

CINEMA

MANIFESTAZIONE

CINEMATOGRAFICA

VENEZIA

1941-XIX

SPED. IN ABB. POST. GRUPPO II

125 LIRE
2,50

10 SETTEMBRE 1941-XIX



olivetti studio 42: la macchina per la vostra corrispondenza personale.



MERANO

*Tutto contribuisce a farne, in autunno,
un soggiorno ideale: il clima dolcissimo,
le manifestazioni sportive, l'aspetto del
paesaggio, il rigoglio dei frutteti, la cura
dell'uva, riconosciuta come uno dei più
efficaci rimedi nelle malattie del ricambio*



INFORMAZIONI: Ente Provinciale per il
Turismo di Bolzano - Azienda Autonoma di
soggiorno di Merano e tutti gli Uffici Viaggi



NON

**USATE MAI UN DENTIFRICIO
CHE NON SIA DI VOSTRA
INCONDIZIONATA FIDUCIA**



FATMA

Il Dentifricio FATMA

SCIENTIFICA ASSOCIAZIONE DI ELEMENTI ATTIVI

**assomma le più pregevoli caratteristiche
DELLE POLVERI, SAPONI, PASTE, CREME, ACQUE**

ED ELIXIR DENTIFRICI

**evita le manchevolezze di questi singoli
preparati e ne esalta gli specifici vantaggi**

FATMA - PROFUMERIE DI LUSO - VIALE REGINA GIOVANNA N. 25 - MILANO



Bozzetto di Domenico Purificato

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 125 10 settembre 1941-XIX

Questo fascicolo contiene:

G. I. (Editoriale)

La nona Mostra pag. 149

G. I.

Due giorni a Venezia » 150

MICHELANGELO ANTONIONI

Per una storia della Mostra » 151

M. A. PROLO

Un operatore italiano in Russia » 154

PAGINONE

Ricordo di Venezia 1941 » 158

RENATO GIANI

Interrogativi su Venezia » 160

★

Collaborazione italo-slovacca » 161

GUGLIELMO PIERCE

Lettera al regista italiano » 162

FRANCO UBERTI

Documentari italiani a Venezia » 166

GIOVANNI TESSARO

Dinamica del ritratto » 170

GIUSEPPE ISANI

Film di questi giorni » 174

NELLE RUBRICHE

Cinema gira » 144

Giornali Luce » 147

Galleria: Marcel L'Herbier » 172

Capo di Buona Speranza » 175

Giocchi e concorsi » 176

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

La redazione: Rosario Leone - Gianni Puccini

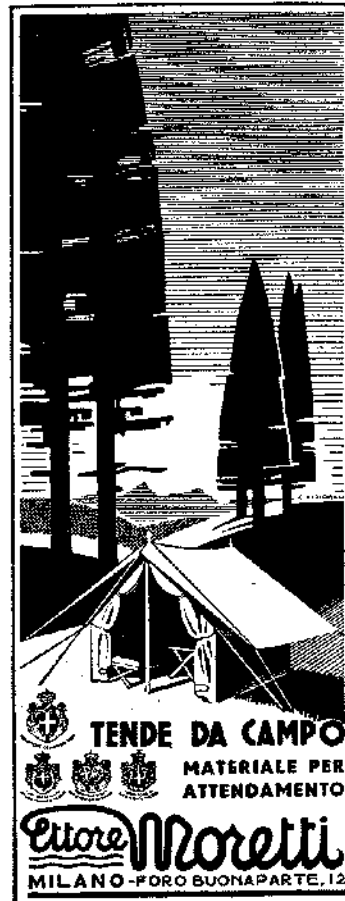
DIREZIONE, AMMINISTRAZIONE e REDAZIONE: Roma, Piazza delle Pile, 3 - Telefono 683-470 - Gli abbonamenti si ricevono direttamente dall'Amministrazione del periodico, o mediante versamento al conto corrente postale 1/23277 oppure presso le librerie Hoepli in Milano (via Berchet) e Roma (largo Chigi).
ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie: anno L. 50 semestrale L. 28, Estero, anno L. 70, semestrale L. 40.
PUBBLICITÀ: rivolgersi Unione Pubblicità Italiana Soc. Anonima - Roma, via Dossola 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

CINEMA GIRA



È caduta una donna? Dove? Come? Forse la foto ha qualche riferimento con l'ultimo lavoro di Isa Miranda? Niente di tutto ciò: la scena che qui sopra riportiamo fa parte del film 'I diamanti pericolosi' che Isa interpretò nel 1939 negli Stati Uniti



certificato di cittadinanza italiana dell'autore e dal versamento dei diritti di segreteria, fissati in lire 50 per i soggetti e in lire 100 per le sceneggiature. I soggetti sui quali il Comitato esprimerà giudizio favorevole saranno inviati al Ministero della Cultura Popolare, che, a sua volta, li segnalerà alle Case produttrici per favorire l'eventuale utilizzazione per la creazione di nuovi film.

L'intervento del Comitato ha per gli autori carattere facoltativo, nel senso che essi possono sempre segnalare direttamente e cedere soggetti o sceneggiature alle Case cinematografiche. Se invece si rivolgeranno al Ministero, questo li inviterà a sottoporre i soggetti alla detta Commissione. Inoltre, nulla è mutato per quanto concerne la revisione preventiva, da parte del Mini-

BANCO DI ROMA

BANCA DI INTERESSE NAZIONALE

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

ANNO DI FONDAZIONE: 1880

170 Filiali in Italia,
in Libia e nell'Egeo

16 Filiali nell'Impero

18 Filiali e 3 Uffici di
rappresentanza all'Estero

CORRISPONDENTI IN TUTTO IL MONDO

OGNI OPERAZIONE DI BANCA

ITALIA

IL MINISTERO DELLA CULTURA POPOLARE...

...ha costituito di recente presso la Società italiana degli autori ed editori, un Comitato permanente di lettura dei soggetti cinematografici. Il Comitato comincerà a funzionare dal 1° settembre. Da tale data gli interessati potranno inviare al Comitato, presso la sede di Roma della S.I.A.E., i soggetti e le sceneggiature, di cui gli autori desiderano conoscere le possibilità di realizzazione.

I soggetti, sotto forma di un ampio racconto, di non meno di venti pagine dattilografate, della trama del film, dovranno essere inviati in triplice copia ed accompagnati dal



Olga Solbelli, Satia Benni, Tatiana Farnese nel film 'Le signorine della villa accanto' (foto Vaselli)

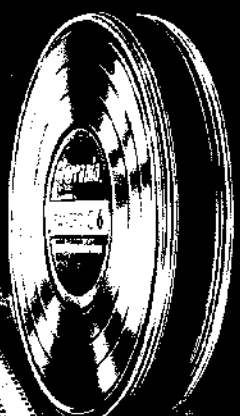
Per tutti i...



MAGNET
MARELLI
LICENZA BOSCH

MABO S. A. - MILANO • Filiali: ROMA - TORINO

"ferrania,,



PELLICOLE CINEMATOGRAFICHE
 POSITIVA PER LA STAMPA
 PER IL SUONO TIPO S.A.V. PER 16MM. 80000000
 PER IL SUONO TIPO S.D.V. PER 16MM. 80000000
 NEGATIVA PER CONTROTIPO
 NEGATIVA EXTRA RAPIDA
 PANCROMATICA

ferrania SOCIETÀ ANONIMA CAPITALE SOCIALE L. 400.000.000 R.S. VERB. SEDE: MILANO - CORSO DEL VITTORIO, 12


 Esclusività: E. N. I. C.
 Produzione: JUVENTUS FILM
 Interpreti: ELSA MERLINI, AMEDEO NAZZARI, RENATO CIALENTE, NERIO BERNARDI
 Regista: GABILLO MASTROCINQUE



L'ultimo Ballo



Marina von Dittmar, stellina dell'Ufa, al sole di settembre

notizia su queste colonne del documentario LONDON CAN TAKE IT, dedicato ai bombardamenti della capitale inglese. Questa volta si tratta della programmazione del cortometraggio della « Columbia Pictures » dal titolo WILL ENGLAND BE INVADED che suona, tradotto, press'appoco così: « Sarà invasa l'Inghilterra? ». I produttori non hanno esitato a mostrare al pubblico i motivi che rendono dominanti le probabilità della invasione germanica e tesservi sopra uno dei più grandi segreti della nostra alleanza. Con voli iperbolici di fantasia e di teatralità più convinti, la critica, che noi riportiamo tale e quale, si affretta a dire che vi sono alcune scene interessanti mostranti, non soltanto la difesa costiera dell'Inghilterra, ma

benanco i mezzi che potranno essere impiegati dalle truppe germaniche, terminando poi col dire che le possibilità di riuscita dipendono dalla difesa inglese che certamente farà l'impossibile per stroncare il passo alle truppe del Reich. La nota che abbiamo letta, fatta evidentemente a scopi di cassetta per gli esercenti, termina così: « ...per queste ragioni, l'esercente che voglia prendere per la programmazione WILL ENGLAND BE INVADED farà certamente un buon affare ». Qui, naturalmente, tanto per la verità, possiamo aggiungere che, se l'Inghilterra sarà invasa, un buon affare di cassetta verrà ai numerosi magnati degli Stati Uniti che salteranno avidamente sull'eredità della zia buon'anima.

BANCA POPOLARE DI NOVARA

AL 31 DICEMBRE 1940

CAPITALE L. 103.064.200

RISERVE L. 117.240.456.31

DEPOSITI E CONTI CORRENTI: L. 2.905.836.751.88

CAMBIALI E BUONI DEL TESORO: 1.647.461.838.17

TRE NUOVE FORMULE DI BELLEZZA



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

una lacca per le unghie: SMALTOLACT

un rosso per le labbra: ROSSOLACT

un dentifricio: DENTOLACT

TRE AUTENTICHE RIVELAZIONI NEL CAMPO DELLA COSMESI

Laboratorio prodotti OLEOLACT viale Ezio 5 Milano telefono 44318

GIORNALI LUCE

N. 168. — *Servizi antincendio*: Roma - Il Duce inaugura alle Capannelle le scuole centrali dei servizi antincendi (Luce) - *Museo Steiner*: Merano - Un artista di originali sculture in legno (Luce) - *Dall'Ungheria*: La mietitura e la trebbiatura del grano nella puszta ungherese (Magyar) - *Dalla Spagna*: Madrid - L'arrivo del personale dei Consolati italiani rimpatriato dal Nord-America (Luce) - *Dalla Romania*: Il passaggio del fiume Prut da parte delle truppe romene. Nella Bessarabia riconquistata (O.N.C.) - *Dalla Cina*: Attività delle truppe giapponesi nella zona di Hanchow (Nippon News) - *Guerra ai Sovieti*: Belgio - Reclutamento volontario per il fronte russo. La Divisione Azzurra dei volontari spagnoli sosta al confine franco-spagnolo. Il Corpo di Spedizione italiano sul Fronte Orientale (Ufa).

N. 169. — *Autarchia alimentare*: Orti di guerra: raccolta delle patate nei giardini della Città universitaria. Pollai di guerra organizzati un po' dovunque (Luce) - *Fronte russo*: Sul fronte di combattimento di Smolensk. L'avanzata delle truppe tedesche oltre la linea Stalin (Deutsche Wochenschau) - *Dalla Croazia*: Il Doglavnik Budak visita un'importante centro rurale (Luce) - *Dalla Svizzera*: Il collaudo di un ponte ferroviario (Ciné Journal) - *Dall'Ungheria*: In un aeroporto dell'aviazione magiara operante sul fronte russo (Magyar) - *Africa Settentrionale*: Attività della nostra aviazione nella zona di Tobruk e sul fronte di Sollum (Luce).

N. 170. — *Dall'Ungheria*: Con i fanti della Honved in Galizia (Magyar) - *Fronte russo*: Attività degli stucas nel settore di Smolensk. L'avanzata delle truppe tedesche (Deutsche Wochenschau) - *Un soldato d'Italia*: Le estreme onoranze a Bruno Mussolini caduto eroicamente nell'adempimento del suo dovere (Luce).

N. 171. — *Per i soldati*: Il Segretario del Partito inaugura il « Villaggio

del Soldato ». Le carrozze ristoro aggregate alle tradotte militari istituite dall'O.N.D. (Luce) - *Dall'Ungheria*: La celebrazione della Festa del Pane (Magyar) - *Fronte russo*: Una fulminea azione della Marina germanica nei mari del Nord (Deutsche Wochenschau) - *Dalla Croazia*: La cerimonia della riapertura al traffico di un ponte sulla Drava (Luce) - *Attività dell'aviazione*: In una base aerea dell'Italia Meridionale. Azione della nostra Caccia (Luce).

N. 172. — *Cronaca sportiva*: Visioni della corsa ciclistica Gorizia-Lubiana-Trieste-Gorizia (Luce) - *Missione GIL a Zagabria*: La Missione della GIL ricevuta dal Poglavnik, Ante Pavelic (Luce) - *Dalmazia*: Colonia Bruno Mussolini: Spalato - L'inaugurazione di una colonia elioterapica intitolata a Bruno Mussolini (Luce) - *Opere del Regime*: L'idrovoro delle Pilastresi a Bondeno, il più grande impianto idraulico d'Europa (Luce) - *Corpo di spedizione italiano in Russia*: Le truppe italiane affluiscono sul Fronte Orientale. Il saluto delle popolazioni nelle zone attraversate (Luce) - *Africa Settentrionale*: Sul fronte di Tobruk (Luce).

N. 173. — *L'isola di Arbe*: Una missione della Reggenza di San Marino consegna ad Arbe il gonfalone della città (Luce) - *Littorina a metano*: L'entrata in servizio sulla linea Milano-Monza di una littorina azionata a gas metano (Luce) - *Bieficoltura in Calabria*: L'inaugurazione a Santa Eufemia Lamezia in Calabria di un grande zuccherificio, presente il Ministro dell'Agricoltura e Foreste (Luce) - *Fronte russo*: Nelle immediate retrovie del fronte orientale. Attività di pattuglie tedesche. Il Corpo di spedizione italiano sul fronte (Luce) - *Dalla Croazia*: La posa della prima pietra di un villaggio operaio (Luce) - *Attività dell'aviazione*: Effetti degli attacchi dell'aviazione britannica in Africa Settentrionale. Un'azione di nostri bombardieri (Luce).

POSCO GIACHETTI
ALIDA VALLI



LUCE *nelle* TENEBRE



Con: CLARA CALAMAI - ENZO BILIOTTI - CARLO CAMPANINI - CARLO LOMBARDI - GUGLIELMO SINAZ
PRODUZIONE "I. C. I."

10 SETTEMBRE

1 9 4 1

XIX

cinema

125

LA NONA

(Nostra corrispondenza particolare - G. I. - Venezia, 20 agosto)

STAMANE seduti, in un momento di sosta di queste intense giornate, in un caffè di piazza San Marco, fermavamo lo sguardo sui lunti cartelloni pubblicitari delle varie case cinematografiche, che invadono letteralmente Venezia e si addensano qui nel cuore della città ripetendo costantemente questi titoli e questi nomi già divenuti famigliari a tutti nel breve spazio della prima giornata di vita della Mostra Internazionale d'Arte cinematografica.

