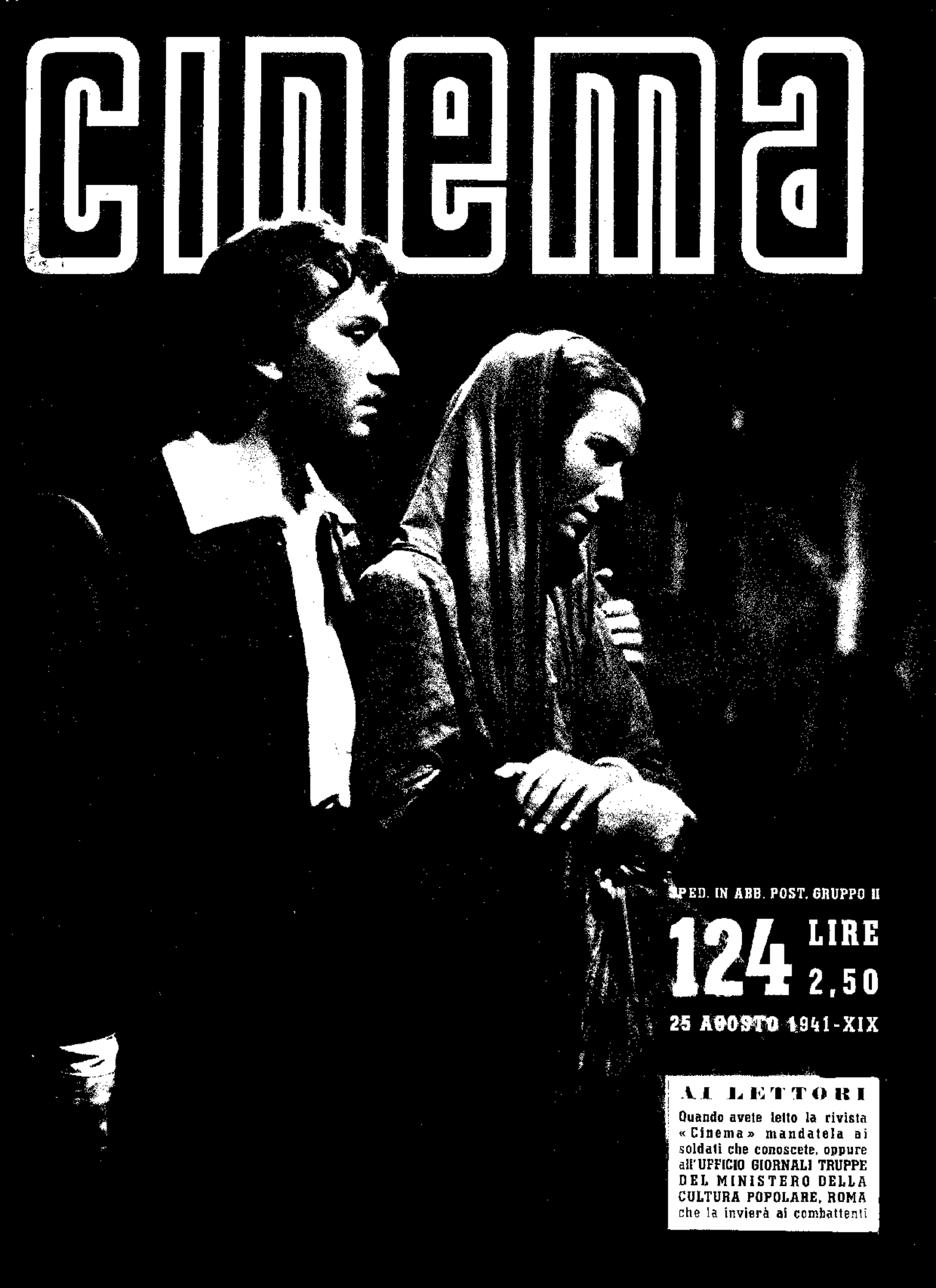


CINEMA



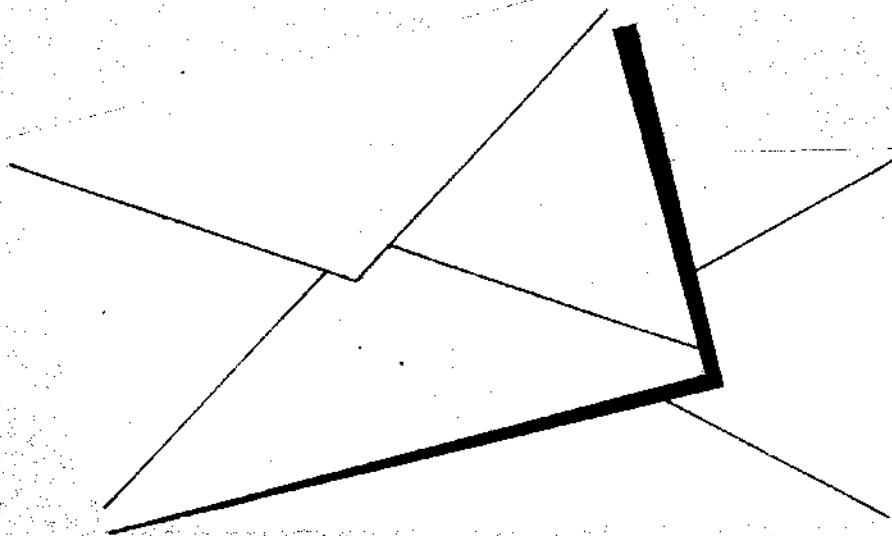
SPED. IN ABB. POST. GRUPPO II

124 LIRE
2,50

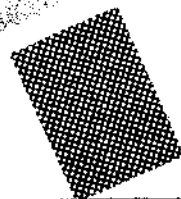
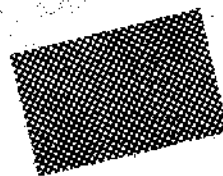
25 AGOSTO 1941-XIX

AI LETTORI

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



Egr. Sig.
Giuseppe Tavilla
Empoli



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

la macchina per la vostra corrispondenza personale

OLIVETTI STUDIO 42



In attesa dei 'Promessi sposi' possiamo vedere Gino Cervi e Dina Sassoli, Renzo e Lucia 1941. (Produzione e distribuzione Lux Film - foto Veselli)

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 124 25 agosto 1941 - XIX

Questo fascicolo contiene:

D. P. (Editoriale)

Dubbio e plauso pag. 113

UMBERTO DE FRANCISCO

Melanconia del cinema d'oggi . . . » 114

UMBERTO MARVARDI

Falsità del film storico » 118

F. P. (Segnalazioni)

Una bambina: Maria Sandri . . . » 121

Pagine:

Tutto De Sica » 122

RENATO GIANI

Discesa dal Limbo » 124

GUIDO GUERRASIO

L'intuizione fotografica » 126

NIMICO

Occhio quadrato » 127

FIERA DELLE NOVITÀ:

'Volo sul deserto' » 130

GIUSEPPE ISANI

Film di questi giorni » 132

NELLE RUBRICHE

Cinema gira » 107

Giornali Luce » 108

Negli stabilimenti si gira » 110

Campionario » 129

Galleria: Heinrich George » 134

Capo di Buona Speranza » 138

Giocchi e concorsi » 140

Per rilegare

I fascicoli di Cinema del X volume è in vendita la copertina in mezza pelle o 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: Rosario 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 la Libreria Hoepli in Milano (via Berchet) e Roma (Largo Chigi).
ABBOONAMENTI: Italia, Impero e Colonie: anno L. 50 semestrale L. 28. Estero, anno L. 70. semestrale L. 40.
PUBBLICITÀ: rivolgersi Unione Pubblicità Italiana Soc. Anonima - Roma, via Dossofatti 9, e sue Succursali

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

PER LA BATTAGLIA DEL GRANO

NON UNA ZOLLA SENZA CALCIOTRANAMIDE



TERNI

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

CINEMA GIRA



Adriana Benetti, interprete del film Aci 'Teresa Venerdì' (foto Bragaglia)

ITALIA

LA CASA DI PRODUZIONE...

...« Consorzio Artisti - S. A. Industrie Cinematografiche » è in procinto di iniziare l'attività cinematografica per la stagione 1941-42. Fanno parte del programma di lavorazione cinque film: di questi il primo sarà *STELLE ALPINE*, su soggetto di Sergio Amidei e Carlo Duse, per la regia di Carlo Campogalliani.

LA NOSTRA VOCE...

...sul problema del formato ridotto ha avuta una vasta eco ed una rispondenza profonda nella larga massa di coloro che portano un interesse diretto ed indiretto al sistema. Alle numerose lettere di adesione giunteci a seguito del nostro editoriale, ha fatto seguito nei giornali una presa di posizione intelligente e attuale. Ci risulta pertanto che il Ministero della Cultura Popolare ha allo studio il problema e che tra non molto disci-

plinerà nel suo logico sviluppo anche questa branca dell'attività cinematografica. Scrive fra l'altro il *Regime Fascista* del 13 corr.: « Si cerca da più parti di incoraggiare i cultori del passo ridotto e di stimolarne la produzione, ma a nulla si approderà, finché gli spettatori del 16 mm. saranno solo quel vago ed occasionale pubblico su cui non si può fare affidamento.

« Dato che occorrono sale di proiezione, perché non si creano ampi locali col compito esclusivo di rappresentare pellicole di tale formato? Avendo così i suoi appassionati, questa forma di cinema potrà svilupparsi, ampliarsi, soprattutto perfezionarsi, per divenire una vera industria, capace di produrre anche vere pellicole spettacolari. E tutti dovranno apportare le loro energie: dai G.U.F. ai vari circoli sportivi e culturali, dai dilettanti alle società anonime ».

Possiamo con tutta sicurezza comunicare all'autore della nota che una importante casa cinematografi-

ca ha in progetto di aprire le prime due sale per programmi in formato ridotto. E' naturale che in questo settore, completamente nuovo per la gran massa del pubblico, si vada piuttosto cauti e prima di inaugurare un circuito intero, ci si giovi dell'esperienza accumulata in precedenti esami di saggio. Per finire diamo una primizia: la nostra rivista, d'accordo con il superiore Ministero e con la Federazione Nazionale Fascista degli Industriali dello Spettacolo, editerà quanto prima una Mostra del formato ridotto, una piccola Venezia per « il 16 mm. », dotata di premi e le cui norme verranno prossimamente divulgate.

ULTIMAMENTE HA FATTO...

...capo a Venezia il dott. Meltzer, segretario generale della Camera internazionale del Film. Nel suo breve soggiorno veneziano il dottor Meltzer è stato ricevuto dal conte Volpi di Misurata, il quale nella sua veste di presidente della Camera internazionale del Film, lo ha intrattenuto su questioni varie di indole organizzativa.

Il dottor Meltzer, nella sua veste di vice-presidente della Reichsfilmkammer, e quindi di responsabile della cinematografia germanica, si è pure intrattenuto con il direttore generale della cinematografia al Ministero della Cultura Popolare giunto a Venezia in occasione della IX Mostra che s'inaugurerà la sera del 30 agosto e si protrarrà fino al 14 settembre. Temi dei colloqui sono state alcune questioni di ordine ge-



Clara Calamai ne 'I pirati della Malesia'

nerale sulla produzione dei due Paesi e lo scambio dei film fra Italia e Germania allo scopo di cementare vieppiù, attraverso questi rapporti culturali, l'amicizia profonda delle due alleate.

Il dottor Meltzer ha inoltre visitato la sede della IX Mostra, apprendendo dal dott. Croze l'organizzazione di questa interessante manifestazione veneziana destinata a costituire un quadro panoramico della nuova cinematografia europea.

Fervono intanto i preparativi della IX Mostra internazionale di arte cinematografica che si svolgerà dal 30 agosto al 14 settembre con proiezioni diurne e serali, ta-



BANCA NAZIONALE DEL LAVORO

FONDI PATRIMONIALI DELLA BANCA
E SEZIONI ANNESSE LIRE 792.419.231,43

TUTTE LE OPERAZIONI E I SERVIZI DI BANCA

Sede Centrale: ROMA

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

Delegazioni in Spagna:

MADRID - BARCELONA - MALAGA

Uffici di rappresentanza:

BERLINO - NEW YORK - BUENOS AIRES - LISBONA

CREDITO AGRARIO

CREDITO FONDARIO

CREDITO PESCHERECCIO

CREDITO CINEMATOGRAFICO

CREDITO ALBERGHIERO E TURISTICO



Geraldine Katt in 'Notte nuziale' (Ufa)

GIORNALI LUCE

N. 165. — *Attività della GIL*: Il campo dei Cadetti a Macchia Madama è stato visitato dal Segretario del Partito (Luce) - *Artisti italiani*: Una visita allo studio del Maestro Icolli, illustre pittore napoletano (Luce) - *Guerra ai Sovieti*: La partenza di altri reparti dell'Esercito italiano per il fronte orientale (Luce) - *Dalla Russia*: L'ingresso delle truppe germaniche a Wilno (Luce) - *Dal Giappone*: Visita all'Accademia, dove si formano i marinai giapponesi (Nippon News) - *Marina*: Come la nostra Marina da guerra assicura i rifornimenti di carburante (Luce).

N. 166. — *Attività della GIL*: Il Duce passa in rassegna gli allievi dei corsi della GIL al Campo di Macchia Madama (Luce) - *Ciclo raduno del Sebino*: La pittoresca visione della manifestazione ciclistica a cui hanno partecipato 15.000 dopelavoristi (Luce) - *Vettura autarchica*: Una vetturina utilitaria ad accumulatori di tipo assolutamente nuovo, per due persone (Luce) - *Dalla Grecia*: L'ingresso ad Atene del Reggimento Lancieri Aosta (Luce) - *Dalla Spagna*: Il discorso del Generalissimo Franco nel V annuale della Rivoluzione e Festa del Lavoro (Luce) - *Dal Giappone*: Manovre navali della flotta nipponica (Nippon News) - *Dalla Croazia*: La partenza dei primi nuclei di aviatori croati volontari per il fronte orientale (Luce) - *Dall'Ungheria*: L'avanzata dell'esercito ungherese nel territorio sovietico (Magyar).

N. 167. — *Guerra ai Sovieti*: Mantova - La prima Legione CC. NN. destinata al fronte russo, passata in rassegna dal Duce (Luce) - *Budapest*: La sosta alla stazione della capitale magiara di un convoglio del nostro corpo di spedizione al fronte orientale (Luce) - *Fronte russo*: Visioni della guerra da un'aeroporto finlandese fin verso il cuore dell'Ucraina (Luce) - *Dalla Spagna*: Toledo - un'austera cerimonia militare all'Alcazar, alla presenza del Caudillo e del Gen. Moscardò (Luce) - *Dall'Africa Settentrionale*: Agli avamposti di Sollun: umorismo dei nostri soldati. La cucina da campo. La distribuzione della posta (Luce).



Willy Forst ne "Il re del valzer" (Wien Film)

lune delle quali saranno riservate esclusivamente ai feriti di guerra e ai militari del nostro Presidio.

A quanto si apprende, di notevole importanza, oltre alla partecipazione italiana, saranno quelle della Germania e dell'Ungheria. Di grande valore documentario e cinematografico saranno inoltre i giornali di guerra che seguiranno a ogni proiezione conferendo in tal guisa alla rassegna veneziana la sua nota di maggiore attualità e di aderenza coi tempi di guerra in cui viviamo.

IL CONCORSO INDETTO...

...dalla «S. A. Api Film» per uno o più soggetti da scegliere per la conseguente realizzazione cinematografica, ha conseguito un notevolissimo successo, che si è tradotto nell'afflusso di numerosissimi copioni.

A seguito dell'eccezionale numero di soggetti pervenuti e per l'attento esame al quale sono stati sottoposti, l'«Api Film» ha stabilito di prorogare il concorso al 30 ottobre 1941-XX, entro il quale termine, irrevocabilmente, saranno scelti i vincitori del concorso.

GERMANIA

IN UNA DELLE PRINCIPALI...

...sale di proiezione della capitale della Germania è stato proiettato in questi giorni in prima visione il film italiano UN'AVVENTURA DI SALVATOR ROSA, diretta da Alessandro Blasetti. Il film ha riportato un vivo successo di pubblico e di

mondiale. Oltre alle più importanti produzioni della stagione, saranno presentati alcuni film documentari e culturali a colori, girati secondo il sistema Ufacolor e Agfacolor.



Paola Veneroni si appresta ad interpretare un ruolo importante in un film tratto da una commedia di Ugo Falena



Amedeo Nazzari e Mario Ferrari in una scena del film 'Il cavaliere senza nome', una produzione I. N. A. C. - S. A. G. I. F.

SERBENE I PROGRAMMI...

...delle case cinematografiche tedesche non siano stati ancora definitivamente fissati, si prevede che nella stagione prossima sarà raggiunta la quota 140, dettata dal Ministro Pavolini ai produttori italiani. Questa cifra di film-spettacolo rappresenta circa il 20 per cento in più della quota toccata nella stagione 1940-41. A questo rilevante gruppo si aggiungeranno numerosi film a corto metraggio di carattere culturale, didattico, documentario e propagandistico.

IL DELEGATO DEL GOVERNO GERMANICO...

...ha notificato che la cinematografia tedesca presenterà alla IX Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica che si inaugurerà a Venezia il 30 agosto, la versione originale del film nazionale tedesco OAM KRÜGER e i seguenti film inediti:

HEIMKEER (*Ritorno alla Patria*) - Prod.: Wien Film - Regia: Gustaf Ucicky - Interpretato da: Paula Wessely, Peter Petersen, Altilia Hoerbiger.

OPERETTE (*Operetta*) - Prod.: Wien Film - Regia: Willy Forst - Interpretato da: Willy Forst, Paul Hoerbiger, Leo Slezak.

ANNELIE - Prod.: Ufa Film - Regia: Joseph von Baky - Interpretato da Luise Ulrich.

WUNSCHKONZERT (*Concerto a richiesta*) - Prod.: Ufa Film - Regia: Eduard von Borsody - Interpretato da: Ilse Werner, Carl Raddatz, Joachim Brennecke.

KOMÖDIANTEN (*I commedianti*) - Prod.: Bavaria Film - Regia: G. V. Pabst - Interpretato da: Kaethe Dorsch, Harry Langewisch, Henry Porten.

Inoltre verranno presentati undici cortometraggi culturali e tre film di attualità.

STATI UNITI

NOLEGGIATORI...

...e produttori hanno tenuto in questi ultimi tempi movimentate conferenze a motivo della abolizione del doppio programma. In un referendum, uno dei tanti che si tengono negli Stati Uniti, è risultato che il 74% del pubblico che frequenta locali di primo e secondo ordine preferisce un solo film.

RIPORTIAMO DA...

...Variety che Everett Crosby ha comprato i diritti di riproduzione del film italiano IL SOGNO DI BUTTERFLY, compresi i diritti Ricordi alla musica di Puccini. Si dice che l'affare sia stato concluso per la somma di 75 mila dollari.



Edward Everett Horton e Gracie Allen in vena di allegria



Leonardo Cortese e Vivi Gioi in un si gira di 'Primo amore'

RILEVIAMO...

...perché interessante la seguente notizia apparsa su uno dei numeri di *Film Daily* del mese scorso, pervenutoci soltanto ora, lasciando alle persone intelligenti le opportune meditazioni sul senso esclusivamente affaristico dei signori d'oltreoceano nell'attuale guerra: «W. Kastner, rappresentante europeo de l'United Artists, di ritorno a New York dall'Europa, sulla nave "Excalibur" ha fatte, tra le altre, le seguenti dichiarazioni alla stampa: «l'United Artists può come vuole entrare in possesso di moneta dalla Rumenia, Bulgaria, Turchia, Svizzera, Portogallo, Svezia, Egitto, Iraq, Palestina. Gli uffici della nostra Società a Parigi, Bordeaux, Bruxelles, Lille sono chiusi, ma quelli di Lione, nella zona non occupata, lavorano ancora alla distribuzione di vecchie pellicole. La Grecia, ha proseguito il signor Kastner, per il momento è da considerare fuori da ogni trattativa cinematografica. Ho stabilito il mio quartier generale a Lishona, dove mi è facile prendere contatto per posta, cogli altri uffici europei. In fondo, ha soggiunto, le lettere impostate nel Portogallo giungono senza difficoltà in ogni parte d'Europa. I permessi d'importazione in Spagna sono per il momento revo-

cati; nel Portogallo, nella Svezia e nella Svizzera, gli affari sono soddisfacenti. Le due ultime produzioni americane REBECCA e WHITHERING HEIGHTS (La voce nella tempesta) continuano a mantenere alti incassi».

