

# AVANGUARDIA



SPED. IN A.B. POST. GRUPPO II

**126** LIRE  
2,50

25 SETTEMBRE 1941 - XIX

IN QUESTO NUMERO:

*Le conclusioni  
su Venezia*



*olivetti studio s.p.a.: la macchina per la vostra corrispondenza personale*





Una scena di grazia e d'armonia del film 'Süss l'ebreo' di produzione Terra, che verrà distribuito dall'A. C. I. - Europa film.

# CINEMA

**quindicinale di divulgazione cinematografica**

FONDATO DA ULRICO HOEPLI

Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

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

Anno VI - Volume II Fascicolo 126 25 settembre 1941-XIX

Questo fascicolo contiene:

PIO NIMECO (E. orientale)	
<i>Ritorno sui passi</i> . . . . .	pag. 183
MASSIMO ALBERINI	
<i>Rendiconto morale</i> . . . . .	» 184
MICHELANGELO ANTONIONI	
<i>Per una storia della Mostra</i> . . . . .	» 187
SILEX	
<i>Note sul cinema giapponese</i> . . . . .	» 190
FAUSTO MONTESANTI (Pagineone)	
<i>Un'epoca</i> . . . . .	» 192
RENATO GIANI	
<i>Scoperta della formula</i> . . . . .	» 194
BRUNO MATARAZZO	
<i>Film tedeschi di propaganda</i> . . . . .	» 196
UBALDO COSSA	
<i>Scenografia, problema vitale</i> . . . . .	» 198
C.	
<i>Corrado D'Errico</i> . . . . .	» 199
R. G.	
<i>Risposta all'anonimo</i> . . . . .	» 199
BARBARA	
<i>La rassegna veneziana</i> . . . . .	» 200
D. MEC. (Segnalazioni)	
<i>Anna Arena</i> . . . . .	» 202
GIUSEPPE ISANI	
<i>Film di questi giorni</i> . . . . .	» 203
NELLE RUBRICHE	
<i>Cinema gira</i> . . . . .	» 179
<i>Giornali Luce</i> . . . . .	» 180
<i>Galleria: Micheline Preste</i> . . . . .	» 204
<i>Capo di Buona Speranza</i> . . . . .	» 206

## 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

Stante la riduzione delle pagine, come da D. M., da questo numero vengono momentaneamente sospese le rubriche 'Negli stabilimenti si gira' e 'Giochi e concorsi'

Tutte le copertine di 'Cinema' sono in vendita presso la nostra Amministrazione al prezzo di Lire 15 cadauna

La redazione: Rosario Leone - Gianni Puccini

DIREZIONE, AMMINISTRAZIONE e REDAZIONE Roma, Piazza della Pilotta, 3 - Telefono 683-470 - Gli abbonamenti si ricevono direttamente dall'Amministrazione del periodico, o mediante versamento al conto corrente postale 1/23277 oppure presso le Librerie Hoepli in Milano (via Berchet) e Roma (Largo Chigi)  
 ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie, anno L. 50 semestre L. 28, Estero, anno L. 70, semestre L. 40  
 PUBBLICITÀ: rivolgersi Unione Pubblicità Italiana Soc. Anonima - Roma, via Dossofatti 9, e sue Succursali

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



# Lago di Como

presenta nella quiete serena delle sue acque in cui si specchiano monti maestosi e colline ridenti, una meravigliosa varietà di colori che, unita alla dolcezza del clima, sotto un cielo sempre azzurro, rende il soggiorno particolarmente delizioso

*Como, Cernobbio, Moltrasio, Argegno, Bellagio,  
Tremezzo, Menaggio, Lecco, Magreglio, Mandello,  
Lierna, Bellano, Dongo, Gravedona, Colico, Gera*



Informazioni: ENTI PROVINCIALI PER IL TURISMO DI COMO E MILANO E TUTTI GLI UFFICI VIAGGI

# CINEMA GIRA

## ITALIA

**CORRISPONDENTI DI GUERRA...**  
...è il titolo del film di produzione Scalerà che esalta l'opera silenziosa di propaganda e di fede che i giornalisti, inviati sui vari fronti di guerra, compiono giornalmente seguendo le truppe operanti. Il soggetto è di Asvero Gravelli.

**DORIS DURANTI...**  
...e Rossano Brazzi sono gli interpreti di **TURANDOT**: un film che entrerà presto in cantiere e che

avrà a commento musicale le celebri melodie che Giacomo Puccini compose per l'opera omonima che fu la sua ultima fatica di musicista.

### E D'IMMINENTE...

...realizzazione **STELLE ALPINE**, su soggetto di Carlo Dusc e Sergio Amidei. Protagonisti del film sono Mariella Lotti, Giuseppe Rinaldi, Camillo Pilotto, Mario Ferrari, Bella Starace Samati, Paolo Stoppa. Gli interni verranno girati negli stabilimenti Fort di Torino e gli esterni sulla Marmolada, Piana della Mussa, Limone.

### LA IX MOSTRA D'ARTE CINEMATOGRAFICA...

...alla quale hanno partecipato ben 17 nazioni, si è conclusa recentemente con i seguenti risultati:

- Premio del regista ad Augusto Genina per il film **L'ASSEDIO DELL'ALCAZAR**.
- Premio dell'attore ad Amedeo Nazzari per il film **CARAVAGGIO**.
- Premio dell'attrice ad Alida Valli per il film **PICCOLO MONDO ANTICO**.
- Premio dello sceneggiatore ad Emilio Cecchi, Mario Soldati, Alberto Lattuada, Mario Bonfantini per il film **PICCOLO MONDO ANTICO**.
- Premio del musicista a Riccardo Zandonai per il film **CARAVAGGIO**.
- Premio dell'operatore ad Arturo Gallea per il film **ROMANTICA AVVENTURA**.
- Premio dello scenografo a Guido Fiorini per il film **MELODIE ETERNE**.



Zita Szelezsky, nota attrice ungherese, in riposo a Venezia

## TRE NUOVE FORMULE DI BELLEZZA



Il nostro laboratorio, che ha lanciato l'**ALEOLACT** crema per radersi senza pennello nè 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

- Premio del costumista a Gino Sensani per il film **TOSCA**.
  - Premio del film politico militare e di guerra alla Società Scalerà per il film **UOMINI SUL FONDO**.
  - Premio del Documentario allo Istituto Nazionale L.U.C.E. per il film **PILOTI E FANTI NELLA SIRTE**.
- Successivamente il Conte Volpi ha dato comunicazione dei premi assegnati alla Biennale per la IX Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica, decisi nella riunione tenuta nella mattinata stessa a Palazzo Giustinian sotto la presidenza del Conte Volpi di Misurata, presidente della Biennale, ed alla quale hanno preso parte tutti i delegati delle Nazioni partecipanti alla Mostra.
- All'unanimità sono stati assegnati i seguenti premi:
- Coppa Mussolini al miglior film italiano: **LA CORONA DI FERRO**. Produzione Elic-Lux (Italia).
  - Coppa Mussolini al miglior film straniero: **OHM KRÜGER**. Produzione Tobis Film (Germania).



Elena Altieri (foto Venturini)

# BANCA COMMERCIALE ITALIANA

CAPITALE L. 700.000.000

RISERVA L. 165.000.000

# GIORNALI LUCE

N. 174. — *Vigilanza annonaria*: Roma, il Segretario del Partito si reca ad ispezionare i Mercati generali (Luce) - *Pesca nell'Adriatico*: La caratteristica asta del pesce a Porto Corsini (Luce) - *Opere del Regime*: Il Ministro dell'Agricoltura inaugura in provincia di Salerno un ponte sul Sele e visita una manifattura di tabacchi (Luce) - *Fronte russo*: Attività della aviazione tedesca. Un'azione di bombardieri tedeschi su un campo di aviazione sovietico (Deutsche Wochenschau) - *Africa Settentrionale*: Con la nostra aviazione sul fronte di Tobruk (Luce).

N. 175. — *Per l'infanzia*: Torino, S. A. R. la Principessa di Piemonte visita la Colonia elioterapica « Costanzo Ciano » istituita dalla Fiat per i figli dei suoi dipendenti (Luce) - *Fronte russo*: La documentazione del malgoverno bolscevico nei territori occupati dai tedeschi (Deutsche Wochenschau) - *Spagna*: Manovre Scorta mora di Franco. Esercitazioni della Guardia Marocchina del Caudillo (Luce) - *Dal Giappone*: Tokio, uno spettacolo all'aperto organizzato per i soldati feriti (Nippon News) - *Sommersgibili italiani nell'Atlantico*: L'attività della nostra Marina nell'Atlantico (Luce).

N. 176. — *Il Ministro Goebbels a Venezia*: L'arrivo del Ministro della Propaganda del Reich in occasione della IX Mostra Internazionale del Cinema (Luce) - *Dall'Ungheria*: Inaugurazione della linea aerea Roma-Zagabria-Budapest (Magyar) - *Cronaca sportiva*: San Remo, gara di nuoto tra le squadre nazionali femminili ita-

liana e ungherese. Milano, la conclusione dei campionati nazionali dell'O.N.D. Sfilata di ciclisti dopolavoristi (Luce) - *Esercitazioni cani da guerra*: In un centro militare durante le esercitazioni di cani da guerra (Luce).

N. 177. — *La Mostra del Cinema*: Venezia, alcuni aspetti della IX Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica (Luce) - *Sul Duomo di Milano*: Milano, lavori per la nuova balconata del Duomo (Luce) - *Apicoltura*: Industria dell'allevamento delle api regine (Luce) - *Dalla Croazia*: I funerali della moglie del Maresciallo Kvanerik (Luce) - *Dal Giappone*: Istruzione militare della gioventù giapponese (Nippon News) - *Fronte russo*: Con le avanguardie di una divisione italiana sul Fronte orientale (Luce) - *Sul Mediterraneo*: Il viaggio di un nostro convoglio dall'Italia all'Africa Settentrionale (Luce).

N. 178. — *Ispesioni del Duce*: Ispezione del Duce a reparti corazzati del nostro Esercito (Luce) - *Trigesimo di Bruno*: Forlì, commemorazione di Bruno Mussolini nel trigesimo della sua scomparsa (Luce) - *Attività della GIL*: Roma, la visita del Principe Umberto al Campo dei Cadetti della GIL a Macchia Madama (Luce) - *Cronaca sportiva*: Roma, la traversata a nuoto dell'Urbe. Riunione pugilistica (Luce) - *Dalla Croazia*: Zagabria, il Poglavitik riceve le delegazioni femminili dell'ex partito dei contadini (Luce) - *Gondar*: Una visione di luoghi ove le nostre truppe combattono eroicamente (Luce).

— Coppa del Partito Nazionale Fascista: LA NAVE BIANCA. Produzione Scalera Film (Italia).

— Coppa del Ministero della Cultura Popolare: HEIMKBR (*Ritorno in patria*). Produzione Ufa-Wien Film (Germania).

— Coppa Volpi al migliore attore: ad Ernesto Zaccaroni per l'interpretazione del film DON RUONAPARTE. Produzione Pisorno-Viralba (Italia).

— Coppa Volpi per la migliore attrice: a Luise Ullrich per l'interpretazione del film ANNELE (*La storia di una vita*). Produzione Ufa (Germania).

— Trofeo della Biennale all'Istituto Nazionale L.U.C.E. (Italia).

— Coppa della Biennale a DIE MISSBRAUCHTEN LIEBESBRIEFE (*Lettere d'amore*). Produzione Praesent-Film (Svizzera) - ALTER EGO (*Una notte in Transilvania*). Produzione Hunnia Takacs Film (Ungheria) - MARIANELA (*Marianella*). Produzione Ufira (Spagna) - ICH KLAGE AN (*Io accuso*). Produzione Tobis Film (Germania) - I MARITI. Produzione Consorzio Icar (Italia).

— Targa della Biennale a: NOCNP MOYVL (*La falena*). Produzione Lucerna-Film Praga (Boemia) - SWING IT, MAGISTERN! (*Balliamo, Maestri!*). Produzione Sandrew Baumann Film (Svezia) - BASTARD (*Il bastardo*). Produzione Helge Lunde (Norvegia).

— Medaglia d'oro della Biennale per il miglior regista: a G. W. Pabst per il film COMEDIANTESS (*Commedianti*). Produzione Bavaria Film (Germania).

— Medaglie per i corti metraggi a: BODA EN CASTILLA (*Nozze in Ca-*



Eva Immermann adora il canottaggio (Ufa - Germania Film)

stiglia). Produzione Hispania Totis (Spagna) - DEUTSCHEN WOCHENSCHAU (*Giornale di attualità tedesco*) (Germania) - ROMANIA IN LUPTA CONTRA BOLSEVISMULUI (*Romania in lotta contro il bolscevismo*). Produzione O.N.C. (Romania) - IL MARE UNGHRESE, LA PESCA SUL LAGO BALATON. Produzione Magyar Filmroda 1941 (Ungheria) - FINI DI ROMA. Produzione Vela Film (Italia) - FRIEDLICH JAGD MIT DER FARBKAMERA (*Caccia pacifica con la macchina a colori*). Produzione Terra Film (Germania); GRANO FRA DUE BATTAGLIE. Produzione Istituto Nazionale Luce (Italia) - FLOESSESR (*Zatterieri*). Produzione Bavaria Film (Germania) - SOSTA D'EROI. Produzione Inocm (Italia) - RUEGEN (*Rue-*

## LA NUOVA EMISSIONE DI BUONI DEL TESORO E LE SPECIALI POLIZZE DELL'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI

È stata appena annunciata la nuova emissione di Buoni del Tesoro Novennali 5 per cento a premi, con scadenza settembre 1950, e l'Istituto Nazionale delle Assicurazioni, come in precedenti analoghe circostanze, è già in grado di offrire al pubblico

### SPECIALI POLIZZE D'ASSICURAZIONE

che consentono di partecipare alla patriottica sottoscrizione con pagamenti rateali del capitale e che in pari tempo costituiscono un perfetto atto di previdenza a garanzia dei contraenti e delle loro famiglie. Le polizze suddette, abbinate ai nuovi Buoni Novennali del Tesoro, sono emesse in tre tipi diversi: due in forma "ordinaria" ed una in forma "popolare". I possessori di tali polizze hanno diritto ai premi che venissero sorteggiati dallo Stato sui Buoni attribuiti alle polizze stesse.

**PER INFORMAZIONI RIVOLGERSI ALLE AGENZIE DELL'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI**



## BANCA NAZIONALE DEL LAVORO

FONDI PATRIMONIALI DELLA BANCA E SEZIONI ANNESSE LIRE 792.419.231,43

### TUTTE LE OPERAZIONI E I SERVIZI DI BANCA

**Sede Centrale: ROMA**

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

Delegazioni in Spagna:

MADRID - BARCELONA - MALAGA

Uffici di rappresentanza:

BERLINO - NEW YORK - BUENOS AIRES - LISBONA

**CREDITO AGRARIO**

**CREDITO FONDIARIO**

**CREDITO PESCHERECCIO**

**CREDITO CINEMATOGRAFICO**

**CREDITO ALBERGHIERO E TURISTICO**

# La nostra lana



SNIA VISCOSA - VIA CERNAIA, 8 - MILANO



gen, *L'isola di gesso del Mar Baltico*. Produzione Terra Film (Germania) - VERTIGINE BIANCA. Produzione Istituto Nazionale L.U.C.E. (Italia).

#### GIRIAMO PER COMPETENZA...

...ai nostri affezionati lettori la seguente lettera di Camillo Rossetti, noto propagandista di *Cinema* nella R. Marina, il quale si trova oggi prigioniero in India, a Ramgark. La lettera, che porta la data del 14 aprile u. s., ci è giunta gradita soltanto adesso: « Con la speranza che la presente Vi giunga, invio a Voi e a tutti i lettori di *Cinema* i migliori auguri per la S. Pasqua. Saluti fascisti - Camillo Rossetti ». Questo per ricordare ancora una volta che gli amici di *Cinema* hanno sempre una grata memoria per la nostra rivista in ogni parte del mondo ed anche in situazioni precarie. Sappiamo d'altra parte che i prigionieri di guerra hanno la possibilità di scrivere una sola lettera a distanza di molto tempo, e che quindi Camillo Rossetti ha scelto proprio noi per inviare le sue ultime notizie preferendoci forse a persone a lui ben più care.

#### DOPO UN LUNGO PERIODO...

...di preparazione, si è iniziato il 10 settembre alla Fert di Torino la lavorazione del film *LA FOLLIA DEL GIUDICE PASSMANN*, di produzione Colosseum-Ancora. Ad interpretare questo drammatico ed emozionante film sono stati chiamati Zita Szelezky, Otello Toso, Ferenc

Kiss, Elsa De Giorgi, Corrado Raccacchia e Olga Vittoria Gentilli. Dirige la produzione Max Calandri.

#### STATI UNITI

##### SI PENSA DI...

...realizzare quanto prima *VIAGGIO INTORNO AL MONDO IN 80 GIORNI*, tratto dall'omonimo romanzo di Giapio Verne. L'idea è di Henri Diamant Berger, già noto socio della Pathé N. Pictures di Parigi, di accordo con gli United Artists.

##### CHARLES BOYER...

...Olivia De Havilland e Victor Francen sono gli applauditi interpreti del film *HOLD BACK THE SUN*, altro film di propaganda imperniato sulle avventure di un rifugiato.

##### MISCHA AUEB...

...ha interpretato ultimamente *OLD THAT GUEST* (*Quel vecchio fantasma*) insieme a Bud Abbott e Lou Costello. Si dice che per questo film Mischa abbia frequentato lungamente una casa della vecchia Florida frequentata dagli spiriti!!! Tutto ciò può essere una spiritosata pubblicitaria.

#### MESSICO

##### NEL FILM...

...SIMONE BOLIVAR, di cui tempo fa abbiamo avuto occasione di dare più precisate notizie, una parte è stata affidata a J. Chamorro, figlio dell'ex Presidente del Nicaragua.



Vittorio De Sica e Adriana Benetti scorrono 'Cinema'



*Impermeabili* Pirelli

25 SETTEMBRE

1 9 4 1

XIX

C I N E M A

126

## RITORNO SUI PASSI

NEMMENO i più fermi proponimenti hanno potuto tenerci lontani dal ritornare ancora una volta sul problema del passo ridotto.

A ritrarci in ballo con una singolare violenza, seppure con soddisfazione da parte nostra, sono stati ancora dei giovani.

È il caso di sottolineare, prima ancora di addentrarci nel nostro discorso, quanto fervore di intenti, di opere, di vitalità e anche di polemica portano al cinema i giovani di oggi.

Fuori della schiera (non esigua) di illusi, di spostati, di gente che trova nel cinema la molla alle più clamorose illusioni, vive il popolo dei giovani che, credendo nel cinema e per esso operando, salva da ogni dannoso equivoco un'attività che merita onore e rispetto.

Al pari delle più nobili attività umane, il cinematografo sollecita giovani forze, rivelando quotidianamente a noi ingegni dotati, animi accesi di tutta fede, passioni fervide e ricche di promesse.

Con tali basi, su tali premesse basandoci, a tale certezza poggiandoci, non ci sembra vero poter dover volta a volta le iniziative dei giovani, intese a migliorare e potenziare al massimo la nostra attività cinematografica, sia pure in un campo considerato minore.

Ora è la volta di segnalare i giovani del Guf partenopeo, quelli stessi che dichiariamo colpevoli di averci tirato in ballo con singolare violenza su un argomento che con troppa sollecitudine avevamo voluto ritenere concluso.

Vero è che già altre lettere piovute sul

nostro tavolo da parte di altri giovani scri, ci avevano indotti in tentazione.

Ma abbiamo pensato che, a dar retta a tutti, a rispondere a tutti, specialmente tenendoci su un piano teorico ricco di *se* e di *condizionali*, avremmo rischiato di venir meno troppo facilmente alla nostra volontà di tirare le somme, escludendo ogni ulteriore discussione sull'argomento.

Ma i giovani con la fede vincono, ed ecco che ci ritroviamo a parlare di cose sulle quali ci sembrava aver messo una volta per sempre la parola *fine*.

D'altro canto, questa volta ci si presentano fatti conclusi, di cui non si può tacere, senza averne rimorso.

Dunque, venendo al vivo, i giovani partenopei fano cadere sul nostro tavolo di redazione due foglietti, rivestiti di ordinate copertine *giallo-crema*, con i regolamenti A e B per « i dilettanti della cinematografia a passo ridotto 16 min. », che intendono concorrere alla produzione dei Cinegiornali periodici », organizzata dal Cineguf Napoli.