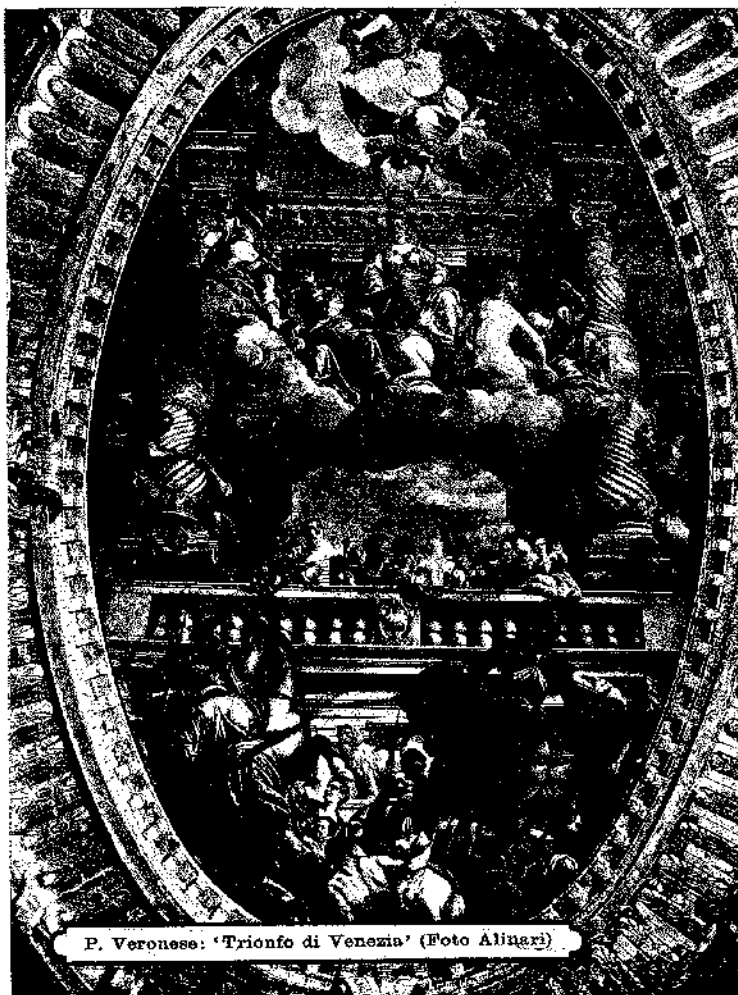
Guardavamo questi cartelloni ed il pensiero riandava agli stessi momenti di alcuni anni or sono quando nomi e titoli di oltre-oceano sembravano, almeno nella loro reclamistica insistenza, voler sovrappassare quelli della cinematografia del nostro continente; oggi, la funzione, il significato di questa mostra veneziana ci appare finalmente chiaro e palese nella sua vasta portata: riconoscimento ed esaltazione dei veri e sani valori dell'arte cinematografica europea. La rassegna di Venezia è anche essa un fronte, fronte agguerrito e dal potenziale altissimo, che si schiera a difesa dei valori spirituali di un intero continente e che proprio in questi anni di guerra sta a dimostrare come gli "alti morali" delle giovani rivoluzionarie nazioni europee siano ancora, come sempre lo furono nel passato, parola decisiva per l'intera vita civile. Vediamo perciò in questa Mostra un valore superpolemico, un vero valore di combattimento, che, a quanto ci è apparso da queste prime giornate, è un combattimento vittorioso.

Il ministro Pavolini a questo proposito, nel rapporto tenuto oggi 30 agosto a palazzo Giustiniani ai critici ed ai giornalisti accreditati presso la Mostra, ha chiaramente messo in luce gli aspetti di questa nuova vitalità della cinematografia europea che si fonda ormai sui valori dello spirito indicati dalle nazioni giovani e vive del nostro continente.

La IX Mostra del cinema quindi può considerarsi come il primo risultato tangibile in un più vasto terreno internazionale di quei motivi che, seppure non dichiarati nei commenti ufficiali, guidarono la rassegna dello scorso anno, dove comparvero si può dire unicamente film italiani e tedeschi. L'Europa non era, allora, ancora fisionalmente definita dal punto di vista della nuova cinematografia, ma già Italia e Germania indicavano chiaramente la via; oggi la Mostra veneziana, ad appena un anno di distanza, può riprendere il suo significato internazionale distinto, appunto ora, da questo nuovo, combattivo aspetto.

Tutto, data l'austerità del momento, il sapore di luminosa mondanità che l'aveva contraddistinta in tempo di pace, la Mostra veneziana si svolge, quest'anno, in un clima di raccolta e misurata forma. Essa è soprattutto la rassegna di un faticoso lavoro di ordine spirituale e materiale insieme in tanto più lodevole ed alto in quanto procede con ritmo accelerato e con aumentata tensione in momenti che richiedono sforzi ed energie maggiori del normale.

Per questo, il maggior elogio va posto alla nostra cinematografia che, colta dalla guerra nel momento della sua più intensa attività di rinascita, non solo non ha avuto arresti ma, più ancora, ha saputo aumentare



P. Veronese: 'Trionfo di Venezia' (Foto Alinari)

MOSTRA

il suo potenziale di qualità e di quantità.

Le parole del ministro Pavolini, così come quelle del conte Volpi, sulle realizzazioni e sui compiti del nostro cinema, nel rapporto di cui si è parlato, sono state assai chiare ed esplicative. Siamo di fronte al problema di una esportazione e di una irradiazione del nostro prodotto cinematografico nei vari paesi dell'Europa e per questo fine occorre sempre più affinarsi e lavorare sodo. Accanto al problema propriamente estetico c'è l'altro egualmente importantissimo e vitale della produzione nazionale del materiale tecnico necessario alla cinematografia, problema che per una grande nazione dalla cinematografia a base internazionale si presenta vitalissimo. Le assicurazioni quindi che il Ministro della Cultura Popolare ha dato a questo riguardo, l'attenta cura con cui lo Stato segue questo importantissimo settore della vita industriale e commerciale italiana saranno per tutta la gente del cinema del nostro paese uno sprone a sempre migliorare ed intensificare il proprio lavoro. Venezia così ha rivisto gli ormai suoi abituali ospiti di fine estate e rivive, malgrado

il momento, le sue ore di alto interesse attorno alla forma di arte e di divulgazione più popolare e più vasta del mondo. Essa sta come il segno che le forze dello spirito e della bellezza, non si assopiscono mai, anche in chi è impegnato in altre dure lotte, purché egli si muova sulla via giusta. Guardando questa folla di attori, di attrici, di registi, di tecnici, di industriali, di giornalisti che si muove durante le pause di proiezione, lungo le Procuratie e nella piazza di San Marco, si palesa chiara la certezza delle grandi riserve di spirito che son dietro al nostro cinema, come a quello di tutti i paesi europei dal volto nuovo, che sono ampiamente rappresentati alla Mostra veneziana.

E nomi nuovi di giovani compaiono sui vistosi cartelloni, nomi di artisti che rinnovano e accrescono i ranghi di questa sempre più vasta e crescente attività. E questo il segno di una inesauribile capacità creativa di una razza che in tutti i campi dell'arte è stata sempre in primissima linea, e che avrà sempre da dire una sua sicura ed inconfondibile parola. La folla di Venezia intanto si arresta a gruppi dinanzi ai cartelloni, dinanzi ai programmi dei film del giorno, fa ressa ai botteghini del cinema Odeon e del cinema Rossini, sui cui schermi si svolgeranno in questi quindici giorni almeno una quarantina di film senza contare i documentari e i cortimetraggi. E una folla che si fa sempre più vasta di ora in ora, mano a mano che ci si approssima all'ora di proiezione, e che sembra non temere spesso la incomprendibilità del parlato di molti film di lontani paesi. Rappresenta il pubblico non solo di questa città, ma di tutta Italia, di tutta l'Europa con la sua passione ed il suo enorme interesse per il cinematografo. Essa incrocia per le calli e sulle rive coloro che fanno il cinematografo, li applaude quando essi intervengono alle proiezioni dei film, spesso li studia da vicino e non solo per semplice naturale curiosità. Sta alla gente del cinema sentire in questi quotidiani diretti contatti e, proprio in questo ambiente fatto per essi, quale immensa responsabilità stia su di loro e come occorra con serietà e disciplinato lavoro superla sostenere

2 GIORNI A VENEZIA



Dal film tedesco "Rimpatrio"
(Ufa - Germania Film)

Venezia, 31 agosto

QUANDO sapemmo che un film boemo avrebbe inaugurato la serie delle proiezioni di questa Mostra, il ricordo di ESTASI e degli incessanti applausi, che lo accolsero al suo apparire sullo schermo del lido anni addietro, ci tornò vivo nella memoria. Machaky aveva prodotto allora un'opera di rara bellezza, un'opera fuori assolutamente dall'ambito e dalle necessità commerciali e tutta completamente fatta, impostata, costruita d'arte. Chissà, andavamo ora chiedendoci, chissà se questo film di Frantisek Cap sarà tale da poter continuare sullo stesso piano di elevazione, la tradizione boema degli spettacoli veneziani?

Diremo subito che LA FALENA, tale è la versione italiana di questo film, si mantiene senz'altro sulle vie indicate dalla ormai nota estetica di quella produzione. È un film che narra la storia romantica e passionale di una fanciulla che resta fedele nello spirito al suo primo amore, e che muore in circostanze drammatiche proprio quando sta, dopo una vita ormai perduta alla purezza, per raggiungere un solo attimo di felicità. Non è tanto la storia, è la trama quella che conta in questo film; essa è solo un elemento come gli altri per la costruzione di un quadro artistico completo nelle sue più lievi e delicate sfumature, diremmo nella sua musicalità. Film ad intenti esclusivamente artistici quindi e che si vale soprattutto di una fusione perfetta di tinte, di toni e di esperienze

rissima ed una straordinaria duttilità espressiva che raggiunge in alcuni momenti le più alte espressioni dell'arte.

Hanno preceduto e seguito il film rispettivamente due cortimetraggi, uno italiano e l'altro tedesco. Il primo di Giorgio Ferroni è dedicato alle gare sciistiche internazionali di Cortina ed ha come titolo VERTIGINE BIANCA. Composto su un filone musicale di perfetta aderenza con le sequenze cinematografiche, questo documentario è fra i più belli del genere che la nostra cinematografia abbia prodotto.

Il cortometraggio tedesco della Terra-Film porta il titolo CACCIA PACIFICA CON LA MACCHINA DA PRESA e già avemmo occasione di parlarne, mentre era ancora in lavorazione, qualche mese fa, in una rubrica di Cinema. È un lavoro nato massimamente dalla pazienza, dalla cura minuziosa e faticosissima e che raggiunge effetti veramente prodigiosi. Occorre tener presente che gli animali colti dall'obbiettivo erano in piena libertà e quindi in continua «lotta», per quanto pacifica, con gli operatori.

Con questo programma si è chiusa la prima giornata della IX Mostra Veneziana, giornata in cui è stata data, come si vede, l'assoluta precedenza ai film puramente estetici e con finalità esclusivamente artistiche. La cosa ci è sembrata di buon auspicio.

Il programma del secondo giorno ha portato sullo schermo del Cinema San Marco due spettacoli, uno pomeridiano con il film

quasi letterarie. Il suo ritmo volutamente lento e moderato accentua con ispirata voce il pathos poetico della storia che si snoda tutta con il sapore come di un antico e disperato ricordo. Frantisek Cap ha sentito indubbiamente la scuola di Makaty e molto hanno fatto su di lui le psicologiche ricerche fotografiche francesi di questi ultimi anni; tuttavia ha ottenuto un risultato che mette anche in luce le sue possibilità originali.

Il GALANTUOMO è una leggera commedia a sfondo satirico del mondo cittadino in confronto di quello campagnolo ed è stato diretto dal regista Sandrew Baumann.

Purtroppo le didascalie italiane apposte probabilmente in Svezia non erano sufficienti per gustare la spigliatezza e la vivacità del dialogo sul quale molto poggia lo svolgimento di questo film; ma in compenso le allegre e impensate avventure che capitano ad un tagliaboschi sceso a Stoccolma per amore, nella vivezza del racconto hanno saputo tener desto l'interesse del pubblico.

Si tratta in ogni caso di un film che pecca qua e là di leggerezze narrative talvolta non indifferenti e che svolge un soggetto spesso incongruente e poco logico.

Con l'ultimo WOCHENSCHAU germanico sulla guerra al fronte orientale; ha avuto inizio lo spettacolo serale al quale assistevano il dottor Goebbels, Ministro della Propaganda del Reich, ed il Ministro Alessandro Pavolini.

L'attesa per HEIMKEHR era assai grande e tutti gli sguardi erano diretti prima della proiezione all'attrice Paula Wessely, protagonista del film e presente anch'essa con il regista Ucicky allo spettacolo.

RITORNO IN PATRIA è l'epopea delle minoranze tedesche nell'ex-territorio polacco. Attraverso la stupenda e fortissima narrazione di Ucicky si è potuto leggere nel particolare dramma di questa storia le penose e dolorosissime vicissitudini dei cittadini tedeschi oppressi dal terrore polacco nei primi giorni di guerra.

Paula Wessely ha forse raggiunto in questo lavoro le più alte vette della sua carriera di attrice. Tanto espressiva, tanto misuratamente e controllatamente variabile è la sua maschera in questa sua interpretazione, da farla ascrivere senz'altro alla schiera delle maggiori attrici mondiali.

Le hanno fatto corona Peter Petersen, Attila Hörbiger e tanti altri, più la folla perfetta delle ultime figure, mosse e guidate con eccezionale maestria dalla regia di Ucicky. Il film si vale di una fotografia descrittiva di ambiente tanto perfetta, da far pensare talvolta ad un vero documentario, e di un taglio di scena sempre di grande efficace funzionalità.

Ha preceduto questo lavoro il documentario italiano di Ferroni L'ACCADEMIA DEI VENT'ANNI musicale e poetica composizione sulla Accademia femminile della G.I.L. di Orvieto.

G. I.



PER UNA STORIA DELLA MOSTRA

Il destino d'Europa ha incominciato a inorbidirsi l'anno 1914: da allora, tra soste e riprese, le cose son precipitate, e il crollo odierno non stupisce più nessuno, men che meno gli storici. L'Italia ha fatto una rivoluzione, ha fatto una guerra — quella di Africa —, un'altra guerra — quella di Spagna — ed ora ne ha intrapresa una terza: nello spazio di venti anni. Quali le conseguenze di tutto questo sul cinema? Del cinema non soltanto europeo ma mondiale, dal momento che questa è la dominazione ufficiale dell'altra guerra? Facilmente immaginabili. Nei periodi di lotta, stasi; grande attività nei periodi di pace. Difatti l'epoca d'oro del cinema va dal '25 al '33, vale a dire nel bel mezzo della tregua più lunga, mentre le acque del mondo erano solo scosse da leggere increspature, da sottili fremiti, come quando vi si butta un sasso, che poi i cerchi una volta allargati svaniscono. Erano insomma acque dall'apparenza tranquilla, e solo ora si può dire come sotto fosse tutto un brulicare di correnti. C'era comunque tempo, e modo di pensare con calma allo scherzo, tutti potevano occuparsene: e gli uomini migliori sono di quel tempo, e le opere migliori pure di quel tempo. Riconoscete tendenze, correnti, scuole: avanguardismo francese, espressionismo tedesco e via dicendo, gli uomini di cultura si ammansivano e desistevano dal loro atteggiamento diffidente, cominciando a guardare con interesse al nuovo linguaggio espressivo, cui non potevano non riconoscere una le-

gittimità estetica (Canudo e gli altri avevano parlato da un pezzo). Furono motivi d'ordine speculativo o turistico che fecero nascere la Mostra di Venezia? Non

sappiamo; ma piace pensare che essa venne al mondo per il bisogno di definire il lavoro di quegli anni fecondi, di conoscerlo e riconoscerlo, diffonderlo, classificarlo, premiarlo. L'ordinamento

istitutivo dice che, essa rappresenta « il vaglio supremo della migliore produzione cinematografica annuale di ogni paese » e questo è un fatto; un fatto avvenuto in Italia prima che in ogni altro paese, quasi il prolungamento di una tradizione che proprio all'Italia dà il merito del primo progresso estetico di un'arte al suo nascere molto dubbia. Più materialmente la Mostra è nata come vigoroso promettente ramo della Biennale, che poi ha subito tale sviluppo da meritare un decreto che la consacrasse Ente Autonomo con personalità giuridica propria (R. D. L. 21 luglio 1938, n. 1517). Queste cose, del resto, le sanno bene il conte Volpi e quel primo Comitato organizzatore tra cui De Fco presidente, Gray, Maraini, De Pirro, De Sanctis, Pierantoni, Giovannetti, Fontana; a loro dovrà rivolgersi chi vorrà studiare la evoluzione della manifestazione veneziana con intenti più scrupolosi dei nostri. A noi rimane il desiderio di fissare i punti basilari, nonchè dare uno sguardo complessivo alla parabola della Mostra.

Ed ecco che, frattanto, ci è sfuggita questa parola. Perché ritirarla? Lasciamola lì, con tutto il suo significato; in effetti la Mostra, dopo un timido inizio, salita a gloria piena, ha poi declinato, non per cause intrinseche, bensì per tumulto scoppiatole intorno.





per il quale i rapporti tra le varie nazioni si sono tesi a un tratto, ne sono nate difficoltà d'ogni sorta e poiché la Mostra traeva vita proprio dal libero scambio del prodotto cinematografico, si è vista preclusa buona parte del prodotto medesimo, o almeno certa parte che nella storia del cinema aveva il suo peso. E per questo che, senza voler insistere sulla immagine assolutamente gratuita, la Mostra rappresenta in fondo lo specchio degli avvenimenti politico-militari degli anni in cui si svolse, e aggiungiamo che solo una perfetta organizzazione poteva salvarla in mezzo al putiferio delle guerre. Cannes insegna. Ma vediamo di procedere con ordine.

