

GIORNATA

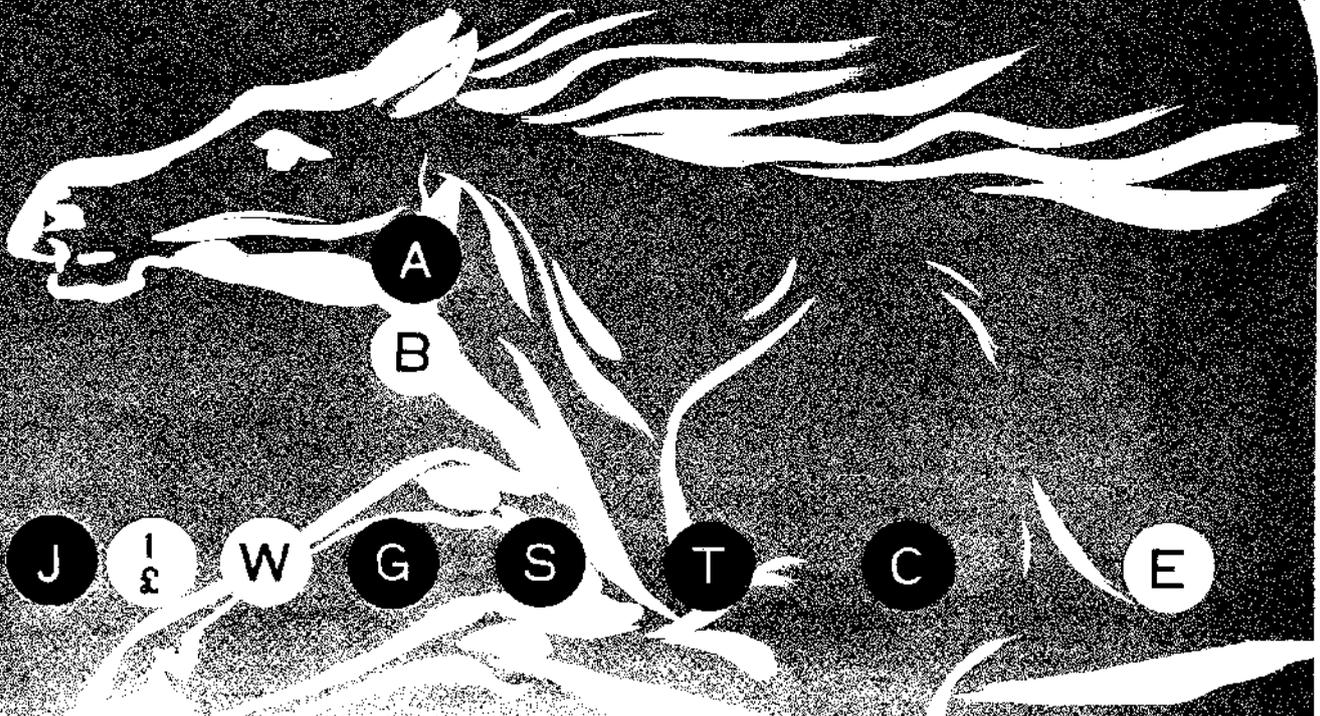


SPED. IN ABB. POST. GRUPPO II

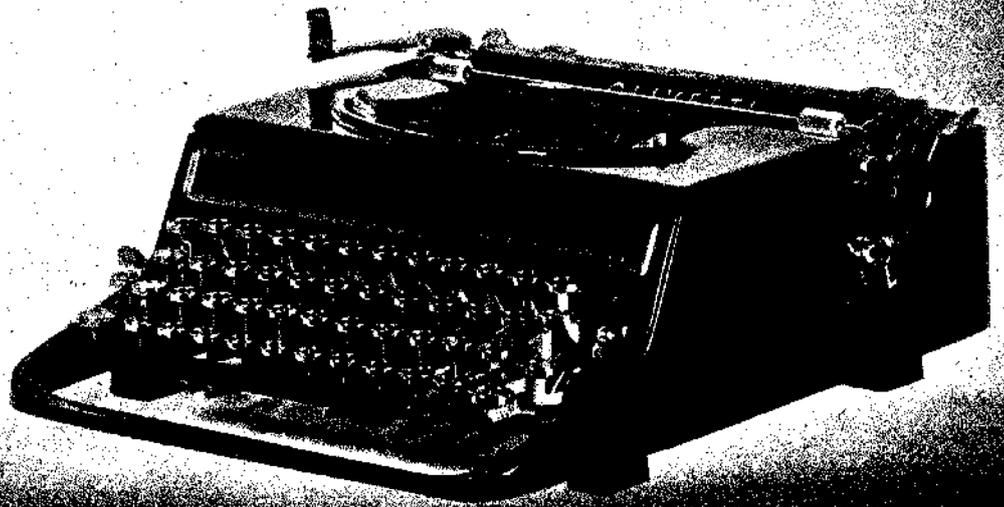
129 LIRE
2,50

10 NOVEMBRE 1941-XX

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



la macchina per la corrispondenza personale che riunisce in sé i vantaggi della grande macchina per ufficio e della portatile



olivetti studio 42



Zila Szelaczky e Otello Toso nel film 'Tentazione' tratto da un soggetto di Alessandro De Stefani prodotto dalla 'Colosseum-Ancora' - Distribuito dalla 'Colosseum' (foto Vaselli)

CINEMA

quindicinale di divulgazione cinematografica

FONDATA DA ULRICO HOEPLI
Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

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

Anno VI - Volume II Fascicolo 129 10 novembre 1941-XX

Questo fascicolo contiene:

L. (Editoriale)	
<i>Dopo le 80 mila lire... il sereno</i>	pag. 270
FAUSTO MONTESANTI	
<i>Della ispirazione cinematografica</i>	» 280
OTTORINO VISCONTI (Traduzione - Il puntato)	
<i>Un album di commedie e di attori</i>	» 282
LO DUCA	
<i>Cinema e invenzione decorativa</i>	» 284
*	
<i>Pubblicità di paese</i>	» 285
MASSIMO MIDA - FAUSTO MONTESANTI	
<i>1860</i>	» 287
PAGINONE	
<i>1860</i>	» 288
GIOVANNI NESCI	
<i>L'acustica delle sale di registrazione</i>	» 290
<i>La nave di Tespi</i>	» 292
U. I.	
<i>Italia Ammirante Manzini</i>	» 294