Detti regolamenti, diretti, il primo, ai Cineguf controllati, e il secondo, ai singoli dilettanti di tutta Italia, illustrano nel seguente modo gli scopi di tale iniziativa:

a) *maggior collaborazione con tutti i Cineguf ed in genere con i dilettanti del passo ridotto;*

b) *possibilità di mantenerli in continuo esercizio e di migliorare la loro capacità con la dotazione di materiale cinematografico, con consigli ed assistenza tecnica ed artistica;*

c) *documentare cinematograficamente l'attività delle organizzazioni del Partito, contribuendo ad una missione politica e sociale;*

d) *divulgare l'esistenza del passo ridotto e le sue molteplici possibilità;*

e) *aumentare il numero dei passoridottisti.*

Lodevolissimi scopi, si vede, facenti capo a una iniziativa che di per sè, senza bisogno di alcun commento, si palesa intelligente e fruttuosa.

Essa, facendo seguito a quella da noi già annunciata (vedi editoriale, *Cinema* n. 123 del 10 agosto 1941), e che vedrà imminente la sua attuazione, viene quasi a integrare la nostra manifestazione passoridottistica, dandole come inestimabile contributo, un carattere di continuità nel tempo.

Essa è, in altri termini, un approdo sicuro per tutti i passoridottisti italiani animati di buone intenzioni e dotati di chiare qualità; è una palestra e una scuola in continua efficienza.

Coloro ai quali stanno a cuore le sorti del passo ridotto, e con esso del cinema italiano, non possono che incondizionatamente approvare tale iniziativa.

Noi, dal canto nostro, segnalando ai lettori una tale opportuna e intelligente attività degli universitari partenopei, non possiamo fare a meno di notare come il sempre vivo interessamento dei giovani, e la freschezza mai scaduta dell'argomento, siano garanzia di una sempre attuale vitalità del passo ridotto e testimonianza di continuo amore e di fede nel destino di esso.

PIO NIMICO



# Rendiconto morale

VENEZIA, settembre

VIEN spontaneo, mentre la Mostra si chiude, rivolgerci, pensando a ciò che si è visto in questi giorni, quegli interrogativi programmatici che sono il consuntivo d'ogni complessa manifestazione artistica. Cosa ci ha portato Venezia quest'anno? Quali tendenze, quali indirizzi sembrano predominare in cinematografia? Vi è (ed è questo l'interrogativo più insistente) un progresso o un regresso nei confronti delle edizioni precedenti? Ma rispondere, o cercar di rispondere, non è facile, e forse, nemmeno opportuno. Quella che ha luogo a Venezia è una condensata serie di prime visioni, una quasi ininterrotta sfilata di « modelli » artistici e commerciali, pronti per il prossimo anno di programmazione; un suntuo ampliato del lavoro di decine di case produttrici di diverse nazioni, ma è, sopra ogni cosa, la presa di contatto con un materiale che, specie per un giudizio in sede critica, ha bisogno di essere vagliato dal tempo e, in gran parte, dalle normali proiezioni. È facile, ripensando ora ai film presentati negli scorsi anni a Venezia, distinguere

gli indirizzi, le tendenze, e sopiti i facili entusiasmi, scindere il caduco dal durevole, riconoscendo come, nel giudizio di prima istanza, gli errori non siano stati infrequenti (basterà ricordare lo scarso rilievo dato allora a VENTESIMO SECOLO e allo stesso È ARRIVATA LA FELICITÀ). Meglio quindi cercar di tenersi lontani dalle definizioni categoriche e lasciare che il tempo e la nostra coscienza agiscano a loro agio: da parte mia, sento, ad esempio, che l'infima sentenza pronunciata mentalmente, nel buio della sala, mentre la parola « fine » galleggiava sull'ultima inquadratura, ha già subito nel mio cervello, più d'una revisione.

D'altro canto, non credo che i lettori di *Cinema* attendano dalla rivista una specie di cronologia delle serate di proiezione, che senza dubbio, ognuno di loro ha seguito giornalmente, sul quotidiano prediletto, la cronaca e la critica degli spettacoli. Ciò che può farsi è dare invece uno sguardo d'insieme a quei chilometri di celluloido di cui già tanto s'è detto, cercando di trarne qualche primo generico ammaestramento.

A conforto degli sfiduciati, per i quali a Venezia sarebbe mancato il colpo di spalla di una nuova scuola, credo si possa dire che, a differenza delle mostre d'arte figurative, quella del cinema non ha mai imposto una netta tendenza che, superate le barriere dei confini, si sia rivelata capace di fondere, sul livello di una comune espressione, i pensieri e le tendenze di un gruppo (o di più gruppi) di artisti. Ciò che l'impressionismo o il futurismo han saputo compiere nei salons o alle Biennali per la pittura, non è mai accaduto per il cinema: nello stesso aureo 1932, che pur vide sul terrazzo dell'Excelsior quel celebre gruppo di film che tutti ricordiamo con ammirazione, non sfondò, a conti fatti, nessuna barriera, non diede l'indicazione che una speciale tendenza s'era ormai imposta. Opere come A ME LA LIBERTÀ, DOTTOR JECKVLL, RAGAZZE IN UNIFORME, dimostrarono una sola cosa: che il cinema aveva ormai forze sufficienti per camminare da solo, ma non possono certo essere citate, per il solo fatto d'essere apparse a poche ore di distanza sullo stesso schermo, come esempi di un'unità spirituale che, alla luce del pessimismo odierno, vorremmo trovare mancanta nella Mostra 1941. Ogni anno, a Venezia, appaiono film ottimi, buoni e mediocri: ma l'avanguardia, l'espressionismo, il verismo tetro dei francesi, l'ottimismo sgargiante di Hollywood non sono apparsi e non si sono imposti in una stagione, ci appaiono invece come il frutto di periodi ben più lunghi. Non dobbiamo pertanto e non possiamo nè gridare al miracolo, nè disperarci a seconda dei momenti. È bene non dimenticarlo.

Pure, nonostante questi saggi propositi di moderazione e di vigilante attesa, l'istinto e il raziocinio mi spingono a dire che, con ogni probabilità, il colpo decisivo di piccone per aprire una nuova strada c'è stato, ed è stato inoltre un colpo italiano. Fra tanta produzione ordinaria, fra tante pellicole girate, magari con dignitosa preoccupazione di far bene, ma con cecità di cuore e d'intelligenza, v'è un film che effettivamente dice qualcosa di nuovo, e indica, nella semplicità davvero lineare del suo tracciato, quella che potrà essere una nostra scuola. Il film è LA NAVE BIANCA: opera, com'è noto, quasi di anonimi, opera che vuol quasi per forza sfuggire alla classificazione dei film a soggetto per inquadarsi nella più modesta categoria dei documentari, e che ha invece, specialmente se considerata come seguito ideale di UOMINI SUL FONDO, una fisionomia ben definita.

Esposi, tempo addietro, su queste pagine, alcune idee sul documentario: scrissi allora come uno dei pericoli di questo genere fosse quello di voler far bello ciò che era soltanto vero, come troppo spesso si sacrificassero chiarezza e precisione del racconto alla pittoresca inquadratura, alla ripresa audace, come la retorica dal braccio muscoloso in primo piano, della rude maschera dell'operaio, del sudore sulla fronte, dominassero a tutto scapito della comprensibilità di ciò che si illustrava. Sovente accade di vedere una macchina fotografata stupendamente, e di non capire a cosa tale macchina serva: spesso il ritmo veloce del montaggio e il commento musicale si mangiano la ragion d'essere del documentario, che è, alla lunga, sempre un film didattico. Chi ha realizzato LA NAVE BIANCA pare si sia preoccupato, soprattutto, di questo, ed è per questo che prima d'ogni altra cosa, dobbiamo tributargli quella

ammirazione e quella stima dovute a chi, conoscendo a fondo un ambiente, cerca di illustrarlo a noi ignari senza vezzeggiarci e senza lasciarsi prendere la mano dal desiderio di farci capire ch'egli ha visto i film russi, conosce la regola dell'illuminazione e ha studiato la storia dell'arte. Il centro di LA NAVE BIANCA è la battaglia navale: una battaglia che non è eroica nel senso retorico della parola, una battaglia nella quale non succede nulla di eccezionalissimo, senza protagonisti che fan tutto loro: ma è la prima volta, grazie al cielo, che riusciamo a capire, noi rimasti a terra, cosa succede a bordo di una grande unità durante il combattimento. Questo miracolo si concreta solo con due elementi: una onestissima fotografia, che non turba i personaggi attori, un formidabile montaggio che ci consente di seguire attraverso la nave ciò che gli ordini e le telefonate provocano. Un documentario perfetto insomma, il documentario che desideravamo da anni. Ma LA NAVE BIANCA è poi solo questo, o è qualcosa di più? La formula del film è proprio in tale interrogativo.

Sia LA NAVE BIANCA che UOMINI SUL FONDO hanno un soggetto: schematico, semplice, rigorosamente in sottordine nei confronti del documento, ma non per questo meno soggetto, nonostante quella specie di pudica preoccupazione di tenerlo in sordina. La stessa preoccupazione è in atto nel riguardo dei personaggi: a parte l'insistere sull'anonimo, è evidente quel desiderio di confonderli con la massa, di non farli prevalere. Pure i personaggi rimangono, rimane il loro ricordo, rimane, nella nostra memoria, una traccia chiarissima della loro fisionomia, degli atteggiamenti, delle vicende. Tutto questo, già notevole in UOMINI SUL FONDO, è chiarissimo nella NAVE BIANCA in cui le figure della madrina e quella del figlioccio si impongono su tutta la parte umana del racconto. Non vi è più documentario puro, come non vi è, d'altra parte, film collettivo sul genere di quello russo: appare qualcosa di nuovo, una formula felice che, sopprimendo il divismo, riesce a vincere quella freddezza astratta che raggela il documentario, e ci dà finalmente, senza squilli di tromba e senza preoccupazioni del « grande effetto », il film che attendevamo da anni, la pellicola che ha abbinate finalmente lo spettacolo con la vicenda della nostra età scartando la retorica ed evitando la sensazione della propaganda ad ogni costo. Come si sia giunti a questo risultato, frutto di intelligenza e di sagace preparazione, è difficile dirlo. La sera prima della rappresentazione alla stampa di LA NAVE BIANCA avvicinai, nell'atrio del *Danieli*, Filippo Sacchi mentre parlava col comandante De Robertis, e sentii un breve discorso di quest'ultimo: niente attori, tutto personale tratto dalle navi e dai servizi di sanità, e non udii fare nessun nome. Il pubblico vedrà tra poco come il marinaio Basso e la sua madrina siano, pur senza quasi volerlo fare intendere, degli ottimi interpreti: interpreti però che, in omaggio alla nuova formula, saranno noti col loro nome solo nel cerchio degli amici e che, quasi certamente, finiranno diroscati dal loro stesso personaggio, almeno per quanto riguarda questo genere di film che non ammette spostamenti artificiosi di ruolo. Un solo appunto credo si possa fare: la truccatura marcata della crocerossina, dato che, in corsia, il belletto e il rosso non sono permessi. Due film di questo genere, perfettamente riusciti, son più d'una promessa, sono un'affermazione. Se il futuro confermerà questa ipotesi, potremo realmente dire che la IX Mostra ha segnato una tappa.

Tutto quanto ho scritto non vale, ben s'intende, per gli altri film italiani a soggetto che rientrano, sia pur con ottima fattura, nelle correnti note: la stessa CORONA DI FERRO (Coppa Mussolini), primo tentativo di grande film fantastico-fiabesco realizzato da noi, ha dei precedenti di grande fama, come il SIGFRIDO di Fritz Lang, che possono servire da punto di orientamento se non come pietra di paragone, I MARITI e BUON BUONAPARTE hanno avuto successo di critica e di pubblico come commedie in costume e di schietta intonazione teatrale: la seconda, in special modo, s'è risolta in una serata (anzi in un pomeriggio) in onore di Zacconi che, per ogni tirata e per ogni colpo di scena, ha avuto il meritato applauso: peccato che il dialogo costringesse il grande vegliardo a usare vocaboli come *dameggiare* e *zussurullone*, poco graditi a chi non toscaneggia. Le altre commedie italiane (ORE 9, LEZIONE DI CHIMICA,

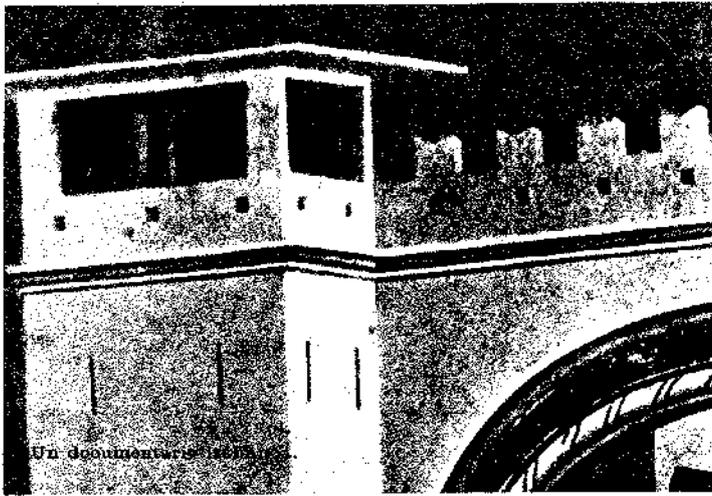
LA RAGAZZA CHE DORME e NOZZE DI SANGUE) han trovato, com'è noto, degna accoglienza, ma ciò che più m'interessa ricordare, in questa rapida rassegna, è il notevole gruppo dei documentari, dei quali già nel numero scorso *Cinema* diede l'annuncio.

Anche qui delle classificazioni sono possibili. GRANO FRA DUE BATTAGLIE di Marcellini è quasi un avvicinamento ai film marinari di cui s'è detto: v'è un accenno ai protagonisti e un tentativo di trasformare, col montaggio, i brani di giornale cinematografico in racconto visivo fatto da alcuni contadini. Le diseguglianze sono compensate dall'ottimo materiale presentato: è insomma una specie di canovaccio vero per un film sulla guerra in Cirenaica. Ricordare tutti gli altri è impossibile: grosso modo, si possono dividere in *sinfonie visive* e in film didattici. A capo della prima categoria c'è, per proporzioni di mezzi impiegati e per intendimenti, I PINI DI ROMA di Costa: il tentativo di materializzare le aspirazioni melodiche del celebre brano sinfonico di Respighi, è cinematograficamente un po' freddo. Fra gli altri dello stesso genere ricordo ARMONIE GIOVANILI di Canzio e SPIGHE BIANCHE di Carpignano, ma specie per quest'ultimo debbo, in coerenza con quanto ho scritto sopra, confermare che un documentario descrittivo sulla vita in risaia dovrebbe essere più obbiettivo nei riguardi della coltivazione del cereale, anche a scapito delle mondine che pur sono, senza dubbio, molto più fotogeniche. I didattici si limitano invece alla presentazione melodica ed ordinata di un soggetto: e rammento l'ultimo ARTE COSMATESCA della cineteca scolastica.

Per questo amore alla chiarezza e alla presentazione ordinata, credo sia doveroso ricordare, parlando dei film tedeschi, STAFFETTE ATTRAVERSO CEMENTO E ACCIAIO, titolo un po' ermetico che contraddistingue un ottimo documentario Bavaria sulle truppe del Genio del Reich. Qui si ha l'esatta spiegazione di come funziona quella tremenda e fragilissima rete telefonica e radio che costituisce il servizio di collegamento in battaglia: si sale, attraverso un racconto



«Il Bastardo»



...è uno tedesco



piano, semplice, dalla pattuglia di battaglione sino al generale d'armata, e d'un tratto ci si avvede, quasi con angoscia, quale enorme complesso di difficoltà debba superare un comandante per seguire l'opera dei suoi reparti. Se il film non è tutto *vero* (molti brani sono certamente ricostruiti), l'efficacia è grande ugualmente e una fotografia bellissima (e spontanea) lo completa nel miglior modo. Poi, sempre a proposito dei tedeschi, ecco venirmi incontro quella specie di antologia mentale che ciascuno compone coi pezzi maggiormente rimasti nella memoria. Non so ancora se fra l'orgia del palazzo della zarina di *COMMEDIANTI* e il celebre can-can di *ATLANTIDE*, dello stesso Pabst, sia possibile un parallelo: ho avuto molte fotografie della sequenza, e mi riprometto di consultarle ancora, fra qualche tempo, quando il processo di decantazione mentale avrà stabilizzato i miei ricordi. Oggi, il Pabst di *TRAGEDIA NELLA MINIERA* mi appare lontano. La grande trovata di *IO ACCUSO* è, senza dubbio, nell'inquadratura finale, che pur ricorda, con

l'atteggiamento di Hartmann ai giudici, la celebre frase conclusiva del *CRITONE*: ma il fatto di lasciar senza risposta la domanda angosciosa (ha il medico il dovere di sopprimere l'ammalato inguaribile?) è quella che salva un film che sembra destinato, pur nella sua buona esecuzione, a non conoscere via d'uscita. *ANNELIE* rientra nella serie dei film biografia di donna, e *OPERETTE* conferma la fama di Willy Forst. Ma, a proposito di film musicali, chi sembra desiderosa di crearsi un nome in questo genere leggero, è la Scandinavia, che ha mandato due graziose pellicole *SWINGHT IT MAGISTERN* (Svezia) e *BRITTE VINCE LA SCOMMESSA* (Danimarca). Nel secondo film, che segue chiaramente la tendenza americana, il regista Emanuel Gregers ha inserito una sequenza graziosa. V'è (caso nuovissimo!) un'attrice di terz'ordine che ama un musicista incompreso, una sera la ragazza si trova in tram, nota il solito direttore di teatro, e comincia a fischiare una canzone dell'amato: i passeggeri si uniscono a lei fischiando, il bigliettario suona la campanella, una signora pizzica come una chitarra, gli elastici di alcuni pacchetti eccetera, sino a formare un concerto. Naturalmente il direttore si entusiasma e il resto si intuisce.

Di *LETTERE D'AMORE* di Lindtberg (Svizzera) si è parlato a lungo su molti giornali: è la rivelazione di quest'anno nel campo della commedia, e tutti l'hanno lodata. Meno si è detto invece del norvegese *BASTARDO*, opera egregia, che ricorda un poco, con le sue inquadrature e la fotografia semplice, la vecchia *LAILA*. Gli argentini con *PUERTA CERRADA* han fatto ancora del colore, benchè io sia rimasto male nel sentir cantare, in un loro film, una parafrasi della *DUCHESSA DEL BAR TABARIN*. E qui m'accorgo d'esser scivolato, nonostante i buoni propositi, negli elenchi, e, chiedendo scusa ai rimasti fuori, mi fermo, mandando un saluto all'ungherese Zita Szelecky, graziosa interprete del mediocre *ALTER EGO*.

Ed ora, una domanda d'indole pratica. Noi, a Venezia e restando in sala di proiezione dal mattino a mezzanotte, abbiamo visto: quando vedrà il pubblico italiano? A scorrere i cataloghi della mostra passata, s'incontrano facilmente titoli di film apparsi da noi due o tre anni dopo, se non addirittura non comparsi affatto. Potrà in breve il nostro pubblico controllare coi propri occhi quanto abbiamo narrato (documentari compresi) o dovrà ancora fidarsi solo della nostra testimonianza? È quanto vien spontaneo di chiedersi a mostra finita.

