

# CINEMA

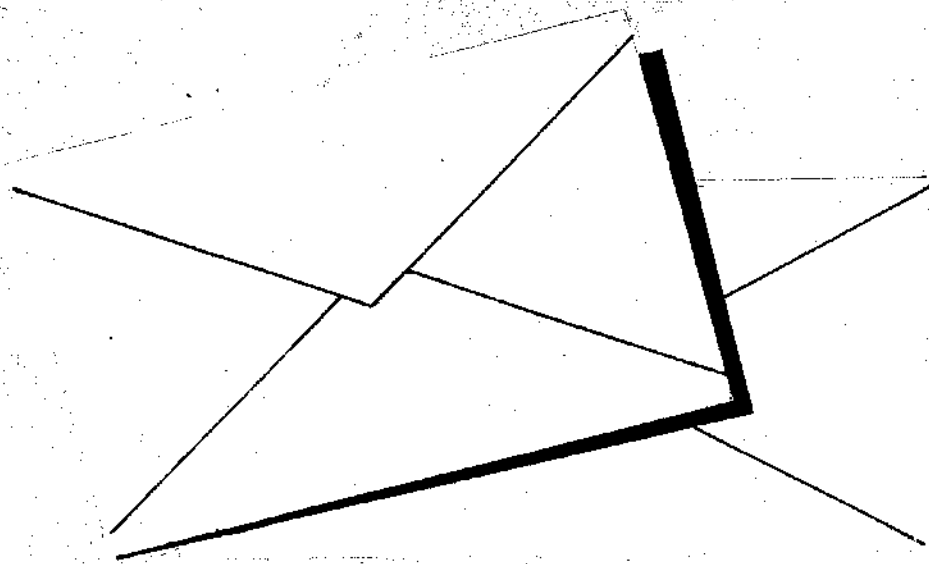


**AI LETTORI**  
Quando avete letto la rivista  
«Cinema» mandatela ai  
soldati che conoscete, oppure  
all'UFFICIO GIORNALI TRUPPE  
DEL MINISTERO DELLA  
CULTURA POPOLARE, ROMA  
che la invierà ai combattenti

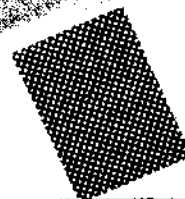
SPED. IN ABB. POST. GRUPPO E

**123** LIRE  
2,50

10 AGOSTO 1941 - XIX



Egr. Sig.  
Giuseppe Tavilla  
Empoli



Ing. C. Olivetti e C. S. A. - Ivrea

*la macchina per la vostra corrispondenza personale*

**OLIVETTI STUDIO 42**



Laurel ed Hardy tornano fra noi con la bella Jean Parker nel film 'I diavoli volanti'. In questo film Oliver Hardy è innamoratissimo di Jean Parker, e la copertina li ha colti in un momento di tenerezza

# CINEMA

**quindicinale di divulgazione cinematografica**

FONDATA DA ULRICO HOEPLI  
Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

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

Anno VI - Volume II Fascicolo 123 10 agosto 1941 - XIX

Questo fascicolo contiene:

PIO NIMÉCO (Editoriale)	
<i>Problemi dell'ora</i> . . . . .	pag. 77
EO DUCCA	
<i>Conquista dell'aria - 1 e 2</i> . . . . .	» 78
GIORGIO FENIN	
<i>Invenzione del montaggio</i> . . . . .	» 81
RENATO GIANI	
<i>Il cinema è un'arte</i> . . . . .	» 83
GLAUCO VIAZZI	
<i>Contatti col cinema sovietico</i> . . . . .	» 84
GIUSEPPE DE SANTIS (Pagine)	
<i>Stampe</i> . . . . .	» 86
MANTO	
<i>Lo spettacolo Roosevelt</i> . . . . .	» 88
GIUSEPPE ISANI	
<i>24 ore di Don Chisciotte</i> . . . . .	» 90
GUIDO PELLEGRINI	
<i>Cartoline colpevoli</i> . . . . .	» 92
HERMINE RICH	
<i>'Il cittadino Kane'</i> . . . . .	» 93
L. Tr. (Segnalazioni)	
<i>Edoardo Grandi</i> . . . . .	» 95
PIERA DELLE NOVITÀ	
<i>'La straniera'</i> . . . . .	» 96
GIUSEPPE ISANI	
<i>Film di questi giorni</i> . . . . .	» 98
NELLE RUBRICHE	
<i>Cinema gira</i> . . . . .	» 71
<i>Giornali Luce</i> . . . . .	» 74
<i>Galleria: Elsa Merlini</i> . . . . .	» 100
<i>Capo di Buona Speranza</i> . . . . .	» 102
<i>Giocchi e concorsi</i> . . . . .	» 104

**Per rilegare**

I fascicoli di *Cinema* del X volume è in vendita la copertina in mezza pelle e tela e con incisioni a secco in oro. Le richieste, dell'importo di L. 15, possono venir fatte con pagamento anticipato a mezzo vaglia o mediante versamento nel conto corr. postale n. 1/23277, e indirizzate alla Amministrazione di *Cinema*, Piazza della Pilotta, 3 - Roma

**PER CAMBI DI INDIRIZZO INVIARE  
LIRE UNA IN FRANCOBOLLI**

La redazione: Roserio Leone - Gianni Puccini

DIREZIONE, AMMINISTRAZIONE e REDAZIONE: Roma, Piazza della Pilotta, 3 - Telefono 683-470 - 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 semestre L. 28, Estero, anno L. 70, semestre L. 40  
**PUBBLICITÀ:** rivolgersi Unione Pubblicità Italiana SpA. Anonimo - Roma, via Dossolati 9, e sue Succursali

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



# ESTATE VENEZIANA

**VENEZIA** città del sogno, è quella che appaga il desiderio di bellezza ed il bisogno di quiete e di silenzio.

**Fino al 30 settembre** Mostra degli Incisori Veneti del Settecento.

**30 agosto** Esposizione Internazionale di Arte Cinematografica de "La Biennale di Venezia".

**31 agosto** Regata Storica Reale, con corteo tradizionale di bissime nella cornice del Canalazzo e del Bacino di S. Marco.

**Agosto-settembre** Modelli con tessuti autarchici ed esposizione di prodotti caratteristici dell'artigianato veneziano.

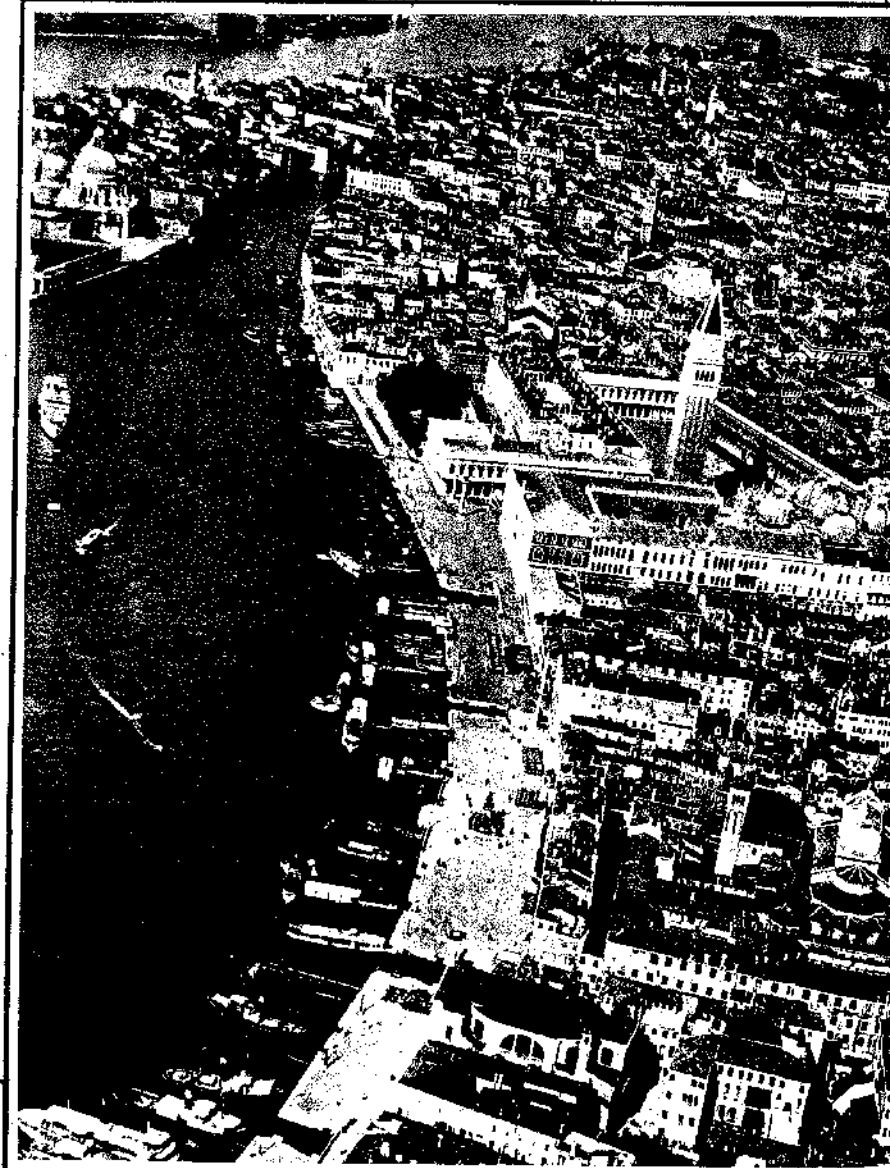
**Settembre** Manifestazioni musicali de "La Biennale di Venezia".

*Ideale soggiorno al mare sulla incantevole spiaggia del Lido di Venezia*

**RIDUZIONI FERROVIARIE DEL 50 PER CENTO**



Informazioni e prospetti: Ente Provinciale per il Turismo, Ufficio Comunale per il Turismo e tutti gli Uffici Viaggi



# CINEMA GIRA

## ITALIA

### COME GIÀ ABBIAMO COMUNICATO...

...il Ministero della Cultura Popolare ha stabilito che la 9ª Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica sia inaugurata il 30 agosto 1941-XIX.

La Mostra, manifestazione ufficiale della Camera Internazionale del Film, ha lo scopo di segnalare con pubblico solenne riconoscimento quelle opere cinematografiche che offrano testimonianza di un reale progresso della cinematografia quale mezzo di espressione nel campo

artistico, intellettuale, scientifico ed educativo.

Ciascuna Nazione partecipante alla Mostra potrà essere rappresentata da un delegato del rispettivo Governo, o da un altro esponente della propria industria cinematografica. Per la produzione presentata a Venezia sono a disposizione i seguenti premi:

- a) una coppa Mussolini per il migliore film straniero;
- b) una coppa Mussolini per il migliore film italiano;
- c) dieci premi artistici per i film a scenario di lungo metraggio;



'I sette peccati' in libertà. Un 'si gira' del film 'I sette peccati'. Una produzione Sabaudia che verrà distribuita dall'A. C. I. - Europa Film



d) otto targhe per i corto metraggi;

e) alcune medaglie per segnalare il merito personale di autori, registi, compositori, interpreti e tecnici.

Tali premi verranno attribuiti dalla Giuria internazionale che, in base ai valori e ai meriti dei singoli film potrà assegnarli sia con graduatoria che come ex aequo.

La notifica dell'adesione a partecipare alla Mostra dovrà pervenire alla Direzione della stessa entro il 15 agosto 1941, A. XIX.

Dovranno essere comunicati al più presto possibile:

a) il titolo dei film che ciascuna Nazione intende presentare;

b) un breve sunto di ogni film;

c) i nomi della Casa di produzione del film, del regista, dei principali interpreti, ed ogni altra indicazione utile per la migliore comprensione dell'opera.

Dovranno inoltre essere inviate fotografie dei film nel maggiore numero possibile.

Le copie dei film dovranno pervenire alla Mostra in Venezia non oltre il 25 agosto. Durante la Mostra saranno consegnati i premi assegnati alla produzione nazionale italiana dal Ministro per la Cultura Popolare.

### È STATO DIRAMATO...

...il bando di concorso per l'ammissione di nuovi allievi al Centro Sperimentale di Cinematografia, per il venturo anno accademico 1941-42, i cui Corsi avranno inizio il 1. novembre p. v.

Il concorso riguarda 7 posti per allievi della Sezione Regia ed Organizzazione della Produzione, 10 posti nella Recitazione, 6 posti nell'Optica, 3 posti nella Fonica e 4 posti nella Scenografia.

Le singole domande, in carta libera, con la indicazione della Sezione prescelta dall'aspirante allievo, dovranno essere regolarmente documentate secondo le richieste del bando.

Il titolo di studio minimo prescritto per l'accettazione è quello della licenza di scuola media superiore, salvo che per la Sezione di Recitazione, per la quale è ritenuta sufficiente la licenza di una scuola media inferiore.

L'età minima degli aspiranti è prescritta in anni 20 per gli uomini e in anni 18 per le donne. Per la Sezione Recitazione tali minimi sono

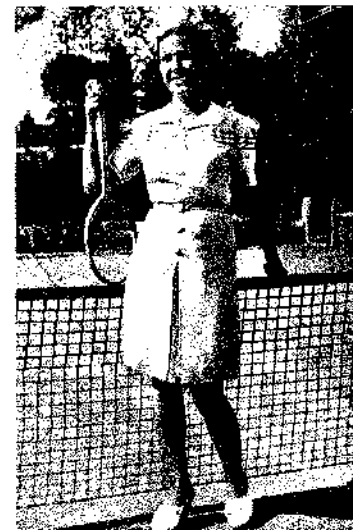
di anni 16 per le donne e di 18 per gli uomini.

Le richieste del bando di concorso dovranno essere dirette alla Segreteria Didattica del Centro Sperimentale di Cinematografia, Roma, via Tuscolana.

L'accettazione delle domande avrà termine col 15 settembre p. v.

### A RECANATI...

...è stata iniziata la lavorazione del film SULLE ORME DI GIACOMO LEOPARDO, prodotto dall'Istituto Nazionale LUCE. Il soggetto è di Luigi Volpicelli. Regista è Francesco Pasinetti; operatori Della Valle e Besone, organizzatore Ambrosio. At-



Sopra: Ori Monteverdi; Sotto: Enza Delbi, che prendono parte al film 'I sette peccati'

# BANCA DI ROMA

BANCA DI INTERESSE NAZIONALE

SOC. ANON. CAPITALE E RISERVA L. 358.000.000,—  
SEDE SOCIALE E DIREZIONE CENTRALE IN ROMA

ANNO DI FONDAZIONE: 1880

**170** Filiali in Italia,  
in Libia e nell'Egeo

**16** Filiali nell'Impero

**18** Filiali e 3 Uffici di  
rappresentanza all'Estero

CORRISPONDENTI IN TUTTO IL MONDO

**OGNI OPERAZIONE DI BANCA**

DOCUMENTO 7. 3

ISA MIRANDA

IL CAVALIERE SENZA NOME

AMEDEO NAZZARI - NEDA  
NALDI - MARIELLA LOTTI

LA MASCHERA DI  
CESARE BORGIA

OSVALDO VALENTI - ELSA DE  
GIORGI - ENRICO GLORI

L'AVVENTURIERA DEL  
PIANO DI SOPRA

VITTORIO DE SICA - CLARA CALAMAI

LA SONNAMBULA

GERMANA PAOLIERI - ROBERTO  
VILLA - LUISELLA BEGHI

S'IO FOSSI ONESTO

VITTORIO DE SICA

IL PIEDE DEL DIAVOLO

EMIL JANNINGS

LA VENERE CIECA

VIVIANE ROMANCE

APPELLO ALLA VITA

VICTOR FRANCCEN

CONDANNATO A VIVERE

JACK LA RUE

IL GRANDE GIUOCO

H. B. WARNER - LOIS WILSON

LA MOGLIE PROIBITA

MARION NIXON - HAIL HAMILTON

LA BARRA DEL TESTIMONE

JACK LA RUE - THELMA TODD

LA FEMMINA DEL FIUME

Un film di GEZA VON BOLVARY

ORDINE SIGILLATO

VICTOR DE KOWA

LA RIVA DEL DESTINO

HERTHA FEILER

UNA FAMIGLIA TERRIBILE

JULES BERRY

HO TROVATO IL MIO UOMO

PAUL HARTAMM

CINQUE MILIONI IN  
CERCA D'EREDE

HEINZ RUHMANN

BELVE IN GINOCCHIO

HARRY PIEL

LA PORTA CHIUSA

OLGA TSCHECOWA

PAPÀ CERCA MOGLIE

HEINZ RUHMANN

IN ELABORAZIONE:  
FLORENTIA FILM

LA GORGONA DI SEM BENELLI

SOCIETÀ ANONIMA

ARTIST  
ASSOCIATI



PRIMO GRUPPO  
PRODUZIONE  
1941-42



'I Promessi Sposi' - La scena del Lazzaretto, in cui Renzo ritrova Lucia: Dina Sassoli e Gino Cervi (Produzione Lux - Foto Vaselli)



Luisa Ferida insieme a Scarpelli in una scena di 'Nozze di sangue' (Scorvonia - Foto Vaselli)

traverso la visione dei luoghi dove Leopardi è vissuto, la evocazione di ambienti e situazioni che gli hanno offerto i motivi per talune poesie, la vita del Poeta viene seguita in questo film dalla nascita alla morte. Altre sequenze saranno realizzate a Roma, Milano, Bologna, Firenze, Pisa, Napoli. SULLE ORME DI

GIACOMO LEOPARDI fa parte del film della Cineteca Didattica, e sarà pertanto presentato anche nelle Scuole.

#### LA NUOVA ORGANIZZAZIONE...

...A.C.I.-Europa Film si è assicurata, per la stagione cinematografica 1941-42 l'esclusività di un buon numero di produzioni straniere, tra

le altre figurano sette film giapponesi e 5 film italiani. Fanno parte del programma I DIAVOLI VOLANTI e SÜSS L'EBREO, il primo interpretato da Stan Laurel e Oliver Hardy, il secondo, che già a Venezia nel 1940 ottenne la massima affermazione, rappresenta l'ultima fatica cinematografica del noto regista Veit Harlan. Con TERESA VENERDI e I SETTE PECCATI si è iniziata in questi giorni l'attività produttiva; seguiranno ben presto UN PILOTA RITORNA, di cui a pagina 74 diamo le norme del concorso, ed HO COMPRATO UNA MOGLIE. Nel programma di produzione per la corrente stagione figu-

rano anche MARTA MALIBRAN, RAPSO- DIA UNGHERESE, IL MERCANTE DI VENEZIA, LUISA SANFELICE, I SOSIA.

#### ULTIMAMENTE...

...è stato proiettato a Roma, in serata di gala, il film AGUILE DEL GIAPPONE (Mouru-Orzora) che il Ministero della Guerra dell'Impero Nipponico, in segno dell'alleanza militare esistente tra le forze armate dell'Italia e del Giappone, ha offerto al Duce e al popolo italiano. Edito dal Ministero della Guerra, il film è stato girato sotto il controllo dell'Ispektorato generale dell'aviazione dell'esercito. ...



Si gira 'La fuggitiva' con Jole Voleri e Mariù Pascoli (foto Bertazzini)



Macario e Luisella Beghi ne 'Il chiromante' (foto Vaselli)

## TRE NUOVE FORMULE DI BELLEZZA



Il nostro laboratorio, che ha lanciato l'ALEOLACT crema per radersi senza pennello né sapone e che ha reso grandi servizi alla bellezza femminile con il famoso prodotto ROSEOLACT lancerà prossimamente:

una lacca per le unghie: SMALTOLACT

un rosso per le labbra: ROSSOLACT

un dentifricio: DENTOLACT

TRE AUTENTICHE RIVELAZIONI NEL CAMPO DELLA COSMESI

Laboratorio prodotti OLEOLACT viale Ezio 5 Milano telefono 44318

## CONCORSO PER IL FILM 'UN PILOTA RITORNA'

È indetto un concorso per la ricerca dei protagonisti maschili del film UN PILOTA RITORNA di produzione A.C.I. che entrerà in cantiere con il 10 di settembre p. v. Pertanto si invitano a prendere parte tutti i giovani dai venti ai trent'anni in possesso dei requisiti fisici adatti ad interpretare ruoli di ufficiali in prevalenza aviatori. Per partecipare al concorso è necessario far pervenire non oltre il 16 c. m., alla direzione dell'Anonima Cinematografica Italiana (A.C.I.) via Paisiello 24, Roma, alcune fotografie e i dati relativi. Si avverte che non saranno presi in considerazione tutti coloro che si presenteranno direttamente alla Sede dell'A.C.I. senza essere stati chiamati.

