.; regia: Carmine Gallone; organizz. gen.: Federico Curioni; direttore di produzione: Nino Ottavi; soggetto e dialoghi: Gherardo Gherardi; operatore: Vaclav Vich; scenografia: Guido Fiorini; musiche: A. Cicognini e Ricci; interpreti: Alida Valli, Fosco Giachetti, Camillo Pilotto, Osvaldo Valenti, Luigi Almirante. Lavorazione: 2ª settimana.

TITANUS

IL CAVALIERE SENZA NOME - Produzione: I.N.A.C.-S.A.G.I.F.; distribuz.: Artisti Associati; regia: Ladislav Vajda; direttore di produzione: Franco Vaghi; soggetto: Ferruccio Cerio e Minelli; sceneggiatura: F. Cerio, Rolva e Mariani; operatore: Aldo Tonti; scenografia: Verdozzi e Tagliolini; costumi: Veniero Colasanti; interpreti: Amedeo Nazzari, Mariella Lotti, Neda Naldi, Mario Ferrari, Carlo Tamberlani, Corrado Racca, Guglielmo Barnabè, Fausto Guerzo-



Umberto Melnati in « Brivido ». (Produzione Incine - Distr. Cine Tirrenia foto Gnome).

ni, Oscar Andriani, Vera Carmi, Rolando Costantino. Iniziato il 16 corr. mese.

I PINI DI ROMA (cortometraggio) - Produzione: « Vela Film »; regia: Mario Costa; direzione generale: Gastone Betti; ispett. di produzione: Cesare Seccia; operatori: Jan Stallich e Piero Pupilli; scenografia: Giulio Ferrari; costumi: Casa d'Arte di Roma e Casa Safes; musica: Ottorino Respighi, diretta da Willy Ferrero; coreografia: Viola Heermann; fonico: Piero Cavazzuti. Si gira attualmente in esterno.

S.A.F.A.

DUE CUORI SOTTO SEQUESTRO - Produzione: « Atlas »; regia: C. L. Bragaglia; operatore: Rodolfo Lombardi; scenogr.: Gastone Medin; fonico: Croci; interpreti: Armando Falconi, Virgilio Riento, Maria Mercader, Massimo Serato, Bianca Della Corte, Juan Calvo. In doppia versione italo-spagnola. Al montaggio.

IN PREPARAZIONE

Alla Scalera si sta procedendo alla preparazione di due nuovi film che tra breve entreranno in lavorazione: **LA TRAPPOLA** e **IL BRAVO DI VENEZIA**: Il primo avrà come protagonista Doris Duranti e sarà diretto dal regista Mario Soldati. Per il secondo, Carlo Campogalliani, che ne sarà il regista, sta procedendo alla distribuzione delle parti; autori del soggetto: Carlo Campogalliani e Alberto Spaini.

La Scalera sta anche preparando un film in costume, dal soggetto drammatico, che avrà per commento musicale le melodie di una tra le più celebri opere verdiane. La regia sarà affidata a Mario Bonnard e l'interpretazione ad un complesso eccezionale di attori fra i quali Michel Simon.

La Scia Film, in collaborazione con una nota Casa di produzione, sta preparando un film che andrà in lavorazione nella prima quindicina del prossimo maggio. Regista del film sarà Gianni Franciolini, il soggetto di Pio Vanzì, la sceneggiatura di Marcello Pagliero e di Pier Luigi Melani. L'interpretazione, per i ruoli principali maschili, conta sui nomi di Andrea Checchi e Giulio Donadio; per i ruoli femminili si sta procedendo alla scelta.

In maggio entrerà in cantiere alla S.A. Venus Film il film storico-drammatico: **IL VEGETARILE DEL SAN GOTTARDO** che si realizzerà in compartecipazione con la Sefi Film di Lugano. La regia verrà affidata ad Augusto Kern, la collaborazione artistica, le scenografie e i costumi ad Arrigo Ghedini. Prenderanno parte al film, oltre alcuni noti attori italiani, anche i due attori svizzeri: Einrich Gretler e Annie Marie Blanc. Direttore di produzione: Mario Segui.

INDUSTRIA ITALIANA IN LINEA



ODERO TERNI ORLANDO

UFFICIO PROPAGANDA SACI - MILANO

MAGNIFICENZA MASCHILE

Le camicie CIT e la camicia d'organza CIT nel mentre segnano un autentico progresso nella confezione della biancheria e camiceria maschile di lusso, costituiscono due geniali creazioni che per qualità, buon gusto e signorilità, non debbono mancare nel corredo di un uomo veramente elegante.

CIT

il fine indumento

S. A. CONFEZIONI ITALIANE TESSILI - VIA S. VINCENZO, 26 - MILANO

ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI

Consigli agli arteriosclerotici

1. La tua alimentazione sia fatta di cibi facilmente digeribili con poca carne e pochi grassi: rinuncia alla carne conservata, ai salumi, alla selvaggina - 2. Sii molto moderato nel fumare e nel bere sia il vino che le altre bevande: evita i liquori - 3. Il lavoro fisico ed intellettuale è utile, anzi necessario ma non deve affaticarti e quindi deve essere proporzionato alle tue possibilità - 4. Cura che le funzioni intestinali e renali si compiano normalmente - 5. Il sonno deve essere ristoratore delle forze fisiche ed intellettuali - 6. Evita il freddo eccessivo e specialmente i rapidi squilibri di temperatura - 7. Esercita lo sport moderato che non stanchi: molto utile una passeggiata giornaliera - 8. Ama la campagna e cerca di passare almeno un mese all'anno in collina vivendo molto all'aria aperta: evita l'alta montagna - 9. Cerca di vivere una vita serena e socievole dando maggior valore alle note liete e la minima importanza alle contrarietà.

L'Istituto Nazionale delle Assicurazioni ha realizzato importanti iniziative atte ad offrire ai propri assicurati i mezzi più moderni ed efficaci di assistenza sanitaria. Così ha organizzato dei **CENTRI SANITARI** in molte città italiane ponendoli a disposizione gratuita di tutti gli assicurati dell'Ente.

PER INFORMAZIONI E CHIARIMENTI RIVOLGERSI ALLA DIREZIONE GENERALE DELL'ISTITUTO IN ROMA O ALLE SUE AGENZIE GENERALI

25 APRILE
1941
XIX

C I N E M A

116

CONCLUSIONI SUL DOPPIATO

DA tre mesi ormai dura l'inchiesta intorno al doppiato e il numero delle risposte che da ogni parte della penisola ci pervengono non accenna ancora a scemare. Ciò nonostante il momento di tirare le somme e proporre una ragionevole soluzione ci sembra giunto; poiché a questo tendeva l'inchiesta: non restare sul piano astrattamente polemico, ma scendere su quello pratico, grazie alla concretezza delle sue argomentazioni. Le nostre idee sul doppiato i lettori di *Cinema* le conoscono, un articolo apparso nel n. 105 le precisava. Ci interessa ora concludere sulla base delle opinioni degli altri, oltre che nostre, dal momento che al cinematografo tutti quanti andiamo. Chi abbia seguito l'inchiesta avrà notato il divario netto tra esteti e spettatori puri: decisamente contrari al doppiato i primi, decisamente favorevoli i secondi: né c'era da aspettarsi diversamente. Che si tratti però di semplice diversità di punto di vista, e che la posizione degli ultimi sia unicamente informata a criteri pratici, è ovvio. Resta a vedere se nel problema conviene dare maggior rilievo al fattore estetico o a quello pratico. C'è chi sostiene l'una idea e chi l'altra. Per quello che ci riguarda, ripetiamo: tanto si è fatto per dare a questo benedetto cinema una legittimità artistica, che proprio comprometterla adesso col doppiato ci pare oltretutto disonesto. Per quanto riguarda invece la opinione altrui, è chiaro che il pubblico malvolentieri rinvincerebbe a questo comodo sistema di godersi uno spettacolo cinematografico: tanto comodo quanto borghese, per dirla in un termine alla moda. Difatti, che il pubblico si rechi al cinema al solo scopo di « passare un'oretta » è giusto fino a un certo punto, fino al punto cioè in cui non arriva qualcuno, qualcuno molto più sensibile, diciamo pure molto più preparato, a rammentare che il cinema merita una considerazione diversa, vivaddio più alta, se non altro per rispetto a tutti coloro che in passato hanno saputo dar vita

ad opere ancor oggi riguardate come meritevoli di stare alla pari con altre figurative o letterarie. La questione del doppiato sta tutta qui: nella considerazione in cui si tiene il cinematografo. Il cinematografo è un divertimento puro e semplice, nel senso letterale del termine? Allora doppiamo: È una arte, sia pure una cosiddetta « arte per masse »? Non doppiamo. I guai cominciano quando si afferma che è l'una e l'altra cosa insieme. Ma vediamo da vicino la nostra inchiesta. Le proposte che essa ha fruttato sono molte. Abolire il doppiato senza remissione, dicono gli esteti, e gli spettatori puri controbattono: neanche parlare di un ritorno alle didascalie sovrimpressionate, sarebbe un regresso. E questi sono gli estremisti; ma vi sono i moderati, che dicono: didascalie sovrimpressionate e subito allo spettatore, doppiare solo il parlato lasciando la musica e i rumori originali, ridurre al minimo il dialogo (come si fa, se i film ci vengono già fatti?), doppiare i soli film scadenti e conservare intatti i migliori, passare in prima visione i film doppiati, in visione speciale, per gli amatori, gli originali, o viceversa. E non manca chi vorrebbe limitare gradualmente l'importazione di pellicole straniere, con conseguente aumento della produzione nazionale, fino a rendere inesistente un problema del doppiato, tesi audace in verità. Da notare ad ogni modo che anche i più accaniti sostenitori del doppiato sono d'accordo sulla necessità inderogabile di migliorarlo, e a tale scopo si auspica: una maggiore varietà di voci (qualcuno ha proposto addirittura l'istituzione di una scuola doppiatori; e sapete dove? Nientemeno che al Centro Sperimentale di Cinematografia. Legga, il proponente, le risposte del corpo insegnante del Centro!), perfezionare le traduzioni, dedicare un tempo più lungo alla versione, selezionarne severamente i direttori, stanziare per la medesima una cifra più confortevole.

Tutte le proposte possibili, come si vede,

sono state fatte. Ora si tratta di sceglierne una conciliante e farla nostra, pur sapendo con ciò di sacrificare nostre convinzioni, che nondimeno resteranno tali. Ci arrendiamo alla realtà, e la realtà del cinema è che a sala vuota il film non si proietta. Triste realtà. Quindi, visto che al doppiato i più non vogliono rinunciare (ma che opinione dobbiamo farci di questi più, tra i quali figurano, e ci dispiace, nomi quali Visentini, Alberini e altri?), lasciamo che esso continui a vivere la sua facile vita, ma si tenga conto di due condizioni: la prima è che sia consentito, in qualche modo da studiare (o in apposite sale, o in serate speciali, o alle primissime visioni, ecc.), sia consentito a chi dedichi al cinema maggiore serietà, di visionare le edizioni originali dei film aventi elevati pregi artistici; la seconda, che il doppiato venga radicalmente trasformato, fino a divenire non più un semplice stratagemma speculativo quale oggi è, bensì una autentica traduzione dell'opera originale, che di questa rechi tutti i motivi sonori, dialogici e musicali. Della quale conclusione i signori doppiatori, tanto preoccupati della polemica sul doppiato al suo sorgere, è sperabile non avranno a lamentarsi. Cerchino essi di accontentare questo pubblico che si è dimostrato tanto benigno nei loro confronti, questo pubblico che vuole ad ogni costo rimanere a un livello che i pubblici di tutte le altre nazioni hanno da tempo superato, pensino insomma che di un'opera cinematografica, ciò che a noi interessa non è la personalità del doppiatore, ma quella dell'attore doppiato, per cui sia loro cura quella di rimanere in sottordine, di non emergere, come doppiatori beninteso, poiché la loro bravura è qui in ragione inversa alla loro riconoscibilità.

E che, dopo tanto baccano, si chieda solo questo ai doppiatori: è veramente una prova di magnanimità della quale andiamo fieri.

M. ANT.

Per un paesaggio italiano

L'IMPORTANZA di un «paesaggio» e la scelta di esso come elemento fondamentale dentro cui i personaggi dovrebbero vivere recando, quasi, i segni dei suoi riflessi, così come intesero i nostri grandi pittori quando vollero sottolineare maggiormente ora il sentimento di un ritratto, ora la drammaticità di una composizione, sono aspetti di un problema quasi sempre risolti nel cinema degli altri paesi, mai nel nostro. Se si pensa che tutto un gruppo di opere cinematografiche, fra le più apprezzate, appartiene ad un genere dove il paesaggio sostiene la parte più importante — OMBRE BIANCHE, TABÙ, LAMPI SUL MESSICO, TEMPESTE SULL'ASIA — vien fatto di sostenere che il cinema ha un bisogno sempre maggiore di servirsi di un simile elemento che certamente risulta come il più immediato e il più comunicativo agli occhi dello spettatore, il quale, anzitutto, vuole «vedere».

Esulando dal carattere speciale che i film sopracitati rispecchiano, è indubbio che il fascino maggiore da essi derivante, risiede soprattutto in quelle atmosfere, impossibili a crearsi artificialmente, alle quali tutto il nostro intimo partecipa proprio in virtù

della straordinaria e meravigliosa natura che, insieme all'azione dei personaggi, va svolgendosi sotto i nostri occhi. Ma come altrimenti sarebbe possibile intendere e interpretare l'uomo, se lo si isola dagli elementi nei quali ogni giorno egli vive, con i quali ogni giorno egli comunica, siano essi ora le mura della sua casa — che dovranno recare i segni delle sue mani, del suo gusto, della sua natura in maniera inequivocabile —; ora le strade della città dove egli si incontra con gli altri uomini — e tale incontrarsi non dovrà essere occasionale ma sottolineato dai caratteri speciali che un simile atto porta con sé (indimenticabili sono, a questo proposito, nel nostro ricordo LA STRADA di Grüne, LA FOLLA di Vidor); ora il suo inoltrarsi timoroso, il suo confondersi nella natura che lo circonda e che ha tanta forza su di lui da foggiarlo a sua immagine e somiglianza. Non diciamo, certo, cose nuove, se affermiamo che il paesaggio nel quale ognuno di noi è nato e vissuto ha contribuito a renderci diversi l'uno dall'altro. E in questo è il segno della Divinità che purtroppo siamo abituati a veder profanata a tal punto che un contadino

della Sicilia può divenire simile a quello delle Alpi Giulie.

Dovrebbe essere propria del cinema, poiché più di ogni altra quest'arte parla nello stesso momento a tutti i nostri sensi, la preoccupazione di una autenticità, sia pure fantastica, dei gesti, del clima, in una parola dei fattori che debbono servire ad esprimere tutto il mondo nel quale gli uomini vivono.

Questa tendenza, che potremmo far risalire al primo cinema americano dei «western», sebbene sorta in maniera inconsapevole o troppo rispondente a ragioni di ordine spettacolare, fu, più tardi, portata dai Russi ad un gusto spesso eccessivamente estetizzante.

L'equilibrio maggiore fra l'una e l'altra strada, ci sembra sia stato raggiunto dai francesi in questi ultimi anni. Jean Renoir, figlio di quell'Auguste Renoir pittore, ha fissato in alcuni suoi film — GRANDE ILLUSION, BÊTE HUMAINE — delle sequenze che resteranno esempi classici, in questo senso, nella storia del cinema. Difficilmente potrà trovarsi una ambientazione dove ogni cosa, come qui, concorra a determinare il dramma dei protagonisti: ad esso



INCOLO MONDO ANTICO

partecipano imparzialmente gli elementi figurativi e quelli dettati dai moti interiori espressi dagli attori. Ci sono dei sentimenti che l'uomo non può esprimere, sembra avvertirci Renoir, e allora bisogna ricorrere a tutto ciò che lo circonda per riuscire ad esprimerli. Così il viaggio che i prigionieri francesi compiono da una regione tedesca ad un'altra, nella *GRANDE ILLUSION*, è dato dal trasformarsi graduale del paesaggio sotto gli occhi dei prigionieri stessi; e la lite fra due fuggiaschi, affamati, spossati, mentre hanno quasi raggiunto il confine svizzero, diventa più raccapricciante in un paesaggio invernale arido e desolato. Nella *BÊTE HUMAINE* la crisi in cui cade Jacques Lantier quando vuole strangolare la ragazza sul ciglio della strada ferrata, viene dominata dall'improvviso frastuono di un treno che passa, contro un cielo burrascoso. Più tardi sono ancora le stazioni nude e deserte del nord-ovest della Francia, i salici allineati in eleganti filari, come ulivi, lungo la strada che il treno percorre. Non a caso, dunque, così ci si esprime in poesia:

*Ma sedendo e mirando, interminati
spazi da là da quella, e sovrumani
silenzi, e profondissima quiete
io nel pensier mi fingo; ove per poco
il cor non si spaura.*

Si è voluto dianzi, a proposito di Renoir, citare suo padre, senza peraltro affermare che l'esser figlio di un grande pittore significhi ereditare da lui lo stesso genio. Tuttavia una educazione pittorica ha indubbiamente giovato al regista per aprirgli gli occhi su di un mondo essenziale, a tanti altri sconosciuto.

Si sono, invece, mai accorti i nostri registi quanto importante sia per il loro mestiere, un attento e accurato studio della pittura? O forse mancarono da noi pittori più grandi di Renoir?

Oppure manca l'Italia di un « paesaggio »? Non è questa la terra che tutti ci invidiano per le sue bellezze? Ma chi fanno i nostri registi, o chi per essi, per rivelarla ancora



"GANJA" (Documentario 1919)

meglio? Non basta compiacersi di possedere una cosa bella, se non si dimostra di meritarsela e di saperla amare.

Le poche volte che si è potuto parlare di cinema veramente nostro è stato a proposito di *ACCIAIO*, *1860*, *VECCHIA GUARDIA*, che, sebbene film non perfetti, avrebbero dovuto costituire il primo nucleo di un autentico nostro spirito. Ma poi perché non si è continuato? Di chi la colpa?

A ridarci la speranza giunge, ora, per ultimo, questo *PICCOLO MONDO ANTICO* di Mario Soldati, che a tali considerazioni ci ha indotti. Per la prima volta nel nostro cinema abbiamo visto un paesaggio, non più rarefatto, pacchiano-pittoresco, ma finalmente rispondente alla umanità dei personaggi sia come elemento emotivo che come indicatore dei loro sentimenti. Penso alla partenza di Franco per Milano, all'alba. Luisa che l'ha accompagnato resta sulla riva mentre egli la vede scomparire, col paesaggio che ondeggia come il movimento

della barca che lo trasporta sul lago. Così le sequenze più importanti nel film ci sono apparse, ancora, quelle in cui tutti gli elementi da noi sopra citati erano presenti; il ballo in campagna, nel primo tempo; la morte di Ombretta, l'incontro di Luisa con la marchesa, sotto la pioggia, la corsa per le scale del villaggio delle tre donne che vengono a darle la notizia della disgrazia, nel secondo tempo.

Ricordate, invece, lo stesso paesaggio nel film di Davivier *CARNET DE BAL*, com'era sciatto e freddo?