MASSIMO ALBERINI





# PER UNA STORIA DELLA MOSTRA

(Continuazione)

1937. Quando parlavamo, all'inizio, di paraboia, a questo alludevamo: che a un certo momento la qualità del prodotto ha perso in eccellenza. Precisamente a principi del '37. C'è, sì, ancora qualche film pregevole (LA GRANDE ILLUSIONE di Renoir, CARNET DI BALLO di Duvivier, SOTTO I PONTI DI NEW YORK di Santelli), ma non è più come prima il lotto di film tutti pregevoli che viene alla Mostra. Colpa della Mostra o della produzione mondiale, che a un certo punto si è arenata in schemi di pura efficienza commerciale? Colpa, a nostro avviso, dell'una e dell'altra. Ma più di questa che di quella. E del resto, la storia del cinematografo conferma la nostra asserzione. Son pochi, dal '37 in poi, i film che raggiungono i meriti estetici dei vecchi classici. Forse nessuno. Quanto alla Mostra, si sentono in giro certi malcontenti: troppi film premiati, per non amareggiare nessuno, e si critica la composizione della giuria. C'era d'altronde da immaginarselo. Prende le altre nazioni il rammarico di non aver pensato ad una iniziativa del genere; tutte, è chiaro, invidiano Venezia. Tenteranno poi, con mosse ostruzionistiche, di fiaccarla, di distruggerla, per potere a lor volta crearne una nuova in casa loro. Ma i tentativi, di cui il più serio francese, falliranno tutti. La stessa Francia sarà la nazione che manderà d'ora in avanti a Venezia la produzione più impegnativa. Come quest'anno: difatti ai film succitati è da aggiungere LE PERLE DELLA CORONA, interessante scherzo di Sacha Guitry. Grigie le partecipazioni tedesca e inglese, eccettuato LA DANZA DEGLI ELEFANTI che Flaherty ha girato per l'Inghilterra senza però raggiungere il clima poetico dell'uomo di ARAN. Anche l'America si rivela meno sgarriante, il solo WINTERSET ci sembra degno di nota. Chi ne guadagna, in un certo senso ed entro certi limiti, in questo grigiore, sono gli attori; i premi per la recitazione suscitano più scalpore: Bette Davis e Emil Jannings sono i prescelti di quest'anno. Ma Venezia rimane tuttavia Venezia. « Certo — scrive Giovannetti (Cinema n. 29) — fra le accuse occasionali che più han contribuito al successo delle prime mostre, dobbiam mettere l'originalità varia e ardimentissima dei film di quegli anni. I tedeschi erano

allora il meglio del loro psicologismo con RAGAZZE IN UNIFORME; gli americani al loro più impressionante saggio dell'orrido fantastico col DOTTOR JEKYLL; i russi alla maturità del loro grande epos con VERSO LA VITA. Le predilezioni dell'avanguardismo potevano ancora conciliarsi, almeno in parte, con il gusto delle folle. I premiati di Venezia potevano ancor essere (e sovente furono) i prediletti del gran pubblico. Che cosa era, del resto, e che cos'è quello del Lido se non un gran pubblico sui generis refrattario tanto ai pregiudizi appassionati dell'avanguardia quanto alle suggestioni e macchinazioni snobistiche di locali coterias? Ho avuto sempre la sensazione nettissima che quello di Venezia, tranne qualche minuscola isola di snobs infatuati o d'impassibili stranieri, fosse un buon pubblico dal gusto sano, patetico, ed equilibrato, borghese cioè nel senso più tradizionale della parola ». C'è del vero in queste parole: Venezia è rimasta Venezia appunto per questo. Soltanto, perdendo in qualità il film, ha perso in qualità codesto pubblico. Le « isole » snobistiche si sono rimpicciolite, più non essendovi il morboso richiamo dell'esotismo intellettualistico, a poco a poco il pubblico si è normalizzato, applaudendo film buoni a stimolar le ghiandole lacrimali. « Bisogna evitare — dice ancora Giovannetti — che i film premiati a Venezia siano tra i molti destinati a vivacchiare in un indecoroso oblio. Le prime mostre erano state veramente esemplari, in quanto veramente rivelatrici. È un precedente da non dimenticare ». Ma allora quel pubblico non errava nella distribuzione del suo plauso; allora è quello il vero pubblico di Venezia. Crediamo proprio di sì. Se ora è mutato, la colpa non è di Venezia: è del cinematografo. Frattanto fissiamo, dopo questa quinta mostra, la situazione delle varie cinematografie: ci sembrano a questo proposito serene e obbiettive le parole di Bianco e Nero (1937, n. 9): « I film italiani sono apparsi come la espressione di una cinematografia che conserva ancora le tracce della sua primitività in una certa qual rozzezza di fattura e in una certa imperfezione di particolari, ma ha, della primitività, il carattere sano e virile; i film francesi sono invece perfettamente puliti e lisciati in ogni particolare, accurati e rifiniti nel fram-

mento, come quelle opere che appartengono ad un periodo di decadenza spirituale in cui più che la solidità della sostanza si cura la eleganza della forma ». Chi voglia quindi considerare storicamente la decadenza del cinema francese, si rifaccia a Venezia 1937. « I film inglesi dimostrano che l'industria si va sviluppando sulle linee di quella americana ma con rapporti indubbiamente originali. I film americani sembrano invece avviati verso una critica acerba e serrata della civiltà americana di cui mettono in luce aspetti torbidi e viziosi ». E, in effetti, proprio da codesta « America minore » che possiamo ricavare le conclusioni più vere e più profondamente umane riguardanti quel paese. I film americani di questo anno non sono colossi, ma sono significativi; anche questo ha la sua importanza per una Mostra che non vuole restringere i propri ideali al campo strettamente cinematografico, ma lanciare gli ideali stessi del cinema nel terreno più vasto del mondo spirituale.

1938. Già da tempo il Palazzo del Cinema è in funzione, e il pubblico si reca ancora alle serate in smoking o in giacca bianca. Finito il cinema, si riversa al tamarin del Casino o al Casino stesso. Al mattino è solo verso l'una che fa la sua apparizione sulla spiaggia. In compenso c'è chi sta tutto il giorno relegato nella sala di proiezione, uscendo solo a colazione e a pranzo, contentinandosi otto nove film al giorno: sono i giornalisti, che hanno per la Mostra la stessa venerazione dei primi anni. E questo il loro mondo, il loro paradiso, spirituale beninteso, poiché materialmente anzi la loro fatica non è poca. Il pubblico vede all'incirca sei film al giorno, tra pomeriggio e sera, compresi i documentari. E di documentari ce n'è talvolta di preziosi. È il caso di THE RIVER, americano, bellissimo. Nessun film quest'anno eccelle: molti si fanno notare. I premi vanno ad OLIMPIA e LUCIANO SERRA PILOTA, nonché a LE AVVENTURE DI TOM SAWYER e GIUSEPPE VERDI. Ma, quasi nostalgico appello al buon cinema passato, premiata è pure la selezione dei vecchi film francesi: Lumière, Zecca, Cavalcanti; li rivediamo con commozione. L'America presenta dei buoni lavori: JEZEBEL, MARIA ANTONIETTA, UNA DONNA VIVACE, e la Francia manda un Carné lanciatis-



«La riva del destino»

simo verso il culmine della parabola verista francese: LA RIVA DEL DESTINO. Mandò pure Corinne Luchaire in PRIGIONE SENZA SBARRE e in persona; il suo nome e quello di Michèle Morgan sono sulla bocca di tutti. René Clair ci viene dall'Inghilterra con VIVA LA CELEBRITÀ, abbastanza commercializzato. Insomma, pare che i produttori abbiano raggiunta una formula che, pur mantenendosi al disopra della mediocrità, non consente rischi intellettuali. Il solo Carué esprime un orientamento, quindi uno stile definito. Il nostro LUCIANO SERRA ha lodevoli spunti, ma non tiene un esame estetico generale. Per concludere, il quadro della Mostra edizione '38 è soddisfacente, ma non lusinghiero. Pare che la manifestazione vada assumendo il carattere di un buon trattamento dove, tra l'altro, si proiettarono film. Il Casino sempre affollatissimo (e non mancano gli uomini di cinematografo, anzi sono i più), il tabarin sottostante pure affollatissimo (splendide ballerine americane capeggiate da una stramba «soubrette» per la quale molti al Lido persero la testa), una fiabesca gita in motonave offerta dal Ministero Stampa e Propaganda ai delegati delle nazioni partecipanti (cena fredda con ogni ben di Dio, vini sigarette frutta eccetera, e gli universitari dei Cineguf, che facevano man bassa): tutte cose che allettano, ma che distolgono un poco dal cinematografo. Chi andava al cinematografo? I critici, come s'è detto, e gli universitari dei Cineguf, sempre entusiasti; e il pubblico, ma più per sfoggio d'eleganza che altro. Così noi ricordiamo il 1938 al Lido. Ma c'è dell'altro che occorre dire a proposito di questo anno; e cioè che dopo di esso accadde un fatto spiacevole, per quanto prevedibile. I delegati stranieri, o almeno parte di essi, visto il verdetto della Commissione giudicatrice, si dichiararono insoddisfatti. La ragione addotta era questa: che la politica aveva influenzato il giudizio, e che i premi a OLIMPIA e LUCIANO SERRA, PILOTA erano stati dati per qualche cosa di estraneo all'arte. Non spetta a noi fare il processo alle intenzioni dei giudici d'allora, nè si può dire se fossero in buona o in mala fede; sta di fatto che un PIGMALIONE è certo migliore di LUCIANO SERRA, e che ad OLIMPIA, sul piano estetico, sono senz'altro da preferirsi LA RIVA DEL DESTINO e lo stesso JEZBEEL di Wyler. Invece PIGMALIONE fu premiato per l'interpretazione di Leslie Howard e JEZBEEL per il complesso artistico; si dimenticò in tal modo la regia che era notevolissima. Lo stesso dicasi, sebbene meno giustificatamente, per MARIA ANTONIETTA, per il quale il premio andò a Norma Shearer. Il risentimento di alcune nazioni non dove' esser poco; certo tenevano molto al premio se, per ripicca,

decisero di ritirarsi addirittura dalla Mostra. Più accanita di tutte, inutile dirlo, l'America, che vedeva sfumare un motivo pubblicitario sul quale contava. Gli organizzatori veneziani dovettero guardarsi in faccia; come si guardarono coloro cui stava a cuore la manifestazione e il cinematografo. Ciascuno si chiese: e adesso? Fu questo lo stato d'animo con cui si attese il '39.

1939. Un altro fatto decisivo era sopraggiunto nel contempo ad accrescere la tensione tra noi e gli ambienti cinematografici dei vari paesi. Il 4 settembre 1938 era uscito un R. D. L. con validità immediata (14 stesso mese) che istituiva il monopolio per l'acquisto, l'importazione e la distribuzione dei film stranieri in Italia. «L'esercizio del monopolio — diceva il testo — è affidato all'Ente Nazionale Industrie Cinematografiche a cui viene pertanto riservata l'esclusività dell'acquisto, della importazione e della distribuzione di film nel Regno, nei possedimenti e nelle colonie italiane». Le ripercussioni del monopolio non sono a tutti per sé che si debba tornare sopra: le conseguenze furono radicali ed è certo che, se la vertenza straniera nei riguardi della Mostra avrebbe potuto risolversi facilmente, magari con un rinviiamento della Commissione (vedi R. C.), o con qualche altra formula escogitata di comune accordo, ora col monopolio il problema si aggravava. Si aggravò al punto da indurre la Francia a pensare a Cannes. Non bastò che la organizzazione della Mostra veneziana annunciassero una modifica al regolamento, nel senso inteso all'estero: la Francia, l'Inghilterra e l'America rinunciarono a Venezia, il Belgio e la Svizzera minacciavano di fare altrettanto. Fu allora che qualcuno, qualche personalità, in Francia, esclamò: «Perché lasciarci sfuggire simile occasione?». In fretta e in furia fu fatta una inchiesta all'estero, che raccolse numerose adesioni, dato il momento, e senz'altro istituito un Comitato la cui presidenza venne affidata a Luigi Lumière. Si pensò a Nizza, a Vichy, a Biarritz, perfino ad Algeri, ma si scelse Cannes, e tutta una serie di piacevoli manifestazioni fu organizzata per far corona a quella cinematografica. Cosicché per Venezia la prima-stessa Giappone aveva annunciato di partecipare vera del '39 era apportatrice di malinconia: lo a Cannes, e un film su Cannes e il suo Festival correva già per il mondo. Senonché, nessuno si azzardava a lasciare definitivamente Venezia, troppi interessi avendo sul mercato italiano. Già nel luglio le riviste francesi annunciavano la partecipazione alla nostra Mostra: Inghilterra, Belgio, Svezia, Spagna, Romania, Ungheria, Olanda, Giappone, Africa del Sud-Africa, India, Germania... Che più? La stessa Francia dichiarava,

tramite l'ufficiosa *Cinématographie Française*: «Ricordiamo che l'Italia è nostra buona cliente!». E non lo dimenticò; per non dispiacere all'America, non inviava annuncio ufficiale di partecipazione, ma concedeva alle case di inviare i loro prodotti: che era un buon sistema per salvare capra e cavoli. Così la sua produzione migliore veniva: da ALBA TRAGICA a PRIGIONIERI DEL SOGNO, da LA BESTIA UMANA a DIETRO LA FACCIATA. Ma la guerra bussava intanto alle porte, gli «incidenti» si moltiplicavano e ben presto i mari e i monti e le valli del nordeuropa incupirono sotto il rombo delle artiglierie, che non tardava a propagarsi all'intera Europa. Per Cannes il colpo era mortale, non resistette; fu spazzata via, cancellata in un baleno, il suo ricordo sepolto sotto le macerie della sconfitta, deve ora apparire ai francesi come un miraggio perduto, troppo e troppo bello. Ma ad essere obbiettivi, si può dire che fu per Venezia una fortuna. Cannes non poteva resistere alla guerra, data la sua giovane età; ma se fosse cresciuta vigorosa e forte come e più di Venezia, chi può dire quali conseguenze avrebbe portato? È andata così, e ralleghiamocene; anche se a farla andare così è stato un fatto del quale, malgrado la migliore volontà, non possiamo rallegrarci. Nel nuovo stato di cose Venezia ancora una volta trionfò; trionfò proprio perchè seppe resistere agli eventi. Smise un poco della sua tradizionale eleganza, si fece sobria come conveniva. E i buoni film non mancarono: GIOVANOTTO, GODI LA TUA GIOVINEZZA, UN PUGNO DI RISO, IL PIANTO DELLE ZEBELLE, documentario italiano, e altri ancora, oltre i francesi citati. Ma non c'è più l'aria di una volta: Ha un bel dire Carl Frolich, giunto in volo da Berlino col suo TINA INEBRIANTE NOTTE DI BALLO, che il pubblico veneziano gli pare sensibile ed esigente e «guai a presentarsi al suo giudizio con un lavoro inadeguato»; egli tira l'acqua al suo mulino, avendo quel pubblico applaudito il suo film. Sensibile, sì, lo è tuttora; ma di un altro genere di sensibilità, senza dubbio meno ortodossa ai canoni di una estetica strettamente cinematografica. In definitiva, anche il '39 è da considerarsi un successo per Venezia; anzi soprattutto il '39. E in quest'anno che la Mostra rivela la sua vitalità interiore e la sua forza. Con crudeli tempi che si preparano le è sufficiente tener d'occhio, non morire come Cannes (ma la settima Mostra fa molto di più); poi, in una Europa domani pacificata, ritornerà splendida e brillante, anche intellettualmente, come prima, più di prima.

1940. Per darle un abito maggiormente intonato ai tempi, la Mostra da quest'anno non ha più luogo al Lido bensì in Venezia città, cinema San Marco. E la Mostra che veste l'uniforme di guerra. Tuttavia nulla cambia, se non l'aspetto esteriore. Non più giacche bianche, non più mondanità; il pubblico d'adesso rappresenta la media borghesia, che ama il cinema e lo giudica d'istinto. «Questo pubblico (Diego Valeri: *Il pubblico veneziano*, in «Cinema» n. 99), obbediente sempre, nonostante la molta esperienza cinematografica, agli impulsi psichici elementari, ride e piange senza economia, secondo le esigenze del dramma; schioccia baci quando sulla tela ci son due che si baciano, lancia invettive contro il malvagio mascherato...». In effetti si sente applaudire troppo spesso; tutte le attrici presenti han le loro brave soddisfazioni; e per le vic Melnati e De Sica, George e la Krahl e la Horney e la Norris sono circondati da stuoli di invasati richiedenti autografi. Questo, per esempio, al Lido non avveniva. Ma non vuol dire, può anche significare una penetrazione del cinematografo negli strati sociali meno colti; penetrazione spirituale non disutile ai fini di una educazione artistica, poichè codesto pubblico chiede sì autografi ai divi, ma si reca anzitutto al cinema dove quei divi parlano tedesco francese svedese; e questo, in una nazione infestata come la nostra dal doppiaggio, non è privo di significato. Dunque nel '40 le cose stanno a questo punto. L'annata è nel complesso, ed entro certi limiti, buona; predomina la Germania, indiscutibilmente. *Cinema* (n. 102), scriveva: «Senza rumori, senza strombazzature, l'edizione di quest'anno si profilava di lontano piuttosto dimessamente, in uniforme di guerra. Ed ecco



«Sotto i ponti di New York»

che invece essa è risultata fionera di documenti storicamente (storia del cinema beninteso) interessanti ». E poi: « Ad avvantaggiarsene maggiormente è stata la Germania, che si è portata d'un balzo a un livello degno delle sue migliori tradizioni. Era destino che questo paese ritrovasse le sue tradizioni, si rammentasse dei suoi 'classici' e incanalando i loro insegnamenti in una nuova carteggiata ne facesse tesoro ». Invece le opere di punta della Mostra sono L'AMORE PIÙ FORTE, IL POSTIGLIONE DELLA STEPPA, WALLY DELL'AVVOLTOIO (presentato fuori Mostra) e SUSS L'ERREO. Si può citare acciò dello svedese Lindberg, sebbene inferiore alla aspettativa; ma non c'è altro di notevole, tranne i film italiani. L'Italia si fa veramente onore, se non altro per il suo sforzo produttivo. C'è L'ASSEDIO DELL'ALCAZAR, C'È LA PECCATRICE e c'è UNA ROMANTICA AVVENTURA. Insomma, un 'cinema italiano' è presente. Ma quei documenti storicamente interessanti sono soltanto tedeschi; si veda l'articolo citato, e quello nel numero seguente della rivista, dove si parla dei documentari, di cui i più valevoli pure tedeschi. Ma si lascia Venezia con lo spirito sollevato circa le sorti della Mostra. La Mostra funziona, in pieno; chi non funziona è semmai il cinematografo, ma questo è un altro discorso, da riprendersi a guerra finita.

Tralasciando la nona edizione, testè chiusasi, e della quale si parla a sufficienza in questi giorni, ci sembra opportuno trarre qualche conclusione, nei limiti che lo spazio ci consente. Conclusione di carattere generale, giacchè questo era il nostro compito. Soprattutto, stabilita come si è visto la parabola, ci preme mettere in luce due fatti: l'uno riguardante l'avvenire della Mostra, l'altro il passato e il presente. Per meglio esprimerci diremo che si tratta, più che di fatti, di convincimenti. Precisamente: conclusa un giorno la guerra (l'ipotesi è, neanche dirlo, di una nostra vittoria), cosa sarà della Mostra? Abbiamo motivi per credere che molte cose cambieranno, specie a causa del 'nuovo ordine europeo' che si stabilirà e di fronte al quale l'atteggiamento delle altre nazioni varierà a seconda dei principii e delle possibilità materiali di ciascuna. Siccome noi vediamo l'avvenire della Mostra strettamente legato alle partecipazioni straniere, è quindi logico parlarne fin d'ora, per quello che si può dire e prevedere. La Francia sta già riprendendo fiato, e la sua produzione cinematografica sarà fra qualche anno se non quella di prima, ben avviata. Lo stesso dicasi della Spagna e di altre nazioni europee. Il film svizzero di quest'anno LETTERE D'AMORE SCRUTTATE ne è prova chiara. Per le nazioni nordiche, dopo il rilassamento at-

tuale, è da sperare un ritorno alle antiche tradizioni. Quanto all'America, il discorso è un altro. L'America è indubbiamente il paese che meno risentirà della guerra, la sua produzione cinematografica in particolare. Anche schierata tra i vinti, l'America non rinnoverà a nessuna delle possibilità che il 'nuovo ordine europeo' le offrirebbe di stabilire rapporti d'affari; per cui è pensabile un certo riavvicinamento, dal momento che una soluzione migliore allora non sarà più possibile. Così avremo di nuovo Hollywood a Venezia. Circa le altre nazioni: Inghilterra e Russia, che si può dire che non sia immaginabile? Sarà una questione di tempo; il tempo spiana molte rughe, cancella i segni delle guerre, se non il ricordo. Così anche Russia e Inghilterra (sempre che soccombano) riprenderanno a produrre e dopo un certo numero di anni le vedremo pure a Venezia, come una volta. Ma per la Russia si può fare una obiezione, e cioè che

se oggi i suoi uomini di cinema migliori non creano adeguate opere a causa del programma cui son costretti ad attenersi, è sperabile che domani, in una nuova Russia, essi possano ridarci altri esempi del loro antico e noto valore. Non usciranno, è da augurarsi, dalla pentola per cascare nella pignatta. Così avremo al Lido l'autentico cinema mondiale. E il Lido riprenderà il suo posto nel mondo e nella cultura italiana. E questo è il secondo fatto di cui intendevamo discorrere: della posizione della Mostra nel mondo culturale italiano. Molto vi sarebbe da dire: per motivi di spazio abbrevieremo il discorso. Nel capitolo « Il cinema » del suo volume *La cultura italiana*, Prezzolini fa alcune considerazioni inesatte, ma altre che sottoscriviamo in pieno. Per esempio: « Mancano da noi i piccoli cinematografi d'avanguardia che in Parigi corrispondono alle riviste dei giovani letterati e alle esposizioni degli indipendenti in arte; dove si danno i saggi e si fanno le prove di rinnovamento, così necessarie in una industria e in un'arte nuova, come è quella del cinematografo ». Giustissimo. Eccezion fatta per quel tentativo di Marinetti, nessun altro fatto del genere è da registrare nella storia del cinema italiano. Or bene, noi non esitiamo a considerare la Mostra di Venezia alla stregua di quei cinematografi di avanguardia, dove peraltro l'avanguardia e ogni altro movimento intellettuale son superati per lasciar posto ad un complesso di movimenti, quindi di opere che sono la risultante della attività « cinematografica » nel mondo. Inutile sottolineare l'importanza di un tal fattore nella cultura italiana. Poichè il cinema non è arte come le altre, accessibile materialmente senza troppo sforzo, poichè il cinema è arte che pochi han modo di seguire assiduamente, la presenza di una istituzione che permetta a masse di pubblico e a studiosi di tenersi a contatto con i prodotti stranieri è quanto mai indispensabile. Questa la importanza massima della Esposizione d'Arte Cinematografica di Venezia. Che per i cinematografi rappresenta qualcosa come un museo di pittori, una biblioteca per gli scrittori, un archivio per gli storici. E se il periodo di visione, diciamo così, è limitato, pazienza. Sacrifici, artisti e studiosi ne han sempre fatti. Ne facciamo dunque anche i cinematografi; si tratta, in fondo, di rinunciare in parte alla villeggiatura. Questo ed altro si fa per l'arte, quando l'arte sia il vero motivo per cui si opera.