NORVEGIA

IL GOVERNO...

...ha bandito la Universal Picture, eliminando così l'ultima Casa cinematografica nordamericana ancora operante nel paese.

Ci è molto doloroso annunciare un grave lutto che ha colpito il nostro collaboratore ed amico Luigi Giobbe. Suo fratello capitano di corvetta Giorgio Giobbe, di ritorno dall'azione della nostra Marina su Malta, è gloriosamente caduto combattendo da eroe sul suo Mas. Era decorato di medaglia d'argento al valore, di medaglia di bronzo, della Croce al merito di guerra e della Croce al merito navale di prima classe spagnola. Con lui la Marina perde uno dei suoi Ufficiali migliori. E' stato proposto per la Medaglia d'oro al valore.

CINECITTÀ

I PROMESSI SPOSI - Produzione e distribuz.: «Lux»; regia: Mario Camerini; soggetto: dall'omonimo romanzo di Alessandro Manzoni; direttore di prod.: Valentino Brosio; operatore: Anchise Brizzi; scenografia: Gastone Medin; interpreti: Gino Cervi, Carlo Ninchi, Armando Falconi, Dina Sassoli, Ruggero Ruggeri, Franco Scandura, Enrico Glori, Ines Cristina Zaccari, Luis Hurtado, Dino Di Luca, Enzo Biliotti, Lauro Gazzolo. Prosegue la lavorazione.

PRIMO AMORE - Produzione: «G.F.S.»; distribuzione: «I.C.I.»; direttore di produzione: Nino Ottavi; regia: Carmine Gallone; soggetto: Lucio D'Ambra; sceneggiatura e dialoghi: Cesare Giulio Viola; operatore: Vaclav Visk; architetto: Guido Fiorini; musiche: Cicognini e Bixio; interpreti: Leonardo Cortese, Valentina Cortese, Vivi Gioi, Osvaldo Valenti, Luigi Almirante, Giuseppe Porelli, Clelia Matania, Luigi Cimara, Guido Celano, Bianca della Corte. Lavorazione: 7ª settimana. Si gira in esterni.

L'ULTIMO BALLO - Produzione: Juventus; distribuz.: E.N.I.C.; regia: Camillo Mastrocinque; soggetto: tratto dalla commedia omonima di Ferenc Herczeg; direttore di prod.: Raffaele Colamonic; operatore: Arturo Gallean; scenografia: Alfredo Montori; interpreti: Elsa Merlini, Amedeo Nazzari, Renato Cialente, Margherita Bagni, Paolo Stoppa, Norio Bernardi, Carlo Miuccio. Lavorazione: 4ª settimana.

LE DUE TIGRI - Produzione: «Sol film»; distribuzione: «Generalcine»; regia: Giorgio Simonelli; soggetto: tratto da un romanzo di Emilio Salgari; operatore: Domenico Scala; interpreti: Massimo Girotti, Luigi Pavese, Luis Hurtado, Sandro Ruffini, Alanova. Lavorazione: 7ª settimana.

I PIRATI DELLA MALESIA - Produzione: «Sol film»; distribuzione: «Generalcine»; soggetto: tratto da un romanzo di Emilio Salgari; operatore: Carlo Montuori; interpreti: Massimo Girotti, Camillo Pilotto, Sandro Ruffini, Luigi Pavese, Clara Calamai, Greta Gonda, Anita Farra. Al montaggio.

LA SCUOLA DEI TIMIDI - Produzione: «Juventus»; distribuzione: «Enic»; soggetto: Zavattini; regia: C. L. Bragaglia; sceneggiatura: Zavattini, Steno, Marchesi e Bragaglia; operatore: V. Seratrice; architetto: Montori; interpreti: Alberto Rabagliati, Carla del Poggio, Alberto Semprini, Virgilio Riento, Ermanno Roveri, Luisa Garella, Armando Migliari. Lavorazione: 6ª settimana.

NIKI - Produzione: «Amato»; distribuzione: «Enic»; regia: Giuseppe Amato e Erich Engel; operatore: Betti; interpreti: Jenny Hugo (per le due versioni), Enrico Viarisio, Giuseppe Porelli, Nino

NEGLI STABILIMENTI

SI GIRA

Besozzi, Guglielmo Barnabò. Al montaggio.

VIOLETTE NEI CAPELLI - Produzione: Fonorama-Lux; distribuzione: Lux; regia: C. L. Bragaglia; soggetto: tratto dal romanzo omonimo di Luciana Peverelli; sceneggiatura: Castellani, De Stefani, Matarazzo, Bragaglia; scenografia: Piero Filippone; operatori: Mario Albertelli, Giuseppe La Torre; fonico: Picistrelli; montaggio: Ines Donarelli; interpreti: Lilia Silvi, Irasema Dilian, Carla Del Poggio, Roberto Villa, Enzo Biliotti. Iniziato il 18 c. m.

LA COMPAGNIA DEI MATTI - Produz.: Juventus; distribuzione: E.N.I.C.; regia: Esodo Pratelli; direttore di prod.: Raffaele Colamonic; soggetto: Gino Rocca; sceneggiatura: Renato Simoni, Pratelli, Guglielmo Usellini; scenografia: Alfredo Montori; arredamento: Gino Brosio; operatore: Arturo Gallean; musica: Franco Casavola; fonico: Ovidio Del Grande; interpreti: Ruggero Ruggeri, Armando Falconi, Antonio Gandusio, Germana Paolieri, Vanna Vanni, Ada Donadini, Paolo Stoppa, Virgilio Riento, Carlo Minello, Lauro Gazzolo; supervisione: Renato Simoni. Iniziato il 20 c. m.

TITANUS

VILLA DA VENDERE - Produz.: Titanus-Sagif-Inac; distribuz.: Titanus; regia: Ferruccio Cerio; operatore: Renato Del Frate; scenografia: Gastone Medin; interpreti: Amedeo Nazzari, Vera Carmi, Tina De Filippo, Maria Donati, Carlo Dusc, Nicola Maldacea, Claudio Ermelli, Romolo Costa, Silvio Bagolini. Lavorazione: 4ª settimana.

I SETTE PECCATI - Produzione: Sabaudia; distribuz.: A.C.I.-Europa film; regia: Ladislao Kish; direttore di prod.: Gaalberto Bagnoli; operatore: Giovanni Pucci; scenografia: Monastero; arredamento: Arturo Mercurio; interpreti: Maria Denis, Irasema Dilian, Massimo Serato, Maurizio D'Ancora, Ori Monteverdi, Guglielmo Barnabò, Cesco Baseggio, Vanda Capodaglio, Vittorina Benvenuti, Miranta Bonansea, Enza Delbi, Garrone, Vera Ruberti.

IL PONTE SULL'INFINITO - Produzione: «Schermi nel mondo»; distribuz.: I.C.I.; regia: Alberto Doria; dirett. di prod.: Cesco Colagrosso; operatore: Alberto Fusi; interpreti: Antonio Centa, Bianca Doria, Mino Doro, Guglielmo

Sinaz, Marisa Vernati, Roberto Bianchi, Mario Pucci. Al montaggio.

AMORE IMPERIALE - Produzione e distribuzione: «Titanus»; regia: Alessandro Wolkoff; soggetto: Hans Possendorf; operatore: Mario Albertelli; interpreti: Luisa Ferida, Laura Nucci, Claudio Gora, Lamberto Picasso, Olga Vittoria Gentili, Ennio Cerlesi, Nino Marchesini, Renato Chiantoni. È quasi al termine di lavorazione.

S.A.F.A.

LE SIGNORINE DELLA VILLA ACCANTO - Produz.: Appia-Esodra; distribuz.: Generalcine; regia: Gianpaolo Rosmino; direttore di prod.: Aldo Salerno; operatore: Tino Santoni; scenografia: Umberto Torri; arredamento: Paolo Reni; soggetto: tratto da una commedia di Ugo Farulli; scenegg.: Leon Viola; interpreti: Antonio Gandusio, Peppino De Filippo, Otello Toso, Marisa Vernati, Lia Orlandini, Olga Solbelli, Olinto Cristina, Franco Becci.

GELOSIA - Produz.: Fauno; distribuzione: I.C.I.; regia: Gianni Franciolini; dirett. di prod.: Gianpaolo Bigazzi; soggetto: A. Pozzetti, O. Gasperini, C. Mangione, R. Del Fabbro; scenegg.: Corrado Alvaro, Edoardo Anton, Giuseppe Zucca; scenografia: Gastone Medin; operatore: Aldo Tonti; interpreti: Fosco Giachetti, Luisa Ferida, Antonio Centa, Mariella Lotti, Mario Siletti. Lavorazione: 5ª settimana.

F.E.R.T.

LA SONNAMBULA - Prod.: Dora film; distribuz.: Artisti Associati; regia: Piero Ballerini; soggetto: Carlo Salsa, Domenico Valinotti; sceneggiatura: Salsa, Valinotti, Ballerini; dirett. di prod.: Max Calandri; operatore: Antonio Marzari; scenogr.: Borsone; interpreti: Germana Paolieri, Luisella Beghi, Anita Farra, Loredana, Roberto Villa, Osvaldo Valenti, Carlo Tamberlani, Giuseppe Zago. Si gira in esterni.

IL VAGABONDO - Produz.: Capitani; regia: Oreste Biancoli, Carlo Borghesio; soggetto: Bellami e Macario; scenegg.: Biancoli, Rovi e Akos Tolnay; operat.: Giorgio Orsini; dirett. di prod.: Giuseppe Sylos; interpreti: Macario, Memo Benassi, Vera Carmi, Carlo Moreno, Carlo Rizzo, Lilli Granato, Lilli Morgan.

C.S.C.

TERESA VENERDI - Produzione: A.C.I.-Europa film; regia: Vittorio De Sica; dirett. di prod.: Luigi Giacosi; operat.: Vincenzo Seratrice; scenogr.: Ottavio Scotti; interpreti: Vittorio De Sica, Adriana Benetti, Eva Irasema Dilian, Nico Pepe, Anna Magnani, Guglielmo Barnabò, Virgilio Riento, Giuditta Rissone, Olga Vittoria Gentili, Annibale Betrone, Elvira Betrone, Arturo Bragaglia, Giacomo Almirante, Federico Collino, Dina Romano. Lavorazione: 4ª settimana.

PISORNO-TIRRENIA

CENERENTOLA E IL SIGNOR BONAVENTURA - Prod.: Arno; distribuz.: Sangraf; regia: Sergio Tofano; dirett. di prod.: Fabio Franchini; soggetto e scenegg.: Sergio Tofano; operatore: Manfredo Bertini; interpreti: Paolo Stoppa, Sergio Tofano, Silvana Jachino, Roberto Villa, Guglielmo Barnabò, Juan De Landa, Carola Lotti, Camillo Pilotto, Mario Pisu.

LUNA DI MIELE - Prod.: Incenir; distrib.: Cine Tirrenia; regia: Giacomo Gentilomo; dirett. di produzione: Aldo Vergano; soggetto: Gentilomo, Mino Caudana, Gaspare Cataldo; scenogr.: Ottavio Scotti; arredamento: Veniero Colasanti; operatore: Ugo Lombardi; interpreti: Assia Noris, Aldo Fiorelli, Carlo Campanini, Clelia Matania. Lavorazione: 4ª settimana.

SCALERA

IL RE SI DIVERTE - Produzione e distribuzione: «Scalera»; regia: Mario Bonnard; soggetto: tratto dal celebre romanzo omonimo di Victor Hugo; operatore: Ubaldo Arata; musica: Giuseppe Verdi (*Il Rigoletto*); direttore di produzione: Arturo Ambrosio; operatore: Ubaldo Arata; costumi: Angelo Novarese; interpreti: Michel Simon, Maria Mercader, Paola Barbara, Rossano Brazzi, Doris Duranti, Carlo Ninchi, Amelia Chellini, Franco Coop, Loredana. Lavorazione: 8ª settimana.

LA TRAPPOLA - Produzione e distribuzione: «Scalera»; regia: Mario Soldati; soggetto: tratto dal romanzo omonimo di Delfino Ci-nelli; operatore: Massimo Terzano; architetto: Abel; interpreti: Doris Duranti, Adriano Rimoldi, Andrea Checchi, Carlo Ninchi, Amelia Chellini. Prosegue la regolare lavorazione.

LA NAVE BIANCA - Documentario realizzato con la collaborazione del Centro Cinematografico del Ministero della Marina. Diretto da Roberto Rossellini, sotto la supervisione del comandante De Robertis; operatore: G. Caracciolo. Al montaggio.



INDUSTRIA ITALIANA IN LINEA



ODERO TERNI ORLANDO



**Per lo sport
la cinecronaca e i viaggi**
l'apparecchio da ripresa cinematografica e spalla

ASCANIA
È SEMPRE PRONTO ALLA RIPRESA

Obiettivo a "revolver" con 3 obiettivi collegati, quindi possibilità di rapida sostituzione con contemporanea messa a fuoco e diaframmatura. Bobine a ricambio rapido con 60 m. film normale. Alimentazione del motore mediante accumulatore in borsa portatile. Chiedete il nostro prospetto Kino 55022.

RAPPRESENTANTI PER L'ITALIA:

Dr. Ing. S. Barletta & C. - Soc. Anon. - Milano - Via Fratti, 27



ASKANIA-WERKE
BERLIN-FRIEDENAU

ASSICURAZIONI GENERALI DI TRIESTE E VENEZIA

*Società Anonima istituita nel 1831
Capitale sociale inter. versato L. 120.000.000*

LE "ASSICURAZIONI GENERALI"

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

Capitale sociale inter. versato L. 120 milioni
Fondi di garanzia 3 miliardi e 297 milioni
Capitali vita in vigore 9 miliardi e oltre 488 milioni
Pagamenti per danni dal 1831 . . . 12 miliardi e oltre 29 milioni

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

**AGENZIE IN TUTTI I COMUNI D'ITALIA
RAPPRESENTANTI E COMMISSARI D'AVARIA IN TUTTO IL MONDO**

25 AGOSTO

1 9 4 1

XIX

C I N E M A

124

DUBBIO E PLAUSO

A POCO meno di un anno dal nostro Editoriale *Lettera morta?* un opportuno richiamo ricorda ai distratti passanti di una volta che in Via Tuscolana, poco prima di Cinecittà, a destra, c'è il Centro Sperimentale di Cinematografia.

I distratti passanti erano, per coloro che non lo ricordano, quelle divinità eccelse dell'Olimpo cinematografico che rispondono agli aureolati nomi di Produttori, Dirigenti e Presidenti di Società.

Il cartello, la scritta luminosa, il richiamo, insomma, è una disposizione del Ministero della Cultura Popolare che suona press'a poco così: « Il Ministero della Cultura Popolare ha istituito presso il C.S.C. una speciale sezione di Avviamento allo scopo di favorire, coordinare e controllare l'immissione di nuovi elementi artistici e tecnici nel settore cinematografico ».

A una più minuta analisi di tale disposizione possiamo renderci conto, se non erriamo, come al Centro Sperimentale sia stato affidato in blocco il compito di ogni ringiovanimento e rinsanguamento dei quadri della nostra produzione cinematografica, campo artistico compreso.

Perciò nel prendere atto delle nuove disposizioni con il compiacimento di chi vede esaudito un suo voto, ci vien fatto tuttavia di chiederci se era proprio questo lo spirito delle nostre sollecitazioni, o se il nostro compiacimento non va piuttosto guardato con una certa cautela.

Da anni seguiamo con interesse e con provata fiducia l'attività del C.S.C.; crediamo nei dirigenti e negli insegnanti, a molti dei quali siamo legati da stima, oltre che da personale amicizia. Siamo sempre stati tra i primi a segnalare l'opera attiva e proficua, ripetendo ai quattro venti che era un errore, un grave errore delle sopradette divinità non attingere alla viva fucina di giovani forze, qual'è il C.S.C.

Oggi che le porte dell'accesso in produzione sembrano aperte molto opportunamente e

definitivamente ai valorosi allievi del Centro, vorremmo confessare una nostra posizione, che nella sua cautele e prudente apparenza, nasconde una preoccupazione forse avventata, forse estremista, degna comunque dei nostri giovani anni.

Quale sarà la sorte di coloro che pur dotati di non comuni qualità, per una talvolta naturale insofferenza di tutto ciò che è esame, scuola, accademia, non avranno la pazienza di raccordarsi e adeguarsi a un simile ingranaggio?

Vogliamo noi tornare alla *accademia* a ogni costo?

Se ciò è possibile per le attività tecniche della produzione, lo troviamo addirittura un errore nel campo delle attività puramente artistiche.

Quanti artisti di oggi, pittori, scultori e anche scrittori apprezzati e onorati sono venuti fuori solo dalla loro scuola, dalla scuola della loro vita?

E ammettendo che i ben dotati, come abbiamo voluto chiamarli, si decidano al passo dell'esame finale e della commissione esaminatrice, quali i criteri di giudizio, quale il piano su cui potranno incontrarsi scuola e autodidattismo?

Saranno due cose compatibili? E se in antagonismo, quale delle due è più giusto che ceda?

Se fossimo chiamati a esprimere un nostro parere, noi saremmo per la saggezza biblica che vuol « dare a Cesare quel che è di Cesare... eccetera ».

L'abolizione del doppio programma negli spettacoli cinematografici adottata con recente provvedimento, chiarisce un equivoco che durava ormai da troppo tempo: quello del cinema come luogo di distrazione e di divertimento.

Il cinema alla stregua del « Palazzo delle Streghe » nelle fiere; il cinema sul piano dell'« otto volante », del « mangiatore di

fuoco », di tutte le forme di spettacolo annunciate col suono di grancassa e col *Favoriscano, signori!*

Cofteva la gente a concedersi, dopo il lavoro e l'ozio d'una giornata, qualche ora di distrazione, e si abbandonava, senza alcuna continenza, a vere indigestioni di fotogrammi proiettati.

Le ore trascorrevano nella non certo sana aria delle sale cinematografiche, e, a spettacolo finito, non restava nulla nello spettatore di tutto quanto era passato sul telone dello schermo.

L'usanza e l'abuso del cinematografo agiva sul gusto del pubblico nel modo a tutti palese; e si trascinava dietro la sua scia produttori e registi e tutti gli altri intesi solo a soddisfare, a coltivare, ad amministrare una miniera di guadagni.

Il problema è stato più volte toccato; più volte è stata segnata a dito l'irriverenza del pubblico verso il cinematografo, e l'incomprensione delle sue possibilità, l'indifferenza per la sua missione educatrice del gusto, della sensibilità estetica, delle qualità umane: non di rado si è incontrato un pubblico disattento e ostile, annoiato da ogni ricerca di espressione artistica.

Ora il provvedimento della Federazione Fascista Industriali dello Spettacolo pone decisamente fine a quello che abbiamo definito « equivoco », con l'abolizione del doppio programma nel cinema.

Le ragioni contemplate da detta Federazione sono varie e indiscutibilmente opportune: a noi non spetta elencarle. A noi, preoccupati soprattutto di salvare la dignità, di difendere i valori artistici del cinematografo, basta sapere che oltre ai vantaggi che rientrano direttamente nel novero dei problemi connessi al momento, c'è un veto, un sacrosanto veto alle *orgie* di spettacoli.

Riportato il cinema sul piano della sua vera e dignitosa vita, vedremo certamente il pubblico accostarsi a esso con più amore e con maggiore riverenza.

D. P.

MELANCONIA DEL CINEMA D'OGGI



«Fra Diavolo»

CHE il comico stia scomparendo non è certo una constatazione peregrina. Da oltre due anni non è passato sui nostri schermi nulla che abbia avuto la velleità di far ridere. Ci sono stati i film di Macario, è vero, e di questi parleremo a parte: ma non senza aver premesso che si tratta non di film comici, ma di film di un comico, il che è assai diverso e soprattutto nei risultati.