Vorremmo, infine, che da noi cadesse l'abitudine di considerare il « documentario » come una cosa staccata dal cinema. È solo dalla fusione di questi due elementi che, in un paese come il nostro, si potrà trovare la formula di un autentico cinema italiano. Un'ottima prova è stata *UOMINI SUL FONDO*. Il paesaggio non avrà alcuna importanza se non ci sarà l'uomo, e viceversa.

GIUSEPPE DE SANTIS



"TABÙ"



"I CAVALIERI DEL TEXAS"

UN FILM, UN UOMO E UNA POLTRONA

HO letto con molto interesse il pezzo dell'amico Sàbel apparso su *Cinema* n. 112 a commento di una sequenza del film ALLOTRIA (1936) di Willy Forst. Mi sembra che Sàbel abbia trovato la formula giusta, come a suo tempo (n. 98) per la sequenza del « Can-Can » di ATLANTIDE (Pabst, 1932) presentando la documentazione fotografica, inquadratura per inquadratura, di brani famosi o comunque notevoli, intelligentemente commentati. Credo tuttavia opportuno precisare che alla sequenza di ALLOTRIA presentata questa volta non può attribuirsi un deciso significato espressivo nei riguardi dell'arte cinematografica. L'originalità presunta dei mezzi tecnici impiegati non deve trarre in inganno. Ognuno sa perfettamente oggi che una tecnica « astratta » di questo tipo è fuori delle possibilità artistiche del cinema. I « grandi », anche fuori del piano della teoria, se ne sono accorti facilmente a proprie spese. E se troviamo curiosa, come documento retrospettivo, la famosa scena del tribunale nei DUE TIMIDI di Clair (1928), Clair stesso pensa (e l'ha abbondantemente dimostrato nei suoi film successivi) che la strada allora battuta sia decisamente errata. Il cinema non è « meccanismo », o trasfigurazione meccanica: l'immagine non può svincolarsi dalla sua realtà fotografica (cioè documentaria) e lo sforzo di tradurre in tecnica espressiva un genere di fantasia che è tipicamente letteraria (l'uomo che si « sente piccolo ») non poteva risolversi che come sempre si è risolto nei cosiddetti film d'avanguardia: una cosa penosa. Non si vuole con questo togliere alla cosiddetta avanguardia il merito di aver stimolato la ricerca nel campo della tecnica e della teoria estetica, poiché in questo senso i risultati sono stati tutt'altro che trascurabili. Ma si vuol dire che l'immagine

letteraria « uomo che si sente piccolo » deve trovare in cinema un'espressione di tutt'altro tipo: nei mezzi propri del cinema, e non in una ridicola (anche se a prima vista curiosa e divertente) minimizzazione fisica dell'immagine.

Né vale, come dice Sàbel, aver creduto di girare la posizione ricorrendo al montaggio per non far vedere sensibilmente il balordo rimpicciolire della figura umana nel quadro. Poiché le due espressioni si equivalgono perfettamente. Impostato in questo modo il problema estetico che la sequenza di ALLOTRIA suggeriva, è da ricordare ancora che, a parte la citazione dei DUE TIMIDI, si può ricordare qualche cosa di precedente ancora, e di più preciso: il tribunale di CRAINQUEVILLE di Feyder (1922) in cui si vedeva effettivamente l'imputato, figura piccolissima, di fronte al giganteggiare delle accuse espresse ed esaltate meccanicamente con un abnorme ingrandimento delle figure dei giudici. Esempio tipico, come si vede, e che toglie alla sequenza di ALLOTRIA anche il pregio dell'originalità tecnica. Che il cinema abbia tentato spesso di aprire questa strada alla fantasia è indubbio. Gli americani se ne sono accorti solo di recente, ed abbiamo visto qualche cosa del genere in PRIMO BACIO di Koster: gli innamorati che danzano nella sala vuota. Ma non è questo un modo « grossolano » di esprimere materialmente la loro solitudine completamente ideale? Allo stesso modo il pletorico Gance (sia detto una volta per sempre Gance e non Gange) si illudeva di farci intendere la sordità di Beethoven, abolendo ogni suono nella « colonna » ogni volta che appariva sullo schermo la figura del musicista! Sempre in PRIMO BACIO si presenta come una graziosa novità il dialogo allo specchio, in cui l'immagine riflessa diventa la

coscienza del personaggio. A parte il fatto che la trovata dello specchio (ripetuta in termini diversi anche in SUSSURRO D'AMORE di Geza von Bolvary — film che per fortuna non subiremo il supplizio di rivedere doppiato —) appartiene al repertorio della più vecchia tradizione del cinema (Max Linder in SETTE ANNI DI GUAI con quanta più intelligenza se ne è servito!) e addirittura a quella, precedente ancora, del circo equestre, c'è da ricordare quanto più organica e forte fosse (sebbene anche questa non precisamente nei limiti del cinema) la soluzione del « monologo interiore » in DELITTO SENZA PASSIONE (Ben Hecht e Charles Mac Arthur, 1934). E si deve concludere — tanto per « concludere » su di una questione che andrebbe invece « esclusa » — che nei casi in cui il cinema si trova a dover esprimere cose che per sua natura non potrebbe esprimere, la soluzione migliore non è quella più macchinosa, ma quella tecnicamente più semplice. Semplice fino a far quasi dimenticare (perché dimenticare del tutto non è possibile) l'innaturale tecnica che l'ha prodotta. « Innaturale » non perché lontana dalla realtà del mondo, si intende, ma perché fuori della realtà cinematografica. Verso la fine del pezzo di Sàbel trovo una frase che mi riguarda direttamente. Riferendosi alla tecnica della poltrona e dell'uomo in ALLOTRIA è scritto: « 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., 1939). Come regista di questo film, in collaborazione con P. Uccello, mi sembra di dover fare qualche precisazione. D'accordo che la frase riportata sembra non accordarsi con l'esempio in esame. E sembrerebbe facile controbattere semplicemente che ogni regola ha la sua eccezione, mentre il caso di ALLOTRIA costituirebbe appunto la più sporadica delle eccezioni. Ma la frase ricordata non andava citata fuori dello schema a cui apparteneva, e degli esempi che ad essa si connettevano. Premesso che il film sui mezzi espressivi del cinema illustrava solo le caratteristiche dell'inquadratura, mentre l'esempio di ALLOTRIA porta le alterazioni dimensionali sul piano del montaggio, riporto per chiarezza l'intero schema proposto dal film del C.S.C. sul piano della teoria. La grandezza delle immagini sullo schermo dipende da vari fattori, tra cui principali la distanza della macchina da presa, l'apertura regolare dell'obbiettivo adoperato, l'effettiva grandezza dell'oggetto fotografato. Uno solo di questi parametri non è sufficiente ad indicare ciò che sullo schermo risulta, ed è chiaro, perché lasciando imprecisati gli altri, la



Per alterare le dimensioni umane nel quadro, è necessario ingrandire o impicciolire le dimensioni degli oggetti: vedere nella pagina a destra una precisa dimostrazione, allargata ad altri casi

grandezza apparente delle figure può variare entro limiti grandissimi.

Impossibile risulta stabilire una tecnica « a priori »: si fotograferà il tale oggetto (grande così e così) da una tale distanza e con un tale obiettivo, per la variabilità delle condizioni di ripresa, e perché in sostanza le cifre non renderebbero l'immagine ma appunto e solo le condizioni di ripresa dell'immagine stessa. D'istinto si è trovata fin nelle approssimative sceneggiature, una soluzione « pratica » a questo problema di tecnica: distinguere le varie inquadrature di un film in rapporto alle dimensioni che avrebbe la figura umana nel campo adofato. Sono nate così le varie denominazioni di campo lungo, mezza figura, primo piano, ecc., che si riferiscono appunto ad un preciso metro sullo schermo, suscettibile appena di variazioni minime (da statura a statura). La figura umana in campo è questo metro delle immagini cinematografiche, e il film del C.S.C. (primo tentativo del genere) lo dimostra con esempi opportunamente scelti, in cui lo spettatore è portato d'inganno a giudicare sulla grandezza di vari oggetti, mentre la successiva apparizione in campo della figura umana dimostra che il primo apprezzamento delle dimensioni risultava errato. Che l'inquadratura isoli le figure nello spazio è cosa teorizzata già da Béla Balász; e che il giudizio debba procedere al metro di grandezza « certe » nell'interno del quadro (figura umana) è conseguenza logica. Ma può naturalmente presentarsi il caso di dover variare proprio il giudizio sulla grandezza della figura umana. La soluzione non è stata scoperta da Willy Forst, e sono da citare oltre al ricordato Feyder, il drago di SIGERIDO (Fritz Lang, 1923); UN MONDO PERDUTO (1926 da Conan Doyle); KING KONG; BAMBOLA DEL DIAVOLO di Tod Browning; tutti film di ben scarso valore estetico, nemmeno ricordati (a parte Lang) nelle varie storie del cinema. Appunto della recente BAMBOLA DEL DIAVOLO avrei voluto servirmi per esemplificare con qualche inquadratura caratteristica il caso tipico nel citato film del C.S.C. Ma gli americani, che sentivano in quel momento pesare sulle loro teste la spada di Damocle del Monopolio imminente, preferirono trascinare le cose tanto a lungo, da poter pervenire a rispondermi un giorno che il film era già stato distrutto. Non rinunciai tuttavia, in omaggio alla compiutezza teorica del film, ad una esemplificazione di fortuna e inclusi, al posto di quelle preventive, alcune inquadrature di un cortometraggio di Campogalliani (IL NATALE DI BEBBÈ). Tali inquadrature volevano appunto dimostrare che unico modo per alterare nel quadro le dimensioni della figura umana, era quello di alterare proporzionalmente le dimensioni degli oggetti che l'attorniano. E qui siamo in pieno nel caso di ALLOTRIA: si vuol impicciolire l'uomo, si ingrandisce la poltrona. Il caso dunque, contrariamente a quanto afferma l'annotazione di Sàbel, era contemplato, esemplificato ed organicamente inquadrato nella teoria generale delle proprietà dell'inquadratura che il film intendeva illustrare. Ed anche quegli spo-



radici esempi di cui la sequenza di ALLOTRIA fa parte, e che ho tentato di dimostrare nelle precedenti righe, come fuori delle possibilità espressive del cinema, rientrano nella logica della teoria, perché l'alterazione delle dimensioni umane, apparente in virtù dell'artificiosa alterazione degli oggetti che la figura umana circondano, è possibile appunto in forza di quella legge di isolamento nello spazio che è caratteristica peculiare dell'inquadratura. Se la poltrona di Forst non si fosse potuta isolare nello spazio, si sarebbe visto che l'uomo non impiccioliva affatto; ma proprio la poltrona stessa ingrandiva.

Vero dunque che l'inquadratura toglie agli oggetti, isolandoli nello spazio, le caratteristiche dimensionali.

Vero ancora che solo il riferimento con le dimensioni note della figura umana può suscitare l'idea della vera grandezza degli oggetti sullo schermo.

Vero infine (e questa certamente è stata una svista di Sàbel, poiché il film del C.S.C. lo dice invece esplicitamente) che tanto so-

no esatte queste due proposizioni, da dover ancora ricorrere alla prima di esse (cioè all'isolamento nello spazio, caratteristico dell'inquadratura) ove si voglia eccezionalmente alterare, nella seconda, le inalterabili caratteristiche dimensionali della figura umana.

RENATO MAY

Le foto contenute in queste pagine sono tratte da I MEZZI ESPRESSIVI DEL CINEMA, realizzato per il C.S.C. da Renato May e Paolo Uccello; operatore per le riprese originali Antonio Schiavinotto.

Quando dice Renato May è senza dubbio molto interessante, e sono lieto che indirettamente il mio pezzo su ALLOTRIA lo abbia involontario ad esporre parte delle sue teorie da me tanto apprezzate e non abbastanza divulgate. (« Indirettamente », perché nel mio articolo io non riconosco alcun primato ad ALLOTRIA e solo la sua originalità — riferita alla produzione corrente — mi ha suggerito di farla conoscere attraverso ad una documentazione obiettiva). Voglio però precisare quanto si attribuisce ad una mia svista: la frase appartenente al film di Renato May e Paolo Uccello, non è stata da me citata per fare un appunto a detto film, ma per esprimere il concetto esattamente da essa frase precisato, nel senso che l'ho presa tale e quale in quanto a definizione (di cui ho doverosamente citato l'autore), senza altri riferimenti. L'eccezione di ALLOTRIA si aggiunge quindi, come esempio, alle altre eccezioni di cui May ha dato qui sopra notizia, e che il film giustamente considera.

V. SÀBEL

TEMPO DI 'MAROCCO'



SI era nei mesi estivi del 1931 e cominciamo proprio allora a pronunziare come Dio voleva i nomi esotici, pieni di ipsilon e di vudoppio, dei registi e degli attori che empivano i cartelloni a quattro fogli della pubblicità dei cinematografi, e le figurine dentro alle cioccolate da sei soldi, quando col suono della grancassa, delle grandi occasioni, arrivò quel MAROCCO di Sternberg, che certamente ricorderete e di cui mi piace parlarvi.

Dieci anni se ne sono andati, da allora, ma l'immagine di quelle giornate estive, di quel film e di ciò che si muoveva attorno ad esso, e che da esso prese, secondo noi, significato e apparenze, resta lì viva e chiara come una pietra miliare della nostra strada. Era il tempo in cui il cinematografo, mentre fino ad allora era stato quasi inconsciamente una cosa seria, voleva diventarlo di proposito, in cui esso metteva le mani avanti e passava dal ciclo, per così dire, di avventura (avventura non soltanto per ciò che i film tiravano in ballo, ma nel coraggioso e fantasioso gettarsi alla mercé dei pubblici) all'altro di una più misurata ed equilibrata distribuzione delle proprie possibilità. Epoca di passaggio, anche epoca florida di quest'arte: i profumi, le pettinature, le creme dentifricie portavano gli stessi nomi con gli ipsilon e i vudoppio. I nomi celebri apparivano sempre più numerosi, e venne di moda la parola « stella », e venne di moda la parola « astro ». Al principio di quell'estate arrivò MAROCCO da noi nei cinema del centro.

Marlene Dietrich che c'era apparsa dinanzi, tanto tedesca, nelle sue calze nere di L'ANGELO AZZURRO, tornava adesso do-

po il bagno americano con il suo primo film di Hollywood.

Hollywood appariva allora quasi ogni giorno, regolarmente, nelle seconde e nelle quarte pagine dei nostri giornali, vicino alle informazioni sul mostro di Lock Ness, con brevi notizie imperniate in genere su divorzi e matrimoni, che sapevano lontano un miglio degli uffici stampa delle succursali europee delle grandi società cinematografiche americane. Hollywood era riflesso nelle vetrine dei parrucchieri per signora.

con pezzi fotografici ritagliati dalle riviste americane e messi accuratamente in cornice. Nei bar piccoli apparecchi automatici distribuivano gomma da masticare. Moriva Tom Mix, nasceva Greta Garbo.

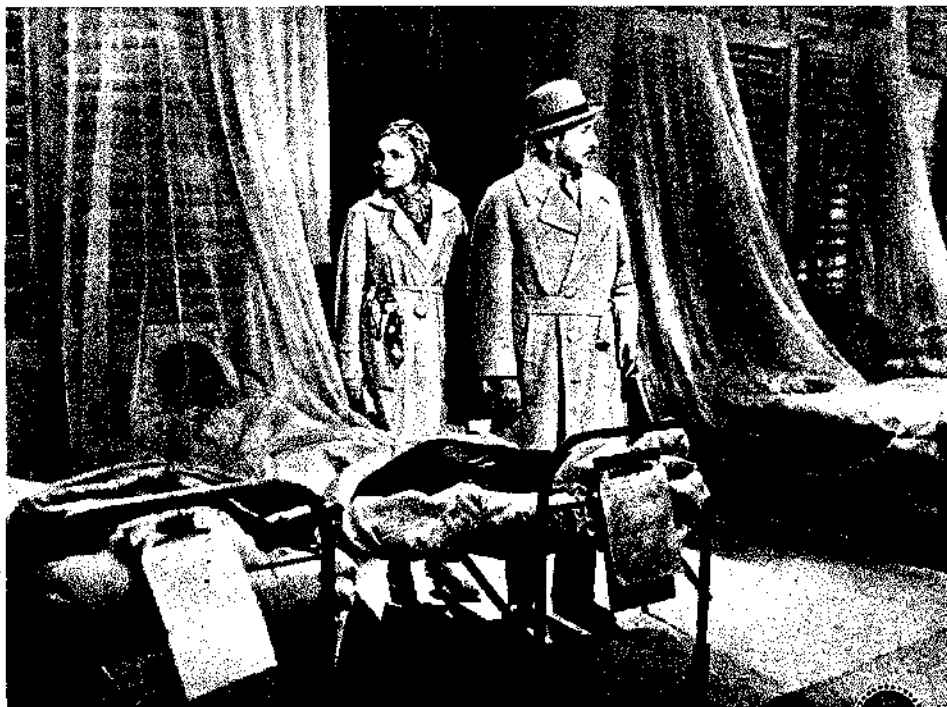
A Hollywood pensavamo noi in quelle sere estive, quando si usciva dal cinema che faceva ancora chiaro, e vedevamo nelle edicole agli angoli le copertine delle riviste di varietà con gli stessi visi che avevamo lasciato pochi istanti prima. Pensavamo a Hollywood quando la domestica di casa nostra cantava i motivi delle canzoni dei film, o quando quelle stesse canzoni le ripeteva nostra sorella scandendo le prime parole in lingua straniera che imparava proprio allora al ginnasio.

Quella sera, dopo MAROCCO, usciti nell'ora più animata che precede il lento crepuscolo, guardammo a lungo per la strada rapida, in discesa, fino e oltre la sagoma dei monti Albani, azzurri e caldi ancora della luce del giorno. Hollywood era MAROCCO, e MAROCCO stava in quei colori dietro i monti Albani.

In fondo, ripensandoci bene, tutta la bravura di Sternberg stava nel saper creare un sapore. C'era tanto sapore in MAROCCO da colorire tutto il mondo, nello spazio e nel tempo che gli stava d'attorno. Il calore dell'estate fu la sua migliore pubblicità.

Noialtri, il film, l'avevamo visto nella solita suletta popolare, ma avevamo letto prima, per caso, quello che Emilio Cecchi ne aveva scritto poche settimane avanti su L'Italia letteraria, e benché in quel tempo fortunato non fossero le preoccupazioni estetiche quelle che più ci tormentavano, dalla recensione avevamo avvertito che lì dentro sapore doveva essercene in pieno.

Sui quotidiani non c'era ancora la critica cinematografica. Il cinema era rappresentato soltanto dagli annunci a pagamento e, indirettamente, da quelle notizie da Hollywood che abbiamo già ricordato. Solo le



riviste e i giornali d'arte si occupavano talvolta del cinematografo, con la stessa preziosa attenzione con la quale i critici si occupavano delle mostre di pittura alla Galleria Jandolo o di quelle organizzate dai patronati della nobiltà cittadina. I critici scrivevano lunghe pagine su Pan o su Il convegno, e si affannavano intorno a quegli stessi nomi esotici e a spiegare, a fare il punto.

Il cinema invece era tutta una faccenda di cronaca. Empiva le teste, faceva scandali, rivoluzionando la mentalità delle figlie dei portinai per arrivare in poco tempo alle signorine dei piani più alti. E tutto era cominciato con gli annunci di seconda e di quarta pagina datati da Hollywood.