(Pino)

M. ANTONIONI



La caverna di ferro

## NOTE SUL

# CINEMA GIAPPONESE

IL quartiere dei divertimenti, teatri e cinematografi di Tokio si chiama Asakusa. Di casa in casa, a destra e a sinistra, fin dove giunga lo sguardo, sotto la luce accecante di migliaia di lampadine multicolori, un cinematografo segue l'altro, talvolta separato da un modesto ed antico teatrino, mentre venditori d'ogni genere offrono, alla folla dei passanti, zuccherini, frutta e porcellane. E la folla si snoda di continuo: uomini,

bambini, donne nel costume nazionale, o vestite all'europea. Asakusa esercita su tutti la sua forza d'attrazione.

Ci si lascia trasportare da questa folla e si contempla con essa la serie di avvisi allineati in interminabili file, lungo le facciate delle case.

Le fotografie racchiuse entro piccole vetrine agli ingressi delle varie sale, alternano lo spaventoso all'idillico. Una scena illumi-

**Folla, luci ed orrori del quartiere di 'Asakusa'. I programmi durano almeno cinque ore, ma in compenso l'ingresso costa pochissimo. Lotte, duelli, avventure e morti: incredibili principali. L'ostracismo ai baci. La produzione più forte del mondo. Non esistono stelle o divi, e nemmeno le paghe relative**

nata da riflettori e protetta solo da una sottile rete metallica ci mostra un guerriero in antico e prezioso costume, il quale brandisce la lunga spada su di un corpo di donna che giace tremante a terra. La faccia spaventosamente pallida, sotto un casco di capelli nerissimi, è ossessionante nella sua immobilità. Un uomo in carne ed ossa, o una figura di cera? Una figura dal vero così bene imitata, da ingannare tutti; un tipo di pubblicità molto comune in Giappone, riprodotte la scena culminante del film che viene proiettato in quel cinematografo.

A giudicare dagli avvisi pubblicitari, i soggetti dei film giapponesi devono rassomigliarsi.

Entriamo in uno dei maggiori cinematografi di Asakusa. Atrio, cassa, tendaggi, sala con sedie di legno e, dietro, posti in piedi. Da noi i posti meno costosi sono quelli vicini allo schermo; in Giappone invece, sono i più lontani.

Gli uomini fumano e tengono il cappello in testa; i bambini giocano nelle corsie; i venditori offrono bibite e dolci; gente entra ed esce di continuo.

Il programma è piuttosto lungo: dura supergiù cinque ore. In compenso l'entrata costa assai poco. Si vede la rivista settimanale, uno o due film culturali e due lunghi metraggi, che da noi sarebbero calcolati lunghissimi. Di questi due, uno è solitamente di soggetto antico: qualche storia di samurai; l'altro di soggetto moderno. Entrambi attirano ugualmente l'interesse e la attenzione del pubblico.

Lotte, duelli ed avventure non mancano: alla fine i cadaveri s'accumulano.

Il film giapponese dimostra una preferenza speciale per le conclusioni tragiche: lui muore, lei si sacrifica dandosi ad un uomo che non ama, oppure entrando nel Joshivara, quando esso era ancora un quartiere, le cui



Sopra: dal film giapponese 'Hatsu-sugata' - Sotto: dal film 'Nezumi-Kozô hatsu-tabi'

porte non si riaprivano, una volta chiuse alle spalle di una povera geisha. Ne segue che tutti i personaggi piangono spesso e volentieri, i femminili come i maschili. I baci non vengono ammessi e vengono tagliati via anche dai film americani od europei. E se, per caso, i due innamorati finiscono, malgrado tutto, con l'unirsi, questo non si vede: il pubblico lo immagina con l'aiuto della fantasia.

In Giappone il fabbisogno del mercato cinematografico è quasi tutto coperto da film nazionali. Gli stranieri possono meravigliarsi fin che vogliono, specie gli americani: la produzione giapponese è la più forte del mondo. Annualmente il Giappone lancia migliaia e migliaia di film, inclusi i numerosissimi culturali, che hanno lo scopo di diffondere, nella gran massa della popolazione, l'amore alla propria terra e la conoscenza degli usi e costumi del popolo attraverso i secoli. Uno scopo simile hanno pure la maggior parte dei film a lungo metraggio, che sono circa seicento all'anno.

La scelta degli antichi soggetti samurai non basta e lo stesso valga per quella delle antiche leggende. Il film risuscita anche la lingua e tutto l'insieme della tradizione teatrale antica, quale è dato vedere sempre viva nel teatro Kabuki. Gli uomini sono acciacciati secondo la moda dei secoli lontani e rivelano la stessa dignità d'un tempo, sotto le bellissime maschere ed i sontuosi costumi. Le donne, invece, non vanno esenti da un certo influsso occidentale; i loro movimenti e le loro espressioni vocali sono quasi del tutto naturali e non alterate secondo le antiche regole. Sono di solito apparizioni femminili dolci e tenere, atte a suscitare un senso di commozione e pietà nel pubblico.

Una delle stelle oggi più in voga è quella Setsuko Hara, che Arnold Franck scoprì fra le comparse, quando si recò in Giappone per girarvi LA FIGLIA DEL SAMURAI, il film che tanto successo ottenne anche da noi. E così pure il suo compagno in quel film, l'attore Kosugi, è uno dei prediletti del pubblico giapponese. Mentre nel teatro Kabuki ancora oggi le parti di donna sono sostenute da uomini, nel cinematografo, anche nei drammi samurai, le donne hanno saputo conquistarsi il loro posto.

Attori ed attrici non vengono, come da noi, dal teatro e col teatro non si cambiano. Cinematografo e teatro rappresentano in Giappone due attività ben distinte. La maggior parte degli attori proviene dalla scuola cinematografica di Kimuta Mura, la Città giapponese.



L'attore Isamu Kosugi

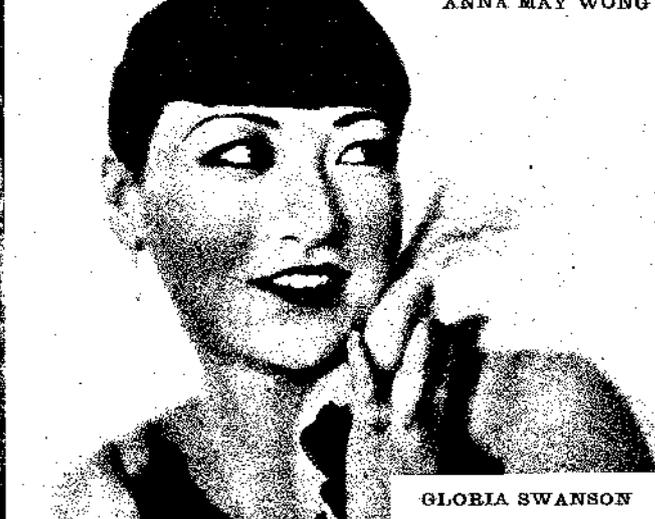
Kimuta Mura è stata edificata con criteri decisamente occidentali. I teatri di posa sono vasti e luminosi, sparsi in mezzo a prati ed a giardini, dotati di ogni più moderna installazione tecnica. Gli uffici amministrativi, le officine, i laboratori, gli spogliatoi, le sale di riunione, un ristorante ed una sala di ginnastica completano la città del film. Non esistono stelle o divi. Anche le attrici e gli attori più noti sono modestamente retribuiti. Gli stipendi crescono in ragione degli anni di lavoro, e crescono lentamente. Dalla la giovane età del cinema giapponese, bisogna riconoscere che esso è tecnicamente molto progredito, quantunque quello muto si mantenga tuttora vittorioso di fronte al sonoro. Ma la fotografia ed il taglio sono eccellenti. Le scene, in generale, e per i nostri gusti, sono lunghissime. Non si deve inoltre dimenticare che il cinema giapponese, specie in questi anni di guerra, è costretto a lavorare con la massima economia. Si evitano, quindi, per quanto possibile, gli esterni e specialmente i viaggi, non diciamo all'estero, chè di quelli nemmeno si parla, ma persino entro i confini stessi della Nazione. In ciò i produttori sono favoriti dal fatto che l'architettura giapponese non è molto varia e che uno stesso tempio, uno stesso giardino, persino una stessa casa, possono servire da sfondo a vari soggetti, riguardanti le più disparate epoche. SILEX



attrice Setsuko Hara



GRETA NISSEN



ANNA MAY WONG

Si era al tempo delle gonne al ginocchio, delle frangette sulla fronte, delle palpebre scandalosamente bistrate e delle bocche a cuore: noi, ragazzi, si andava al cinematografo. Fu, allora, che ai nostri occhi attoniti apparve, per la prima volta, un corpo nudo di donna, mentre nell'ombra le mani stanche di un pianista ripetevano, macchinalmente, la danza spagnola: e fu allora che qualcuno ci definì « precoci », e noi sorridemmo, lusingati.

Tornammo a rivederlo, quel corpo sinuoso e lontano: era Conchita Montenegro, che ballava, vestita di due calze nere soltanto, nella vecchia, silenziosa edizione de LA FEMME ET LE PANTIN di Pierre Louys, che più tardi doveva servire a Sternberg per la sua ultima, esasperata « marlene ».

Era il tempo delle drammatiche Lya de Puta e Louise Brook; delle sensuali Olive Borden e Mary Duncan; delle piccanti Colleen Moore e Clara Bow; delle aristocratiche Billie Dove ed Evelyn Brent; della messicana Lupe Velez e della esotica Anna May Wong: con quest'ultima le attrici più in voga, da Dolores del Rio a Greta Nissen, a Wilma Banky, facevano a gara nell'improvvisarsi « bayadere », mentre Bebè Daniels si vestiva da uomo in SENORITA, LA FIGLIA DI ZORRO; era l'epoca infine delle indavolate Sisters Glyn. A questo tipo di donna, fatta di nervi e di bistro, dalla scattante femminilità, aderivano le platee per le quali poco familiari erano le smancerie e le ingenuità di Janet Gaynor e di Mary Pickford, e addirittura incomprensibili e inaspettati i languori nuovissimi e i metafisici fascino di Brigitte Helm e di Greta Garbo.

La donna d'allora non poteva essere che « quella », maschera stereotipata tendente all'esotico sotto la zazzera e i tirabaci; scivolava rapida e nervosa, a piccoli passi, forse per colpa delle strettissime gonne, o forse per le imperfezioni tecniche della macchina da presa. E in quel passo affrettato, in quello sgambettare febbrile, in quelle caviglie rivestite di calze rosa o color carne, issate sui tacchi altissimi, si sintetizza nel nostro appannato ricordo, quel « ti-



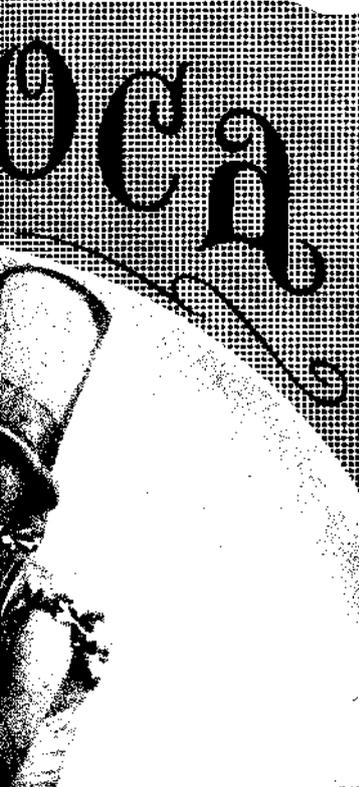
LUPE VELEZ



CLARA BOW



mi, C...



po», inconfondibile, preciso: esso è rimasto in noi, immagine di un tempo lontano ma non troppo, di un mondo che si esasperava in forme sempre più arrabbiare e che già preludevano alla sua fine.

Ma ora, ora che l'operetta e Nella Regini sono scomparse, assieme agli almanacchi profumati di violette « *Sauzé frères - Paris* »; ora che la donna ride di sé, rivedendosi goffa e strana in una istantanea di quindici anni fa; ora che Conchita Montenegro balla snagrita nella nascita di Salomé; ora, quel tempo, che ci è così caro, torna a rivivere nella nostra fantasia. Nasce così un « personaggio », protagonista di una vicenda qualunque, fosse anche di Mura, purché ambientata in « quella » epoca: è una donnetta vestita di scuro, dalla « *garçonne* » un po' arruffata, dai polpacci tesi; ride, con la bocca a cuore ed ha un neo qui, sotto l'occhio sinistro; è un po' goffa, col seno appiattito, la vita bassa, secondo la moda; cammina a passi rapidi e fa quasi pena, concitata in quel modo, come vuole il gusto: è l'espressione di una « maniera »; è il « tipo » di tutta un'epoca, di tutto un mondo, profumato alla violetta come uno sgargiante almanacco.

Ma noi sappiamo che, a sera, nella sua stanzetta, tappezzata a fiori vistosi, alle cui pareti ci sono le fotografie di Ramon Novarro, Rodolfo Valentino e Antonio Moreno, questa stessa donnetta si butterà a piangere sul letto e il bistrot le colerà sulle guancie, e la bocca a cuore si inbruttirà in una smorfia. Mondo lontano, tempo passato! Una epoca che visse di apparenze, di brillantina, e di cosmetici; ma che ora ci si rivela al solo ripensarci, come una maschera ridente, dagli occhi vuoti, poiché sotto non c'è più nessuno che guarda.

Sotto questa maschera, puntata e arrogante, quella che ebbe il viso di Colleen Moore e Louise Brook, si nasconde una umanità dolente e ritrosa, un'interiore sofferenza che il cinematografista dei nostri giorni potrebbe forse arrivare a scoprire.



FAUSTO MONTESANTI





CHIEDIAMO UNA MOSTRA RETRO-  
SPETTIVA DEL CINEMA EUROPEO

# Scoperta della formula

VENEZIA, settembre

LO sospettavamo, e a Venezia fuori sede Mostra del cinema, ne abbiamo avuto conferma. Esistono formule che si applicano nei casi e nei generi. Dai manifesti dell'Olimpia abbiamo imparato la ricetta del « giallo brillante », le dosi sono le seguenti:

Mistero poliziesco . . . . .	30%
Commedia brillante . . . . .	35%
Paradosso spiritoso . . . . .	15%
Satira . . . . .	10%
Richiamo femminile . . . . .	5%
Curiosità ambientali . . . . .	5%

e fra i momenti importanti di Venezia, fra le scoperte di osterie e di luoghi ignoti o poco noti, non andrà a mettersi male tale personale ricordo, e invece di consegnarlo alla memoria, lo distribuiamo « omaggio » in luogo di cartoline o di libri con dedica o fotografie. Il filmetto dal quale è stata cavata la formula è UN CRONISTA IN GAMBA, e lo consigliamo.

A ben guardare, anche nelle ORE 9 LEZIONE DI CHIMICA la stessa ricetta è stata usata, e, dal lato commerciale, ci pare non indegnamente. Ma, è spontaneo, che viene fatto di chiederci: « fino a quando dovremo consi-

derare il cinema solo nei suoi aspetti commerciali, di mercato, di vendibile o no? » Ma è inutile attenderci risposte. Piuttosto si tende a raccogliere le fila, a tirare le somme. Troppi film in gara e fuori concorso abbiamo veduto perchè la memoria funzioni da sola agilmente fra i mille personaggi vivi e falsi, veri e di fantasia, attuali e storici. Una vera cultura sui paesi nordici l'abbiamo sistemata a nostro favore, e della Germania, Svizzera, Finlandia, Svezia, Norvegia e delle loro epoche antiche e moderne, ma specie ottocentesche e garbate come ci giungono attraverso l'operetta e la stam-

pa di gran gusto, sappiamo più che tanto, conosciamo i personaggi generici se non i « tic » convenzionali (che nel cinema debbono quindi risolversi in formula).

Ma formule o no, la IX mostra veneziana mette in luce evidente la rivincita dell'Europa, del vecchio continente sul nuovo: se ne conclude con una vera vittoria morale nostra, europea: scambiamoci i film, e il mercato è tutto intero assicurato.

Bisognava trovare la cerniera o dove questo non fosse possibile, forzare, aprire con violenza la scatola del mistero cinematografico europeo, e quindi aspettare le reazioni; ma agire con intelligenza senza cercare solo le soluzioni brillanti, senza preoccuparsi del tanto o del poco mestiere nel quale navighiamo; e finalmente pare di essere arrivati in porto, con una cinematografia davvero europea, nostri attori e registi.

Si arriverà naturalmente al divismo. Anzi ce lo auguriamo; sarà bellissimo rientrare nei termini un poco scialbi della nostra gente antica: Livio Pavanelli, Pina Menichelli, Italia Almirante Manzini, Esperia, Leda Gys, Lydia Borelli, Francesca Bertini, Alberto Capozzi. Anzi, perchè non si fa ricerca di costoro, e li conduciamo a Venezia l'anno prossimo, proiettando in loro onore una serie di film retrospettivi? La vecchia guardia muore ma non si arrende, sembra di sentire esclamare dagli attori convenuti, dal pubblico che certo accorrerebbe.

Avremmo lo spettacolo della storia contemporanea che preme alle spalle e della cronaca che talvolta sfugge: gente la cui personalità non è chiara nè definitiva e che nessun fotografo può fissare in una esatta dose, e gente che ormai è trascorsa nel paese avventuroso dello schermo, dando perfino nome a un complesso di costume-industria, e diciamolo piano perchè non è vero, Arte. A gran voce chiediamo una mostra retrospettiva del cinema europeo.

Venezia mirabilmente si presta a tali rievocazioni; di anno in anno nelle decorose sale di Ca' Giustinian tornano in onore antichi maestri della pittura locale; ogni due anni nei padiglioni della Biennale si raccolgono opere e artisti contemporanei, maestri dello scalpello e del colore, a settembre tornano i film, gli spettacoli musicali e la moda: nulla d'eccezionale perciò che si riunisca una volta tanto la vecchia guardia a giudicare il proprio passato, esprimere un pensiero sui moderni.

\* \* \*

Attori e attrici vediamo correre dal cinema all'albergo senza bagaglio di esperienze (del resto, per chi? perchè, se il pubblico ormai applaude, e anche se fischia il film, ama

l'interprete fino a scimmiettarlo?), e come un tempo i grandi personaggi erano seguiti da una corte di dignitari, i divi sono seguiti da uno stuolo di aneddoti, da storielle per ordine alfabetico, si direbbe perfino da didascalie pubblicitarie: « Neda Naldi in villeggiatura », « Clara Calamai a Montecatini Terme », « Isa Miranda sulla terrazza », e dai molti eccetera che comporta la vita dura e difficile dell'arte cinematografica.

E tutto questo mondo di svaghi e di divagazioni extraintellettuali squisitamente si ambienta nei campielli, trova pace in una gita in gondola, si assopisce durante la proiezione di un film, si addormenta durante un documentario, e si sveglia agli applausi finali del pubblico che può andarsene. Dalle campagne del barese, dalla lontana Sicilia, dalle montagne d'Abruzzo giungono a Venezia gli intellettuali locali, i signorotti per godersi il settembre: è, usando il gergo dei cacciatori, il « passo » degli artisti e bisogna profittarne; tornare al paese con una serie di firme autografe dei nostri Divi Momentanei indubbiamente rialza le sorti.