I prescelti saranno sottoposti a speciale provino cinematografico.

I risultati del concorso verranno comunicati attraverso la radio il 31 agosto corr. e pubblicati sulla rivista Cinema.

ematografica «Toho» di Tokio durante la guerra in Cina. Il lavoro, tratto da un soggetto di K. Kitamura, adattato a Y. Yagi e sceneggiato a P. Kita, esalta attraverso una drammatica vicenda, le glorie dell'aviazione giapponese nei cieli della Cina.

Alla rappresentazione, che ha assunto il carattere di una fervida manifestazione di amicizia italo-giapponese, sono intervenuti i ministri della Cultura Popolare e degli

Scambi e Valute, il sottosegretario alle Comunicazioni Jannelli, il comandante del Corpo d'Armata, il Capo di Stato Maggiore della Milizia, gli ambasciatori di Germania e di Spagna e un consigliere dell'Ambasciata giapponese a Roma, il direttore generale della Cinematografia, il presidente dell'E.N.I.C., il presidente della L.U.C.E., oltre ad un pubblico folto e distinto.

## STATI UNITI

### GRANDE SUCCESSO HA OTTENUTO...

...l'ultimo lungometraggio di Disney dal titolo IL RELUTTANTE DRAGONE che si stacca dalle precedenti produzioni del genere ed in cui le sequenze dei disegni animati non rappresentano una commessione di storia. È in fondo un ritrovato del mago dei cartoni animati per mostrare al gran pubblico come si svolge il suo lavoro negli stabilimenti. Le sequenze, tre in tutto, si intitolano BABY WEEMS, HOW TO RIDE A HORSE, THE RELUCTANT DRAGON: ciascuna buona in se stessa dal punto di vista del soggetto trattato e del valore della produzione. La storia si muove intorno a Robert Henkle che, durante la sua visita a Disney per suggerirgli l'idea di produrre la storia del RELUTTANTE DRAGONE, viene guidato da un giovane attraverso i vari uffici dello stabilimento, anche in quelli dove mai finora è giunto lo sguardo di un estraneo. Infine capita nello stadio di Disney che la macchina sorprende nel momento di iniziare, un nuovo cartone animato che appunto rappresenta la storia che lo stesso Henkle voleva vendergli. Il cartone animato, dopo aver mostrato le vicende dei tre pezzi, termina con il Henkle sorpreso dalla macchina nel momento di rimproverare aspramente la moglie per non avergli più presto esternata l'idea. È in fondo, come si vede, una beneficaria pubblicitaria, ideata, costruita,

programmata dallo stesso Disney per se stesso e per la sua fama. Tralasciando il carattere apologetico del lavoro, non si deve dimenticare che il film ha riscosso i favori della critica più pericolosa e del pubblico più smalzato del mondo.

### COSÌ SCRIVE...

...Il Messaggero del 3 corr.: « Si ha da Washington che il governo americano ha deciso di servirsi di alcuni « divi » di Hollywood per alcuni delicati incarichi di carattere militare-propagandistico. Roberto Montgomery, infatti, è stato inviato a Londra nella qualità di addetto navale presso quella Ambasciata americana. Il Montgomery durante l'altra guerra, si era affermato come antista di un autocarro della Croce Rossa in Francia. Egli è ebreo, e il suo passaggio dai featri di posa di Hollywood agli uffici dell'Ambasciata non è dovuto a un mutamento di carriera ma al fatto che egli attualmente presta servizio militare nella Marina ». I giornali inglesi, in occasione del suo arrivo, pubblicano la sua fotografia in uniformi, mentre a bordo di una nave slava corteggiando una nota diva di Hollywood. Si tratta di una scena cinematografica nella quale il Montgomery ha sostenuto appunto la parte di ufficiale di Marina.

### ELEONORA DUSE...

...è considerata nel nord America, bontà loro, la più grande attrice di tutti i tempi. La stampa teatrale ha recentemente chiesto a 49 scrittori più noti, quale fosse, secondo il loro giudizio, la più grande attrice del mondo: la compianta Eleonora Duse ha ricevuto i favori maggiori, 9 voti favorevoli; Sarah Bernhardt ha riscosso 5 voti, la signora Fische 4, la Siddons 4, Ethel Barrymore 2. Tra le attrici di oggi, Helen Hayes, Katharine Cornell e Lynn Fontanne, hanno ricevuto un voto ciascuna. Le domande, per questo referendum, erano le seguenti: qual è stata l'attrice più grande di tutti i tempi? se doveste scegliere fra le attrici inglesi o americane, a quale daresti la palma?

## SPAGNA

### SONO STATE COSTITUITE...

...due nuove Società per la produzione di film e per la distribuzione della produzione francese. La prima, la Compagnia Mediterranea, si è stabilita a Barcellona, la seconda sorge da una combinazione della Hispano Film con Maurice Calamy. La Mediterranea esporterà nel Sud America i film prodotti nel paese nei quali prenderanno parte anche attori francesi. André Hugon e Luis Salliche sono gli esponenti della Mediterranea, Martin Abizanda, noto collaboratore della rivista *Semana* e noto critico della stampa quotidiana, è stato chiamato alla direzione dell'ufficio soggetti. Fanno parte del programma per la presente stagione tre doppie versioni, delle quali la prima è LA CANCIÓN DEL GUADALQUIVIR, per la regia di Maurice de Canonge e l'interpretazione di Maurice Chevalier; autore del soggetto è Joseph Peyre, vincitore del premio Goncourt, la supervisione di Joaquin Gojaus e Antonio de Obregon. Questa colla-

## GIORNALI LUCE

N. 163. — *Africa Settentrionale*: L'ininterrotto lavoro nelle retrovie del fronte marmarico (Luce) - *Granicoltura di guerra*: Milano la mietitura nell'area dell'ex Scalo Sempione (Luce) - *Dalla Grecia*: Lavori di ricostruzione del ponte sul Canale di Corinto (Luce) - *Guerra ai Sovieti*: Il Principe di Piemonte passa in rivista una unità dell'Esercito destinata al Fronte orientale (Luce) - *Fronte russo*: Episodi della guerra sul fronte orientale; l'occupazione di Leopoli e Riga (Ufa).

N. 164. — *Ministri bulgari a Roma*: L'arrivo alla Stazione Ostiense del Presidente del Consiglio e del Ministro degli Esteri di Bulgaria. La visita a Palazzo Venezia (Luce) - *Finanza di guerra*: La cerimonia inaugurale della nuova sede del Banco di Roma a Milano (Luce) - *Provi-denze del Regime*: Il Prefetto di Spalato visita i lavori per la costruzione del nuovo grande Ospedale (Luce) - *Dal Giappone*: Una riunione atletica giovanile nipponito-tedesca a Tokio (Nippon News) - *Dalla Spagna*: La partenza del gen. Mugnoz Grande, comandante la divisione Azzurra e dei falangisti volontari per il fronte orientale (Luce) - *Dall'Ungheria*: L'avanzata delle truppe ungheresi in Russia (Magyar) - *Dalla Russia*: Episodi dell'occupazione di Riga e della vittoriosa avanzata germanica in Russia (Ufa).

borazione spagnola con altri paesi europei darà certamente buoni frutti, fornendo molto lavoro agli attori e ai tecnici del paese.

## UNGHERIA

### DUE ANNI FA...

...i cinematografi in Ungheria erano circa 480; oggi ve ne sono più di 700. I produttori ungheresi hanno intenzione di arrivare a quota 50. Questo numero di film verrà prodotto nella corrente stagione; i produttori sono spinti dal fatto che le esportazioni si presentano sotto favorevoli condizioni.

## ARGENTINA

### ALCUNE NOTIZIE...

...della produzione: la Efa Film ha terminato *VEINTE AÑOS Y UNA NOCHE* diretto da Alberto da Zavalía; la Pampa Film ha in cantiere *VO QUIERO MORIR CON TIGO*; mentre ha terminato *TIERRAS EN ARMAS* diretto da Mario Soffici; i comici della radio argentina Buono e Straino, con Josephine Muños e Mary Perez prendono parte al film *LOS REYES DE LA RISA* diretto da Oreste Cavaglia; la Lumiton ha iniziato *LOCOS DE VERANO* con Eva Franco, Enrique Serrano, Irma Cordoba per la regia di Antonio Cunill Calanelas; negli stabilimenti San Miguel si gira *SAN ANTONIO DE LOS COBRES* diretto da García Villar e Luis Morales ed interpretato da Elisardo Santallo, Froilan Varela e Cesar Fiaschi.



Ilse Werner accanto alla statua di Jenny Lind che ha ispirato la sua interpretazione nel film 'Schwedischen Nachtigall'. Il film verrà programmato prossimamente in Italia



## IL NOSTRO BRUNO

*La notizia ha colpito la famiglia di Cinema mentre era raccolta al tavolo di lavoro: il numero era per uscire, e davanti a noi, aperta, la lettera del fratello, il nostro Direttore, con i suoi consigli. Pensavamo, come sempre, ai due nostri amici che nel lavoro di tutti i giorni, ben diverso dal nostro, sfidavano da anni la morte nei cieli della Patria. Non possiamo credere che Bendo, il nostro Bruno, come si firmava allora nelle corrispondenze della Penna dei ragazzi, giornale della nostra giovinezza e dei nostri tempi di Ginnasio e di Liceo, non sia più fra noi. Caduto per sempre, mentre ancora nell'orecchio è la sua voce, fresca, di un recente incontro, rimane fra noi, compagno di giochi, di fatiche, di guerra. Non ha potuto portare a termine con la sua saggezza un lavoro imminente che lo avrebbe per poco accostato ai problemi del cinema. Quando, dopo la Vittoria, noi torneremo a riunirci, il tuo posto, Bruno, sarà qui, tra noi.*

Cinema

# BANCA COMMERCIALE ITALIANA

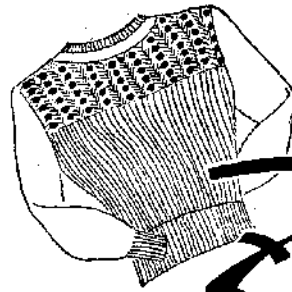
CAPITALE L. 700.000.000  
RISERVA L. 165.000.000



LE BLUSE DI LANA  
PER LE *Eleganti*

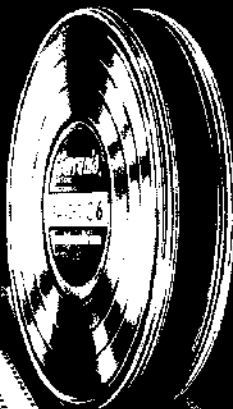
Nel vasto assortimento di bluse di lana create dal Maglificio "Zalar", esiste certamente quella che risponde a tutti i vostri desideri, qualunque sia la vostra esigenza.

Le bluse di lana "Zalar", autentiche creazioni di alta moda, perfette nel taglio e di squisita fattura, le troverete presso i migliori negozi.



LA MAGLIERIA *Zalar* DI MARCA  
MILANO  
CORSO VERCELLI, 20

## "ferrania,"



PELLICOLE CINEMATOGRAFICHE  
POSITIVA PER LA STAMPA  
PER IL SUONO TIPO S. A. V. 100 100 100  
PER IL SUONO TIPO S. D. V. 100 100 100  
NEGATIVA PER CONTROTIPO  
NEGATIVA EXTRA RAPIDA  
PANCROMATICA

**ferrania** SOCIETA' ANONIMA CAPITALE SOCIALE L.450.000.000 - 94.958. SEDE: MILANO - CORSO DEL LITTORIO, 12

### UN SECONDO MILIONE VINTO NEL 1941 DA UN ASSICURATO DELL'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI CON UNA POLIZZA ABBINATA AI BUONI DEL TESORO

Un secondo milione è stato vinto nel 1941 da un assicurato titolare di una polizza speciale dell'Istituto, abbinata a Buoni Novennali del Tesoro. Il fortunato vincitore è un giovane laureato residente in provincia di Palermo. Egli, che è possessore di un tale tipo di polizza per la somma di L. 10.000, aveva finora speso circa L. 450 per il suo atto di previdenza e d'un tratto entra in possesso di

#### UN MILIONE DI LIRE

in seguito all'estrazione di uno dei Buoni del Tesoro 1950 (di L. 500 ciascuno) abbinati al suo contratto assicurativo. S'intende che la sua polizza rimane in pieno vigore e mantiene il diritto di concorrere agli altri premi che, anno per anno, saranno sorteggiati dallo Stato.

Questa originalissima forma assicurativa dell'Istituto, come per i Buoni 1949, è stata del pari adottata per i

#### BUONI NOVENNALI DEL TESORO 1950

e le relative polizze continuano ad essere emesse anche presentemente. Così l'Istituto Nazionale delle Assicurazioni, valendosi della scorta dei titoli a sua disposizione, offre la possibilità a tutti i cittadini, che per una ragione o per l'altra, non hanno avuto modo di partecipare direttamente alla sottoscrizione entro i termini stabiliti, di acquistare ancora i Buoni stessi e per di più con pagamento rateale.

Le polizze sono emesse in tre tipi diversi: due in forma « ordinaria » ed una in forma « popolare ».

**TUTTE LE AGENZIE DELL'IST. NAZ. DELLE ASSICURAZIONI  
FORNISCONO A RICHIESTA INFORMAZIONI E CHIARIMENTI**

10 AGOSTO

1 9 4 1

XIX

C I N E M A

123

# PROBLEMI DELL'ORA

TIRIAMO le somme degli scritti, delle sollecitazioni, delle proposte sul *passo ridotto*? Vorremmo tirarle in modo definitivo, senza ribadire concetti ormai trattati e ritrattati su queste colonne e altrove; vorremmo tirarle con fatti e cifre eloquenti.

Vorremmo anche che fossero le ultime nel senso di proposte e incitamenti a operare in favore del *passo ridotto*, per poter, poi, una volta raggiunti questi primi risultati, accendere su un tale argomento discussioni e anche polemiche d'altra indole, più solide e costruttive, riguardanti cioè i valori tecnici e estetici d'una ormai esistente, vitale attività in tale branca della cinematografia. Il nostro voto è che tutto ciò accada quanto prima, avendo noi fin d'ora buoni motivi per alimentare tali speranze. Ai nostri lettori, intanto, siamo in grado di offrire delle anticipazioni su una iniziativa di cui la rivista *Cinema*, d'accordo con la Fed. Naz. Industriali dello Spettacolo, si è fatta promotrice: l'iniziativa riguarda una manifestazione cinematografica dedicata al *passo ridotto*.

Detta manifestazione ha già trovato, in linea di massima, l'approvazione del Ministero della Cultura Popolare, e ne sono in studio i particolari per l'attuazione.

Si tratterebbe in sostanza di aprire per la prima volta le porte d'una pubblica sala di spettacoli ai « *passoridottisti* » di tutta Italia, onde vagliare le possibilità collettive, cioè il tono generale della nostra privata produzione a *passo ridotto*, e stabilire una graduatoria individuale, utile a una segnalazione di giovani forze, per un eventuale impiego di esse nella normale produzione.

A elogiare la necessità ovvero l'opportunità d'una iniziativa quale quella di *Cinema* non

dovremmo essere proprio noi, che, con la collaborazione della Fed. Naz. Fasc. Industriali dello Spettacolo, ne siamo i promotori e gli organizzatori.

Ma l'idea che questo nostro discorso precede di poco tempo l'attuazione d'una tanto auspicata e sollecitata iniziativa, ci spinge con animo più franco a qualche considerazione che vorremmo fosse consuntiva, sul problema del *passo ridotto*.

Premesso come ovvio il benefico apporto d'una notevole attività « *passoridottistica* » al problema più vasto e più sostanziale di una cinematografia nazionale, considerate altresì le innumerevoli branche nelle quali può essere utile il *passo ridotto* (cinematografia artistica, turistica, didattica, scientifica, propagandistica e politica) vorremmo dare uno sguardo alla nostra attuale situazione in tal campo.

La situazione del *passo ridotto* in Italia, quando si consideri la posizione avvantaggiata e potremmo dire fiorente, in cui esso viene a trovarsi in altri paesi del mondo, è senza dubbio delle meno fortunate.

L'attività è quasi per intero nelle mani di privati ai quali manca ogni possibilità di rendere di pubblica ragione tutti i loro più notevoli sforzi.

Da noi non esiste un'attrezzatura industriale per la produzione in serie delle macchine da presa di 16 mm.

Le macchine da presa usate dai nostri *ridottisti* sono di fabbricazione tedesca o americana.

Il numero delle macchine da presa attualmente usate in Italia si aggira sulle 200.

In merito alle macchine da proiezione, la situazione è pressochè uguale, quantunque esistano segni migliori di progressi e di rinascita.

Stando così le cose, non possiamo davvero parlare di situazione felice del *passo ridotto* nel nostro paese.

E poichè per ovvie ragioni anche in questo campo il problema della produzione è strettamente connesso a quello della proiezione, vogliamo ancora sottolineare l'opportuna iniziativa della nostra rivista.

Ma le forze e la buona volontà degli organizzatori della manifestazione in favore del *passo ridotto* forse non possono bastare da sole ad assolvere un compito così urgente, oneroso, vasto e multiforme, quale quello che si vuol perseguire.

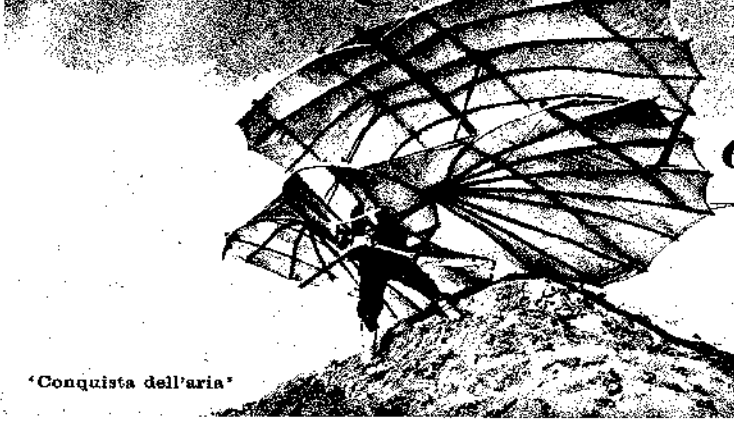
Perchè riesca l'esperimento di dar vita a una attività che nel campo del *passo ridotto* assuma proporzioni di portata nazionale e mondiale, occorre affrontare il problema con tutti i mezzi possibili, con paziente continuità, se mai invocando la diretta partecipazione dello Stato con incoraggiamenti e premi ai più meritevoli.

Ma, ciò che prima d'ogni altra cosa conta, occorre attrezzare molte sale, quante più possibile, per la proiezione al pubblico dei film a *passo ridotto*; occorre incrementare nella maniera più solida e positiva qualunque iniziativa tesa al raggiungimento di tali fini; occorre favorire in ogni modo ogni tentativo, singolo o collettivo, che per evidenti segni riesca a riscuotere fiducia e a suscitare speranze.

E ora, in attesa che la imminente manifestazione a premi indetta da *Cinema* riveli i segni di una sua indiscutibile opportunità e necessità, vorremmo poterci preparare alla speranza che dalla ancora confusa e dispersa schiera dei *ridottisti* italiani vengano in luce forze vive e ingegni dotati, a preparare i quadri di quelle che saranno le certezze del nostro cinema.

PIO NIMÉCO

# CONQUISTA DELL'ARIA



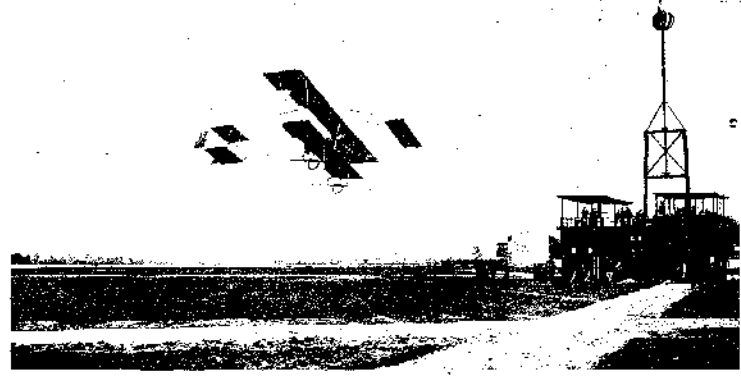
L'articolo del nostro collaboratore non è redatto solo dal critico cinematografico che i nostri lettori conoscono, ma dallo specialista di storia dell'aviazione: è infatti nel 1938 che Lo Duca ricevette il primo premio dell'Università di Padova per il suo *Libro del Volo*.