1932. È un taster terreno, un affacciarsi timido alla ribalta, un saggiare le proprie possibilità e quelle del pubblico, il quale, innamorato com'è del cinematografo, subito si appassiona ed accorre. Scrive il conte Volpi (*Cinema* n. 3): « Nel 1932, la I Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica, preparata rapidamente con l'ausilio dell'Istituto Internazionale per la Cinematografia Educativa, portò davanti al pubblico delle Biennali una quarantina di pellicole. Le proiezioni ebbero luogo di sera sulla terrazza a mare dell'Excelsior: due film in media, per sera, per venti sere consecutive. Vi fu un referendum tra il pubblico, ma non vennero asse-

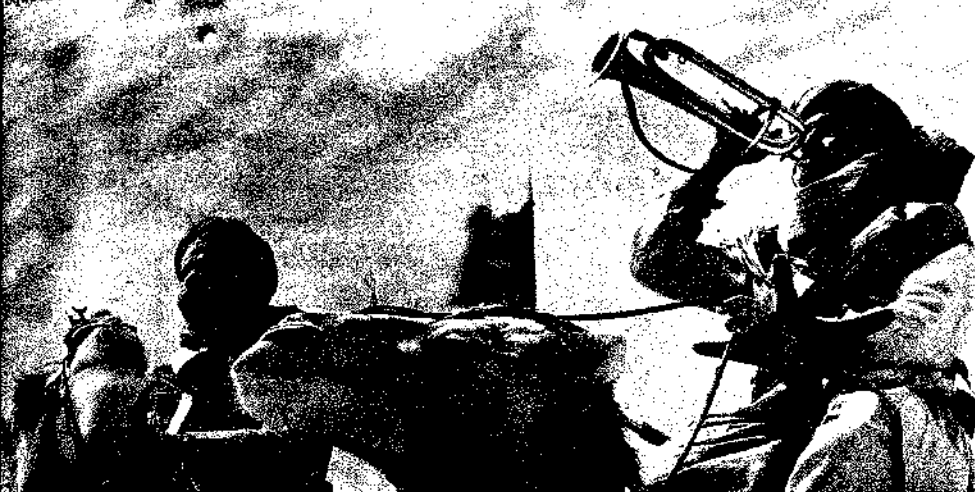
gnati premi. Ottimo successo di critica, grande risonanza internazionale. Pubblico serale intorno alle 1000 persone; complessivamente per tutta la Mostra: venticinquemila spettatori. Partecipazione straniera: sette nazioni. L'Italia partecipò con un solo film. Film di prima visione assoluta per il mondo: nessuno ».

Ma fu, a giudicarlo adesso, un anno formidabile. E non si capisce bene come poco più tardi William Hays inviando il suo saluto alla IV edizione della Mostra potesse scrivere: « All'epoca della prima Mostra, il cinema era in periodo di transizione. Il campo dell'arte appartiene allo schermo. Letteratura, dramma, musica; il sonoro era ancora relativamente giovane. Né si era tuttavia imparato a sfruttare tutte le risorse che la nuova tecnica offriva ». Che dire di fronte a queste parole, oggi che i film d'allora sono nostri « classici »? Sentite i titoli di alcune delle pellicole programmate: *VERSO LA VITA* di Ekck, *RAGAZZE IN UNIFORME* della Sagan, *IL DOTTOR JEKILL* di Mamoulian, *PROISITO* di Capra, *A NOI LA LIBERTÀ* di Clair, *PIOGGIA* di Evens. Non c'è che dire, siffatta messe Venezia non la rivedrà più. *GLI UOMINI CHE MASCALZONI* di Camerini e il documentario *ASSISI* di Blasetti rappresentarono l'Italia. Il successo della Mostra fu grandissimo; si apriva alle case di produzione di tutto

il mondo la possibilità di conquistare mercati, di imporre i loro prodotti. Industrialmente ed esteticamente la Mostra dimostrava di poter « funzionare »: in questo doppio merito sta il segreto dello sviluppo degli anni seguenti.

1934. La Mostra cresce, si allarga, respira. Le proiezioni si tengono non soltanto di sera, ma anche, saltuariamente, nel pomeriggio, nel grande salone dell'Excelsior; e la sera si passa nel giardino dello stesso albergo capace di oltre 2000 persone. I film presentati si raddoppiano, da sette le nazioni partecipanti divengono quindici, quarantasei le case produttrici. Il Comitato entra nella determinazione di istituire dei premi e, dietro concessione del Duce, stabilisce le due Coppe Mussolini, per il miglior film straniero ed il miglior film italiano. Oltre a ciò, vengono istituiti altri venti premi. Ma a dimostrare la crescente fama di Venezia sta il fatto che da questo anno cominciano i film in prima visione assoluta per il mondo. Due adesso, diverranno 18 l'anno seguente. Venezia è ormai un trampolino di lancio, e sulle riviste e sui giornali cinematografici stranieri si può leggere, come qualifica fruttuosissima, « film premiato alla Mostra di Venezia ». Queste radici faranno sì che nessun vento potrà più stroncare la iniziativa veneziana. Si veda l'America sempre così attenta al fattore industriale e soprattutto commerciale del cinema, si veda come quest'anno è presente: con un lotto di film davvero notevole, tra cui *VIVA VILLA*, *PICCOLE DONNE*, *ACCADDE UNA NOTTE*, che da noi popolarizzò definitivamente Capra, e naturalmente i cartoni di Disney (*CONIGLIETTI RUFFI*). Pure la Russia è presente in massa, e le tocca il premio per la migliore presentazione statale. È l'anno del trionfo della regia cecoslovacca, l'anno di *ESTASI* (nel giardino dell'Excelsior, quella sera, si udiva il respiro degli spettatori attentissimi, si udiva un brivido correre per la platea), di *AMORE GIOVANE*, di *LA TERRA CANTA*. La Germania è premiata con *MASCHERATA* di Forst. Ma i due massimi riconoscimenti vanno all'indimenticabile *UOMO DI ARAN* di Flaherty e *TERESA CONFALONIERI* di Brignone, con cui l'Italia coglie il suo primo successo alla Mostra.

1935. Con questa edizione, la manifestazione diviene annuale. Quale miglior segno di successo? Le proiezioni sono in continuo aumento: al mattino, al pomeriggio, alla sera; e il pubblico accorre, accorre sempre folto. Si dà inizio al Palazzo del Cinema, nei pressi dell'Excelsior. I premi in palio aumentano, ora vi è una Coppa del P.N.F. e una del Ministero Stampa e Propaganda. Nonchè premi minori per film a passo ridotto, per i quali è indetto un concorso internazionale. Si segna un leggero regresso nel numero delle nazioni partecipanti, ma un aumento nel numero dei film, di cui, come s'è detto, quelli di prima visione assoluta nel mondo sono 18, e 66 quelli in prima visione per tutti i paesi, eccettuato quello di produzione. L'Italia è presente con cinque film: *CASTA DIVA* vince la Coppa Mussolini. Ma maggior successo arride a *SCARPE AL SOLE* di Elter e a *DARÒ UN MILIONE* di Camerini. Anche l'America è largamente rappresentata, notiamo *ANNA KARENINA*, vincitrice della Coppa Mussolini per il miglior film straniero, *I RAGAZZI DELLA VIA PAAL*, *NOTTE DI NOZZE* di Vidor, *TRADITURE* di Ford, *BECKY SHARP* di Mamoulian, il formidabile e famoso *CAPRICCIO SPAGNUOLO* di Sternberg, e il solito Disney premiato per *BAND CONCERT*. Anche la Germania vede riconosciuto il proprio lavoro, e il *FIGLIUOL PRODIGO* di Trenker, *TRIONFO DELLA VOLONTÀ* della Riefensthal sono giudicati rispettivamente il film eticamente più significativo e il miglior documentario straniero. Venezia è forse l'unico luogo nel mondo dove il documentario trova il riconoscimento che merita. La Francia dà *ITTO, DELITTO E CASTIGO*, *MARIE CHAPPELAINE* di Duviols. È presente persino la Palestina, con *TERRA PROMESSA*, menzionato dalla Commissione giudicatrice. Il pubblico di Venezia, neanche dirlo,



pure premiato, ha commercialmente grande successo; così il trenkeriano IMPERATORE DELLA CALIFORNIA, così gli americani È ARRIVATA LA FELICITÀ di Capra, MARIA DI SCOZIA e IL SENTIERO DEL PINO SOLITARIO. Ma se da un lato è l'aspetto commerciale del riconoscimento che prevale, dall'altro è quello artistico: è il caso di MARYSA di Rovensky, ottimo film, però di rendimento più scarso. Ma Venezia dà l'uno e l'altro; Venezia soddisfa l'an pubblico e l'altro; per questo i produttori vengono a Venezia. Da segnalare nel '36 un film italiano che farà poi parlare di sé: SQUADRONE BIANCO di Genina, vincitore della Coppa Mussolini per il miglior film italiano.

MICHELANGELO ANTONIONI

(Continua)

e entusiasta. L'ambiente è snob, cosmopolita, lingue di tutti i paesi si intrecciano, non si trova una camera in tutta Venezia, tanto è l'afflusso dei turisti. Nel 1935 insomma la Mostra è laiciatissima. Dove arriverà? 1936. Scrive Sandro De Feo sul *Messaggero* del 31 agosto '41 che la suggestività dell'autunno veneziano, presente « perfino tra le ali dell'angelo d'oro del Campanile », con tanti forestieri « per le strade (« in nessuna città i forestieri sono così decorativamente forestieri come a Venezia »), gli fa ricordare le grandi edizioni della Mostra: quelle del '34, '35 e '36. Dobbiamo dunque considerare questo il terzetto culmine della olimpiade veneziana? Indubbiamente sì. La Mostra ha quest'anno le basi più solide, grazie a un R. D. del 13 febbraio n. 891, il quale tra l'altro dice: « Le tre Mostre Internazionali d'Arte Cinematografica, e particolarmente l'ultima, che si sono svolte a Venezia, hanno incontrato largo favore sia in Italia che all'estero. Si è pertanto ravvisato opportuno disciplinare con apposite norme il funzionamento di dette manifestazioni, mantenendone il coordinamento con l'Ente Esposizione Biennale d'Arte di Venezia. All'uopo il Consiglio dei Ministri ha approvato uno schema di R. D. L. con cui l'Ente anzidetto è autorizzato a promuovere e gestire una Esposizione Internazionale d'Arte Cinematografica la quale costituirà il vaglio supremo della miglior produzione cinematografica annuale di ogni Nazione presentata in edizione originale. La suddetta manifestazione forma una sezione della Biennale che funzionerà in base ad uno statuto proprio e con propri regolamenti e bilanci ». Ed ha il riconoscimento ufficiale della Camera Internazionale del Film, costituita in Venezia durante la Mostra del '35. All'estero tutto ciò è noto, e l'America non distribuisce alcuni dei suoi colossi già pronti per presentarsi a Venezia: gesto davvero lusinghiero. Gli è che oramai i mercati pagano i successi veneziani, e li richiedono. Con ragione. Una KERMESSE EROICA che frutta a Feyder il premio per la migliore regia, incontra il plauso unanime di tutti i pubblici e di tutte le critiche del mondo; anche in America questo film è premiato, ma prima è Venezia a riconoscerlo, e il film va a ruba. La VITA DI PASTEUR,



UN OPERATORE ITALIANO IN RUSSIA



Giovanni Vitrotti vestito da cosacco

DA due anni soltanto era sorta per iniziativa di Drankoff la cinematografia russa, quando nella primavera del 1910 Paolo Thieman (figlio del direttore generale delle ferrovie, a Mosca; l'ingegnere tedesco E. Thieman) della Ditta Thieman e Reinhardt, che a Mosca rappresentava le migliori ditte europee ed americane, da noleggiatore volle farsi produttore.

Come unico cliente russo dell'« Ambrosio » di Torino, pensò di chiedere ad Arturo Ambrosio l'invio di uno dei migliori operatori della sua casa, allora già ben nota in Russia. Era naturale quindi, che per affrontare le incognite di un viaggio alla lontanissima Mosca, si scegliesse un giovanotto ben bravo e ben ardimentoso e cioè l'operatore ventiduenne Giovanni Vitrotti detto Vitrottin, che dal 1906, passando dalla macchina foto-

grafica a quella da presa, lavorava nella casa Ambrosio ed era già stato operatore di molti film di grande successo, come IL CONTE DI MONTECRISTO (1908 - metri 286), GLI ULTIMI

GIORNI DI POMPEI (1908 - m. 338), LUIGI XI (1909 - m. 262, soggetto e regia di Luigi Maggi), IL FIGLIO DELLE SELVE (1909 - m. 252), ESTRELLITA (1910 - m. 277, soggetto di Arrigo Frusta, regia di Luigi Maggi) e di numerosi e riusciti documentari.

Vitrottin, salutato dal suo Capo e dallo stato maggiore della « Ambrosio » Gandolfi, Omegna, Maggi, Zollinger, Frusta, Scalenghe, etc. parte per Mosca alla metà di set-

tembre del 1910, con un'« Ambrosio », la macchina da presa italiana che sfidava quelle straniere del tempo. Torino, Vienna, Granitza, Varsavia, Brest, Mosca.

Da qui, ricevute da Paolo Thieman le istruzioni e l'interprete sig. Corpus, gustati il the la vodka i cibi acidi, e girati alcuni documentari nella città e nei dintorni, riparte per Tiflis la capitale del Caucaso.

A Tiflis trova un certo sig. Annoni milanese, che con la cordiale generosità propria alla sua gente, gli è subito di grande aiuto; molti pidocchi, molti fieri cosacchi e poche automobili che s'impennano di frequente, per la qual cosa sarà costretto poi a servirsi di certi carrozzoni campagnoli a tre-cinque cavalli messi in riga, per il trasporto degli artisti, che sceglierà tra quelli del Teatro Imperiale di Tiflis. Lavorerà allora per la prima volta, per il cinematografo, Olga I. Preobragenskaia.

Giovanni Vitrotti impianta subito a Tiflis un teatro di posa in legno per gli interni dei tre film in programma.

Ottiene poi dal Vicerè del Caucaso una guardia permanente di cosacchi per girare nei dintorni ed è anzi invitato ad indossare la divisa a scanso di spiacevoli incidenti. Con il pugnale dalla punta avvelenata alla cintura, il fiero operatore può sfidare anche il terribile brigante Zelimkan, capitano di tre-



Un gruppo di artisti del Teatro Imperiale di Tiflis parte per girare gli esterni

cento rivoluzionari cosacchi armatissimi, che da tre anni è incatturabile, e sta per essere accerchiato da 15 mila soldati. A Vitrottin piacerebbe assai seguire con la sua « Ambrosio » la caccia al brigante, ma le spese sarebbero fortissime ed i permessi troppo difficile da ottenere. Si consola pensando che neppure gli agenti delle altre case Pathé, Gaumont, Film d'Art, lo potranno fare, specialmente dopo la recente avventura toccata ad un operatore che, arrivato baldanzoso da Parigi, s'era spinto in un villaggio tartaro per filmare una scena di fanatismo religioso. I « fanatici » s'erano rivoltati poco religiosamente, l'avevano percosso a sangue, distruggendogli la macchina da presa.

Da Tiflis Giovanni Vitrotti o in lunghe cavalcate con i cosacchi o in treno o in automobile, va a girare documentari a Vladicaucas, al Monte Kaisbek, arrivando ai confini con la Persia, ad Erivans, a Kars, a Esmiasin, al monte Ararat, ad Agni, l'antica capitale armena.

E tra i pastori tartari ha un'avventura simile a quella del collega francese. Mentre stava per filmare alcune donne che si bagnavano nel fiume con il viso, e soltanto il viso scoperto, queste si misero a squittire facendo correre i loro uomini, e soltanto l'energico intervento dei cosacchi di guardia impedì un cruento finale all'avventura tartara di Vitrottin.



'Il principe Oleg'



'La canzone del forzato'



«Il demone di Lermontof»



«Il prigioniero del Caucaso»

Tornò nel dicembre a Mosca, dopo aver percorso complessivamente, nel suo primo soggiorno russo, più di ventimila verste.

I tre film girati nel Caucaso: IL DEMONE da Lermontof (m. 348), ISMENA (circa m. 350), IL PRIGIONIERO DEL CAUCASO (m. 306), ottennero l'entusiastica approvazione dei produttori e grande successo in tutta l'Europa. Parecchi dei venti documentari russi (*) furono proiettati anche in Italia, per conto dell'« Ambrosio film ».