Ma in linea generale la totalità della produzione è orientata alla melanconia. Qualche esteta affermò che il comico era stato ucciso dal satirico e dal genere brillante: non ricordiamo quali giustificazioni convalidassero questa affermazione, ma possiamo asserire con convinzione che un genere non esclude l'altro. La satira ha una sua ragione di vita morale e politica in relazione ai tempi ed è nettamente distaccata dal comico, sì che le loro rispettive funzioni neppure si integrano. È stato se mai il comico a suicidarsi tentando di divenire satira; ma questo è un altro discorso.

Quello che è certo è che nelle sale cinematografiche trionfa la melanconia. Il cinema non è più un luogo di divertimento ma un ritiro per solitarie meditazioni di ipocondriaci. Non è neppure il trionfo della tragedia o quanto meno del dramma: dramma e tragedia da cui sono derivati due esatissimi aggettivi «drammatico e tragico» non sono melanconici. Nella tragedia non c'è posto per la melanconia, densa com'è di fatti tendenti a procurare delle sensazioni violente, definitive, che chiudono la porta a qualunque altro sentimento derivato. Il dramma è passione, urto di passioni e quindi mai suscitatore di sensazioni melanconiche; la melanconia è parente prossima dell'abulia, e il dramma invece è generatore di reazioni attive. Dramma e tragedia, insomma, non saranno mai melanconici; potranno, talvolta, essere comici in taluni dettagli.

Non è quindi da attribuire al tempo in cui viviamo la responsabilità della scomparsa del comico. A parte il fatto che il cinema ha sempre preteso di vivere in un mondo astratto (e sarà questa pretesa a fargli perdere talvolta i contatti con il pubblico) l'atmosfera che ci circonda non è affatto tendente alla melanconia. E dramma, essenzialmente, il

cozzo di popoli a cui stiamo assistendo; e come dramma susciterà passioni violente, ardenti ribellioni, gioia e dolore in senso assoluto, elementare, senza sfumature né in melanconia né in sorriso.

Nè è a dire che sia la melanconia un adeguamento allo stato d'animo del pubblico,

ché se il pubblico fosse melanconico, vorrebbe, per legge di contrasto, immagini liete. Nulla insomma, nel nostro tempo, giustifica questa via di mezzo imboccata e mantenuta con tanta pervicacia, dal cinematografo.

Manca forse al cinema un contatto con il mondo esteriore. Si dovrebbe ritenere di no, giudicando dal continuo affluire di forze, assunte dai settori più disparati. Il cinema è quella fra le arti maggiormente disposta a subire ogni genere di influenza: ma tutte queste influenze che apparentemente sono desiderate, anzi richieste, sono assunte soltanto nei loro valori esteriori, senza che possano menomamente intaccare una struttura intima che i cineasti ritengono forse troppo collaudata e sicura per rischiare di turbarne menomamente l'equilibrio.

Così avviene che in un tempo di eventi all'ennesima potenza che coinvolgono la sorte non di uomini ma di intere nazioni, di continenti, il cinematografo giuochi ancora con

la sorte di individui troppo mediocri per essere assunti a simbolo; così in un mondo su cui impera il dramma, cioè una sensazione di carattere estremo, il cinematografo si tiene ancora nella via di mezzo portando sullo schermo drammi che sono soltanto periferici e commedie che non pretendono di far ridere. Con questi metodi il cinema, per non azzardare piccoli passi fuori del sentiero produttivo certo, rischia di trovarsi completamente squilibrato nei confronti di un mondo che fatalmente capovolgerà ogni precedente esperienza.

Vorrà essere forse quella del cinematografo una posizione di attesa? Meschino rimedio, per la verità, che le cautele mosse di chi attende il maturare degli eventi finiscono sempre, contro l'irruenza di forze estremiste, per consolidarsi in una serie d'errori che comprometteranno e invischieranno ogni tentativo di successiva evoluzione.

Alla nascita del cinematografo la nuova arte, come tutte le manifestazioni artistiche nella fase primitiva, si valeva sempre di sensazioni estreme. Quando il cinema era ancora una novità e si nascondeva nelle salette per poche centinaia di spettatori, i cortometraggi da spettacolo erano decisamente o drammatici o comici. Ignorando ancora le possibilità dell'introspezione psicologica, il cinema si limitava all'enunciazione del dramma e della tragedia nei suoi valori crudi, reali. In trecento metri il dramma non ha possibilità di deflettere, di finir nei sentieri laterali: deve affrontare e risolvere. E il pri-



«Il verdetto della vita»

mo cinema affrontava e risolveva con pochi passaggi, fermandosi alle scene essenziali, quelle in cui la colpa era commessa e vendicata. Era il cinema insomma come quei bassorilievi che svolgono un tema narrativo e non potendosi soffermare sui passaggi sono realizzati con una tecnica « a cime » che procede cioè da una fase culminante all'altra trascurando le zone neutre. Perciò il protagonista era decisamente buono o perversamente cattivo, la donna era sfacciatamente disonesta o ortodossamente illibata (ci si perdoni la terminologia da annunzio economico, che rende però esattamente una immagine morale dell'epoca) e la tragedia, fra simili personaggi essenziali, giungeva come un'eruzione vulcanica e altrettanto rapidamente si concludeva. Di solito la giustizia trionfava esigendo l'annientamento del colpevole. Dopo tanta e definitiva tragedia, lo spettatore era consolato dalla scena comica. Il comico era usato, naturalmente, con lo stesso metodo. Non si voleva far sorridere,



stificatissima. Charlot, Buster Keaton, Harold Lloyd, Fatty, Harry Semon avevano trionfato sugli schermi di tutto il mondo e dovevano certamente sentire l'ambizione di ottenere dai propri mezzi un'opera compiuta. Non tutti ci riuscirono: ed oggi i capofila del film comico sono Charlot, Lloyd, Keaton e Laurel-Hardy. Gli altri non riuscirono a far altro che delle scene comiche staccate fino ai duemila metri.

Anche nel lungo metraggio si rimase decisamente al comico. **PREFERISCO L'ASCENSORE** era una enorme farsa, cucinata secondo i metodi classici, che si infischia della logica, e di ogni altro canone estetico, ma aveva soltanto lo scopo di far ridere.

Ma il riso ha subito in questi ultimi anni una notevole evoluzione. Da quando Bergson ha fatto scuola fra i critici, gli attori e i registi si sono trovati nella necessità di camminare per vie nuove. Le vie nuove, si sa, c'è un proverbio che lo dice... Poi Cha-

ma ridere. Il personaggio centrale era decisamente comico, comica la vicenda, comici gli altri attori. Cominciava con un lazzo e si concludeva in una disperata corsa, in una rovina, un caos, di cui nessuno si preoccupava di conoscere le conseguenze. Bastava ridere. E la risata sgorgava spontanea e irrefrenabile tanto più elementare era la storia, quanto più puerili, tagliati con l'accetta i caratteri dei personaggi.

Crebbe il metraggio del film drammatico ma quello del comico non lo seguì di pari passo. Il comico è conclusione, pensavano forse i cineasti d'anteguerra, non può essere narrazione completa. Così fino al 1920 rimase la scena comica finale, che fu accodata ai film di lungo metraggio.

Fu forse l'ambizione degli attori a creare i film comici a intero spettacolo? Certamente sì. E, in molti casi, ambizione logica e giu-



«La passione di Giovanna D'Arco», «Fatty all'albergo di Jim Gray», «Delitto e castigo»: tre classici esempi di tragico e di comico



plin scopri la forza polemica del comico. Fu un passo definitivo nella storia del cinematografo; ma nessuno pensò che, appunto per la nuova posizione assunta, il caso restava isolato e il metodo non estensibile se non con opportune variazioni.

Vollero tentare la polemica Laurel e Hardy quando interpretarono MURAGLIE? Forse non lo sapremo mai. Certo è che in FRA DIAVOLO non c'è tentativo di superare i limiti del comico. Resta questo film il canto del cigno della comica cinematografica: si ricordi quella risata che parte da un ubriaco che vede deformato comicamente un fatto che il compagno ignora, e che riesce meccanicamente a sopraffare l'amico e insieme tutta la platea. Poi Laurel e Hardy tornano a fare un tentativo, che però non è totale. IL MONDO DELLE MERAVIGLIE contiene un discreto pezzo, polemicamente efficace, contro la macchina con quei soldati meccanici che marciano inesorabilmente avanti travolgen-



do pareti, case, e proseguendo sempre dritti, anche quando hanno perduto la testa. Charlot intanto ha affrontato la civiltà meccanica in TEMPI MODERNI ed è riuscito a dare uno dei migliori documenti satirici del cinematografo, ma è stato costretto a procedere con i metodi di un film precedente che non era certamente di intenti comici; stiamo parlando di A NOUS LA LIBERTÉ. Ciò significa che in TEMPI MODERNI Chaplin ha abbandonato il film comico e fida, per ottenere degli effetti comici, soltanto nella sua personalità.

* * *

Così il cinematografo è scivolato nella melanconia. Melanconico allo stesso modo il drammatico ed il brillante: il dramma si compiace troppo di introspezione individuale e il brillante non è sufficientemente meccanico né sufficientemente spontaneo. Tutto sfuma in una deliziosa melanconia crepuscolare, cara agli amanti da ora blu.



Gli ultimi documenti drammatici: quelli della Francia che incubava la disfatta del 1940 erano venati di bonaria condiscendenza che non accusava ma si compiacceva di quel mondo in dissoluzione. Non è stato neppure drammatico, l'ultimo cinema francese, è stato soltanto l'ultima derivazione di quel verismo che i contemporanei di Zola stentaron ad accettare.

Il film comico non esiste più. L'America tenta, senza riuscirci, di ridare vita a un vecchio genere con George Formby. La commedia brillante impera, ma è anch'essa malinconica, se non nel tessuto, nelle premesse e nelle conclusioni. Si pensi alla desolata melanconia con cui è presentato quell'IMPAREGGIABILE GODFREY che è reputato uno dei migliori saggi di commedia brillante.

Nella fase primitiva il cinema si valeva sempre di sensazioni estreme. Tre situazioni disperate: una comica di Harry Simon (Bidoini); 'L'uomo dal mantello bianco'; 'Patty attore cinematografico'.



In Italia, poi, un cinema comico non è mai esistito. L'unico che ottenne qualche successo con i cortometraggi comici fu Polidor che si chiama poi Guillaume. Pure oggi il comico è problema di attualità nel cinema italiano.

È che i produttori hanno trovato Macario. Prima avevano trovato Musco e avevano tentato con Totò, poi hanno tentato con i De Filippo. Ma il film comico non ha ancora una tradizione. È forse che i produttori non si sono accorti di aver trovato soltanto degli attori comici, sia pure dei grandi attori.

Cerchiamo di spiegarci. Macario è un grande comico, comico da teatro di varietà, dagli effetti sicuri, dalla immediata presa sul pubblico. La sua figura fisica è già una trovata, quindi adattissima per il cinema; un po' meno adatta è la sua recitazione, troppo parlata per essere completamente a posto in un film. Ma Macario non fa da solo un film comico, ha bisogno di una atmosfera. In Italia fioriscono i settimanali umoristici, fioriscono con tirature che fanno invidia ai più reputati quotidiani. Ma Macario e gli scrittori da settimanale umoristico non legano. Non bisogna dimenticare che la parte migliore dell'umorismo italiano è essenzialmente letteraria.

Quell'IMPUTATO, ALZATEVI! che ottenne un grande successo non era un film comico ma il frutto delizioso della collaborazione di alcune persone intelligenti. Ciascuno profuse

a piene mani le sue risorse nello stile che i settimanali avevano diffuso. Il film incuriosì e piacque ma, fatalmente, non poteva essere ripetuto.

Si è visto nell'anno successivo come il genere messo in cantiere per Macario non fosse il più adatto. In IL PIRATA SONO IO che aveva lineamenti di grande film comico le trovate, troppo metafisiche, si dimostrarono assolutamente afunzionali. Dimostrazione questa che c'è un enorme divario fra il comico cinematografico e gli umoristi dei nostri settimanali.

È che forse il film comico dovrebbe essere fatto da scrittori orientati al genere serio; se è vero che il comico nasce dal contrasto.

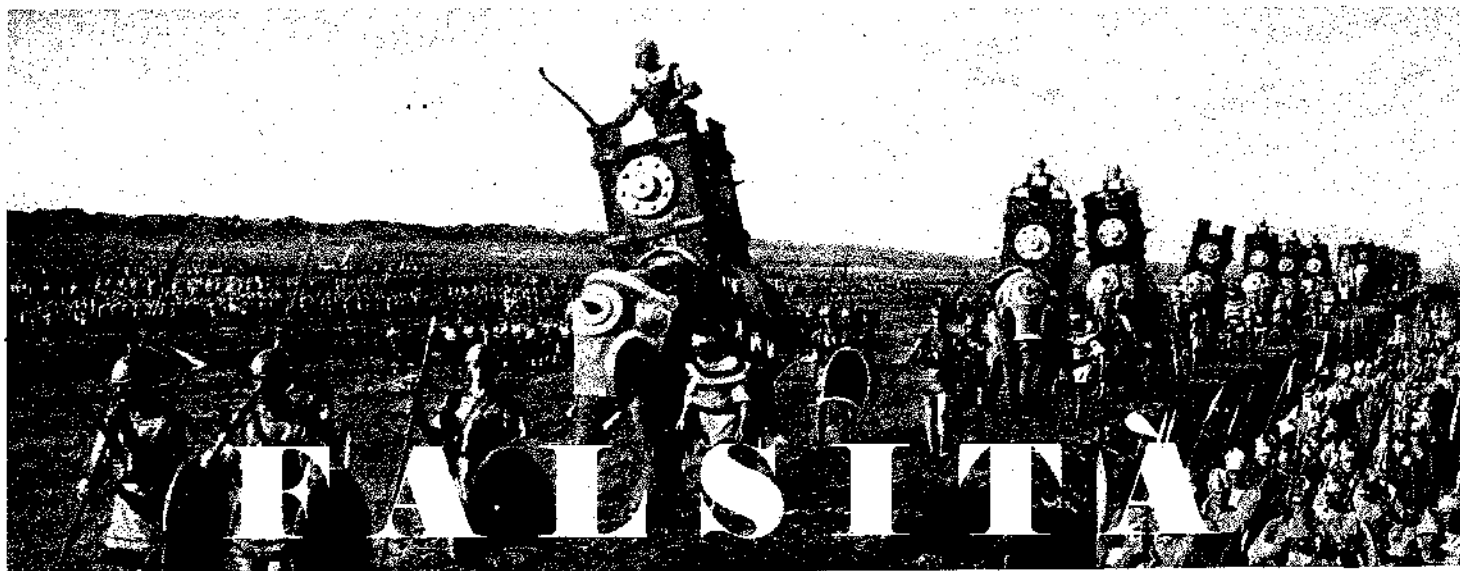
Contrasto che gli umoristi stentano ad affermare, tanto è vero che non hanno mai compreso come la comicità dei De Filippo sia appunto nel temperamento drammatico di Eduardo in opposizione a quello comico di Peppino e che quindi bisogna che recitino insieme e nei rispettivi ruoli.

Un cinema comico italiano, intanto, con l'abbondanza di attori comici a disposizione stenta a venire. Bisognerà forse che ciascuno faccia l'analisi dei metodi che adopera per scoprirne i lati negativi. Quello che è triste è che al cinema non si rida più. Sì, talvolta si ride; ma per motivi assai lontani dalle intenzioni del regista e degli attori.

UMBERTO DE FRANCISCIS



Non è stato neppure drammatico l'ultimo cinema francese; né fu mai comico il cinema italiano, pur disponendo di grandi attori comici - Sopra: "Alba tragica" - Sotto: "S. Giovanni decollato" (foto Vaselli)



DEL FILM STORICO

C'è grande differenza tra film storico e film in costume. Il film in costume è quello che, in ogni sala che si rispetti, suscita incondizionatamente l'ammirazione del pubblico, proprio come le sparatorie, le bravure, le americanate del povero Tom Mix; perchè la storia vi è ridotta a meccanismo scenico di forze individuali. Al senso dell'avventura, del fortuito, della forza bruta — con tutti i miti che vi si mescolano a pizzichi più o meno pepati di giustizia, di bontà, di malizia, ecc., sino alla stereotipa figurazione dell'eroismo (tutto con l'iniziale maiuscola) —, ci si aggiunge una schematizzazione di magnificenza esterna imbalsamata nel fuori-tempo del costume che appaga il grossolano estetismo della folla la quale ha bisogno di un miraggio, gradevole ai sensi, che non potendosi raggiungere tutti i giorni, si realizzi almeno alla labile luce dello schermo.

Esteticamente, non se ne concepisce la ragione: il film storico spogliato di questi successivi strati di vernice, si riduce ad uno scheletro d'intenti, spesso ingegnoso ma sempre lontano dall'apparente necessità dei suoi broccati; anche perchè quegli intenti si palesano d'una tinta che va, senza speranza d'altri colori, dal giallo al rosa (quando non risulti d'un grigiore negativamente commerciale) e non giustificano tanto sfarzo d'ambienti e di vestiti.

Ma il fascino del costume prende l'anima nel più profondo della sua ingenuità: il bisogno del mito, e i produttori che ben lo sanno (empiricamente, solo empiricamente!), continuano a buttar fuori film in costume, diseducando il pubblico che, non avendo un suo gusto, tende — come ogni folla — a far riaffiorare in motivi d'esistenza, le ragioni primordiali della vita, ossia, in una parola, a tornare ad uno *status naturae* quale è pensabile nel regresso ideale, da un punto di arrivo ad uno di partenza.

Come nell'errore illuministico, si risale alla bestia.

Ma, a parte la creazione di un gusto del pubblico, a parte gli incassi formidabili, perchè questi film vengono chiamati storici? Come se la storia si potesse ridurre al vestito, allo stile architettonico d'un sesto di città, alla fattura d'un'arma, di un gioiello! La storia, nel caso del film che vuol essere storico, è il particolare caratteristico di un centro etico politico che s'innalza a figurazione universale di un momento, di una frattura dell'umano decorso evolutivo. Cogliere quel dramma nella sua universalità storica vuol dire ridare in sentimenti vivi entro vitali personaggi, la ragione di un passaggio obbligato del farsi spirituale umano come ascesa e non come punto di arresto. Per questo il film in costume è la mascherata

della povertà fantastica del regista e dello spettatore, il fasto della loro indigenza estetica.

Un fatto umano non è storico se non s'incentra nella tipicità della storia: Napoleone in veste da camera, Cavour a colazione sono comuni mortali che fanno una cosa qualunque fra tante di una vita usuale.

Naturalmente, il fatto storico sarà sempre un fatto umano: ma è proprio questa riversibilità che esagerata elimina la storicità del personaggio e del fatto nel film storico, così come è attualmente realizzato. La preoccupazione di rendere più umano ciò che è tipi-



Un edificante momento di 'estro' nel 'Segno della Croce'

camente umano come storia, riduce a banalità d'ogni giorno quel che invece ha carattere di eterno dramma. E peggio ancora, il presunto film storico, svisa la storia perché la giudica non da un punto di vista epico, ma la riduce agli elementi d'un'analisi lirica, abbassandola alla psicologia del protagonista e misurandola quindi col metro della soggettività — che è poi l'interpretazione che il regista dà di quel personaggio — inadeguata al valore universale che l'uomo assume nella storia.

La storia non è mai fatta dal singolo: la fiamma amorosa o la passione del personaggio, il suo odio, il suo eroismo, la sua vigliaccheria potranno essere aneddoto, episodio, cronaca, ma non sono ancora storia se, fili di una trama, non si costruiscono come tessuto. È difficile non trovare, in un film cosiddetto storico, ridotta a momento lirico soggettivo l'imponenza drammatica dell'avvenimento tipico di uno spazio e di un tempo. Tutto è abbassato al livello d'un sentimento personale (amore trionfante o infelice nel novanta per cento dei casi), la vicenda è sempre intessuta di motivi individuali e privati, corallità e unità storiche sono affidate al numero dei figuranti che fanno soltanto massa; e non si riesce a rendere evidente, in modo intrinseco, l'ambiente storico (a prescindere quindi dal costume).