Ma certamente parte del pubblico di Venezia ha altre intenzioni, andandosene al cinema, sia al San Marco che al Rossini o al Lido: si presenta la possibilità, se non la necessità, di fare « il pieno », di saturarsi in visione di quest'inverno, in previsione delle serate troppo buie e piovose, quando non sarà possibile uscire di casa, e farà maggior piacere ripensare al film visto a Venezia. Già vediamo qualcuno che ha raccolto i giornali del tempo, e torna a leggere che cosa di quel film disse Sacchi, che cosa obiettò Gromo, come si espresse De Feo o Falconi. E costui non penserà però in alcun modo alla carta stampata che in quei giorni è corsa: carta stampata che ne chiamava altra; e si formano archivi di recensioni, di critiche, articoli, riepiloghi sulla Mostra.

Noi ci permettiamo consigliare alla direzione della Biennale cinematografica di stipendiare un Labruyere, naturalmente un capace e valido scrittore, perchè anno per anno si eserciti a tracciare il ritratto degli artisti in voga, degli artisti che valgono e meritano il loro ritratto (così come si usa farne la caricatura), e quindi di trascrivere agli archivi della mostra l'opera letteraria. Hollywood una volta aveva Joe Laurie; perchè non si offre almeno la carica di Chamfort a Tabarrino, oppure a...? (lasciamo lo spazio in bianco: tutti possono sperare nella nomina).

Ma per tornare a Venezia che abbiamo lasciato per correre dietro a Labruyere e Chamfort, noi pensiamo che dopo le espe-



Da 'I mariti' di Mastrocinque (foto Ferri)

rienze pluriennali della Mostra, si dovrebbe essere giunti per lo meno a indirizzare una « Lettera al produttore sui gusti cinematografici del mondo, da sfruttare a beneficio di una organizzazione di capaci individui che hanno ben compreso i punti esatti di preferenza del pubblico, e cioè quali sono le diverse cerniere sulle quali occorre agire, e come ».

Cioè: che cosa preferiscono i rumeni, per esempio? Vedere dunque la vita media dei rumeni, esaminare i gusti e aspirazioni: quindi lavorare in proposito. E in tal modo comportarsi per i bulgari, i greci, ecc.

Esempio, un film per i siciliani. Gente calda, quella di Sicilia e preferirà naturalmente che gli si parli d'amore; ecco allora un racconto pieno di avventure dongiovanesche sempre belle e sempre fortunate (sull'argomento farsi una cultura attraverso Vitaliano Brancati).

Altro esempio: film per l'America centrale: tendenza generale è la vita fastosa volgente al tragico (ricordarsi di Pancho Villa, Simon Bolivar, le rivoluzioni cubane, il Negro Cristophle etc.). Tali motivi accennati, il film verterebbe, tanto per un episodio, su la esistenza di una ragazza ricca e brutta che innamoratasi della divisa dorata e austera del becchino-cocchiere conosciuto in occasione d'una epidemia, avvelena i parenti, incanta i giudici col suo canto, e finalmente si offre danzante e seminuda all'amato tra i fiori del cimitero, fuggendo indi di tomba in tomba.

E anche questa potrebbe essere una proposta da tenere in conto per un eventuale convegno da tenersi sempre a Venezia. E tornerebbe giusto parlare, una volta di più, di formule.

RENATO GIANI

# I FILM TEDESCHI DI PROPAGANDA ALLA IX MOSTRA DEL CINEMA

È ANCOR vivo in me il ricordo delle due settimane trascorse a Venezia, in occasione della IX Mostra internazionale d'arte cinematografica: quindici giornate fervide di passione e di lavoro, che videro sfilare sullo schermo del Cinema S. Marco una trentina di film a soggetto e un numero due volte superiore di documentari, a testimonianza della reale, efficiente, profonda vitalità artistica delle 17 Nazioni d'Europa e d'America presenti a questa nostra manifestazione, seconda del tempo di guerra.

Ad altri, più preparati e più profondi di me in materia, il compito di tracciare nutriti e documentatissimi bilanci in margine alla Mostra: io, più modestamente, mi limiterò a parteciparvi alcune impressioni che ho riportato, in particolare, dalla visione di due film, che la Germania inviò a Venezia, tra gli altri autentici colossi, senza neanche immaginare — forse — il grande successo che essi avrebbero riscosso; due film che rientrano in quella produzione che si è soliti definire « di propaganda » e che ogni Nazione in guerra ha oggi il dovere di curare in massimo grado, qualora voglia mantenere il proprio livello artistico all'altezza epica della storia, scritta quotidianamente sui fronti di battaglia dal sangue generoso dei suoi figli migliori.

I film di cui intendo parlare non sono né OHM KRÜGER, né HEIMKEHR: di eccezionale levatura artistica, beninteso, e dotati di quel supremo potenziale drammatico che ha fatto loro incontrare lo spontaneo consenso di tutti i pubblici, ma che — a mio parere —

rientrano in quella specifica forma di propaganda che io chiamerei *documentaria* e dalla quale, nei film a soggetto, io rifuggirei, se volessi tentare le più difficili vie della arte, per raggiungere per strade più aspre il cuore e il cervello degli uomini. Sono invece i film ANNELLE e WUNSCHKONZERT, quelli che ritengo infinitamente più efficaci e che mi permetto di additare, quali modelli del genere, all'attenzione dei nostri produttori che si accingono a realizzare i loro film *attuali*.

Vi domanderete certamente, a questo punto, cosa abbiano di trascendentale i due film che mi hanno tanto profondamente colpito: di quali requisiti misteriosi essi godano; quale complicata storia essi narrino mai, e con quali stranissimi artifici tecnici i loro registi abbiano raggiunto il sospirato successo. Vi dirò: i registi di ambedue i film hanno lavorato senza tradire mai la loro intenzione di fare della propaganda, su di un materiale comunissimo e come se si trattasse di produrre un normale film a soggetto; questa loro « maniera » è senza dubbio destinata ad incontrare i favori del pubblico, il quale non tollera gli imbonimenti, le prediche morali e il tono dottorale che sembra venire direttamente dalla cattedra, ma si sente più disposto a commuoversi sui casi banali di una vita borghese, simile alla propria esistenza di tutti i giorni.

Conseguenze di una simile preferenza del pubblico — ampiamente dimostrata alle proiezioni di Venezia — dovrebbero essere, pertanto, la messa in cantiere di opere di

propaganda *indiretta* e l'imitazione, sulla falsariga dei film tedeschi editi recentemente, di una combinazione artistico-letteraria che mi sembra più efficace di ogni altro tentativo già infelicemente collaudato. Si può, infatti, lasciare il compito di fare della ottima propaganda *diretta* ai film documentari, ai cortometraggi di attualità e ai giornali LUCE, che parlano l'arroventato e persuasivo linguaggio della storia palpitante nella dura realtà della guerra.

In Germania è stato chiaramente compreso questo elemento essenziale di valutazione, venutosi a creare nell'animo del pubblico che, oggi come forse non mai, si sente tendenzialmente disposto a seguire le vicende di una guerra universale e definitiva: ed appunto per ciò sono state create opere come ANNALISA e, lo ammetto volentieri, in tono minore, come CONCERTO A RICHIESTA. Nel film che ha visto trionfare il nome di un oscuro regista, Joseph von Baky, e l'interpretazione di un'attrice di classe, Luise Ulrich, la propaganda di guerra c'è, come vi si trova un riferimento, che non appare solo causale, con le vicende storiche di questi ultimi anni: ma il tutto, *in funzione* di qualcosa di più artisticamente essenziale e di più umanamente commovente, al servizio cioè di una storia semplice e delicata, che il sottotitolo del film giustamente definisce come *storia di una vita*. L'obbiettivo segue le sorti di una donna dal giorno della sua nascita, attraverso settant'anni di vita, a quello della morte: dal 1871 al 1941. Le comiche vicende di una bimba, nata, a detta

del meticoloso padre, con un quarto d'ora di ritardo che ella si trascina dietro come il segno di un insopprimibile destino: ritardo alle lezioni, a casa e perfino nei primi innocenti appuntamenti di amore con un giovane, timido studente.

Non sembra che tale vizio possa andare perduto o al meno corretto; invece sui venti anni, un brutto giorno la sventata Annalisa viene colta da un attacco d'appendicite e il destino pare giocare con la sua fragile esistenza, perchè la trasporta sul tavolo operatorio con un quarto d'ora di ritardo. Ci troviamo di fronte a una delle più suggestive e felici sequenze del film, la scena della cloroformizzazione e del sogno della paziente, sotto i ferri del chirurgo che le salva miracolosamente la vita: la giovane donna ha la perce-



Da un documentario tedesco



zione precisa di aver ottenuto una grazia immeritata e fa promessa solenne di vincere la cattiva abitudine contratta con la nascita; infatti siamo a una svolta decisiva nella sua vita, chè dalle sofferenze è nato un sentimento di gratitudine e di ammirazione per l'uomo che l'ha riportata alla vita, sentimento che non tarderà a mutarsi in un vincolo di affetto tenace e duraturo, e al matrimonio felice.

Passano gli anni, la famiglia vive nella prosperità e nella gioia, quando scoppia la prima guerra mondiale: i figli e il marito partono per andare a compiere il loro dovere e dal fronte il marito non tornerà mai più.

La scena della sua morte, nell'ospedaletto da campo, con l'arrivo all'ultimo istante della povera donna disfatta dal lungo viaggio e dalla sua faticosa attività di croccrossina; il testamento spirituale, ch'è tutto un grido di amore verso Annalisa, dettato dal moribondo; quella tremolante voce di un altro ferito che chiede una sigaretta a chi ha chiuso per sempre gli occhi dell'uomo amato; hanno dato al regista l'estro e l'intelligenza di costruire delle immagini che resteranno nella nostra memoria, per la commozione e i sentimenti che in noi hanno suscitato, genuinamente e senza retorica.

La vita di Annelie è ora dedicata esclusivamente ai figli e quando scoppia la guerra del 1939 tocca a lei confortare le nuore rimaste sole, fino al giorno in cui le sarà consen-

tito di raggiungere la pace eterna, a fianco del non dimenticato sposo e dopo aver avuto la consolazione di riudire, sia pure per un istante, la voce del figlio prediletto di passaggio da Berlino e diretto al fronte.

Vi sfido a trovare qua dentro dei motivi di propaganda; ma vi assicuro che il film ne è pieno, se non altro per gli scopi che esso raggiunge, per gli insegnamenti morali e spesso eroici che dalla sua visione il pubblico è involontariamente chiamato ad accettare spontaneamente: merito del regista senza dubbio e merito soprattutto dell'autore del soggetto che ha creduto nella sua missione e nel fine da raggiungere.

La vicenda di *CONCERTO A RICHIESTA* è storia di tutti i giorni, di ogni latitudine, di tutte le condizioni sociali: due giovani s'incontrano per caso alle Olimpiadi di Berlino, s'innamorano l'uno dell'altra e decidono di sposarsi; scoppia la guerra di Spagna e poichè lui è ufficiale pilota, viene inviato laggiù, nella Legione Condor; gli è inibito di comunicare con chicchessia e perde le tracce della fidanzata. Quando nel 1939 scoppia la guerra attuale, essi riescono a ritrovarsi attraverso la radio germanica, che fa un servizio analogo a quello della nostra Radio-Società, e che è appunto chiamato « Concerto a richiesta »; chiarito un malinteso che era intanto sorto fra i due, essi potranno finalmente appagare il loro sogno d'amore. Qui il film è un pretesto per far conoscere a tutto il mondo il servizio compiuto in que-

sti tempi di guerra dalla radio germanica; comunque, e specialmente se il regista vorrà ridurre qualcuna delle scene del Concerto non essenziali alla narrazione, ci troviamo di fronte a una vicenda che *interessa di per se stessa*, che il pubblico segue con attenzione e con evidente interesse dal principio alla fine e nella quale vive e palpita la grande ora che i popoli di tutta Europa stanno da anni vivendo. L'episodio di quello oscuro fante che perde la vita in un gesto di supremo eroismo, e che raggiunge i vertici del più profondo lirismo, basterebbe da solo a fare di questo semplice film il più grandioso lavoro di propaganda pura e sublime che io abbia mai visto.

Ho sempre detto che fare dei film di questo livello qualitativo, senza dimenticare il fine da raggiungere, è oltremodo difficile; per lo meno, molto più difficile che non costruire le solite vicende comico-sentimentali, ambientate in paesi immaginari e in epoche ormai lontane. Poichè però è intendimento della nostra cinematografia dedicarsi alla realizzazione di film *attuali*, spetta ai soggetti, in primo luogo, inventare delle vicende tali, che siano capaci di avvincere l'attenzione degli spettatori per le loro virtù intrinseche di commozione e di passione, e ai registi poi di svilupparle, badando bene che la cornice funzionale non prenda mai loro la mano, distruggendo la storia e quindi ogni ragione di semplice umano interesse.

BRUNO MATARAZZO

# Scenografia, problema vitale

QUEST'ANNO, per la prima volta, è stato conferito, in occasione della rassegna cinematografica veneziana, un premio per la migliore scenografia.

Il fatto è di quelli che meritano attente considerazioni, rientrando il problema della scenografia tra quelli più urgenti del nostro cinematografo.

Abituati come siamo a leggere e a discutere dei problemi più vitali del cinema, consci del necessario armonico concorso di tutte le branche della multiforme attività cinematografica per definire lo stile e la qualità del racconto in un film, ci stupisce che gente di noi più direttamente interessata alla cosa non abbia mai affrontato la questione con quella decisione e con quel calore di cui essa abbisogna.

Lontani dal voler assumere noi un sì difficile compito in queste brevi note dettate dal nostro stupore e dalla nostra preoccupazione per le sorti della scenografia nel cinema italiano, vogliamo qui esporre brevemente alcune considerazioni alle quali siamo stati indotti dopo la lettura del comunicato veneziano con cui veni-

va assegnato tra gli altri un premio per la migliore scenografia.

L'istituzione di tale premio è senza dubbio un motivo di incitamento a ben operare in tal senso, ma si può forse essere sicuri che esso basterà da solo a incrementare nella misura necessaria una sì vitale e delicata branca del cinema?

L'opera dell'architetto, a cui si deve in gran parte l'atmosfera, l'ambientazione, il tono e saremmo dire il colore in un film, è di quelle che restano talora nascoste a motivo della buona e giusta misura nella quale i vari fattori artistici concorrono a definire la vera essenza di un racconto.

Ma rapporti di volumi, composizioni di masse, armonie di linee, tutto contribuisce a caratterizzare un ambiente, a preordinare il poetico clima (di qualunque natura esso sia) in cui ogni azione troverà lo scenario più adatto e più rispondente alle sue esigenze.

Anche in questo campo l'esempio di altri paesi ci spinge a severe considerazioni, e ci invoglia a prendere a cuore i problemi scenografici con lo stesso impegno e la stessa serietà coi quali

vanno affrontati gli altri della regia, della recitazione, della fotografia, ecc.

Una brutta scenografia, oltre che falsare l'azione, molte volte ha fatto apparire difettoso fin il dialogo. E il pubblico, qua e là vagamente illuminato dalla critica, ma soprattutto seguendo un quasi naturale progresso di educazione estetica, progresso dovuto al continuo contatto con il cinema, ha ormai compreso tutto quanto può dire una buona architettura in un film, ed ha impuntato a distinguere quanto merito spetti a Meerssen per la palpitante efficacia di una *KERMESSE EROICA* o di un *A ME LA LIBERTÀ*.

Ma in contraddizione con questi criteri di intelligenza e di gusto dimostrati dagli spettatori, come vivendo di là dal regno delle esigenze del pubblico, inlesi a tutt'altre occupazioni, diversi nostri produttori, che pure chiamano spesso il pubblico a condividere la responsabilità di molti loro misfatti, ancora oggi non riservano alla scenografia tutta l'importanza dovuta per la buona riuscita di un film.

Abbiamo qualche volta appreso (e ve ne lasciamo immaginare lo stupore) come taluni di essi muovano osservazioni ai propri architetti perchè hanno eccessivamente curato l'ambientazione dei loro film, trovando altresì eccessivo che l'architetto abbia adoperato velluto nero, là dove, secondo il produttore, la tela avrebbe simulato identico effetto, o autentico vetro in luogo di carta lucida, autentica malta di calce, nel rivestimento di una parete di ambiente rustico, in luogo di pura e semplice tinteggiatura a pennello.

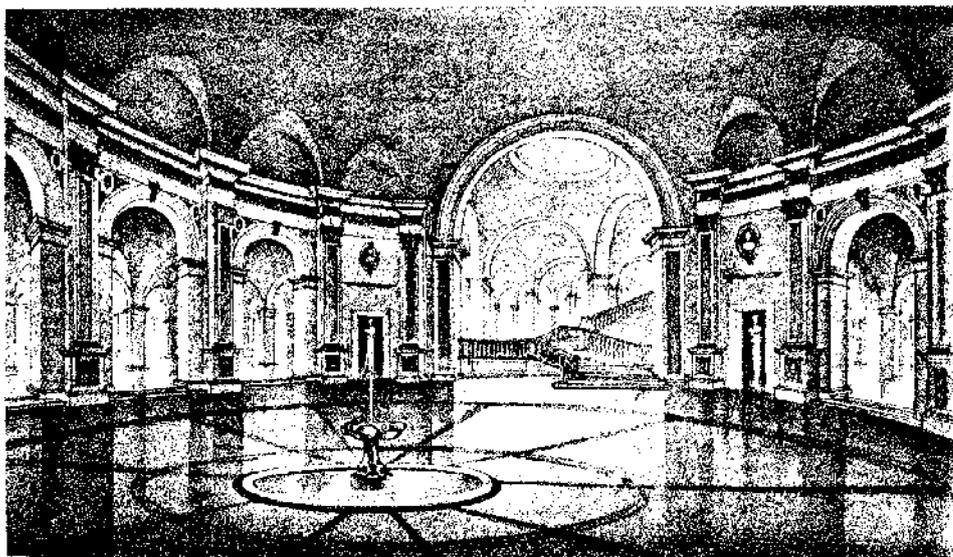
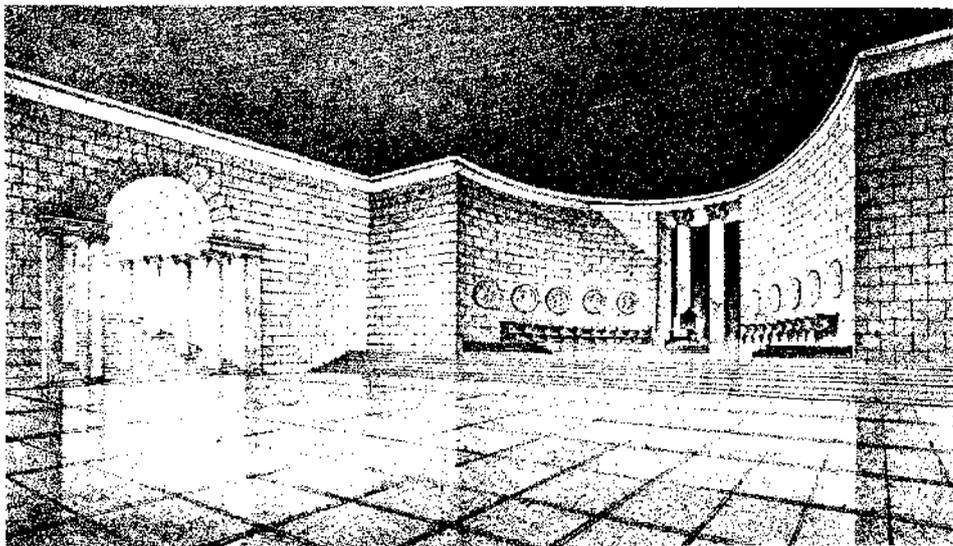
La macchina da presa oggi vede e sente tutto, con processo simile a quello del pubblico che, come abbiamo detto, ha profondamente affinato il proprio gusto. In considerazione d'una tale acquisita educazione spirituale ed estetica da parte delle masse di spettatori, è addirittura inspiegabile perchè il settore scenografico debba essere tanto trascurato dalla nostra produzione, anche nel caso di opere di grande rilievo. Non ci sappiamo davvero rassegnare a una tale idea, e vorremmo con scrupolosa indagine scoprire e segnalare le cause prime di un tale stato di cose. Forse ci accorgerebbero che muovendo fin qui delle critiche ai produttori, non avremmo indicato i soli motivi che hanno maturato tale stato presso di noi.

Se infatti è ai soli produttori che abbiamo mosso fin qui delle critiche, non vuol dire che su costoro vada a ricadere tutt'intera la responsabilità delle condizioni in cui versa la nostra scenografia.

Alla inesatta valutazione di un simile problema da parte degli uni, fa riscontro in qualche caso una inadeguata preparazione da parte dei più direttamente interessati, gli scenografi, poichè non è sempre ai migliori di essi che viene affidato il compito di risolvere le architetture di un film. Ciò, s'intende, per ovvi e dannosi motivi di ordine finanziario.