Nell'estate del 1911 Giovanni Vitrotti tornò a Mosca per girare, nel grande teatro di posa della « Thieman e Reinhardt » e nei dintorni, LA FIDANZATA DELLO CZAR (m. 441), LA CANZONE DEL FORZATO (m. 325), ANFISSA (m. 981), IVAN IL TERRIBILE e IL PRINCIPJE OLEG. La nuova casa produttrice era ormai lanciata e non poco importante fu, per la sua affermazione tra le case cinematografiche russe Drankova e Hangionkoff, la collaborazione intelligente e l'abilità dell'operatore torinese Giovanni Vitrotti. **M. A. PROLO**

(*) La vita a Mosca - I pompieri di Mosca - Un viaggio sul fiume Moscovia - Tiflis capitale del Caucaso (m. 108) - I cosacchi della Guardia Imperiale, giochi e danze (m. 199) - Festa militare e religiosa nella Chiesa militare di Tiflis con l'intervento del Viceré e del Governatore del Caucaso (m. 101) - Viaggio nel Caucaso da Tiflis a Mleti (m. 165) - Da Mleti a Vladicaucas (m. 140) - La città di Vladicaucas (m. 116) - La città di Bathoni (m. 250) - Escursione al Monte Kaisbek (m. 172) - La città di Erivans - Agni, l'antica capitale armena (m. 81) - Vagarchapat, il Gran Patriarca armeno (m. 112) - La città di Kutais (m. 153) - Costumi religiosi in Persia (m. 85) - Festa caratteristica annuale del Moschel (m. 119) - Usi e costumi persiani (m. 99) - Usi e costumi del Caucaso (m. 263) - Esiasin e le regate (metri 138).



'La fidanzata dello Czar' con la Uvarova e Shaternikoff



'Ismena'



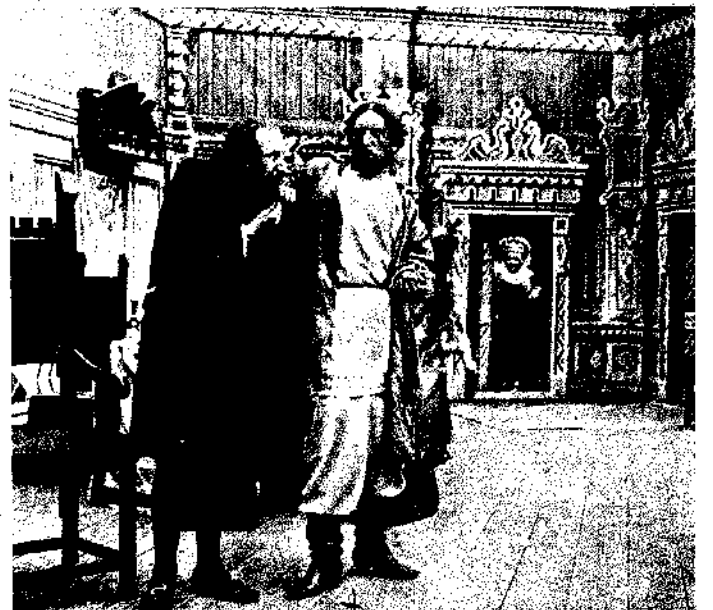
'Il prigioniero del Caucaso'



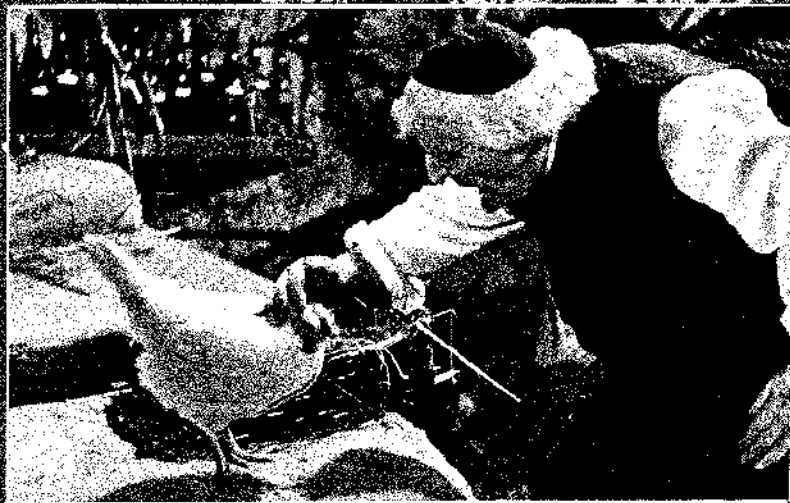
'Ivan il terribile'



'Il principe Oleg'



Il regista-attore I. A. Protosanoff in 'La fidanzata dello Czar'



'Don Buonaparte' (foto Gnome)



'L'impatrio' (Ufa - Germania film)

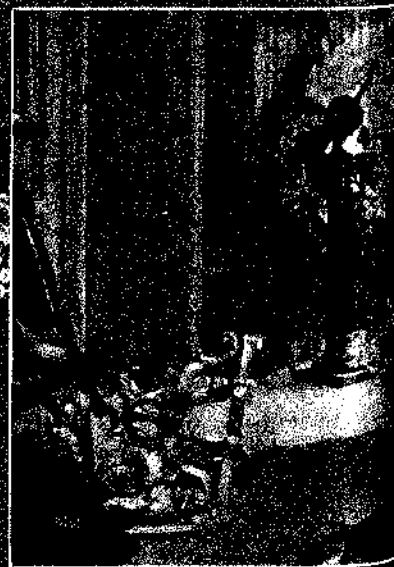


'Ragazza che dorme' (foto Gnome)



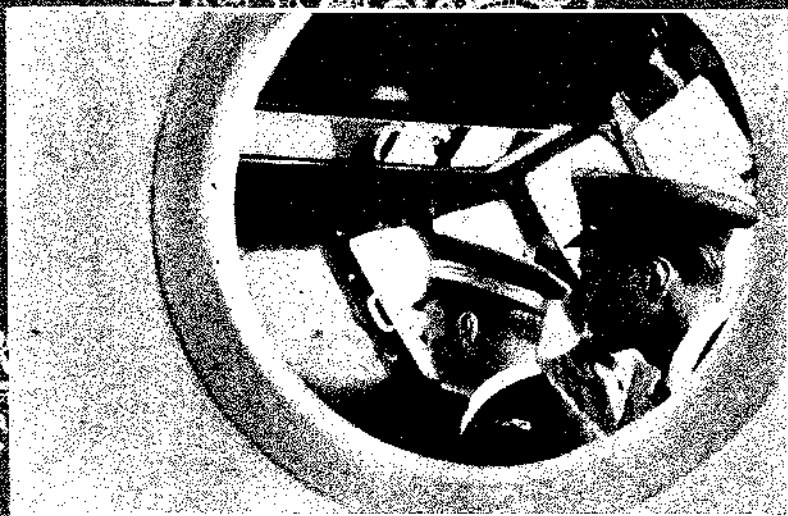
'Storia di u'

Ricorda





(s. Germania film)



'Nave bianca'

di
nezza
1941



'Commedianti' (foto Bavaria)



'L'isola'



'La corona di ferro' (foto Pesce)

INTERROGATIVI SU VENEZIA

(Da uno dei nostri inviati - Venezia, settembre)

L'ARCHITETTURA locale pare rinsaldarsi dai rivestimenti di protezione antiaerea, e contro tale copertura, del resto non antistetica, di mattoni e di legname con apparenza di cassoni dai quali si aspetta debba uscire fuori il babau, sono eretti, pilastri di un'epoca intermedia fra il mito del superuomo e l'avvento del superuomo stesso, gli iddii attuali, cioè Rossano Brazzi e Elisa Cegani, Gino Cervi e Melnati, Willi Forst e Luisa Ferida insieme a Paul Hörbiger, Valenti, Werner Kraus, Oretta Fiume: di un momento, che giganteggiano il loro tempo al disopra dei grossi colorati titoli dei film interpretati e presentati in proiezione alla nona mostra veneziana, quella d'oggi.

L'apparato fastoso e pubblicitario appare logico, quasi una conseguenza dell'architettura morale della città, della professionale accoglienza dei nativi, epperò consueto o meglio consueto a scadenza fissa: l'arrivo degli attori celebri al Danieli, l'attesa del pubblico davanti all'albergo, la richiesta di autografi, i postulanti al biglietto di favore, la coda per la tessera valida tutta la durata della manifestazione.

Prigionieri di un temperamento maligno eccezionale che si nasconde sotto velo di benevolenza, non ci è parsa cosa vera né credibile trovare all'arrivo gli iddii attuali sotto la pioggia, ma soddisfazione di un momento solo: la pioggia inaugurale e della mostra e dell'autunno presto è passata. Di consolazione, e di contro alla boria della produzione è restato vittorioso il vento: cadono sotto la sua frusta salata i divi, le

divi, si abbassano i titoli, crollano le loro impalcature pesantemente a terra, sgomentando la quiete nuziale dei piccioni. Il vento, la pioggia del sabato 30 agosto rappresentano forse il Giorno delle Ceneri? « Ricordati che sei polvere e polvere tornerai ». E certo il discorso nostro calerebbe di più se nel campo attori venisse fatto di scoprire difetti, eccessi, peccati di divismo: macché, più brava gente dei nostri attori, più brave figlie e semplici delle nostre attrici non si riesce a trovare; ma prigioniere e prigionieri loro di un temperamento agonistico mai denunciato avanti oggi, pensano però essere questo il momento più importante e immortale della loro vita, e la laurea che qua si guadagnano in aura di cordialità, ritengono valida sotto titolo eterno, mentre è invece soltanto provvisoria.

Perché qua siamo intenti ad applaudire e lodare i film dei quali domani in « prima visione » diremo chiari i difetti, esponendoli al pubblico. Il giudizio di seconda istanza metterà le cose a posto, e tutti ci pentiremo di non averci pensato prima. Ma come forse non abbiamo detto in principio, l'architettura della città, il clima di Venezia addolciscono gli umori, invitano alla cordialità, al « lassismo ».

A Venezia, e dal primo anno, è mestieri applaudire, scusare, dir bene; arrivati poi in città torneranno i problemi veri, si giungerà anche alle grosse domande annuali: « Dove va il cinema? » oppure « Il cinema è un'arte? », e così via, accorgendosi che scrivere di cinema quasi sempre si risolve in commemorazione.

Intanto ci preoccupa qualcosa, cioè: e se il cinema dovesse diventare soltanto Venezia,

o piuttosto una gara o vetrina esposizione, ovvero un cumulo essenzialmente e squisitamente femminile di manifestazioni di gala, di ricevimenti ufficiali e clandestini? In effetti, anno per anno, questa opinione che lentamente affiora, quella che qua si viva solo attraverso manifestazioni di indole femminile, si fa sempre più decisa. Mostra per mostra, il personaggio donna coi suoi mille problemi e i suoi vaghi eccetera squisitissimi brucia a Venezia ogni sua reticenza, e come la Fenice mitica qua risorge dalle proprie ceneri, dalle proprie disfatte: si vede e si plau-

de ad ogni momento del nostro personaggio, ira e gioia, nascita e morte, gloria e miseria, veglia e sonno, letizia e pianto. Il poco preparato da tale mostra si farà una cultura psicologica, quasi avesse letto tutto l'Ottocento francese e russo, gli americani moderni, il Seicento spagnolo.

Si parte sempre augurandoci che il cinema trovi strade nuove per tornare nel nostro cuore esulcerato, e all'arrivo nelle residenze abituali ricominciamo con gli affratellamenti: cinema colore, cinema e storia, cinema e costume; e questo perché ci ritroviamo sempre coi voti in mano inesauditi ma vistati sì « per presa visione ».

Fosse tutta la manifestazione conclusa nelle apparenze di fasto, di titoli dipinti su metri e metri di pareti, e fotografie un metro per un metro e mezzo, non sarebbe meglio per la vita del cinema?

Perché cercare una morale, richiederla?

Perché richiedere i totali, le statistiche, segnare i « punti »? Non sarà in tale richiesta e insistenza una prova della nostra presunzione?

Fermiamoci a esaminare la mostra dal suo lato di « festival »; altrimenti, si diminuisce la sua importanza. Quel che noi chiediamo di extra possiamo osservarlo seguendo l'annata media cinematografica, leggendo gli articoli dei giornali, seguendo Sacchi, Gromo, Pasinetti, Fulchignoni, De Feo.

L'importanza di Venezia andrebbe osservata sotto altre luci, ma il motivo unico e determinante resterà sempre quello primo: manifestazione a spirito agonistico. Oggi tale spirito è impegnato altrove su campi ben più importanti, e la mostra si ferma ad una gara di futuri « prossimamente » e di « quanto prima su questo schermo », e in esse dichiarazioni di indole pubblicitaria è già intero un fatto importante che sta al cinema come i quattro elementi all'uomo: l'organizzazione di vendita e di diffusione. In fondo, a ben guardare, la festa del cinema è festa delle case di noleggio, le quali assoldando un film laureato si assicurano una fonte di guadagno non povera.

Che cosa renderà LA CORONA DI FERRO? E LETTERE D'AMORE otterrà il successo che merita? ANNELLIE e OPERETTE come verranno accolte?

Siamo ad altri interrogativi, e tutti legati alle lauree e alle diverse « coppe » veneziane. Per rispondere a queste domande occorre mettere da parte lo speciale gergo del cinema e investirsi di altri titoli che non quelli del commesso critico, o del cronista — come diceva Alberto Cecchi; ed è per questo che forse l'occhio migliore, in un commercio tanto illustre, è quello del noleggiatore o del produttore.

Dopodiché, inutile parlare di lezioni.

La nona mostra già chiama la prossima, quasi sicura della risposta.

RENATO GIANI



Libertad Lamarque nel film argentino 'Puerta cerrada' presentato a Venezia



Due film che verranno importati in Slovacchia per la prossima stagione. Sopra: 'Capitan Tempesta' - Sotto: 'Rigoletto' (foto Pesce)

COLLABORAZIONE ITALO-SLOVACCA

CONSEGUITA l'indipendenza nel marzo 1939, gli uomini di Governo della Slovacchia si posero subito all'opera per risolvere tutti i problemi culturali e politici che interessavano la vita del giovane Stato. La nazione slovacca, che aveva seguito in ogni momento di pari passo la vita culturale europea, non poteva non essere conscia dei nuovi compiti che l'attendevano e, contemporaneamente affrontando i problemi che si presentavano nel campo politico-statale, affrontava anche quelli culturali-politici. Gli uomini di Governo della Repubblica compresero subito l'importanza della cinematografia nel campo della cultura nazionale e della propaganda, tenendo presente la frase di Benito Mussolini, Duce del Fascismo: « La cinematografia è un'arma delle più forti », e consci dei nuovi valori morali che la cinematografia aveva creato in Germania e in Italia.

Il Governo slovacco dette alla produzione cinematografica e alla distribuzione una base legale, affidando il diritto di monopolio alla Società Cinematografica « Nastup » di Bratislava.

La società « Nastup » allacciò rapporti con la Camera Cinematografica Germanica di Berlino con la quale concluse un accordo per la importazione e la proiezione di film tedeschi. Contemporaneamente veniva concluso un altro accordo con la società « Auslandswochenchau » per la produzione in comune di un giornale settimanale slovacco che prendeva il nome di Nastup.

All'accordo commerciale tedesco-slovacco seguiva ben presto quello italiano-slovacco, che già nel 1940 si realizzava reciprocamente, particolarmente per la comprensione della U.N.E.P. (Unione Nazionale Esportazione Pellicole). In tal modo si iniziarono i rapporti con la produzione cinematografica italiana, rapporti che hanno un sempre più favorevole sviluppo e portano contemporaneamente grandi valori economici e culturali fra i due Paesi.

Durante l'anno 1940 la Società « Nastup » ha importato 10 film italiani e cioè: L'ASSEDIO DELL'ALCAZAR, FRONTE DI MADRID, I FIGLI DELLA NOTTE, POLLIE DEL SECOLO, UN'AVVENTURA DI SALVATOR ROSA, IL PONTE DEI SOSPIRI, ERAVAMO SETTE SORELLE, ROSA DI SANGUE, PAZZA DI GIOIA, RITORNO. Fra questi film quello che ha riscosso il maggiore successo è stato L'ASSEDIO DELL'ALCAZAR, la cui prima ha avuto luogo sotto il patronato dell'Eccellenza il Conte Roncalli di Montorio, ministro plenipotenziario d'Italia a Bratislava, il quale si è acquisito grandi meriti nel campo dei rapporti fra l'Italia e la Slovacchia.

Alla prima del film ha presenziato il presidente della Repubblica dottor Jozef Tiso, i membri del Governo e del Corpo Diplomatico. Il film ha conquistato il cuore di tutti gli Slovacchi per il suo nobile contenuto, la sua eroica morale e tecnica artistica perfetta.

Anche altri film italiani, come ad esempio UN'AVVENTURA DI SALVATOR ROSA la cui figura del protagonista, difensore degli oppressi, è molto simile a quella dell'eroe nazionale slovacco Janosik; IL PONTE DEI SOSPIRI e ROSA DI SANGUE hanno conquistato le simpatie degli spettatori, registrando un vero successo nel mercato cinematografico slovacco. Molto bene accolto è stato anche il film RITORNO con Beniamino Gigli.