Quando andammo a vedere MAROCCO, i cartelloni con le fotografie avevano agli angoli miriadi di buchi fatti dai chiodi di tanti altri cinematografi. Erano come attestati di servizio, come una testimonianza di



quella febbre che faceva girare la testa alle donne e dava tanti pensieri agli uomini.

La popolarità dei giocatori di calcio rischiava di perdere parecchi punti nella lotta impari.

MAROCCO era un capolavoro. C'era indubbiamente della letteratura, della pittura, del « gusto » preso qua e là, ma messo insieme con una tale dosatura che si sentiva dietro un cervello di prim'ordine.

Il cinema era quasi deserto, la luce era gialla, e il film era proiettato solo per noi. Fu, assieme a A NOUS LA LIBERTÉ, l'unico film proiettato solo per noi.

Gary Cooper era in fondo, confessiamolo, uno dei tipi più convincenti dello schermo, che frotte di giovanotti prendevano a modello. Nei film invernali, assieme a John Gilbert, aveva portato la moda di certi abiti, di certe scarpe, come due o tre anni fa, vi ricordate, la portarono i film di gangsters. Erano i giorni degli impermeabili con cinta, tutti laccetti, ganci, anelli e asole, con la fodera a quadrettoni.

Rivederlo nei panni militari, ci parve come se egli potesse dimostrarsi persona serissima e da prendere in considerazione.

Adolphe Menjou non lo capivamo ancora.



Stava bene però sulla nave vicino a Murlene al principio del film.

Era il tempo in cui gli attori erano quello che contava di più.

Douglas Fairbanks era venuto proprio in quell'anno in Italia, assieme a Mary Pickford, allora ancora sua moglie. Era sceso all'albergo Ambasciatori, a un passo da Caraceni che gli forniva, così si diceva, duecento abiti l'anno. Noi lo avevamo visto per caso una sera mentre scendeva lo scalone dell'albergo in un completo blu a un petto, pelle scurissima, camicia di seta avorio, una calenella d'oro al polso sinistro e grosse vene che si diramavano come radici sul dorso delle sue mani.

Un Principe lo ricevette.

Questa era la pubblicità di Hollywood quando arrivò MAROCCO, film fatto in Ame-

rica, su uno scenario francese, da un'attrice tedesca e da un regista austriaco e che aveva a sfondo un paese che non era né l'Europa né l'America. Gli incassi andavano in America.

E noi vedevamo Hollywood dietro i monti Albani e nostra sorella pronunciava già bene le parole « Miami » e « Palmbeach ».

Quando più tardi vedemmo direttamente la pittura francese dell'Ottocento, capimmo che quella luce che filtrava perennemente dalle persiane degli interni di Sternberg e rigava di tigre cose e persone era stata presa di peso dai quadri di van Gogh e di Matisse, e capimmo pure che il Marocco nella realtà doveva essere tutta un'altra cosa. Capimmo però anche che in fondo tutta questa storia non significava nulla.

D'agosto Roma è torrida (perché si era

d'agosto) e a sera l'odore delle lampade ad acetilene, vicine ai banchi dei venditori di cocomero, e le giacche bianche dei venditori di geluli, e i platani dei lunghi viali periferici fanno pensare ad altri paesi. Roma ha cento di questi prodigi.

Così quando uscimmo da MAROCCO, la testa era calda, si era in piena aria romantica, del romanticismo coloniale da appendice, e ci sembravano esotici perfino i cachi bianchi di sughero dei metropolitani agli incroci stradali.

Era sera e saranno stati circa quaranta gradi.

Se un film è veramente tale, forma addirittura un periodo, può colorire un ricordo. Più ancora, lo impronta di sé, se ne fa anzi il più vivo, l'unico evocatore.

GIUSEPPE ISANI

IL CINEMA UNGHERESE LAVORA

(Nostra intervista con Laszlo Balogh, Direttore della Cinematografia Ungherese).

LASZLO Balogh, uomo di fervida attività e di solida esperienza, ha affrontato i non pochi problemi del cinema ungherese e rapidamente li ha avviati con assidua direttiva alla migliore soluzione. A noi egli si è subito rivelato una persona francamente comunicativa, che ama parlare con chiarezza e trattare le questioni nella loro essenziale semplicità. Un uomo, ci è parso, col quale è facile intendersi, facilissimo andare d'accordo.

Il Capo del cinema ungherese ha voluto parlare al giornalista in termini limpidi e precisi, fornendo dati, dettando informazioni e suggerendo impressioni con la preoccupazione sempre viva di offrirci non la solita intervista più o meno generica e circospetta, bensì un'esposizione chiara su tutti gli aspetti vivi dell'argomento,

secondo le sue stesse parole. Dopo aver ringraziato il signor Balogh del privilegio che ci concedeva, abbiamo chiesto, come primo passo della nostra inchiesta, le generalità, per così dire, del cinema magiario. Balogh ci ha risposto:

— Volentieri. E vi dirò che il passaporto del film ungherese è ormai quasi perfettamente in regola. Prendete nota. Eccovi i connotati, i dati caratteristici. Il film parlato ungherese è nato nel 1931. Sua caratteristica particolare è una caratteristica dirò generale e comune al film di ogni altro paese: un ondeggiante insieme dato da combinazioni, interferenze, compromessi e contrasti fra l'ideale artistico e quello affaristico, fra l'arte e l'industria, o, se preferite i termini, fra la gloria e il denaro. Altri dati? Ecco, condizione economica: il film ungherese è povero. Osservandone meglio il passaporto, ci accorgiamo che è stato poco all'estero; ma vi prego notare che proprio ora (e non a caso io mi

trovo a Roma), si prepara a fare viaggi ben più lunghi.

Dopo aver preso nota di questi primi dati così simpaticamente fornitici dal signor Balogh, chiediamo notizie sulla formazione e sullo sviluppo del film ungherese. Egli ci risponde:

— La formazione e lo sviluppo del film muto ungherese datano dalla guerra mondiale. Data la mancanza di film dei paesi nemici, per alimentare i cinematografi che attiravano folle sempre più numerose, si costituirono, una dopo l'altra, imprese di produzione nazionali che anche dopo la guerra continuarono a lavorare assicurandosi una notevole popolarità. Debbo segnalare che il film muto nostrano ebbe anche una carriera internazionale, grazie specie al dramma popolare IL CAVALLINO GIALLO che ebbe successo in tutte le parti del mondo.

— E il parlato?

— Il parlato interruppe la vita del cinema ungherese. I nostri stabilimenti, di fronte alla spesa dei costosi impianti tecnici, non osarono affrontare la produzione di film parlati. Tale produzione fu iniziata dallo Stato. Le case cinematografiche estere furono obbligate a pagare un determinato contributo per ogni loro film importato in Ungheria. Le somme così ottenute permisero di costituire un fondo per la futura produzione. Venne costruito lo stabilimento statale « Hunnia » e nello stesso tempo, allo scopo di realizzare film culturali e di organizzare la propaganda, si costituì l'Ufficio Cinematografico ungherese; due organismi, questi, che ancora oggi hanno una funzione di primo piano nella nostra produzione.

— Cosa potete dirci sull'andamento attuale della vostra industria cinematografica?

— Tale argomento — ha risposto Laszlo Balogh — l'ho già sviluppato in un lungo articolo pubblicato alcuni mesi fa sulla rivista italo-ungherese *Corvina*; ma sono lieto di poter fornire oggi ai lettori di *Cinema* maggiori ragguagli e più aggiornate informazioni sul film così detto spettacolare. In Ungheria si sono realizzati fino ad oggi poco più di duecento film di tale tipo. Ma durante questi anni la produzione è andata continuamente aumentando. Nel primo anno si fecero solo due film; nel 1937 eravamo già vicini ai 40; in seguito per varie



Zita Szelezky nel film 'Valzer d'amore' (regia di V. Banky, distribuzione Lux)

circostanze (che sarebbe troppo lungo riesaminare) si verificò un rallentamento nella produzione; oggi la media annuale sembra essersi stabilizzata sui 40 film; ma dovrà aumentare e, dagli indizi attuali, ne possiamo essere più che sicuri.

— Lo Stato ha sempre aiutato la nostra produzione, ma piuttosto in forma indiretta — ha risposto a una nostra domanda il signor Balogh. — Dal 1935 i cinematografi dovettero accogliere nei loro programmi annuali un minimo di film ungheresi pari a un quarto dei film proiettati, incorrendo, in casi di inadempienza, a severe sanzioni, come la privazione della licenza. La Commissione Cinematografica Nazionale, alle dipendenze del Ministero dell'Istruzione, costituita due anni fa, controlla i progetti dei film e concede permessi di produzione in uno degli stabilimenti; per l'uso dei quali non si paga alcuna tassa.

Alla nostra domanda su come proceda il finanziamento e il sistema di appoggio all'industria, Balogh ci ha spiegato:

— I film ungheresi approvati in censura ricevono premi in denaro tratti dal fondo di cui sopra. In Ungheria non esistono istituti bancari di credito cinematografico. Le case magiare non hanno forti capitali; e ciò da quando, in applicazione alle nostre due leggi contro gli ebrei, è stato eliminato dalle imprese cinematografiche il capitale ebraico. Quanto alle basi finanziarie di ogni film di normale produzione, esse consistono in complicate operazioni di credito. Il locale di prima visione dà, un anticipo; gli stabilimenti fanno credito per la lavorazione in teatro e per l'uso dei materiali, anche la pellicola e il lavoro di laboratorio vengono ottenuti a credito. In tal modo, al produttore rimane soltanto l'onere delle prestazioni in contanti che rappresentano, da noi, circa il dieci per cento delle spese di produzione. Tenete presente, inoltre, che il costo medio di un film è sui 100-120 mila pengò: una somma modesta in confronto ad altri paesi, ma molto rischiosa per noi. Il paese è piccolo, pochi sono i cinematografi, basso il prezzo dei vari posti. Cosicché, per coprire il costo di produzione, occorre almeno un milione di spettatori, cifra difficilmente raggiungibile data la popolazione dell'Ungheria.

— Quali sono le caratteristiche dei soggetti ungheresi?

— La produzione si è al principio orientata verso film leggeri, divertenti, senza troppe pretese. Drammi, film di maggiore impegno artistico e a fondo storico, venivano eseguiti solo se prodotti da imprese straniere in doppia versione, come LA MARCIA DI RACOCZI e altri. Fino al 1938 furono realizzati presso gli stabilimenti « Hunnia » 32 film in lingua straniera, metà dei quali ebbero anche la versione ungherese. Questa tendenza era favorita dal fatto che, per ragioni di valuta, nei teatri ungheresi il lavoro costava meno che all'estero.

A questo punto domandiamo al capo del cinema ungherese quali sono stati i film di maggiore importanza. Egli cita i migliori tra i più recenti, quali STEFANO BORG, che fu premiato a Venezia e poi rifatto in Italia col titolo SCARPE AL SOLE; PRIMAVERA MORTALE, dal romanzo di Lajos Zilahy, il più grande successo del cinema magiaro, entrambi nel 1939; GUL BABA e DANKO PISTA, presentati a Venezia; L'ANIMA CHE TORNA, dalla commedia di Zilahy; VALZER D'AMORE e BALALAIKA, che vedremo presto in Italia.

— Quali sono i più urgenti problemi del vo-



Pal Javor e Klari Tolnay nel film 'Balalaika' (regia di Andreas Toth, distribuzione Lux)

stro cinema e quali le vie per una sua maggiore affermazione?

— Per accrescere le sue possibilità materiali, il film magiaro dovrà seguire essenzialmente due vie: cercare di penetrare sempre più nel mercato internazionale, e aumentare l'incoraggiamento e l'appoggio concreto da parte dello Stato. La mia visita in Italia è stata utile e necessaria per un miglior avviamento dei reciproci rapporti. E sono lieto di poter cogliere questa occasione per rinnovare il mio ringraziamento ai dirigenti della cinematografia italiana che hanno mostrato la migliore comprensione nei nostri riguardi e i più fattivi propositi di collaborazione. Quanto al nostro problema interno, un passo importante è stato compiuto incaricando lo scorso anno il Ministro del Culto e della Pubblica Istruzione della suprema direzione degli affari cinematografici ungheresi. In questo Ministero è stata costituita una sezione cinematografica dalla quale dipendono la Camera Cinematografica e la Commissione Cinematografica Nazionale. Quest'ultima ha lo specifico incarico di controllare ogni progetto produttivo e di preparare le misure oppor-

tune per lo sviluppo della nostra industria. — Cosa potete dirci sui film didattici e culturali?

— Già nel 1924 — ha risposto il signor Balogh — veniva introdotto nelle scuole medie l'insegnamento mediante il film. Oggi, nelle 600 scuole medie del paese, v'è una dotazione completa di film a 16 mm, fornite dalla Commissione per il film didattico esistente presso il Ministero. Le scuole possono scegliere tra circa 300 film didattici, preparati secondo le norme della pedagogia e riguardanti tutte le materie d'insegnamento. Nel campo dei film culturali, l'Ungheria può vantare successi mondiali: voi ricorderete SANTO STEFANO, il film sul primo re degli ungheresi, che fu presentato a Venezia nel 1938 e vinse la Targa Volpi, ambito premio per i film a cortometraggio ottenuto su 106 film di tutti i paesi. Quanto al servizio di notiziari, non esistendo un'istituzione simile alla LUCE italiana, l'Ufficio Cinematografico edita il suo « Notiziario del mondo » che è stato reso obbligatorio per tutti i cinema. La maggior parte degli avvenimenti riprodotti è di carattere essenzialmente ungherese.

SILVANO CASTELLANI



RENZO DA DON ABRONDIO

'...entrò, andò diviato al salotto dove l'aveva lasciato, ve lo trovò, e corse verso di lui, con un fare ardito, e con gli occhi sbarrati...' Cap. II

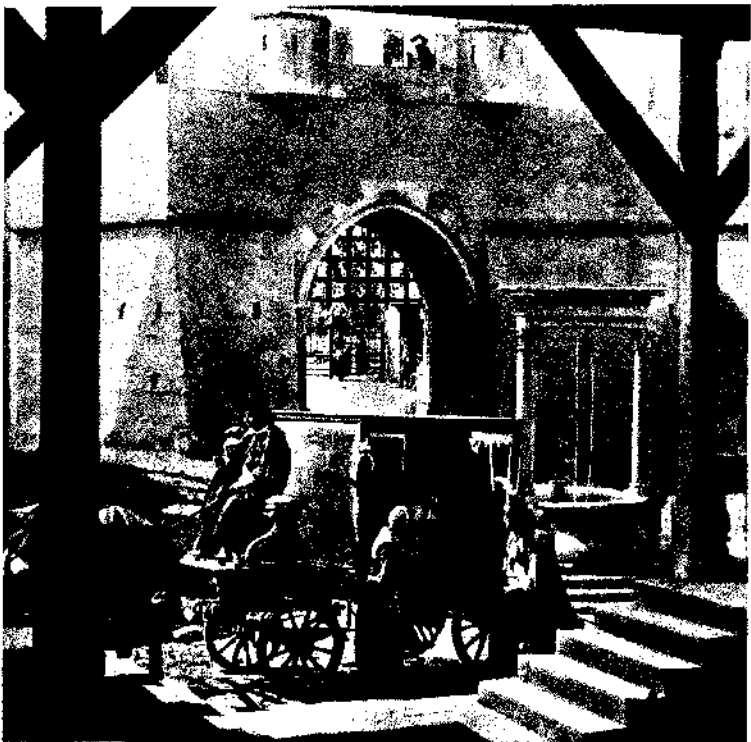


**GRANDI
I Promessi Sposi**

FRA GALDINO

'...col grembiule così carico di noci, che lo reggera a fatica...mentre Fra Galdino, levatasi di nuovo la bisaccia...' Cap. III

'I Promessi Sposi'
schermo. È la ter-
ma; nel 1922 la ser-
Bonnard e l'interp-
Olga Capri, Enzo
Di questa diam



LUCIA RAPITA

'Lucia, al fermarsi della carrozza, si scosse, e rinvenne da una specie di letargo. Si sentì da capo rimescolava il sangue, spalancò la bocca e gli occhi, e guardò. Il Nibbio s'era tirato indietro; e la vecchia, col mento sullo sportello, guardando Lucia, diceva...' Cap. XX



LA CONVERSIONE DELL'INNOMINATO

'«Lasciate», disse Federico, prendendola con amorosa violenza, a lasciate ch'io stringo cotanto mano che riparerà tanti torti, che spargerà tante beneficenze, che solleverà tanti afflitti, che si stenderà disarmata, pacifica, utile a tanti nemici...' Cap. XXIII

RITORNI

di Sposi



per tornare sullo
Nel 1913 è la pri-
la regia di Mario
di Emilia Vidali,
Mario Carpagno-
mentazione

FRA CRISTOFORO
*'Il sole non era ancor tinto apparso sull'oriz-
zonte, quando padre Cristoforo uscì dal suo
convento di Pescarenico, per salire alla ca-
setta dor'era aspettato...'*
Cap. IV



DON RODRIGO
*'Si mosse, e, alla porta, trovò i sei ribaldi tutti armati, i quali, fatto ala,
e inchinatolo, gli andarono dietro.'*
Cap. VII



RENZO AL LAZZARETTO
*'Andava avanti, secondo che vedeva posto da poter mettere il piede, da
capanna a capanna, facendo capolino in ognuna, ...esaminando volti ...e
mai gli venisse fatto di trovare quello che pur temeva di trovare.'*
Cap. XXXV



PREDICA AL LAZZARETTO
*'...l'altare eretto nel centro, poteva esser veduta da ogni finestra delle stanze
del recinto, e quasi da ogni punto del campo.'*
Cap. XXXVI

Aspirante attore di paese

DA parecchio tempo ci domandavamo se quell'opprimente chioccia che è il caffè principale del nostro paese non covasse alle volte un aspirante attore cinematografico.

Quando abbiamo sentito che « il problema » andava assumendo aspetti troppo massacranti per la nostra famosa curiosità, siamo ricorsi a tutti i malefici per procurarci ai singolari, che riuscissero a farci superare quella smisurata poz-zanghera, che per giorni e giorni ci ha rinerato dentro le pareti della nostra abitazione, dandoci modo di sperimentare i celebri metodi usati, una volta, dal signor Xavier de Maistre (né il mare possedeva qualità aconce ad eccitare in noi visioni di favolose golette e di avventurosi viaggi verso le Isole Felici, tanto ci appariva squallido e melmoso).

Appena abbiamo fatto noti ai più affezionati fra i nostri compaesani i dubbi che ci torturavano, con orgoglioso ardore essi ci hanno additato l'eroe che tanto bramavamo: abbiamo dovuto constatare che le abitudini cittadine ci hanno reso oltremodo distratti.