LA CONQUISTA DELL'ARIA della Manderfilm di Roma è apparsa poco dopo CONQUEST OF THE AIR della L.F.P.L. L'identità dei due titoli corrisponde all'identità dei soggetti. Il film inglese, concepito con molto rigore, ha voluto essere soprattutto uno scelto documentario presentato con un'abile trama, insistendo di preferenza su immagini del passato ricostruito senza concessioni romantiche. Il film italiano non è stato certo meno scrupoloso, da questo punto di vista, anche se il tono a volte drammatico o enfatico non si accordi troppo con gli ingenui tentativi che prece-

dettero il volo umano. L'essenziale, cioè la genesi dell'invenzione attraverso i tempi, è stato rispettato nelle sue grandi linee. Com'è giusto, ognuno dei film difende tesi nazionali e quasi nazionaliste, secondo le abitudini d'un'epoca. Il primo, ad esempio, ci mostra un *bird-man*, Leonard Shepherd, nella parte di John Damine che, nel 1507, volò in Scozia. Il secondo, in scene bellissime, ci fa vedere G. B. Danti che aveva provato pochi anni prima un alante dall'alto d'una torre perugina, non riuscendo

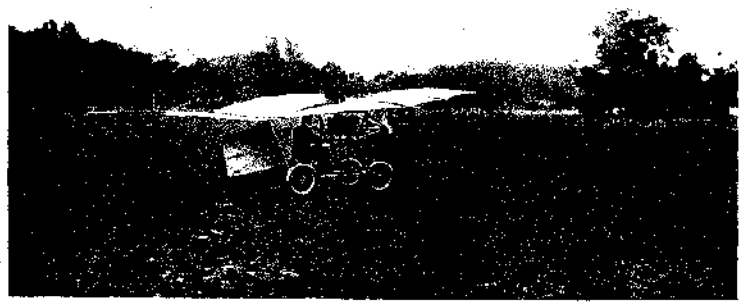


Danti, 'suicida volante' ('La conquista dell'aria')



Una delle prime Coppa Schneider

che a rompersi le gambe su una chiesa. Entrambi non avevano potuto *volare*, visto che nessuno dei due apparecchi disponeva della metà di superficie portante necessaria per sostenerli. Il film diretto da Romolo Marcellini e da Luigi Freddi insiste su Leonardo da Vinci, con molta compiacenza, sebbene mai uno degli aeroplani di Leonardo potrebbe volare, qualsiasi forza mettessimo a disposizione dei suoi apparecchi. Almeno questa parte ha permesso ad Andrea Checchi di darci una bella composizione. Forse il John Damien dell'artista d'oltremari-



Un mostro aereo del 1900

ca è più icariano; ma le ali italiane lo battono in leggerezza. La compiacenza per i tentativi assurdi non è certo monopolio del film romano (né delle cronache nostrane del volo); CONQUEST OF THE AIR segue i principali « suicidi aerei » — non altrimenti si possono chiamare questi « desideri » di volare — certi di riuscire più delle bravure dell'« uomo-pipistrello » che si uccise due o tre anni or sono a Vincennes.

Incontriamo Simone il Mago, incarnato da Dick Vernon, nel momento in cui si lancia dall'alto del Foro romano, nel 57 d. C.; e uno dei tanti uomini alati, come James Regan, le cui ali riuscirebbero a malapena a far planare la sua berretta.

Il film romano, toccando l'epoca di Montgolfier, ne ha approfittato per materializzare le caricature del tempo (ogni « pianeta » ne era farcito) e ci dà una marchesa-aerostatica e un marchese-pallone. I due film si ritrovano d'accordo su Otto Lilenthal (queste scene mostrano la documentazione scrupolosa dei due soggetti: sono quasi identiche), sui fratelli Wright e infine sulla prima traversata della Manica di Blériot; il nostro film mostra, con ragione, che il motore dell'apparecchio francese era italiano, un Anzani.

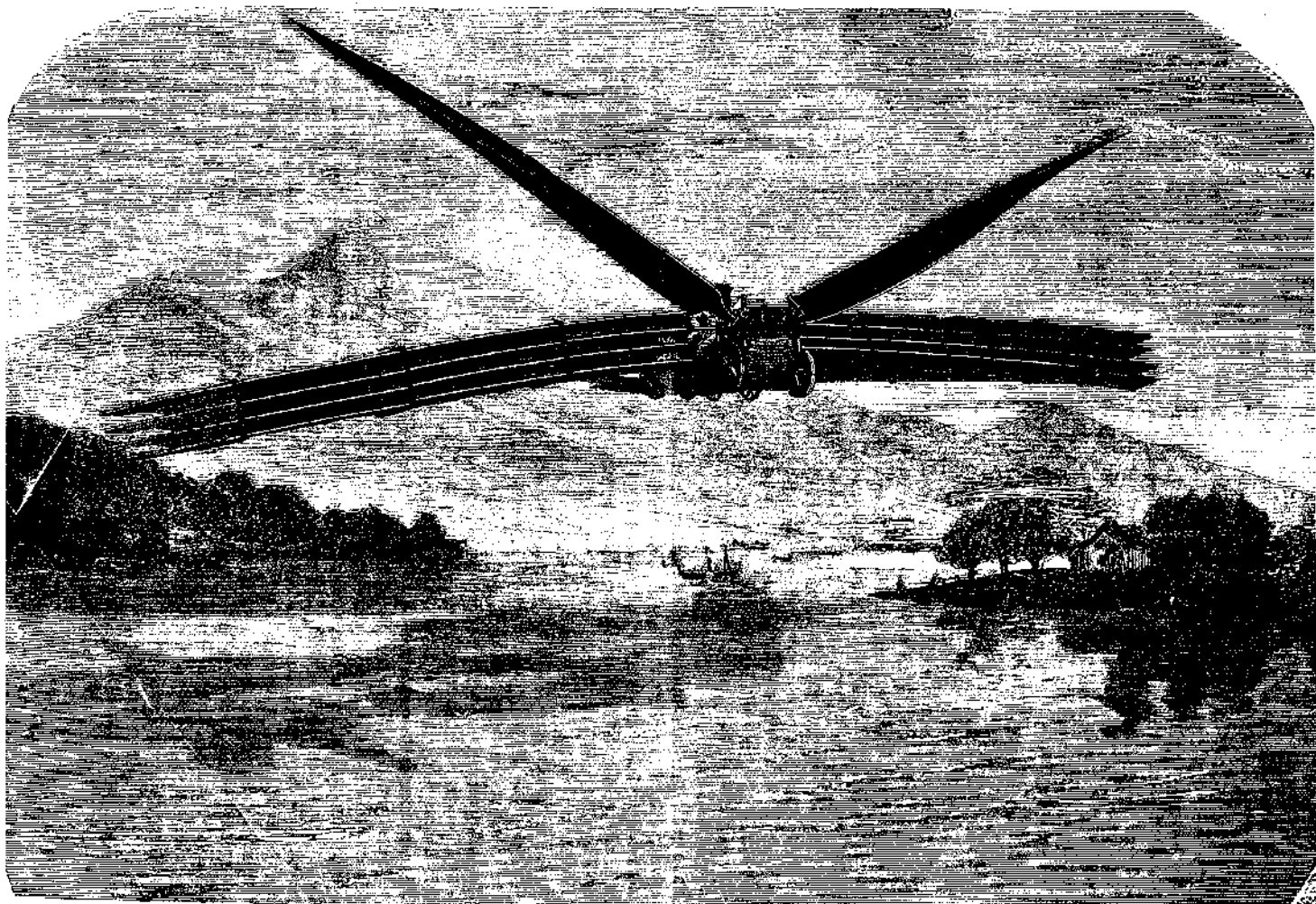
A parte questi due particolari, potrei facilmente mettere i due film d'accordo: l'uno e l'altro hanno generalmente torto. Codifichiamo vecchi errori che solo il film avrebbe il potere di cancellare dalla testa delle pigre persone colte.

Ad esempio: non è vero che il primo pallone sia stato dei Montgolfier, visto che un brasiliano, Guzmão, volò con lo stesso mezzo, a Lisbona, un secolo prima di loro; senza contare le esperienze londinesi del napoletano Tiberio Cavallo. Non è vero che Zeppelin abbia concepito il dirigibile; questa idea, già a un notevole punto di perfezione, appartiene al barone Scott (1789), che ci ha lasciato piani minuziosi, come vedesi dalle due grandi e mirabili incisioni della collezione posseduta da Hoepli.

Non è vero che gli americani Wright siano gli inventori del famoso aeroplano dell'Ohio; essi lo devono all'umile Louis Mouillard,



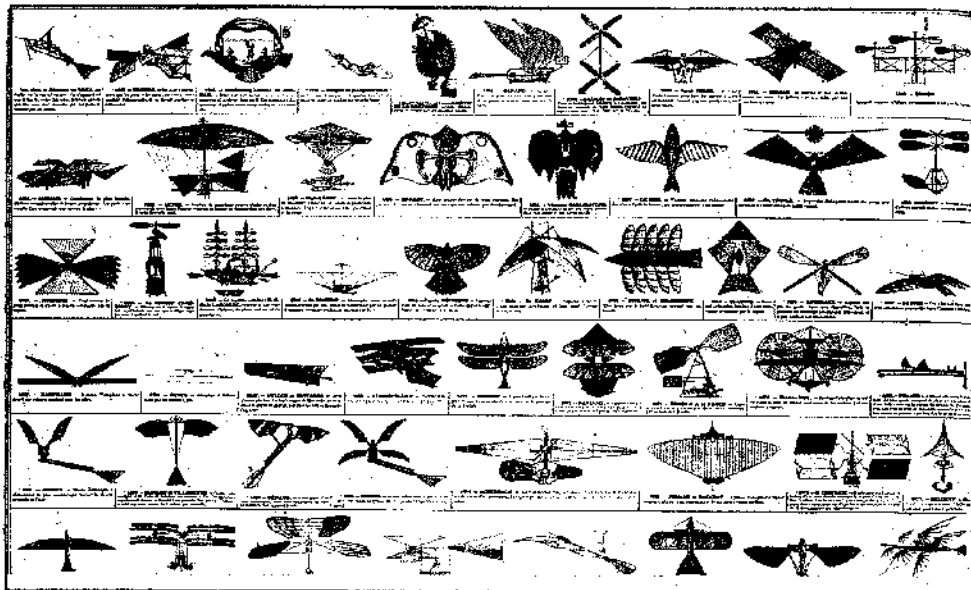
'La conquista dell'aria': Ninchi, nel ruolo di G. B. Danti, parla, all'Università di Venezia, sulle possibilità del volo umano.



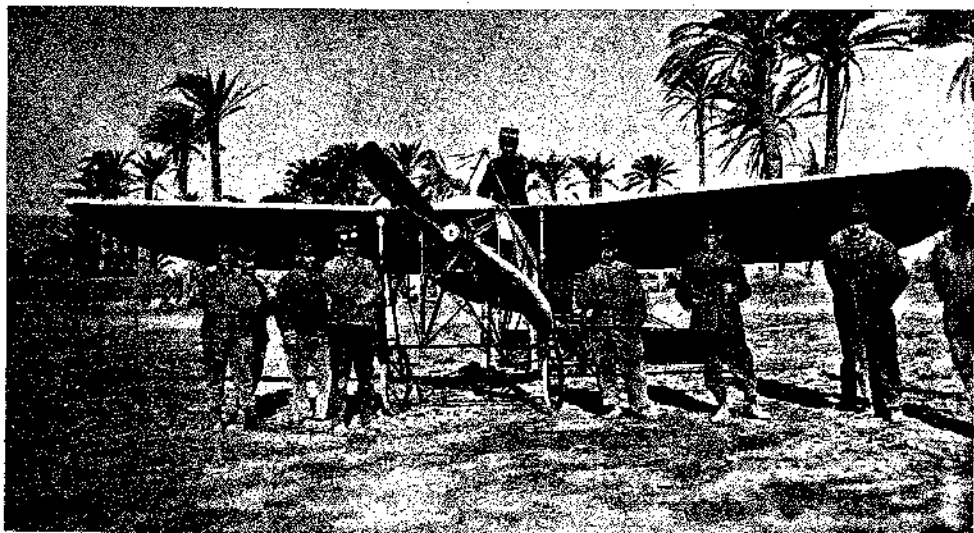
Storia del volo: 'Locomotiva aerea di Kauffmann'



Dal documentario Ufa 'Natur und Technik'



'Tableau d'aviation, représentant tout ce qui a été fait de remarquable sur la navigation aérienne sans ballons...' Sapore di tempo lontano!



L'aviazione da... bombardamento nella guerra di Libia. L'Italia è stata la prima a usare questo mezzo bellico

che visse in Egitto nella studiosa contemplazione dei rapaci; d'altronde egli cedette il suo brevetto per 2000 dollari, grazie agli uffici dell'ingegnere Chanute. Scopri questo



'Conquest of the Air': un antico 'uomo-uccello'

« contatto » tra le due invenzioni per puro caso. Il carrello retrattile negli aeroplani data del 1859, ecc. Potrei continuare fino all'abbruttimento del lettore.

Il corto metraggio dell'Ufa — NATUR UND TECHNIK, diretto dal dr. Ulrich K. T. Schultz — quando sfiora il volo non si compromette e si contenta di riprodurre vecchi documenti cinematografici a fianco di nuovi fotogrammi; vediamo lo strano uccellaccio di Lilienthal in relazione all'ala del gabbiano; il triciclo alato dei Wright e uno dei primi apparecchi tedeschi; un recente aeroplano carenato e il corrispondente profilo d'un uccello; e infine l'autogiro e il volo verticale d'un colibri. La natura è più compiacente della storia e il film tedesco non si presta a contestazioni.

Tornando al film storico, pare a tutti che il cinema debba studiare più a fondo le relazioni di quest'ordine, senza la facile ironia in uso verso i grossi film americani; non deve credersi inconciliabile un cinema che pensi agli affari e all'arte e alla cultura.

LO DUCA

# INVENZIONE DEL MONTAGGIO

LA sera del 23 aprile 1896, nei locali del « Koster and Bial's Music Hall » di New York, il cinema fece la sua prima apparizione ufficiale.

« Piombata la sala nell'oscurità, s'udirono un ronzio ed una specie di ruggito provenienti dalla torretta dell'operatore, mentre un chiarore insolitamente luminoso veniva diretto sullo schermo » (dal *The New York Times* del giorno successivo).

Il programma, alquanto vario nonché breve, consistette in una danza di ombrelli eseguita con ragguardevole velocità da due biondissime *girls* indossanti abiti rosa e bleu, uno spettacolo del rabbioso flutto del mare infrangentesi sulla spiaggia, un burlesco incontro di pugilato fra un uomo alto e smilzo ed uno basso e grassoccio, un'allegoria comica ispirata alla dottrina di Monroe, un istante cinematografico nella farsa di Hoyt *La bianca bandiera del latte* — che fu ripetuto innumerevoli volte — ed infine, una danza in camicia di una bellezza bionda dall'alta statura: visioni che « riuscirono tutte stupendamente realistiche e singolarmente esilaranti ».

Nasceva così, secondo il pensiero di W. K. L. Dickson, socio di Edison, il nuovo grande « oggetto di magico sogno, fiore e corona del magico secolo diciannovesimo ».

In quello stesso anno un giovane meccanico entusiasta della meccanica, Edwin S. Porter, entrò in qualità di semplice apprendista nella Edison Company, allo scopo essenziale di guadagnare del denaro da investire, in un secondo momento, nella nascente industria delle automobili. Tutto pervaso dal proprio ideale di divenire un grande costruttore di « motor cars », Porter guardò infatti per molto tempo al cinema come ad un fenomeno transitorio, il cui interesse popolare sarebbe un giorno scemato del tutto. Tale opinione mantenne anche quando egli fu elevato al

ranzo di *cameraman* (operatore) di Edison, pensando sempre di abbandonare l'ambiente cinematografico appena avesse accumulato un buon gruzzolo.

Per sei anni si occupò degli elementari filmetti ad una parte, basati su avvenimenti dell'epoca, pezzi umoristici, *vaudevilles* burleschi. Nessuna delle sue produzioni di quel tempo si elevò dalla media comune; nessuna rivelò particolari doti di originalità. E Porter avrebbe probabilmente continuato la propria carriera priva di ogni entusiasmo, se non fosse rimasto impressionato, ad un certo momento, dai film « magici » di George Méliès. Fra la fine del 1901 e gli inizi del 1902, egli ebbe l'opportunità di esaminare e maneggiare nel proprio laboratorio quasi tutta la produzione del francese. Colpito dalla lunghezza e dalla cura con la quale tutta l'opera era stata congegnata, la sottopose ad un attento esame, accorgendosi che ogni lavoro conteneva più di una scena o di una semplice ripresa, e che tutte le scene risultavano strettamente concatenate fra di loro, allo scopo d'illustrare efficacemente la vicenda cinematografica.

Concepi allora il progetto di fare dei film tagliando o aggiungendo, in un certo ordine, tutte le scene che avrebbe ripreso in precedenza. Entusiasmato della propria idea, sorretto e spronato dai suoi dirigenti, che intravedevano la possibilità di aumentare la vendita dei loro film, Porter frugò nella massa delle vecchie pellicole Edison, cercando di utilizzare tutte le sequenze adatte a costruire una vicenda cinematografica. Trovò così, fra l'altro, un certo numero di film riflettenti l'attività dei pompieri, soggetto di grande interesse popolare in quei tempi, e decise di sfruttarli.

Gli mancava però l'idea centrale, l'avvenimento atto a collegare insieme le varie scene. Méliès aveva sempre apportato ai suoi film un senso di alata fantasia, d'umorismo, di autentica originalità,



Scena della danza nel 'The Great Train Robbery' di Porter (1903); si notino gli ambienti dipinti



Un rarissimo documento: fotogrammi del film 'The Life of an American Fireman' di E. S. Porter (1902), il primo film a soggetto d'America (notare il 'primo piano' nei fotogrammi 3° e 4°)

che non si addiceva al crudo realismo dell'azione svolta dai vigili del fuoco. Di conseguenza, Porter decise di preparare uno schema proprio, squisitamente originale ed inconfondibile.

Per la prima volta, nella storia del cinema americano, fu creato un tema centrale episodico: una madre è rinchiusa col figlio in un palazzo in preda alle fiamme, venendo salvata all'ultimo minuto dai pompieri accorsi in suo aiuto.

Comune e forse banale al giorno d'oggi; questa trovata si rivelò allora straordinariamente rivoluzionaria. Nessun film di genere drammatico era stato ancora prodotto in America. Le pellicole avevano unicamente raccontato semplici cronache e resoconti d'avvenimenti.

Porter risolse anche il problema del tempo, portando sullo schermo un racconto formato da più scene, racconto la cui durata era inferiore a quella che si verificava nella vita reale. E col tempo, affrontò anche la questione della forma. Dopo aver completato le scene, egli raccolse e fuse tutti gli episodi in uno sviluppo drammatico. Anzitutto vi fu una specie di prologo: il capo dei pompieri sogna d'una donna e d'un bimbo in pericolo. Poi sapraggiungeva l'avvenimento: lo squillare del segnale d'allarme. Seguiva l'azione: i pompieri, inteso il disperato richiamo, si precipitano verso il luogo dell'incendio. Si creò in tal modo un dubbio angoscioso: sarebbero giunti in tempo? Fu illustrata una catastrofe: un palazzo in fiamme. Il clima è ormai raggiunto: le vittime, prive di soccorso, stanno per soccombere. E infine, ecco il gran finale: il soccorso tanto invocato.

Unendo insieme le scene in quest'ordine, Porter creò quella continuità drammatica che chiamò la VITA DI UN POMPIERE AMERICANO (*The Life of an American Fireman*).

Questo primo film drammatico americano fu unico nel suo genere, essendo le sue azioni basate su due funzioni essenziali: comunicare il senso dell'azione e, soprattutto, riferire questa all'azione successiva, onde fornire una completa ed efficace comprensione della trama. La singola scena divenne in tal modo dipendente e collegata a tutte le altre; per essere pienamente compresa, fu resa inseparabile da quelle. Questo processo di taglio e raggiustamento delle unità del film è ora conosciuto col nome di montaggio, base fondamentale del film.

Porter espresse così la propria superiorità sulle « scene preparate artificialmente » di Méliès. Il francese aveva semplicemente elencato le scene e descritto rudimentalmente il loro contenuto; Porter

specificò invece per la prima volta non solo una piena descrizione dell'azione drammatica, ma anche i dettagli dei luoghi, la posizione dell'apparecchio da presa ed il cambiamento di soggetto.