Dopo le esperienze acquisite e il successo dei film italiani in Slovacchia durante la stagione 1940-41, il direttore generale della Società « Nastup », Pavel Ciambal, si è recato a Roma nel giugno scorso per ulteriori trattative nel campo dei rapporti cinematografici italo-slovacchi e soprattutto per assicurare alla Slovacchia la nuova produzione italiana. I risultati del suo viaggio e le trattative coi rappresentanti delle superiori organizzazioni cinematografiche italiane hanno portato ad un sempre maggiore approfondimento dei rapporti culturali fra i due Paesi e a una perfetta e cordiale collaborazione fra la cinematografia italiana e quella slovacca.

Per la prossima stagione verranno importate in Slovacchia oltre trenta film italiani fra cui LA CORONA DI FERRO, TOSCA, RIGOLETTO, UOMINI SUL FONDO, LA MASCHERA DI CESARE BORGIA, CAPITAN TEMPESTA, IL LEONE DI DAMASCO, LA FIGLIA DEL CORSAIO VERDE, I PIRATI DELLA MALESIA, ecc. Oltre ai film su citati, verranno importati in Slovacchia anche vari cortometraggi.

La collaborazione cinematografica italo-slovacca si sviluppa soddisfacentemente e consente di registrare nel suo secondo anno di vita grandi successi. Per gli Slovacchi questo significa anche la possibilità di avvicinarsi e conoscere sempre meglio la classica cultura italiana, la storia e particolarmente l'arte moderna e la cultura dell'Italia odierna.

Il Direttore Generale della Società « Nastup », Pavel Ciambal, durante il suo soggiorno in Italia ha invitato i rappresentanti della cinematografia italiana ad una visita alla Slovacchia. La Slovacchia li attende ed è fermamente convinta che la loro visita concorrerà a una sempre maggiore intensificazione degli amichevoli rapporti fra le due nazioni.

★

Lettera al Regista Italiano

Si sa che la moderna letteratura di tutto il mondo tende ad uscire dal soggettivismo, all'autobiografismo e dal lirismo, per sfociare in una visione pratica e realistica della vita. I campioni dell'individualismo, cioè i Proust, Gide, Joyce, Lawrence, sono nettamente passati, in storicità, dalla produzione dei Dreiser, Dos Passos, Doblin, ed altri che creano una letteratura funzionale e sociale. Ora però — e qui comincia il nostro discorso — se anche la letteratura divenisse uno strumento esatto di edificazione sociale, servirebbe efficacemente al suo scopo? A questo punto sorge spontanea la domanda: è ancora la letteratura tanto popolare da potere influenzare anche minimamente una vasta zona di persone? Evidentemente, no. Ne viene di conseguenza che la letteratura deve forzatamente imporsi compiti ristretti: deve imporsi i problemi che interessano coloro che leggono, cioè gli intellettuali, i borghesi, e i piccoli borghesi. Il popolo, gli operai e i contadini, restano tagliati fuori dallo aiuto che potrebbe venir loro da una let-

teratura funzionale. Per questi ultimi non vi sono che gli strumenti di espressione almeno fino ad oggi più popolari; e giustamente si pensa al cinema; anzi, per essere più pratici, al cinema italiano.

Ha fino ad oggi il cinema italiano assolto compiti di indole generale italiana? Ha fino ad oggi prospettato, per risolverli, i problemi attuali del popolo italiano? Non lo ha fatto. Il cinema italiano ha tenuto presente tutt'altri problemi: per esempio, problemi artistici e problemi di cassetta, cercando di armonizzare come meglio poteva questi due elementi antitetici. Ecco dunque che si delinea, e non più per la prima volta, il problema del cinema italiano: il problema cioè di trasformarlo da portavoce di un falso

artisticume in uno strumento esatto e scientifico di progresso civile.

Il cinema è lo strumento di espressione più popolare; dunque, al cinema debbono essere affidate non dico le risoluzioni (chè i problemi di un popolo si risolvono in altro modo) ma per lo meno la impostazione di certi problemi di indole generale. E quali sono i problemi attuali del popolo italiano non credo sia il caso di elencarli qui.

Problemi inerenti al film stesso non ve ne sono: se sia migliore in senso assoluto il film parlato o il film muto è un discorso sbagliato. Dal punto di vista strettamente artistico e lirico, — che, è inutile dirlo, non è il nostro, — sia l'uno che l'altro possono essere mezzi tecnici adatti a creare quello



"I quattro diavoli" di Murnau



un bell'esempio di buon gusto artistico. Un film italiano che si dica riuscito è un film che è riuscito ad eliminare molti luoghi comuni, molta retorica, e si è avvicinato ad un ideale vagamente artistico; per modo che, se anche questo sforzo di uscire dalla mediocrità si attuasse completamente, si avrebbe un film artistico pieno di belle cose originali, ma impopolare e antifunzionale per eccellenza.

La via imbroccata dalla giovane cinematografia italiana è sbagliata appunto per questo: perchè essa si è posta, sembra un paradosso, sul binario dell'artisticità (non dell'arte); mentre la via deve essere quella della funzionalità. Camerini Blasetti Poggioli e gli altri sono sulla via dell'arte, irrimediabilmente sulla via dell'arte. Il punto culminante della loro produzione sarà tutto al più Dupont, ma non King Vidor. Una cinematografia che in partenza, come momento d'inizio, non ha nessun problema umano, e perciò etico e profondo, finirà fatalmente alle raffinatezze formali, alle originalità plastiche, e alla impopolarità. E il film italiano è partito appunto senza nessun problema con sé; si è illuso di piacere al pubblico presentando le commedie brillanti cogli attori di teatro, e senza dubbio vi è riuscito, — ed è giusto che vi riuscisse, — ma non vi riuscirà più il giorno in cui il pubblico italiano sarà stufo e sazio e vorrà altro. Altro i nostri registi non potranno dare se non migliorando e raffinando questa produzione, e si avranno gli acrobatismi e le eccezionalità

che si vuol creare; nè più e nè meno come tanto la creta grigia quanto la plastilina colorata possono essere strumenti adatti a creare capolavori di scultura. Questo, ripetiamo, dal punto di vista strettamente artistico e lirico, ma dal nostro punto di vista realistico e funzionale è evidente che è maggiormente espressivo e quindi maggiormente utile al nostro scopo quel mezzo tecnico che imita la realtà come meglio è possibile. In questo caso il film sonoro e parlato è il più adatto per una produzione propagandistica. Dal nostro punto di vista, il film muto resta un mezzo di espressione convenzionale che per essere sentito e capito ha bisogno di troppa astrazione intellettuale. Il film sonoro e parlato, e magari colorato, e magari a tre dimensioni, è la perfezione; è quanto di più perfetto può sperare un cinasta che ha per scopi problemi pratici, e non scopi vagamente artistici e lirici. È la possibilità pratica di poter ricostruire come vuole e quando vuole la realtà del mondo, un frammento della realtà del mondo; quella realtà di cui uno, in certi dati casi, ne vuol dimostrare i difetti e le imperfezioni. Essenzialmente funzionale è, del resto, il film americano, e altrettanto funzionale è il film nordico: perchè tale non dovrebbe essere il film italiano? Uno dei più grandi industriali della cinematografia americana disse appunto che il film americano è la pubblicità sonora e parlata dei prodotti americani; e disse, naturalmente, la verità. Il film italiano è ancora un fatto privato di attori e di cineasti; e, nel miglior dei casi è





"Tartufo" di Murnau

formalistiche del cineasta che non vuol dire e non sa dire niente di umano e di profondo. Il problema del cinema bello e nello stesso tempo popolare e commerciale consiste appunto in questo: cioè nell'avere per substrato, per contenuto, tanta umanità da risultare bello, commovente e da tutti amabile. L'opera di King Vidor è l'esempio schiacciante di questa possibilità; cioè del film che può essere bello perchè umano, e di essere altamente commerciale. Un altro esempio è Renoir dove di cinema puro, vale a dire di originalità formali, non vi è nemmeno l'ombra, ma in compenso vi è tanto « spirito » da diventare universale. Dupont, René Clair sono invece i rappresentanti più intelligenti della corrente opposta a quello che noi chiamiamo indirizzo morale ed etico del film. E tutti sanno che molte volte i film di questi due hanno accoglienze tutt'altro che cordiali. Infatti: perchè il pubblico dovrebbe apprezzare o amare questa cinematografia assente da ogni moralità e umanità, questa cinematografia cinica ed eccezionale? Evidentemente, è fiorita in un'atmosfera di cultura estranea,

anzi in conflitto colla cultura media o addirittura popolare, e come tale è incomprendibile alle masse. Ciò naturalmente non esclude che una minoranza possa amare una simile produzione: questa minoranza sarà il fiore dell'intelligenza borghese, la quale ha creato essa stessa l'atmosfera adatta alla nascita di simile espressione artistica. Ma non toglie però che questo cinema di eccezione, quando non è assaggio per nuove forme tecniche di espressione, sia un indugio su forme vuote e inutili dell'arte per l'arte, di arte romantica e borghese, da disprezzarsi e combattere al pari della pittura pura, della letteratura pura, ecc. (vedi Bontempelli 1931 in *Nuova Antologia*). Naturalmente quando si parla di cinema morale, di cinema etico, non si deve pensare davanti agli occhi un cinema sentimentalista od umanitario; un film che prenda gli spunti dalla più bassa e commerciale letteratura. Il cinema umano, morale, lo intendiamo come espressione seria e profonda, quasi scientifica, delle passioni degli uomini. Per esempio: un cinema che usufruisse del vasto materiale che può of-

fruire la psicoanalisi, della casistica stessa della scienza psicanalitica, non sposterebbe di un millimetro ciò che noi chiamiamo scopo morale ed umano del cinema, pur presentando questo materiale umano, questi documenti umani, su un livello assolutamente superiore. Con un procedimento originale, almeno agli occhi della massa, si raggiungerebbero gli stessi punti di commozione e di sentimentalità che la massa ama. Poichè presentare la storia, mettiamo di un amore o la storia di un delitto con un metodo analitico e descrittivo, sarebbe come arricchire e anche, più importante, giustificare le storie umane che hanno sempre interessato e interessano gli uomini.

Infine, se si pensa che il più delle volte, le cause della nevrosi (cioè gli amori passionali, i delitti passionali, ecc.) sono dovute, unicamente, alle impressioni venute dall'ambiente nel quale viveva fanciullo il soggetto; ne viene che, presentando attraverso il cinema casi interessanti e commoventi, fatalmente, si condannano certi ambienti, certe costumanze, ecc.

Impostato su questi termini e su queste vedute, si avrebbe fatalmente un cinema etico e morale, un cinema educatore, che mediante lo svago e il divertimento contribuirebbe, per quanto possibile, all'opera di edificazione sociale; perchè, appunto, un caso particolare è sempre il prodotto di una situazione generale e sociale; quindi lumeggiare un caso varrebbe chiarire la situazione generale.

È inutile aggiungere che, in tal caso, l'opera del regista sarà quella di coordinare, in forma agevole ed elementare, i materiali bruti che gli forniscono i diversi tecnici che colla loro scienza contribuiranno all'opera. Vale a dire: medici, sociologi, economisti, e infine architetti e scenografi. Per modo che l'opera, tutt'insieme, dovrà essere lo specchio fedele e scientificamente esatto di ciò che si vuol dire; e colla fantasia, il buon senso e l'umanità del regista, comprensibile e amabile da tutti.

Si avrebbe allora un cinema realistico, nato da una scienza cinematografica che va dalla recitazione alla decorazione, alle luci. Un cinema realistico che non comporta una realtà già pronta da ritrarre, ma che implica, al contrario, un « vero » da creare artificialmente in funzione appunto di realtà oggettiva: e questo poichè la pratica ha indicato la realtà artificiale in funzione della realtà vera come la migliore e più espressiva edizione del « vero » oggettivo, (appunto perchè coordinabile secondo uno speciale punto di vista). Un cinema realistico, tanto per intenderci, al confronto del quale Murnau diventa una favola, Vidor una sbiadita istantanea, e Cavalcanti e Rotha e Ruttmann un inizio abbastanza promettente. Questo senza l'ombra del paradosso, perchè, agevolmente, si potrà constatare che il nostro cinema è realistico e funzionale quanto quello accennato in principio è artistico e lirico; nè più nè meno come oggi si constata che un Coubert o un Michetti sono favola al confronto di Grotz, e che Zola è favola rispetto a Dreiser.

GUGLIELMO PEIRCE



DORIS HILD



CONCORSO DI RICCIONE

*Il 28 u. s. si è chiuso il Secondo
Concorso di Riccione. Ecco l'elen-
co dei prescelti dalla giuria:*

- 1 - CARLA BELLUZZI . . . (BOLOGNA)
- 2 - LIA FIOCCO . . . (TRIESTE)
- 3 - DORIS HILD . . . (VIENNA)
- 4 - NERIA NEGRI . . . (REGGIO E.)
- 5 - NINO BRONDELLO . . . (TORINO)
- 6 - GIANNI FALZONI . . . (FERRARA)
- 7 - OTELLO VERACINI . . . (CERTALDO)

(Foto Riccione)



LIA FIOCCO



NERIA NEGRI



DOCUMENTARI ITALIANI

A VENEZIA

QUANTA strada abbiano fatto i documentari dalla prima mostra veneziana ad oggi, ciascuno dovrà riconoscere senza necessità di un accuratissimo esame. Alle prime manifestazioni i documentari si affacciarono timidamente e senza destare grande risonanza; soltanto qualche critico dei più intelligenti volle dedicare qualche colonna a quei documentari che portarono una parola nuova: una freschezza di immagini, una nobiltà di intenti assolutamente inattese nel mondo apocrifo dei colossi a soggetto. Quel che il documentario potesse esprimere e quanto valore poetico potesse avere in senso assoluto, testimoniò la Coppa Mussolini conferita all'UOMO DI ARAN, che non era, in sostanza, altro che una sublimazione del documentario.

È stato proprio per merito della Mostra se il pubblico cinematografico ha mostrato di accorgersi dei documentari e ha volto ad essi un certo interessamento. Interessamen-

to che tanto più è stato maggiore da parte della stampa tecnica in quanto i giovani di maggior valore fra quelli che scendevano nell'arango cinematografico si sono mostrati decisamente inclinati a perfezionare nel documentario il proprio stile e le proprie possibilità narrative. Venivano, dalle schiere dei passoridottisti, avevano fatto le loro prime armi nei G.U.F. e avevano ottenuto le prime affermazioni ai Littoriali del Cinema. Meritavano, questi giovani, un riconoscimento dell'industria, avevano guadagnato insomma il diritto di poter lavorare con mezzi più larghi e con una perfetta attrezzatura tecnica. Questa possibilità è stata data loro da due organismi che hanno marciato all'avanguardia della produzione documentaria.

Quest'anno la partecipazione della industria documentaria italiana a Venezia riveste particolare interesse poichè molti sono i paesi che si fanno rappresentare alla Mostra da

film documentari. Il confronto sarà perciò del più grande interesse, poichè sarà dato di constatare in quale misura l'Italia abbia progredito e quali possibilità abbia per l'avvenire.

Affermammo già da tempo di guardare a questo settore della nostra cinematografia come a quello che dà maggiori speranze per l'avvenire della nostra industria. Siamo certi che la nostra aspettativa non andrà delusa. I giovani cineasti italiani possono, in questo campo, dimostrare quanti e quali siano i loro diritti a un posto di primo piano nella scala dei valori europei.

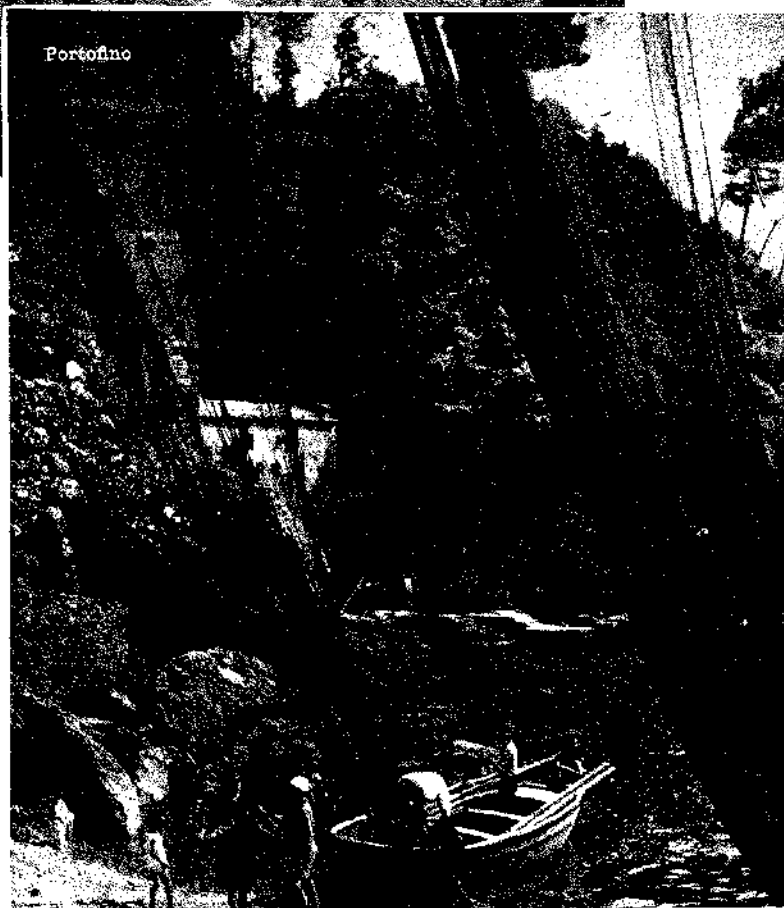
L'Istituto LUCE si presenta alla rassegna veneziana con un gruppo assai numeroso di documentari: dieci. Di essi otto sono documentari veri e propri e due cortimetraggi didattici da essere tenuti come esempi del modo in cui questo genere di film debba essere realizzato.