Il caffettiere ha disposto nel cuore del suo locale una voluminosa stufa di terracotta, mostrandoci di avere una strana domestichezza coi precetti funzionalistici dell'architetto Le Corbusier: è accanto ad essa che abbiamo scorto, abbandonato su di una poltrona di vimini, un giovanotto cui tozzi muscoli da brachilino radunati entro un soprabito a quadretti di un ver-

de tenerissimo, i piedi incrociati sullo sportello non più fiammeggiante ed una grossa pipa, sostenuta da invisibili fili, sul labbro inferiore. Il suo viso rattenuto un'espressione benigna e malinconica, da gentiluomo seduto dinanzi al caminetto della sua biblioteca: le ombre di Clive Brook, di John Barrymore e di Herbert Marshall, emergendo dalla violacea cortina di fumo che piove in permanenza dal soffitto del locale, battevano, ammirate, le mani: scomparvero, storcendo appena la bocca, allorché compresero essergli quell'atteggiamento fornito, in buona parte, da una penosa digestione. Le sue mani faticose trascuravano un settimanale in rotocalco: l'eccessiva dentatura di Doris Duranti faceva assumere un'impreveduta importanza alle unghie del giovane, crudelmente ornate di oscuri galloni. Abbiamo subito pensato che questa trascuraggine in un aspirante attore poteva essere soltanto spiegata dai pochi « primi piani » di mani nei film; e, com'è naturale, abbiamo aspramente criticato, dentro di noi, l'imperfetta opera dei registi a questo riguardo: dopo tutto, attraverso i detti « primi piani » egli avrebbe potuto ritrarre vantaggiosi insegnamenti, se non per la sua incerta ascensione agli incredibili cieli di Cinelandia, almeno igienici, più momentanei e di facile attualità.

Quando siamo tornati ad osservargli il volto per indagare, con maggiore precisione, quali particolari doti fotogeniche, al di là dell'intimo

« fuoco », l'avessero indotto a stinarsi idoneo a superare le laboriose soglie degli studi cinematografici, abbiamo provato la sensazione di trovarci dinanzi ad un bizzarro cocktail vivente, banalmente mescolato. « Ecco la fronte "lombrosiana" di Clark Gable, ci siamo detti, e gli occhi "carbonari" di Amideo Nazzari, il naso eccellente di Robert Taylor e la bocca infantile di Roberto Villa »; retrocedendo, abbiamo scoperto che, lasciandosi a piene mani i capelli con quella « gomina » che regge il cognome del povero Rudy, il nostro eroe non aveva ancora dimenticato il divo defunto: non dovevamo più attribuire ai dolciumi, d'altra parte, la continua presenza nella sala di molle mosche, pesanti, incomprensibili canzoni (che noi però crediamo debbano, in generale, irridere all'aria esterna).

Ci siamo allora ricordati di avere guardato, con curioso disagio, su una pagina di un settimanale popolare — durante uno di quegli scivolosi dorminghii che ci possiedono dentro la nostra « sala da barba » — una sciocca fotografia di donna, combinata con le migliori « porzioni » delle attrici più famose: il ragazzo ci procurò il medesimo impaccio, assai simile a quello che sicuramente, si dovrebbe provare dinanzi ad un ladro che, con sfrontatezza, esibisse le sue doti, tutte apprese sui più svariati libri scritti dai « grandi » della Jurfanteria: niente di personale. (In verità non sappiamo bene se libri di questo genere abbiano mai visto la luce).

All'improvviso il giovanotto s'è levato in piedi: stavolta possiamo giurare di aver udito una graciosa sottile piechiare colpi sulla pelle senza interruzione, come al circo equestre, nel momento in cui i trapezzisti eseguono l'esercizio più difficoltoso. Eppoi ci ha guardati con un'espressione sinistra. I nostri compaesani ci hanno osservato con una certa aria preoccupata, vedendoci sfilare l'anello dal dito e toglierci l'orologio dal polso, aggiungendo con voce dimessa: « Scusa, ragazzo, se sono fulsi »: con ogni probabilità l'abitudine e la pigrizia non li rendevano più sensibili ad atteggiamenti tanto minacciosi e « malvagi » (ed esisteva in essi una estrema ammirazione per « il concittadino che, nel futuro, si farà onore »).

Ma ben presto il suo volto s'è raddolcito e, con elastica andatura, egli s'è diretto verso la barista. Di fronte ad un passo così preciso la nostra proverbiale timidezza s'è rafforata di colpo, ma l'ansia di ascoltare la sua « dizione » ha fatto sì che dal nostro subcosciente sparissero ogni sorta di tiranniche e intibazioni.

L'aspirante attore affinava a fatica il dialetto del nostro paese, che mozza le finali di qualsiasi parola; e, più che altro, si serviva di quelle tipiche frasi apprese dal « doppiato » (ecco un'altra ragione per eliminarlo, amici del « contro »).

Il ragazzo, dopo avere ingurgitato un liquore, s'è precipitato fuori del caffè, seguito velocemente da noi desiderosi di aiutarlo a sopportare la disgrazia che, dopo tanta baldanza, lo doveva di certo avere colpito, ma che non riuscivamo bene a spiegarci.

Appoggiato ad un muro, fissava un importante raggio di sole, scivolato attraverso le nubi, con quell'intensità che alle scuole elementari ci hanno assicurato essere solo attribuito dell'aquila. I compaesani al più presto ci hanno fatto noto che egli, in quella maniera, spera di abituarsi alle accecanti luci dei riflettori.

Da una medesima fanatica audacia doveva essere dominata l'anima di Goffredo di Buglione, quando gli siamo andati vicino ed abbiamo cercato di dissuaderlo, elencando gli ostacoli spaventosi che comporta il cinematografo ed incitandolo a lavorare insieme al padre, che è un ottimo falegname. Ha mostrato di disprezzare la nostra incomprensione, gonfiando smisuratamente il torace, alla maniera di un caratterista meridionale.

Un suo amico ci ha riportato che l'indomani egli ha spedito lettere a tutti gli attori del cinema: « Vivo in un paese, comprenderete la mia infelicità, nessuno mi capisce. Raccontatemi, vi prego, come avete fatto voi ad arrivare... ».

ALDO SCAGNETTI



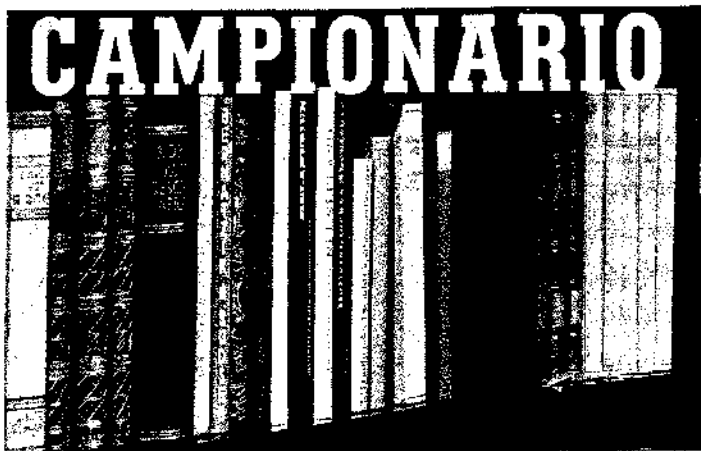


LA CAMMINANTE

Assai giustamente Enrico Emanuelli nel n. 98 di *Tempo* dice: «Dev'essere un chiodo fisso dei produttori nostrani credere che, nel cinema, il pubblico cerchi visioni di

una vita che la norma quotidiana gli nega... E si sono, in questo, intestarditi a tal punto, da non avvertire che il pubblico vuole, naturalmente, casi per qualche verso di pieno rilievo, e magari al difuori della norma quotidiana, ma con personaggi di questo nostro mondo o della nostra epoca; vivi dentro una cornice usuale e comune, ma trasfigurata da una cadenza poetica o, magari, soltanto suggestiva per una qualche particolare atmosfera».

Ci si sente turbati un po' tutti, già da parecchio tempo, dalla sfrontata invasione di film o ricavati dai più grossolani canovacci «storici» o dagli inesauribili «intrecci» comico-sentimentali (entro i quali monomaniacamente affoga il nostro cinema); ed ossessionati, altresì, dal desiderio di vedere passare, una buona volta, il vento della tragedia nei film di casa, a scrollarne l'imperturbabile fiacchezza, ed assumere proporzioni talmente importanti da riuscire a creare una linea inconfondibile ed un'attenta foggia al cinema italiano. Ma la precisa messa a punto dell'Emanuelli ha, nella mia mente, assunto un maggiore spicco, in quanto, in quello stesso giorno, tutto il mio entusiasmo era rivolto alla lettura di un romanzo dei primi anni del Novecento, pubblicato dalla *Nuova Antologia*, accanto a libri che ebbero anche loro un battesimo cinematografico, come *Ceneré* di Grazia Deledda e *Il fu Mattia Pascal* di Pirandello: *La camminante* di Giustino L. Ferri. A parte che, in sede letteraria, il libro merita una calorosa rivendicazione, per la penetrazione psicologica, gli intellettualistici approfondimenti, lo stile scarno, tutto teso a dosare il clima conveniente a ciascun personaggio, *La Camminante* avrebbe tutti i doni richiesti, sullo schermo, da Emanuelli, e per lui, dal pubblico. Con *La Camminante*, siamo in provincia: non quella, stereotipata e «filodrammatica» che siamo usi vedere nei nostri film, ma una schiettamente descritta provincia, con tutte le sue grettezze e i suoi malumori; assumente valori corali tali da renderla «personaggio» poetico. Ad Avignano, vive da due anni in una vecchia casa risorgimentale, «le Ramogne» lo scrittore quarantenne Andrea Bartoli, con la sorella Bettina, una zitella quinquagenaria di rigida temprà, maternamente attaccata al fratello, una serva, Ascensa, bella e pettegola, e il gatto Mau. La vita trascorre monotona per l'artista. Tutto il paese, ben caratterizzato nell'insieme e in alcuni «tipi», preme con la sua sbadigliante uniformità sui personaggi. Lo scrittore è stanco; ha deciso di recarsi a Roma. Mentre stanno preparando le valigie, la loro attenzione è attratta «da un



carro che avanzava lentamente per la strada tirato da un paio di buoi...; c'era su quel carro un che di nerastro, informe, disteso sul fieno secco». Ma quando il carro si fa più vicino, Andrea vi scorge sopra «come se fosse morta o addormita» una donna. Il vecchio carrettiere si ferma dinanzi al cancello, e li esorta a soccorrere la poveretta, ch'egli ha rinvenuto svenuta accanto al Muraccio. Tutti accorrono: la casa, dopo tanta quiete, è in subbuglio. La giovane donna versa, per giorni e giorni, in cattive condizioni; quando viene assalita dal delirio, mormora frasi spezzate, drammaticissime. Andrea rinnunzia al viaggio, Bettina passa lunghe ore al capezzale dell'inferma; in tutta Avignano e nei paesi circostanti non si parla d'altro che della «camminante», con più o meno benevolenza. Paola pian piano si ristabilisce; Andrea, inconsciamente simpatizzando per la sconosciuta, evita, in un violento colloquio con gli amici, l'intervento dei carabinieri. Bettina, la saggezza paesana, cerca d'interrogare Paola, ma non ne riceve che vaghe risposte. Una ladra o una commediante? In paese si sospettano mille intrighi. La sorella dello scrittore all'improvviso si ammala; il caldo affetto che Paola dimostra a Bettina, le occasioni che essi ora hanno di trovarsi spesso vicini, fanno sì che la simpatia per la «camminante» aumenti nel cuore di Andrea. Una sera scoppia sul paese un temporale terribile, che nella notte prende proporzioni vastissime. «I muri delle Ramogne, scossi dalla bufera, tremavano: il turbine avvolgeva la casa come per schiantarla tutta quanta. Balzarono in piedi, mentre le imposte, tanto accuratamente serrate, si spalancavano all'urto spaventevole dell'uragano, e le lampade e le candele, frettolosamente accese, improvvisamente si spegnevano. Tutti correvano di qua e di là... Andrea sentì quasi nelle sue braccia il tepore di un corpo femminile... credette che fosse Ascensa; ma Ascensa, giungendo con una lanterna... illuminò Paola, che arretrava confusa». «Che peccato abbiamo commesso noi, Signore?» mormora Bettina. E i suoi occhi «si posarono sul braccio nudo di Paola, nudo sino all'attaccatura della spalla, quasi che quel braccio fosse il peccato per cui erano condannate da Dio a scomparire». Finalmente l'uragano si quietò. An-

drea passa una notte agitatissima: all'alba si alza e, uscendo dalla camera, incontra Paola. La «passione», naturalmente, prende il sopravvento. Il dramma si aggrava. Si ricerca un'avventuriera e i sospetti sono tutti sopra Paola. Bettina non sa neppure lei se esserne felice o scontenta: immagina la partenza di Paola tra due carabinieri e la guarigione di Andrea, ma, allo stesso tempo, sa che lo scandalo cadrebbe sulla loro casa. Frattanto si scopre che la giovane donna non è l'avventuriera ricercata. Ma Bettina continua a tremare: parla violentemente a Paola, che cerca in tutti i modi di difendersi, ma alla fine cede. La sera lo scrittore chiede a Paola di narrargli la sua misteriosa vita. «Domani», gli risponde la donna. Nella notte parte. Andrea si dispera, trovando la stanza vuota. Ma poi «la vita ritorna tranquilla e monotona, alle Ramogne, come una volta». «Raccontami, Bettina, oggi non esco, raccontami tutto quello che non so... Bettina incominciò a raccontare». Ho tentato di narrare con una certa distensione la storia della «camminante», per mostrare il più possibile (sebbene le «trame» assumano sempre un'aria goffa), quanto sia vivo, nel romanzo, il «materiale plastico» e quanto innumerevoli le possibilità di arricchimento in sede cinematografica di fronte a situazioni così contrastanti e a personaggi che possiedono sangue e linfa. Innanzitutto Paola, con il suo passato doloroso e oscuro, che nel film andrebbe chiarito e concretato: per le sue affinità fisiche e la sicura intuizione, mi sembra che Isa Miranda ne potrebb'essere splendida interprete. La lettura del romanzo indicherebbe a un riduttore sensibile, oltre quelli che ho frettolosamente accennato, innumeri spunti che qui non si possono citare. A quello stesso ipotetico riduttore sarei tentato di comunicare un'idea di modifica e d'accrescimento del nucleo «patetico» che m'è venuta leggendo. Nel romanzo, Andrea ha avuto solo avventure passeggerie, dopo i trent'anni, con attrici e ballerine, e non ha conosciuto il «grande amore» dei venti. Questo concetto è tipicamente letterario. Più denso (nel senso dell'azione e del dramma) sarebbe forse: egli ha avuto a venti un figlio, cresciuto su strambo e menomato di cervello. Il ragazzo vive lonta-

no, e spesso Andrea va a trovarlo, di nascosto di tutti. Il figlio diventa un altro quand'è con suo padre: è capace allora di parlare, si fa quasi normale. Ma Paola scopre tutto: ci va un giorno, il ragazzo la accoglie con odio, come se oscuramente intuisse che lei gli può portare via l'affetto del padre. La «camminante», dal colloquio con la sorella e da questa circostanza, comprende che l'affetto che lo scrittore ha per il figlio è più grande e, in un certo senso, più logico dell'amore che l'uomo le offre; è per questo che si sacrifica, andandosene. (GIUSTINO L. FERRI: *La Camminante*. «Nuova Antologia», Roma, 1908).



Anche quest'opera giovanile di Mario Puccini possiede, al di là delle pur notevoli qualità letterarie, elementi drammaticamente visivi; e tali che se gli uomini, i casi e le circostanze di questo romanzo trovassero una sensibile accoglienza nel terreno cinematografico, la loro schietta e globosa evidenza ci aiuterebbe in un'occasione almeno a risanare quelle piaghe del falso e dell'approssimativo cui abbiamo accennato sopra, e a introdurre sullo schermo italiano personaggi, tutti nostrani, autentici, e «forti sentimenti». *Provincia* ne ha a dozzina. Qui il titolo è rappresentato da un'ambientazione felice; dopo la lettura di questo romanzo e del precedente, si radica in noi maggiormente la convinzione che una bene intesa provincia ha da trovare un urgente impiego nei nostri stabilimenti. Si tratta di una cittadina soffocata e malinconica; Urbino, e di un cerchio di professionisti provinciali. Il paesaggio ed il «coro» sono assai diversi da quelli della *Camminante*; mentre nell'uno i vari drammi scoppiano lividi e le reazioni presentano spesso un sapore marcatamente meridionale, qui essi hanno le ondulazioni e la dolce benevolenza delle colline marchigiane, in una cornice morale, poetica e sociale allo stesso tempo. Lo spazio ci vieta di diffonderci sui fatti: ma vi assicuro che posseggono un movimento cinematografico raro e saporosissimo. In ragione di quest'ultimo aggettivo, penso specialmente a due caratteri minori (il bidello e l'avvocato Cornoli, che ha la mania di combinare matrimoni) che, convenientemente interpretati, basterebbero da soli (come in certi film americani, v. ad es. il giudice con Will Rogers - provincia americana) a caratterizzare l'ambiente. (MARIO PUCCINI: *Provincia*. Trimarchi, Palermo, L. 5). IL MERCATO

LIBRI RICEVUTI

- LUCIO D'AMBRA: *I giorni felici*. Mondadori. L. 12.
- TÉRÉSAS: *Dobbiamo vivere la nostra vita*. Mondadori. L. 16.
- LUCIANA PEVERELLI: *Tre uomini in cerca di Anna*. Sonzogno. L. 12.
- LIALA: *La casa delle Lodole*. Sonzogno. L. 10.



Alda Grimaldi

GLI attori si dividono in due categorie: quelli che, pur non avendoci mai pensato, si trovano improvvisamente ad essere qualificati tali, ed altri che portano il desiderio di esserlo « veramente » fin dalle fasce.

I primi, tutti lo sanno, per ironia della sorte, fanno carriera massimamente per quelle solite ragioni del tutto esteriori che conquistano un produttore troppo spesso ignorante ed un pubblico superficiale e facilmente accontentabile. I secondi non fanno mai, o quasi mai, carriera: le loro qualità restano a tormentarli dentro con una passione che vorrebbe ad ogni istante irrompere ma alla quale viene negata ogni possibilità di evasione.

Alda Grimaldi appartiene a questo secondo gruppo. È nata a Sampierdarena nel 1922. Vinse nel 1938, insieme a Dina Sassoli, il Concorso indetto dalla Scalera, sul giornale Film, per la scelta di una nuova attrice italiana. Le due ragazze vennero a Roma, ma qui Scalera trattenne la Sassoli e rimandò indietro la Grimaldi con un premio di duemila lire.

Alda voleva tornare nel suo paese, dove viveva praticando soprattutto lo sport e in particolar modo il nuoto, di cui è una vera campionessa, per attendere un'occasione più propizia di fare il cinematografo. Qualcuno, invece, le consigliò di iscriversi al Centro Sperimentale di Cinematografia: qui avrebbe potuto dedicarsi alla sua preparazione artistica onde affrontare in seguito con un destino certamente migliore la sua carriera di attrice. Il consiglio fu messo in pratica ed ora la Grimaldi studia ancora presso questo Istituto dal quale uscirà proprio quest'anno col suo bravo diploma di attrice. Ma i diplomi, sappiamo, non contano nulla; vogliamo augurarci, invece, che presto qualcuno abbia buon occhio.