Quando il regista si renderà conto che la storia è universalità, sintesi, necessità, vita non di un uomo ma di tutta un'umanità — o di un uomo in funzione dell'umanità —, che la verità storica consiste nella sua razionalità — anche quando può sembrare irrazionale —, che questa razionalità va tradotta in immagini di popolo, di caste, di classi, di avvenimenti tipicamente drammatici e non stemperata in un lirismo amoroso comune a tutti i mortali e degradata alla inutilità del particolare; quando egli si accorgerà che la storia è fatta d'eccezione, di carattere, d'originalità, d'eccellenza, di mostruosità, di misteriosità ecc., e che tutto ciò deve essere immerso nella normalità, e che l'universale deve essere particolarizzato senza che perda la sua tipicità, e che tutto scorra come se niente fosse pur nell'alveo profondo della provvidenzialità storica, allora avremo finalmente un film storico.

Perché ancora non si è avuto in Italia un film storico? Facile risposta: per la stessa ragione per cui non si riesce ad avere un teatro di poesia o una narrativa d'arte, ossia per l'idolo borghese. Il regista borghese vede la vita così come la vede il pubblico — borghese per natura — cui basta il costume per sentirsi tutto tenero e dolce da quando la vernice è stata il più alto ideale della borghesia. L'idea di grandiosità, del fasto, l'ideale edonistico insomma, che è la più metafisica delle brame borghesi, limitano la capacità estetica alla comprensione della storia che è sempre antiborghese. La storia è realtà effettuale, è essenzialità, è verità; quando mai un buon borghese può capire la storia! Dire che proprio il film in costume è il caratteristico film borghese, tradizionalistico, retorico, vuoto, estrinseco, non è giudizio peregrino. D'altra parte, difficile è conciliare l'arte col piacere dei sensi: spesso il bello arti-



Simiglianza di situazioni e di qualità nell'incisione di B. Pinelli e nel 'Segno della Croce'. Ove si vede che il tema storico è sempre un pericolo imminente

stico non è il bello sensibile e dal contrasto nasce l'altra impossibilità per una mentalità borghese di creare e di capire il film storico. Oggi, in un clima storico rovente, in piena guerra che tende a dare un nuovo assetto al mondo per un più alto ordine di giustizia, la mentalità borghese domina e tenta di soffocare ovunque lo spirito rivoluzionario ed eroico, lo spirito dei pochi, giovani (ma la storia si fa provvidenzialmente da sé e nonostante i volgari inceppi dell'egoismo umano); non c'è quindi da meravigliarsi che non possano venir fuori film storici, come non ci si meraviglia affatto che il teatro sia deserto di poesia, di epicità, d'eroismo.

E non ho esemplificato a proposito.

Ma c'è ancora un altro elemento importante da considerare: la cultura.

Il pseudo-film storico è sempre una storia aneddotizzata, romanizzata, un fatto di cronaca gialla o rosa che si può sempre ridurre — meno il costume — alle modeste proporzioni d'un avvenimento

di vita borghese. Del resto, questi film si rassomigliano tutti, e sono tutti egualmente noiosi. Perché allora scomodare le grandi ombre, i nomi eccelsi, quando non si ha la capacità di mantenersi alla loro altezza per ridurli a vane ombre, a inutili fantocci?

Non che il regista non possa far opera d'arte con una storia che non sia la storia, ma allora l'ambiente, il vestito, lo stile non hanno più nessun significato. O ci si vuol servire di essi per rendere una atmosfera di terribilità, di cupezza o pure di sfrenata gioia da bac-canale ecc., non più comune ai tempi moderni? Ma allora ci si at-tenga alla cronaca e non si disturbi la storia. Anche la cronaca è vestita in costume e realizzerà magari un bel film sia pure in co-stume senza avere le pretese del film storico.

La cultura è necessario strumento dell'intuizione quando la men-talità borghese non la riduce, al massimo, a erudizione o non la spiccia per aneddótica, curiosità, pettogolezzo.

Ma, infine, c'è questa cultura in chi s'accinge a impalcare un film che debba risultare storico? Dagli esiti normali non sembra. In-fatti, non basta, come s'è visto, lo stile o la documentaria ricostru-zione dell'esteriore, ma è necessaria la comprensione di un'epoca che va studiata e ricreata sugli autori del tempo. La fedeltà storica nella pedantesca riedificazione del fatto, non interessa; interessa, invece, che l'atmosfera vibri di quell'aria e che i visi siano quelle vive maschere e che quello spirito aleggi nel suo inconfondibile modo e che l'interpretazione sia certa e non generica.

Si attende quindi questo film storico che dia la misura della po-tenza artistica del cinema italiano e che dimostri una volta tanto che la sua rinascita non è legata alla quantità, al numero, al lucro, ma' alla qualità, alla spiritualità, all'aristocraticità dell'interpreta-zione storica per l'altezza di tutta la nostra storia.

UMBERTO MARVARDI



Sintesi del film storico: stridente connubio di antico e di nuovo in 'Sci-pione l'Africano'



Neppure in questa inquadratura di 'Bismarck' il clima storico riesce a essere efficace e emotivo

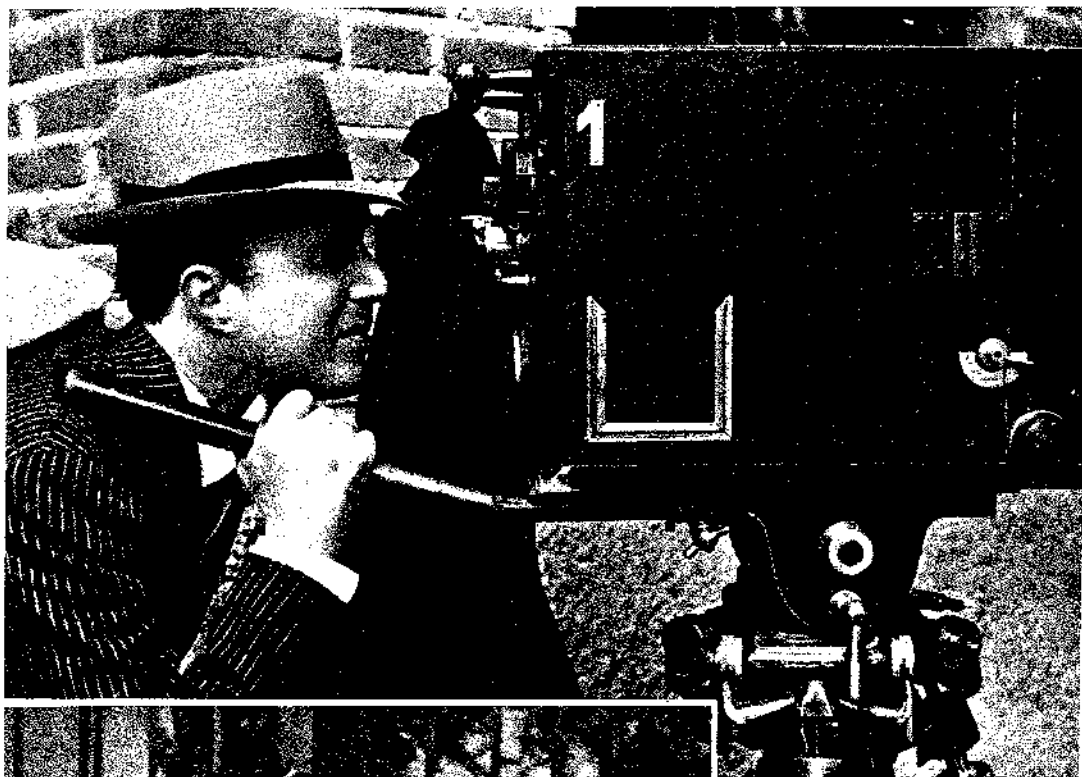


Una bambina: MARIA SANDRI

ABBIAMO incontrato Maria Sandri in una piazza di Firenze, in un mattino di sole. La bambina correva, saltava. Ogni tanto si fermava pensierosa. Poi riprendeva i suoi giochi infantili. Poi si fermava di nuovo, si metteva a leggere qualcosa. Ha cinque anni; e già legge correntemente, ci dice la sua mamma. Poi abbiamo avuto agio di constatare che sa anche scrivere. Ha imparato da sola. Ha intenzione di studiare nelle scuole pubbliche, ma le piacerebbe il cinematografo. Le fotografie che ci ha mostrato e che le abbiamo fatto dimostrano che non è priva di attitudini. Pensiamo che davanti alla macchina da presa non si scomporrebbe affatto, ma saprebbe recitare cinematograficamente con facilità, così come le è riuscito di recitare al Teatro della Fiaba. Nei film italiani dove di rado si vedono bambini, ci piacerebbe proprio vedere una bambina come questa.

F. P.





1 - Qui comincia la nostra storia: De Sica 'regista' al lavoro in 'Teresa Venerdì'



5 - C'è sul viso qualche s...

6 - Sapete perché? Ha qualche persona che lo aspetta. - Vieni, voglio darti un b...



4 - Ma ora ha finito, e si rimette a nuovo...



del sorriso...



3 - Ritornato regista, fa segni strani come per segreta magia



ruoco': va tolto con cura



7 - Così, all'aperto, un bacio ha più sapore



8 - Ma la donna profitta sempre. Potete voi stessi vedere come finisce la nostra mendace storia (foto Ferri)



DISCESA DAL LIMBO

APPLICATE su una geniale idea una serie di ripetizioni, e avrete alla fine una pratica quotidiana, l'abitudine. È avvenuto allora a Montecatini Terme quello che avviene a Venezia o a Riccione o a Capri, cioè che discesi gli astri del cinema dal loro limbo o dal loro limite profondo e lontano, o perduto piuttosto, la folla se ne è impossessata, costringendo attrici e attori alla vita e alle convenienze della folla che li guarda, e perché no? li teme, amandoli s'un piedistallo. Si palesa la necessità di un mascheramento degli attori, una specie di mimetismo, come per gli obbiettivi militari.

Può darsi. Ma quale allora, in questo caso specialissimo ma non singolare di Montecatini, la divisa che per le necessità mimetiche dichiarate sarebbe stata giusta addosso a loro, mescolati fra i soldati, i feriti, i convalescenti di guerra? E come assegnare distinzioni, in un frangente simile e tanto importante?

Problema difficile che non dobbiamo risolvere: troppe glorie del cinema vedremmo svanire sotto una divisa anonima; e d'altra parte, se Melnati lo vogliamo caporale, Brazzi o Cortese potrebbero essere soldati e Stoppa e Tofano caporalmaggiori? E Assia Noris prima vivandiera? Meglio, molto meglio se avessimo rivolto tali domande ai sol-

dati che in questi giorni si godono il fresco delle pinete locali e il raduno delle celebrità cinematografiche a Montecatini Terme.

Le quali celebrità, non avendo a disposizione divise militari, si sono uniformati ad una consuetudine militaresca, propria dei soldati: l'ordine alfabetico e il cognome prima del nome, come nei ruolini di marcia, o nel registro scolastico. Cosicché nomi definiti in suono, e che altrimenti non hanno quasi significato e battuti rispondono falso, — Mino Doro, Assia Noris, Greta Gonda o Vivi Gioi o cento altri della stessa portata, — sui manifesti dell'Ente di cura hanno fatto la figura dei contribuenti morosi, o degli allievi della sartoria promossi a pieni voti dopo il corso di taglio.

Aderendo ad una formula non più originale e alquanto sfruttata, Montecatini, per onorare i feriti di guerra ospiti in convalescenza qua, ha radunato un gruppo non indifferente di artisti del cinema, dando a costoro l'incarico di conferire alla manifestazione quel « tono » di sufficienza necessario agli organizzatori.

Fra il verde ricco e intenso delle pinete del luogo, i giardini, i parchi, gli stabilimenti, abbiamo visto dunque aggirarsi in ordine alfabetico, Melnati e Mino Doro, Rubi Dalma e Talia Vulpiana, Neda Naldi e l'« uc-

cellino della radio », detta anche Pia Moretti, ma per l'occasione soltanto « il signor Moretti dell'EIAR »; mentre a prendere aperitivi abbiamo incontrato Enrico Glori col cane cantante, Nicoletta Parodi, Elli Parvo, Bianca Doria.

Quante celebrità... Il manifesto, i programmi abbondavano di nomi, di celebrità, di grandi firme dello schermo.

Chi mancava degli attori « tanto simpatici al pubblico »? o piuttosto, chi non mancava? Difficile domanda: ma conta e riconta, il gruppo non superava la decina.

Al Teatro Verdi dove son avvenute le rappresentazioni e gli attori — presentati da Calvino, collega giornalista, e ripresentati da Mino Doro, si sono esibiti chi in danze, chi in storielle, quale in stato di grazia, quale in « canti maliosi », qual'altro in eccetera spassosi; al Teatro all'aperto i soldati convalescenti e feriti di guerra hanno avuto i loro festeggiamenti più cordiali.

Non avendo gli artisti — come si è detto — a disposizione abiti militari, come un soldatesco mimetismo avrebbe richiesto, hanno tentato di mescolarsi ai soldati nella maniera più semplice, dando fiori, offrendo pacchetti di sigarette, libri, saluti, cameratesco viso. E, finché possibile, firme autografe.

È stato un assedio, un assalto, un « si salvi chi può ».

A ripetizione, a ondate simultanee e susseguenti, metodiche, terribili, temibili anche senza conseguenze gravi, un soldato dietro all'altro, un caporale dietro ad un sergente, con alle spalle venti borghesi, mille ragazze. « Una firma »: soltanto una firma. Che si vuole dall'attrice brillante, dall'attore romantico? Soltanto una firma. Come nel fischio del treno i poeti sintetici racchiudono tutto il significato della civiltà, la ferrovia, le rotaie, i capistazione col beretto gallonato e le storielle dei viaggiatori di commercio, così donne ragazze uomini soldati, nella firma di Nelli Corradi, di Doris Duranti, Rubi Dalma, Enrico Glori o Mino Doro ravvisano il cinema, la strage di cuori che fanno le stelle, gli astri, uomini e donne, che sullo schermo baciano appassionatamente, che sanno tanto bene piangere, e cantano con tanta grazia. Forse la civiltà attuale è tutta assicurata in anticipo nella passione per l'autografo?

E per la sintesi del cinema, per la firma autografa abbiamo visto armi puntate contro i floridi petti delle nostre attrici, abbiamo visto matite e stilografiche ergersi minacciose, e, senza scampo, attori e attrici posare fiori libri e sigarette, fermarsi, firmare, firmare. Ogni tanto, la mano destra lungo l'anca, respiravano a fatica, fiacchi, stanchi, avviliti. Quante firme?

Non sappiamo più. Le statistiche dei festeggiamenti non concedono soddisfazioni di tale genere. Si limitano ai mille pacchetti di sigarette offerti dagli attori di Cinecittà,

duemila libri regalati da Melnati, mille riviste offerte dal gruppo di Tirrenia, sette otto film e documentari vari consumati nel corso del raduno. Entusiasmo?

Non è una parola esatta. Passione, piuttosto, grande passione per le ombre. Ma noi siamo maligni, e non interpretiamo esattamente la romantica passione del pubblico per i « divi », e per le « stelle ». Le quali, specie di sera, e specie se vere, a Montecatini risplendono meravigliosamente, invitando a passeggiate lungo i viali della pineta, o sui colli prossimi alla città. Clima da paesaggio oleografico, tepori ventilati da giornali e ventagli, stabilimenti per fegatosi e colitici, tutto sembra ormai compromesso nella ange-



Sopra: Elli Parvo e Enrico Glori, i divi e le stelle bavono Tamerisi e Regina. Sotto: Nicoletta Parodi e Enrico Glori, inseguiti dal Podestà di Montecatini Terme. Orvoro: l'assedio delle firme



licità pubblicitaria dal seguito di ombre che gli attori si sono portati al seguito. Chi ci libererà dalle ombre?

Montecatini vigila, dopo l'oscuramento; qua è là pei viali si sentono colpi di pistola, gridi strazianti, treni che cozzano, o pazzesche risate o cavalieri che si rincorrono, e pianti iuni e canzonacce a campana. Vi si mescolano nitriti e le lacrime di chi, restato senza biglietto, non è potuto entrare al Teatro Verdi, non ha avuto l'autografo di un'attricetta uscita quest'anno dal Centro.

Gli spettacoli, come abbiamo detto, sono stati dati « in onore dei militari feriti e convalescenti ». Molte maniere conosciamo per onorare i soldati; e questa che amabilmente unisce la pubblicità dei divi alla pubblicità della stazione termale, ci sembra cordiale e definita in un disegno attuale. Oggi che cinema e guerra trovano nel documentario militare la loro non più retorica base di accordo verso lo spettacolo, salutare i soldati per bocca di Mario Pisu e Elena Altieri o Neda Naldi o altri venti dei mille attori italiani, diventa un invito alla mimetizzazione, alla identificazione con la coscienza attuale.

RENATO GIANI

L'intuizione FOTOGRAFICA



L'emotività fotografica dovrebbe essere puramente formalistica: questo solo può dare valore a una visione statica.



IL MOMENTO intuitivo del nostro pensiero, che sul piano filosofico coincide con l'atlimo geniale della creazione, può essere decisamente sviato da una vigorosa deterministica ed entrare come importante valore funzionale nel campo dell'estetica, del puro buon gusto. E non diversamente, io credo, che alle cose di gusto e di bella forma appartiene la fotografia; la quale, per la sua scheletrica meccanicità, non si innalza — al contrario del cinema — a vera opera d'arte nè peraltro è da ritenersi completamente volgare. Il suo valore dipende appunto dal come essa viene eseguita ed interpretata, o meglio dal come essa viene interpretata nell'esecuzione.

La fotografia è nata non artistica in senso assoluto, in quanto fondamentalmente, a causa dei suoi mezzi di riproduzione, non lascia adito alla libera fantasia che è sempre un lato dell'intelligenza; gli uomini la concepiscono e la apprezzano per il suo effimero ma umano potere di rievocazione. Direi che proprio il germe dell'umano ricordo ha permesso alla fotografia di vivere: come il germe dell'indagine scientifica le ha concesso di meglio svilupparsi.

Raramente ho veduto, nelle case del nostro secolo, riproduzioni fotografiche che non fossero soltanto oggetto di umane rimembranze: il che non è davvero sufficiente a compiere in modo obiettivo un miracolo di buon gusto.

Un delitto è sempre umano, eppure è raramente estetico: mentre vi sono delitti — è il credo di Thomas De Quincey ne *L'assassinio* come una delle belle arti — che hanno il pregio del bello e necessariamente sono di carattere umano.

Tanto nel delitto, dunque, come nella fotografia, entra la filosofica distinzione di contenuto e forma.

Ma oggi si va perdendo continuamente di vista il lato migliore della fotografia, che è proprio quello formale, di armonia, di composizione.

Non la macchina, ma principalmente colui che la usa può cogliere un aspetto suscettibile di piacers estetico

I nuovi progressi nel campo del materiale fotografico sono seguiti con interesse sproporzionato da coloro che non usano la macchina a scopo industriale, commerciale o scientifico. Migliaia di impiegati ripongono gelosamente i loro risparmi nel salvadanaio per acquistare un buon apparecchio fotografico onde carpire meglio dalla realtà i ricordi delle loro passeggiate domenicali. Ciò dimostra quanto erroneamente si ricerchino a scopo dilettantistico le esatte riproduzioni del reale: si è smarrito ormai, di fronte a tale sorta di verismo classico fotografico, il senso della fotografia, per così dire, romantica. Tutti i possessori di apparecchi fotografici ricercano e desiderano orgogliosamente — essi dicono — la « bella » fotografia: ma non comprendono che, solo a seconda della forma, del proprio modo di vedere, e, diciamo pure tecnicamente, dell'inquadratura, si può creare una visione armonica e piacevole.