Innanzitutto, un documentario di guerra GRANO FRA DUE BATTAGLIE realizzato da Romolo Marcellini. Questo documentario vuole essere la sintesi dell'operosità italiana concretata nel lavoro dei soldati che lasciano il fronte per poche settimane, in licenza agricola, per affrontare un'altra guerra in nome dell'economia della Patria. Non si tratta quindi del consueto documentario bellico, ma quasi di un film a soggetto che fonda il suo effetto, in egual misura, sulle visioni di pace e di guerra ed appunto da questo contrasto trae la sua essenza poetica.



ta d'eroi

Giorgio Ferroni, vincitore di un premio a Venezia per il cortometraggio CRINIERE AL VENTO si presenta quest'anno con due documentari. L'ACCADEMIA DEI 20 ANNI è una lineare, composta visione del lavoro svolto dall'Accademia femminile di Orvieto. VERTIGINE BIANCA è un lungo documentario girato ai Campionati Mondiali di sci di Cortina, che si propone di essere soprattutto una documentazione tecnica e insieme un film di spettacolo. Nel montaggio del materiale impressionato, Ferroni e Vittorio Gallo si sono proposti di ottenere dalla frammentaria materia un massimo di fluidità narrativa e sembra che i loro sforzi siano stati coronati da completo successo. Fernando Cerchio ha affrontato un tema aridamente documentario: CARBONIA, e da questa materia senza possibilità di sconfinamenti ha tratto una composta e minuziosa visione. G. M. Scotese, che realizzò lo scorso anno un documentario su Assisi ed è anche autore di un interessante volume di estetica cinematografica, si presenta con LA COSTA DEI PORTI: un cortometraggio che illustra la storia e la bellezza della riviera amalfitana. Raffaello Palini si presenta anch'esso con un tema paesistico: S. GIMIGNANO DALLE BELLE TORRI...; nulla c'è da aggiungere a quanto dice il titolo. Guido Paolucci è anch'esso della partita con un PORTOFINO; il tema, già sfruttato in pittura e in letteratura, si presenta di grande interesse. E infine un film scientifico del Prof. Omegna: LA VITA DELLA RANA; per metà didattico e per



Portofino



Cani poliziotti

metà spettacolare, questo documentario si presenta come una delle migliori realizzazioni in questo campo.

Ugualmente nutrito è il gruppo di cortometraggi presentati dalla INCOM. Anche fra questi prevale il documentario affidato a cineasti fra i migliori dei giovani.

Pietro Francisci, anch'esso vincitore di un premio a Venezia con ARMONIE DI PRIMAVERA è presente con due documentari. EDIZIONE STRAORDINARIA è un cortometraggio di cinquecento metri sulla storia del Popolo d'Italia; argomento dunque di grande significato

ed enorme valore. Il secondo SOSTA DI EROI, illustra l'attività della Croce Rossa Italiana, in guerra e in pace. La nobiltà del tema, la linearità con cui è stato affrontato, l'assenza completa di ogni forma retorica fanno sperare in una nuova affermazione di questo giovane e valoroso regista di cortometraggi.

Domenico Paoletta si presenta quest'anno con tre realizzazioni.

Con GLI UOMINI DELLA PESCA, documentario sulla vita dei nostri pescatori, Paoletta torna ai temi più amati, a quelli con cui, giovanissimo, dimostrò le sue possibilità cinematografiche. A questo fanno seguito due documentari di grande attualità: UN GIORNO A LUBIANA e CROAZIA.

Vittorio Carpignano, di cui ricordiamo volentieri il bel cortometraggio sul COVO è presente con SPIGHE BIANCHE, un documentario classico sulla coltivazione del riso in Ita-



Uomini della pesca



Carbonia



Spighe bianche

lia. Qui l'interesse è tutto in conseguenza del succedersi delle visioni e della abilità con cui sono state montate.

Alberto Pozzetti presenta invece un saggio di tecnica cinematografica, di valore rigorosamente scientifico. TRENTA SECONDI IN PICCHIATA è una analitica visione dello sforzo a cui è sottoposto il pilota del C. R. 42 durante il bombardamento in picchiata. Mediante accorgimenti di grande interesse tecnico è stato possibile ritrarre il volto del pilota durante tutte le fasi del volo.

Stefano Canzio, una giovanissima recluta del documentario, si presenta alla prova veneziana con due cortometraggi: STUDENTI IN ARMI, rapida e sintetica visione del contributo dato dalla gioventù studiosa alla grandezza della Patria; e ARMONIE GIOVANELLE, documentario sulla attività delle organizzazioni femminili della G.I.L. NASCE LA SETA è un documentario sul buco da seta curato da Gino Rovesti, che è un provato tecnico di bachicoltura; I PIONIERI, un cortometraggio politico di Gianni Franciolini; CANI POLIZIOTTI, un veloce documentario di Pietro Benedetti e DUE POPOLI UNA GUERRA, un altro cortometraggio politico.

Con un complesso, dunque, di ben ventitre film si presenta quest'anno a Venezia l'industria del cortometraggio. La cifra è rilevante. Ma non sarà soltanto la cifra a contare, ma bensì la qualità, poiché ciascuno di questi documentari ha in sé la possibilità di fare presa sul grande pubblico e fornire agli spettatori non soltanto delle rapide visioni, ma dei sintetici spettacoli in cui l'arte ha il suo posto come elemento indispensabile alla narrazione cinematografica.

FRANCO UBERTI



L'Accademia dei 20 anni



DINAMICA DEL RITRATTO

I volti dei combattenti

HO visto quanto e come la macchina fotografica segua i combattenti nello zaino delle poche cose indispensabili e quanti « scatti » documentino nei modi più vari la vita della guerra.

La guerra è molto « fotogenica »: questo è risaputo. E molti quadri, opera anche di modesti dilettanti, vivono di là dal fatto documentario per divenire espressioni di una forza, di una potenza, di un sacrificio.

Dei molti appassionati fotografi ora in grigio-verde, alcuni han voluto portare con sé più che un apparecchio semplice, superando le « prudenze » di quei possessori di macchine costose che acquistano e usano in guerra la « macchinetta da poco », lasciando a casa, per il timore che vadano perduti, i mezzi migliori. Quei pochi han potuto « ve-

dere » ancor meglio, portando con sé magari un piccolo corredo di obiettivi intercambiabili, e, se la fortuna li ha ricondotti a casa con tutti i loro negativi, poche volte avranno avuto dalla fotografia soddisfazioni più grandi.

Un po' di pazienza (e di... fiducia) nel rimandare a « fine-campagna » la gioia di vedere i risultati, evitando la fretta degli « sviluppi di fortuna » e allora, attraverso il normale trattamento del materiale negativo, le immagini raccolte avranno avuto anche il carattere di buona fotografia.

Tra le molte inquadrature di guerra, che han colto le tappe e le fasi delle azioni nostre e per le quali ogni buon dilettante è stato prezioso « documentarista » in seno al proprio reparto, voglio fissare ora un genere

che, pur sembrando estraneo o secondario, rende anch'esso (se bene inteso) il « senso » di quell'« ambiente » che i soldati nostri portano ora in terre lontane: l'ambiente della guerra nostra, visto un po' attraverso i volti dei combattenti.

Credo che raramente si possano trovare occasioni migliori per il « ritratto all'aria aperta » come tra i nostri soldati, l'espressione più alta della razza portata nella vita eroica del combattimento.

E di questo mi sono subito accorto e subito ho sentito il vantaggio (direi quasi la necessità) di avere con me l'obiettivo a fuoco lungo, ottimo del resto anche nelle prese da lontano.

I « volti » si sono succeduti numerosi davanti al mio « Elmar 9 », che andava a

cercarli là dove essi vivevano, per fissarne un aspetto « dinamico », che potesse renderli veramente come essi erano: naturalezza, forza, serenità, anche nei momenti più duri, erano il carattere di quei volti, come li ha visti il mio obiettivo.

Il mezzo per esprimerli: mirare a cogliere l'istante tra due movimenti provocati con qualche parola di conversazione amichevole, cercando di far « sentire » il meno possibile la presenza della macchina e la vicinanza di essa al soggetto. Ricerca del momento di equilibrio, quindi, insegnataci da alcune rappresentazioni plastiche del classicismo, come la espressione più efficace del movimento resa a mezzo di una immagine fissa. Per noi: ponte gettato dalla fotografia verso il cinema.

Facciamo dunque anche il ritratto nel fotodocumentario di guerra, senza timore che, isolando il motivo parziale, cessi quel motivo di far parte di quell'ambiente.

Nella scelta degli sfondi terremo presenti le solite norme del ritratto: armonizzare le linee plastiche del primo piano con quelle più tenui del fondo, in modo da creare un intimo legame figurativo, rispettoso alle leggi dei contrasti di tono.

Per l'inquadratura: sempre presente la buona regola del « solo l'indispensabile ». Per il tono: abolizione assoluta degli schermi diffusori (utili in altre categorie di ritratti) e impiego limitato dei filtri colorati. Illuminazione fortemente plastica. Velocità di otturazione da 1/100 di secondo in su, in modo da garantire la nitidezza dell'immagine, che coglieremo quasi sempre in lento movimento o nell'attimo di stasi fra due movimenti. Diaramma, di conseguenza, piuttosto aper-



to, per favorire anche la plasticità dell'immagine e il suo distacco dallo sfondo.

E soprattutto: scattare tempestivamente e comporre l'inquadratura nel modo più adatto al soggetto, allo sfondo e al momento, tenendo presente che l'ottima resa prospettica degli obiettivi a fuoco lungo permette prese di scorcio, senza che l'immagine venga ad essere eccessivamente alterata.

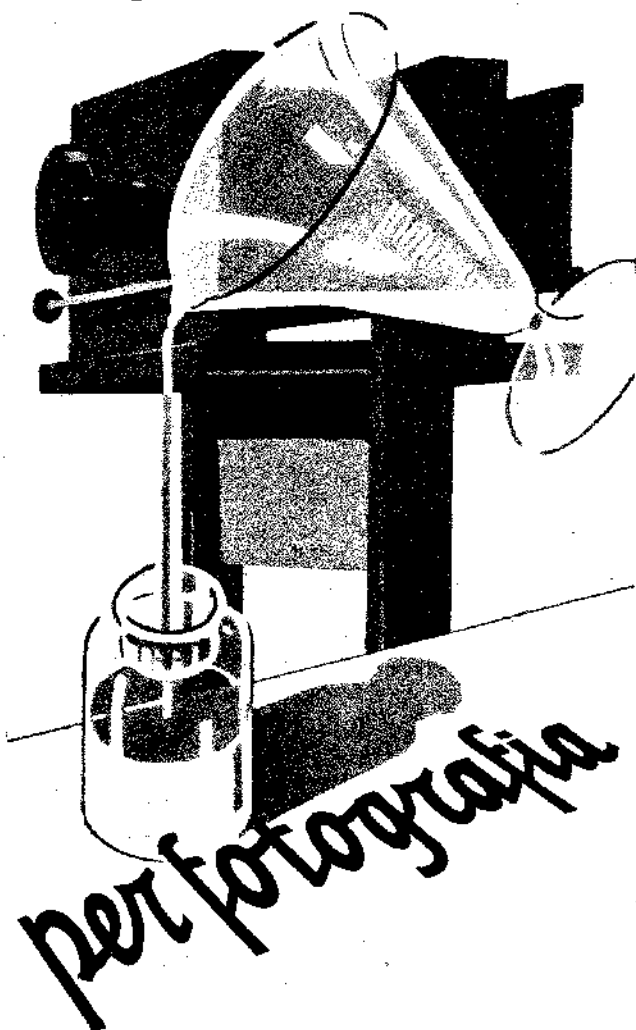
Sviluppo morbido e finegranulante, in sede che ne consenta il perfetto svolgimento.

I risultati parleranno di « quei giorni » e di quelli che li hanno vissuti con noi con efficacia tanto maggiore, quanto più appassionata sarà stata la nostra « ricerca » durante la presa.

Testo e foto di GIOVANNI TESSARO

Prodotti Chimici

RENTENTINI



IDROCHINONE
ATOLO (ISOLATO DI IDROCHINONE E SODIO)
SOLEFITO DI SODIO
CARBONATO DI SODIO
CARBONATO DI POTASSIO
IPOSOLFITO DI SODIO
METASOLFITO DI POTASSIO
BISOLFITO DI SODIO

MONTECATINI

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

GALLERIA

GRUPPO - MARCEL L'HERBIER

(v. tavola a fianco)

MARCEL L'Herbier proviene dalla letteratura, dove ha avuto modo di formare le basi della sua cultura. Non sono pochi gli uomini che cominciano con la poesia o scrivendo racconti, che poi si dedicano ad altre attività: ne troviamo fra gli uomini politici, fra i medici, fra i professionisti di ogni categoria; e c'è da essere sicuri che tutti costoro ricorderanno quella loro prima attività con nostalgia, e nessuno negherà a quelle esperienze il giusto valore. Nel caso di Marcel L'Herbier si può facilmente dimostrare, come quel periodo riuscì ad introdurlo nel cinema, che in quegli anni in Francia, era ancora agli inizi. Del resto, in tutto il mondo, presso le maggiori cinematografiche, si compie continuamente questo benefico passaggio, ma soprattutto in Francia i letterati, gli scrittori, i pittori, sono stati presi dalla nuova forma d'arte: il cinematografo.

Partecipò dunque con grande entusiasmo a tutte le esperienze che si vennero svolgendo in Francia nel periodo cosiddetto d'avanguardia, ma già precedentemente, e precisamente nel 1917, aveva scritto alcuni scenari: *BOUCLETTE* per il regista Marcanton e *LE TORRENT* per Hériv. Come commerciali, siamo d'accordo, di relativa importanza: ma era la strada che si apriva, era il primo interesse che si andava maturando, era l'avvio all'arte della regia. In un mondo così vivo, così palpitante, dove gli entusiasmi dovevano aumentare ogni giorno, anche Marcel L'Herbier cominciò ad entrare nel vivo dei problemi, compresi quelli tecnici. Dopo questi soggetti infatti L'Herbier cominciò ad esperimentarsi in trucchi cinematografici d'ogni genere. Allora il « cinema puro » si pensava che fosse possibile raggiungerlo soltanto usando la macchina da presa come una fonte di infinite variazioni della realtà, cioè con possibilità numerose di trasformare l'immagine: e si sa come queste trasformazioni erano dettate da un gusto pittorico, da una ricerca di scenografie particolari (il *GABINETTO DEL DOTTOR CALIGARI* ne aveva dato la portanza, a questi tentativi). Più tardi, Murnau con *YANI* e *Flaherty* con i suoi più celebri documentari, trovarono la vera soluzione del « cinema puro », che non era tanto « puro » in quanto ricerca letteraria e raffinata di un mondo educato in un certo modo, ma era una visione ben più larga e ben più universale, soprattutto basata su presupposti estetici e con uso di mezzi tecnici, assai più esatti e precisi. Laddove l'avanguardia in Francia, insomma, scriveva soltanto come esperimento e come giovevole avvicinamento di un certo « ceto » al cinematografo, il vero « cinema puro » non fu il primo, ma il secondo.