Particolare importanza rivestono nel film la scena II, in cui Porter fece apparire il *close-up* di un avvisatore d'incendi, precorrendo così di ben cinque anni l'impiego del *primo piano* (introdotta poi da Griffith come parte integrante della tecnica cinematografica). L'ultima scena, poi, comprende tre differenti episodi ripresi: arrivo dei pompieri sul luogo dell'incendio, la donna e il bimbo in pericolo, la discesa del pompiere salvatore dalla scala.

THE LIFE OF AN AMERICAN FIREMAN riportò in tutta l'America uno straordinario successo. Il pubblico s'immedesimò subito nella vicenda, partecipando coi nervi tesi al salvataggio sullo schermo. I pompieri *dovevano* arrivare in tempo. Le vittime *non* dovevano perire. Tali intense reazioni personali, esplose durante la proiezione del film, riuscirono assolutamente inedite.

Ciò nonostante, il film non esercitò un influsso rinarchevole sugli altri produttori cinematografici, dato che, al momento in cui esso venne lanciato sul mercato, non esistevano ancora i popolari cinematografi *nichelodeons*.

Comunque, Porter s'accorse d'essere sulla buona strada. Quel giorno rinunciò definitivamente ai suoi progetti riguardo all'industria automobilistica, dedicandosi anima e corpo al cinema. Quando un amico gli suggerì di fare un film che riflettesse qualche avvenimento del giorno, possibilmente gli audaci assalti ai treni che erano molto frequenti allora, egli ne rimase impressionato. Intravvide immediatamente il mirabile spunto a cui si sarebbe prestato un film drammatico: un temerario tentativo di svaligiamento, un eroico e disperato inseguimento, una emozionante cattura dei delinquenti.

Ma fu costretto da Edison a girare altri film, fra cui la mastodontica CAPANNA DELLO ZIO TOM in un prologo e quattordici episodi, che eseguì svogliatamente e senza alcuna originalità. Finalmente, al cader del 1903, Porter realizzò il film che lo doveva porre in primo piano fra i registi mondiali, assegnandogli una delle posizioni più rimarchevoli nella storia del cinema.

THE GREAT TRAIN ROBBERY (*L'assalto al treno*) fu indubbiamente il primo film a soggetto d'America; per anni esso divenne la Bibbia per tutti i produttori *yankees* finché i successivi film di D. W. Griffith non svilupparono il principio editoriale porteriano. Più lungo di LIFE OF AN AMERICAN FIREMAN, molto meno brusco e saltellante, con una narrazione più scorrevole e serrata, esso rappresentò il trionfo della tecnica editoriale ed unificatrice di Porter. La vicenda fu interamente ricavata dalla somma delle parti editate, tranne l'ultima (la quattordicesima), *close-up* del bandito che punta la pistola davanti all'obiettivo. Questa scena, unita alle altre allo scopo precipuo di atterrire gli spettatori nei locali, fu raccomandata ai noleggiatori come pezzo da usarsi indifferentemente all'inizio od alla fine del film.

Le caratteristiche della pellicola furono rappresentate dalle novità più sconcertanti. La ripresa di ciascuna scena venne effettuata con un sol colpo d'obiettivo. Ogni sequenza risultò inoltre molto lunga e ripresa — nella maggior parte dei casi — in profilo davanti alla « camera ». Ignorati ancora *campo lungo* e *campo medio*, solo lo sfondo servì da campo d'azione. L'apparecchio non fu mai spostato al livello dell'occhio, mentre l'eccitazione e la tensione furono conseguite mercè l'accelerazione dei movimenti degli attori. Questa semplice intelaiatura tecnica provò le possibilità cinetiche della nuova forma, contribuendo a gettare le salde basi dell'edificio cinematografico.

Il successo dell'ASSALTO AL TRENO fu gigantesco; una massa enorme di film simili invase in seguito il mercato, tentando di sfrut-



# Il cinema è un'arte

tare la grande realizzazione. Nè Porter svalutò la sua scoperta; attaccatosi ad un rigido sistema di produzione, creò nei tre anni successivi centinaia di film ricalcanti più o meno l'ASSALTO AL TRENO. Nel 1905 si rese benemerito di altre due profonde innovazioni: l'atmosfera dei contrasti, e quella famosa costruzione « parallela » che fu imitata in seguito da tutti i registi americani. In *EX CONVICT (Ex forzato)* egli sviluppò il tema contrastante di un uomo benestante e di un ex galeotto ridotto alla miseria più squalida. In *THE KLEPTOMANIAC (La cleptomane)* raffrontò la sorte che spetta ad una povera ragazza (condannata alla prigione) con quella riservata ad una signora ricca che, pur avendo rubato degli oggetti in un negozio — nè più, nè meno come quella povera — viene pienamente assolta perchè *cleptomane*. In questo film Porter introdusse un suo personale ed espressivo commento.

Una Giustizia bendata sorregge una bilancia sui piatti della quale sono un pezzo di pane ed una massa d'oro. La bilancia si muove in favore dell'oro. Quindi è rimossa la benda dagli occhi della Giustizia, rivelando questa con un sol occhio scintillante fisso sul denaro.

Dopo un fillo di genere fantastico, rispecchiante il sogno di un individuo affetto da una indigestione (SOGNO DI UN MALIGNO BOCCONE) Porter continuò a girare qualche film ad effetto, contentandosi di godere i frutti dell'ASSALTO AL TRENO. Nel 1911, dopo aver prodotto centinaia di pellicole commerciali, abbandonò Edison alla testa di Rex (la propria compagnia) divenendo capo degli indipendenti. Dopo aver rivaleggiato per più di un anno col suo antico padrone, fondò con Adolph Zukor la *Famous Players Company* dirigendo il suo primo film a lungometraggio *COUNT OF MONTE CRISTO* che non fu messo in circolazione a causa di un film analogo lanciato in precedenza sul mercato da una casa rivale. Col *PRIGIONIERO DI ZENDA*, sua seconda produzione, ottenne nondimeno un grande successo; Stephen Busch gli rese omaggio dalle colonne del *Moving Picture World* il 1° marzo 1913. Per tre anni Porter esercitò le sue mansioni di direttore generale della « Famous Players », formulando efficacemente la propria politica di produzione e dirigendo le sue maggiori « stelle » — Mary Pickford in *TESS OF THE STORMY COUNTRY*, John Barrymore in *THE DICTATOR*, Pauline Frederick in *SOLD*.

Quando l'italiano *QUO VADIS?* fece consapevoli gli americani dell'importanza del film spettacolare, egli si recò a Roma per produrre quello che fu il secondo film spettacolo d'America, *THE ETERNAL CITY* (il primo era stato la *JUDITH OF BETHULIA* di Griffith). Questo film, prodotto nel 1915, fu anche l'ultimo di Porter. Ritiratosi dall'industria con una buona posizione finanziaria, si rivolse al proprio svago favorito, la costruzione di complicati macchinari. La crisi finanziaria del 1929 lo trascinò nella rovina. Oggi lavora nel laboratorio di una società di applicazioni meccaniche, modesto, ostile ad ogni forma di pubblicità, dimenticato da coloro che ha avviato sulla strada del successo e della prosperità.

Ma la sua grande scoperta, il principio del montaggio, è rimasta fondamentale e peculiare dell'arte cinematografica. Con le sue geniali innovazioni, egli ha fornito al cinema ciò di cui esso abbisognava sin dall'inizio: efficace realtà, ritmo fluido ed incessante, tecnica e stile nel contenuto, senso artistico nella concezione. Tutto il progresso del cinema americano e mondiale è originato dalla sua profonda e geniale intuizione, e l'emancipazione del mezzo cinematografico dalle scorie teatrali è avvenuta solo con *THE LIFE OF AN AMERICAN FIREMAN* e *THE GREAT TRAIN ROBBERY*. « Un film vive col montaggio; muore con esso » sostenne Lewis Jacobs. Edwin S. Porter seppe scoprire questa profonda verità nel 1902, agli albori della nuova arte. In quarant'anni il cinema ha fatto tesoro dell'esperienza porteriana, perfezionandole e sviluppandole continuamente. Oggi l'evoluzione procede più che mai, ma i film di Porter (quelli fondamentali) non hanno perduto nulla della loro originaria freschezza.

Del resto, ciò viene spiegato chiaramente mercè il suo stile rapido ed efficace, la robusta consistenza della trama e, soprattutto, la sua tecnica infallibile. Giacchè, se George Méliès fu il primo a « spingere il cinema verso il mezzo teatrale » (secondo le parole del francese), Edwin S. Porter fu il primo a sospingerlo decisamente verso il mezzo cinematico.

GIORGIO FENIN

*Il fatto che si scrivano tanti libri sul « cinema » e le sue espressioni » afferma prima di tutto che colui che si impegna crede in quanto dice, non solo: ma ritiene arte con l'A grande il cinema. La prova di quanto, o del meglio che si scrive sul cinema l'ha raccolta Umberto Barbaro in numerose puntate di una « Bibliografia » (ved. Bianco e Nero, 1940), la quale rispetto all'oggetto cinema è oggi la migliore fonte di consultazione. E consulta consulto, si vedrà presto come in Italia il saggio di Rossani giunga in ritardo sui lavori di Canudo, Collina, Pasinetti, C. L. Raghianti, Angelo Gianni, Chiarini e Barbaro e Bragaglia e Luciani, tanto per dire qualche nome. Questi nomi e altri capita quindi di ritrovare nel saggio di Rossani: il quale dicendo nella nota introduttiva che fra i « notevoli tentativi » (di trattazione sul cinema e le forme espressive) « possono essere considerati quelli di Alberto Consiglio: Introduzione ad una estetica cinematografica, e Cinema arte e linguaggio, si mette in posizione difficile rispetto alla critica. Tale affermazione, nonostante il riserbo di un « intruseco limite » di Consiglio, pregiudica se non tutta l'opera, almeno la metà. È notorio non essere che divagazione senza seguito e senza importanza tutta l'opera di sistemazione critica cinematografica di Consiglio; superato si può dire fin dalle bozze delle pubblicazioni.*

*Ma rientrando nel seminato di Rossani, le molte pagine conducono con un esame dei problemi estetici del cinema verso una conclusione, se non ad una definizione. Definite le parentele con tutte le forme di linguaggio artistico, il critico ferma una osservazione non nuova ma chiara che segniamo: « il cinema costituisce in fondo la realizzazione del romanzo, su di un piano figurativo ideografico ». Non è ad ogni modo la conclusione del lavoro; fino a questo punto eravamo già arrivati. « ... il cinema è un'arte che entra più di qualunque altra nell'anima delle folle, appunto per questa sua tendenza a realizzare un valore di vita più in senso fattivo, emozionale, cronachistico, che in senso artistico, di forma. Bisogna insomma disfidare dell'emozione cinematografica »: giudizio che lega perfettamente con la osservazione del cinema come « romanzo ».*

*Tutto ciò non definisce però il cinema rispetto al saggio di Rossani, e sempre nella conclusione, il critico tiene ad « affermare che sulla scala infinita della gradazione spirituale dell'arte, il cinematografo oscilla perennemente, come del resto anche la pittura, da una fase meramente illustrativa, ad una fase che con Berenson chiameremo decorativa ». Omnis si fili che dialetticamente uniscono vari tessuti dell'idea di Rossani, si giunge ai compiti della critica, nei quali si assommano i fatti estetici nei quali si batte il Nostro:*

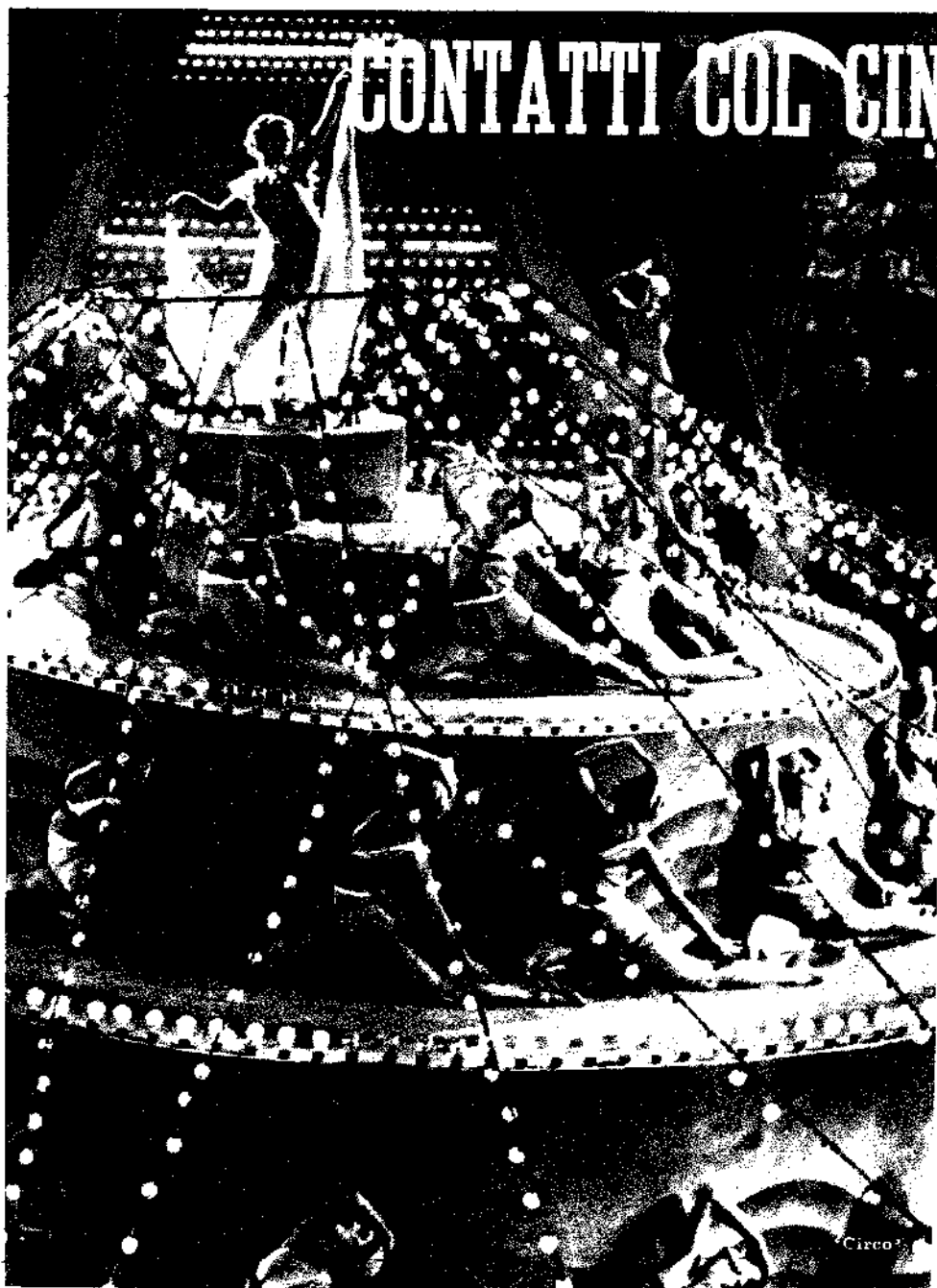
*« Compito specifico della critica cinematografica è appunto stabilire, volta per volta, ed in base agli esempi concreti, se il cinema da spettacolo illustrativo, da lingua, da soggetto puro, puro contenuto, riesce a dar concretezza ad uno stile, ad una cifra espressiva, a diventare dunque decorazione, cioè linguaggio tout court, unico e inclinabile ». E da ciò appare chiaro come rifacendosi da Berenson per la pittura, il Rossani sia giunto al cinema attraverso tutte le arti; e come abbia inteso per « illustrazione » certo cinema, e come invece « decorazione » altro cinema (quello buono, artistico), in tutta la vicenda graduale dei valori e dei conflitti ideali dell'arte attraverso la grammatica, attraverso la dialettica, Fanalini della filosofia post-crociana.*

*Ed ecco la morale che si può trarre dal libretto:*

*Occorre considerare il cinema da un punto di vista o piuttosto da un luogo filosofico; perchè non solo ha contribuito alla diffusione di un costume individualista, ma anche per quello che pesa e che ha già pesato sul costume.*

*Alla quale « morale » si fa seguire, piuttosto di un giudizio, un altro ragionamento. Ecco, sia chiaro questo: che è vecchio, e che nella tesi il Rossani svolge in termini più ampi e illustri: prima nasce il linguaggio e quindi il mezzo per giudicarlo o combatterlo, prima l'opera e dopo le formule critiche. E sia detto anche (e non per tagliare le gambe all'impresa estetica di Rossani, ma in via generale) che le opere pseudo-scientifiche o estetiche come tante pubblicate, le quali non arricchiscono la bibliografia del cinema ma piuttosto la congestionano, non contribuiscono che in parte minima a migliorare la cinematografia: la quale prosegue senza curarsi dei molti libri, tanti opuscoli e articoli che via via appaiono. La nostra, poi, specialmente, che prosegue di modo in peggior passo, quasi a prova che tutto quanto su di « collaborazione » non può essere arte che attraverso uno sforzo alto (nel caso del cinema, quindi, dovuto al regista, ordinatore supremo: merce che difetta in Italia), la nostra cinematografia, dunque, che mai potrebbe impurarsi dai saggi estetici? Da anni andiamo dicendo che sa sbagliare da sola.*

RENATO GIANI



# CONTATTI COL CINEMA SOVIETICO

meno ai gusti del pubblico normale. Ma sarebbe forse un troppo lungo discorso, e inutile forse in questo momento; comunque, qualche osservazione in proposito troverà ben la maniera di scivolar fuori tra le righe.

Il primo film russo di cui però mi ricordi con precisione lo vidi a Parigi, nel 1937, in occasione dell'Esposizione: erano quelli tempi strani assai (proprio una favolosa età perduta): la Francia borghese cercava di divertirsi come meglio poteva, certo prevedendo il peggio: quelli del fronte popolare sfilavano per i *boulevards* recando penzoni grandi malinconiche inerti bandiere rosse, inalberando vistosi cartelli con su scritto « fate pagare i ricchi »: l'Expo stava per chiudere i battenti che ancora non era terminata la costruzione; vicino alla passerella di Passy operai svogliati lavoravano, agitando di quando in quando i pugni chiusi verso i « borghesi » che passavano con la metropolitana, a certi inutili padiglioni che non avrebbero mai avuto un visitatore: l'uno di fronte all'altro marmorei stavano, presso le zampillanti fontane del Trocadero, il padiglione germanico e quello russo.

Seminascosto in un boschetto era il cinematografo annesso a quest'ultimo: vi si proiettavano, alternativamente, due film in tutto: una biografia di Puschkin, dal titolo LA VITA DEL POETA, e il noto CIRCO di Alexandrof. Entrai, e vidi CIRCO.

Erano quelli i tempi spensierati in cui, grazie agli americani, a Eleanor Powell, Fred Astaire e Ginger Rogers, l'arte non aveva quasi più nulla a che vedere con il cinema: un film come LA BUONA TERRA era considerato addirittura sbalorditivo: i ragazzini cresciuti all'estetica dei Clark Gable e dei William Powell, esclamavano: « e poi dicono che il cinema non è un'arte! ».

Di circo, ricordo, mi fece una grande impressione la desolante primitività: non era, in confronto ai lucenti e scintillanti Metro Goldwyn Mayer d'allora, che uno slegato e strano film che s'affannava senza costrutto ad esaltare il meticcio. In esso una giovane ballerina americana, per aver avuto un figlio da un negro, veniva quasi linciata da una folla inferocita: poi col suo circo giungeva in Russia, vi incontrava un bel giovanotto biondo, ma, presa com'era dalle sue « idee borghesi », non voleva corrispondergli, considerando un'onta indelebile il marmocchio color caffè e latte che gelosamente nascondeva. Un losco tipaccio naturalmente sfruttava la situazione, la credulità della ragazza, ma quando nel finale, credendo di provocare uno scandalo, rivelava al pubblico la cosa, veniva accolto a gran scoppi di risa dal pubblico: il negretto veniva fatto passare di mano in

È FORSE una più accorta ispirazione di quel saggio proverbio orientale affermando « chi conosce a fondo il proprio nemico lo ha già vinto a metà », che ha determinato in questi ultimi tempi un maggiore interesse, da parte di certe riviste italiane, verso lo studio dell'attuale condizione della cinematografia russa. Così Oggi ci ha fatto sapere qualcosa delle ultime attività di Eisenstein e di Pudovchin (del come il primo abbia, per esempio, diretto non molto tempo fa una trilogia intitolata LA VALLATA DEL FERGHANA, e il secondo girato un film storico), e dato notizia dei recenti orientamenti di quella produzione (i film su Massimo Gorki dei Vassilief, le biografie romanzate, la revisione di certi atteggiamenti critici in riguardo alla storia tipo ALESSANDRO NEWSKY, eccetera); e ancor più recentemente su Film il Consiglio, dopo una breve nota introduttiva, ha intrapreso l'esposizione di

una breve storia del cinema russo: tutto ciò m'induce oggi a ricordare i pochi contatti fin'ora avuti col cinema sovietico, e gli eventuali insegnamenti tratti.