A. C.	
<i>Sulle orme di Giacomo Leopardi</i>	» 295
PIERA DELLE NOVITÀ	
<i>'Anime erranti'</i>	» 296
GIUSEPPE ISANI	
<i>Film di questi giorni</i>	» 298
NELLE RUBRICHE	
<i>Cinema gira</i>	» 275
<i>Giornali Luce</i>	» 276
<i>Negli stabilimenti si gira</i>	» 277
<i>Galleria: Augusto Genina</i>	» 300
<i>Capo di Buona Speranza</i>	» 303

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

È IN PREPARAZIONE IL NUMERO DI NATALE A 60 PAGINE CON COPERTINA A COLORI

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: Iacobbi in Milano (via Berchet) e Roma (Largo Chigi) ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie, anno L. 50 semestrale L. 28, Estero, anno L. 70, semestre L. 40 PUBBLICITÀ rivolgersi Unione Pubblicità Italiana Soc. Anonima - Roma, via Dossofletti 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

★ BRIVIDO

IN SETTE FOTOGRAFIE



Un creditore esigente e un editore intrattabile complicano l'esistenza di un famoso romanziere giallo...



Un delitto? No: questa volta il «brivido» è comico. Melnati sta cercando il bottone del colletto.



In «Brivido», Carlo Campanini fornisce a Melnati liquori e idee criminali...



Un'avventuriera esotica, un amante appassionato. Il duetto d'amore è recitato da Clara Calamai e Andrea Checchi...



Al ritorno dal concerto, tutto è ancora tranquillo. Ma fra pochi istanti...