In ogni modo prima di entrare a far parte degli « avanguardisti » Marcel L'Herbier aveva già tre o quattro anni di esperienze cinematografiche. Nel 1917 aveva debuttato con *ROSE FRANCE*, poi nel 1919 aveva fatto *LE BERCAIL* e nel 1920 *LE CARNIVAL DES VÉRITÉS* e *L'HOMME DU LARGE*, che era tratto dal racconto di Balzac, e dove si poteva notare un significativo sforzo di ricerca di un paesaggio ambientale. Ricerche ancora più precise e non soltanto tecniche, e che entrano a far parte delle esperienze avanguardiste, possiamo trovarle in *ELDORADO* e nel *DON JUAN ET FAUST*, del 1921. L'Herbier tenta di esprimersi attraverso immagini ricavate non soltanto con elementi esclusivamente cinematografici, ma anche con elementi prettamente pittorici. *L'ELDORADO* è un film in questo senso molto interessante, ma di valore assai relativo. Nel *DON JUAN ET FAUST*, Marcel L'Herbier è ancora intriso di presupposti e di raffinatezze tecniche da una parte, e da un'altra da un at-

taccamento ancora palese alla pittura, soprattutto quella spagnola. Anche nel *FU MATTIA PASCAL* (1924) sono presenti nel suo modo di narrare, residui ed ambizioni di realizzare scene di cinema avanguardistico: ma già si sente l'uomo che è preso dal racconto, dall'interesse che gli suscitano i personaggi e i luoghi dell'azione. Interpreti principali del film era Ivan Mosjoukine, che ci diede davvero una delle sue migliori cose. Lo devole anche il sforzo che L'Herbier fa per ambientare il film (questo, come abbiamo detto, gli era sempre caro), in un luogo ben definito. E se il film ha un pregio, è proprio questo. La piccola città dell'Italia Centrale che L'Herbier scelse per girare gli esterni, è infatti in pochi tocchi ben descritta dal nostro regista, il quale, lo si vede, possiede già una certa facilità di sintesi, di espressione. Lo stesso accade nei film che ha girato recentemente agli stabilimenti Scalera, ecco *LA FELICITÀ*, film ben ambientato, e pur nei suoi difetti costituzionali, ben diretto e portato a termine con sicurezza. Marcel L'Herbier è insomma un regista che, anche quando è preso nell'ingrasso di un film commerciale, riesce sempre, così sicura è ormai la sua mano, così preciso è il suo modo di dirigere gli attori, e così omogenea la sua visione generale dello spettacolo, a trarsi d'impaccio non solo, ma a darci anche brani cinematograficamente lodevoli e pieni d'intenzioni, se non proprio di realizzazioni poetiche. I suoi film migliori (*VIGILIA D'ARMI*, *NOTTI DI PRINCIPI*, *LE COIN DES ENFANTS*, sono tra gli altri, i più indicativi, se non proprio in sede assoluta, delle opere di valore cinematografico notevole) rivelano in pieno questo suo « mestiere » e questa sua sicurezza di raccontare. Nel 1923 aveva fatto *L'INHUMAIN*, che è il suo film più interessante dal punto di vista delle esperienze tecniche ed estetiche. La scenografia era ispirata alla pittura cubista, e vi avevano collaborato: Léger, Mallet-Stevens, Cavalcanti, Autant-Lara. Pieno di fatti, ma ormai piuttosto sorpassato fu *L'ARGENT*, che L'Herbier girò parte con attori tedeschi e parte con attori francesi. La recitazione era un po' affrettata. Dove invece L'Herbier rivela grandi possibilità di introspezione psicologica, è nei film che fa dopo l'avvento del sonoro. Abbiamo già ricordato *VIGILIA D'ARMI* con Annabella e *NOTTI DI PRINCIPI*. Commerciali furono il *MISTERO DELLA CAMERA GIALLA* ed il *PROFUMO DELLA DAMA IN NERO*, mentre più impegnativi si possono considerare *FORFAITURE* (1936) con Louis Jouvet e Jessue Hayakawa, *LE BONHEUR*, *LA ROUTE IMPERIALE* e *LA CITADELLE DEL SILENZIO*. In Italia girò *TERRA DI FUOCO* e *ECCO LA FELICITÀ*, con un complesso interessante di attori: da Ramon Novarro a Michel Simon, da Micheline Presle a Jacqueline Delubac.

FILM PRINCIPALI: *ROSE FRANCE* (1917); *LE BERCAIL* (1919); *LE CARNIVAL DES VÉRITÉS* (1920); *L'HOMME DU LARGE* (1920); *ELDORADO* (Gaumont, 1921); *DON JUAN ET FAUST* (1922); *L'INHUMAIN* (1923); *IL FU MATTIA PASCAL* (Albatros, 1924); *L'ARGENT* (1927); *LA FEMME D'UNE NUIT* (1930); *IL MISTERO DELLA CAMERA GIALLA* (1931); *LE PARTI DE LA DAME EN NOIR* (1931); *LE BONHEUR* (1934); *LA ROUTE IMPERIALE* (1935); *FORFAITURE* (1936); *VIGILIA D'ARMI* (*La veille d'armes*, Imperial, 1936); *LA CITADELLE DEL SILENZIO* (*La citadelle du silence*, S.E.D.I.P., 1937); *LE COIN DES ENFANTS* (1937); *TERRA DI FUOCO* (Manenti, 1939); *BRIGATA SELVAGGIA* (*La brigade sauvage*, Franco-London, 1939); *ECCO LA FELICITÀ* (*La comédie du bonheur*, Scalera, 1940).

PUCK



'IL FU MATTIA PASCAL' DI M. L'HERBIER

FILM DI QUESTI GIORNI

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



★★★ PAPÀ CERCA MOGLIE

(Hurra! Ich bin papa!) - Germania - Prod.: Cine Allianz - Distribuz.: Artisti Associati - Regia: Kurt Hoffmann - Soggetto e sceneggiatura: Thea von Harbou - Scenografia: A. Butow, H. Beisenherz - Operatore: Oskar Schnirch - Commento mus.: Hans Lang - Interpreti: Heinz Rühmann, Carola Höhn, Albert Florath, Walter Schuller.

Basta aver veduto PAPÀ CERCA MOGLIE per rendersi conto di quanto sia giustificata e legittima la popolarità e la simpatia che Heinz Rühmann gode in Germania e come la sua fama di attore comico di primissima classe sia veramente meritata. A parte la favorevolissima impostazione dei personaggi che egli in genere impersona nelle sue interpretazioni, dalla sua figura fisica, dai suoi gesti, dal suo volto traspare tanto irresistibile ottimismo che desta immediatamente simpatia ed attrazione. Io lo direi un attore fortunato. Fortunato nel senso che la natura lo ha dotato di quel rarissimo tono da farne un tipo simpaticamente piacevole a prima vista, uno di quei tali che anche se non hanno mai parlato con voi, desiderereste sempre avere come amici o almeno come conoscenti, di quella gente insomma la cui compagnia fa buon sangue.

Tutto questo senza che Heinz Rühmann compia alcun prodigio di sforzi espressivi, o si valga della benchè minima forma buffonesca. La sua grande capacità, la sua dote precipua sta appunto nel fatto, che qualsiasi panno egli indossa, in qualsiasi « caso » cinematografico egli si trovi, resta sempre e soprattutto il « signor Rühmann », dal tono corretto, misurato, preciso. La sua è una cordialità non fatta di rinunce ad una linea per apparire più aperto e più vicino allo spettatore; al contrario, e può apparire a prima vista strano, in un attore che esteriormente sembra perfino tumultuoso nei suoi scatti e nei suoi rapidissimi movimenti, al contrario dicevamo, Rühmann si mantiene interiormente, e ve lo fa sentire, di una compassatezza e di uno stile esemplari. Ricordo di averlo veduto anni fa se-

duto un pomeriggio al caffè Mampe nel Kurfürstendamm, a Berlino, che sembrava uscito di peso dal fotogramma di un suo film, piccolo, con i minuscoli occhi guizzanti ad ogni istante, ma perfetto nella irrepreensibilità del suo normale atteggiamento.

Per lui dunque sembrerebbero dover occorrere dei ruoli particolari od almeno appositamente smussati nei particolari dei loro atteggiamenti, tali insomma da consentire alle sue qualità di estrinsecarsi senza subire alterazioni; ebbene, a parer mio Heinz Rühmann è uno dei pochi attori che, s'intende nei grandi limiti dettati dalla logica, potrebbe interpretare egregiamente qualunque personaggio di carattere comico a sapore più o meno sentimentale o semplicemente umano. Sempre sarebbe un personaggio riuscito.

In questo PAPÀ CERCA MOGLIE (mi sembra che sia arrivato a più di un mese di prima visione a Berlino) non vi sarebbe stato altro attore che avrebbe potuto meglio coprire il ruolo di quel protagonista, perchè non vi è più in questo caso un personaggio al quale l'attore si sia adattato, vi è semplicemente quel « signor Rühmann » di Mampe, quello di cui abbiamo parlato.

Il film scorre comunicando piacevolmente un'aria di allegra avventura come da tempo non ci era stato dato modo di gustare. Diretto con una regia zampillante, vivacissima, e fatta di pura e semplice essenzialità cinematografica esso può fare invidia alle più riuscite commedie comico-sentimentali del cinema americano, con in più forse quel senso di misura e quel minimo di logica spettacolare proprio di noi europei.

Nell'edizione originale il parlato è di una funzionalità perfetta, è cioè strettamente legato all'azione e non ne ritarda o ne impaccia lo svolgimento, cosa questa che, ad onor del vero, è piuttosto una eccezione nella comune produzione germanica, dove il senso teatrale del recitativo compare quasi sempre con eccessiva larghezza. Peccato, che pur nella veramente lodevole cura impiegata dai traduttori e dai doppiatori italia-

ni, la nostra edizione perda la brillante vivezza di certi dialoghi e di certe battute.

In complesso il migliore film di questa quindicina che vi farà divertire un mondo e che vi inviterà a ritornare da Rühmann quando ne vedrete ancora il nome in cartellone.

★★ UNA RAGAZZA INDIAMOLATA

(Hallo Janine) - Germania - Prod.: Ufa - Distribuz.: Generalcine - Regia: Carl Boese - Direttore di prod.: D. von Theobald - Soggetto e sceneggiatura: K. G. Külb - Commento mus.: Peter Krauder - Interpreti: Marika Rokk, Johannes Heesters, Rudi Godden, Mady Rahl, Else Elster, Kate Kühl, Erich Pontö.

Anche con questo film di Carl Boese ci muoviamo negli ormai non più misteriosi ridotti della vita teatrale di rivista e di musica leggera. Si tratta, come ormai spesso accade nella monotonia veramente assillante di certi tempi, del solito equivoco e dei soliti pasticci amorosi fatti per sciogliere intricate matasse e fare contenti i personaggi del racconto ed il pubblico.

Il film non presenta alcuna particolarità che lo stanchi dalla consueta schiera delle piccole commedie di ordine comune, nè l'interpretazione di Marika Rokk, simpatica fanciulla ma troppo costruita, un po' falsetta nella sua agitata operosità, sa infondere un tono, una « particolarità » al lavoro.

La regia ed il montaggio sono spesso di una troppo stancante lentezza per poter riconoscere loro di aver indovinato la giusta strada e la giusta regolazione di ritmo. Con un soggetto come questo e con tanta movimentata azione fatta di imprevisti, anzi tutta portata su di un imprevisto basilare, sarebbe stata necessaria una generale accelerazione in tutti i sensi.

In ogni caso, un film che non è niente di più se non soltanto appena appena divertente.

★★★ UN MARITO PER IL MESE DI APRILE

Italia - Prod.: Juventus - Distribuz.: Enic - Regia: Giorgio Simonelli - Direttore di prod.: Raffaele Colaninici - Soggetto e sceneggiatura: Mario Massa - Scenografia: Alfredo Rudicotti - Musica: Dan Caslar - Operatore: Domenico Scala - Interpreti: Vanna Vanni, Carlo Romano, Pina Renzi, Romolo Costa, Guglielmo Sinaz, Vera Carmi, Fausto Guerzoni, Renato Malavasi, Renzo Merus.

Prima di ogni altra cosa, desideriamo rilevare, a proposito di questo film, che la regia di Giorgio Simonelli, relativamente nuovo allo schermo, è accurata, intelligente, di buona, anzi di buonissima mano. Saper guidare con scorrevolezza e con tocco leggero, creando attorno a ciascuna scena una atmosfera costante, senza alti e bassi di imperfezione, è la prima dote che caratterizza un regista di classe, e questa è la principale particolarità che abbiamo riscontrato in questo UN MARITO PER IL MESE DI APRILE.

Benchè si trattasse di un lavoro che per soggetto e per generale assunto non aspirasse a particolarità di grande tono, Simonelli si è impegnato a fondo (e ciò è riscontrabilissimo) nella sua impresa. Si vede chiaramente quanto egli ha chiesto e saputo ottenere dai suoi attori, come li abbia resi duttili alla sua guida, come l'abbia saputo immedesimare dell'aria voluta. Aria che restando quella del film di lieve struttura, tuttavia è del tutto nuova per i film italiani di tale genere.

Pur di fronte ad una trama che ha spunti talvolta un po' assurdi o per lo meno di una facilità estrema, gli attori hanno potuto, grazie alla ottima direzione, prodigarsi al punto da salvare molte pericolanti situazioni di soggetto.

Buona, sopra ogni altra, la recitazione di Vanna Vanni.

★★ VALZER D'AMORE

(Al a Ball) - Ungheria - Produz.: Hunnia Hajdu - Distribuz.: Lux - Regia: Victor V. Banky - Direttore di prod.: Ralóg Koros - Interpreti: Zita Szelechy, Eugen Pataky, Julius Scortas, Elisabeth Simor.

VALZER D'AMORE è uno di quei film in cui tutto è previsto o per lo meno prevedibile, e nel caso specifico è questo un vero peccato perché la trama presentava qualche spunto di novità di racconto che se meglio distribuito poteva raggiungere altri risultati.

Malgrado tutto, la regia di Victor Banky ha di tanto in tanto occasione di mostrare la esattezza di una scuola basata quasi completamente sul modello dei film tedeschi, ma che non è priva di spunti originali.

La trama che è a volte assai vicina al film giallo si avvale tuttavia di una atmosfera assai più pacata di quella normale dei racconti polizieschi e benché le vicende del giovane diplomatico che ne è il protagonista, siano davvero di quel tipo, il sapore proprio del valzer ed il « tono » di esso sono la vera atmosfera del film.

Buona l'interpretazione di Zita Szelechy, un po' leziosa e teatrale quella di Eugen Pataky.

★★★ IL SEGRETARIO PRIVATO

(Ihr Privatssekretär) - Germania - Produz.: F.D.F. - Distribuz.: I.C.I. - Regia: Charles Klein - Sceneggiatura: H. W. Becker, H. v. Gerhard - Musica: Friedrich Schröder - Operatore: Otto Baecher - Scenografia: Erich Gräve, Fritz Lück - Interpreti: Paul Henckels, Fita Benkhoff, Gustav Fröhlich, Maria Andersgast, Theo Lingen, Rudolf Carl, Eduard Wenck.

Anche questo film tedesco a sapore comico-sentimentale pur non essendo della disinvoltata classe di PAPÀ CERCA MOGLIE, è tuttavia anch'esso fra le migliori realizzazioni del genere che abbiamo veduto in questi mesi estivi necessariamente tanto poveri di buon materiale filmistico.

Un altro popolarissimo attore comico tedesco vi compare, Theo Lingen, per quanto in una parte non tanto rilevante come avrebbe dovuto spettare a così espressivo ed intelligente attore.

Nel film compaiono qua e là delle semplicistiche e banali situazioni, ma nel complesso una vera fioritura di casi comici e divertenti tiene continuamente desto l'interesse e riesce veramente a divertire. Ci sono situazioni proprio dense di un efficace umorismo, impostato su avventure che pur tenendosi in equilibrio per vero miracolo per quanto riguarda la logica, pur tuttavia riescono accettabili grazie soprattutto alla perfetta recitazione di tutti gli attori.

Gustav Froelich, Fita Benkhoff, che risente però un po' troppo di certi modelli americani, e Maria Andersgast, fresca, vivace, intelligente nella mimica e nella sua appassionata partecipazione al personaggio, sono i principali sostenitori di tutta la faccenda.

Buona, per quanto un po' elementare, la regia di Charles Klein.

★★ IL MISTERIOSO JACK

(Crackerjack) - Gran Bretagna - Distrib.: E.N.I.C. - Regia: Albert De Courville - Soggetto: tratto dal romanzo omonimo di W. B. N. Ferguson - Sceneggiatura: A. R. Rawlinson, Michael Pertwee - Operatore: J. Cox - Montaggio: R. Wilson - Interpreti: Tom Walls, Lilli Palmer, Noel Madison, Edmund Breon, Leon M. Lion, Charles Heslop, Ethel Griffies.

Quando si era ragazzi, ricordo che andavano a ruba tra noi certi fascicoli settimanali, precursori rozzi e dozzinali degli odierni libri gialli, narranti gesta di celebri poliziotti, e di altrettanto celebri ladri. S'intende che il lettore parteggiava per gli uni o per gli altri a seconda dell'intonazione della pubblicazione e mai nessuno si domandava in sostanza a chi dare ragione una buona volta, se ai ladri o agli agenti dell'ordine. Fra i fascicoli più interessanti dedicati ai nemici della legge, erano quelli della serie Lord Lister ladro in guanti gialli che distribuiva il denaro ai poveri ed ai malati bisognosi, anzi che aveva scelto la professione di lestofante unicamente per questo scopo. Ma avrei pensato, dopo tanti anni, di ritrovarmi di fronte, al cinematografo, con nome mutato ma con identiche finalità, quel personaggio di allora.