Di film russi proiettati in Italia in visione normale (a parte stanno naturalmente quelli presentati alla manifestazione veneziana) solo di tre o quattro sono a conoscenza: un IVAN IL TERRIBILE di dieci anni fa circa, e poi LAMPI SUL MESSICO di Eisenstein, TUTTO IL MONDO RIDE di Alexandrof e LA TRAGEDIA DI JEGÒR di Roscial e Stroeva.

In un certo senso, si tratta di tutto quello che di più notevole abbia prodotto su un piano artistico la Russia nell'ultimo decennio, per cui facile sarebbe impostare una analisi accurata e procedere fino alle estreme conclusioni critiche: dire cioè in un primo tempo dell'intrinseco valore filmico di queste opere, e constatare poi il loro eventuale valore di diffusione ed adattabilità o

mano, coccolato e cullato con dolci canti in dieci e più lingue (quelle della « felice famiglia sovietica »); e la ballerina restava in Russia. Rammento qualche scena di una certa puerilità: i due protagonisti si trovano in un « locale elegante » posto in cima ad un grattacielo: il ritrovo era vuoto, i tavolini erano vuoti, di camerieri neppure l'ombra, l'atmosfera del locale non aveva nulla di tipicamente russo; e il finale, che voleva, almeno nelle intenzioni, essere coreografico: alcune brutte ragazze scendevano giù per una scala, sui gradini della quale s'accendevano, si spegnevano file di lampadine simili a quelle che qui da noi si mettono in festoni all'ingresso delle fiere e sui baracconi del tiro a segno.

Il film era, nel contenuto, quanto di più falso e tendenzioso si potesse immaginare: voleva poi riuscire in certi punti poetico e patetico: ed allora il regista inseriva in montaggio arbitrariamente, senza nè misura nè discernimento, fotogrammi raffiguranti in campo totale il « povero negretto » solo ed abbandonato in uno stanzone nudo e triste a piangere dirottamente.

Tornato in Italia, naturalmente scordai e CIRCO e tutto il resto: recentemente ebbi l'occasione di vedere LA TRAGEDIA DI JEGDR, che invece non sta affatto sul piano del



Quando il cinema sovietico è fedele agli antichi caratteri del popolo russo, la sua cifra estetica è di buona lega.

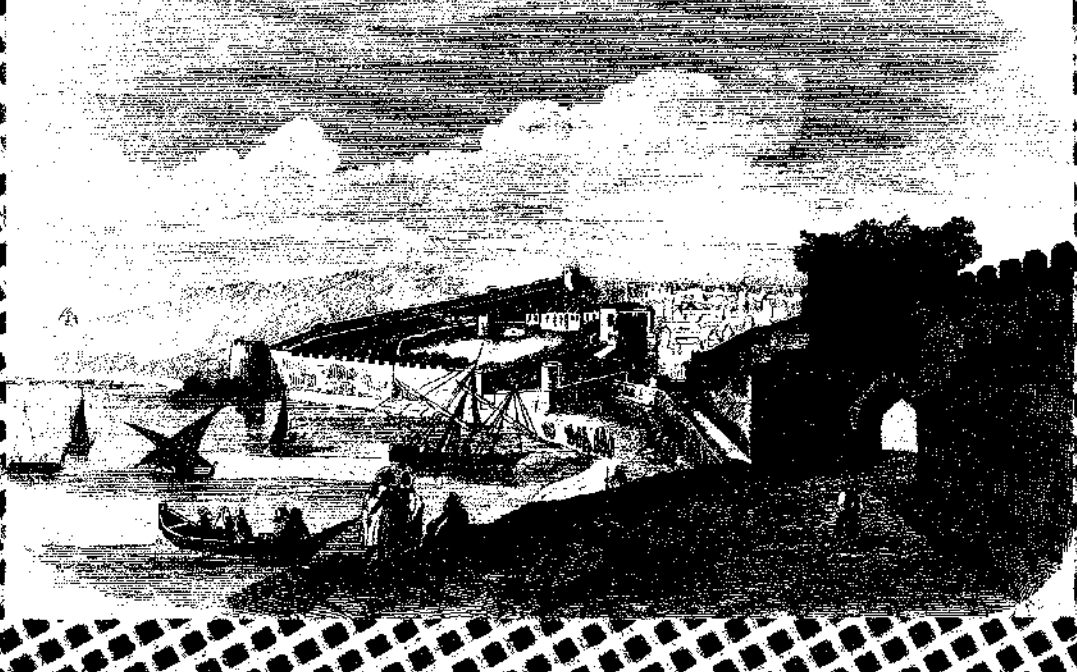
film di Alexandrof, ed è un lavoro piuttosto riuscito: filmicamente esemplare: dotato d'una buonissima illuminazione soprattutto.

A Torino poi un mio amico riuscì a scovare in un piccolo cinema di periferia TUT-

TO IL MONDO WIDE, e mi disse trattarsi d'un film assai diseguale, che accanto a delle belle sequenze d'un grottesco di eccezionale bellezza conteneva delle cose sbalorditive, da fare addirittura pietà.

GLAUCO VIAZZI





# ST

COME i nostri incisori del secolo più di tutti gli architetti e scultori. Le stampe dell'Ottocento, quelle sconosciute memoria, più della un cinema, sia inteso come ricchezza nel cinematografo si chiama «tutte»: osservate, in questi esemplari di un albero spostato nel un gruppo di figure nel centro a creare la solitudine e insieme. La linearità, tanto cara ai nostri sente, in virtù di questo magico essere l'essenza del puro cinema. Perché non si affida a pittori, a grafici, o perché non li si fa essere agli uni affidata la ricerca altri, insieme al regista, si sono di problemi tecnici.

Ormai anche fra i letterati, dopo pure ancora con diffidenza, ad per la preparazione di soggetti se un miglioramento si è verifico ADDIO GIOVINEZZA! ROMANTICA AV. Dunque, anche i pittori. E potremmo abbiano attitudine per questa a Capogrossi, ecc.





# PE

...ano nati per fare il cinematografo

...o anche i libri e le riviste di più propria, sono al primo indizio di — gusto della « composizione » che — sia inteso come ricerca spiriti-belli che ve ne sono, ora l'impordello spazio danno il lirismo, ora si allontanano, o sono ferme come rà del paesaggio.

...e e Quattrocento, è qui ancora pre-soni ». I « piani » che dovrebbero

...la creazione di bozzetti per sceno-di architetti e scenografi? Potrebbe formale-compositivo nel quale gli spaci, e a questi altri la risoluzione

...a, c'è qualcuno ch'è riuscito, sep- nella Repubblica cinematografica. E non è fuori di luogo dire che dizione — piccolo mondo antico, che a qualcuno di essi va il merito. i nomi di quelli che più ci sembra grandello, Afro, Purificato, Zivert.

**GIUSEPPE DE SANTIS**



# LO SPETTACOLO ROOSEVELT



FREDRICH March che si presenta in frak verde al Trocadero pilotando una lussuosa automobile verde, al fianco di una fanciulla giovanissima e bellissima, pure vestita di verde, le unghie dei piedi e delle mani verdi; Carole Lombard che transitando in compagnia del suo direttore Walter Lang per il Central Park di New York, lo costringe a scendere di macchina e danzare con lei un nuovo ballo trasmesso in quel momento dalla radio dei tassi, non sono soltanto un attore e un'attrice in vena di bizzarrie pubblicitarie. Sono molto di più. Sono la espressione, la ragione di un costume, di una civiltà: la civiltà delle tombe allegre, del mito femminile travolgente, dell'erotica cinematografica, della efficienza, del successo. Civiltà insomma spudorata (ma quando si parla di pudore a noi vengono in mente certe collegiali grige e sudaticce che a notte scalano il muro del giardino per scambiare biglietti amorosi col giovanotto della villa accanto. E non soltanto biglietti); civiltà policroma e succulenta, che ride in faccia al Ku-klux-klan. Efficienza, successo: son cose che si capiscono, e chi avesse un po' di tempo da buttar via e una certa curiosità di conoscere idee e sentimenti americani, non faticherebbe tanto ad accorgersi che, tutto sommato, questo più che altro si richiede laggiù. E non si bada a mezzi, giustificati a oltranza dal fine. L'anniversario della indipendenza americana fu da Roosevelt commemorato con un festino alla Casa Bianca. Faceva gli onori Mistress Roosevelt, e c'era tra gli invitati Shirley Temple e Ginger Rogers, la quale ultima si esibì in un balletto a gambe nude che fece andare in visibilo gli autorevoli vegliardi membri del Senato. E Roosevelt quest'anno ha vinto,

stravinto le elezioni. Lanciando palle da base-ball. Il suo predecessore Wilson doveva aver insegnato qualcosa al popolo americano; egli fu riletto perchè aveva tenuto lontana dalla guerra la nazione; ma quattro mesi dopo la sua rielezione, dichiarò la guerra. Roosevelt predicò la pace, ora fa la guerra. Non importa. Lanciando palle da base-ball si fa perdonare anche questo. I cittadini lo vedono ridere e gesticolare, vedono cioè lo spettacolo Roosevelt e acclamano. Non si sa, o lo si sa fin troppo, quanto di conscio e d'inconscio sia nelle loro effusioni. Ma qui ci limitiamo a constatare il fatto da un punto di vista puramente esibizionistico. Anche Roosevelt, dice la didascalia americana delle fotografie, è stato analizzato dall'«occhio magico»; ecco alcuni fotogrammi di un cortometraggio girato in occasione di una importante competizione sportiva. Il Presidente dà inizio alla partita gettando la palla sul campo tra la soddisfazione dei presenti. Con intenti non dissimili la Presidentessa diffonde a mezzo stampa le sue loquaci critiche a tema teatrale. Lo stesso dicasi per Roosevelt junior, cinematografaro improvvisato.



Ma Delano Franklin Roosevelt è senza dubbio il capo anche in questo. È il maestro. Grande attore, attore come si suol dire «a freddo», Diderot sarebbe soddisfatto di lui; ne farebbe il simbolo delle sue teorie estetiche. E Roosevelt, frattanto, seguitando per la sua strada, chissà che un giorno non ci dia una sorpresa: si metta cioè nelle mani di un regista di polso e interpreti un film, un vero e proprio film centrato sulla sua sgargiante risata. Per far piacere agli americani.

MANTO



## 24 ORE DI DON CHISCIOTTE

CHI di noi non ebbe in regalo nella sua infanzia una edizione illustrata del *Don Chisciotte*, libro che sfogliavamo di tanto in tanto pieni di curiosità e di avventuroso interesse, ammirati e pietosi insieme per lo sfortunato paladino? Non si sapeva allora nemmeno chi fosse Miguel Cervantes, nè si faceva conto di valori letterari e di monumenti d'arte; la storia, la ricerca accanita di un mondo tramontato da parte di quell'eroe, i casi e le gesta del cavaliere della triste figura, erano quelli che empivano le nostre fantasie desiderosi di climi romanticamente attraenti e sconosciuti. Eravamo tutti per Don Chisciotte, tutti contro l'ironia cattiva e morale dei suoi contemporanei. Penso ancora oggi che l'aria tristemente accorata delle pagine di Cervantes, lontani come eravamo da ogni sapore di scolastica scienza o di critica pedante, trovasse naturale porto, libera comunicabilità più in noi fanciulli che in altri e che la fortuna del libro nel pubblico dei più giovani fosse una logica conseguenza di certi poteri assimilatori dello spirito che gli anni e le esperienze della vita modificano grandemente e spesso distruggono.

Esattamente otto anni or sono l'immagine del paladino si affacciò vistosamente a colori per le vie della nostra città ed iniziò una specie di parentesi di sogno felice, brevissimo nella metodica e misurata nostra esistenza cittadina.

Autunno del 1934: cinema Galleria. Il film di Pabst veniva dato per la prima volta in un cinema di seconda visione; la presentazione non era lusinghiera. In Galleria i ragazzetti di Piazza Colonna si divertivano a correre ed a strisciare sul pavimento a grosso mosaico; il caffè, o meglio i due caffè, allora di Biffi, rigurgitavano della solita folla, qualche solitaria con un lungo bocchino fra le labbra, seduta dinanzi al suo espresso, pazientemente attendeva; i lustrascarpe in accanita concorrenza non alzavano lo sguardo oltre i quaranta centimetri da terra. Ai lati dell'ingresso del cinema pendevano vistosissimi due cartelloni. C'erano nomi illustri sui cartelloni, nomi da monumento e da grande occasione, ma la vita della Galleria vi passava accanto senza nemmeno avvedersene. Essa aveva scosse, improvvisi flussi, soltanto la domenica sera quando verso le sei dalla finestra della redazione di un

giornale sportivo veniva appeso il cartellone con i risultati delle partite di calcio. Ma quella sera non era domenica e Don Chisciotte nella fissità del manifesto rievocava in quel consueto disinteresse della gente la sua tragica solitudine, la sua sfortuna.

Il cinema era scarsamente affollato e la voce di Scialapin si stendeva pacata e piena come una vasta, lenta nuvola sull'aria fumosa della sala. Poco a poco ci ritornarono alla mente le vecchie illustrazioni del libro. Era come se la fotografia di Farkas con le sue luci da antica stampa si fondesse con le note del grande basso in un costante tono di rievocazione. Qui, più che altrove, sentimmo tutta l'arte di Pabst in una atmosfera così diversa dalla normale materialità degli altri suoi film, in una atmosfera di sogno.

Più che un film, sembrava un ritorno ad una lettura fantasiosa e musicale come l'avevamo fatta tanti anni prima; era il ritorno vergine, dimenticati i commenti letterari e scientifici, era il romanzo che veniva di nuovo tale agli uomini desiderosi di poesia e di avventura.

Risaliva il vecchio Don Chisciotte, scheltrica figura del suo affaticato ronzone, erte



squallide sullo sfondo di cenci di nuvolaglia in una natura arsa ed ostile, o sedeva pensoso in ambienti dalla scenografia polverosa e disordinata fra pagine di vecchi volumi accatastati alla rinfusa. Film che denunciava le origini in un'indagine pittorica varia e diversissima e la sensibilità di accoppiamenti fra musica e visione come raramente fu dato di incontrare.

DON CHISCIOTTE restò un giorno in cartellone. In platea vi fu qualche fischio. A Roma il pubblico, che dopo aver sostato bighellinando dinanzi alle vetrine delle lamette per barba o a quelle delle camicerie, era entrato a caso nella sala, per impiegare il suo tempo, non ne volle sapere. Avrebbe preferito Tom Mix che allora era in fortunata ascesa. Più tardi i tecnici riparlaron della pellicola; si cominciò a citarla nei convegni cinematografici e nelle riviste specializzate. Era come una postuma riabilitazione. Oggi certamente il pubblico applaudirebbe, a causa forse di una naturale reazione agli equivalenti, e assai più mediocri, del Tom Mix di allora. Il volume che si sfoglia in fiamme nel finale del film non è però una trovata, è come un segno di incancellabile fine. Il Don Chisciotte più perfetto nel racconto visivo si è chiuso con la sua consueta e triste sfortuna nella breve parentesi di quelle ventiquattro ore.

GIUSEPPE ISANI



# CARTOLINE COLPEVOLI

DA cinquant'anni la cartolina illustrata è inamovibilmente statica, irrimediabilmente brutta.

Ne trovate ancora col cnorc trafitto, il bacio affannoso, la mano ed il fiore, la colombella e l'ulivo, la rondine e il filo telegrafico. Nelle feste di punta, questi tipi percorrono migliaia di chilometri, rigurgitano dalle cassette postali, intralciano la normale corrispondenza, s'infiltrano sotto vetro fra le pareti domestiche; rischiate di trovarle, dopo anni di oscura permanenza, risuscitate dal fondo di un cassetto, insieme ai malinconici ritratti di famiglia; voi siete cambiati, purtroppo, ma loro son sempre loro: quelle che risorgono dal passato, come quelle che vi giungono con l'ultima distribuzione postale.

Innocenti e inesorabili.

Le colpevoli sono quelle che da Roma a Roccacannuccia rappresentano turisticamente l'Italia nei suoi monumenti e nei suoi palazzi, nelle sue chiese e nelle sue piazze, negli infiniti tesori delle sue città meravigliose, con una tal povertà di mezzi visivi e di modi rappresentativi, adusati e trapassati nel tempo e nel gusto di ogni uomo della strada, che sorprende come possano sussistere ancora fra le cose brutte, pervenuteci da un passato di inerzia mentale.

Eppure, la cartolina è la nostra carta da

visita, che valica monti e mari e che difonde fino agli antipodi gli aspetti più tipici ed espressivi del paesaggio e dell'architettura nostrani.

È una messaggera di prim'ordine, dunque, che deve suscitare memorie, spruzzare, nostalgie verso l'Italia: ed abbiamo bisogno che la messaggera sia bella, che la propagandista sia visibile, che la carta da visita sappia, con un tantino di onesta civetteria, adempiere in pieno alla sua funzione propiziatrice. Esige essa, dunque, un po' di buon gusto e un pizzico di fantasia.

Di solito il documento nudo, intero, statico, specie senza l'ausilio di una illuminazione accorta che lo metta in valore, non è vivo: sono vivi, invece, il particolare saliente, la curva in penombra, l'arco dinamico argentesi contro luce, la linea mossa, il dettaglio gustoso; è soprattutto efficace, nell'immagine, quella intelligente ricerca del carattere architettonico o turistico del monumento, del palazzo, della strada, del ponte, che parla alla fantasia, che sveglia la facoltà di pensare, la nostalgia di vedere.

È strano come il cinematografo, che pure non poche volte ha saputo « far centro » su prospettive architettoniche emotive o fantastiche, o donarci paesaggi estremamente rappresentativi e sensibili, non abbia in-

fluito sulle cartoline alle quali oggi in particolare ci riferiamo, quelle « turistiche ». C'è solo, ah!, il caso inverso: la cartolina che influisce su certo cattivo cinematografo (i paesaggi « da cartolina », per l'appunto, di tanti film nostrani mal riusciti, le immobili città viste dall'obbiettivo cinematografico con quella stessa freddezza statica). Già Baldo Bandini (*Cinema*, 121), s'è occupato in modo esauriente dei rapporti tra cartolina-scena, per così dire, con uomini, e cinematografo.

E per tornare al capoverso precedente, il gusto d'un Flaherty o d'uno Sternberg non è giunto a illuminare le abitudini grame dei fotografi delle normali cartoline illustrate: e questo può stupire a prima vista. Ma resterà da pensare che non sono le invenzioni più raffinate, quelle che colpiscono per prime i cervelli banali.

Pellestrina è un lunghissimo borgo, emergente dalla Laguna, che il vaporetto costeggia tra Venezia e Chioggia: un seguito di innumerevoli casette gialle, verdi, viola, celesti, rosse, che snoda per chilometri la sua tipica, pittoresca armonia. Pare un paese di bambole, fatto per burla da uno scenografo di genio! Si trattava di mantenerlo integro questo carattere così suo, più unico che raro: veda il lettore se ci siamo riusciti. Testo e foto di GUIDO PELLEGRINI



# 'IL CITTADINO KANE'



## E I FILM D'AUTORE UNICO IN AMERICA

CITIZEN KANE è stato presentato al pubblico dopo che William Randolph Hearst si prestò ad esserne un volontario agente di stampa con la più grossa campagna pubblicitaria gratuita messa su da GONE WITH THE WIND (*Via col vento*) in poi. Per fortuna, questo film tanto atteso è sopravvissuto ai rischi della sua fama anteriore alla sua visione pubblica, e s'è segnalato come un'opera emozionante, vitale e fantasiosa, ricca di quell'energia focosa che Orson Welles comunica ad ogni nuovo mezzo che invade. Come in tutte le avventure di Welles, egli si libera dai legami delle precedenti, ma c'è sempre un senso di compensazione che gli permette di adattare gli ingredienti veramente appropriati al mezzo. È un altro successo, tra i non pochi film d'autore unici usciti quest'anno con fortuna in America. E come Orson Welles, produttore e regista, merita molti elogi per l'eccellenza del suo CITIZEN KANE, Orson Welles, co-autore (con Herman Mankiewicz), e Orson Welles, attore, dev'essere ritenuto responsabile delle manchevolezze dell'opera.