La Grimaldi dimostra una coscienza ed un affetto al proprio lavoro come le persone che ad esso credono come a un ideale. Ha

cercato, fin dall'inizio, di restare il meno possibile legata alla sua personalità fisica per crearsene una spirituale, più duratura. Come il lettore può rilevare da queste fotografie, la Grimaldi è attrice da poter sostenere qualsiasi « ruolo ». Sul suo volto il più piccolo mutamento assume una intensità rara a trovarsi nelle nostre giovani attrici. C'è in lei, di continuo, l'impulso della vocazione, che le fa compiere ogni cosa con quella facilità e scioltezza che agli altri paiono tanto semplici e tanto impossibili ad imitare. Come la « falcata » di Lovelock, il « rovescio » di Budge, ogni azione, nel loro elemento, dei grandi campioni dello sport: sembra così facile! E che cosa appare più ovvia della recitazione quand'essa, nelle mani di un Jowet o di un Fonda, arriva alla sua poetica perfezione? Nella sua alba di attrice, Alda Grimaldi comunica queste impressioni a chi le è vicino durante i giorni del lavoro. E non si conosce, veramente, un elogio più intenso e maturo di questo.

Noi non disperiamo che un giorno si possa molto parlare di lei, del suo sorriso puerile e aperto o dell'abbinarsi intenso dei suoi tratti; e allora saremo lieti di essere stati i primi a darle questo augurio.

G. D. S.
(foto C. S. C.)



FIERA DELLE NOVITA'

L'EBREO SÜSS



L'EBREO SÜSS è uno dei maggiori successi del cinema tedesco nell'anno scorso e in questo corrente; non solo in Germania, ma anche a Venezia e a Parigi, oltre che nelle altre capitali di nazioni occupate. Rappresenta uno sforzo produttivo non comune, per la cura della ricostruzione e dell'ambientazione, per l'impegno di tutti i partecipanti al lavoro, per l'imponente complesso di attori. Alle opere di Feuchtwanger e di Hauff si sono ispirati gli sceneggiatori (Veit Harlan, E. W. Möller, Ludwig Metzger), aggiungendovi di loro un calore polemico di rara virulenza che magari, appunto per questo carattere troppo acceso, non sempre persuade e lascia allo spettatore, insieme con l'ammirazione, il dubbio che ne resti turbato il necessario equilibrio dell'arte. Ma è pure per questo calore piuttosto « wütend » che la ricostruzione supera i rigidi confini del film storico di normale fattura, i personaggi hanno bisogno delle cose intorno quali reagenti psicologici, motivi indicatori di stati d'animo. Non sono scelti a caso gli abiti degli ebrei, i costumi sfarzosi della corte, i colori delle stanze.



In questa nuova variazione della storia di Süß Oppenheimer, la figura perde quel che d'umano, bassamente umano, che trovavamo ancora in Hauff (per non dire di Feuchtwanger!), diventa un simbolo spietato e assurdo: ma l'abilità del regista Veit Harlan e la perfetta aderenza recitativa del magnifico Ferdinand Marian conducono in porto anche quest'orrorosa personalità di mostro bieco, tutta in nero, privata d'ogni umano ausilio di chiaroscuri. Perfettamente e umanamente è invece costruita la figura del granduca bestione e sensuale, che per debolezza e avidità si vende alle arti del finanziere e ruffiano Süß. L'infelice vittima dell'ebreo, la coraggiosa Dorothea, diventa una figura potente nelle mani di un'attrice veramente dotata, la Söderbaum. Negli altri ruoli troviamo nomi famosi: Heinrich George (il granduca), Hilde von Stolz (la sua amante), Werner Krauss, Eugen Klöpfer (il padre di Dorothea), Theodor Loos (il pusillanime cortigiano Remchingen), Erna Morana, Ursula Deinert.

Una viva nota di colore è data da tre interpretazioni di Werner Krauss. Questo formidabile maestro della caratterizzazione appare come Levy (sopra a sinistra), segretario di Süß, nella parte del rabbino Loew (a destra) e in una figurazione secondaria di ebreo (notare qui la 'retorica' dell'antisemitismo)



La fortuna di Süß è legata all'avidità di denaro del granduca Karl Alexander di Württemberg: questi utilizza i comodi servizi finanziari e amorosi dell'ebreo



Ferdinand Marian interpreta con raffinata acutezza la tortuosa figura del Pebreo Süss Oppenheimer, mostro di nequizia



Kristina Söderbaum rivela una forte tempera drammatica nel ruolo dell'infelice Dorothea Sturm, vittima, per salvare il marito, di Süss Oppenheimer



La scena più tesa del film è quella decisiva tra Süss e Dorothea. Questo crimine farà traboccare il vaso



Un colpo apoplettico (che dà il destro a Heinrich George di recitare una delle sue scene colorite) priva l'ebreo del suo protettore



Faber reos sulle braccia la sposa morta per salvarlo, e alla vista di lei s'infiamma la rivolta popolare



Atto ultimo: Süss è processato, e tutti i suoi delitti, malgrado il suo tentativo di difesa, lo portano sulla forca



RACCONTO-FILM

VI Puntata

OGNI mattina il primo a scendere era Cobelli; faceva la prima colazione in un angolo della sala da pranzo, in silenzio: tutta la sua vita era silenziosa. Anche quella mattina scese al pianterreno alle sette e trenta-cinque: vestito con cura, il volto ben rasato, il cappotto sul braccio ed il cappello in mano. Sedette al tavolo, spiegò il giornale e imburrò un crostino. Elena si avvicinò ed egli alzò appena il capo: « Buongiorno ». « Buongiorno — disse Elena. — Scusate se ieri sera non avete trovato la biancheria stirata: la guardarobiera... ». « Non importa » disse Cobelli e chinò di nuovo il viso sul giornale. Quando ebbe finito ripiegò il giornale e si alzò incontrando lo sguardo del Granduca Cirillo che era entrato in quel momento. Cirillo si inchinò, Cobelli si fermò un attimo avanti a lui incerto sul da fare.

« Che Dio vi accompagni » disse il Granduca rialzando la testa. « Dio salvi lo Zar » rispose sommessamente Cobelli. Poi uscì di passo svelto.

Elena guardò interrogativamente Cirillo: « Lo conoscete? » domandò. « Temo di non potervi rispondere. Non so se a lui farebbe piacere che si sapesse ». « Un mistero? ». « Ovunque è mistero, signora. Sono i nostri occhi ciechi che spesso non sanno vederlo ».

Sulla porta apparve Marialena: indossava un vestito primaverile e aveva quella espressione radiosa che illumina tutte le ragazze quando si accorgono per la prima volta di amare. Andò alla finestra e guardò fuori: Mercurio c'era. Elena sorvegliava sorridendo la manovra. Marialena inghiottì in fretta il caffelatte e corse in giardino. Contemporaneamente, come un bolide, scese le scale il cavalier Rossi: aveva anche lui visto Mercurio e voleva dargli una lezione.

Ma giunto sulla soglia si trovò davanti il Granduca che lo afferrò per le braccia e lo costrinse a fermarsi.

« Che fate? Lasciatemi! ». « Non potete andare a disturbarli ». « Imbecille! Sono il padre ». « Anche se foste l'Imperatore ve lo proibirei. E ritirate subito l'offesa, se non volete che ve la faccia ringoiare in altro modo ».

Il cavalier Rossi non comprese quanto fosse decisa l'asserzione; si divincolò per liberarsi e colpì involontariamente il Granduca. Questi rispose con uno schiaffo che lo fece barcollare; allora si lanciò in avanti e si avvinghiò all'avversario. Caddero insieme. Accorse qualcuno che li separò. Rossi aveva un occhio nero e il labbro sanguinante.

« Che cosa è successo? » domandò ansiosamente Elena. « Nulla, signora — rispose dignitosamente il Granduca. — Ho dovuto sostenere una piccola discussione per una questione che riguarda una donna ».

La signora Rossi, che stava esaminando le contusioni del cavaliere, alzò la testa e guardò il Granduca, poi si volse di nuovo al marito. « Ho sempre sospettato che tu fossi un maiale — disse — ma non sono mai riuscita ad averne le prove. Ora che le ho... — Rifletté un momento e fece due passi indietro. — Posso dirti, del resto, che tutto il nostro matrimonio è stato sbagliato ».

Il Granduca sorrise lievemente e dopo aver fatto un corretto inchino alla signora Elena, si ritirò per rimettere in ordine il suo abbigliamento. Gli altri lo seguirono. I coniugi Rossi rimasero uno di fronte all'altro: il marito si alzò faticosamente e si avviò verso la scala.

« Non credere che sia finita così » disse ancora la moglie. « Permetterai almeno che ti spieghi ». Non voglio saperne di più: mi basta ».

Il cavalier Rossi crollò le spalle e fece altri due gradini. In cima alla scala apparve Adelmo: sorridente come per il finale di una commedia brillante. Tutta l'ira contenuta di Rossi si volse a lui.

« Se fate la caccia ai miei soldi, vi sbagliate — disse con energia. — Mia figlia può sposarsi, se vuole, ma da me non avrà un soldo ».

Adelmo non si volse neppure, seguì a scendere la scala e soltanto quando fu giunto in centro all'atrio si fermò e disse con voce ferma e ben dosata la sua battuta: « Signore! Io non so di che cosa intendete parlare; ma anche se lo sapessi, per non vedere la vostra fronte coperta di rossore, farei finta di ignorarlo ». Ciò detto uscì solennemente da destra. Però, poiché a destra c'era la sala da pranzo, ed egli invece voleva andare in giardino, fu costretto a ripassare dalla scena, e questo attenuò notevolmente l'effetto della battuta.

Lorena cominciava ad essere meno soddisfatta della sua idea. I personaggi, che aveva sentito tanto veri al primo incontro, gli sfuggivano fra le dita. Egli aveva scritto uno schema di racconto e lo sviluppava a mano a mano che gli ospiti della pensione gli suggerivano una nuova situazione. Da principio la trama era precisa; filava serena verso una conclusione facile e i personaggi sembravano assecondare l'idea iniziale. Il romanziere seguì ad annotare diligentemente le sue impressioni, ma dopo dieci

giorni, tentando di dare una forma organica al materiale raccolto, si accorse che il meccanismo non funzionava più: le situazioni si intersecavano senza tener conto della logica consuetudinaria, i caratteri non erano più quelli che egli aveva visti come definiti, ma sembravano colpiti da una ondata di follia collettiva che li costringeva ad agire in modo del tutto inatteso. Visto che i personaggi non lo servivano più, Lorena prese una decisione: fare da sé. Aveva raccolto materiale sufficiente per impostare una trama gradita ai suoi lettori; avrebbe lasciato la pensione e nella tranquillità della sua casa, con due mesi di lavoro, avrebbe potuto consegnare il romanzo in tempo utile.

Era il tardo pomeriggio, l'ora che immediatamente precede la cena. Lorena, soddisfatta della decisione presa, si era disteso sul divano e attendeva la campana del pranzo. Intanto il romanzo, interrotto nella sua mente, dilagava e si avviava alle estreme conclusioni negli altri appartamenti.

Vittorio era tornato un'ora prima del solito per poter frugare nei cassetti della moglie; Chiara, rientrando in camera, lo aveva sorpreso mentre tentava di forzare il cassetto con la lama di un coltello. Tutta la tempesta repressa era finalmente scoppiata. Chiara accusò il marito come un brutto che, per nascondere le proprie infedeltà, cercava di macchiare la cristallina innocenza di lei. Vittorio, sentendo attaccare la propria integrità, diventò una bestia e si scagliò contro la moglie con una argomentazione tanto complessa quanto sbagliata: egli l'aveva trascurata per i suoi affari e Chiara non si era mai lamentata, segno evidente che un altro affetto contribuiva a consolarla. Furono così uno di fronte all'altro, a guardarsi negli occhi come nemici e a scambiarsi ingiurie, sospetti: tutto un bagaglio di meschinità che avevano portato nel cuore per lungo tempo. Nella stanza accanto, con l'orecchio schiacciato contro la porta, Clotilde ascoltava: avrebbe potuto finalmente raccontare a Vittorio tutto quello che la sua fantasia malata aveva dedotto e sarebbe certamente riuscita a portarlo ad estreme decisioni.

Nella stanza d'angolo i coniugi Rossi batteggiavano. Venticinque anni prima erano stati docili vittime di un matrimonio combinato. Il cavalier Rossi risiedeva in provincia e una signora amica gli aveva prospettato la possibilità di sposare una ragazza non brutta, non giovanissima, abbastanza ricca e appartenente ad una famiglia che poteva giovare moltissimo alla sua carriera. La ragazza, che era stata vaga-

mente innamorata di un cugino ufficiale, aveva perduto ogni speranza che questi tornasse e non ci vollero argomenti eccessivamente persuasivi per farla acconsentire. Il matrimonio era andato avanti senza scosse per venticinque anni, non alimentato da un grande amore ma confortato da una reciproca stima e da un certo affetto che l'abitudine aveva cementato. Il cugino dimenticato era intanto divenuto generale, e nei giorni in cui avvennero i fatti che stiamo narrando, i giornali avevano dato la notizia della sua nomina ad un alto incarico.

Nell'atmosfera romanzesca di cui la pensione era pervasa il matrimonio, che era andato avanti tranquillamente per venticinque anni, sembrò ad entrambi una insopportabile catena, un legame da cui dovevano svincolarsi. La signora Rossi, pensando alla cornice fastosa in cui avrebbe potuto vivere come moglie del generale, era la più astiosa e intollerante. Su un solo punto essi erano d'accordo: l'impossibilità di un matrimonio fra Mariarena e Mercutio. Il marito lo stimava pericoloso per quella borghese prudenza che considera la felicità indissolubilmente allacciata al possesso del denaro; la madre desiderava soltanto vedere soddisfatte nella figlia le ambizioni che rattristavano le sue fantasie di generessa mancata.

Quella sera intorno alla tavola della pensione non si raccolsero degli uomini, ma degli esseri puri che vivevano soltanto in virtù dei loro intimi pensieri. Il Granduca Cirillo circolava in atteggiamento completamente estraneo e porgeva i piatti con gesti che tradivano il vivo desiderio di lanciarli in faccia ai commensali; Elena cercava di mantenere viva una conversazione iniziata con Lorena. I componenti delle due coppie si guardavano con odio e in ogni discorso dei singoli era manifesta l'intenzione di colpire l'altro. Adelmo era in perfetta euforia: sentiva il dramma alitare tutt'intorno e provava la stessa emozione che gli avevano comunicato, una volta, i panni di Amleto. Secondo il solito Cobelli taceva, ma invece di tenere il viso chino sul piatto, fissava con ira quelli che lo circondavano. La sola Mariarena sembrava non si accorgesse di ciò che accadeva intorno a lei.

Alle undici le sale a pianterreno erano deserte: apparentemente tutto era tranquillo, ma in realtà nessuno dormiva. In ogni camera c'era un dramma che si ingigantiva. Benzoli, che aveva dormito tutto il pomeriggio, si aggirava per la stanza tentando di vincere i neri pensieri con le più inutili occupazioni; mise in ordine delle carte, fece una minuziosa visita ai cassetti e all'armadio, si immerse perfino in complicatissimi calcoli sulle rendite vitalizie. Ma il dramma incombeva. Sembrò al povero Benzoli che la presenza di un invisibile gigante gli impedisse di evadere dal tormento amoroso che si era creato. Gli tornò alla mente Werther; allora ebbe paura, socchiuse la porta senza far rumore e scese al pianterreno. Il maligno che guidava i suoi



« Il maligno che guidava i suoi passi gli fece incontrare Adelmo che si era attardato... »

passi gli fece incontrare Adelmo che si era attardato accanto all'apparecchio radio. Dal viso stravolto di Benzoli Adelmo comprese che la rappresentazione era giunta alla fase più appassionante. Quando il commerciante esplose nella disperata confessione, Adelmo esultò: l'esaltazione di Benzoli avrebbe fornito un magistrale colpo di scena. L'innamorato sembrava malsicuro del suo proposito: forse cercava qualcuno che lo aiutasse a combattere il dramma che sentiva superiore alle sue modeste ambizioni ma che pure pretendeva un tributo. Adelmo si proponeva invece l'opposto: spingerlo fino alle estreme conclusioni. Quando Benzoli pose dei dubbi sulla irrimediabilità della sua sconfitta l'attore li demolì. Dopo mezz'ora di concitata conversazione il cinquantenne innamorato si trovò in un vicolo cieco che lo conduceva alla drammatica soluzione che la sua unica lettura gli aveva già suggerito.

La mancanza di un'arma dette al commerciante un attimo di sollievo: era comunque necessario attendere ancora un giorno per mandare in effetto la risoluzione presa. Adelmo poté provvedere anche a questo: in una vetrina del salotto c'erano due pistole da duello, che risalivano alla fine dell'Ottocento, nuovissime e apparentemente mai adoperate. In un cassetto Adelmo riuscì anche a trovare proiettili del calibro delle pistole; allora salì in camera

del commerciante e prese delle cartucce da caccia che aprì per riempire di polvere lo scodellino. In diverse occasioni egli aveva ricoperto la carica di trovarobe ed era praticissimo del funzionamento di ogni tipo di arma. Benzoli, ormai completamente suggestionato, fu costretto a scrivere una lettera sotto dettatura e ad indossare un abito nero; tutte queste cose fece con la meccanicità di un sonnambulo. Quando si risvegliò era solo nel salone semibuio e Adelmo si allontanava alle sue spalle. Guardò nuovamente la lettera che aveva messo sul tavolo, poi la canna della pistola; pensò alle pratiche lasciate in sospenso in ufficio e per un attimo si rammaricò di non dover più rivedere la bella stanza, coi mobili chiari, di dove chiaramente emanava la potenza della sua situazione finanziaria. Finalmente si decise, alzò lentamente la pistola e premette sul grilletto: un tremendo fragore gli fece presentare la fine del mondo; poi si stupì di essere ancora vivo. Un grande vaso era precipitato in pezzi alle sue spalle e il proiettile, seguendo un oscuro destino, era sparito nel muro dopo aver perforato il ritratto del defunto ispettore. Ma prima che egli riuscisse a fare queste constatazioni, il salone era completamente illuminato e pieno di gente.

UMBERTO DE FRANCISCIS
(dis. di Purificato)

6. (La fine al prossimo numero)

FILM DI QUESTI GIORNI

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



"Piccolo Mondo Antico" (foto Novelli)

*** RITORNA L'AMORE

Made for Each Other - U.S.A. - Prod.: United Artists - Distrib.: E.N.I.C. - Regia: John Cromwell - Soggetto e sceneggiatura: Jo Swelling - Operatore: Leon Shamroy, A.S.C. - Scenografie: Lyle Wheeler - Montaggio: James E. Newcom - Interpreti: Carole Lombard, James Stewart, Charles Ephraim, Lucille Watson, Eddie Quillan, Alma Kruger.

Rivederci a tanto breve distanza di anni agli occhi, dopo l'egregia sua fatica in L'ETERNA ILLUSTIONE, James Stewart è cosa che ci ha messo subito in buonissima disposizione di spirito e che ci ha dato affidamento.

Dinoccolato e umano, svagato e così semplice e senza professi, questo giovanottone dagli arti ingombranti; oppure, tanto agili nella composizione dei gesti, è il prototipo di quella figura indistinta che ancora mancava alla serie ormai completa dei tipi della cinematografia americana.

Se nelle mani di Frank Capra, Stewart ci sembrò veramente di prim'ordine, qui in quelle di John Cromwell ci è apparso addirittura magistrale. Carole Lombard poi vive in questo film una delle parti maggiormente sentite della sua abbondante carriera. Basta che la osserviate nei momenti di maggiore drammaticità della storia per accorgervi quanto per nulla meccanica e occasionale sia la sua recitazione e come divenga vera e propria interpretazione, per usare parole che nel teatro siamo soliti attribuire ai più alti artisti.