IL MISTERIOSO JACK infatti è l'esaltazione di un distinto signore che si dà al furto continuato e perfino allo scasso per sovvenzionare ospedali, case di cura, opere pie, ecc.

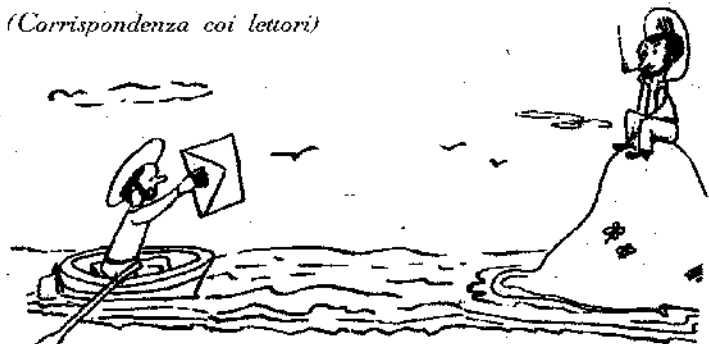
A parte la ingenua e davvero fanciullesca storia, il film, che vuol essere un giallo, ma non troppo, pecca anche nella sua costruzione di regia, nella recitazione, nella impostazione stessa del soggetto, di una eccessiva ingenuità che ne mettono in rilievo anche la povertà e comunque l'assurdità del racconto.

Tom Walls e Lilli Palmer recitano come se le esperienze per lo meno di questi ultimi vent'anni di cinematografia non fossero esistite.

GIUSEPPE ISANI

CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)



ENNIO STELLA (Roma). - La rubrica dei Giochi e dei Concorsi verrà sospesa a causa della riduzione delle pagine. Per quanto riguarda il Centro, puoi chiedere alla segreteria didattica dell'Istituto le norme che regolano l'ammissione di nuovi allievi. Per il Cine-Guf rivolgiti allo stesso Cineguf a Palazzo Braschi, Roma. I dirigenti ti daranno tutte le informazioni necessarie. Naturalmente è opportuno che tu abbia una certa conoscenza della fotografia; che tu dimostri, insomma, di possedere attitudini per quel ramo di attività che intendi seguire.

K. B. 925. - Per le notizie sul cinema tedesco puoi rivolgerti alla Germania Film, via dei Villini 10 Roma; ma puoi rivolgerti anche a me; basta che io sappia che cosa desideri conoscere. Tra i film con Gary Cooper sono da ricordare i LANCIERI DEL BENGALA, SOGNO DI PRIGIONIERO, È ARRIVATA LA FELICITÀ, LA DAMA E IL COVEBOY, e alcuni dei primi film della serie western. La Galleria di Gary Cooper è già uscita; puoi chiedere alla amministrazione la copia del numero in cui c'è la galleria di Gary Cooper inviando cinque lire in francobolli. Scrivi pure quando vuoi.

LUCIANO COMUNI. - Ecco: essendo militare desideri mantenere i contatti con i lettori di questa rubrica; pertanto il tuo indirizzo è: 370 Reggimento Fanteria, 124 Compagnia, Posta Militare.

CIEM (Napoli). - Per ogni lettera un francobollo. Su ogni busta metti il nome dell'attrice, l'indirizzo lo metterà la redazione; spedisci pure tutte le lettere insieme in una busta grande.

ESTER DALLAS (Vigevano). - Bravo non esce più. Cinemagazzino esce ancora. Ho comunicato a Puck i tuoi desideri. Mi sembra che la Fiera delle Novità sia quasi una rubrica fissa.

GIORGIO STAGLIANO (Venezia). - Ecco il tuo indirizzo: Madonna dell'Orto 3504, Venezia. Dà il tuo indirizzo ai lettori esprimendo nello stesso tempo il tuo desiderio: arretrati delle riviste: American Cinematographer, The Projectionist, Hollywood Speciator, La Cinématographie Française, Pour Vous. Se qualche lettore ne avesse, potrà scriverti.

GIUSEPPE LA PALOMBARA (Istonio). - Forse Alessandro De Stefani è occupato a scrivere commedie e per questo non fa le recensioni dei film alla radio. A Guido Celano puoi scrivere indirizzando la lettera presso Cinema che farà proseguire. I due Hörbiger sono fratelli. Elena Zareschi è apparsa anche in L'ULTIMA NEMICA, film del '37 diretto da Umberto Barbaro. Certi attori italiani si lasciano doppiare perché parlano malissimo. E non possono nemmeno essere considerati attori, come ho già detto altre volte. Ma Centa non è stato doppiato che una volta o due. Avrebbe dovuto opporsi, certo.

DANTE DISPENSA. - Posso dare il tuo indirizzo: Piazza D'Astorga 18, Augusta (Siracusa), comunicando il tuo desiderio di corrispondere con i lettori di

questa pagina. Io non so gli indirizzi dei lettori e delle lettrici. Non mandare a me, pertanto, le lettere, ma a loro direttamente. Gli indirizzi di quelli che desiderano corrispondere con altri lettori vengono regolarmente pubblicati. Non conosco gli indirizzi di Adriana e di Anna Luisa.

MONIC DUSSI. - Le notizie che mi chiedi si riferiscono ad argomento teatrale, che esula pertanto dalla mia specifica competenza. In ogni modo vedrò di accontentarti almeno in parte. A Gino Cervi, Andreina Pagnani, Rina Morelli, puoi scrivere presso Cinema e la redazione provvederà all'invio delle lettere. Circa le compagnie per il nuovo anno, non sono ancora state decise definitivamente le formazioni. So che Gino Cervi deve prendere parte a vari film, avendo un contratto con Giuseppe Amato che produce per conto dell'E.N.I.C. Circa il programma del Teatro Nuovo di Milano, potresti scrivere direttamente alla segreteria del Teatro stesso che ti darà le notizie più aggiornate.

ETTORE DELLA SIEGA (Bastia Umbra). - Va bene, vuoi ringraziare, mio tramite, Carla del Poggio e Leonardo Cortese per le fotografie che ti hanno inviato: ecco fatto.

LUIGI MARZOLLA (San Donà). - Va bene, ho capito: hai quindici anni e vuoi occuparti di cinematografo. Sei ancora giovanissimo e i genitori non ti incoraggiano. Produrre film addirittura, mi pare un po' troppo. Esercitarti nel formato ridotto può essere una buona cosa. Ma la macchina costa molto. Puoi cercare un'occasione. E intanto perché non ti provi a scrivere qualche pezzo di sceneggiatura? Perché non ti eserciti un po' con la macchina fotografica? Siamo ancora lontani dal cinema, si sa. Ma intanto potresti per esempio, in questo modo, studiare un po' i valori della inquadratura; e con lo sceneggiare potresti vedere un po' le tue qualità di narratore cinematografico.

ANTONIO PANU (Olbias). - Secondo quanto è stato pubblicato sui giornali, il titolo di studio per gli aspiranti allievi attori del Centro è quest'anno la licenza di scuola media inferiore, non superiore. I programmi delle case cinematografiche vengono pubblicati su Cinema e su altri giornali.

FILIPPA DA FIRENZE. - Quell'attore è proprio Charles Laughton. Scrivi quando vuoi e vedrò di accontentarti.

LAURA CLARA GIUDICE (Nervi). - Le lettere vengono regolarmente inoltrate.

PICCOLA IVANA (Bologna). - So che A. è anche un collaboratore di Cinema che ho avuto occasione di apprezzare. Manda pure le fotografie.

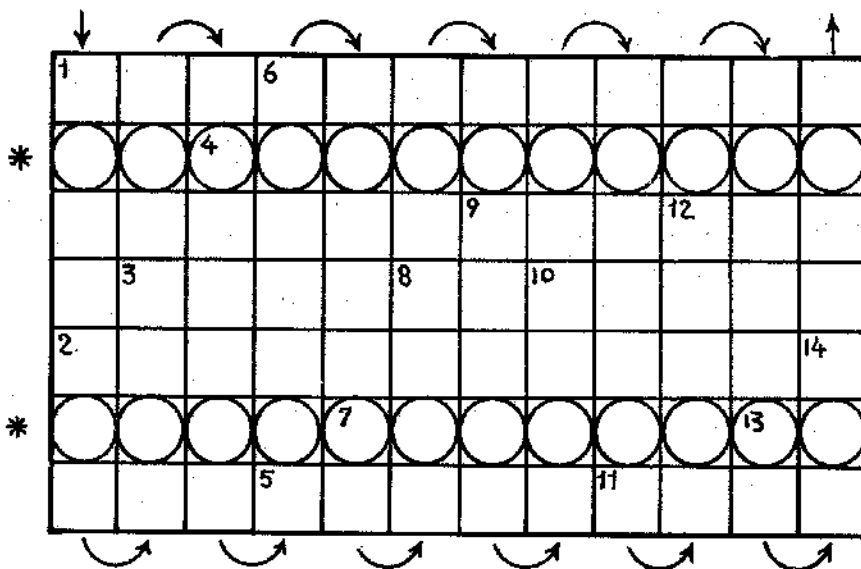
ANACLETO SCALTRITI. - Non posso dare indirizzi privatamente. Ecco il tuo indirizzo affinché lettori e lettrici possano corrispondere con te: Corso Vittorio Emanuele 15, Correggio Emilia.

IL NOSTROMO

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 30 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.

SPOLA CINEMATOGRAFICA



Inserire nella spola le parole trovate secondo le definizioni indicate. Se la soluzione sarà esatta, nelle due colonne orizzontali segnate con l'asterisco apparirà un noto film di Uciky.

Definizioni: 1. Il regista di 'Ammutinati' - 2. Nota attrice italiana

3. Interpretò Luisa nel film 'Piccolo mondo antico' - 4. Con Fred Mc Murray nel film 'I cavalieri del Texas' - 5. Il piccolo fu diretto da Biancoli - 6. Era considerato dagli americani

il nostro miglior attore - 7. Con Abel e la Grahame ne 'I tre moschettieri' - 8. Lo sono Nazzari e Cervi - 9. Il regista di 'Una avventura di Salvatore Rosa' - 10. Film tratto da una nota commedia di Shaw e interpretato da Leslie

Howard - 11. Il regista di 'Orizzonte perduto' - 12. L'amico di Macario in 'Non me lo dire' - 13. Interpretò 'Lucrezia Borgia' - 10. 'La... Jena di Barlow'. GIAN CARLO BRIGHTENTI (Milano)

SOLUZIONE DEI GIOCHI DEL N. 123 (10 AGOSTO 1941-XIX)

TELEGRAMMA A 'CINEMA'

1. CORONADIFFERIO
2. AVVENTURA
3. MILLEFIREALNESE
4. ETTORAFIERAMOSCA
5. RUBACUORI
6. ILGRANDEAPPELLO
7. NONNAFELICITA
8. ILPIRATASONOIO

TELEGRAMMA

DARO-UN-MILIONE
DOCUMENTO-STIMA
A-CINEMA
SIGNORA-MAX

IL MOSAICO



SOLUTORE DEI GIOCHI DEL N. 123:

Ing. FRANCESCO FONTANA - Roma, Piazza Trento, 25

Scrivere la soluzione in inchiostro e con scrittura molto nitida. Sarà estratto a sorte un vincitore. Tra i solutori del gioco: Spola Cinematografica. Premio: L'Almanacco del Cinema Italiano. La soluzione dei giochi pubblicati nel 125° fascicolo apparirà nel 127° fascicolo (10 ottobre 1941-XIX).

Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

Stampato da NOVISSIMA - Roma - Via Romanello de' Forli, 9 - Telefono 760-205

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

BANCA D'AMERICA E D'ITALIA

SEDE SOCIALE ROMA - DIREZIONE GENERALE MILANO
CAPITALE VERSATO L. 200.000.000 - RISERVA ORDIN. L. 11.000.000

FILIALI:

ABBZIA - ALESSIO - ALBENGA - BARI - BOLOGNA
BORGO A MOZZANO - CASTELNUOVO DI
GARFAGNANA - CHIAYARI - FIRENZE - GENOVA
LAVAGNA - LUCCA - MILANO - MOLFETTA - NAPOLI
PIANO DI SORRENTO - PONTECAGNANO
PRATO - RAPALLO - ROMA - S. MARGHERITA
LIGURE - SAN REMO - SESTRI LEVANTE
SORRENTO - TORINO - TRIESTE - VENEZIA

SEDE DI ROMA - LARGO TRITONE 161

Agenzia A - Piazza Cola di Rienzo - angolo v. Cicerone
Agenzia B - Corso Vittorio Emanuele n. 98-100
Agenzia C - Via Ostiense n. 52

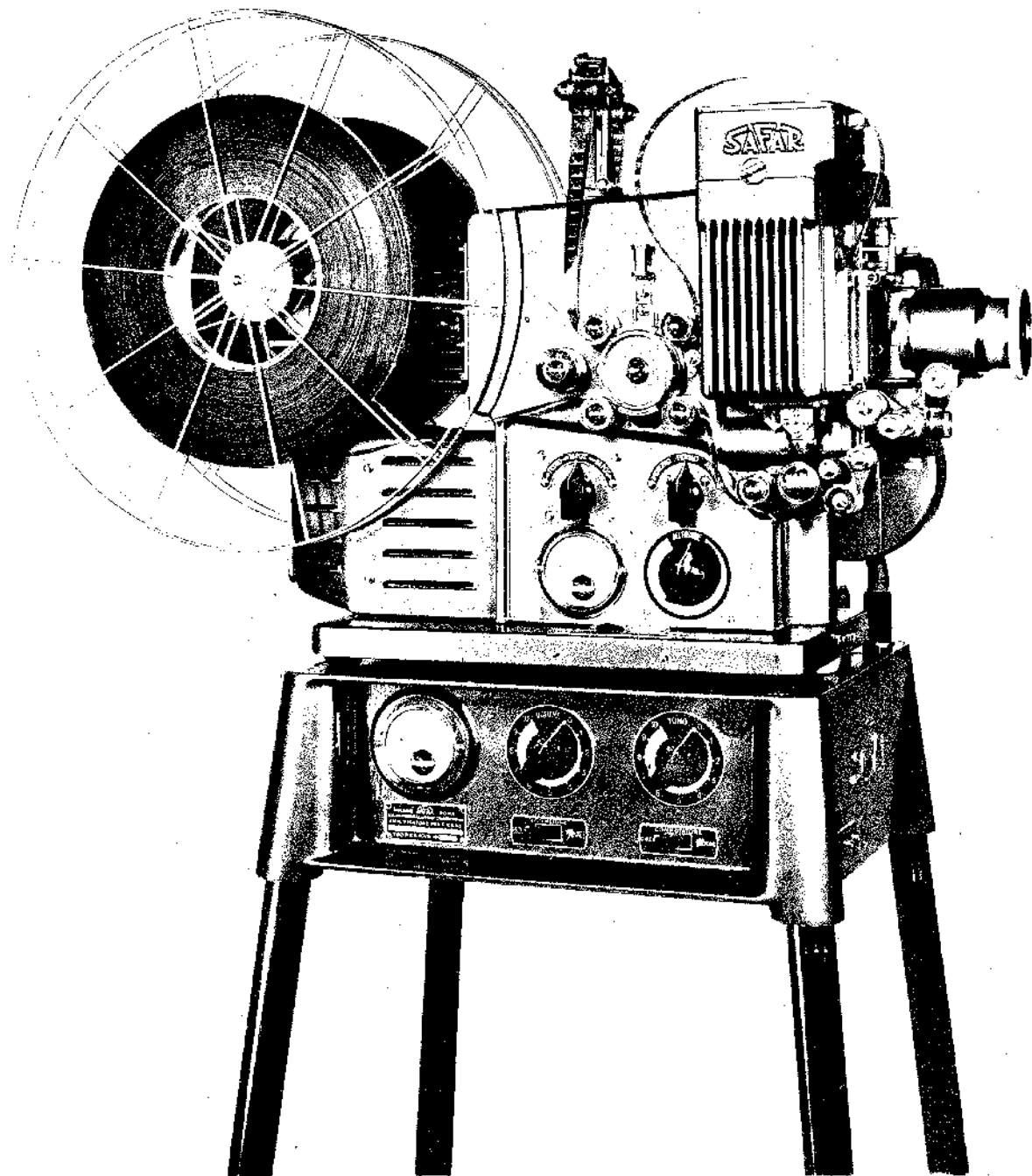
Agricoltori!



LA VOSTRA ZAPPA POTENZIA
LA FORZA DEL PAESE



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



PROIETTORE CINEMATOGRAFICO
A PASSO RIDOTTO
16 mm.