L'operatore del film, Gregg Toland, va ritenuto alla pari del regista in quanto agli elogi. Allo stadio presente dello sviluppo cinematografico di Hollywood, una tale valutazione non dovrebbe essere

insolita. Basta tener conto del semplice fatto che la macchina da presa è l'unico mezzo di comunicazione del regista con il pubblico; che un film per essere buono deve raccontare la sua storia in termini rigorosamente cinematografici. Eppure, Orson Welles è quasi solo nell'affermare un principio che oramai dovrebbe essere passato agli archivi. Gregg Toland, l'operatore del caso, ha fatto film come IL TRADITORE, VOCE NELLA TEMPESTA, FURORE, THE LONG VOYAGE HOME (Ford), e molti altri film tra i più importanti realizzati in America; così non c'è da meravigliarsi che possa eseguire con tanta maestria il suo compito.

La macchina di Toland stabilisce l'atmosfera di CITIZEN KANE da ogni punto di vista. L'inizio del film è magistrale. La « camera » si muove lentamente sui motivi ripetuti di un recinto di filo spinato, arrivando infine alla cima del cancello sormontato da un « K » maestoso. Questo è l'aspetto che il « rifugio » di Kane esibisce al mondo. La macchina sorpassa il cancello, sale la collina costruita da mano umana e ornata di statue e di una vegetazione riluttante e giunge alla fortezza che Kane ha fabbricato lui stesso. La scena è costruita senza una parola, e parla chiaramente.

Il cittadino Kane è morto. Il film racconta la storia della sua vita,

rievocata dall'infanzia alla morte, prima da una sorta di burlesco documentario, e poi da ciascuno degli uomini ch'egli ha conosciuto più intimamente: il suo guardiano, Walter Parks Thatcher; il suo uomo d'affari, Mr. Bernstein; il suo migliore amico, Jed Leland; e la sua seconda moglie, Susan Alexander, della quale egli ha tentato invano di fare una cantante d'opera. È la storia di un cupo e arrogante proprietario di un giornale, la cui smania di potere e di fama lo induce a combinare affari loschi con tutti coloro che gli stanno vicino; fin quando perde tutti i suoi amici, anche la seconda moglie, ch'egli amava, a modo suo. Si ritira per morire in solitario splendore, in mezzo ai suoi favolosi oggetti d'arte, nel suo castello sulla collina eretta da mano d'uomo.

È anche, quando tutto è stato spiegato e raccontato, il ritratto di un uomo che non merita di esser ritratto, e qui è la debolezza del film. IL CITTADINO KANE deve la sua importanza a incidenti che sono estranei al film stesso. Acquista una sorta di significato riflesso pel fatto che potrebbe essere la storia di un uomo vivente che tutti conosciamo, un uomo che non solo ama il potere, ma lo possiede, che esercita una sinistra influenza su milioni di uomini per mezzo del suo giornale e dei suoi denari. In questo film, un tale dominio sulla moltitudine è accennato, ma non mai dimostrato; eppure, è l'unico fattore che dà alla statura dell'uomo quel tanto che lo renda un soggetto vitale. Senza questa sua potenza, Kane è un poco simpatico uomo ricco; e nient'altro. Se il film fosse stato la storia di un uomo come Lincoln, l'autore si sarebbe giustamente basato sulla fama popolare di una tale personalità. Robert Sherwood in ABE LINCOLN IN ILLINOIS può mostrare Lincoln in molti dei suoi momenti di debolezza, e in nessuno dei suoi di grandezza: perchè si appoggiava sul fatto che ognuno conosce Lincoln come un grand'uomo. Ma CITIZEN KANE non può essere giudicato che per la sua qualità di film, e da questo punto di vista è senz'altro buono.

Orson Welles fa la parte di Kane adulto con vigore e intelligenza. Avrebbe avuto anche più successo se avesse creato le sue scene emotive mediante la possibilità dell'attore di sviluppare i sentimenti dal suo intimo. Invece, frequentemente egli ricorre al trucco di cominciare le sue battute interrompendo i suoi interlocutori. Questo serve solo a metterlo in evidenza, e sbilancia molte scene. Fortunatamente, egli si è circondato di attori eccellenti, presi dalla sua compagnia del Mercury Theatre, che sono perfettamente capaci di sostenere i suoi sistemi. Dorothy Comingore, nel ruolo di Susan Alexander, compone un preciso ritratto di una ragazza gentile e innocente, trasformata dapprima nella moglie di Kane e in riluttante cantante d'opera, e infine in disordinata e ubriaca cantante di varietà; e Joseph Cotten, Everett Sloane, George Coulouris, Ray Collins e gli altri si trovano a loro agio sullo schermo come già sul palcoscenico.

Le varie narrazioni sono unite insieme dall'espedito di far intervistare tutti gli amici di Kane dall'editore di un giornale cinematografico nell'ordine in cui essi sono entrati nella sua vita. L'intervistatore è ingegnosamente tenuto nello sfondo, essendo fotografato in primo piano — sempre di spalle o di fianco — come una specie di ombra tra l'obbiettivo e le figure a fuoco. Da questa posizione di vantaggio, egli può chiedere le cose più importanti senza imporsi nel racconto in cui non ha nessuna parte. La macchina esegue con efficacia questo compito, con l'aria di dire: « questo personaggio non è importante, ignoratelo »; o, al contrario: « costui conta molto, guardatelo ». Durante quasi tutto il film, per esempio, Orson Welles è fotografato dal basso, di modo che può grandeggiare sullo spettatore. Questo è un modo oramai familiare di conferire grandezza e potenza, ma qui risulta ancora espressivo. Un più originale uso della macchina « espressiva », si trova nella

scena del debutto di Susan all'Opera. La storia è raccontata due volte: prima dal critico teatrale Jed Leland, che deve recensire l'opera; e poi da Susan stessa. Nel primo racconto, siamo introdotti nella confusione della scena prima che il sipario si levi. Mentre comincia la rappresentazione, la macchina si alza lentamente per sorprendere la sfavorevole reazione di due operai, e poi passa sulla facciata del teatro. Da allora in poi, l'opera è seguita dal pubblico attraverso la rappresentazione che si svolge monotona sul palcoscenico gigantesco. Il film sceglie i visi degli spettatori, alternativamente annoiati o, nel caso di Kane, ansiosi. Questa è la versione di Jed Leland. Quando Susan narra, c'è, per cominciare, una breve ripetizione delle prime scene, avanti l'alzarsi del sipario. Poi il sipario si leva, ma questa volta la macchina si fa soggettiva e sostituisce la cantante, e ciò ch'essa vede.

Questo film riporta in onore il problema dell'autore unico. Nell'anno passato, ci sono stati altri film di questo tipo, con successo: tanto da persuadere i membri più ostinati dell'industria che l'attuale sistema di distribuire le varie funzioni creative di un film tra molta gente è impraticabile e anti-artistico. Questa è tutt'altro che una nuova idea. I lamenti contro il « producer » che vuole imporre le sue idee pratiche e pregiudizi all'artistica discrezione del regista, sono noti fino alla noia.

La frase « film di autore unico » è, naturalmente, anomala. I film sono sempre stati collaborazioni, e devono essere tali perchè così sono concepiti e realizzati. Regista, produttore e soggettista possono essere la stessa persona, e perfino eseguire i compiti dell'operatore. Resta ancora un'innumerabile quantità di lavori tecnici, e la lotta con gli attori. Cosa s'intende dire per « film di autore unico », allora, è piuttosto un film in cui una personalità artistica domina l'intera produzione.

Per non parlare del caso di un Chaplin, l'estate scorsa THE GREAT MC GINTY meritò molti elogi. Preston Sturges, produttore-regista-autore, ha avuto altri due successi in seguito, CHRISTMAS IN JULY e THE LADY EVE, ed è stato scelto come il profeta officioso della nuova era e l'uomo del miracolo dell'industria cinematografica. Sono film non eccezionali, ma dotati di una velocità rinfrescante e di leggerezza. Sembra che la recitazione sia la prerogativa del talento di Sturges come regista. Ciò che pare più probabile, è che i suoi attori hanno avuto la rara opportunità di lavorare con un regista che sapeva che cosa fosse la sceneggiatura del suo film, e con uno sceneggiatore che sapeva come scrivere le sue battute in modo realmente cinematografico. Egli era inoltre il suo proprio produttore e il padrone di se stesso.

In senso lato, MEET JOHN DOE può essere incluso nella categoria di « film di autore unico ». I due produttori uniti, Frank Capra e Robert Riskin, uno di essi regista e l'altro autore, hanno lavorato insieme tante volte, che sono diventati quasi un'entità sola. E Capra è stato certo qualcosa di più che un collaboratore passivo nella sceneggiatura. Nelle sue cose migliori, MEET JOHN DOE è un film assai amabile, un lieve miscuglio di umorismo e di sentimento.

Ma non tutti i migliori film dell'anno sono stati « film di autore unico »: ricorderemo però ancora LONG VOYAGE HOME (fatto da un gruppo di uomini affiatati da lungo tempo, John Ford, Dudley Nichols e Gregg Toland), THE PHILADELPHIA STORY, THE LETTER, FANTASIA (che pure in qualche punto è caduta nei rischi della collaborazione). Ma c'è abbastanza per chiarire che il lavoro cinematografico può giungere all'unità di mezzi e di intenti e risultare foriero di successo artistico solo quando « producer », regista, soggettista e attori, siano in molti a parlare lo stesso linguaggio o in pochi, possono lavorare insieme mirando a una chiara e precisa mèta.

HERMINE RICH

# VALAZIONI

## EDOARDO GRANDI

EDOARDO Grandi appartiene a quella generazione di giovani cineasti che più volte abbiamo indicato essere destinata, per l'amore di tutta una vita e la serietà della preparazione, a rivigore, via via col tempo, i ranghi del cinema italiano. In ruoli sempre più responsabili, all'attore Grandi è riservato un posto sicuro.

L'avvicinarsi a questo giovane dalla figura elegante e dalla maschera così originale e serrata, procura una consolante sorpresa: in genere si è diffidenti verso i giovani di troppo bell'aspetto e si è cauti nell'attribuire loro delle doti intime. Con Grandi sentite subito di avere di fronte un uomo in possesso di una irrequieta e complessa coscienza, un uomo che soffre l'esigenza di realizzare autentiche aspirazioni di artista.

Un'esperienza dura di vita sta al fondo della sua qualità artistica. Genovese, egli frequentò i corsi presso l'Istituto Nautico San Giorgio, e poi fu in giro per il mondo in qualità di capitano di lungo corso. Ancor più duramente temprò il suo carattere durante un anno trascorso in Albania come ufficiale del Genio durante l'occupazione italiana. Poi una brusca svoltata: a Roma, per cercar di seguire una vocazione che s'era sempre più urgentemente rivelata, quella per l'arte del recitare.

Già tra un viaggio e l'altro Edoardo Grandi aveva svolto una notevole attività per il Cine-Guf di Genova (nel '37, ad es., egli interpretava il film *PRIMAVERA* premiato a Napoli), e come dilettante si era cimentato in più prove, anche teatrali.

A Roma, gli studi compiuti presso il Centro Sperimentale sono serviti a chiarire rigorosamente le sue attitudini e a dotarlo della indispensabile preparazione tecnica.

In qual direzione vanno le sue qualità specifiche? Egli è attore nel senso migliore, cioè è capace di inventare e caratterizzare i personaggi più diversi. In alcuni provini compiuti al Centro, ha messo al servizio delle sue interpretazioni una viva intelligenza e una tecnica ormai matura ed elastica. La sua figura impeccabile e il suo volto suggeriranno probabilmente che venga utilizzato per parti amoroze di attor giovane, ma egli potrà sempre arricchire i suoi ruoli con elementi drammatici o comici, o perfino tendenti al paradossale o al grottesco.

Dotato di una vasta pratica di sport, sicuro di sé e della sua vivezza espressiva, questo giovane attore ha molte frecce al suo arco, e vedrete che comincerà presto a scoccarle. Noi crediamo in Edoardo Grandi.

L. Tr.





Mirella Ducrois e Vedad dinanzi allo specchio: l'inrocio di sguardi è l'inizio patetico d'una burrascosa vicenda d'amore che avrà il suo trionfo



La fredda architettura orientale e le figure rigide, in atteggiamenti impassibili, sono i segni del gelo in cui piomba Mirella Ducrois

UN altro film di Pabst. Certamente qualcosa di notevole, anche se non di definitiva importanza. Una vicenda piana, elementare, essenziale, in un ambiente rigido e di orientale compassatezza. Ricordiamo il Pabst narratore di respiro nel ritmico e musicale montaggio del DON CHISCIOTTE, il Pabst altamente drammatico della TRAGEDIA DELLA MINIERA, quello complesso e intricato di MADEMOISELLE DOCTEUR, e aspettiamo con fiduciosa curiosità la prova di questa opera per noi inedita.

Una cinquantina di anni or sono, in una immaginaria città dell'Oriente asiatico, giungeva Mirella Ducrois. Tutto le apparve freddo e distante, e la madre del suo sposo Vedad più di ogni altro mostrò apertamente il disappunto per avere suo figlio sposata un'europaea. La vicenda ha momenti di appassionata drammaticità quando Vedad sarà costretto, per seguire le tradizioni, a scegliere un'altra moglie fra le donne del paese. Da questo momento la vita per Mirella diviene impossibile. Fugge con l'aiuto di Murad, un ribelle che ella aveva un giorno strappato da sicura morte. Al capo della polizia non sono sfuggiti i movimenti della donna bianca. Anche Vedad si accorge della scomparsa di Mirella, e nel timore di perderla, comprende quanto sia grande il suo amore per lei. La ritrova infatti che già una pattuglia sta per circondarla. In quel momento Murad attira su di sé l'attenzione della polizia. Raggiunto, Murad paga con la vita il suo generoso gesto, mentre Vedad e Mirella, varcata la frontiera, cercano altrove la felicità che non hanno potuto trovare nel paese di lui.

Colui che ha dato piena rivelazione di Brigitte Helm in CRISI e di Greta Garbo in VIA SENZA GIORA avrà saputo magistralmente giocare con la sensibile personalità di Viviane Romance alla quale si affiancano il Lodge dell'IMPERATRICE CATERINA e la Carletti di RAGAZZE IN PERICOLO.



Cosa mai s'agita in questo stuolo di donne? Mirolla sembra occupata a sanare dissidi



La vita di Mirolla diviene impossibile: cozza ogni giorno contro rigorose tradizioni, spiata, premuta dalla polizia come una prigioniera



L'eterno tipo del buffo inquisitore? Vedad è preoccupato, Mirolla sembra divertirsi con un giuoco pericoloso



Fra tanta triste solitudine forse non manca il calore di una confidenza sincera



Mirolla è fuggita, Vedad la cercherà. La polizia si lancia in un inseguimento rapido...



...drammatico. Ma alla fine i protagonisti troveranno oltre frontiera la felicità

# FILM DI QUESTI GIORNI

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



'Aquila del Giappone' (Toho)

## \*\*\*\* GUERRA AI SOVIETI

Documentario della U.F.A. - Germania.

IL lavoro perfetto, paziente, diremmo matematico della Propaganda-Kompanie ci ha ormai abituati ad un senso così vivo e giornalisticamente bruciante del documentario di guerra da far divenire il film-giornale la vera sostanziale ed attesissima parte di ogni spettacolo cinematografico.

Con il progressivo, rapidissimo sviluppo vittorioso degli avvenimenti seguiamo, con il medesimo ritmo, la continua evoluzione ed il continuo miglioramento dell'opera dei reparti cinematografici dell'esercito germanico, che come attesta questo ultimo documentario sulla guerra nel settore orientale, superata la fase più propriamente illustrativa dei fatti, è giunta ad essere vera e propria documentazione di un sistema e di una tecnica di guerra. Vogliamo dire che, specie in questo ultimo GUERRA AI SOVIETI, il filo conduttore del film riesce a balzar fuori nitido e mordente, come la trama di un lavoro a soggetto. Appare cioè chiara da questo ottimo montaggio e da queste perfettamente ritmate sequenze tutto il concatenarsi sistematico delle azioni di un fronte immenso in marcia verso oriente, con un dispiegamento a ventaglio dell'altezza di più di duemila chilometri; appare chiara la logica dei piani del comando supremo tedesco; appare chiara la perfetta funzionalità ed interdipendenza delle varie specialità e delle varie armi operanti; appare chiara prima di tutto la stupenda, formidabile organizzazione.

GUERRA AI SOVIETI così, fra tutti i documentari tedeschi realizzati sino ad oggi, ci è parso quello più egregiamente « ordinato », quello di fattura organica più sistematica, dal punto di vista strettamente cinematografico. L'evidenza dei fatti gloriosi viene come sempre illustrata da una perfetta fotografia, ancora in tanto più mirabolosa in quanto si può facilmente immaginare in quali rischiose e disagiatissime situazioni è stata presa, ed in quale veramente vertiginosa rapidità è stata montata per essere normalmente proiettata. L'incalzare continuo delle grandi unità germaniche nel loro complesso, nei particolari delle varie formazioni, fin nelle isolate gesta dei singoli, si snoda in questa pellicola con un ritmo veramente da mitragliatrice, e rivela i suoi effetti nella catastrofica fuga delle truppe rosse in dissoluzione fra i bagliori dei loro criminali incendi. Le città, i villaggi, le strade i cui difficili nomi ci divennero famigliari in questi ultimi giorni dai titoli e dagli articoli dei nostri quotidiani passano qui dinanzi ai nostri occhi nel tragico

aspetto in cui essi si presentarono dinanzi a quelli delle truppe in avanzata.

Scendiamo così, seguendo il film degli alti paralleli delle zone di frontiera finlandese, a quelle lituane, a quelle tedesche, a quelle slovacche, giù giù fino alle terre ricche e fruttifere della Ucraina. Dovunque la grande macchina della guerra è in moto, incalza, avanza; seguita, registrata, dall'altra degli operatori delle compagnie di propaganda.

Mentre a occidente il cinema di guerra va di pari passo con il determinarsi degli avvenimenti, e li documenta, fermandoli alla attenzione dei popoli che vivono le ore drammatiche di questa immensa lotta, dal lontano oriente giungono per i nostri schermi le testimonianze di un'altra preparatissima ed interessantissima cinematografia in armi: quella giapponese.

## \*\*\*\* AQUILE DEL GIAPPONE

(Mouru-Ousora) - Giappone - Produzione: Toho - Soggetto: K. Kiyamura - Adattamento: Y. Yagi - Sceneggiatura: P. Kita.

AQUILE DEL GIAPPONE, giunto a pochi giorni di distanza dal documentario tedesco, se non ha, per ragioni naturali di tempo, la bruciante attualità di quest'ultimo, è per noi italiani un film

di grandissimo interesse, soprattutto perchè mostra il livello tecnico raggiunto da quella produzione di film-giornale che era presso di noi quasi sconosciuta.

Il film giapponese edito da quel Ministero Imperiale della Guerra, narra, sulla traccia di una levissima trama, episodi della guerra combattuta dalla grande Nazione alleata sui fronti della Cina. È l'illustrazione nitida e vigorosa delle imprese, dei sacrifici, della abnegazione dei piloti giapponesi impegnati in una lotta durissima, contro un nemico insidiosissimo ed agguerrito. Seguiamo le gesta del capitano Yamamoto e dei giovani piloti Yukimoto, Yamamura e Sato nella modernissima impostazione spirituale e tecnica che il regista Y. Abe ha saputo dare al lavoro. Contenuto in un ritmo che cerca il più possibile di adeguarsi alla necessità ed alle abitudini cinematografiche anche dei popoli occidentali, AQUILE DEL GIAPPONE dimostra come ogni possibilità tecnica e di mestiere vada velocemente facendosi strada anche in quella cinematografia e come soprattutto anche in Giappone il documentario tenda a liberarsi dalla semplice elencazione cronistica di fatti per diventare strumento di più alti e necessari motivi nazionali. È questa un'altra delle documentazioni dell'eroismo dei popoli nuovi, sani e innovatori, realizzata con la accurata perizia di una raffinata cinematografia.

## \*\*\* DOMANI SARÒ ARRESTATO

(Morgen werde ich Verhaftet) - Germania - Produzione: Tobis - Distribuzione: E.N.I.C. - Regia: Karl Heinz Stroux - Soggetto: dal romanzo omonimo di Arno Alexander - Sceneggiatura: E. Hollitzer - Musica: Franz Doelle - Scenografia: Robert Herish - Operatore: Karl Hasselmann - Interpreti: Ferdinand Marian, Käthe Dorsch, Gisela Uhlen, Paul Klinger, Will Dohm.