Per far fruttare al cento per cento attori di questa taglia era necessaria una regia di taglia ancora maggiore e Cromwell ha saputo impiantarla.

RITORNA L'AMORE (siamo all'ennesimo titolo sbagliato in italiano) è un film che trae origine da una storia comune e di tutti i giorni, una storia quasi totalmente senza pretese di impensate ed impensabili situazioni, e che appunto sulla assoluta semplicità trova la sua ragione di essere. John Cromwell ha diretto toccando appunto questi elementi di maggiore semplicità, dando loro un colorito e un tono, tali nella organicissima sistemazione di spazio e di tempo, che li trasformano agli occhi dello spettatore, rendendoli vere e proprie pietre basilari dell'intero film. In altre parole, la regia non si è soffermata sui grandi toni e sulle situazioni impressionanti (e anche questo film poteva averne) che una sola volta, ed è lì che appunto c'è stato lo sbaglio,

l'unico di questo ottimo lavoro. Quando il regista non si è più contentato di filare via diritto sui motivi intimi, tangibili e caldamente tanto profondamente umani di quella vita casalinga che aveva cominciato a narrare, quando cioè, fra quei famosi elementi di assoluta semplicità ha voluto immettere un motivo avventuroso e spettacolare di portata più grossa (volo difficile per portare il siero al bambino in pericolo), ecco che tutta l'impalcatura pazientemente e intelligentemente costruita non regge più. La sproporzione saltò agli occhi, ed è tanto più ingiustificata. Restano solo i volti della Lombard e di Stewart a tenere in piedi tutta la faccenda. Questo errore si conclude però relativamente presto e il film ritrova nel finale la sua vecchia, giusta strada.

Tutto sommato, RITORNA L'AMORE ci è sembrato fra i più interessanti film di questi ultimi quindici giorni e soprattutto ci è sembrato che la regia di Cromwell possa servire a molti di ottima scuola.

*** FATALITÀ

(21 Days) - Inghilterra - Prod.: Columbia Pictures - Distrib.: Manderfilm - Regia: Basil Dean - Soggetto: da un racconto di John Galsworthy « The First and the Last » - Sceneggiatura: Basil Dean, Graham Greene - Operatore: Ian Stallich - Scenografia: Vincent Korda - Interpreti: Laurence Olivier, Vivien Leigh, Leslie Banks.

Quello che più colpisce in questo film è la veramente straordinaria pittura di ambiente sulla quale è impostato e la nitidezza di certi veri e propri colpi di obbiettivo che sanno addirittura del documentario. Gli aspetti dell'autentica miseria morale e materiale del mondo del piccolo popolo londinese appaiono in questo film così vivi e assillanti da prospettare veri e propri problemi di ordine spirituale. Sono in gioco in questa semplice storia tutti gli aspetti negativi di una razza e di una mentalità, dall'egoismo della classe burocratica e carrieristica inglese, al fanatismo malato e senza speranza dei puritani da quartiere, dalla meschinità dei fatalisti che vivono ai margini della società illustre, allo strano concetto di una giustizia accomodante e tutta formale dei peccatori.

Con FATALITÀ gli autori del film hanno messo a fuoco veramente ciò che si nasconde dietro i panneggi di un ordine e di un sistema sociale: l'ipocrisia e la falsità che divengono a lungo

andare addirittura convinzione in chi le pratica. Di fronte a problemi tanto grossi, tutta la forza di un film è basata sugli attori, e attori di gran classe infatti compaiono in questa perfetta vetrina di tipi e di mentalità. Oliver, che già altissimo ci era apparso nel recente LA VOCE NELLA TEMPESTA, ci compare qui dinanzi in panni del tutto mutati ma sempre in una recitazione di prim'ordine. La sua figura di uomo fallito e combattuto dal tormento in una coscienza che non gli si vuole staccare di dosso è tratteggiata con grande vigoria e riesce a dare vero e proprio accoramento nei momenti più salienti del racconto. Ma il « tipo » più rilevante, un vero capolavoro di misura, di stile e di compostezza, è quello dell'accusato innocente e convinto martorizzatore di se stesso.

La regia di Basil Dean è fatta tutta di pittura e di tocchi essenziali. Scabra, priva di raffinatezze, va diritta allo scopo prefissosi, facendo del colore senza mostrarsi di volerlo fare, e procedendo con ritmo serrato.

*** L'IMBOSCATA

(Piège) - Francia - Prod.: Atos Film S. A. - Distribuzione: Generaline - Regia: Robert Siodmak - Interpreti: Maurice Chevalier, Marie Dea, Pierre Renoir.

Tutta la bravura di questo film sta nel saper condurre a termine nel modo più brillante, e senza cadere nell'ormai formale criminalità del solito giallo, una storia di per se stessa poliziesca e da cronaca nera al cento per cento. Maurice Chevalier e Marie Dea si muovono infatti in una costante angustia di chiarezza, di luce, di allegria, che pur non facendo dimenticare i drammatici retroscena di questa storia, permettono tuttavia di seguirne con la più ottimismo disposizione di animo.

Naturalmente il film ha il suo bravo mistero, ma il regista non ha voluto sacrificare l'allegria personalità del protagonista e più ancora le allegre trovate dell'ottimo soggetto. Si è mantenuto quindi in un giusto equilibrio, o meglio in una giusta dosatura di quel tanto di misterioso che era necessario senza danneggiare la disinvolta « scena » di Maurice Chevalier.

A reggere le sorti del mistero è chiamato Pierre Renoir che nel finale del film, cioè laddove egli ha la sua più appariscente recitazione, dimostra chiaramente le sue alte qualità di attore drammatico.

Il film si muove sempre con destrezza. Se qua e là sono evidenti leggeri sbalzi e spostamenti, ciò è dovuto probabilmente a tagli o ad adattamenti della edizione italiana. Buono il doppiato.

*** LO STRANO SIGNOR VITTORIO

(L'étrange Monsieur Victor) - Francia - Prod.: A.C.E. - U.F.A. Distrib.: I.C.I. - Regia: Jean Grémillon - Soggetto: Albert Valentin - Sceneggiatura e dialoghi: Charles Spaak - Musiche: Roland Manuel - Interpreti: Rainu, Pierre Blanchar, Madeleine Renaud, Viviane Romance, André Del Mont.

La recitazione di Pierre Blanchar non ci ha mai troppo convinto. Ancora viva ci è restata la poco convincente sua interpretazione in quell'episodio di CARNET DE BAL che era forse l'unico in sintonia nel film e che ci diede come la spiacevole impressione di una sforzata di tono e di voce. Dotato di una maschera particolarmente drammatica ed espressiva, Blanchar pare accorgersi quasi sempre troppo del linguaggio che parte dal suo volto ed è attratto premenemente a calcarne le tinte, ad esagerarne i toni. In questo LO STRANO SIGNOR VITTORIO, il diletto di questo ricalcare se stesso, di questo dare di più del necessario, torna purtroppo nei tanti vari e diversi aspetti della sua recitazione e la rende a lungo andare come falsa e caricata, tale ad ogni modo da non poter venire accettata come si vorrebbe.

Il film, che nel contenuto appartiene alla serie di quelli che mostrano gli ormai sfruttatissimi ambienti loschi francesi, è in certe parti di una puerilità esasperante. Esclusa qualche scena di colore locale e qualche buona pittura di luoghi e di tipi, il resto cade nell'assurdo o comunque nel non giustificabile.

GIUSEPPE ISANI

★★★ PICCOLO MONDO ANTICO

Italia - Prod.: A.T.A.-I.C.I. - Distrib.: I.C.I. - Regia: Mario Soldati - Soggetto: dal romanzo omonimo di Antonio Fogazzaro - Sceneggiatura: Soldati, Mario Bonfantini, Emilio Cecchi, Alberto Lattuada - Scenografia: Gastone Medin, Ascanio Cecchi - Operatori: Arturo Gallea, Carlo Montuori - Costumi: Gino C. Sensani, Maria De Matteis - Interpreti: Alida Valli, Massimo Serato, Annibale Beirone, Maria Pascoli, Enzo Biliotti, Renato Cialente, Ada Dondini, Giovanni Barrella.

Questo film tanto atteso rappresenta innanzitutto un nobile sforzo di produzione, essenzialmente riuscito, da parte di un giovane organismo, la «A» di Milano, qui al suo primo lavoro. La cura esteriore e l'attenta scelta degli elementi chiamati a realizzarlo, ci illuminano felicemente sui programmi che questa casa intende seguire; già basterebbe lo stesso fatto d'aver percorso una così difficile e meritoria strada sulle orme del capolavoro fogazzariano, folto di indicazioni tanto vaste e complicate. Non diremo che il film sia perfetto; tutt'altro. Ci sembra che l'ampio materiale fornito dal romanzo non sia stato sciolto in racconto quanto sarebbe stato desiderabile. In altre parole: invece del criterio squisitamente narrativo ed emotivo della riduzione di Wyler da *Cime tempestose*, i riduttori di PICCOLO MONDO ANTICO (tra cui erano nientemeno che Mario Bonfantini ed Emilio Cecchi) hanno preferito attenersi, parrebbe, al criterio dell'«illustrazione». Ovvero, rinunciando a tradurre in tensione i motivi più tipicamente letterari dell'opera (o tali in apparenza), ci s'è limitati a punteggiare cose date per note agli spettatori, al modo stesso che un disegnatore appunta, per così dire, in immagini tutt'affatto parziali rispetto al mondo d'un romanzo, le scene di esso illustrandone un fuggievole aspetto. Non sappiamo se sia stato il criterio più giusto. Perché, ad esempio, non s'è voluto giudicare «cinematografico» il contrasto di caratteri tra Franco e Luisa, limitandosi a trarre freddi e staccati episodi del loro «romanzo d'amore»? Si direbbe, ecco, che si sia obbedito a un pregiudizio, quando s'è scelto un fatto esteriore come il testamento del marchese Maironi e s'è tentato di costruirvi attorno un intrigo, nella persuasione (errata) che il cinema sia capace solamente di restituire le emozioni più «feuilletonnesques» di un'opera d'arte letteraria. (A parte che a un certo punto anche il tentato intrigo si disperde e sparisce miseramente per dare luogo a una piccola serie, vagamente risolta, d'altri episodi). L'«azione», che si sa connotata al cinema, andava forse fatta nascere dall'intensa lotta tra i due protagonisti; lotta tra due che si amano grandemente: ecco un motivo «fresco» nella retorica del cinema, da trarne un partito stringente. Per concludere frettolosamente, questo film che pure, per altri lati che diremo, ci dà tante speranze per il futuro e merita tanti elogi, ha sofferto d'una cattiva partenza: una sceneggiatura insufficiente. Perché non si gridi all'anatema: nei limiti scelti, non si può escludere ch'essa fosse esemplarmente composta, ammettiamo a occhi chiusi che gli illuminati sceneggiatori si saranno prodigati in mille notazioni sensibili; ma insomma è una sceneggiatura che manca di «mestiere», nel senso più raffinato della parola. Del mestiere di Hecht e Mac Arthur, per intenderci, che hanno compiuto il piccolo miracolo di trarre tutto il sugo dal romanzo della Bronte, di risolvere in un equilibratissimo racconto tutto filato un materiale gravoso, una storia che dura quaranta anni.

Mario Soldati, se è apparso un malsicuro narratore cinematografico, s'è rivalutato appieno nella sua veste di uomo di gusto. È per questo che il suo film raggiunge un'alta bellezza formale, uno stile: basterebbe un tale risultato per assicurare un attivo prezioso a PICCOLO MONDO ANTICO. Un'opera che non pecca un momento solo, in quanto a «gusto» (o solo nel pezzo della rievocazione — quella tastiera aperta in un ombroso sbadiglio di irresistibile comunicativa... — o in quello dell'incubo della marchesa). La cura delle inquadrature, il senso del

paesaggio (per quale vedi l'articolo di De Santis in questo medesimo fascicolo) e della composizione «pittorica». L'ambientazione perfetta. La scena migliore del film è quella della corsa di Luisa alla notizia della morte di Ombretta. Di bei pezzi è pieno tutto il film: e ci si sentono dietro l'intelligenza e il gusto, appunto del regista. Su Soldati ormai si può trarre pieno affidamento. Egli deve molto ai suoi operatori, e specialmente a Gallea, che ha realizzato alcuni tra gli esterni più belli di tutto il cinema italiano; a Sensani e alla De Matteis, autori di costumi aggiustati e sensibili; a Enzo Masetti, autore d'un commento musicale esemplare; a tutti gli altri collaboratori. Tra gli attori, assai fuori dal comune la caratterizzazione di Ada Dondini, cosa rara da noi. È stata una consolazione, quella di avere finalmente Alida Valli in un ruolo di tanto peso: le dobbiamo, una volta tanto, un'interpretazione d'impegno e di intelligenza. Serato non manca di numeri, ma non erano i numeri di Franco.

★★★ RAFFLES

(Raffles) - U.S.A. - Prod.: Goldwyn - United Artists - Distrib.: E.N.I.C. - Regia: Sam Wood - Soggetto: dal romanzo il ladro dilettante di E. W. Hornung - Sceneggiatura: J. V. Druken e S. Howard - Operatore: Gregg Toland A.S.C. - Scenografia: Julia Hanson - Interpreti: David Niven, Olivia De Havilland, Dame May Whitty, Dudley Digges, E. F. Clive.

È almeno la quarta volta che gli americani portano questo ambiguo e piacevole personaggio sullo schermo. Nel 1917 John Barrymore (trentacinquenne) ne fece probabilmente una figura oscura e romantica; nel 1922 toccò al dimenticato

House Peters di interpretare il secondo RAFFLES; nel 1932 a Ronald Colman; nel 1939 a David Niven, il quale resta amabilmente sulla linea di Colman, e si ricorda astutamente di quell'esemplare AKSEMO LUPIN di John Barrymore. Anzi direi che a quest'ultimo film, un assoluto modello del genere, vadano ricollegate tutte le più spiritose trovate dell'ultimo RAFFLES: il furto del quadro per es., e tutta l'impostazione ironica del personaggio. Mentre il finale (il cappotto del cerbero che serve al «ladro gentiluomo» per fuggire, e poi egli lo deposita su un «Police Call» dove il poliziotto lo ritrova) è ripreso di sana pianta, se non erro, da UN'OMBRA NELLA NEBBIA con Colman.

Non si può dunque dire che il RAFFLES di Sam Wood e di David Niven si distingua per una originalità di motivi: anzi noi avevamo già veduta ogni cosa, anche il gattino mandato avanti a far suonare i campanelli d'allarme, anche la ragazza che non cessa d'amare il suo ladro quando lo scopre tale, anche la derubata che s'affida proprio al colpevole; e via dicendo. Ma il film è costruito con tanto sapiente equilibrio, con una così serena conoscenza del mestiere e del ritmo di queste pastette, che ogni cosa si riassapora come nuova. Che cucina! Con gli avanzi ecco fatto un pranzetto leggero e modesto, lontano da ogni pretesa, facile al gusto e alla digestione. Abissi ci separano da cose a noi care, siamo nel più gratuito filisteismo, ma uscendo non abbiamo la forza d'irritarci. E bravi tutti: Niven, la cara Olivia (che piacere chiamarla per nome), Dudley Digges (il poliziotto), E. E. Clive (il servitore), ecc. (G. P.).

VICE



Di questo passo... (dis. di Majorana)

GALLERIA

CKVI - AMLETO PALERMI

(v. tavola a fianco)

**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**

AMLETO Palmeri è morto pochi giorni fa. Era nato a Roma l'11 luglio 1890. Il cinematografo italiano, che per tanti anni lo ha visto, pronto ed attivo, tra le sue file, denuncia oggi una perdita che va al di là dei valori e di una classificazione puramente fredda ed accademica della sua opera complessiva, ma deve soprattutto tener presente il fatto umano. Perciò la perdita di Amleto Palmeri deve anzitutto essere sentita da un punto di vista sentimentale e materiale: non bisogna infatti dimenticare che Palmeri non soltanto aveva fermamente creduto nel cinema italiano, al quale aveva dato sinceramente la parte migliore di sé, tutto il suo entusiasmo, la sua fede, la sua giovinezza, ma che rappresentava, in questo cinema, proprio una delle parti migliori e più solide. I suoi film restano insomma tra le cose positive e realizzate, e qualcuno di essi tra le cose migliori che questo cinema aveva saputo offrire al suo pubblico. LA VECCHIA SIGNORA, NAPOLI D'ALTRI TEMPI, FOLLIE DEL SECOLO, CAVALLERIA RUSTICANA, I DUE MISANTROPI, LA PECCATRICE sono tra i film più importanti e più significativi della nostra produzione dal 1930 in poi. Tra tutti questi film vanno poi staccate le sequenze e i brani di vita paesana, che Palmeri, come altri nostri registi, sentiva in maniera particolare. Un gusto preciso dei personaggi definiti di un piccolo centro, nelle loro azioni e nelle loro relazioni più semplici e comuni. Le piazzette affollate, l'uscita dalla chiesina nella domenica, come in DUE MADRI e in CAVALLERIA RUSTICANA, ed in molti film interpretati da Musco, rivelavano la tendenza di Palmeri di raccontare questi brani che particolarmente erano sentiti da un certo pubblico e che si riallacciavano (vedi anche in parte VECCHIA GUARDIA e « 1860 » di Blasetti e IL CAPPELLO A TRE PUNTE di Camerini) alla vera e genuina tradizione del cinema italiano. Si potrebbe forse addirittura parlare di lui come di uno dei promotori dell'avanguardismo italiano, che poi, per tante ragioni, non ha avuto più seguito, o, meglio, non ha trovato espressione concreta nella produzione normale.

Ci ricordiamo di Palmeri come di un uomo geniale, pieno di idee, sempre attivo con la sua fantasia fertile, cordiale con gli attori e con la gente che lavorava con lui. Il teatro di posa spesso lo stancava: e preferiva allora pensare alla scena seguente, o allo spunto di regia, chiacchierando con gli amici e bevendo il caffè. Ma, ritornato in teatro, non c'era caso che vi giungesse sprovveduto ed incerto. Il suo fascino e la sua personalità si esprimevano con sorrisi e con un gioco vario di gesti e di mimica. Ma tutti in teatro sentivano la forza della sua « fantasia »: e su questo piano lo si seguiva con facilità, essendo le sue idee di portata non astrusa. Nato a Roma, aveva vissuto e studiato in Sicilia, dove aveva anche compiuto gli studi universitari. Poi, a Roma, cominciò a fare il giornalista, e in seguito scrisse anche delle commedie e dei drammi, uno dei quali ancora si recita presso le filodrammatiche romane. Il suo debutto cinematografico risale circa al 1914 con il film *COLUI CHE TUTTO SOFFRE*. Ma è soltanto nel 1916 che la sua attività comincia a diventare continua. Fu allora infatti che fece, come soggetto e come regista, il sogno di DON CHISCIOTTE, film muto che preannunciava la vittoria dell'Italia nella guerra mondiale. Da allora non lasciò più il cinematografo, ed anzi vi si dedicò con sempre maggiore passione e convinzione nei suoi mezzi. LA BELLA SALAMANDRA

è del 1916: ma da ora in poi la sua attività non avrà soste. Qualche anno più tardi, verso il 1925, si recava in Germania, dove realizzava un ottimo film tratto dall'ENRICO IV di Pirandello, interpretato da Conrad Veidt. Sempre in Germania diresse L'ETÀ CRITICA, da un dramma di Max Dreier, e L'UOMO PIÙ ALLEGRO DI VIENNA con Ruggero Ruggieri. Nel 1926, tornato a Roma, aveva diretto GLI ULTIMI GIORNI DI POMPEI, che si riallacciava ad una produzione ormai abbandonata e fuori di moda. Con l'avvento del sonoro, Palmeri è uno degli organizzatori della Caesar Film, che gli affidò la regia della vecchia signora, dov'egli riusciva a realizzare un contrappunto visivo sonoro.