Una fotografia tecnicamente perfetta, ottenuta con obiettivi eccellenti e schermi di ogni colore, è in molti casi assai meno artistica (in senso minore) di un'altra magari intensamente sfocata. E a volte noi vediamo proprio crearsi una certa morbosità ambientale che nobilita il mezzo meccanico pur non riuscendo ad eliminarlo.

L'emotività fotografica è — o dovrebbe essere — puramente formalistica: questo solo può dar valore a una visione statica.

Mentre nel cinema il fotogramma o l'inquadratura hanno un significato molto relativo perchè in funzione di elementi più profondi di struttura e di ritmo, nella fotografia essa è tutto, è l'esistenza nella sua integrità.

Ed è chiaro quindi che non la macchina ma principalmente l'individuo che la usa può cogliere un aspetto suscettibile di piacere estetico. E questo processo è veramente l'intuizione fotografica.

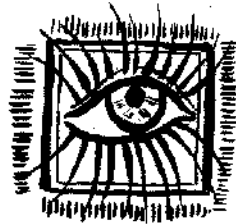
Se nella completa opera d'arte la conoscenza nostra è prima intuitiva, cioè creativa, e poi (contro l'errore fondamentale del Croce) logica, cioè organizzativa, nell'ambito della fotografia ha valore soltanto l'intuizione. Ed è facilmente comprensibile, perchè il momento intuitivo — in minore o maggiore grado sviluppato — è comune a tutti.

È l'intuizione, momento primo del pensiero, che permette alla mente di associare con moto rapido nell'immaginazione colori, suoni, parole, e, nel nostro caso, particolari sensazioni visive.

La fotografia è, in sostanza, riproduzione, non creazione: intuire la forma e l'armonia del riprodurre è perciò — anche se lontano dalla perfezione tecnica — anzitutto un problema di personale buon gusto che non dovrebbe essere dimenticato quando si creda di possederne un poco. Solo così, mediante una intuizione estetica, potremo elevarci alquanto dalle costrizioni dei meccanismi scientifici, in onore della poesia.

Testo e foto di GUIDO GUERRASIO

Occhio



quadrato

L'OCCHIO quadrato è quello dell'obiettivo fotografico di Alberto Lattuada; quell'obiettivo attento e fedele, e rigoroso registratore di tutto quanto gli si para davanti. L'occhio quadrato si è posato su luoghi e cose, e scene diverse, che via via sollecitavano la sua attenzione; ha contattato ventisei aperture, e le ha fissate, com'è suo compito, perchè possano fare, raccolte in un pulito volumetto, edito da Corrente, un giro per tavoli di redazioni, biblioteche e collezioni.

Lo stesso Lattuada ha voluto accompagnare queste sue annotazioni fotografiche con un discorso introduttivo che suona colmo di intenzioni, di propositi, di esperienze e fin di rimpianti per le cose che potrebbero essere e non sono. E si è così abbandonato alla sua penna, da temere, a un certo punto, di dir parole grosse, inadeguate alla sua fatica, e ha voluto scusarsene.

A noi queste scuse non occorrono. Abbiamo compreso a volo come la pensi, cosa voglia, a che tenda, di che soffra Lattuada, e vorremmo in ciò schierarci dalla sua parte con un discorso serio come il suo.

La calorosa propedeutica al libretto ci porrebbe in ansia di dire, anche noi, parole grosse e di-

lungarci in un discorso che ci sta tanto a cuore: ribadire concetti per noi unici e fondamentali; accalorarci e accorarci anche noi in un invito alla ricerca di fatti più urgenti, attuali e essenziali per tutta la nostra arte.

Vorremmo dire di una necessità di cocente esperienza umana, fatta per via di contatti più immediati, di una sensibilità più viva e aperta, di una vita più accesa alla materia da cui detta l'esperienza può venir fuori.

Osservare, studiare, afferrare « il rapporto dell'uomo con le cose » e, aggiungerei, con gli altri esseri animati, questo mi sembra il più utile lavoro di un artista.

Lo sanno i poeti e i pittori, i musicisti e gli scultori, lo dovrebbero sapere coloro che si accostano al cinema, con la fede del neofita.

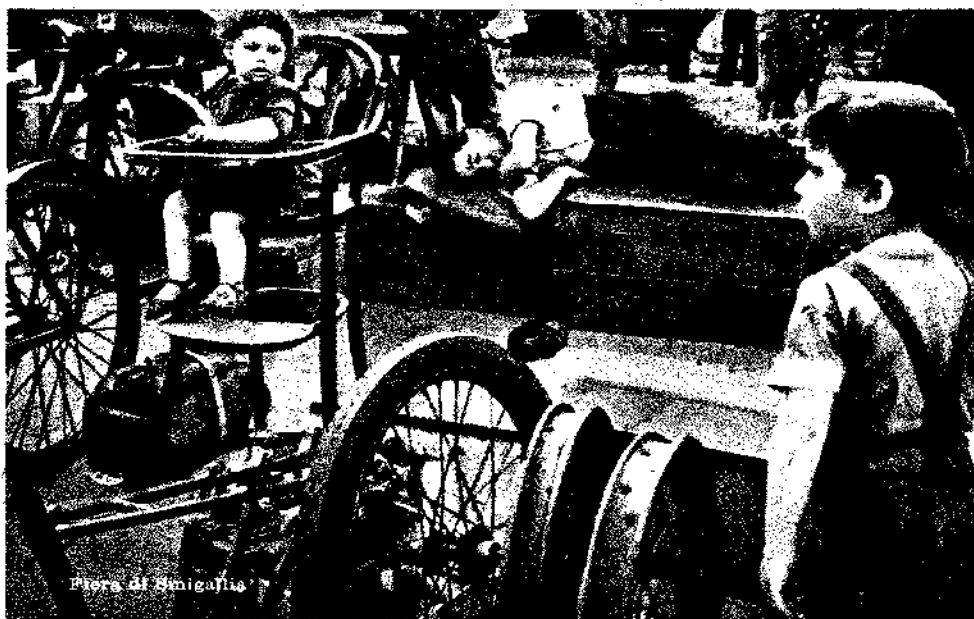
Lattuada, nel suo discorso, ci trova al suo fianco con la fede e la volontà dei nostri anni giovani. Ma, d'accordo in pieno su questi concetti che abbiamo sfiorato, bisognerà trovare ancora in altri luoghi, che non siano le immagini del suo occhio quadrato, un punto dove incontrarsi e stringersi incondizionatamente la mano.

Io personalmente non vedo come il materiale cui Lattuada rivolge « gli occhi dell'amore », sia il



Fiera di Sinigaglia

Le due fotografie qui riprodotte sono state eseguite con un normale apparecchio Voigtlander: mese di marzo, cielo coperto, ore 6 pomeridiane, 1/25 di secondo.



Piero di Sanigaglia

più-adatto, il più incitante, il più ricco per una esperienza umana.

M'insospettisce quell'armamentario rugginoso da rigattiere di Campo dei Fiori, quegli abusati manichini da sarti e da barbieri, quel commovente, commosso, filantropico, ottocentesco sguardo agli uomini dei tuguri e delle catapecchie, ai bambini malaticci, agli scapoli *cucinieri e lavandai*. Ci ricordiamo, seppure alla lontana, di Patini e di Nono, di Mancini e di molti altri anche più moderni.

Tutto ciò tradisce un'origine *letteraria* della prassi che Lattuada fa seguire alla sua lodevole teoria.

Sottoscrive un innocente atto di accusa la fotografia del nostro caro Manzù, uno dei maggiori scultori del nostro tempo, spiegando a noi come la compagnia di artisti con l'A maiuscola, possa creare negli esteti e in quelli che non sono del mestiere, curiose quanto sottili confusioni.

Oltre a quanto abbiamo detto, le fotografie non riescono a darci nemmeno un favorevole senso di stupore tecnico.

NIMECO



'L'Antiquario'



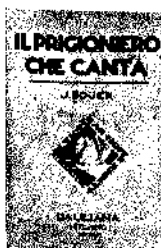
Mediocrity non è quello che comunemente si dice un romanzo movimentato. Di tono sommo, interiore, ha piuttosto l'aria di un monologo che di una vera e propria narrazione.

quale peraltro non arriverebbe ad essere, poiché questa prosa dimessa e « buttata » fa semmai pensare ad una cronaca informativa e confessionale.

Putabatei Scimej, autore, godette fama di scrittore singolare in Giappone, e questa opera, che è l'ultima sua, incuriosì, non altro. A leggerla non si pensa al cinematografo. Vi abbiamo pensato noi, e in questi termini ne scriviamo, perché la lettura ci ha suggerito alcuni pensieri che vogliamo dire.

Tutto sommato, sono tre gli episodi intorno ai quali gira il racconto: quello di Poci, di Yukie San e di Oito San; un cane e due donne. Il cane caratterizza la fanciullezza, le due donne rispettivamente l'adolescenza e la giovinezza. Quando l'autore scrive la sua età, nel romanzo, è di trentanove anni, ammette l'autobiografia. Le prime righe sono appunto: « Quest'anno ne compisco trentanove ». Vita fallita insomma; e in questo senso la cosa più azzeccata è il titolo. Ma, dicevamo, sui tre episodi un film potrebbe costruirsi qualora attingesse ragion d'essere ad altre ispirazioni e forza ad altre personalità. Noi pensiamo a questo Giappone volutamente e forse erroneamente occidentalizzato, a un Giappone che potrebbe trovare la sua celebrazione, romantica fin che si vuole, come la trovarono la Spagna e la Russia per mano di Sternberg. Ma Sternberg, si sa, è Sternberg, e la sua Spagna e la sua Russia erano addirittura pazzesche, tanto ossessivamente era il ricorrere di taluni motivi; ma quei motivi venivano da una soggettività artisticamente vitale e proficua, così nacque CAPRICCIO SPAGNUOLO e L'IMPERATRICE CATERINA.

Ebbene, punge a noi vaghezza di vedere un Giappone rifatto su filtro occidentale, e questo desiderio ci è venuto leggendo *Mediocrity*, i cui episodi suddetti potrebbero servire allo scopo. Ecco perché ne abbiamo parlato. (PUTABATEI SCIMEJ: *Mediocrity*. Einaudi, Torino).



Bojer occupa nella letteratura nordica un posto tutt'altro che importante; tuttavia di questo *Prigioniero che canta* molto si è parlato a suo tempo. Ma non mi pare che il libro meriti grande considerazione, eccettuata forse la prima parte dove la narrazione ha una sua cadenza narrativa non scevra di originalità, tale da fornire il romanzo di un tono piacevolmente scanzonato e di intenzioni non superficiali. E questo andazzo che s'impone su-



bito a chi voglia considerare l'opera ai fini di una eventuale riduzione per lo schermo.

Si parla di un ragazzo che è spinto sin dagli anni più giovanili ad un ininterrotto bisogno di mistificazione. La impossibilità di fissarsi in una qualsivoglia « forma » definitiva gli proviene forse da esuberanza di energie, o da un inconscio bisogno di oltrepassare quei limiti che tutti gli umani si pongono; certo in lui è fatto irrefrenabile. Chi conosce il romanzo sa a quali imprese egli si abbandona: bestemmia a un funerale per vedere le « facce », fa lo sgambetto alla madre gobba per vederla cadere; e poi, uomo, imbroglia il prossimo sotto mentite spoglie: di predicatore laico, di fattore, di leader liberale o comunista, che però non crede alle sue stesse dottrine.

Si comprende come su tali basi sia possibile discutere il tema, e gli sviluppi che esso viene via via assumendo fino a metà libro, da un punto di vista cinematografico. Non che noi si creda ad una attitudine sostanziale delle opere letterarie ad essere passate allo schermo; ma esteriormente ci sono qui motivi assai interessanti, aventi un valore figurativo non gratuito, in quanto i vari cambiamenti di personalità da parte del giovane e di conseguenza le varie truccature di cui si provvede, rappresentano un fattore essenziale della sua personalità; questo si vuol dire: che il tratto più caratteristico della sua personalità è espresso da un elemento la cui importanza è massimamente figurativa: quanto il cinema chiede insomma. Dal momento che codesta concezione figurativa ha le carte in regola per essere proiettata nel campo della pura poesia. Il che può anche non avvenire: ciò dipenderà dal polso del regista.

La seconda parte del libro invece non interessa. L'autore si indugia in moraleggiamenti e considerazioni più o meno precise, di carattere societario, e allora si scopre la struttura del romanzo. Ed è una brutta scoperta: par quasi che il libro tragga vita da un programma di tutt'altra specie che artistica.

Questo personaggio, dunque, sarebbe al centro dell'eventuale film. La sua aria scherzevole, il suo spirito

irrequieto che lo conduce a considerare ogni mistificazione una conquista, senza la quale il suo vivere si esaurirebbe in uno sterile vegetare degno degli esseri inferiori, son tutti elementi positivi; si che il personaggio stesso parte dal libro, pel suo viaggio verso lo schermo, con un bagaglio davvero promettentissimo. (J. BOJER: *Il prigioniero che canta*. Edizioni Daubiana, Milano).



Abbiamo sempre avuto simpatia per i film, svolgentisi in un giro breve di tempo: una giornata, od anche poche ore. Non che questa simpatia abbia un qualunque fondamento estetico: deriva da

un nostro gusto personale del quale noi stessi non ci rendiamo ragione. Così ci piacque il sistema di LE JOUR SE LÈVE, di DERRIÈRE LA FAÇADE eccetera; per quanto, nel primo, il fatto che a un certo momento la narrazione proceda riandando nel passato ponga il film praticamente in uno spazio più lungo.

Ma questo *Giorno di festa* dura esattamente dodici ore. I personaggi (dieci in tutto) compiono azioni le quali hanno sviluppi e anche conclusioni, senza ricorrere all'ausilio della rievocazione.

È un mondo paesano, non nuovo ma autentico, che meriterebbe di esser realizzato in visione. Un mondo in via di dissoluzione, che lascia posto a concezioni di vita più rude e più moderne. Il mondo di certi « signori » di campagna ai quali le sopraggiunte ristrettezze finanziarie non hanno tolto il tono e la superbia. Al centro sta una signora sulla vecchiaia, fredda, egoista e scostante, che non cede al soffio di nessun sentimento, una signora che non si rassegna alla povertà, e men che meno alla nuova realtà qui rappresentata da un figlio, e continua a dominare la casa rigidamente e ottusamente. A noi par di vederla: la macchina da presa non dovrebbe esistere per lei, vogliamo dire che i movimenti di macchina non le si addicono, le si addice la inquadra-

tura fissa, modellata sugli oggetti del suo passato.

L'intreccio degli eventi è serrato, precipitante; ed è questa una caratteristica che si suole considerare cinematografica e che in realtà promette bene, per un film che ha modo di racchiudersi nello spazio di poche ore. Un film che si apre al mattino, in un giorno di festa intima, e termina alla sera. Le ultime parole del libro sono: « E la festa cominciò ». (INDRO MONTANELLI: *Giorno di festa*. Mondadori, Milano).

TEMPESTE DI PRIMAVERA

di Frank Thiess



È strano come questo romanzo che alla fine si rivela per quello che è, cioè fosco e greve, avvenga da principio con una strana forza e induca facilmente il lettore

ad entrare nel suo clima inquieto o doloroso. Forse è lo spunto felice, forse è il tono librato, o forse è quell'aura colta e intelligente che sprta intorno ai tre studenti della Università di Tubinga e a Mara, fanciulla dei loro sogni. O più semplicemente è questa Mara, ragazza dai bei seni, gli occhi mesti ed assorti, la bocca sensuale, che non sorride. Sta di fatto che interesse per il suo destino lo si prova, anche perché a certo punto il racconto assume un tono avventuroso, che è appunto quello per cui ne parliamo in questa rubrica. Ma non è il solo.

C'è qui una serie di avvenimenti che hanno stretto riguardo a certe storie di cavalli sapienti delle quali sempre si è udito parlare come di miracoli, tali da impaurire. E non è a dire che manchi il fondamento scientifico. Avverte Thiess: « Gli avvenimenti descritti nel V e VI capitolo, e che si svolgono nella stalla dei « cavalli sapienti », non sono frutto della mia fantasia, ma si basano su documenti contenuti nell'importante opera di Krall *Animali che pensano* e nell'impressionante relazione di Maurice Maeterlinck su *I cavalli pensanti di Elberfeld*. I protocolli di Elberfeld ci apprendono risultati ancora più stupefacenti di quelli che io descrivo ». Stupefacenti lo sono invero: cavalli che risolvono problemi di matematica superiore e manifestano sentimenti addirittura umani. In questo clima ha luogo la storia d'amore di Mara, sotto la quale cova il senso dell'universo, le cose acquistano proporzioni vaste e si parla di amore e di bontà umana con una insistenza commovente. Scriveva Madame de Staël: « Celui que ne s'occupe pas de l'univers, en Allemagne, n'a vraiment rien à faire ». Quanto è vero! In *Tempeste di primavera* è l'universo il protagonista, e nel destino tragico della giovane donna, alla quale è negato riunirsi all'uomo che ama, è il destino delle umane genti. Per questi motivi contentistici, drammaticamente intensi, segnaliamo il romanzo agli uomini di cinematografo. (FRANK THIESS: *Tempeste di primavera*. Frassinelli, Torino).

IL MERCIAIO

FIERA DELLE NOVITÀ

VOLO SUL DESERTO

WENCESLAW Tourjansky, il regista di MICHELE STROGOFF, con l'indimenticabile Ivan Mosjoukine, di OCCHI NERI, con Harry Baur e Simone Simon, de IL LAGO DELLE VERGINI, ci offre all'esame una sua recente fatica: VOLO SUL DESERTO. La notizia che le scene più commoventi, le più efficaci del film hanno come motivo l'interna lotta dei due protagonisti, naturalmente due innamorati, fatti incontrare dal caso e spinti da due destini non consoni, ci fa chiaro il possibile tono del racconto. Dialoghi appassionati e talora convulsi: alla fine un sentimentale distacco. In un aeroporto africano imperversa una tempesta di sintonia. In quelle condizioni l'aereo postale non può partire, ma il giovane industriale Thomas Grant decide di tentare il volo da solo con il suo apparecchio privato.



Chi parte incontro alla tempesta con una simile calma e con un tale sorriso sembra presago d'una buona avventura



Avvalora questo presagio la compagnia d'una giovane signora che si professa mamma premurosa e in ansia

Nello stesso aeroporto si trova la signorina Barbara Lorence che per farsi prendere a bordo dice a Grant di avere a Berlino un bambino gravemente malato.

Per qualche ora il volo procede regolarmente ma in fine, aumentata la tempesta, i due sono costretti a un atterraggio di fortuna in pieno deserto. La loro situazione sarebbe critica se la loro scomparsa non fosse notata in altri aeroporti, così che l'avventura si conclude dopo due giorni con una salvezza inattesa. Ma tra i due è sorta una viva simpatia che non conduce al matrimonio solo perché Thomas è un libertino incorreggibile, e Barbara offesa dall'indifferenza dell'uomo, lascia la Germania per recarsi in America dove di lì a qualche tempo per una strana coincidenza ritroverà Thomas. Ormai è tardi: Barbara è sposata ed ha un figlio; il giovane doveva comprendere prima che quella era l'unica donna che egli aveva amato realmente.

In un impulso di passione, Barbara quasi distrugge la vita che si è creata, ma il sentimento del dovere avrà il sopravvento e Thomas, che è un buon giocatore, accetta la sconfitta per la felicità della donna che ama.

Troviamo, interpreti della vicenda, Brigitte Horney, Willy Birgel e Carl Raddatz.