Un sorriso e cento emozioni, un'emozione e cento sorrisi: ecco la formula irresistibile di BRIVIDO. In questo film, il dramma rinuncia al sinistro abito della tradizione, per modernizzarsi e snellirsi in una veste briosa. La scoppiettante girandola della commedia si fonde armoniosamente con le cupe note della tragedia. Prima che sugli schermi, la formula di BRIVIDO ha già avuto un felice collaudo sulle ribalte, dove la commedia di Alessandro de Stefani « Il triangolo magico », dalla quale appunto è stato derivato il canovaccio del film, ha ottenuto un simpaticissimo successo. Nella traduzione cinematografica, l'opera ha guadagnato in ritmo, vivacità e mistero: elementi, questi, indispensabili al divertimento dello spettatore. La distribuzione di BRIVIDO può considerarsi eccezionale. Protagonista del film è Umberto Melnati, che appare negli abiti di un famoso autore di intricate trame poliziesche. Di fronte ai suoi mille romanzi color zafferano, un milione di lettori tremano di raccapriccio. In compenso, nella realtà più modesta delle cose, Melnati è un timido ed innocuo essere. Al suo fianco agiscono: Maria Mercader, la fresca e deliziosa attrice andalusa; Andrea Checchi, sensibilissimo interprete di un personaggio passionale; Clara Calamai, estrosa ed affascinante; Sandro Ruffini, dalla elegante e distaccata recitazione; Carlo Campanini, la cui maschera comica domina ormai gli schermi italiani; Ernesto Almirante, Pina Renzi, Giacomo Moschini, Miguel Castillo, Juan Calvo, Nicoletta Parodi, Elena Zaresca, Vasco Creti.



Mani in alto! In «Brivido», Umberto Melnati interpreta con ottimo stile il personaggio per lui inconsueto di un celebre romanziere « giallo »: un teorico del delitto che ha paura del sangue...

BRIVIDO, che la « Tirrenia Cinematografica » presenterà in questi giorni su tutti gli schermi, è stato prodotto dalla « Incine » e diretto da Giacomo Centilomo.



Maria Mercader, la squisita attrice spagnola, è, in questo film, la dolce ispiratrice di Umberto Melnati. Ma il suo zelo intempestivo sarà fonte di una serie interminabile di guai per il povero marito...

CINEMA GIRA



Adriana Benetti e Nico Pepe alle prese del copione di 'Teresa Venerdì'

ARGENTINA

SI È APERTO A BUENOS AIRES...

... un nuovo locale di 400 posti, il «Cine Arte», dove vengono programmate esclusivamente le novità cinematografiche europee.

ALCUNE NOTIZIE...

... della produzione: Francisco Mugica dirige *ADOLESCENZA (Adolescencia)* della Lumiton film, con Anbel Magana e Mirtha Legrand, tratto da un soggetto di Ponal e Olivari; negli stabilimenti di San Miguel si gira *NELLA VECCHIA BUENOS AIRES (En el viejo Buenos Aires)*, con Silvana Roth su un soggetto di Alessandro Casona; Mario Soffici si appresta a varare per la Sono Film *IL CAMMINO DELLE FIAMME (El camino de las llamas)* su un soggetto scritto da Sugo Wast, uno dei più noti scrittori del sudamerica; Ca-

trano M. Catrani ha iniziato *SINFONIA IN BIANCO (Sinfonia en blanco)* con Alfred Jordan e Aida Alberti.

ITALIA

SI È COSTITUITA...

... sotto la presidenza di Leda Gloria la nuova società cinematografica Globo Film S.A.I. con sede in Roma in Lungotevere Flaminio, 78. Questa casa ha allo studio il romanzo *PAGARE E TACERE* di Bianca De Mai, mentre inizierà tra poco un soggetto di Aldo Vergano e Margadonna dal titolo provvisorio *FILIPPO UNO E DUE*.

ALLE FELICITAZIONI...

... già inviate particolarmente dalla Redazione di *Cinema* uniamo gli auguri dei lettori di *Cinema* alle felici nozze del collega Silvano Castellani e Dina Sassoli.