Dopo LA VECCHIA SIGNORA, Palmeri continua attivamente a prestare amorevolmente la sua fantasia e il suo ingegno per il cinema italiano. Non è soltanto un regista, egli è sempre pronto ad offrire spunti, e molti film portano la sua firma come soggettista. Tra i suoi migliori soggetti vanno segnalati: AMORE, IL SIGNOR MARY, NAPOLI CHE NON MUORE, che rivelavano la sua dutilità e la visione sempre esatta di un modo di narrare cinematografico.

Tuttavia ci sembra che Palmeri non abbia fatto a tempo a realizzare il suo capolavoro, e chi lo conosceva e gli era vicino, sapeva che da un anno all'altro poteva darci un'opera compiutamente definita. In CAVALLERIA RUSTICANA aveva composto una interpretazione abbastanza seria del mondo di Giovanni Verga, che, insieme a Pirandello, rappresentava il suo maestro spirituale. Forse, se avesse avuto la possibilità di tornare ancora una volta in Sicilia, e ritrovare così il suo clima naturale che altre volte lo aveva ispirato, ma che ancora non era riuscito ad esprimere pienamente, Palmeri ci avrebbe dato quel film che tutti aspettavano da lui. Oggi che questo non è più possibile, resta senz'altro da lamentare nelle nostre file un vuoto dei più sensibili. La sua attività collaterale di soggettista, e quella lontana, ma non dimenticata passione per il teatro, ci fanno intravedere in lui non soltanto l'uomo che, in possesso dei mezzi espressivi del cinematografo, riusciva a realizzare opere formalmente compiute e prive di difetti esteriori, ma soprattutto un artefice guidato da un istinto e da un ingegno vivo e presente, capace in ogni momento di destarsi e di dettare e suggerire idee derivanti da una personalità spiccata di artista.

Si può dire, in definitiva, che con Palmeri, la cinematografia italiana ha perduto uno degli uomini più fecondi e più attivi, uno degli uomini sui quali avrebbe sempre potuto contare per realizzare opere significative ed equilibrate. Vinsse nel 1940 il Referendum di Genova per il regista migliore.

FILM PRINCIPALI: COLUI CHE TUTTO SOFFRE (Gloria, 1914); IL SOGNO DI DON CHISCIOTTE (1915-16); LA BELLA SALAMANDRA (1916); ENRICO IV (1925); L'ETÀ CRITICA (1925); L'UOMO PIÙ ALLEGRO DI VIENNA (1926); GLI ULTIMI GIORNI DI POMPEI (1926); LA VECCHIA SIGNORA (Caesar, 1932); NON C'È RISOGNO DI DENARO (Ligure, 1933); PARANINNO (Ventura, 1934); FIAT VOLUNTAS DEI (Artisti Associati, 1935); IL CORSAIO NERO (Art. Ass., 1936); I DUE MISANTROPI e NAPOLI D'ALTRI TEMPI (Astra, 1937); LE DUE MADRI (Astra, 1938); NAPOLI CHE NON MUORE (Mandetti, 1939); CAVALLERIA RUSTICANA (Scalera, 1940); FOLLIE DEL SECOLO (Scalera, 1940); PECCATRICE (Mandetti, 1940).

PUCK



'DUE MISANTROPI'



'NAPOLI CHE NON MUORE' (foto Vaselli)



'CAVALLERIA RUSTICANA' (foto Posa)



'LA VEDETTA PALERMI' (foto Vaselli)



'FOLLIE DEL SECOLO' (foto Bazzocchi)



'LA PECCATRICE' (foto Vaselli)



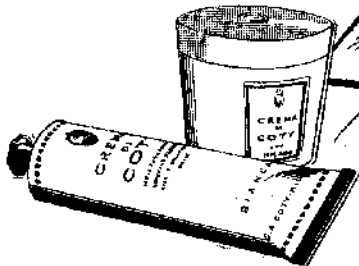
LE VOSTRE AMICHE PIÙ BELLE FANNO COSÌ



Non invidiate le vostre amiche più belle, nè chiedete loro come fanno ad esaltare sempre più la bellezza del loro viso. Non è un segreto. Prima di incipriarsi esse mettono un tenue strato di crema sul viso massaggiando leggermente con la punta delle dita. Poi si incipriano. Voi potete fare altrettanto, ma per riuscire non dovete usare una crema qualunque che può farvi danno.

Coty ha creato per tale cura del viso una speciale crema di bellezza che non affonda nei pori e che per i suoi effetti, vi aiuterà ad essere più bella.

La sera, prima di coricarvi, per togliere il belletto e le inevitabili impurità, usate invece l'astersiva Colcrema Coty.



TUBO L. 6,50 E L. 10,00
TUBETTO PER BORSETTA " 3,60
VASETTO LUSO " 20,00

CREMA E COLCREMA
COTY

FOTO AL CINEMA

SONO comunemente risaputi gli straordinari risultati raggiunti oggi dalle migliori case nella sensibilità delle pellicole foto e cinematografiche, specialmente nel formato standard, usato nella fotopiccola, e ciò a non molto scapito della grana stessa. Tra questo genere di pellicole ultrasensibili sono già note la Agfa Isopan ISS e la Kodak XX. Meno conosciute sono le Agfa Ultra-rapid e Agfa 4 O-G la cui sensibilità si aggira sui 23/10 o 24/10 Din e più.

Chi voglia adunque accingersi alle fotografie di uno schermo su cui è proiettato un film cinematografico, deve usare una di queste pellicole, od anche di altre case, purché la sua sensibilità sia pari almeno a quella delle pellicole sopradette.

È consigliabile che l'obiettivo dell'apparecchio fotografico usato a tale scopo non abbia una apertura inferiore a 1:3,5, poiché altrimenti sarebbe necessario scendere ad istantanee di 1/4 o di 1/8 di secondo e le fotografie risulterebbero, con ogni probabilità, mosse.

Meglio ancora se l'apertura dell'obiettivo è di 1:2 od 1:1,5; un ottimo obiettivo, da usarsi con la Leica, per tal genere di fotografie, è l'Hektor Rapid 1:1,9 F:7,3 centimetri, costruito dalla stessa Ernst Leitz di Wetzlar, ed adattabile eventualmente ad altri apparecchi di piccolo formato.

Questo obiettivo permette di fotografare entro un angolo di campo di 33°, mentre i soprannominati 1:2 ed 1:1,5, hanno, generalmente, nel piccolo formato, una lunghezza focale di 5 cm. ed abbracciano così un angolo di campo di 47° o 48° circa; rendendo necessario, per fotografare lo schermo, di avvicinarsi parecchio ad esso. La velocità che bisognerà dare all'otturatore dell'apparecchio, varierà entro 1/20 o 1/25 ed 1/50 o 1/60, a seconda della luminosità delle scene, della potenza dell'arco del proiettore, del potere riflettente dello schermo, della luminosità dell'obiettivo usato. Servano di esempio le qui unite fotografie (dal film LE RAGAZZE IN GAMBA CRESCONO): furono eseguite alla distanza di m. 10 dallo schermo, con un apparecchio su cui era montato un obiettivo di luminosità 1:2 e lunghezza focale 50 mm.; la velocità data alla tendina dell'apparecchio fu 1/30 di secondo, usando la pellicola Agfa Ultra Rapid di 23/10 Din di sensibilità. Per evitare i riflessi dannosi dello schermo fu applicato un paraluce.

Nell'ingrandimento, dato che la parte impressionata occupava solo il centro di ogni fotogramma, fu necessaria una accurata centratura dell'immagine.

Testo e foto di GIGI GIUSTINA



DINO Q. (Chieri). - La galleria della Silvi non è mai stata fatta. Per avere sue notizie potresti rivolgerti a lei stessa, via Volturmo 42, Roma. So che ha iniziato la sua attività di attrice al Teatro della Fiaba, in seguito si è dedicata al doppiaggio.

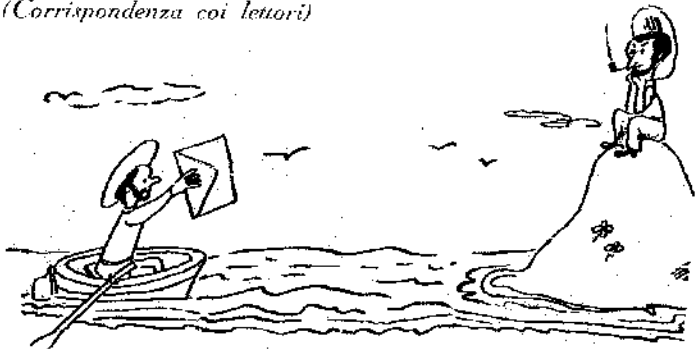
PIERO SPALLUTO (Milano). - Sì, la lettura dei volumi del Margrave e della antologia della Naumburg può essere utile per te. Non conosco il volume di D. W. Ray. Mi sembra dal titolo che sia su un piano piuttosto commerciale. Anche il volume di Margrave è abbastanza su questo piano; altri libri sono quelli editi da Bianco e Nero. Puoi chiedermi l'elenco alle Edizioni Italiane, via Veneto 34-B, Roma. (Può esserti utile la lettura di: *Film: soggetto e sceneggiatura* di Barbaro; *Autologia su l'attore*, in tre parti, di Chiarini e Barbaro; *Storia del Cinema e Dizionario Cinematografico* di Pasinetti). Puoi leggere inoltre, con profitto, il volume di L. Chiarini: *Cinematografo* edito dal Cremonese in Roma nel '35. Quel tipo di film musicale potrebbe riuscire non privo di un certo interesse. Ma, sai come succede; bisogna che un produttore abbia l'iniziativa. Invece i produttori preferiscono seguire cammini già tracciati.

SEMPER AUDACIUS. - Sì, ma si intende che la vita va trasfigurata artisticamente non innaffiata con l'acqua di rose. Il montaggio e la inquadratura, ritenuti elementi costitutivi dell'arte cinematografica, ricreano appunto la realtà secondo un certo punto di vista e secondo un certo ritmo. Le attrici giovani delle quali chiedi notizie attendono di partecipare ad altri film. Qualcuna ritengo che non abbia più intenzione di occuparsi di cinema; per esempio Giuliana Gianni che si è sposata. Vivi Gizi è Vivien Djesca. Uscirà una edizione 1941 dell'*Almanacco di Cinema*.

GIORDANO (Parma). - Non possiedo fotografie di quelle attrici, alle quali

CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)



puoi rivolgerti direttamente: C. C., via Po 2, Roma; L. S., via Volturmo 42, Roma.

AVALLUFFALLPIL (Siena). - Non so chi sia quel doppiatore. La domanda che mi fai è molto acuta. Ti rispondo: può darsi, ma forse con altro nome. Dunque: la strada che io consiglio è il Centro. Anche perché mi pare che dal Centro vengano immessi molti elementi nella produzione; c'è dunque, un motivo di ordine pratico, oltre a tutto. E poi, al Centro, da ciò che mi risulta, si formano veramente persone che al cinema possono portare un serio contributo per la loro preparazione culturale e pratica. Se vuoi presentarti degnamente al Centro, presentati preparato, studia, leggi libri buoni sul cinema, analizza i film che vedi con sguardo critico, scrivi le tue osservazioni, cerca di renderti conto della tecnica del film.

TRIO ROMPISCATOLE. - Anzitutto: scatola si scrive con una « t » sola. Poi, grazie della simpatia. Infine: degli at-

tori e attrici di cui mi parlate non sono gli indirizzi. Presto uscirà il nuovo *Almanacco di Cinema* che mi verrà in aiuto. Il consiglio che vi dò è di scrivere presso le Case che producono film ai quali detti attori prendono parte.

MARIUCCIA BALLERINI (Milano). - La Valli e Giachetti hanno già finito quel film. Ad Alida Valli puoi scrivere presso la Italcine, via Ludovico 16, Roma, e Giachetti all'Albergo Moderno, Roma. Per i numeri arretrati occorre inviare alla Amministrazione il doppio del prezzo di copertina.

MARIO O. (Venezia). - Sì, in Italia hanno lavorato altri operatori stranieri di minore importanza. Dei due da te citati mi sembra che il primo sia forse il migliore, a giudicare dai film girati in Italia; però l'operatore dipende dal regista, in quanto il regista può determinare questo o quel tipo di fotografia. Altri operatori: Sully, Kemenyly, Akos Farkas, Mila Vich, Mundviller, ecc. Sì, LA PATTUGLIA SPERDUTA è un film tra i migliori di Ford. Non ritengo sufficiente per la conoscenza della natura del cinema come arte, la lettura del volume da te citato. Mi sembra anzi che in qualche punto sia piuttosto approssimativo. Non so se si possa trovare ancora il libro di Giovannetti. Semmai puoi scrivere allo stesso autore presso il *Giornale d'Italia*, Roma. Mi pare che A. C. si stia occupando di sceneggiature. AIR PER di René Clair non è stato finito. Non ho notizie dell'*ELISIR D'AMORE* della Reiniger. Penso che questo film non sia stato compiuto. Schreevoigt, che ha iniziato la sua attività nel campo del cinema come operatore, e che quindi ha realizzato una prima edizione di LALLA migliore della seconda, e poi i film da te citati, non so che cosa stia attualmente facendo. In Danimarca non si producono molti film. È annunciato col titolo SENZA VOLTO quel volto di DONNA di Molander presentato a Venezia anni fa. Sì, sarebbe bene importare un pezzo di riso di Fejos e qualche altro film svedese. È probabile che tu veda ancora articoli di P. M. Pasinetti su *Cinema* ma attualmente P. M. P. si sta occupando di letteratura e si trova a Goettinge, in Germania.

R. D. V. (Torino). - Grazie della lettera. Mi hai scritto dopo aver letto tutti i numeri di *Cinema*, senza averlo fatto prima, per pigrizia. Ma sono lieto che tu mi abbia scritto, per quanto così in ritardo. « Ora è venuta la goccia che ha fatto traboccare il vaso: fortuna. Non si salva niente! Il nome di Neufeld come regista può giustificare in gran parte questo mostro, ma quello che è incomprendibile è leggere il nome di Consiglio fra gli sceneggiatori ». Eh, che vuoi fare, così va il cinema. D'altra parte lo sceneggiatore è a volte un collaboratore tecnico; i film li fanno i registi o anche i produttori. Nel caso di FORTUNA c'è tutta la mentalità decadente di Neufeld. Vorresti critiche più energiche. « Non credi che qualche feroce stroncatura sui nostri quotidiani, coll'avviso proclamato a gran voce al

pubblico di gridare alla larga da quel dato film potrebbe servire di lezione agli allegri produttori? ». Forse gioverebbe.

O. R. (Isonio). - Non possiedo quella fotografia, perciò rivolgiti alla stessa Paola Barbara, via Nomentana 78, Roma.

FRANCO MORSELLI (Bergamo). - Di case noleggiatrici ce n'è altre, oltre quelle da te citate: Colosseum, Scia, Sangraf, ecc. Le case di produzione sono troppe. Certo che sarebbe più opportuno ridurre queste. Ma l'A.C.I. e l'Europa Film sono produttrici e noleggiatrici ad un tempo. Per sapere chi è l'autore di quella musica rivolgiti all'Enic, via Po 32, Roma.

MARWITT (Bologna). - Tutto andrebbe bene se il solo grande difetto del film di cui parli fosse appunto quello di non raggiungere un tono cinematografico. Solo qua e là sono delle soluzioni cinematografiche, le quali sono indipendenti dal resto che è impostato in modo teatrale. A me sembra poi che altra cosa sia la recitazione cinematografica da quella teatrale. Che attori di teatro possano altresì diventare buoni attori di cinema è possibile, ma non sempre accade, né è da auspicarsi una rinascita del cinema per via degli attori di teatro.

C. S. (Trieste). - Purtroppo gli elementi che mi fornisci sono insufficienti per determinare un giudizio sulla tua persona. Il consiglio che ti dò è quello di studiare per tuo conto il cinema (libri, pubblicazioni ecc.) e di farne magari con Cine-Gul della tua città.

ANTONIO C. (Napoli). - Secondo i casi, può darsi che lo stesso soggettista scriva anche i dialoghi. Mandi pure il soggetto.

NEVILLE CAMERA (Genova). - Riviste spagnole in lingua francese, non ce ne sono. In spagnolo c'è *Radio-Cinema*, Oficinas: Reina 29. Apartado 453. Madrid.

DIANA MARTELLI (Siena). - Se tu avessi letto questa rubrica dal primo numero, avresti trovato gli indirizzi che chiedi, almeno in parte. Alia Corosio scrivi presso il Teatro Reale dell'Opera, Roma. Alla Mercader presso la Lux Film, via Tevere 1, Roma.

MUSICA CINEMA TEATRO (Genova). - Grazie della lettera. Vedremo di rispondere nella *Piccola Enciclopedia* alle tue domande. Se ti ha scritto di andare a trovarlo, vai senz'altro a trovare M.

CORRADO TERZI (Bergamo). - Non conosco il recapito di quell'altro lettore bergamasco, al quale vuoi comunicare che la musica di SENZA DONNA è stata rifatta da Nuccio Fiorda. « Tra parentesi è ben brutta questa abitudine di rifare le musiche! ». No, quel film non verrà presentato in Italia, nemmeno col titolo L'ANGELO DEL PECCATO. Almeno per ora. *L'Enciclopedia del Cinema* non è stata più pubblicata. Le resurre vengono concesse soltanto ai critici dei quotidiani, o tutt'al più ai settimanali. Comunque puoi rivolgerti direttamente al Presidente.

VALDI. - Chiedi alle Edizioni Italiane, via Veneto 34-B, Roma, i fascicoli di *Bianco e Nero* dove sono pubblicate le sceneggiature di varietà e di A ME LA LIBERTÀ.

ANTE BRKAN (Reggio Calabria). - IL SULTANO ROSSO è un film prodotto in Gran Bretagna, regista Karl Grune, attori Fritz Kortner, Adrienne Amcs, Louis Jouvet è stato doppiato da Gazzolo in qualche film. Alla fotografia si è dedicato un articolo nel fascicolo 113.

MARUSCA BRUNA. Alida Valli non è fidanzata. Elena Akieri abita in Roma, via Ipponio 2. Milena Penovich in Roma, Lungotevere Flaminio 76.

CREDITO ITALIANO

BANCA DI INTERESSE NAZIONALE

SOC. ANONIMA - CAPITALE INTERAMENTE VERSATO L. 500.000.000

RISERVA L. 123.394.040

SEDE SOCIALE: GENOVA

DIREZ. CENTRALE: MILANO

Ogni operazione e servizio di banca

FILIALI IN TUTTA ITALIA

LUISA. - Sì, puoi scrivere a quegli attori.