Ancora ricordo il severo giudizio che di taluni scenografi diede Carlo E. Riva nello studio che periodicamente andava pubblicando sullo « stile negli interni di film » (*Rivista Stile*, n. 7), e ancora mi tornano a mente le parole di un amico che limitava a pochissimi i nomi migliori del nostro cinematografo in questo campo.

— Se vuoi un'idea esatta della situazione — mi diceva — guarda i fatti e i risultati: sono quanto mai eloquenti.



Due belle scene di Salvo D'angelo

Noi che con vivo interesse seguiamo il cinema-  
tografo anche in questa purtroppo non fiorente  
branca, noi che pure non abbiamo mai nascosto  
le nostre preoccupazioni su questo campo di  
attività, sentiamo lullavia il dovere di segna-  
lare alcuni nomi tra coloro che più ci hanno  
interessato per le loro evidenti qualità, e che  
ancora tengono accese le nostre speranze.

Tra i nomi più rappresentativi facciamo quello  
di Fiorini, il neo-laureato di Venezia, l'architetto  
di MELODIE ETERNE e di ABBANDONO; quello di  
Valenti del RE D'INGHILTERRA NON PAGA; quello  
di Marchi della CORONA DI FERRO, reduce dai  
recenti successi veneziani.

Ma Salvo D'Angelo, per essere il più giovane  
della schiera, è colui che più dispone il nostro  
animo a vive speranze.

Ricordo che di lui già si parlò su queste pagine  
al tempo del CARAVAGGIO riassunto con suc-  
cesso in questi giorni per la rassegna veneziana.  
Si apprezzò la sua intelligenza e la sua passione,  
il suo metodo di lavoro sereno e denso di pro-  
messe.

Ai buoni risultati conseguiti in SCANDALO PER  
BENE con lo studio dell'opera pittorica di Car-  
paccio, seguì seguire più sicure conquiste nel  
CARAVAGGIO. Ora apprendiamo che sarà accanto  
ad Augusto Genina per un film di vastissima  
mole.

Sapendolo sorretto dall'esperienza oculata d'un  
Genina, la nostra attesa si fa più viva e più  
colma di speranze.

Bisogna proprio confessarlo ancora una volta che  
al D'Angelo, agli altri sunnominati e a qualche  
ancora sconosciuta promessa dobbiamo la fidu-  
cia che ci anima in un domani migliore della  
nostra scenografia? Abbiamo detto tutto quanto  
era in nostro potere di dire; solo vorremmo con-  
cludere queste brevi note sollecitando gli or-  
gani competenti a operare attivamente, profon-  
damente e sollecitamente per potenziare al mas-  
simo, disciplinandola, una tale importante bran-  
ca della cinematografia.

UEBALDO COSSA

## CORRADO D'ERRICO

ANCORA giovane, si è spento giorni or  
sono, il regista Corrado D'Errico, prima  
ancora di poter percorrere per intero la  
difficile strada sulla quale s'era incammi-  
nato da qualche tempo. Ma nella sua bre-  
ve carriera di regista ha dato prova di po-  
ter tendere a buone conquiste, ed è par-  
tito da noi portando con sé intatto il ba-  
gaglio di promesse e di speranze che fa-  
ceva più fiduciosa l'attesa dei suoi estima-  
tori. Tra coloro che hanno parlato di lui  
ora, dopo la sua morte, noi siamo forse gli  
unici a non averlo mai conosciuto perso-  
nalmente.

Lo avevamo, in compenso, seguito con  
viva simpatia e costante interesse nel suo  
pur breve cammino, sottolineandone le  
prime tappe e schierandoci tra quelli che  
in lui credevano certamente, anche se non  
incondizionatamente.

Lo sapevamo venuto al cinema con il via-  
tico del pubblicitista, dello scrittore, del  
commediografo, e gli avevamo concesso il  
credito e la fiducia di cui sono meritevoli  
le persone d'ingegno vivo e di buona pre-  
parazione. Abbiamo un po' contato i suoi  
passi, e aspettavamo da lui la quotidiana  
conferma dei suoi meriti, con più precise  
parole che ne facessero avvertire immi-  
nente la definizione di un suo linguaggio  
che fosse stile. La morte improvvisa lo ha  
tolto al suo lavoro e alla nostra attesa.

Quelli che lo hanno conosciuto oggi par-  
lano commossi delle sue doti di mente e di



cuore; noi siamo rimasti col sincero rim-  
pianto per l'uomo che nel cinema aveva  
la nostra stessa fede, per il lavoratore ani-  
mato della nostra stessa idea, e sentiamo  
vivissimo il rammarico della sua vita trop-  
po presto troncata.

Noveriamo tra le sue tappe KIFF TEBBI con  
cui iniziò la sua carriera cinematografica  
nella qualità di aiuto regista; ROTAIE e AL-  
DEBARAN, tra le cose più significative del  
nostro cinema, che lo videro soggetto; e  
IL CAMMINO DEGLI EROI, PROCESSO E MOR-  
TE DI SOCRATE, CAPITAN TEMPESTA, ecc.,  
che segnarono le sue esperienze di regista  
dalle quali ci attendevamo i migliori frutti.  
Corrado D'Errico ha portato con sé la sti-  
ma e il ricordo caloroso e cordiale del ci-  
nema italiano.

C.

## RISPOSTA ALL'ANONIMO

APPREZZO le lettere anonime o semi-anonime  
molta letteratura e non poco cinema debbono  
vita e sviluppo a tali missive che infuocano,  
inferocano, mettono disordine nello spirito,  
inducono ai sospetti, al delitto, e travolgono  
vite e esseri dall'ingenuità degli onesti pensieri  
ignoranti, alla sapienza tumultuosa di tradi-  
menti, di errori, di infedeltà.

Apprezzo sì tale genere di corrispondenza, ma  
mi piace che le lettere anonime o semi-anonime  
valgano la pena di essere scritte; e non che  
siano del tenore della seguente, per esempio:

4 agosto 1941-XIX

Caro Nostro,

nell'ultimo fascicolo di Cinema — n. 124 — il  
camerata Renato Gianni nel suo pezzo « Discesa  
dal limbo » dedicato alla manifestazione di  
Montecatini pro feriti di guerra, incorre —  
e non posso credere volutamente — in un er-  
rore che sarebbe opportuno venisse chiarito.  
Elencando, infatti, i divi e le stelle presenti,  
cita Melnati e Mino Doro, Rubi Dalma e Talia  
Volpiana (non Volpiana: colpa del proto?),  
Nedo Naldi e « l'uccellino della radio »... ecc.  
Come Voi saprete, Talia Volpiana (insigne po-  
tessa e sfortunata interprete di LEGGENDA AZ-  
ZURRA) e Nedo Naldi (che ha di recente « gi-  
rato » in il CAVALIERE SENZA NOME) sono la  
stessa persona.

Mi sorprende, quindi, il magico sdoppia-  
mento. Che ne dite? A voler essere « cattivi »  
si potrebbe dire che a Montecatini l'amico  
Gianni non c'era...

Tanto per un'opportuna precisazione. In atten-  
sa, s'intende, del Vostro riscontro in rubrica.  
Molto cordialmente

Lux - Agrigento.

Ed ora, mio caro Lux - Agrigento, ti pare  
bello che io debba oltre alla lettera anonima  
per copia conforme, ricevere anche lettere, pur-  
troppo firmate, di questo tenore? Leggi e  
medita:

Caro Gianni,

ti trasmetto in copia, per tua competenza, la  
lettera in allegato onde tu possa meditare sul  
refuso detto altrimenti parla giapponese.  
Io spero che non vorrai più metterci in una  
simile condizione e considerare più seriamente  
le tue collaborazioni future.  
Cordialmente ecc.

Io, padre onorato di famiglia numerosa, mai  
avevo ricevuto simili rimpoveri; me ne di-  
chiaro turbato.

Sappi allora che a Montecatini ci fui e proprio  
nei giorni della manifestazione infelicissima del  
raduno astro-cinematografico a beneficio etc.  
Sappi che a un certo punto tanto pochi erano  
i divi intervenuti, dovetti mettermi sul pal-  
coscenico a far numero, e scesi in platea con  
Melnati e Glori a porgere libri e sigarette ai  
soldati. Sapeva benissimo il sottoscritto che  
Neda Naldi e Talia Volpiana (apprezzabile  
pseudonimo che chissà perché ci ricorda il tra-  
montato « tempo d'oro del cinema italiano »,  
Esperia, Diana Karenne etc.) erano una sola  
persona, e anzi come unica persona l'accom-  
pagnammo a pranzo, un giorno: Albergo Niz-

za, ecc 13. Ma per far numero... E Neda Naldi  
e Talia Volpiana erano, se non altro, due no-  
mi. Peccato che anche per gli altri non ci fosse  
tale possibilità.

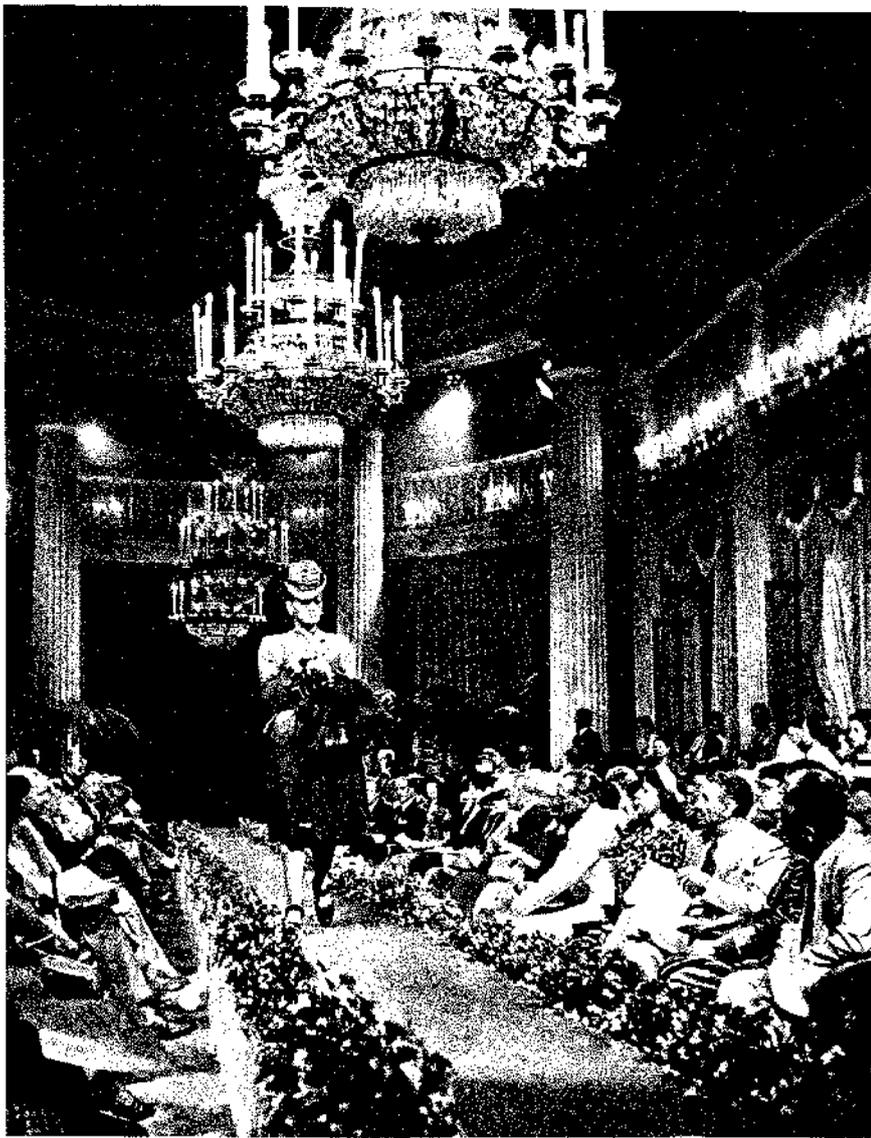
Per l'insigne poetessa » che tanto inconside-  
ratamente tu, caro Lux - Agrigento, attribuisce  
alla Nostra attrice, sappi che rispetto all'ag-  
gettivo « insigne », Rigutini e Fanfani (Voca-  
bolario italiano della lingua parlata) si espri-  
mono così:

« INSIGNE, ad. Che ha dato chiari segni della  
sua eccellenza, del suo valore, della sua virtù,  
onde è venuto in fama: « Uomo insigne: - In-  
signe letterato: - Artista insigne: - Insigne  
Accademia » // E per Raro, Eccellente: « Vir-  
tù insigne » // E ironicamente: « E un insi-  
gne ladro: - Insigne imbecille: - Insigne dab-  
benaggine ». Dal lat. insignis ».

Dopodiché segue la voce « Insignificante ».

E poiché nessuno — almeno fra i letterati —  
conosce il libro di poesie o i libri di poesie  
di Neda Naldi, né il nome di Talia Volpiana  
come poetessa, vuol dire che l'« insigne » è un  
abuso, e per te, mio caro Lux - Agrigento, po-  
tremmo usare, tanto perché possa imparare a  
scrivere lettere anonime, l'ultima parte della  
voce del Fanfani e Rigutini: « insigne imbe-  
cille » o « insigne dabbennaggine » (segue la  
voce « insignificante ») che molto ti si addice.  
E col consiglio di leggere più il vocabolario  
che scrivere lettere pseudo-anonime, insieme  
ad un saluto abbiti tutta la mia più cordiale  
simpatia; tuo aff.mo, etc.

R. G.



VENEZIA, settembre

*DEVE* avere inorridito la Serenissima, sentendo « La Fenice » risuonare, invece che di melodiosi ed eterni motivi, di voci afone o mal timbrate o prive di armoniche sfumature, che con fredda e scheletrica dialettica discutevano di cifre e problemi tecnici! La realtà pratica delle cose umane si era insediata là, dove tutto era sempre stato lirico, infinito!

L'aere dell'elitica sala risuonava di discussioni intorno al riordinamento tecnico della produzione del tessile autarchico, e non dei dolci accenti di un baritono che cerca con note melodiose calmare l'accorato sconforto che la soprano gli confida con querulo canto.

Le poltrone non sentono il tiepido contatto delle incipriate spalle di belle ed eleganti donne; e i polchi non sentono le affusolate e imbrillantate mani delle signore poggarsi, tenui e delicate, sul velluto del parapetto a carezzarli nei fremiti dell'estasi musicale. Esse si sono date appuntamento di sera in una sala delle Procuratie. Hanno fuso il lo-

ro promiscuo profumo, distillato dalle storte di alchimisti, poeti dell'olfatto e della vanità, a una musica lieve di violini, di cui l'aria si inebria, mentre su una pedana, bordata di begonie e inondata dalla luce dei lampadari di limpido cristallo di Murano, indossatrici delle maggiori case di moda italiane sfilano mostrando le più recenti creazioni. Ora, le signore che la mattina avevano cercato fra le fresche acque del Lido un ristoro contro i raggi del sole ancora cocente, a sera, vestite di seta, si gustano la visione di queste flessuose ragazze che sgusciano intabarrate entro abiti di lana guarniti di pelliccia ed entro cappotti pe-

santi che le ricoprono fin sopra i capelli con un grazioso cappuccio. Si gustano questa magnifica Rassegna di Moda che il Convegno del Tessile ha organizzato per loro. Una rassegna che può definirsi un vero cimento collettivo, ove tutti gli artefici, dall'artista creatore, all'industriale e all'umile artigiano, si sono adoperati per dimostrare al pubblico, ancora diffidente, le possibilità di una nostra, assolutamente nostra, moda italiana e autarchica.

Se in qualche modello esse hanno potuto, purtroppo, notare dei riferimenti a recenti numeri di riviste straniere, tipo Vogue, di marca francese, stampate in America e a noi pervenute via Portogallo-Svizzera, oppure per tramite di qualche Ambasciata, la serietà d'intendimenti racchiusi in altri, come pure il trionfo completo delle pellicce nostre. S'intende parlare dei capretti, dei montoni e delle volpi di nostro allevamento, che ben sopperiscono ai visoni, agli zibellini e alle preziose martore che con i loro alti prezzi ci portavano oltre confine preziosa valuta, che serviva a rimpinzare il grasso ventre degli accentratori d'Albione. Hanno così potuto notare che si può essere eleganti anche con una pelliccia di monione ben concia e abbellita da un buon trattamento.

Hanno ammirato come negli abiti da pomeriggio le case presentatrici siano riuscite, sbizzarrendosi, a donarci dei modelli che pur essendo di una semplicità lineare, danno eleganza e distinzione alla persona; men-

LANCIO DI MODA

# LA RASSEGNA VENEZIANA

tre altre non hanno saputo fare a meno di ricorrere a tendenze straniere, come si poteva notare in certi rimborsamenti di gonna sotto al ginocchio, di esotica ispirazione.

Hanno avuto modo di notare come il punto della vita accenni ad abbassarsi e come negli abiti da mattina predomini il color marrone e lo scozzese; come pure qualche tentativo di gonna rossa con camicetta bianca; nonché il nero nelle confezioni sportive.

E poi turbanti per copricapo, di stoffa in tinte vivaci e di tutte le fogge, con lembi che si attorcigliano intorno al collo o che cingono il viso.

Testo e disegni di BARBARA  
(foto Luce)



# VALAZIONI

## Anna Arena



ABBIAMO incontrato a Cinecittà Anna Arena: un bel viso mobilissimo, dall'espressione piena di sfumature; occhi scuri, intensi; personale ben fatto; portamento elegante e spigliato. Naso in aria, curiosava per lo stabilimento. Non era mai entrata in un teatro di posa.

L'abbiamo seguita e fotografata. Poi ci siamo fatti presentare da un comune conoscente. E, girovagando così per viali e teatri, andavamo man mano accorgendoci che Anna Arena possiede veramente un complesso di doti fisiche ed intellettuali che ne farebbero un'attrice cinematografica completa sotto ogni punto di vista.

Crediamo di fare cosa utile riportando qui alcuni dati che la riguardano. *Studio:* È diplomata di scuola media superiore; ha frequentato l'Accademia di Brera. Conosce bene il francese.

*Sport:* pattinaggio su ghiaccio e a rotelle (corsa e artistico); equitazione; nuoto; tuffi; sci. (Questi sport sono stati da lei praticati in gara). Guida l'automobile.

Inoltre: suona il pianoforte ed altri strumenti; ha composto delle canzoni (parole e musica); balla danze classiche e moderne; canta (ha una voce molto bella).

Ha studiato recitazione a Genova presso le sorelle Rossi; poi ha recitato a Genova e a Savona nelle compagnie locali.

Poiché Anna Arena non è aliena dal dedicarsi al cinematografo, consigliamo i produttori a tentare l'esperimento.

D. MEC.

### ★★★ NOZZE DI SANGUE

*Italia - Produzione: Sovranità - Distribuzione: Titanus - Regia: Goffredo Alessandrini - Direttore di prod.: Umberto Scarpelli - Soggetto: da una novella di Lina Pleinaville - Sceneggiatura e dialoghi: Gherardo Gherardi, Alessandrini, Vittorio Cottafavi - Scenografia: Salvo D'Angelo - Costumi: Gino C. Sensani e Casa Caramba - Operatore: Aldo Tomi - Musica: Enzo Starace - Interpreti: Luisa Ferida, Fosco Giachetti, Beatrice Mancini, Nino Pavese, Umberto Scarpelli, Bella Starace Sannus, Elio Marcuzzo, Ada Dondini, Adele Garavaglia, Felice Minotti.*

C'è indubbiamente in questo *Nozze di Sangue* una tale densità di grezzo rusticanesimo e di antico passionale stile da apparire per lo meno opera inaspettata a chi si è ormai abituato nel cinema a vedere racconti di meno accentuata vigore e in ogni caso di non così violenta animosità. Il soggetto della scrittrice Lina Pietravalle si riallaccia a tutta una letteratura a sfondo paesano e coloristico che ha avuto la sua massima fortuna fino a qualche anno addietro e che non qui per la prima volta tenta il connubio con il cinematografo. Si tratta di una materia dura, elementare nel suo svolgersi, precisa e prevista in ogni suo elemento, ma che appunto per questa semplicità di inossue richiede gran tatto e straordinaria attenzione in chi vuol farne spettacolo, rappresentazione.

È bene dir subito che la regia di Alessandrini ha salvato appunto la « rappresentazione », ma non ha reso per nulla in profondità il senso di cupa e dolorosa tragedia che ispira tutta la storia. Nel soggetto c'è sembrato di scorgere come una necessità, come un destino che costantemente incombe sui personaggi e determina artisticamente la ragione di una cronaca, che priva di ciò non potrebbe altrimenti interessare: alla mano di Alessandrini questo significato ci è parso essere sfuggito o comunque essere passato in linea del tutto secondaria nella preoccupazione coloristica, nel desiderio di una dinamica che se vale a dare moto all'azione, resta pur tuttavia all'esterno di essa e non ne riproduce che i contorni puramente spettacolari.