PROGRAMMAZIONI DI OTTOBRE

A ROMA

<i>La nave bianca</i>	Moderno	20
<i>Luce nelle tenebre</i>	Barberini	16
<i>Suss, l'ebreo</i>	Supercinema	15
<i>Una ragazza allarmante</i>	Barberini	14
<i>Suss, l'ebreo</i>	Corso	13
<i>Don Buonaparte</i>	4 Fontane	7
<i>L'allegro fantasma</i>	4 Fontane	7
<i>È caduta una donna</i>	Corso	7
<i>Pia de' Tolomei</i>	Supercinema	7
<i>Il chiromante</i>	4 Fontane	7
<i>Grano fra due battaglie</i>	4 Fontane	6
<i>L'ombra dell'altra</i>	Moderno (Sala B)	6
<i>Fiamme</i>	Quirinetta	5
<i>Un caso sensazionale</i>	4 Fontane	4
<i>La volpe insanguinata</i>	4 Fontane	4

A MILANO

<i>Intermezzo</i>	Astra	22
<i>La nave bianca</i>	Astra	15
<i>La maschera di Cesare Borgia</i>	Eden-Filo	14
<i>Suss, l'ebreo</i>	Odeon	14
<i>La straniera</i>	Eden-Filo	13
<i>Pericolo biondo</i>	Ambasciatori	11
<i>Il chiromante</i>	Corso	9
<i>Luce nelle tenebre</i>	Corso	8
<i>I mariti</i>	Odeon	8
<i>Don Buonaparte</i>	Ambasciatori	6
<i>L'ombra del diavolo</i>	Ambasciatori	6
<i>Nozze di sangue</i>	Corso	6
<i>Vicolo cieco</i>	Corso	5
<i>Grano fra due battaglie</i>	Astra	5
<i>La bocca sulla strada</i>	Ambasciatori	5
<i>Pia de' Tolomei</i>	Corso	5
<i>Un caso sensazionale</i>	Excelsior	3
<i>L'ombra dell'altra</i>	Ambasciatori	3



Interesse - Simpatia - Amore

Sono questi i gradini che conducono al successo presso l'altro sesso. La negligenza nella cura del proprio aspetto distrugge l'atmosfera di fiducia e di simpatia. Tutti ammirano la freschezza e l'accuratezza. I cuori volano verso colui che, dotato di denti bianchi e belli, affascina col suo sorriso. Denti bianchi e belli? Sera e mattina adoperate la pasta dentifricia Chlorodont scientificamente perfetta. Essa è l'aiuto discreto e fidato contro la patina che fa apparire i denti grigi e opachi.



pasta dentifricia **Chlorodont**

sviluppa ossigeno

BANCO DI ROMA

BANCA DI INTERESSE NAZIONALE

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

ANNO DI FONDAZIONE: 1880

170 Filiali in Italia,
in Libia e nell'Egeo

16 Filiali nell'Impero

18 Filiali e 3 Uffici di
rappresentanza all'Estero

CORRISPONDENTI IN TUTTO IL MONDO

OGNI OPERAZIONE DI BANCA

GIORNALI LUCE

N. 189. — *Dalla Dalmazia*: Gli spettacoli lirici del Carro di Tespi nel suo lungo giro in Dalmazia e Croazia (Luce). — *Dalla Germania*: Le gare nazionali della Gioventù Hitleriana a Breslavia (Ufa). — *Per i feriti*: Concerto della Banda del Corpo Aeronautico tedesco a soldati convalescenti italo-tedeschi (Luce). — *Dragamine al lavoro*: Il solerte e duro lavoro delle piccole navi addette alla distruzione delle mine nemiche (Luce). — *Aviatori italiani in Russia*: Vita di un nostro aeroporto del Fronte Orientale (Luce).

N. 190. — *Ministro Funk*: La consegna della laurea ad honorem in scienze economiche al Ministro dell'Economia del Reich (Luce). — *Operai valorosi*: Genova: la consegna di ricompense al valore ad operai distinti durante un bombardamento nemico (Luce). — *Dalla Grecia*: Atene: Gare ippiche militari fra ufficiali del prestigio italiano (Luce). — *Odessa*: Le ultime ore della città (Deutsche Wochenschau). — *Truppe italiane in Russia*: Con le truppe celeri italiane verso il bacino del Donetz (Luce).