Un incontro tra la folla: meglio il deserto e il sapore dell'avventura



Rievocando il primo incontro: e negli occhi dei due una passione accresciuta nel tempo



Forse la bambola ricorda a Barbara i doveri materni, ma intorno tutto concorre a distrarre



Riaffiorano i primi segni d'un temperamento libertino. Gli occhi di lui non parlano più il linguaggio di un tempo



Incontri senza calore, sorrisi convenzionali



Ma la passione s'accenderà di nuovo come per incanto



Ognuno per la sua strada: il giocatore accetta la sconfitta per la felicità della donna che ama

FILM DI QUESTI GIORNI

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



★★★ L'ATTORE SCOMPARSO

Italia - Produzione: Imperial film - Distribuz.: I.C.I. Regia: Luigi Zampa - Diretti. di prod.: Gaetano Gianuzzi - Sceneggiatura: Luigi Zampa, Usellini - Scenografia: Giorgio Pinzauti - Musica: Allegretti - Operatore: Domenico Scala - Fono: Passerini - Montaggio: De Rosa - Interpreti: Vivi Gioi, Maria Mercader, Bianca Della Corte, Maria Jacobini, Ubia Minelli, Stefano Sibaldi, Giulio Donadio, Lauro Gazzolo, Carlo Campanini, Corrado De Cenzo, Carlo Lombardi, Virgilio Riento.

La concatenazione di bizzarre trovate ed il sistema di imprevisti ad incastro continuo, rivelano, se non altro, la fresca e viva fantasia spettacolare dei soggettisti di questo allegro film, che sulle tracce del giallo, rivela nel finale le intenzioni per nulla drammatiche del suo contenuto e sa far divertire. È un film che ci ha meravigliato assai di vedere in cartellone proprio nella stanca indifferenza di questa infuocata stagione, e, che, a nostro avviso, avrebbe benissimo e meglio di tanti altri film figurato in più favorevole ed attenta stagione.

Indubbiamente la formula dei gialli a sfondo satirico ed addirittura comico sta rendendosi sempre più raffinata e va continuamente migliorandosi nella nostra cinematografia, e la cosa ci sembra di buon auspicio. Superato, per quanto con lentezza (meglio tardi che mai), come sembra, la fase dei lavori ad intreccio comico-sentimentale, la fantasia dei nostri soggettisti cerca, sempre rimanendo nel campo dei lavori a lieto e sorridente svolgimento, nuove situazioni e nuove possibilità.

L'ATTORE SCOMPARSO è uno dei primi esempi di questo genere. Impostato sul capovolgimento totale delle scene a cui la logica del racconto condurrebbe, questo film solletica la curiosità, fa vivo il desiderio di sapere il « come va a finire » il « cosa è successo » più di tanti ingarbugliati e confusi calderoni cinematografici a base poliziesca. La regia di Luigi Zampa dà luce fresca

e snellezza al racconto. Non c'è mai l'abuso della situazione drammatica né l'insistenza sul tono misterioso che, pur nel trucco palese della vicenda, avrebbe potuto far gola. Le cose si svolgono, sempre lasciando velatamente capire, come in sordina, che tutto è impostato su di una costruzione farsesca, e predispongono quindi al continuo ottimismo lo spettatore. C'è insomma un tono bonario che lega perfettamente con la spassosa vicenda, nella quale nessuno sostiene ruoli antipatici o « cattivi ». Le difficoltà di fare cinematografica una storia che per una buona metà è basata su di una inchiesta giudiziaria che deve essere vera per gli indiziati e risultare semplice teatro per gli spettatori appunto di un teatro dove, essa ha luogo, sono palesi. C'è come da dare due toni contemporanei alle scene, due toni che debbono poi fondersi in uno (i cui caratteri abbiamo già sottolineato) per gli altri spettatori, per quelli vivi e veri della sala cinematografica. Ma la mano di Luigi Zampa è stata leggera, ha saputo collocare ogni cosa al giusto posto, equilibrandosi nel miglior modo possibile in tanto difficili acrobazie.

La recitazione è l'unico elemento del film in cui qualche difetto viene a galla, forse appunto perché fare sullo schermo il teatro anche quando si voglia semplicemente caricarlo, è fra le imprese più complesse che si presentino al lavoro di un attore. Sta di fatto che Giulio Donadio, ad esempio, ha troppo poco lasciato da parte il suo stampo poliziesco da palcoscenico. Era l'unico nella storia che non doveva essere attore teatrale, e risulta invece esserlo stato più di ogni altro e con un tono per di più che ci è apparso un po' stridente con i presupposti comici del lavoro.

Vivi Gioi nei toni caricaturali che vuol assumere, deve essere più avveduta, diremmo più composta per non rischiare di diventare stucchevole. E qui è questione di scuola, di lunga scuola e di grande esperienza. In ogni caso la

sua intelligenza l'ha salvata anche questa volta, mentre noi crediamo fermamente che questa attrice potrà con il tempo dare frutti sempre migliori. Degli altri, donne e uomini, c'è soltanto da far lodi, compreso Virgilio Riento la cui misuratezza non è la prima volta che viene da noi notata.

Il complesso, pur con i difetti che si sono detti, ha però rivelato la grande possibilità che vi è in ogni nostro attore nel saper costruire un tipo in caricatura ed in ironia. Questa potrebbe essere una buona sorgente per idee del genere di quella che guida questa pellicola. Un campo nuovo o quasi per la nostra cinematografia in cui lo spirito scanzonato e intelligentemente critico di noi italiani potrebbe dire una sua decisiva parola.

★★★ LA SIGNORINA

(Fraulein) - Germania - Produz.: Ufa - Distribuz.: E.N.I.C. - Regia: Erich Waschneck - Sceneggiatura: Walter v. Hollander - Scenogr.: Otto Hunte, Karl Wollbrecht - Operatore: Robert Haberske - Musica: Werner Eichrenner - Interpreti: Ilse Werner, Eric Frey, Mady Rabi, Hans Leibelt, Annemarie Holts.

La storia narrata da questo film è ormai, da « Cenicientola » in poi, uno dei più sfruttati punti fermi delle formule del cinema internazionale. La fanciulla saggia e modesta, fra compagne vanitose e piene di invidia, il principe azzurro innamorato (nelle varie vesti in cui via via si presenta ad ogni nuova produzione), sono ormai elementi che tutti sappiamo a memoria. Tuttavia, malgrado la lapalissianità del soggetto, il regista Waschneck ha saputo dare volto attraente alla nota vicenda e colorirla di delicate e tenere gite che quasi ce la presentano come assolutamente nuova.

Ilse Werner nelle vesti della « signorina savia » ha modo di mettere in luce una recitazione fatta tutta di delicate sfumature, nella quale la sua quasi infantile grazia è in pieno risalto.

Il resto della distribuzione è quanto mai indovinato sia negli elementi maschili che in quelli femminili che si muovono in « toni » sempre appropriati e ricchi di quei contrasti che formano l'attrattiva più saliente di questo film.

★★ L'ULTIMA PASSIONE

(Borghese) - Germania - Produz.: Forst film - Distribuzione: Scalera film - Regia: Willy Forst - Direttore di prod.: Walter Lehmann - Soggetto: Jochen Huth, Willy Forst - Sceneggiatura: Jochen e Forst - Scenografia: Werner Schlichting, C. Herth - Operatori: Wilhelm Beyer, Alfred Veschy - Montaggio: Hans Wolf - Comm. mus.: Peter Kreuder - Interpreti: Werner Krauss, Willy Eichberger, Olga Tschekowa, Hans Moser, Hortense Raky.

È un film di Willy Forst che si svolge nella ormai consueta vicenda dello scorso secolo e più precisamente nelle ancor più consuete atmosfere di quel teatro drammatico. Come sempre, la loro maggiore in questi lavori della cinematografia germanica va alla minuziosa ricostruzione scenica ed a quella perizia nelle rievocazioni di caratteri e di « toni » passati, in cui i tedeschi sono maestri. Tuttavia questo lavoro, a parte la prodigiosa versatilità dei suoi interpreti, fra i quali primeggia Werner Krauss nelle vesti del vecchio attore Mittlerer, reca con sé una pesantezza indiscutibile che lo rende lento e, occorre riconoscerlo, poco spettacolare. È questa lentezza, questo soffermarsi recitativo, continuo, sotto un'aria sempre uniforme, senza scosse o varianti, che finisce con l'atterrare anche i grandi ed encomiabili sforzi di Olga Tschekowa e dello stesso Krauss.

C'è stato forse nel presupposto di Forst un troppo vasto desiderio di esprimere, soltanto allora verso la fissità cinematografica di brani letterario-teatrali, un vero e proprio dramma psicologico. Ne è risultato che tutto l'elemento umano è stato come sommerso da un'atmosfera pletorica, nella quale la maschera di tanto più

vanti attori finisce col mostrarsi fredda e lontana, malgrado i caldissimi accenti recitati e la attivissima mimica.

Resta soltanto quel sapore della vecchia Vienna dell'arte, che sorregge e illustra quasi, come una antica stampa, il film e ne rivela se non altri gli alti nobilissimi intenti.

★★ LA CANZONE DEL DESERTO

(Das Lied der Wüste) - Germania - Produzione: Ufa - Distribuz.: E.N.I.C. - Regia: Paul Martin - Soggetto: Werner Illing - Sceneggiatura: Walther V. Hollander, Paul Martin - Scenogr.: Otto Hunie, Karl Vollbrecht - Musica: Nico Dostal - Montaggio: Gertrud Hinz - Interpreti: Sarah Leander, Friedrich Domin, Gustav Knuth, Herbert Wilk, Ernst Karchow, Rolf Heydel, Karl Günther.

L'eccessivo, stracarico amore per il colore rischiano di fare di questo film un po' la caricatura di se stesso. Personaggi invasati tutti da sacri e un po' mattoidi fervori, temperature materiali e spirituali di quaranta gradi all'ombra, canti accorati e fatali, sono gli elementi base sui quali è impostata questa drammatica storia che finisce per muovere al riso, tanto la sua drammaticità assume il carattere di testo da canzonetta-tango e da lucida cartolina illustrata.

Sarah Leander sfiora precipizi di assurdità o di posa, e sembra d'un tratto aver fatto un lungo salto indietro con gli anni, e di voler reincarnare figure e tipi del cinema di venticinque anni or sono. I suoi gesti lenti e melodrammatici, i suoi sguardi stanchi e che riposano su un dietrichiano ricordo, la sonorità da disco grammofonico della sua voce, ci spiace doverlo dire, ne fanno ai nostri occhi una poco seria figura. Posta poi in questo arroventato e sconclusionato clima di LA CANZONE DEL DESERTO, essa sembra addirittura un'altra attrice da quella che abbiamo tante altre volte sinceramente ammirato.

★★★ UNA NOTTE D'INCANTO

(Ein nacht im Mai) - Germania - Prod.: Ufa - Distribuzione: Generalcine - Regia: Georg Jacoby - Direttore di prod.: Eberhard Schmidt - Soggetto: Willy Clever - Sceneggiatura: Max Mellin, Enrico Grave - Operatore: Robert Raberske - Fonico: Walter Rühlend - Comm. mus.: Peter Kreuder, Friedrich Schröder - Interpreti: Marika Röck, Viktor Staal, Karl Schönböck, Gisela Schultze.

Questa allegra e vivacissima commedia merita senza dubbio una lode se non altro per la freschezza che pervade scene, gesti, volti e tutto insomma quanto vi compare. Condotta con grazia e leggerezza dalla regia di Jacoby la storia della dinamicissima Marika Röck si svolge in una continua esplosione di allegre e gaie trovate che ne fanno un film nuovo ad ogni istante nel suo contenuto e veramente vibrante di indavolata intelligenza.

Viktor Staal e Karl Schönböck sono fra i protagonisti maschili quelli che maggiormente reggono all'altezza di tanto vertiginosa interpretazione quale quella della Röck.

Si tratta di un film quindi tutto impostato sul ritmo, sulla rapidità di sviluppo di cento impensate situazioni e che vi sembrerà più di rincorrere, anziché di osservare.

★★★ NON UCCIDERE

U.S.A. - Produz.: Columbia - Distribuz.: Consorzio E.I.A. - Regia: L. D. Collins - Interpreti: Jack Holt, Marcia Ralston, Douglass Dumbrille, Arthur Hoyt.

Sulla falsariga del consueto film di «gangster» anzi del film contro le bande ricattatorie degli Stati Uniti, è costruito questo lavoro che presenta i normali vivaci caratteri dei film americani di questo tipo.

Senza dubbio occorre riconoscere al montaggio di NON UCCIDERE una tecnica di impianto veramente d'eccezione che riesce nel suo velocissimo svolgersi a rendere accettabili e verosimili le

più astruse ed impensate risoluzioni. Il film ripete i motivi più o meno noti della vita sociale poco allegra di certe cittadine statunitensi dove l'ormai noto «giudice-poliziotto» riesce nel modo sempre al cento per cento reclamistico a sistemare ogni cosa.

Film a spunto drammatico-cronistico, che vola via con il ritmo normale alla atmosfera dei colpi di pistola e delle ululanti macchine di quella ormai nota polizia.

★★★ ALLARME AL N. 3

(Alarm auf station 3) - Germania - Produz.: Ufa - Distribuz.: Titanus - Regia: Mayring - Interpreti: Gustav Fröhlich, Jutta Freybe.

È questo uno dei normali film polizieschi basati sulle note formule che non dispiace mai di vedere, quando il dipanarsi del suo filo ha quel minimo di scorrevolezza che sappia avvincere interesse e curiosità.

La regia di Mayring fa appunto muovere la storia nel senso e nel modo suddetti, con un ritmo anzi da far invidia alle migliori produzioni americane del genere. Anche qui c'è una banda di delinquenti, e un bravo e furbo poliziotto, anche qui c'è una fanciulla e nasce naturalmente un amore. Il furbo poliziotto impersonato da Gustav Fröhlich rischia parecchie volte la pelle, ma Mayring sa fargliela rischiare comunicando un effettivo brivido alla platea, il che non è poco se si pensa a quale diuturno allenamento il pubblico cinematografico è sottoposto in tal senso.

Tutto sommato, regia, recitazione e soggetto sono questa volta in perfetto accordo e conducono nel migliore dei modi a rendere verosimigliante ed attraente un racconto che la concorrenza sempre maggiore di trame analoghe rende quanto mai difficile e rischioso impiantare.

GIUSEPPE ISANI

PRODUZIONE:
JUVENTUS FILM - ROMA

INTERPRETI:
ALBERTO RABAGLIATI
CARLA DEL POGGIO
VIRGILIO RIENTO
ALBERTO SEMPRINI
LUISA GARELLA
ERMANNO ROVERI
ARMANDO MIGLIARI
SILVIO BAGOLINI



ESCLUSIVITÀ
E.N.I.C.

LA SCUOLA DEI TIMIDI

Regia: C. L. DRAGAGLIA

BANCO DI SICILIA

ISTITUTO DI DIRITTO PUBBLICO

**OLTRE mezzo MILIARDO
DI FONDI PATRIMONIALI**

**122 SEDI
E AGENZIE**

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

GALLERIA

CXXIV - HEINRICH GEORGE

(v. tavola a fianco)

HEINRICH George è nato a Stettino circa cinquant'anni fa. Suo padre era un buon impiegato statale. Non si sa come Heinrich si appassionò all'arte drammatica; possiamo soltanto con sicurezza dire che molto presto cominciò a dedicarsi con grande amore. Pensate che cosa può significare, per un attore della sua forza e della sua penetrazione, una preparazione seria ed accurata. È la base, il fondamento su cui poi l'edificio, cioè la carriera dell'attore, poggerà per avere uno svolgimento normale. Gli attori che fin dagli inizi non hanno avuto titubanze ed hanno scelto con decisione non soltanto il modo generico l'arte del recitare, ma anche precisamente hanno determinato il tipo della loro recitazione, cioè la specializzazione dei loro mezzi peculiari, è logico che si trovino in seguito avvantaggiati.

Heinrich studiò seriamente con metodo e con tenacia: il suo maestro era Bernhard Majewski. Sebbene fosse già attore in un'età nella quale si suole di solito imparare, il suo maestro lo fece debuttare più tardi, quando i suoi mezzi non soltanto avevano ricevuto quella solidità data dalla pratica, ma anche un affiatamento ragguardevole. Debuttò con successo al teatro civico e di cura di Kolberg.

La guerra mondiale interruppe la sua carriera: combatte al fronte occidentale ed a quello orientale. La guerra rappresentò naturalmente un'esperienza non comune di vita: e si sa quale valore possa avere un'esperienza di questo genere nella formazione ulteriore e nel perfezionamento dell'attore interprete di personaggi veri.

È soltanto infatti dopo questo periodo che, ripresa la sua carriera, l'attore incomincia a farsi conoscere, a diventare popolare nel teatro. A poco a poco George diventa grasso, si irrobustisce: la sua voce acquista toni caldi, il suo corpo lo aiuta ad esprimere, con i movimenti e con gli atteggiamenti naturali, i sentimenti più difficili. Egli trova intanto dei personaggi che riesce a scoprire, diremmo a scovare, per riportare sul palcoscenico trasformati e resi in un certo modo « viventi ». In ogni città tedesca Heinrich George è ormai conosciuto, apprezzato: e la sua fama va anche al di là del proprio paese: diventa internazionale. Si racconta però, che, prima di diventare un attore celebre, egli cercasse di raggiungere la celebrità con mezzi anche che rivelavano nel nostro attore una certa fantasia, oltre che una certa dose di sangue freddo. A Berlino fu capace di dormire notti intere di seguito in un vagone, alla stazione, mentre pare che facesse le più impensate stravaganze nei salotti borghesi per farsi notare. Tutto ciò fece sì che presto il pubblico, per questo suo modo di vita modernamente pubblicitario, imparò non soltanto il suo nome e le storie che si raccontavano di lui, ma soprattutto a stimarlo, a valutarlo come attore di primissimo piano. Fu chiamato così a collaborare agli spettacoli di Heidelberg, e così preciso era ormai il suo senso dello spettacolo, che la sua fama varcò anche i confini della Germania. Presentemente è attore di stato e intendente al Teatro Schiller di Berlino.

La sua partecipazione al cinematografo non venne subito, immediata: il cinema per George fu sempre un'attività di secondo piano. Soltanto nel 1925 Fritz Lang lo chiama per dargli una parte di una certa importanza in METROPOLIS. La

sua figura massiccia dava del resto adito a grandi possibilità: eroe spesso sfortunato, ma combattivo, egli sembrava fatto su misura per alcuni personaggi della vita artistica piena di drammaticità e di crudo verismo. La sua maschera, che a poco a poco si andava chiarendo, prendeva sempre più una consistenza precisa. Sensuale e grossolano, capace delle imprese più rischiose, ma nello stesso tempo adattabile alle scene ed alle situazioni più delicate. Ucicky nel MASTRO DI POSTA seppe farlo danzare in modo del tutto impensato in una delle sequenze più riuscite di quel film. E questo perché le sue capacità ad un certo momento potevano essere utilizzate al di là del personaggio limitato da un fisico non facilmente superabile. Protagonista, in numerosi film muti, soltanto con il sonoro, riesce a trovare un timbro che va al di là del normale. Senza dubbio egli ci aveva già dato delle interpretazioni significative (NOTTE SUL BOSCORE, MANOLESCU, VECCHIA RUSSIA, ecc.) ma è soltanto con FORTUNALE SULLA SCOGLIERA, che la sua fisionomia comincia a diventare qualcosa che supera le sue proprie caratteristiche. Non si può più dire insomma che la sua arte sia frutto di un esteriore meccanismo formalistico, ma egli supera questo concetto diderottiano, esprimendo ogni volta un personaggio completamente diverso. Mettete insieme le sue parti di FORTUNALE SULLA SCOGLIERA, ROZZO e MANESCO, sensuale e istintivo, con quella de L'EBREO SÜSS, dove è inconsciente e leggero, e infine quella del MASTRO DI POSTA e si avrà davvero un quadro completo della sua dinamicità d'attore.

Dupont e Ucicky lo hanno sezionato con la macchina, fino a far parlare nella sua figura, anche una parte insignificante del suo corpo. Nel FORTUNALE SULLA SCOGLIERA, Dupont lo riprende di spalle, coprendo quasi tutta l'inquadratura con la sua enorme schiena. Ma quale sensazione egli ci dà mettendo al centro del fotogramma quelle due spalle ciclopiche! Così Ucicky, quando ce lo presenta nella sequenza iniziale del MASTRO DI POSTA, rincantucciato in una panca, a parlare della sua figlia morta. La sua voce è flebile, appena si sente, eppure dà un effetto straordinario: tutto il suo corpo emana un calore che prende, che dà sapore alla scena. Il confronto con il George della rievocazione, quando la figlia è ancora vicino a lui, ed egli vive nella sua scia, vive, potremmo dire, nel suo odore. Il più delle volte egli crea il suo personaggio dandogli una base d'istintività e di sensibilità: ed in questo nessuno ci pare che gli possa essere paragonato.