Malgrado tutte le apparenze e forse anche le intenzioni del giallo, questo film di Heinz Stroux, forse a causa di una mancanza quasi costante di ritmo, non riesce a raggiungere i voluti effetti. Accurato nella costruzione dei tipi, la regia ha avuto caro adagiarsi su certe inquadrature e sequenze che rallentano l'andamento della narrazione. Tuttavia la presenza di un ottimo gruppo di attori che provengono dalla schiera dei più rappresentativi interpreti tedeschi impone immediatamente l'attenzione del pubblico con una levigatissima ed umanissima interpretazione. È insomma, come spesso accade, un film nel quale la indovinata distribuzione regge, e con fortuna, il peso di tutto il lavoro. Käthe Dorsch, che sa con tanta efficacia porsi dinanzi all'obiettivo con quel minimo di teatralità necessaria alla sua figura, ci è piaciuta più di ogni altro, senza per questo voler diminuire le alti doti di Käthe Dorsch, di Paul Klinger e di Ferdinand Marian.



'Guerra ai sovietici' (Ufa)



## ★★ MISSIONE SUBLIME

(Little Ball) - U.S.A. - Produzione: Monogram - Distribuzione: A.C.I.-Europa Film - Regia: Reginald Baker - Soggetto: dalla novella di Robert Herrick - Interpreti: Ralph Bellamy, Mickey Rooney, Karen Morley, Judith Allen, Robert Mc. Wade, J. Farrell Mc. Donald, Bruce Warren, Vessie Farrell.

L'ultimo tempo di questo film, che alla maniera delle pellicole di secondo piano americano va avanti tranquillamente sulla base di uno scorrevole mestiere, è quello che indubbiamente risulta il più costruito e denso di vera efficacia spettacolare. Portata su uno scenario di foresta in fiamme, attorno ad una piccola clinica di bambini storpi ed incapaci di muoversi, l'azione che nella prima parte del film era tutta imperniata su di un manierismo falso e commerciale, raggiunge veramente momenti di convincente drammaticità e si conclude con una rapida e, nello stesso tempo equilibratissima logica. Mickey Rooney, di cui ricordiamo interpretazioni ben più alte in IL SOGNO DI UNA NOTTE DI MEZZA ESTATE e in SIMPATICA CANAGLIA, ci è sembrato qui come svagato e senza interesse per la sua parte.

## ★★ IL FASCINO DEL WEST

(Rawhide) - U.S.A. - Distribuzione: Ideal film - Regia: Ray Taylor - Interpreti: Smith Ballew, Lou Gehring, Svelyn Knapp, Arthur Loft, Si Jenks.

Per quanto di tanto in tanto i tentativi di ricominciare il vecchio mondo del West si facciano avanti, ben rari sono i casi in cui le nuove imprese e le nuove storie possono tener testa alle antiche, o ridarci la ingenua, primitiva emozione di un tempo. Così anche questo FASCINO DEL WEST, malgrado l'allettante titolo, fallisce completamente il suo scopo per un errore che la consuetudine, meglio ancora l'abitudine hanno prodotto: il confondere cioè ciò che è eroico con ciò che è semplicemente drammatico o violento. In altre parole dalle trasformazioni del western

si è lentamente arrivati al ritmo dei film di gangster, ma l'assunto, il motivo base è mutato. Là vi era una esaltazione assoluta dei valori eroici, in questi ultimi invece unicamente quella della violenza e della cronaca. Impossibile è da questi, a nostro avviso, ritornare ai primi, e ce lo dimostra questo FASCINO DEL WEST, in cui all'aria libera, alle cavalcate, al senso della giusta causa, si è sostituito quello più poliziesco e nervoso del fattaccio. Dimostrazione chiara della differenza abissale, nel cinematografo s'intende, tra gangsters e banditi.

## ★★★ IDILLIO A BUDAPEST

Italia - Produzione: Schermi nel mondo - Distribuzione: Cine Tirrenia - Regia: Giorgio Ansoldi, Gabriele Varriale - Direttore di prod.: Cesco Colagrosso - Soggetto: da una commedia di Santiago Salviach - Sceneggiatura: Vittorio Malpassuti, Gabriele Varriale, Giorgio Ansoldi - Scenografia: Marcello Avenati - Musica: Costantino Ferri - Operatore: Mario Albertelli - Interpreti: Germaine Aussey, Oswald Valenti, Fausto Guerzoni, Sergio Tofano, Inge Darwy, Elena Altieri, Renato Malavasi, Lovedana.

Film allegro, a sapore farsesco in cui gli imprevisti sono assai pochi ed in cui la logica, una volta tanto, chiude un occhio, contando forse un poco sulla stanchezza che l'attuale calura produce nello spettatore.

Già altre volte rilevammo che Budapest è stranamente presa di mira dai nostri uomini del cinema per le più assurde avventure, ma pensiamo che fino a che esse sono così innocue come in questo IDILLIO A BUDAPEST non fanno male a nessuno, e non possono suscitare malumori.

Il tono ad allegria musicale del film si mantiene sempre al suo livello giusto e riesce a rendere affine simpatico questo gruppetto di personaggi l'uno più illogico dell'altro, ma che appunto per questo destano simpatia. Tofano, Germana Aussey, Oswald Valenti e gli altri sono nel loro abito normale. Buona la regia di Ansoldi e Varriale.

## ★★★ LA CANZONE RUBATA

Italia - Produzione e distribuzione: Manenti - Regia: Massimiliano Neufeld - Direttore di prod.: Fabio Franchini - Soggetto: M. Neufeld - Sceneggiatura: Gherardo Gherardi - Scenografia: Rossi - Operatore: Giuseppe La Torre - Musica: Di Lazzaro - Interpreti: Vivi Gioi, Nino Taranto, Sandro Ruffini, Paolo Stoppa, Carmen Navasques, Fausto Guerzoni, G. Sinaz.

Nono ci è sembrato questo ultimo lavoro di Neufeld, che una volta tanto ha saputo impostare la sua regia sugli esclusivi elementi funzionali che il soggetto offriva alla sua realizzazione. Il film che ne risulta è vivo, scorrevole, e ricco di una comicità basata oltretutto sulle personali interpretazioni anche sulle situazioni che si determinano. Una ottima distribuzione ed una veramente intelligente partecipazione di tutti gli attori ai vari ruoli hanno facilitato la buona riuscita di questo film, nel quale ci si è rivelata di una veramente incoraggiante scioltezza la figura di Nino Taranto che vi interpreta due parti. Dolce, per quanto non ancora perfettamente a fuoco Vivi Gioi, misurato e sempre in regola Sandro Ruffini, attore, che a nostro avviso può veramente dar molto se ben controllato.

## ★★ ORO TRAGICO

(Gold in New Frisco) - Germania - Produzione: Bavaria - Distribuzione: I.C.I. - Regia: Paul Verhoeven - Interpreti: Hans Söhnker, Alex Golling, Otto Wurmke, Annie Markart.

Film a carattere esclusivamente commerciale, in cui compare la consueta terra aurifera del West e le consuete speculazioni più o meno losche e febbrili. La creazione del solito ambiente esotico fatto in teatro di posa salta agli occhi anche qui, come sempre, immediatamente, come pure la stonatura di tipi forzatamente esotici non manca di rivelarsi sin dalle prime sequenze. Ben è vero che bisogna sempre diffidare dai titoli, a sapore e brevità troppo drammatiche.

G. I.

**La bocca sulla strada**

Interpreti: ARMANDO FALCONI  
CARLA DEL POGGIO  
FRANCO COOP  
VITTORINA BENVENUTI  
VERA BERGMANN  
GIUSEPPE RINALDI

Regista: ROBERTO ROBERTI

Prod.: FULCRO  
Esclusiv.: E.M.I.C.

# GALLERIA

CXXIII - ELSA MERLINI

v. tavola a fianco



**Prodotti Chimici  
per fotografia**

**IDROCHINONE  
ATOLO (SOLFATO DI NONDARTEPARAMIDOFENOLO)  
SOLFATO DI SODIO  
CARBONATO DI SODIO  
CARBONATO DI POTASSIO  
IPOSOLFATO DI SODIO  
METABISOLFATO DI POTASSIO  
BISOLFATO DI SODIO**

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

DOPO un'assenza di più di due anni Elsa Merlini torna al cinematografo. Notizia che ha rallegrato il pubblico a lei affezionato, e nello stesso tempo speranza da parte dei sinceri e appassionati « tifosi » del cinematografo, di vedere la Merlini attrice di cinematografo di rango superiore. Questa speranza è fondata soprattutto sulla convinzione che ella possa nel cinematografo portare, come nel teatro, il contributo della sua personalità e della sua esperienza. Certo, in teatro, ella ha subito negli ultimi anni una profonda trasformazione: da attrice prevalentemente comica, il suo repertorio ad un certo momento ha cambiato tono, si è rafforzato, e la nostra attrice ha potuto far vedere di valere molto più di quanto non si potesse pensare.

Dopo un inizio incerto, Elsa Merlini trovò un buon lancio nella compagnia di Alfredo De Sanctis, il quale non soltanto la valorizzò affidandole il primo ruolo di attrice giovane, ma la aiutò a formarsi, a diventare attrice. Già da allora il De Sanctis pensava che la Merlini non poteva essere soltanto definita come un'attrice comica, ma affermava con sicurezza che ella possedeva un talento che andava al di là di questi ruoli. La stessa Merlini del resto era convinta di questo: soltanto che ormai il pubblico aveva imparato a conoscerla così e non poteva vederla in altri ruoli. Sentiamo quello che lei dice: « Quando, agli inizi, io ero nella compagnia di Alfredo De Sanctis, col ruolo di prima attrice giovane, Ruggero Ruggeri, in riposo a San Pellegrino, durante una nostra stagione estiva colà, non mancava mai ad una recita. E si compiaceva di quelle mie prove che non erano tutte, credetemi, brillanti escursioni nel campo della sbrigliata comicità. Del resto, anche il buon Luigi Rasi, che fu il mio primo maestro a Firenze e colui che seppe dirmi le parole incoraggianti le quali mi spinsero verso l'arte, non pensò mai che si potesse fare di me, che già ero allora una bambina molto riflessiva e, come oggi si dice, pensosa, un'attrice destinata soltanto a far ridere. Ma siccome più tardi, sbocciando alla prima notorietà, m'imbattetti in qualche figurina bizzarra da personificare, ci fu chi si affrettò ad incollarmi addosso l'etichetta di attrice comica col proposito di non togliermele mai più. E quando io, stanca di essere giudicata in modo incompleto, ed ansiosa di mostrare a quel pubblico che già si era accorto di me e mi voleva bene, che avrei potuto dargli qualcosa di diverso, successe un mezzo scandalo ».

Duro dunque il trapasso: ma una volta vinta la coalizione, ecco venir fuori una Merlini inedita, veramente saporosa nella sua recitazione ed assai più apprezzabile dal punto di vista drammatico. Lotta che senz'altro giovò alla nostra attrice: e dalle sue parole si capisce come per lei il problema sia sempre stato d'attuabilità. Forse dal tempo in cui i genitori le avevano proibito di far l'attrice, Elsa, da sola, studiava il modo di eludere questo comando.

Oggi la Merlini può quindi dirsi una attrice di teatro nel senso pieno della parola, nel senso cioè che si dà ai grandi attori, per esempio, americani. Pensate per un momento ad un John Barrymore il quale nella sua carriera è passato da personaggi comici a personaggi drammatici, toccando tutte le corde sensibili del

più vasto repertorio. Un attore si può dire universale e completo soltanto quando si dimostra versatile e pronto a tutte le metamorfosi. E la Merlini ci ha dato ormai la prova (ma ci dovrà dare ancora molte interpretazioni impegnative, se vorrà che questo giudizio sia domani rafforzato) di essere una attrice completa. Questo per il teatro. Per il cinematografo il problema è molto diverso, ed è ancora da risolvere. Tra poco la Merlini, dopo una sosta piuttosto lunga, riprenderà l'attività, come abbiamo già detto, anche nei teatri di posa. Pare che prenderà parte a tre film, due dei quali saranno tratti da *ULTIMO BALLO* di Herzog e da *GIUOCO PERICOLOSO* di Hindy. Due lavori teatrali nei quali la Merlini, diciamo così, « nuova », ha dato modo ai critici di dire delle parole laudative sulla sua recitazione. Cosicché anche il cinematografo dovrebbe avere la sua inedita Merlini. Il trapasso oggi ci sembra davvero opportuno, per due ragioni: primo, perché gli ultimi film della Merlini sono del 1938 e sono ormai, anche perché mediocri, dimenticati dal pubblico; secondo, perché la Merlini della prima maniera è stata ormai validamente sostituita da Lilla Silvi, nuovo « scampolo » italiano, che ormai può considerarsi già matura per cogliere su quella strada, quei successi che hanno già nel passato arriso alla Merlini.

Elsa Merlini cominciò molto presto a lavorare al cinematografo. Fu nel 1930 infatti che uscì la celeberrima *SEGRETARIA PRIVATA* diretta da Alessandrini. Questo film dette l'avvio a tutta una produzione ed in un certo senso produsse uno sconvolgimento che determinò un carattere ben preciso alla nostra cinematografia. Non è qui il caso di dire se il fenomeno sia stato benefico o no: forse dal lato industriale sì, mentre da quello artistico, è chiaro che non portò un miglioramento nel gusto, ma al contrario lo incanalò decisamente verso posizioni piuttosto sbagliate. E così alla *SEGRETARIA PRIVATA* seguirono molti altri film del genere, creando una moda che soltanto dopo diversi anni cominciò a stancare e prese una piega piuttosto diversa, sebbene avesse ormai profondamente inculcato nel nostro pubblico l'idea di un film italiano « leggero » e troppo superficialmente « divertente ». Il successo della *SEGRETARIA PRIVATA* va in gran parte attribuito ad Elsa Merlini, impareggiabile nelle smorfiate, negli esiti improvvisi, nelle bizze di donna isterica. In questo campo la Merlini davvero non aveva competitori. E così vennero, uno dopo l'altro, i vari *CERCASI MODELLA*, *UNA NOTTE CON TE*, *PATRIKA*, *LISETTA*, *NON TI CONOSCO PIÙ*, *30 SECONDI D'AMORE FINO AD AMICIZIA* e ai *VOSTRI ORDINI, SIGNORA!* Aspettiamo dunque il 1942 per vedere la Nuova Elsa Merlini in cinematografo: e che la sorpresa valga a darci un'altra attrice seria e sicura per il nostro cinematografo.

FILM PRINCIPALI: LA SEGRETARIA PRIVATA (Cines, 1930); CERCASI MODELLA, UNA NOTTE CON TE (S.A.P.E., 1932); PATRIKA, LISETTA (Italfonospa, 1933); GINEVRA DEGLI ALMIRI (Capitoli, 1935); NON TI CONOSCO PIÙ (Eia Amato, 1935); TRENTA SECONDI D'AMORE (Amato, 1936); L'ALBERO D'ADAMO (Mancini, 1937); AMICIZIA, LA DAMA BIANCA, AI VOSTRI ORDINI, SIGNORA! (Fotogramma, 1938).

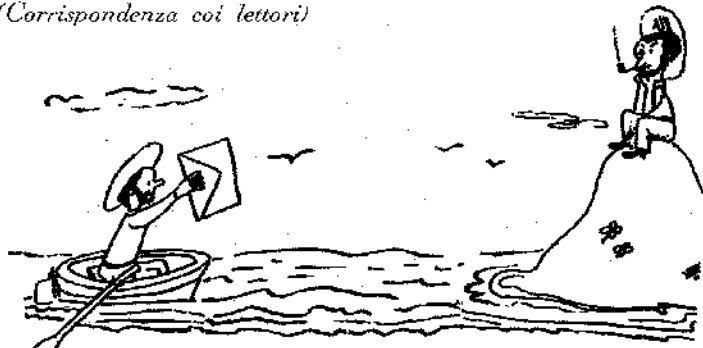
PUGL



ELSA MERRI  
(FOTO)

# CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)



**PICCOLA IVANA (Bologna).** - Ecco il tuo indirizzo: Ivana Fioravanti, via Cartoleria, 30, Bologna. Con ciò significa che desideri corrispondere con i lettori e con le lettrici di Cinema. Mandala pure il soggetto cinematografico e le fotografie, auguri.

**MARAMA FIOR DI HAWAII** - Ecco il tuo indirizzo: Lia Ravagnan, Casella Postale, 50, Chioggia (Venezia). Ciò significa che desideri corrispondere con i lettori e le lettrici di Cinema. Non sono completamente del tuo parere circa l'ambiente cinematografico. Il giuoco sarà esaminato. È necessario però inviare due schizzi: uno con la soluzione e l'altro per la pubblicazione.

**LAURA CLARA GIUDICE (Novi).** - La lettera è stata spedita al primo dei due indirizzi. Sulla antologia dell'attore stessa troverai la risposta alla tua domanda. In un certo senso è meglio che l'attore rappresenti, in virtù di intelligenza, antista e mestiere, passioni e sentimenti che non lo scuotono affatto. « Burigano » è una speciale cadenza e una speciale pronuncia di certe parole che hanno certi attori di teatro. La Mostra di Venezia si svolgerà dal 30 agosto al 13 settembre. Vi parteciperanno anche la Svezia, la Spagna, l'Ungheria, ecc. Circa il referendum, nulla è stato deciso. L'Almanacco 1941 conterrà altre tavole fotografiche. Non conosco quel volume ma penso che non sia consigliabile. Ho comunicato a Puck il tuo desiderio. Evidentemente quella persona voleva fare una spiritosaggine. Gli attori si recano agli stabilimenti in tram, in bicicletta, in taxi. Ho letto la tua relazione sull'incontro con Antonio Gaudasio: evidentemente fa piacere incontrare delle persone affabili e gentili.

**MARIO (Pistoia).** - Per la Rivista italiana del dramma rivolgiti a Silvio D'Amico presso Giornale d'Italia, Roma. Questa rivista non contiene commedie. La rivista Comœdia viene pubblicata unitamente a Scenarii e contiene una commedia ogni numero.

**UN AMICO DI « CINEMA » (Trieste).** - « Fotografia di X » significa che X ha curato l'illuminazione generale e la fotografia in tutto il film, mentre « Effetti fotografici di Y » significa che Y ha curato la fotografia di taluni quadri con speciali accorgimenti, trucchi, ecc. La sezione ottica del Centro concede alla fine del biennio un diploma, gli allievi imparano la fotografia, l'illuminazione, lo sviluppo, la stampa, gli ingrandimenti, la riproduzione di fotografie e di illustrazioni, nonché ad

usare la macchina da presa cinematografica. Gli allievi attori seguono corsi di dizione, recitazione, estetica e partecipano alle esercitazioni pratiche. I PREMI DEL 2000 è di produzione Fox-film.

**R. R.** - Mandala senz'altro le fotografie e auguri.

**GAETANO GALLONE (Napoli).** - Su Cinema vengono spesso pubblicati indirizzi di lettori con i quali puoi senza altro corrispondere.

**CACCIA GROSSA (Colanzano).** - Un soggetto cinematografico si scrive proprio come tu hai scritto il « Sultano », soggetto che mi pare un po' ingenuo, ma tuttavia non privo di una certa vivacità. Da quel che mi dici, penso che potresti fare benissimo anche il produttore.

**DINO SCHIAVANO (Ugento).** - Come già è stato pubblicato, io non do più gli indirizzi di attori e attrici. A Diana Darro e alle altre puoi scrivere indirizzando presso la redazione di Cinema che provvederà all'invio. Leggi bene il comunicato del concorso di Riccione. L'autorizzazione deve essere redatta in carta libera. Le spese sono a carico dell'interessato. Mandala molte fotografie.

**BRUNO PETTENER (Trieste).** - Tra i film con John Gilbert sono: LA GRANDE PARATA, I COSACCHI, LA VEDOVA ALEGRA, LA BOHEME, BARDELYS IL MAGNIFICO, LA CARNE E IL DIAVOLO, ANNA KARENINA, LA REGINA CRISTINA. Quest'ultimo è del 1934, gli altri sono stati realizzati nel periodo 1925-27. Tra i film più interessanti di Tom Mix sono: ON YOU TONY, BEST BAD MAN, TERTI, EVERLASTING WHISPER.

**UN LETTORE BERGAMASCO.** - Ho avuto notizia anch'io che la Generazione ha acquistato MINOCCHIO. Può darsi che quel doppiatore sia Gualtiero de Angelis. Del film CRISTOFORO COLOMBO con Fosco Giachetti non si ha alcuna notizia e probabilmente non verrà mai realizzato.

**AMMIRATORE L. C. 1941 (Bastia).** - La lettera è stata spedita. Invocheremo anche le altre successive che vorrai mandare.