Il film presentato nei giorni scorsi alla mostra veneziana incontrò tuttavia il favore del pubblico, e, tutto sommato, sembra anche a noi che tale favore sia in fondo meritato, tenuto conto del complesso organico del film, della perfetta cura dei dettagli, della efficacia di ogni scena. In ogni caso, si tratta qui di un lavoro i cui intenti assolutamente artistici dimostrano di quante sane correnti si giova la nostra cinematografia e come il senso del bello tenda continuamente a far passare in secondo ordine il puro e semplice motivo commerciale e di cassetta. L'interpretazione del film, affidata a tre ottimi nomi del nostro cinematografo, Fosco Giachetti, Bice Mancini e Luisa Ferida per le parti principali, non poteva senza dubbio avere figure più appropriate ed

# FILM DI QUESTI GIORNI

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

adatte alle proprie parti. Giachetti nella rudezza e nella mascolinità dei suoi atteggiamenti ha saputo rendere a perfezione il Gidda del soggetto, l'emigrato chiuso e fedele, dai sentimenti più testardi e duri dei pensieri. La Mancini ci ha dato una immacolata dolcissima e tutta passività, contrasto efficace ed indovinato con il personaggio del suo sfortunato sposo. Luisa Ferida, nella parte di una maliziarda da villaggio, raggiunge momenti di perfetta interpretazione.

### ★ QUINTA COLONNA

*(Ismerkten Ellenfél) - Ungheria - Produzione: Hunnia - Distribuzione: Generalcine - Regia: Rodriguez Endre - Interpreti: Elisabetta Simor, Laszlo Földenyi*

A questo film, che promette tanta emozione nel titolo, manca del tutto quel minimo di mordente che possa giustificare agli occhi del più accendiscendente degli spettatori tanta pubblicitaria pretensione. Non si sa bene se si tratti di un giallo o di una storia a tinte patetiche, tanto il soggetto risulta contorto, complicato e spesso privo di senso. C'è sempre molto rumore, molte persone sospette, molti indiziati senza serie ragioni e soprattutto molta confusione.

La regia sembra essere trascinata suo malgrado dall'assurdità del soggetto ed è mancante assolutamente di ogni minimo di funzionalità. Laszlo Földenyi che è il protagonista maschile principale ed Elisabetta Simor nelle vesti di una avventuriera dal facile pentimento, uniscono ad una vaga teatralità mosse che riescono molto raramente a convincere.

### ★★★ ORCHIDEA ROSSA

*(Rote orchideen) - Germania - Produzione: F.D.F. - Distribuzione: I.C.I. - Regia: Nunzio Malasomma - Sceneggiatura: L. Mayring - H. G. Peterson - Operatore: Franz Koch, Josef Illig - Interpreti: Olga Tschechowa, Albrecht Schönhals, Camilla Horn, Herbert Hübner.*

È questo un indovinato miscuglio di elementi di pura e semplice avventura con casi, situazioni, anzi vere e proprie impostazioni da film giallo. Il racconto si snoda con una certa attraente dinamicità ed è ricco di una somma incalcolabile di imprevisti e di astuzie di ogni genere, che lo rendono divertente e che stimolano curiosità ed interesse. La costruzione del film è basata su di una regia fatta tutta di rapidissimi tagli e che giuoca costantemente sui chiaro-scuro della storia dimostrando di saper sfruttare al massimo l'uso dei dettagli e di

quanto può creare un immediato e fortunato effetto. Molto buona l'interpretazione di Olga Tschechowa, di Camilla Horn e di Albrecht Schönhals. La regia, che ci è sembrata di ottima mano, è di Nunzio Malasomma.

### ★★★ SOGNO DI CARNEVALE

*(Bal parad) - Germania - Produzione: Ufa - Distribuzione: Lux - Regia: Karl Ritter - Sceneggiatura: Karl Ritter, I. Lüsskendorf - Operatore: Günther Anders - Scenografia: Walter Köhrig - Musica: Theo Mackehn - Interpreti: Ilse Werner, Paul Hartmann, Käthe Haack, Hannes Stelzer, Lina Carstens, Fritz Kampers.*

Ilse Werner è indubbiamente una attrice che brucia le tappe e che ogni volta che appare nelle mutate vesti di protagonista di questo o di quel film, mostra chiaramente di avere imbrogliato la strada giusta, di essere pienamente « entrata » nella necessaria atmosfera.

In questo *SOGNO DI CARNEVALE*, film dal soggetto non nuovo ma dal tono veramente elegantissimo e pieno di coreografica grazia, essa ha saputo prodigarsi in una recitazione dalle tinte affievolite e leggere che quasi ne fanno un'altra donna da quella che ormai siamo usi conoscere. Del resto, il film stesso, diretto con delicatezza ed armoniosa maestria da Karl Ritter, vale appunto più che per la sua trama, per tutto quel delicato tessuto di pittura e di musica che fa da sfondo ai bravi protagonisti.

Un'opera quindi che risulta altamente pregevole e che allieta oltre che lo sguardo e la fantasia anche lo spirito dello spettatore.

### ★★★ IL RE DEL CIRCO

*Italia - Produzione: Itala-Scalera - Distribuzione: Scalera - Regia: Hans Heinrich - Soggetto: Tullio Kovax - Scenografia: Paolo Reni - Operatore: Otello Martelli - Fonica: Adolfo Alessandrini - Montaggio: Eraldo Da Roma - Interpreti: Maurizio D'Ancona, Franco Coop, Clara Calamari, Pina Renzi, Virgilio Riento, Achille Maiconi, Carlo Duse, Lidia Johnson.*

IL RE DEL CIRCO ripete, talvolta con trovate nuove ed anche piacevoli, motivi già noti al nostro cinema specie a quello farsesco cui questa pellicola appartiene. Valendosi di spiritose battute e della recitazione di tipi che appartengono più alla caratteristica che alla interpretazione vera e propria, la storia che, il regista Hans Heinrich ci narra vola via spigliata ed allegra come rare volte ci è capitato vedere. Allegri e simpatici come sempre Riento, Franco Coop e Carlo Duse, vistosamente attraente Clara Calamari. Film senza grandi pretese quindi, ma corretto nella sua struttura e fluido nel suo svolgimento.

### ★★★ SETTE ANNI DI GUAI

*(7 Jahre Peck) - Germania - Produzione: Styria - Distribuzione: Scalera - Regia: Erna Marischka - Direttore di prod.: Heinrich Haas - Soggetto: Ernst Marischka - Operatore: Karl Kurzmayr - Interpreti: Hans Moser, Ida Wüst, Clara Tabody, Oly Holzmann, Theo Linggen.*

Il titolo ci riporta ad antichi ricordi di infanzia, ricordi che sono però lentamente sbiaditi e che lasciano perciò facilmente il campo a questa nuova edizione dell'ormai conosciuta storia di Max Linder. Hans Moser, Theo Linggen, Clara Tabody e Oscar Sima che rappresentano la ottima distribuzione di questo film, ci forniscono occasioni molteplici e variate per mantenerci in spontanea e sincera allegria. Si tratta insomma di un film movimentatissimo nella sua forma esteriore e nel più interno svolgimento delle sue azioni che è ottimamente diretto e fila diritto alla sua conclusione senza il minimo inciampo. La regia di Marischka ha il pregio di lasciare la massima libertà ai protagonisti della storia, in modo che ci troviamo di fronte ad attori che hanno, per così dire, quasi moltiplicato le proprie possibilità e la propria energia. La spigliatezza che nasce dalla organicità di ottimi elementi di recitazione, da una divertente storia di soggetto e da una intelligente regia, contribuisce effettivamente a rendere al cento per cento accettabile e divertente questo film.

### ★★★ BALLERINE INTORNO AL MONDO

*(Wirtinnen um die Welt) - Germania - Produzione: Tobis - Distribuzione: E.N.I.C. - Regia: Karl Anton - Soggetto: tratto dal romanzo 18 ragazze di Jenny Hill di Willi Kollo - Sceneggiatura: Willi Kollo, Felix von Eckardt - Interpreti: Lucie Höflich, Herbert Hubner, Harald Paulsen, Charlotte Thiele, Carola Höhn.*

Il tema ed i personaggi di questo buon film tedesco sono abbastanza nuovi per destare una immediata curiosità, curiosità che diviene presto simpatia in grazia soprattutto della spigliata e luminosa interpretazione delle numerose interpreti di questo lavoro.

Ritrarre momenti della movimentata e pericolosa vita di un folto corpo di ballo femminile se presenta la facilità di un materiale espositivo di spontanea attrazione, può alle volte significare di correre i rischi della banalità e della faciloneria. Al contrario, questo film che ci rivela la spesso drammatica esistenza e la solidarietà del balletto *Jenny Hill* è condotto con tanta grazia ed ha momenti di tanto spontanea umanità, da risultare una delle migliori opere del genere. Lucie Höflich « capo squadra » del grazioso gruppo è una attrice che pur muovendosi su una linea di recitazione di tipo americano, sa mettere in mostra particolarità del tutto personali.

GIUSEPPE ISANI

# GALLERIA

CXXVI-MICHELINE PRESLE

(v. tavola a fianco)

MICHELINE Presle ha diciotto anni ed è oggi una delle giovani attrici più apprezzate del suo paese. In poco tempo il suo temperamento e le sue peculiari qualità, come se temprate da un sole benefico e caldo, hanno acquistato la necessaria lucidità e trasparenza, si da risultare perfettamente definite con possibilità di applicazione pratica a personaggi compiuti. Nella sua strada essa non ha avuto sbandamenti od incertezze; e non ha faticato a trovare la giusta misura; del resto, così giovane, non ne avrebbe nemmeno avuto il tempo. Si direbbe che sia stata condotta tra le stelle francesi da un vento benefico, portatore di avvenimenti e di novità ben ponderati e passati attraverso un vaglio severo. Aveva già incontrato il « suo » personaggio quando apparve per la prima volta in *RAGAZZE IN PERICOLO* di Pabst: in seguito, i registi ed i produttori non hanno fatto altro che applicare ciò che tanto opportunamente Pabst aveva indicato.

Figuratevi di essere di fronte ad una ragazza estremamente sensibile, capace in un'età ancora in formazione di misurare e di soppesare intorno a sé i valori della vita e degli affetti che la circondano. Il personaggio era indubbiamente compiuto; ma Pabst nella ricerca dell'attrice trovò ostacoli impensati, non soltanto perché in quel momento molte giovani attrici erano impegnate, ma anche e soprattutto perché gli necessitava un'attrice che avesse gli attributi necessari per esprimere in maniera non superficiale nascoste ambascie, tormenti giovanili, derivanti in gran parte dall'istinto e da una natura sensibile e calda. Sogni di incubi, di incontri notturni nei boschi, di fantastiche avventure sulla groppa di streghe, principi azzurri dagli occhi dolci e dallo sguardo morbido, il tutto avvolto in una atmosfera ovattata, incerta nelle sue linee imprecise. Un personaggio che rendesse evidente il trapasso dalla pubertà alla giovinezza: questo bisognava trovare e scoprire. E la scelta cadde appunto, dopo accurato esame dell'occhio esperto di Pabst, sulla fortunata sedicenne Micheline che possedeva non soltanto un fisico atto al personaggio, ma si trovava anche — in quei mesi — in quel complesso stato d'animo. Infatti Micheline, come la protagonista del film, era stata fino ad allora in un collegio non molto dissimile da quello che il film voleva rappresentare.

Ecco dunque come, dopo *RAGAZZE IN PERICOLO*, Micheline Presle, guidata dalle esperte mani di Pabst, che pure al film aveva dato ben poco del suo grande talento, rivelarsi attrice completa e pronta a dar nuove prove delle sue ottime doti cinematografiche. Era necessario ora soltanto un affinamento in profondità, una pratica giornaliera dei teatri di posa, che facesse acquistare alla giovanissima Presle il necessario mestiere. In *RAGAZZE IN PERICOLO* la scelta dell'attrice collimava talmente con il personaggio, da creare una nuova attrice, di quale prezioso conio, più tardi tutti poterono giudicare. Queste fortunate occasioni mancano ancora in Italia, in modo assoluto o quasi. Prima di trovare la giusta strada un attore impiega da noi un anno o due, attraverso l'esperienza di almeno cinque o sei film. Pochi casi positivi: Carla del Poggio in *MADALENA ZERO* in condotta e Adriana Benetti in *TERESA VENERDI*.

Micheline Presle studiò recitazione con

Raymond Rouleau, il quale non ebbe mai dubbi sulla esile fanciulla appena uscita da collegio, che i genitori non senza timore gli avevano affidato. Rouleau le insegnò magistralmente la dizione, impostando la sua voce ancora greggia e arricchendola di tutte le sfumature e di tutti i « trucchi » necessari del mestiere. Micheline confessa di aver avuto un maestro di rara esperienza e capacità: tanto che il suo debutto avvenne piuttosto naturalmente, senza le solite difficoltà di ambientamento. Ecco come ella stessa ce lo racconta: « Improvvisamente sentii la mia voce, le parole che mi uscivano fluide, regolarmente senza intoppi, e sentii nel cuore tutta la tristezza di una povera bimba separata da genitori indifferenti che non si vogliono bene ».

Quando la vedemmo alla Scala mentre prendeva parte ad *ECCO LA FELICITÀ*, notammo come la Presle si concentrasse e soffriva al momento di entrare in scena e di dire le sue battute. Toccava nervosamente la ringhiera di una scala ed i suoi occhi fissavano il regista L'Herbier che sottovoce le suggeriva i movimenti e le espressioni nel loro normale susseguirsi. Al momento di girare, scattò involontariamente la truccatrice pronta con il piumino, ed entrò in campo compresa, direi quasi magnetizzata nel personaggio. Proprio come una grande, esperta attrice.

Poco dopo la incontrammo nel suo camerino. Aveva buttato nervosamente da una parte il grimaldello nero di servitina malata, ed in pochi minuti si struccò. Ci parlò dei suoi anni passati in un collegio svizzero, della sua ferma intenzione, fin dai dieci ed undici anni, di entrare a far parte della schiera già notevole delle attrici francesi di cinematografo. L'esempio della Luchaire l'aveva entusiasmata e per questo andò a scuola di recitazione dello stesso Rouleau che aveva lanciato Corinne. Balzò su un tavolino mentre eravamo compresi nel nostro compito, cercando di non lasciarsi sfuggire nessuna parola. Riuscimmo a scorgere, tra un appunto e l'altro, il suo corpo agile, snello e nervoso, muoversi con estrema grazia e scioltezza: Micheline risplendeva di giovinezza e di bellezza. Non c'era dubbio: Micheline era destinata ad una carriera luminosa tanto i suoi attributi sembravano scopertamente parlanti. Si gettò all'indietro, una o due volte, i capelli, che le ricadevano graziosamente sulle spalle. Ricordammo, in quel momento, la sua interpretazione in *PARADISO PERDUTO*, nella doppia parte di madre e figlia opportunamente e volutamente convinta in due amori differenti, ma ambedue forti.

In *ECCO LA FELICITÀ* fu di nuovo « innamorata » quanto la parte lo richiedeva; e rinasceva di nuovo moralmente e spiritualmente riuscendo infine a ritrovare la sua giovanile bellezza.

Dopo la sosta per la guerra, Micheline Presle ha preso parte al film *DODICI DONNE*, ma oltre questa attività la Presle ne ha un'altra: ed è quella della radio. Attendiamo, ora, dalla Francia, altre fresche notizie della sua attività.

FILM PRINCIPALI: *RAGAZZE IN PERICOLO* (Jeunes filles en détresse, Globc, 1939); *PARADISO PERDUTO* (Paradis perdu, Paris, 1940); *ECCO LA FELICITÀ* (La comédie du bonheur, Scapera, 1940); *DODICI DONNE* (Elles étaient douces femmes, 1941).

PUCK

Anche per gli abiti autunnali, i tessuti realizzati col raion e col fiocco italiani, sono quanto di "meglio" può essere offerto all'eleganza femminile

**ITALVISCOSA**  
MILANO - ITALIA



**MICHELINE  
PRESLE**  
(FOTO PESCE)

VALDI (Napoli). - L'articolo è passato a chi di competenza. Quanto prima sarà tenuta d'accordo con il Ministero e con la F.P.N.I.S., una mostra del formato ridotto. Sull'argomento non ci sono specifici trattati. C'è il libro di Ernesto Cauda *Cinematografia per tutti* che puoi consultare e quello di Domenico Paolicella *Cinema Sperimentale*. In Italia non si trova quella rivista. Articoli sul formato ridotto puoi trovarne negli arretrati di *Cinema*.

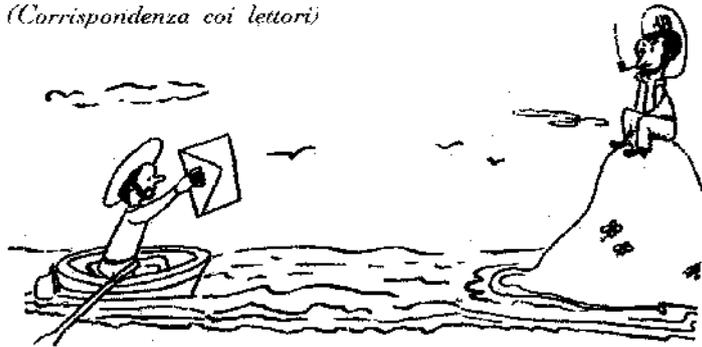
LUISA CAMERA (Torino). - Senz'altro del tuo parere. Non approvo i concorsi cinematografici del genere; mi sembra poi che la pratica ci dia ragione. Poichissimi documentari stranieri fra quelli che vengono presentati a Venezia, vengono poi durante la normale stagione presentati nelle pubbliche sale cinematografiche. Comunico i tuoi ringraziamenti a: Vivi Gioi, Isa Miranda, Luisa Ferrida, Paola Barbara, Nazzari, Brazzi, Checchi, Melnati, Valenti, Lugo, Giacchetti, Rinaldi.

ALFREDO GIAMBA (Caltanissetta). - No, il pubblico di Venezia dell'anno passato era pubblico qualsiasi. I film venivano proiettati in due cinematografi, in uno dei quali andavano le forze armate. Quanto al parere degli esercenti circa il doppiato, mi pare che sia da prendersi in considerazione fino a un certo punto. Ormai un po' il pubblico si è male abituato, ma non sarebbe difficile rimetterlo in carreggiata. Per questo occorrerebbe una collaborazione da parte di tutti, efficace, intransigente verso tutto ciò che non è arte del cinema. Grazie per la classifica che hai intenzione di fare.

LIANA DOZZI (Venezia). - Tu sai che faccio sempre volentieri quattro chiacchiere con te. Mi dici di fotografare di attrici italiane in certi film, abbigliate con costumi impudichi. Non ho sott'occhio la fotografia di cui parli, ma è probabile che ne abbia viste di simili. Io direi che non si dovrebbe tanto fare

# CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)



questione di moralità, quanto piuttosto questione di arte. Infatti, se non erro, quel costume mi sembra non bello, come non artisticamente pregevole ma pare sia il film, benché non lo abbia ancor visto: ma si può dedurre appunto dalle fotografie. In certi film si cerca di raggiungere il successo non tanto per via dei pregi artistici quanto con altri espedienti come appunto le vesti succinte delle attrici, la inutile farraginosità della messinscena e via dicendo. E appunto tu dici che non si debbono approvare film nei quali «l'arte si riduce a un meschino esibizionismo di nudità e di cattivo gusto». A proposito della fotografia, non so quale tecnica specifica adoperi Antonio Schiavinotto del quale parli; ritengo piuttosto che egli si esprima con uno stile proprio e di conseguenza con particolari accorgimenti. Ad ogni modo, puoi scrivergli indirizzando presso la Redazione di *Cinema* che trasmetterà. L'*Almanacco* è in corso di preparazione e uscirà il più presto possibile.

ALBERTO TESTA (Torino). - Circa i vestiti, vedi in parte la risposta data a Liana Dozzi. Dei costumi e degli abiti si occupa talvolta un costumista; quasi sempre nel caso di film storici. Per l'abbigliamento moderno spesso è la stessa attrice che si occupa dei vestiti da indossare nel film. E qualche volta l'attrice non ha buon gusto.

ALESSANDRA (Padova). - Per avere numeri arretrati rivolgiti all'amministrazione inviando cinque lire.

MIMA (Venezia). - Ho letto che REBECCA verrà proiettata nella prossima stagione in Italia. È la Generalcine che provvede alla distribuzione di questo film. Il titolo sarà diverso: LA PRIMA MOGLIE, forse. Chiedi ai lettori che eventualmente possiedono numeri di *Photoplay* e di *Motion Picture* se sono disposti a cederteli ed a quale prezzo. Ma bisognerebbe che tu mi avessi dato il tuo indirizzo. Vuol dire che i lettori eventualmente possessori di tali riviste si rivolgeranno a me e io scriverò qui le offerte.