ALBERTO TESTA (Torino). - Le tue lettere sono sempre gradite. Ti ringrazio di quello che scrivi nell'ultima. « Mi sono divertito a sfogliare i vecchi numeri di *Cinema* e soffermandomi sulla vostra rubrica posso sinceramente affermare di aver trascorso ore assai dilettevoli ». Comunico a Puck il tuo desiderio di una Galleria di René Clair.

RICHIAM. P. M. (Sestri). - Per aprire una sala di spettacolo occorre chiedere autorizzazione agli organi competenti. Puoi rivolgerti alla Federazione dello Spettacolo, via Sistina Roma, la quale ti darà indicazioni al riguardo.

ERALDO (Roma). - Vedremo ciò che si può fare.

CARLO S. (Pavia). - E' un po' difficile, per il fatto che non puoi restare a Roma. In fondo, sei già conosciuto da qualche casa di produzione. Passo le fotografie al redattore competente.

MARAMA FIOR DI HAWAI (Roma). - Scelgo questo pseudonimo perché mi sembra più adatto al tuo carattere. Indirizzi: Elena Altieri, via Ipponio 2, Roma; Mino Doro, via Piramide Cecilia 15-a, Roma; Carlo Lombardi, viale del Vignola 111, Roma. C. G. è un attore non privo di qualità. Non è vero che abbia sostenuto soltanto parti di secondaria importanza. Un attore deve sostenere parti che corrispondano alle sue attitudini.

FRANZ COLTELLACCI (Roma). - Il tuo lavoro può essere non privo di utilità, puoi telefonare alla redazione per eventuali trattative.

ALDO LUCIANI (Pisa). - Ecco il tuo indirizzo: via S. Frediano 4, Pisa. Comunico ai lettori che desideri corrispondere con loro. Non conosco Dedi Montano. Anzi non l'ho mai sentita nominare.

ENNIO JACOBELLI (Roma). - Non sono chi tu pensi. Per l'elenco delle Case di produzione e noleggio attendi la nuova edizione de *L'Almanacco di Cinema*.

LAURA CLARA GIUDICE (Genova - Nervi). - Desidera vivamente ringraziare Paola Barbara, Maria Denis, Assia Noris, Elsa Merlini, Isa Miranda, Vivi Gioi, Luisa Ferida, Elisa Cegani, Doris Durante, Evi Maltagliu, Umberto Melnati, Vittorio De Sica, Amedeo Nazzari, Roberto Villa, Macario per le belle fotografie con autografo e rinnova a questi simpatici attori la sua appassionata ammirazione. Non sono chi tu pensi. A quella svista tipografica è stato provveduto, grazie. Circa l'attore puoi leggere la seconda e la terza parte dell'*Antologia* di Chiarini e Barbaro, la terza parte è nel fascicolo di gennaio di *Bianco e Nero*. Chiedi alle Edizioni Italiane; via Veneto 34-b, Roma.

LUCIANO COMUNI (Milano). - Sì, il fatto di essere di parere contrario nei riguardi del doppiato non mi impedisce di risponderti. Non so tuttavia chi sia quel doppiatore non avendo ascoltato quel film nella edizione italiana.

X X (Cagliari). - Potrebbe darsi che si vedesse ancora la Garbo sui nostri schermi qualora per esempio si verificasse un contratto tra la Casa presso la quale lavora e la Direzione del Monopolio.

UN ASSIDUO LETTORE (Trieste). - Hai ragione, tu ed ha ragione quella signora, nel film del genere cioè nei film in cui un attore sostiene due parti quando appaiono in uno stesso quadro i due personaggi o uno dei due è una controbatura (qualora si veda di spalle sopra l'altro) oppure se l'uno dei due non copre l'altro è lo stesso attore che agisce nelle due parti: l'effetto non è

ottenuto mediante specchio o aggiunte di pellicole, ma bensì con il trucco della doppia impressione. Un alone è costituito da striscie o dischi luminosi che si verificano specialmente quando si effettua una presa contro luce e non si è schermato l'obiettivo. Sì, i titoli si possono chiamare anche didascalie. Nella macchina da proiezione passano sia nel film normale sia in un film di disegni animati 24 fotogrammi al secondo. Quel vetrino non nero ma bruno scuro serve per stabilire i rapporti cromatici.

DANIELA (Padova). - Ti accolgo volentieri « nella grande famiglia di *Cinema* ». Alle attrici tedesche puoi scrivere presso la Germania Film, via dei Villini 10-a, Roma. Per la fotografia di Deanna Durbin con autografo puoi scrivere in italiano. Ad A. N. scrivi presso l'Ufficio Stampa di Cinecittà. « Fa piacere, credetemi, che oggi i nostri attori sono gentili. Fra i più cortesi e premurosi sono: Isa Miranda (che è un tesoro!), Vivi Gioi, Roberto Villa, Leonardo Cortese, Luisella Beghi, Luisa Ferida. Altri invece come, ad esempio, Alida Valli, Assia Noris, Isa Pola, Oretta Fiore, Clara Calamai, ecc. non hanno ancora compreso che si deve essere gentili con gli ammiratori ». E' strano che un'altra lettrice mi scrive pregandomi di ringraziare alcune delle attrici che non sarebbero state gentili con te perché ne ha ricevuto la fotografia. Bisogna vedere dove hai indirizzato le tue richieste. E' tuttavia possibile che alcune attrici non abbiano voglia di rispondere perché non provvedute di un segretario o chi so io che si occupi della corrispondenza. Sai, tenere la corrispondenza con gli ammiratori quando si ricevono dalle dieci alle venti lettere al giorno (e forse anche di più) e si sta magari facendo un film non è cosa tanto semplice. In ogni modo preferisco ad una attrice che impieghi tante ore della sua giornata a rispondere agli ammiratori, un'attrice che impieghi quelle ore nello studio e nel lavoro. Disprezzo invece le attrici che perdono il loro tempo nei bar o nei ritrovi notturni.

DONATO SANMINIATELLI (Roma). - Per gli indirizzi di quelli attori, leggi le risposte ad altri lettori in numeri precedenti.

TINA INCERTI (Ferrara). - L'attore L. O. non è americano ma inglese. Ha partecipato ad altri film che non si sono visti in Italia. Attualmente è in Canada.

MARIA SILVESTRI (Pescara). - Passo i ringraziamenti a Doris Durante, Vivi Gioi, Elisa Cegani, Paola Barbara, Nelly Corradi, Luisa Ferida, Milena Penovich, Leda Gloria, Mariella Lotti, Assia Noris ed Isa Pola, per le bellissime fotografie che ti hanno mandato. L'attrice di cui mi parli è senza dubbio un elemento promettente: converrebbe tuttavia che studiasse al fine di poter sostenere parti più complesse e di maggior impegno. Trascrivo la tua nota sui film italiani all'estero, che mi sembra interessante. « Ho potuto quasi sempre constatare che, specie quelli che vanno in America, non sono i migliori, anzi non esiterei a dire che sono presi nella nostra media produzione? Comprendo benissimo che molteplici circostanze agiscono da fattori essenziali sulla scelta di dette pellicole, ma non è ammissibile che proprio ora che in regime di monopolio il nostro cinema deve aspirare ad un universale riconoscimento del suo progresso, si anteponga al prestigio artistico della nostra produzione l'interesse di un privato esportatore ».

SANDRO LOSA. - Ecco il tuo indirizzo: marinaio Sandro Losa, Comando Militare Marittimo in Albania, Posta Militare 402-A. Comunico alle lettrici che desideri corrispondere su questioni di carattere cinematografico.

IL NOSTROMO



Si leggono più anni su QUESTA parte, o sul vostro certificato di nascita?

Una cura errata od incompleta ha forse fatto sì che la vostra pelle sia diventata in questa piccola zona così rugosa ed avvizzita? La non bastevole depurazione dei pori, l'insufficiente nutrizione del tessuto cutaneo sono le vere cause che hanno reso la vostra pelle così rilassata e sfiorita. In considerazione di tali antipatici inconvenienti, è necessario ricorrere per tempo ai mezzi più atti ad una prevenzione ed una difesa veramente efficaci. I preparati della Cosmesi Kaloderma sono stati studiati in base ai risultati delle più recenti ricerche della biologia cosmetica. Usandoli, si potrà effettivamente constatare come, fin dal principio, la pelle ritorni tesa, elastica e fresca.

CREMA DETERGENTE

È una crema che ha la proprietà di depurare veramente la vostra pelle pulch penetrando nell'ultimo dei pori dissolvendo ed asportando ogni traccia di polvere od altra impurità. In vasetti L. 17.-

CREMA ATTIVA

È una speciale "crema nutritiva" che, in virtù della sua particolare composizione, ricattiva e completa la mancanza o deficiente funzione delle ghiandole nutritive della pelle. In tubi L. 4.50, 6.50. In vas. L. 17

ACQUA PER VISO

È un prodotto sovrano per rinfrescare e tonificare il tessuto cutaneo: è il mezzo più indicato per evitare che la pelle assuma un aspetto stanco ed avvizzito. Mantiene il bel colorito e rende la pelle giovanile, fresca ed elastica. In flaconi L. 20.-

CREMA PER GIORNO

Dona alla pelle un languido e vellutato splendore quale si conviene ad un aspetto lino e delicato. Impedisce alle varie impurezze di penetrare nei pori della pelle, senza disturbarne la traspirazione. In tubi L. 3.75, 7.50. In vasetti L. 17.-

UNA NUOVA VIA
VERSO LA BELLEZZA

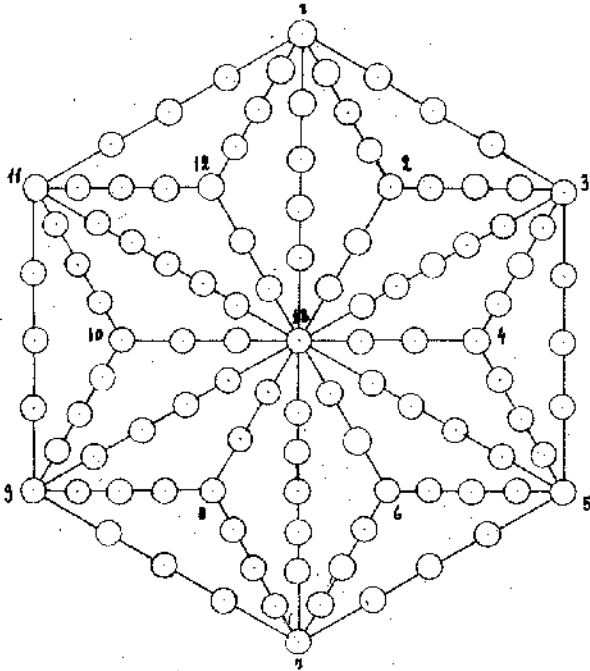
Cosmesi
KALODERMA

KALODERMA S. I. A. MILANO

GIOCHI E CONCORSI

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

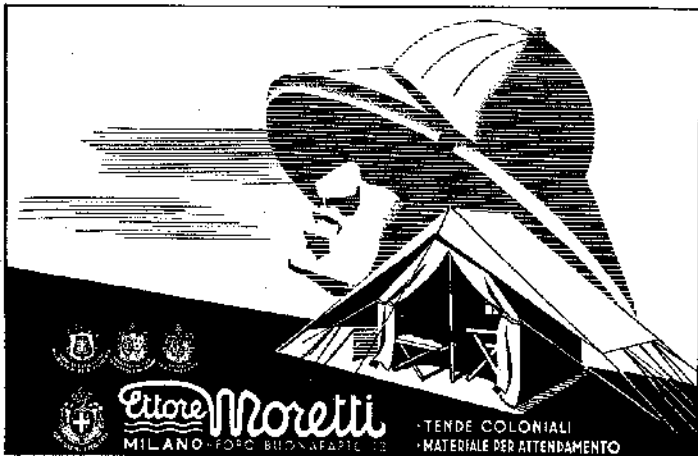
GIRANDOLA CINEMATOGRAFICA



DEFINIZIONI

1-2 Il nome della compagna di Romeo-Howard - 1-3 Nel film 'I segreti della flotta' - 1-13. Il celebre baritono-attore - 2-3. Stanlio decapitato - 2-8. Nel film 'La zia smemorata' - 3-4. Il regista de 'La tragedia del Bounty' - 3-5. Mr. Moto - 3-13. L'attore pazzo di 'Verso la vita' - 4-5. 'L'adorabile nemica' - 5-6. Diresse 'Scarpe al sole' - 5-7. Biondissima attrice a nome Madge - 5-13. Brent, Knapp, Venable - 6-7. 'L'uomo invisibile' - 7-8. Così si chiama la 'Stella del nord' - 7-9. L'uomo che gridava al lupo - 7-13. La segretaria di Fredric March in 'Crociera d'amore' - 8-9. Nome di una celebre caratterista americana - 9-10. Il nome di 'Capitan Blood' - 9-11. Il giudice di 'Sotto i ponti di New-York' - 9-13. 'Eroe per forza' - 10-4. Il regista de 'La lucciola' - 10-11. Miss Verità di 'Follie di Hollywood' - 11-1. 'Una ragazza allarmante' - 11-12. Il regista di 'Vigilia d'amore' - 11-13. Dive del muto a nome Gloria - 12-1. 'Il principe di Kainor' - 12-6. La interprete del film su Ciaikowski

DI STEFANO SEBASTIANO (Catania)



SOLUZIONE DEI GIOCHI DEL N. 114 (25 MARZO 1941-XIX)

IL MOSAICO



CRITTOGRAMMA A DOPPIO SCARTO

1	M A R I A	A	M	13	M
2	L U S T A V	A	A	10	A
3	L O R E T T A	R	R	9	R
4	C A R L O	C	C	1	I
5	P A O L O	O	O	12	E
6	V A N N A	V	V	5	L
7	C L E L I A	I	I	7	L
8	E L I S A	S	S	6	A
9	C L A R A	C	C	4	L
10	C A R L O	O	O	11	O
11	F R A N C O	N	N	3	T
12	E R M E T E	T	T	2	T
15	M A R I A	I	I	8	I

SOLUTORE DEI GIOCHI DEL N. 114

MICHELONI LAMBERTO - Verona - Via S. Pietro Incarnario, 2

Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

Stampato da NOVISSIMA - Roma - Via Romanello de Falli, 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

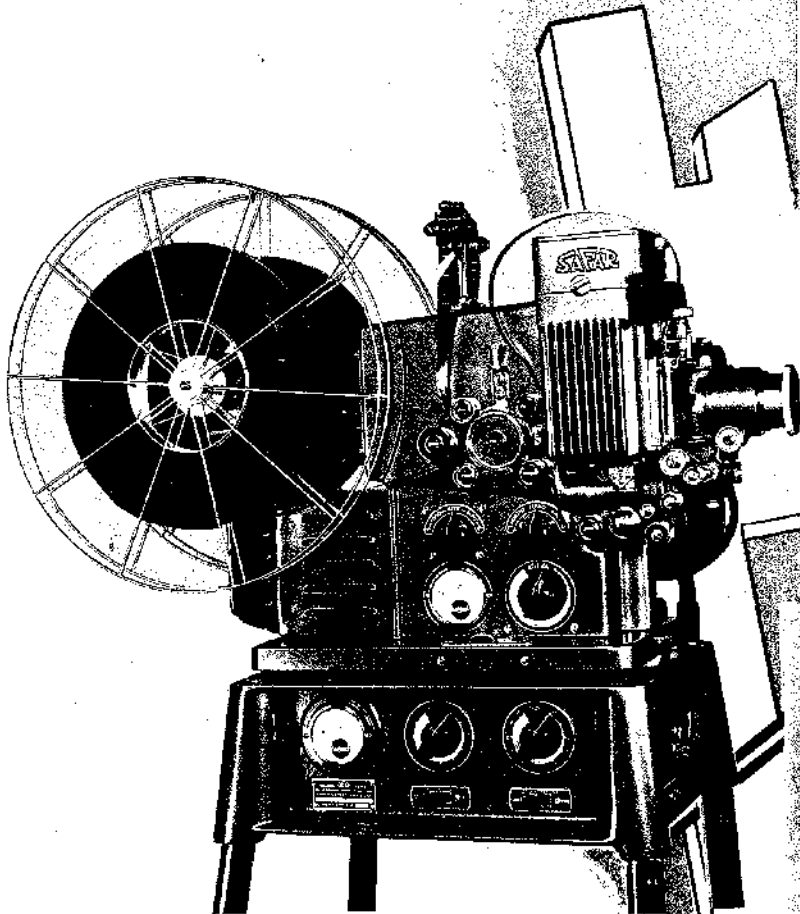
NON UNA ZOLLA SENZA CALCIOCIANAMIDE



TERNI

**SOC. PER L'INDUSTRIA
E ELETTRICITÀ**

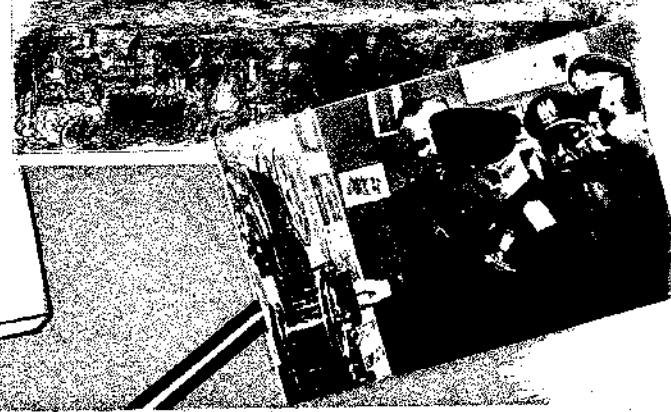
SAFAR



PROIETTORE P. V. S. 40 a passo ridotto

La Cineteca Autonoma per la Cinematografia Scolastica, creata dal R. Decreto-Legge 30 Settembre 1938 n. 1780 con "finalità politiche, educative, didattiche, scientifiche e artistiche" ha adottato il passo ridotto, 16 mm., che diffonderà in tutte le Scuole di ogni ordine e grado per la realizzazione di questo imponente compito.

In Germania, l'analogo Ente statale, che ha pure adottato esclusivamente il 16 mm., ha distribuito, dal 1° Gennaio 1935 al 31 Dicembre 1940, 42.000 proiettori e 330.000 copie di film su 725 soggetti appositamente preparati.



CINETECA AUTONOMA PER LA CINEMATOGRAFIA SCOLASTICA
UFFICIO CENTRALE

Roma - 2 GENNAIO 1939

52 - 9 GEN 1939 la Ditta S.A.F.A.R.
Via Bassini 15
MILANO

oggetto Concorso proiettori cinematografici.

Si comunica a codesta Ditta la seguente graduatoria dei proiettori cinematografici a passo 16 m/m, con la quale si è concluso il concorso bandito dalla Cineteca autonoma per la Cinematografia scolastica:

- 1.- S.A.F.A.R.
- 2.- Cinemeccanica,
- 3.- Agfa,
- 4.- Siemens.

La detta graduatoria sarà pubblicata nel Bollettino Ufficiale, ai soli effetti dell'assegnazione dei premi stabiliti dal bando di concorso.

Per la diffusione del n.
Ministero

Commissione giudicatrice del concorso:
Augusto Pantechi, Presidente
Livio Laurenti - Luigi Chiarini
Libero Innamorati - Gino Cimini
Anchise Brizzi