Per questo oggi Heinrich George è diventato un attore — uno dei migliori in Europa — che ha rivelato qualità cinematografiche indiscutibili e di grandi possibilità artistiche. Ed è passata in secondo piano la sua recitazione teatrale, che soltanto a tratti riaffiora: soprattutto quando la mano del regista è meno sicura.

FILM PRINCIPALI: METROPOLIS (1925), MANOLESCU, RUFENDE JUGEND, NOTTE SUL BOSCORE, IL RICHIAMO DEL MARE, IL FIORE DI MEZZANOTTE, IL CASO HALBER, VECCHIA RUSSIA, RIMORCHIATORE N. 17, BERLIN ALEXANDER PLATZ (1930), FORTUNALE SULLA SCOGLIERA (1931), L'ACCUSATO DI NORIMBERGA (1939), L'EBREO SÜSS (1940), IL MASTRO DI POSTA (1941), IL SENSAZIONALE PROCESSO CASSILA (1941), BATTAGLIONE D'ASSALTO (1941).

PUK



HEINRICH GEORGE



IN LAVORAZIONE

TERESA VENERDI

con Vittorio De Sica, Adriana Benetti, Eva Irasema Dilian, Nico Pepe, Anna Magnani, Virgilio Riento • Regia di Vittorio De Sica

UN PILOTA RITORNA

Regia di Roberto Rossellini

I SETTE PECCATI

Una produzione Aci-Sabaudio • Con Maria Denis, Massimo Serato e Maurizio D'Ancora, Eva Irasema Dilian, Ori Monteverdi, G. Barnabò, C. Baseggio • Regia di L. Kish

IN PREPARAZIONE

MARIA MALIBRAN

con Gustavo Diessl e Maria Cebotari

LUISA SANFELICE

RAPSODIA UNGHERESE

IL MERCANTE DI VENEZIA

I SOSIA

Un film con Macario tratto dai 'Menecmi' di Plauto





SÜSS L'EBREO

con Ferdinand Marian, Kristina Soderbaum, Werner Krauss, Heinrich George
Regia di Veit Harlan

SENZA GLORIA

con Eugen Klopfer, Lina Lossen, Gustav Gründgens, Lotte Koch • Regia di Traugott Müller

FINALMENTE SPOSI

con Marthe Harell, Willy Fritsch, T. Danneger, Theo Lingen • Regia di Geza von Bolvary

SPIE!

con René Deltgen, Lotte Koch, Kirsten Heiberg, Michael Bohnen • Regia di A.M. Rabenalt

VECCHIA VIENNA

con Paul Horbiger, Maria Andergast, Hilde Weissner • Regia di E. W. Emo

DUE AMORI

con Ilse Werner, Karl Ludwig Diehl, Joachim Gottschalk • Regia di Peter Paul Brauer

BARUFFE D'AMORE

con Theodor Danneger, Marthe Harell, Theo Lingen, Hans Moser, Hans Holt
Regia di Geza von Bolvary

PRODUZIONE ESTERA VARIA

I DIAVOLI VOLANTI

con Stan Laurel, Oliver Hardy, Jean Parker, Reginald Gardiner
Regia di Edward Sutherland

LA NOTTE DELL'INCENDIO

con Ralph Richardson, Diana Wynyard, Romney Brent, Mary Clare
Regia di B. Desmond Hurst

ORA TRAGICA

con Preston Foster, Howard Phillips • Regia di S. Bischoff

UN CASO SENSAZIONALE

con Heinrich George, Jutta Freybe, Albert Hehn, Dagny Servaes
Regia di E. Von Borsody

INVITO ALLA FELICITÀ

con Joyce Compton, Jed Prouty, James Blakely, Stuart Erwin, Clara Blandick
Regia di Glenn Tryon

IL RISCATTO

con Blanche Mehaffey, Grant Withers, Jack Mulhall • Regia di Clarence Bricker

I FALSARI

con James Newill, Carol Hughes, e "Lighting" il famoso cane poliziotto
Regia di Al Herman



**Esclusiva
TERRA
FILMKUNST**

*Primo gruppo
Distribuzione
1941-42*

SERGIO MARIO ZEBELLIN (Dolo-Venezia). - Penso che il tuo documentario potrebbe interessare la INCOM (Industria Cortimetraggi) via Picomonte, Roma, alla quale puoi rivolgerti indirizzando magari la lettera al direttore generale Sandro Pallavicini. Non conosco la sceneggiatura, ma mi sembra che il tema potrebbe essere sviluppato in 300 metri, 600 mi paiono un po' troppi.

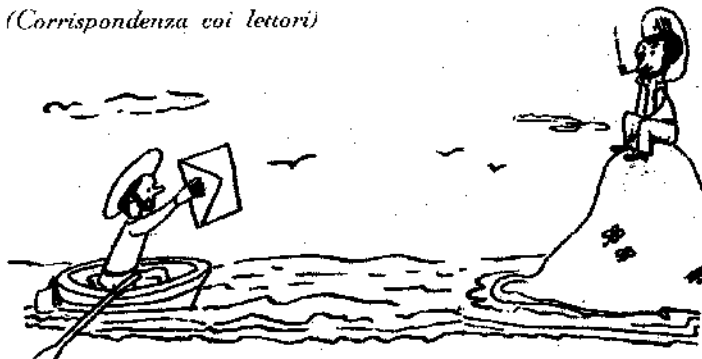
MARIO ORSONI (Venezia). - La tua nota sulla KERMESSE EROICA è stata da me letta con molta attenzione. Effettivamente questo film si distacca dagli altri della produzione francese del periodo 1933-39. Quanto all'analisi espressa da Francesco Pasinetti nella sua *Storia del Cinema* a proposito del film di Feyder e che tu ritieni poco approfondita, sono d'accordo con te; tuttavia bisogna tener conto della già vasta mole di quel volume, che sarebbe aumentata qualora molti film fossero stati diffusamente analizzati. Certo che un tuo articolo potrebbe andare bene; invialo direttamente alla redazione che vedrà. Ho comunicato a Puck i tuoi desideri di galleria, ma qualcuno è stata già fatta. Per esempio quella di Maria Denis. La teoria del cinema come arte di collaborazione non mi sembra sballata e proprio alcuni fra i registi da te citati come Ford (sceneggiature di Dudley Nichols), Capra (sceneggiature di Robert Riskin, attori come Gary Cooper, Gable, la Arthur, Connelly, la Robson, la Colbert, ecc.), Leni Riefenstahl (collaborazione allo scenario e alla regia della BELLA MALEDETTA di Bela Balazs), Trenker (collaborazione al *FILIGLIA PRODIGIO* di Steinbicker), starebbero a dimostrare che chi sostiene tale teoria non ha tutti i torti. Ciò non esclude che possano esistere tipiche personalità, dallo stile inconfondibile; che un film di Clair si possa riconoscere subito. Quanto a uomini sul fondo mi sembra che la persona più importante della realizzazione del film sia stata il Comandante Francesco de Robertis. In questo genere si possono realizzare altre opere, non mi sembra tuttavia che i registi da te citati siano idonei allo scopo.

CARLO SALCHI (Roma). - A chi inviare un soggetto cinematografico? A produttori, registi, attori, capitalisti. O meglio di tutto presentarlo personalmente a questi e a quelli. Indirizzi di case produttrici li puoi trovare facilmente anche sull'elenco telefonico. Auguri.

ALBERTO TESTA (Torino). - Anche tu pensi di realizzare elenchi e schedari.

CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)



Benissimo. Soltanto che bisognerebbe compilare le schede anche dei film precedenti al 1933. Non è necessaria alcuna autorizzazione per il sistema da te citato di classificazione dei film. Io però non condivido tale sistema perché i film non devono essere considerati come prodotti commerciali. LA LEGGENDA DI GOSTA BERLING, è del 1923, regista Mauritz Stiller, soggetto dal romanzo di Selma Lagerlöf. Molti dati li puoi trovare nella *Storia del Cinema* di Pasinetti. Mandami pure una copia dello schedario. Volentieri ti darei una risposta di una colonna ma devo rispondere anche ad altri lettori i quali pretendono come te una colonna.

ACHILLE BERGONZI (Verona). - I film da te citati non si trovano presso alcuna cineteca italiana, a quanto mi consta; tranne che i due primi, due parti del quale film sono presso il Centro Sperimentale di Cinematografia. Altri film si trovano, forse, presso la cineteca milanese « Mario Ferrari » e in tal caso dovresti rivolgerti a Luigi Comencini, viale Beatrice d'Este 7, Milano. Alcuni dati fra quelli da te indicati sono sbagliati. Mi limito a correggere quello riguardante il regista di *STRANGE INTERLUDE*, che è Robert Z. Leonard.

IVO DAMIANI (Venezia). - Sì, ma senza impegno. Per quanto riguarda il soggetto inviato molto tempo fa, si è notato che la prima parte è stata desunta dall'« Enciclopedia Italiana Treccani ». E il resto è originale? Quali ne sono le fonti?

FRANCO BERUTTI (Novara). - Comunico a Massimo Alberini i tuoi saluti. Non ho notizie di quel film. Ma penso che non sia di Fejos. Questo regista ha realizzato in Europa un solo film muto, di ambiente non olandese, ma ungherese: LA STELLA DI EGGER. Bisognerebbe che per la fotografia del film HOLLYWOOD HOTEL tu ti rivolgessi alla ditta concessionaria. Non so che ditta sia. Puoi saperlo chiedendolo al cinematografo dove è stato proiettato.

GIANFRANCO STEFANINI (Venezia). - No, io non invio schedari cinematografici. Non ne possiedo e non ne compilo. Molti lettori di *Cinema* invece sono compilatori di schedari. A Venezia c'è Liana Dozzi. Puoi rivolgerti a lei.

CARLO MAZZI. - Non posso darti l'indirizzo di Carla del Poggio, che del resto è stato pubblicato molto tempo fa. Indirizza presso *Cinema* la lettera che hai intenzione di scrivere alla gentile attrice, e la lettera sarà recapitata. Altrettanto dicasi per Camerini ecc. Quei film sono stati proiettati in Germania, in Spagna; SCIPIONE L'AFRICANO anche in Francia e in altri paesi. Nel '34 non è stato realizzato un film I PROMESSI SPOSI. Prima di questo di Camerini c'è stato quello di Bonnard, con Emilia Vidali.

ABBONATO 719 (Torino). - Sono d'accordo con te. Bene. Hai ragione, ma speriamo.

VITA PER IL CINEMA (Gaeta). - Non posso dire quale pellicola italiana io abbia particolarmente apprezzata in questa stagione, perché non ho visto tutte le pellicole italiane proiettate. Non verranno in Italia né SANGUE E ARENA con l'ower, né PHILADELPHIA STORY. Almeno pare così. Non ho letto quel romanzo. Ma penso che tu lo possa leggere, se sei un forte lettore di romanzi. Se invece leggi poco, allora ci sono romanzi più importanti da leggere. Dici che vorresti fare qualcosa nel cinema. Hai pensato per esempio all'importanza della fotografia?

LAURA CLARA GIUDICE (Nervi). - Desideri che qualche lettore ti ceda il fascicolo supplemento di *Cinema Illustrazione* del 1933 con la biografia di Greta Garbo. Ma puoi rivolgerti direttamente all'Editrice Rizzoli, piazza Carlo Erba 6, Milano. Ho visto qualche fascicolo con le biografie di quegli attori. Non mi sembra che quel film sia scandaloso. Io direi piuttosto che è di tendenza veristica. Circa le fotografie, gli articoli, manda, e la redazione vedrà se sarà possibile. Ma occorrono argomenti suggestivi, importanti, originali. Ecco: Maciste andava bene. Ringrazio a tuo nome Isa Pola, Miretta Mauri, Carla del Poggio, Nico Pepe, Antonio Centa, Angelini per le fotografie e le lettere.

STUDIOSO DI TECNICA CINEMATOGRAFICA (Ancona). - Vedi: sulla parola film (invariata al singolare e al plurale e maschile), si è già formata una tradizione. Si potrebbe anche sostituire con « pellicola »; benché io preferisca

intendere per « pellicola » non tanto la opera cinematografica, quanto il nastro di celluloido. Film è un termine entrato ormai nell'uso comune, comodo come sport. Perché sostituirlo? Si è proposto per esempio *cinografia*: ma chi adopera questa parola? Tu non hai fiducia nelle commissioni. Nel caso specifico le commissioni erano formate, da quel che so, da persone competenti. Una curiosità: film è parola inglese-americana. Tuttavia gli americani dicono *picture*, *production*; la parola invece è stata adottata in Francia e in Germania. È diventata insomma una parola internazionale. Purtroppo la ristrettezza dello spazio mi impedisce di riportare la tua lettera. Comunque, ne riporto le conclusioni. Tu sostieni, insomma, la opportunità di adottare senz'altro la parola *pellicola* in sostituzione di film.

LUIGI SAMBO (Treviso). - Gli articoli seppure non privi di notazioni giuste sono un po' generici e trattano argomenti non attuali. Comunque, li passo a chi di competenza.

ROMANO LEOPOLI (Gorizia). - Una lancia tu spreci in favore del doppiato! Sarebbe come se uno mi dicesse: « A me non mi va di vedere i quadri nelle gallerie. Preferisco comperarmi le fotografie Alinari e vederli a casa ». Forse l'errore primo sta nel fatto che il dialogo costituisca di certi film « la base fondamentale » come tu dici. Errore secondo: le didascalie sovrappresse quando ci sono, sono fatte male. Ma che il pubblico non le sopporti, è un errore. A Venezia, l'anno passato, il pubblico ha visto tutti i film germanici con le didascalie sovrappresse e ne è rimasto soddisfatto. E poi a me questi attori che parlano con la voce di altri mi danno fastidio. Il doppiato è stato la rovina del buon cinema. Vi sono attori italiani, ovvero persone che agiscono nei film e che credono di avere delle facce passabili, che si fanno doppiare. Nei film stranieri non si doppia soltanto il dialogo, ma si rifa la colonna sonora; si appiccica un alto commento musicale. Gli effetti sonori non esistono più. È certo che la campagna contro il doppiato è condotta dagli intellettuali; ma gli intellettuali, fino a prova contraria, sono appunto persone provvedute di intelletto, e non bestie. Il doppiato non si può migliorare. Perché è assurdo, e migliorare un assurdo significa creare un assurdo più grande. Andiamo poco d'accordo, mi pare. Ma scrivimi ancora, se vuoi.

LEOPOLDO MACOCCHI (Milano). - Ho le tue fotografie, ma non le posso inviare alle case cinematografiche. Indirizzi di case cinematografiche ne ho pubblicati spesso. Inviare dunque a qualcuno di tali indirizzi.

SCARPA GROSSA (Bastia). - Passati i giochi a chi di competenza. IL CLUB DEL '39 è di Alfred Hitchcock, HAVÁ CERCA MOGLIE di Norman Turog, UN POMERIGGIO PIOVOSO (traduzione letterale italiana del titolo originale) di Rowland V. Lee, FUOCO di Jacques de Baroncelli, LA DAMA DI MALACCA di Marc Allegret, LE AVVENTURE DI RE PAUSOLE di Alexis Granowsky con Emil Jannings.

CHI LA DURA LA VINCE (Trieste). - No, per il Centro occorrono diciotto anni. Studia ancora.

AMMIRATORE (Istonio). - La risposta non può essere lunga, perché mi fai poche domande. Grazie per la tua cortesia. Tu capisci bene che le lettere sono molte, e magari non tutte le risposte entrano nello spazio destinato a questa rubrica. Non ho notizie degli esterni di quel film. Ma è probabile che sia come tu dici. Purtroppo le case cinematografiche italiane non inviano materiale sufficiente per poter compilare articoli del tipo di quelli da te richiesti. Fotografie di « si gira » ne mandano poche. Liana Dozzi e lo Studioso di tecnica cinematografica, non si affannano a trovare niente. Compilano schede che

TRE NUOVE FORMULE DI BELLEZZA



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

una lacca per le unghie: SMALTOLACT
un rosse per le labbra: ROSSOLACT
un dentifricio: DENTOLACT

TRE AUTENTICHE RIVELAZIONI NEL CAMPO DELLA COSMESI

Laboratorio prodotti OLEOLACT viale Ezio 5 Milano telefono 44318

sono utilissime per lo studio del cinema è dei film. Ma il guaio è che non si raccolgono i film e che gli studiosi non sanno poi dove trovarli.

LETTORE ASSIDUO (Trento). - Sei forse I. T.? Perché non scrivi direttamente all'A.P.I. Se sei I. T. ti comunico che ricordo i tuoi soggetti e ti faccio i miei migliori auguri.

BENEDETTO GAGGIOLLO. - Ecco il tuo indirizzo: Aeroporto n. 231. P. M. 3200. Comunico ai lettori che desideri corrispondere con loro.

UMBERTO BRAPA (Siracusa). - La tua lettera mi ha divertito. E mi piace la tua disinvoltura. In fondo è forse il miglior sistema, quello da te adottato, per visitare Cincittà.

MARIO CHIABERGE (Torino). - Un film costa, in media, da un milione a un milione e mezzo. Di solito, i migliori registi e attori vengono retribuiti per un film, con ottantamila lire. Se vuoi informazioni più dettagliate chiedi alle Edizioni Italiane, via Veneto 34-B Roma, il libro di Nino Ottavi sulla *Industria cinematografica*.

BIONDA BIELLESE (Biella). - Io evito, di solito, di dare informazioni sulla vita privata delle attrici e degli autori italiani. Soltanto ti posso dire che vedere di persona Alida Valli non è affatto una delusione. Gli attori non vengono retribuiti tutti nello stesso modo; un attore esordiente, in una parte importante, può essere retribuito anche con cinquemila lire soltanto. La cifra massima dovrebbe essere quella di ottantamila lire per una parte di primo piano.

U. B. (Genova). - Sembra che non verranno proiettati in Italia *PIGMALEONE* e *SANGUE E ARENA*. Non mi pare che esista un *CARNET DI BALLO* con Luise Rainer.

ner. E nemmeno c'è Arletty, mi sembra, nel film di Duvivier. C'è invece Marie Bell. So tuttavia che Duvivier deve realizzare in America un altro film sullo stesso scenario; ma non conosco gli attori.

ANTONIO PANU (Olbia). - Per il corso di recitazione del Centro Basta, quest'anno, la licenza di scuola media inferiore. È il meno che si possa chiedere. Non credi che nel dire « io di cinema me ne intendo molto » ci sia un po' di presunzione? Ma a me non dispiace la presunzione. Tuttavia non basta avere una raccolta di fotografie di attrici.

FAUSTO DA SPOLETO (Genova). - Invia lettere presso la redazione di *Cinema* che recapiterà.

PAOLO GIOLLI (Milano). - Ecco il tuo indirizzo: via Mario Giurati 16, Milano. E adesso comunico ai lettori che possiedi circa « cinquemila schede registrate per registi e con numerose notizie sui film ». Immagino la gioia di alcuni lettori. Ti scriveranno senz'altro. Non ti dispiacerebbe inviare anche a me una scheda di esempio?

ANNA DUCATI CASALI (Manária). - Non ho l'indirizzo dell'Alliance Cinématographique Européenne. Questa casa non era altro che la rappresentante francese dell'U.F.A. germanica. Puoi rivolgerti all'U.F.A. indirizzando alla Germania Film, via dei Villini 10-A Roma.

ELSA (Milano). - Indirizza la tua richiesta a Fosco Giachetti, inviando qui la lettera. La redazione farà recapitare.

CARLO DESIDERI. - Sì, devi metterti d'accordo con l'autore del romanzo. Nessuna garanzia va versata alla casa produttrice. Puoi presentare il soggetto alle varie case, a registi, a produttori.