**GIORGIO BIFFI GENTILI (Faenza).** - Ecco il tuo indirizzo: Corso Marconi, 25. Con questo comunica ai lettori che vorresti scambiare con altri o vendere i



## 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 - BARCELLONA - MALAGA

Uffici di rappresentanza:

BERLINO - NEW YORK - BUENOS AIRES - LISBONA

CREDITO AGRARIO

CREDITO FONDIARIO

CREDITO PESCHERECCIO

CREDITO CINEMATOGRAFICO

CREDITO ALBERGHIERO E TURISTICO

seguenti libri: *Il cinematografo al servizio della scienza* di Ernesto Cauda (prezzo copertina L. 30), *Il film sonoro* di A. G. Bragaglia (p. c. L. 8), *Cinematografo* di Mino Dolcetti (p. c. L. 9), *Making better movies*, manuale per cineamatori di Gale e Holslag.

**FILIBERTO VALENTINIS (Montefalcone).** - No, non mi hai fatto una brutta impressione. Tutt'altro. La tua proposta di alcuni mesi fa, di riservare per le critiche meritevoli dei lettori almeno un paio di colonne della rivista è stata esaminata e se possibile verrà attuata. Per quanto riguarda i film non ancora recensiti, passo la tua nota ad Isani. Comunico il tuo indirizzo ai lettori e alle lettrici che desiderassero corrispondere con te; avvertendo che sei studente universitario e che ti interessi dei problemi più interessanti del cinematografo; via Principe di Piemonte, 29, Montefalcone. Se vieni a Roma, puoi senz'altro senza alcuna modalità fare una visita alla redazione di Cinema, possibilmente nel tardo pomeriggio. Purtroppo però è impossibile conoscere me; puoi invece scrivere quando vuoi e vedrò di rispondere sempre alle tue domande.

**TULLIO KEZICH (Trieste).** - E vero. La cortesia non è una prerogativa di certi agenti distributori; purtroppo i film vanno a finire a volte in certe mani! È probabile che ogni tanto nei dati di *Film di questi giorni* appaiano erro-

ri o lacune che dipendono spesso dalle errate indicazioni delle ditte di noleggio. Comunque ecco le correzioni al film *SHERLOCK HOLMES*: Titolo originale: *DER MANN DER SHERLOCK HOLMES WAR*; regista Karl Hartl; produzione U.F.A.-Alfred Green, sceneggiatura di Karl Hartl e Robert A. Steinfeld, Operatore: Fritz Arno Wagner, musica di Hans Sommer; scenografia di Otto Hunter e Willy Schiller. Troppo lungo sarebbe elencare tutti gli attori principali. Bastano i quattro indicati in testa alla recensione. Al film *REC LA FELICITÀ*, è vero, non prendono parte Adriano Rimoldi e Jules Berry. Per piazzare un soggetto, bisogna rivolgersi ad una casa produttrice. Un soggetto può venir pagato dalle cinque alle cinquantamila lire.

**ALBERTO TESTA (Torino).** - Il buon gusto nella scelta delle copertine dei numeri 116, 117, 120 dipende dal direttore e dai redattori. Circa l'attività da svolgere in seno al Cine-guf di Torino, bisogna che tu ti metta d'accordo con i dirigenti del Cine-guf stesso. MAMA non ha ottenuto il successo straordinario che tu dici. È ovvio che è preferibile ascoltare Gigli in teatro; o per lo meno in un film gli si dovrebbero affidare parti più consoni alle sue attitudini fisiche; per esempio, più che un sentimentale, lo vedrei un personaggio bonario e ridanciano, naturalmente il regista dovrebbe saperlo muovere in questo senso ed egli dovrebbe capire il personaggio di questo genere.

PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE

# NECCCHI

PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE

Il curioso è appunto che Gigli quando non canta è doppiato; questo accade anche per altri tenori i quali in tal modo sono evidentemente attori per metà.

**STUDIOSO DI TECNICA CINEMATOGRAFICA (Ancona).** - Calcola che gli abbonati siano nella tua città in numero eguale ai compratori della rivista. Penso che i lettori anconetani abbiano capito che tu chiedi a loro i dati intorno al film assisi e ai film che contemporaneamente a questo documentario sono stati proiettati in un cinematografo di Ancona. La fotografia di Maciste è stata pubblicata indipendentemente dalla tua richiesta. La redazione vedrà di accontentarti e di rievocare il film *MACISTE ALPINO*. Attendo l'esemplare della scheda.

**FERDINANDO BAIOTTO (Bolsano).** - Ti accolgo volentieri fra i lettori di questa rubrica. Il nome di quell'attore dai cartelloni è stato tolto per disposizioni superiori. L'interpretazione di quell'altro attore in *IL POSIZIONE* sulla sponda e del quale puoi chiedere informazioni e dati alla Germania film, via dei Villini, 10-a, Roma, non mi è sembrata eccezionale. Il gioco è stato passato a chi di competenza.

**GIANANTONIO VIO BONATO (Pasta Militare).** - Vuoi che trasmetta ad Assia Noris i ringraziamenti della fotografia con ringrazio che ella ti ha mandato. Ecco fatto.

**T. GIUSTINIANI (Roma).** - Ecco il tuo indirizzo: Via del Tritone, 62, Roma. Ciò significa che vuoi corrispondere con i lettori di Cinema di arte, tecnica ed estetica.

**ALFREDO GIAMBRA (Caltanissetta).** - Sono molto lieto che le mie parole abbiano servito a creare a tuo fratello Alberto la convinzione che è necessario abolire il doppiato. Perché dici: «è impossibile abolire il doppiato fintanto che la nostra produzione non avrà raggiunto il numero tale di film da bastare al nostro fabbisogno»? I film stranieri possono benissimo venire presentati nella edizione originale e con le didascalie sovrappresse; il pubblico li vedrà lo stesso volentieri così come ha visto i film germanici o di altri paesi alla Mostra di Venezia dell'anno passato. Il regista di una donna sola è Eugen Frenke.

**UGO BLASI (Genova).** - La galleria di Alida Valli è già uscita. Circa quel film hai ragione, pur senza averlo visto so che è un pasticcio. Non è che le autorità abbiano proibito via col vento, ma è che questo film è prodotto da una casa che non ha più da tempo rapporti con l'industria cinematografica italiana.

**VINCENZO MARRA (Brescia).** - Senza altro ti accolgo nel mio equipaggio. Una volta o l'altra magari faremo tutti insieme un viaggio; se non ché, come è mia abitudine, io sarò invisibile. Benché non sia escluso che per corrispondere al desiderio di molti lettori io pubblichi su questa pagina la mia fotografia. La scuola per i registi cinematografici è il Centro Sperimentale di Cinematografia. Via Tuscolana 832, Roma. Chiedi al Centro informazioni. Per la collezione di libri sul cinema chiedi alle Edizioni Italiane, via Veneto 34-b Roma. Alcuni attori italiani vengono talvolta doppiati per il fatto che hanno una voce e una pronuncia difettosa. Sono quindi attori incompleti. Penso che la tua collezione di trame possa interessare più di qualcuno. Ecco il tuo indirizzo: Via Spalto S. Marco, 35, Brescia.

**VINCENZO CARBONARO (Genova).** - Si tratta infatti, nel caso Pirandello, di un surrealismo apparente. Io ritengo però che anche dalle commedie sia possibile trarre dei film, naturalmente non è che la commedia debba venire trasportata di peso sullo schermo; ma i registi e i suoi collaboratori ricaveranno la sceneggiatura dal nucleo drammati-

co dei lavori teatrali. Tu osservi che le novelle sono più «cinematografabili»; ma non bisogna dimenticare che qualche commedia è stata tratta a sua volta da qualche novella. Da quello che tu dici penso che tu potrai scrivere una buona tesi di laurea. Auguri.

**PINUCCIO (Cagliari).** - Non conosco nessuno della Mondial-film, ma non mi sembra che questa ditta abbia esposto alcun programma di produzione. Non so se in Italia si trovino ancora apparecchi Filmu. Buoni apparecchi per pellicola 16 mm. sono anche il Kodak-Special, l'Agfa Moves 30.

**ONDA M. K. (Sassari).** - Le gallerie di René Clair e King Vidor saranno fatte. Ecco il tuo nome e il tuo indirizzo: Nino Giagu de' Martini, viale Dante, 4 Sassari. Vuoi corrispondere con altri lettori di Cinema. Circa il doppiato ho già espresso la mia opinione, la soluzione delle didascalie sovrappresse è ottima e permetterà altresì ai lettori che non le conoscono di imparare, un po' alla volta, talune lingue straniere. Non sono chi tu pensi.

**L'ANTIQUARIO.** - Tu dici: «vi è un'infinità di soggetti stupendi da ricordare: *L'ultimo uomo di Murnau*, *L'inafferrabile di Lang*, ecc.» ma può darsi che un regista oggi realizzando un film su quei soggetti faccia un brutto film. Non è il soggetto che conta, e poi i buoni soggetti non mancano nemmeno oggi, soltanto che per una ragione o per l'altra registi o produttori preferiscono magari rifarsi a motivi convenzionali. Tuttavia bisogna riconoscere che vi sono dei buoni film italiani in giro; e altri ve ne saranno ancora migliori, io spero. Quanto ai vecchi film, è davvero un peccato che molti vengano inviati al macero e tu che ti dici Antiquario faresti bene se ne scopriessi qualcuno, a tentare di salvarlo segnalandolo magari alla cineteca del CSC.

**BEPPE AIELLO (Palermo).** - IL CORRIDORE DI MARATONA è di E. A. Dupont, RONNY è di Reinold Schünzel, L'INFERNO DEI MARI è di Gustaf Ucický, FRA DIAVOLO di Hal Roach, TARZAN di W. S.

Van Dyke, UN AMERICANO ALLA CORTE DI RE ARTÙ di David Butler, RIPUDIATA di Frank Lloyd, NAGANA di Ernst, L. Frank.

**LETTORE UMBRO (Bastia).** - Non ho notizie precise di quei film russi ma penso che si tratti di documentari. *CAVALCATA* è americano produzione Fox 1932 regista Frank Lloyd. *VIVA VILLA* è del 1934 protagonista Wallace Bery con Katherine De Mille. La segnalazione di Carla del Poggio è uscita nel numero del 10 agosto del 1940.

**TORO SEDUTO (Modena).** - Ho esaminato le fotografie, l'esecuzione mi sembra interessante, specialmente quella in interno (n. 1) e dell'esterno n. 4, espressiva l'esterno n. 3. Bisognerebbe però che tu cercassi negli esterni illuminazione e sfondi migliori, per esempio la numero 5 ha uno sfondo confuso e poco interessante. Non è di mia competenza l'accettazione o meno per la pubblicazione perciò le passo ai redattori.

**G. B. 88 (Chiavari).** - Nonostante la tua età, sembra che tu possieda dori critiche considerevoli. Il tuo esame dei film di Duvivier è interessante. Peccato che tu non abbia visto i migliori film dei migliori registi. Per esempio *Pabst: RAGAZZE IN PERICOLO* è troppo poco, anzi niente, dirci. Scrivi pure quando vuoi.

**GIUSEPPE LA PALOMBARA (Isonio).** - LA RIVA DEL DESTINO non verrà proiettato in Italia a quanto pare. La lettera è stata inoltrata. Benfer è tedesco. I giochi sono stati passati a chi di competenza. In calce alle gallerie non vengono elencati tutti i film di un regista o di un attore, ma soltanto i film «principali»; ecco perché non c'è tra i film di Duvivier *IL CAVALIERE DELLA MORTE*. Certo che sarebbe meglio lasciare nei film il commento musicale originale. Se io ne avessi l'autorità, proibirci in modo assoluto ai noleggiatori di sostituire dell'altra musica a quella originale. Grazie dell'informazione.

**E. F. (Milano).** - Il lettore Giuseppe La Palombara mi prega di riferirti che i



Freschezza di gioventù  
si conferisce  
**KHASANA**  
ROSSETTO E BELLETO  
RESISTENTE ALL'ACQUA ED AL BACIO  
in sei colori inimitabili

**KHASANA**  
KHASANA S. I. A. MILANO - Via S. Vittore 47

DUE VOLTI è il vecchio titolo di LO STRANO SIGNOR VITTORIO con Pierre Blanchard, Raimu, Viviane Romance, Madeleine Renaud, edizione italiana ICI. Aggiungo che il regista è Jean Grémillon e che la casa produttrice è la Ace-Ufa.

IL NOSTROMO

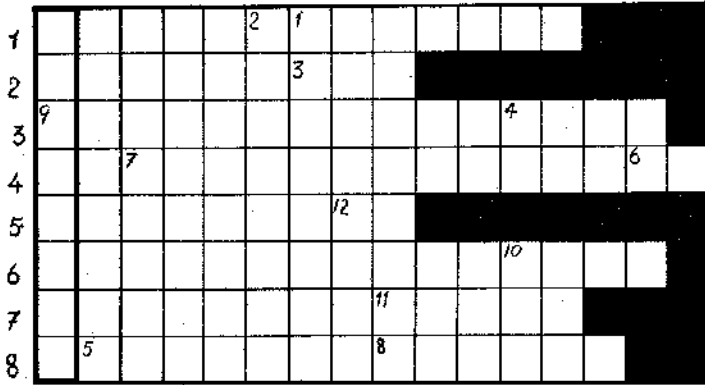


QUELLI DEL CINEMATOGRAFO - Presentazione del soggetto al produttore (Inquadratura di Steno)

# GIOCHI E CONCORSI

La soluzione dei giochi deve pervenire alla Redazione di CINEMA (Sezione 'Giochi e Concorsi', Piazza della Pilotta, N. 3 - Roma) non oltre il 31 agosto 1941-XIX. Scrivere chiaramente, oltre alla soluzione stessa, anche il proprio nome, cognome e indirizzo. Tutti i lettori possono liberamente collaborare a questa pagina

## TELEGRAMMA A 'CINEMA'



TELEGRAMMA

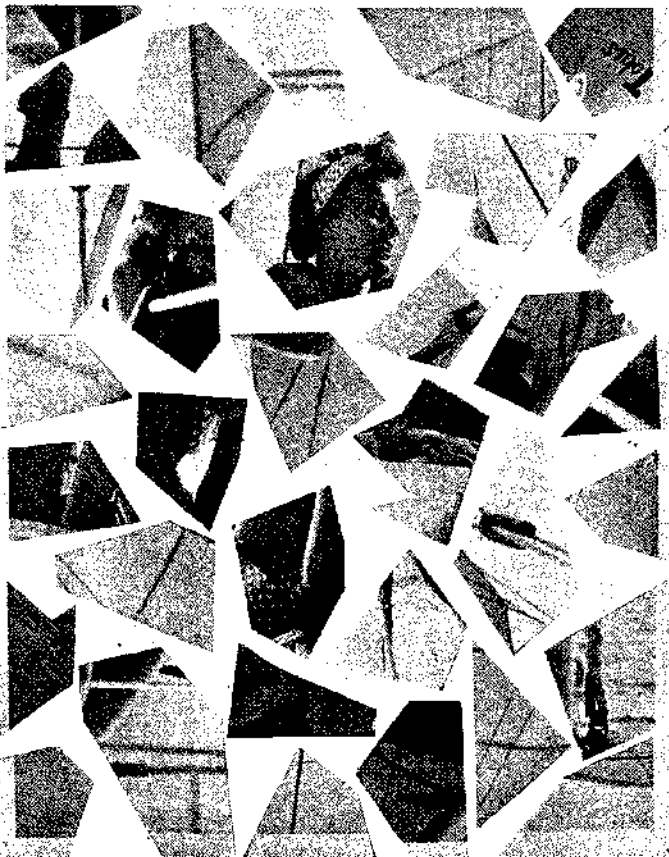
1	2			-	3			-	4		5				
		6							7			-	8		9

Scrivere orizzontalmente nel casellario la soluzione. Nella colonna a bordo ingrossato risulterà il nome di un nostro regista. Comporre in seguito il telegramma a "Cinema" aiutandosi con i numeri. A lettera uguale corrisponde numero uguale. Il telegramma conterà dei titoli di alcuni film del regista.

1. La più recente fatica di Blasetti - 2. L'ultima e la romantica - 3. Lo stipendio di un mese - 4. Ettore...Cervi - 5. Lo è Falconi in tutti i suoi film, ma particolarmente in uno - 6. Quello della patria...e di un nostro regista - 7. Il seguito di Felicità Colombo - 8. Una frase di Macario...

ALBERTO TESTA (Torino)

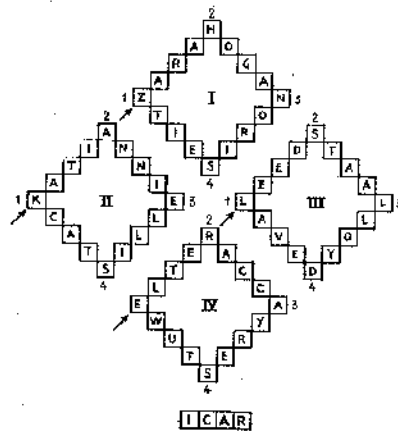
## IL MOSAICO



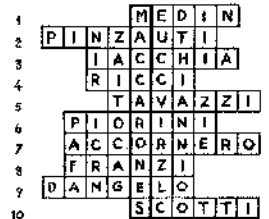
Durante le vostre ore di ozio estivo ricostruite questa graziosa bagnante fatta a... pezzettini da un Foto maligno!

## SOLUZIONE DEI GIOCHI DEL N. 121 (10 LUGLIO 1941-XIX)

### CASELLARIO



### L'ARCHITETTO... NASCOSTO



MACCARONES

SOLUTORE DEI GIOCHI DEL N. 121: EUGENIO SANTARELLI - Rapallo

Scrivere la soluzione in inchiostro e con scrittura molto nitida. Sarà estratto e sorto un vincitore tra i solutori del gioco: Telegramma a 'Cinema', ma sarà data la precedenza ai solutori dei due giochi. Premio: L'Almanacco del Cinema Italiano. La soluzione dei giochi pubblicati nel 123° fascicolo apparirà nel 125° fascicolo (10 settembre 1941-XIX)

Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

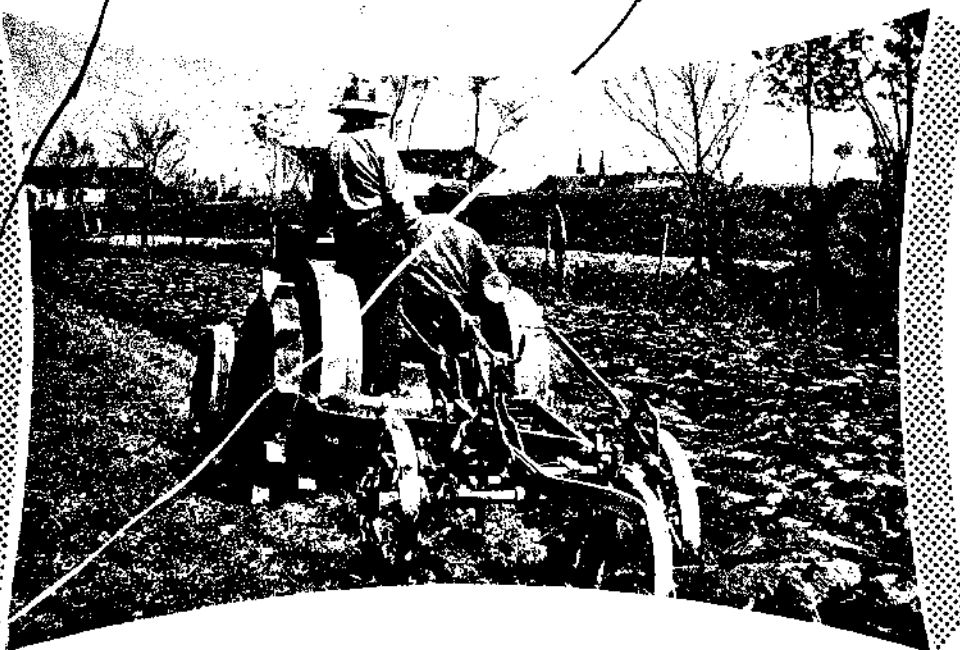
Stampato da NOVISSIMA - Roma - Via Romanello da Forlì, 9 - Telefono 760-205

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

# Agricoltori!



LA VOSTRA ZAPPA POTENZIA  
LA FORZA DEL PAESE



PORTATE LA MEDIA DEI 40 QUINTALI GIÀ RAGGIUNTI A 50 QUINTALI DI **SACCAROSIO** PER OGNI ETTARO INTENSIFICANDO E CURANDO AL MASSIMO LA CULTURA DELLA BIETOLA DA ZUCCHERO



**SAFAR**

« Ecco fatto.  
Spedisco subito il disco  
al mio paese..... »

Registrazione fedelissima Riproduzione anche  
immediata a mezzo del Radiotono Incisore "Safar".