SELIDO (Fibbiana). - Da una macchina da presa per pellicola 16 mm. muta non si può ottenere il parlato in alcun modo. Per ottenere il parlato come tu dici, occorrerebbe un apparecchio sonoro.

LICINIO BENASSI. - Ecco il tuo indirizzo: V. Aviere L. B., Aeroporto 231, Posta Militare 3200. Vuoi corrispondere con i lettori di *Cinema*.

GAETANO FALLARA (Napoli). - Trovo giuste soltanto in parte le tue osservazioni a proposito della COMPAGNIA DELLA TERZA. Mi sembra che la Denis in questo film reciti in modo coerente; non ho riscontrato i difetti da te accennati.

GIORGIO SPANIO (Venezia). - Ecco il tuo indirizzo: Rag. G. S., San Marco 255, Venezia. Comunico ai lettori di questa rubrica che desideri corrispondere con loro.

UN GIOVANE (Cervia). - Perché *piccolo mondo antico* « il primo film italiano »? Secondo me, prima di questo, ce ne sono stati non pochi altri che fanno onore alla nostra cinematografia: da « 1860 » a *SQUADRONE BIANCO*. Le tue osservazioni sono in parte giuste. Ma in ogni modo la mancanza di coerenza narrativa e di svolgimento psicologico, cui tu accenni, resterebbero sempre difetti; specialmente il secondo. Questo secondo difetto tuttavia a me non risulta così evidente; anzi direi che la psicologia dei personaggi è sufficientemente analizzata nei suoi sviluppi. Io non direi perciò che per aver trascurato la narrazione e lo svolgimento psicologico, e la maniera di Soldati ha guadagnato di gusto e finezza ». Perché, per tale via, si arriverebbe al teatro. Cioè a un seguito di quadri che in sintesi esprimono lo sviluppo di singole parti della opera. Il paesaggio è adeguatamente sfruttato. Ma non basta fermarsi qui.

L. H. R. (Torino). - Per i libri, rivolgiti alle Edizioni Italiane via Veneto

34-B. Roma. Non ho notizia del matrimonio di Deanna Durbia. Di film americani sono annunciati REBECCA, INFERNO e qualche altro.

L. C. G. (Nervi). - La tua simpatia è cosa gradita. Scrivi pure quando vuoi. Il tuo entusiasmo per il cinema, gli attori, i lettori di questa pagina è davvero eccezionale. *INFERNO* è stato proiettato anche in altre città nella nuova edizione con la colonna sonora e parlata aggiunta. Io non sono molto favorevole a queste cosiddette riedizioni. Preferirei che esistessero nelle varie città dei cinematografi in cui si proiettano i vecchi film così come stanno. E non pochi film soltanto. Auguri per la tua gita a Roma.

VITTORINA DANON (Milano). - Dei film americani da te elencati, il solo REBECCA è stato annunciato. Agli attori scrivi indirizzando presso *Cinema*.

PAOLO CIOLLI (Milano). - Ho esaminato le schede che mi hai inviato. Il tuo lavoro è encomiabile. Nell'indicazione del regista e degli altri collaboratori, metti sempre il nome prima del cognome, e non variare da una scheda all'altra l'ordine delle indicazioni. In un certo senso sarebbe vantaggioso che le schede fossero stampate, in modo che ogni volta tu non dovresti ripetere le indicazioni a regista, operatore, attori, ecc. ». Bada che i titoli in inglese si scrivono con tutte le iniziali maiuscole, esclusi soltanto gli articoli e le particelle: THE BIRD, WOLF, RED è l'esatta scrittura. Non conosco altri film di Balshofer e di Barker. Quando avrai consultato le altre due opere cui accenni nella tua lettera, potrai aggiungere un buon numero di schede a quelle che hai già compilato. Altri libri da consultare: il *Motion Picture Almanac*, il *Film Daily Almanac*. Non so come potresti procurarteli. Per il vecchio cinema italiano c'è, oltre al libro di Palmieri, la raccolta della *Vita Cinematografica*; ci sarà poi il nuovo *Almanacco di Cinema*. Alle altre indicazioni aggiungi quella del soggettoista, degli sceneggiatori, nonché del Paese in cui il film è stato realizzato. Io però escluderei le opere minori di scarso significato. C'è per il cinema giapponese un catalogo uscito due anni fa. Con pazienza potrai rintracciare questa e altre pubblicazioni utili.

ATTORE DRAMMATICO. - C'è la traduzione di WUTHERING HEIGHTS edita da Garzanti. Puoi chiederla direttamente all'Editore, via Palermo, Milano. IL PRIMO AMORE di Gallone non ha niente a che vedere con gli altri tre film apparsi in Italia con lo stesso titolo. Fra gli altri tre film, poi, non vi è alcuna analogia, e soltanto quello con la Hepburn ha riferimento con il romanzo di B. T. Ciera LA FIGLIA DEL VENTO, nessun rapporto esiste fra i due film.

RENZO CINEAMATORE (Milano). - Roberto è quello. Due registi hanno lavorato per il CAVALIERE SENZA NOME. Almeno così sembra. Ma l'uno dei due non può figurare, per disposizioni superiori. Quei due film non sono stati realizzati. Sull'*Almanacco* saranno pubblicati gli elenchi di tutti i film italiani dal '30 a oggi. La redazione vedrà poi di pubblicare gli elenchi anche sulla rivista.

ABBONATO 719 (Torino). - Si trattava di un altro lettore il quale ha scelto probabilmente a caso il numero 719.

IL NOSTROMO

**BATTERIE MAGNETI MARELLI**

la batteria che dura di più

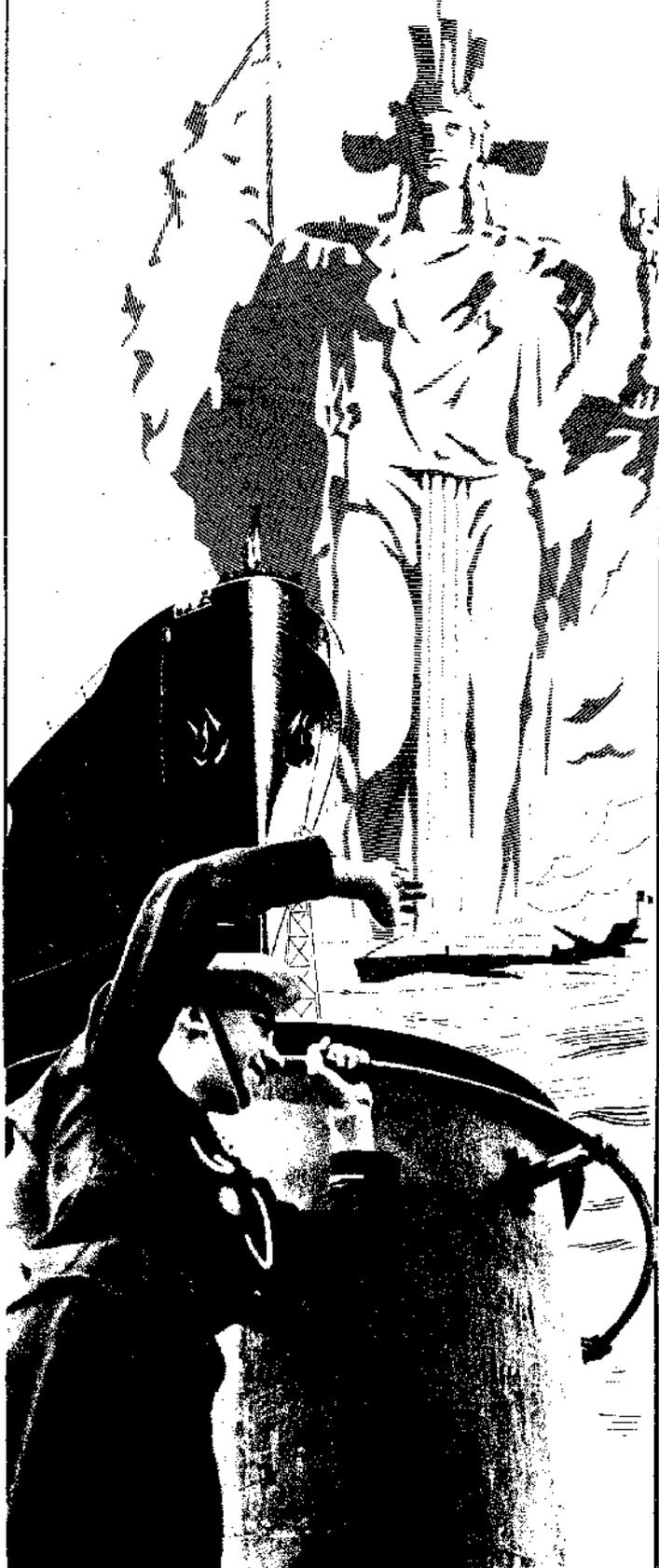
**MABO S.A. MILANO-ROMA-TORINO**

Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

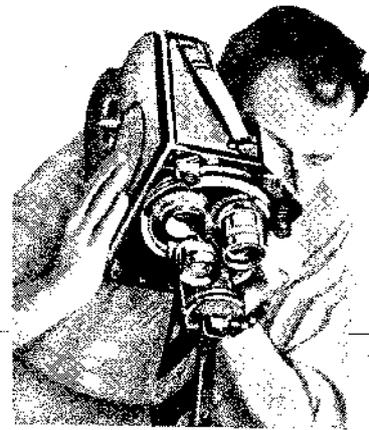
Stampato da "Novissima" - Roma - Via Romanello da Forlì, 9 - Tel. 760205 - 760206

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 riproduzione articoli e illustrazioni della rivista "Cinema" quando non se ne citi la fonte

**INDUSTRIA ITALIANA IN LINEA**



**ODERO TERNI ORLANDO**



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

**ASKANIA**  
**È SEMPRE PRONTO ALLA RIPRESA**

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

RAPPRESENTANTI PER L'ITALIA:  
Dr. Ing. S. Barletta & C. - Soc. Anon. - Milano - Via Frattì, 27

  
**ASKANIA-WERKE**  
BERLIN-FRIEDENAU

**CREDITO  
ITALIANO**

BANCA DI INTERESSE NAZIONALE

S. A. CAPITALE L. 500.000.000  
RISERVA L. 123.394.040  
SEDE SOCIALE: GENOVA  
DIREZ. CENTRALE: MILANO

**OGNI OPERAZIONE E  
SERVIZIO DI BANCA**

# LA PRODUZIONE "DANTE RISPOLI" ED IL SUCCESSO DEI FILM ITALIANI

La Mostra della Cinematografia a Venezia ha messo in evidenza, quest'anno, fra le altre pregevoli qualità della produzione italiana, i notevolissimi perfezionamenti tecnici della fotografia. I risultati veramente eccezionali raggiunti in questo settore dalla produzione nazionale non costituiscono tuttavia una sorpresa.

Già nelle precedenti Mostre si era rivelato il fervore di ricerca che animava i tecnici della luce per il conseguimento della perfetta illuminazione della ripresa cinematografica, costituente l'elemento non ultimo del successo della produzione filmistica nazionale.

Il problema che ha preoccupato per lungo tempo direttori di produzione e tecnici della luce e che aveva stimolato la ricerca coi mezzi più idonei alla bisogna, è stato completamente risolto con l'adozione degli apparecchi della Ditta DANTE RISPOLI di Roma che consentono il massimo sfruttamento della intensità luminosa e la sua uniforme e costante diffusione con il minimo mezzo. Gli apparecchi RISPOLI hanno così risolto due problemi in uno e, cioè, quello di indole tecnica e l'altro non meno importante

di indole economica. Infatti, il costo funzionale dei proiettori RISPOLI è risultato notevolmente inferiore a quello di tutti gli altri apparecchi già in uso, specie per quelli di piccola e media potenza che consentono un rendimento almeno doppio dei diffusori similari non prodotti dalle Officine RISPOLI.

Ad esempio, il proiettore «DR 208» da 1000 Watt realizza una intensità luminosa da 2000 Watt consumando precisamente la metà degli altri apparecchi di medesima potenza. I tipi «DR 210» da 2000 Watt e «DR 214» da 5000 Watt hanno superato ogni più ottimistica previsione dei tecnici ed operatori cinematografici, talché i proiettori predetti costituiscono attualmente la più pregiata dotazione dei maggiori stabilimenti cinematografici italiani.

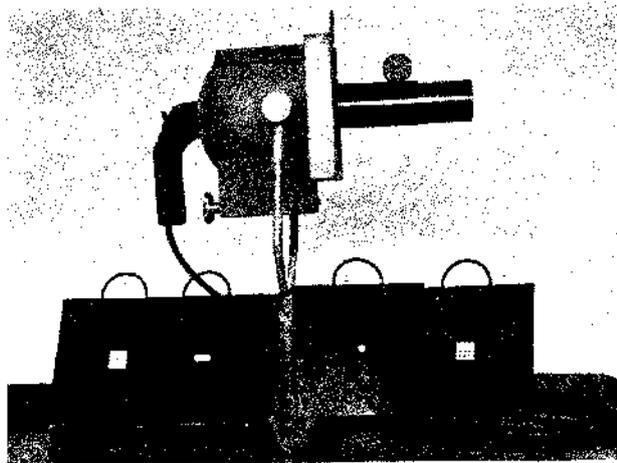
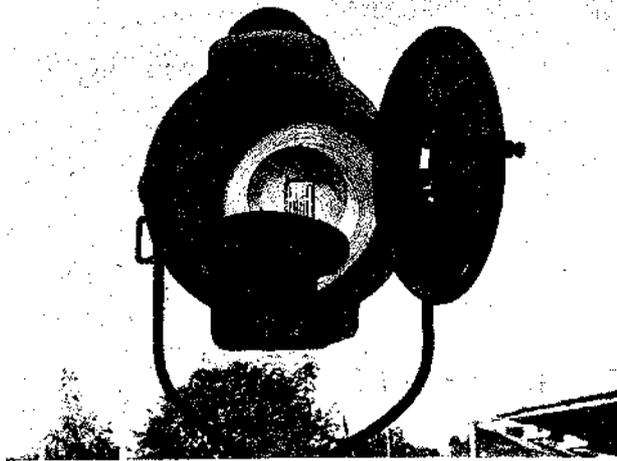
La Cinecittà, il Centro Sperimentale, l'Istituto Nazionale Luce, la «Fert», la «Safa», la «Titanus», l'«Incom», l'«Eia», ecc. hanno completamente attrezzato i loro stabilimenti con gli apparecchi della Ditta Dante RISPOLI che, per fronteggiare le continue richieste, ha provveduto ad ampliare le attrezzature della sua officina seguendo i più moderni dettami della tecnica.

Il nuovo apparecchio gigante «DR 220» per lampade da 10.000 Watt costituirà la più lieta sorpresa per i tecnici della luce, in quanto con esso sono stati studiati e risolti i più assillanti problemi per la perfetta ripresa cinematografica delle grandi masse d'insieme e grandi ambienti per le scene di esterni utilizzando una unica sorgente luminosa.

Presentiamo in fotografia un esemplare di questo apparecchio di sicuro avvenire.

Un altro pregevole apparecchio è ora uscito dalle Officine RISPOLI dopo un lungo e laborioso studio. Trattasi del «DR 204» per lampade da 250 Watt. Questo piccolo apparecchio (vedasi fotografia qui accanto) risolve l'inconveniente delle ombre sui volti degli attori durante la ripresa dei primi piani. Esso infatti sopprime ogni possibile ombra e per la sua piccola struttura si rende maneggevole al massimo.

È fornito di vari mascherini con caratteristiche diverse (a sagoma, a grata od altri disegni) in modo da proiettare la luce nelle più svariate forme. Gli operatori che lo hanno collaudato se ne mostrano assolutamente entusiasti.



Che dire, inoltre, di tutta la complessa produzione RISPOLI che va dai più perfetti carrelli con o senza ragno, alle giraffe, agli archi da 160 Amper, da 120 Amper, da 70 Amper ed a tutti gli accessori indispensabili per la ripresa? Oggi si può finalmente affermare che in Italia esiste una industria della luce che nulla ha da apprendere dai perfezionatissimi produttori esteri che anche in questo campo possono dirsi raggiunti e superati.

**Le Officine Dante Rispoli che producono in Roma, Vicolo della Farnesina, 12-14 telefono: 391004, invitano i produttori cinematografici a richiedere, senza impegno, preventivi e cataloghi della vasta e completa produzione degli apparecchi ed accessori per la illuminazione della ripresa cinematografica**

1941

XIX-XX

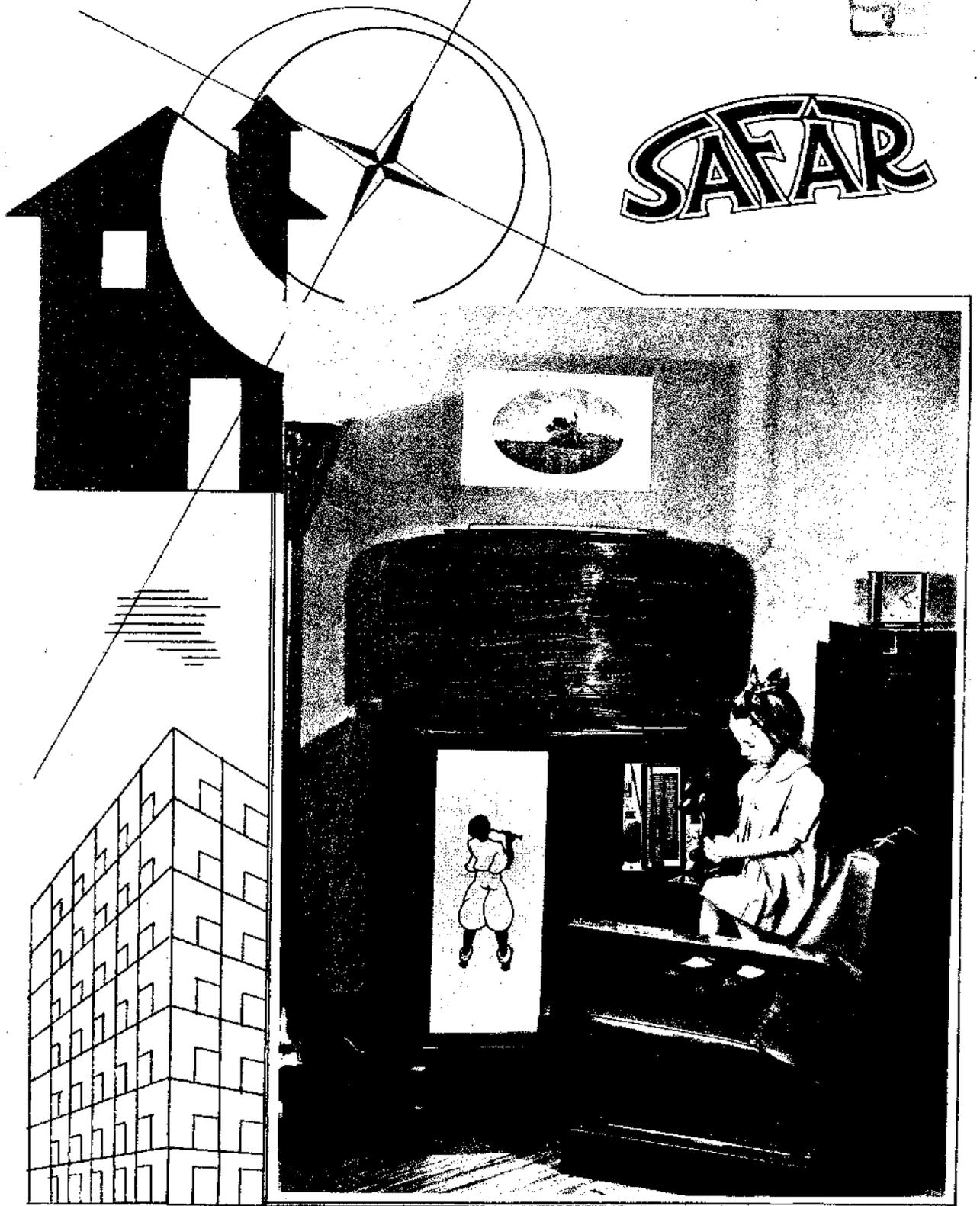
A TUTTI I GIOVANI SPOSI...



L' **EIAR**

**REGALA:**

- 1°** L'abbonamento iniziale alle radioaudizioni fino al 31 Dicembre 1941-XX.
- 2°** La partecipazione ad una lotteria con 200.000 lire di premi (1° premio L. 50.000 in Buoni del Tesoro).



*Ciao papà! Mi senti? .....*  
*Questo è il mio disco celebre..*

*Registrazione fedelissima. Riproduzione anche  
immediata a mezzo del Radio Fono Incisore Safar..*