IL NOSTRO

ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI

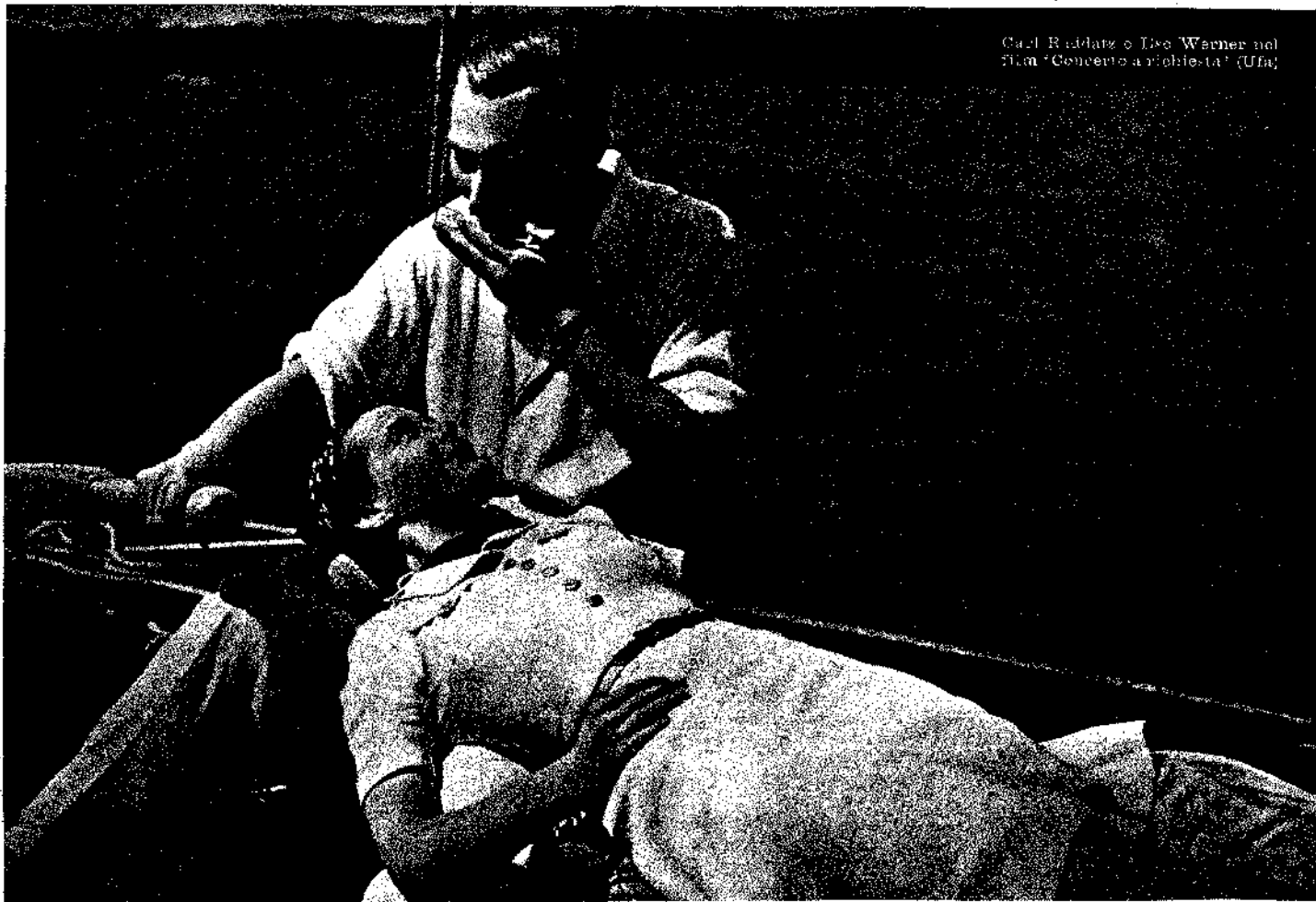
Le probabilità di morte prematura e i benefici dell'Assicurazione - vita

Chi ha una famiglia o chi sta per formarla deve considerare che, come dimostra la seguente tabella, non può avere la certezza di accumulare, entro un determinato periodo di tempo, un sufficiente risparmio per le future necessità familiari.

Età iniziale.	Su ogni mille maschi muoiono nel periodo di dieci anni successivo
Anni 25	45 individui
Anni 30	51 individui
Anni 35	61 individui
Anni 40	76 individui
Anni 45	100 individui
Anni 50	138 individui

Con qual mezzo si può riparare al danno economico derivante dalla morte prematura di un padre di famiglia? Soltanto con l'assicurazione sulla vita e cioè con quella forma di risparmio che prevede e copre il grave rischio, in qualsiasi momento esso si verifichi.

PER INFORMAZIONI E CHIARIMENTI RIVOLGERSI ALLE AGENZIE DELL'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI



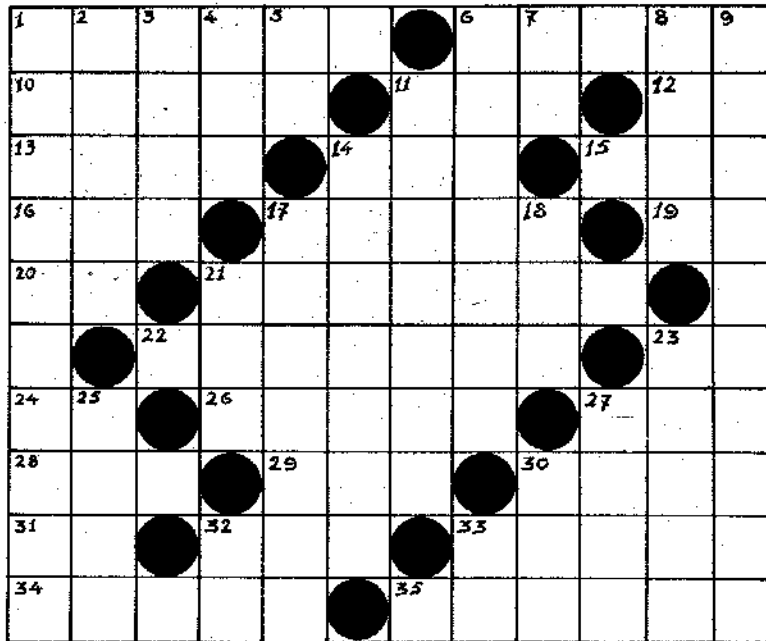
Carl Raddatz o Lise Warner nel film "Concerto a richiesta" (Ufa)

GIUOCHI 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 15 settembre 1941-XIX. Scrivere chiaramente, oltre alla soluzione stessa, anche il proprio nome, cognome e indirizzo. Tutti i lettori possono liberamente collaborare a questa pagina.

PAROLE INCROCIATE

Orizzontali: 1. Grande attore italiano scomparso - 6. Con Cervi in « Medolie Eterne » - 10. Noto produttore italiano - 11. Sta producendo « I promessi sposi » - 12. La fine di Manon... - 13. Il nome della Morrelli - 14. Le prime di... Fortuna - 15. Fermo... con le mani - 16. Tre quinti di Arata - 17. Lo pseudonimo di Richard Talmadge - 19. Era amaro quello del Generale Yeri - 20. Ripetuto dà il nome della Gioi - 21. La... vergine di Salem - 22. Il non intervenire ad una prima cinematografica - 23. Per procura - 24. Le iniziali della Paolieri - 26. Si rendono agli eroi - 27. C'è quello nero e quello morto - 28. Voce cinematografica - 29. Il cuore... della Landi - 30. Le mettono gli attori nelle cerimonie - 31. Industrie Unite - 32. Appare a Cinecittà dopo il temporale - 33. Come attore e regista nel film « Bel'Ami » - 34. L'indimenticabile Charlie Chan -



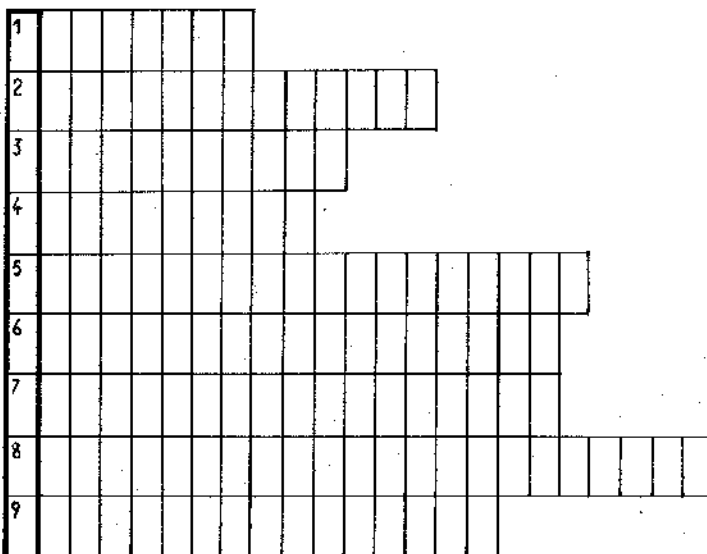
35. Quelle dell'asse marciano ora unite più che mai verso la vittoria.

Verticali: 1. Un noto film di Alessandrini - 2. Discendenti di Maometto - 3. Code ottima salute - 4. Con la ICI produsse « Piccolo mondo antico » - 5. Le ali dell'P.R.K.O. - 6. Tali sono di solito Glori e Valenti - 7. ...campione - 8. Il direttore del « Riformatorio » - 9. Sostiene la parte principale del film - 11. Con James Stewart in « Ritorna l'amore » - 14. Interpretò « Don Pasquale » - 17. Il regista di « Oltre l'amore » - 21. E' un macao... senza dubbio... - 23. Uno dei più grandi registi mondiali - 25. Il nome di Muni - 27. Scrisse il

soggetto di « La mia canzone al vento » - 30. ...Mix - 32. Industrie Nazionali - 33. Un inizio di... « Frenesia ».

GIAN CARLO BRIGHTENTI (Milano)

VERBUM OMNIUM



Scrivere orizzontalmente la soluzione: nella colonna a bordo ingrossato risulterà il 'verbum omnium'.

1. Un marco con la maiuscola... - 2. Se ne è tanto cercata la protagonista... - 3. Un film di Macario - 4. La rivelazione di Alessandrini - 5. Il primo 'Eravamo...' della serie - 6. Un ottimo film di Camerini - 7. La continuazione della serie... - 8. La vittoria di Vittorio - 9. Teatro.

ALBERTO TESTA (Torino)

SOLUZIONE DEI GIOCHI DEL N. 122 (25 LUGLIO 1941-XIX)

IL FILM E IL SUO REGISTA

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
G	B	P	B	R	B	B	B	M	S												
E	I	O	R	I	R	A	G	O	A	R	O	S	G	B	A	A	M	L			
N	P	A	G	I	G	G	A	L	A	N	T	O	L	A	E	N	A	L	M	A	A
T	A	N	G	G	H	A	G	L	L	N	A	S	D	M	N	E	F	C	E	T	S
I	L	C	I	N	E	M	A	E	L	A	R	M	A	D	I	U	F	O	R	T	E
L	E	O	O	O	L	B	G	R	O	R	A	I	T	I	N	F	I	N	I	O	T
O	R	L	I	N	L	I	L	I	N	D	Z	N	I	E	A	E	C	I	N	L	T
M	M	I	I	E	I	N	I	N	E		Z	O	R	L	O						
O	I					O	A	I			O		I	D							

Il Cinema è l'arma più forte

SOLUTORE DEI GIOCHI DEL N. 122:

CAMBIA GIUSEPPE - Milano - Via Pergolesi, 21

Scrivere la soluzione in incastro e con scrittura molto nitida. Sarà estratto a sorte un vincitore tra i solutori del gioco. Per la soluzione e per la procedura di soluzione dei due giochi, premio: L'Assenza del Cinema italiano. La soluzione dei giochi pubblicati nel 124 fascicolo uscirà nel 126 fascicolo (25 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 delle riviste CINEMA quando non se ne cita la fonte.

S.A.F.F.A.

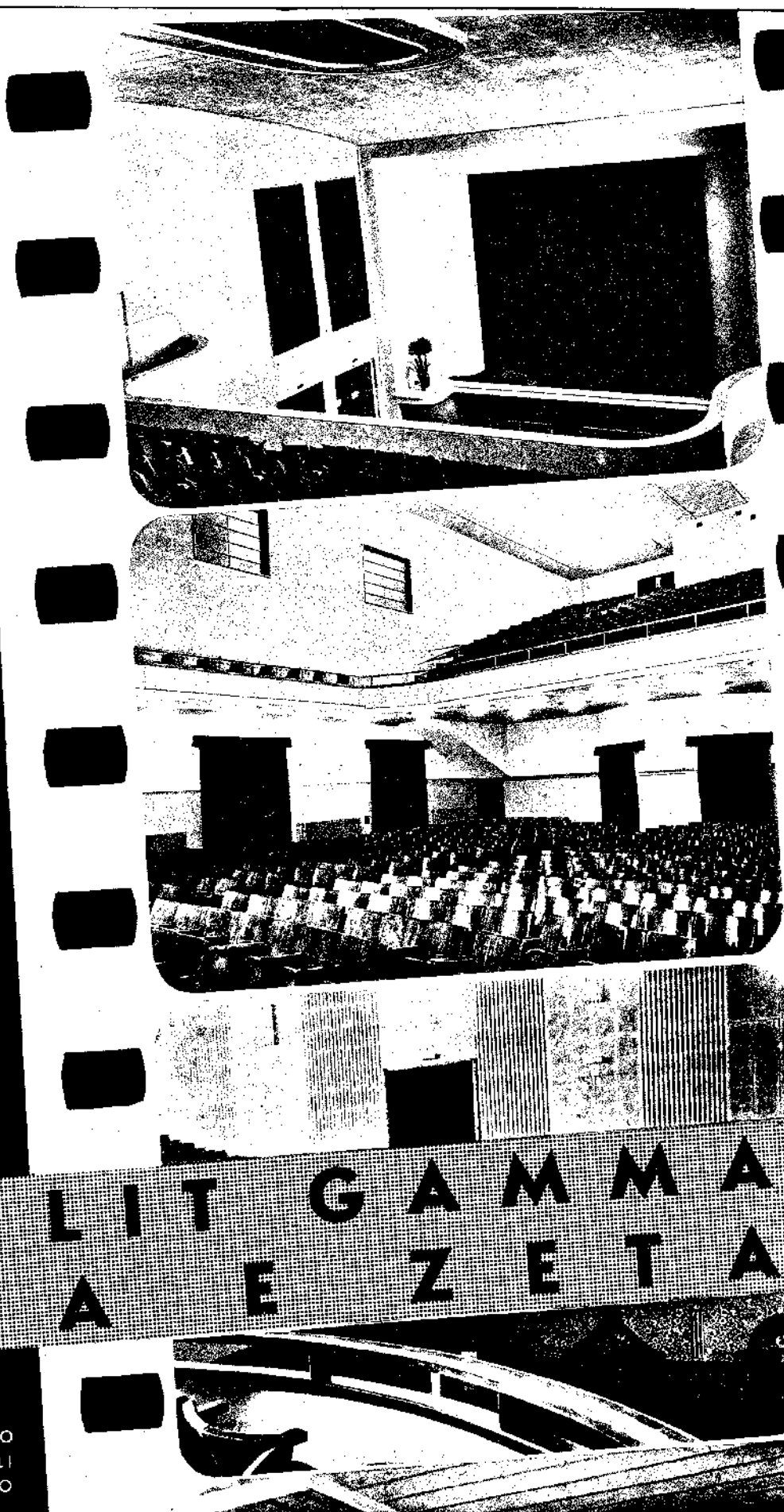
Soc. An. Fabbriche
Fiammiferi ed Affini

Capitale L. 150.000.000 int. vers.

MILANO - Via Moscova 18

Tel. 67-146 - Telegr.: FIAMMIFERI-MILANO

**AUDIZIONI
PERFETTE
NEI CINEMA
E TEATRI
MEDIANTE I
CORRETTORI
ACUSTICI**

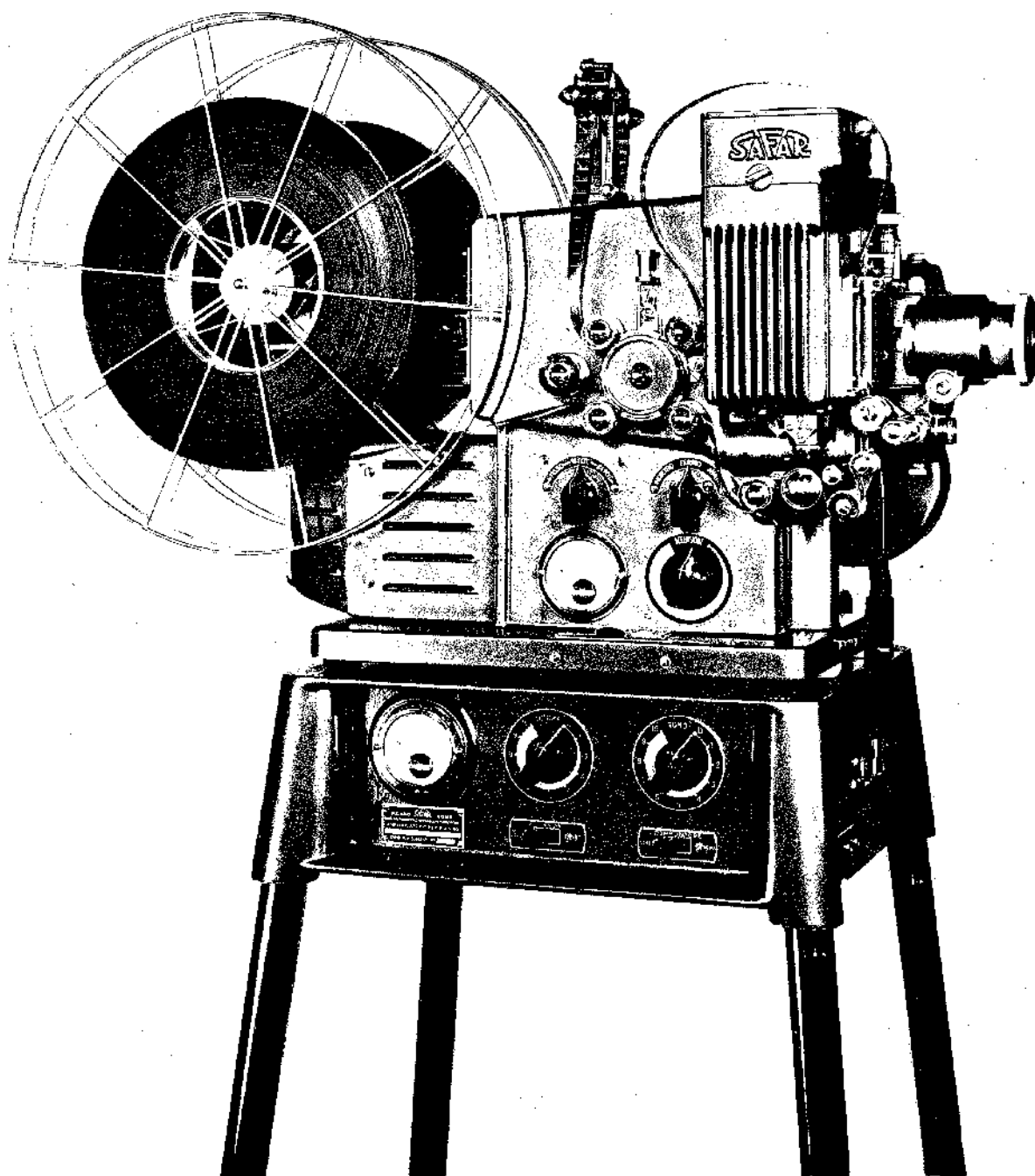


**POPULIT GAMMA
ONDA E ZETA**

UFFICI COMMERCIALI:

ANCONA - BARI - BOLOGNA - BOLZANO
FIRENZE - GENOVA - NAPOLI
PADOVA - PALERMO - ROMA - TORINO

CHIEDETE L'OPUSCOLO TECNICO ILLUSTRATO P 3 C CHE SI INVIA GRATIS



PROIETTORE CINEMATOGRAFICO
A PASSO RIDOTTO
16 mm.