N. 191. — *Bruno Mussolini*: Roma: L'inaugurazione di un busto in memoria di Bruno Mussolini nell'Aula Magna del Liceo «Tasso» (Luce). — *U.N.P.A.*: Esercitazioni antincendio di squadre della difesa antiaerea (Luce). — *Mostra taurina*: Allevamento di bovini allo stato brado in Maremma. — *Arezzo*: Mercato-concorso di tori e torrelli di razza Chianina (Luce). — *Invenzioni utili*: Brescia: Nuovo tipo di ciclo-vettura con tassametro adottato per il servizio pubblico (Luce). — *Fronte russo*: In volo su Kiev e sulle zone adiacenti. Attività di artiglieria (Deutsche Wochenschau). — *Africa settentrionale*: Rito guerriero sul fronte; consegne ricompense al valore.

STATI UNITI

ANCHE RONALD COLMAN...

... è rientrato nelle file del cinematografista. Buon successo ha riscosso infatti la sua interpretazione dal titolo LA MIA VITA CON CAROLINA (*My life with Caroline*) della R.K.O. Altri grandi ritorni, se così possono chiamarsi, sono quelli di Charles Farrell e di Lionel Barrymore, il primo in un film di propaganda, l'altro in ANNIVERSARIO DI MATRIMONIO.

DUE SCRITTORI...

... nordamericani Richard Rodgers e Lorenz Hart stanno lavorando intorno ad un nuovo spartito per Lily Pons, per un'opera che sarà presentata al «Metropolitan» durante la stagione ventura. Interessante è notare che la storia del libretto è tratta da una novella di Thomas Burke, della raccolta «Limchouse Nights» che già servi a D. W. Griffith nel 1919 per il film GIGLIO INFRANTO (*Broken Blossoms*) interpretato da Richard Barthelmess e Lillian Gish.

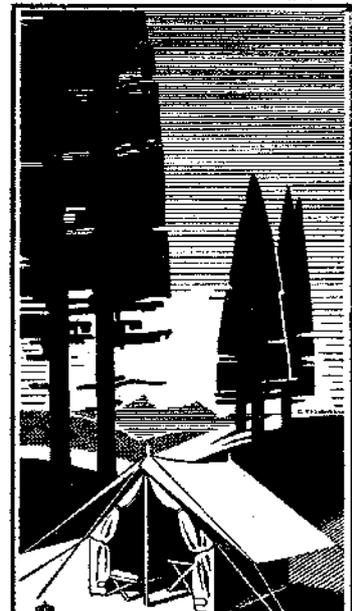
EFFETTO CONTRARIO...

... e deleterio agli scopi prefissi dalla propaganda, ha ottenuto recentemente al cinema «Stanley» di New York il film russo IL GENERALE SUWOROV, diretto da W. I. Pudovkin, programmato oltre a tutto per dimostrare della simiglianza che dovrebbe esistere per i nordamericani fra gli stori vani di Napoleone e quelli più robusti e convincenti della guerra antibolscevica, in partico-

lare di Hitler, per la conquista della Russia. Il giornale *Variety* scrive testualmente: «Ne il GENERALE SUWOROV ci si mette anche una mediocre fotografia a rendere meno comprensibile cosa abbiano voluto intendere originalmente gli autori dell'opera e principalmente i dirigenti dei Soviet». Oltre al normale programma, sono stati proiettati alcuni giornali sonori moscoviti che lo stesso giornale, nel prosieguo della nota, così considera: «Cattiva propaganda e che a confronto dei giornali sonori delle altre nazioni in guerra dimostra quanto lontani siano i soviet dalle moderne necessità artistiche e tecniche dell'attuale cinematografia. Tali giornali poveramente dialogati e poveramente ripresi, la cui fotografia è poco chiara e spesso incomprensibile, non riescono a spiegare al pubblico, non solamente il paesaggio, ma neppure quel poco di buono che avrebbero dovuto far intendere. Il discorso di Stalin che dicono sia il primo registrato in un giornale cinematografico, rimane monotono e certamente non lascia una buona impressione sul pubblico infarcito di propaganda radiofonica».

CONSEGUENZA DELLE PRESSIONI...

... fatte nel Sudamerica dai principali esponenti della cinematografia nordamericana è la creazione avvenuta di recente della «United South American Pictures Corp.» con i propri uffici a New York, istituita per un vasto programma di produzioni in lingua spagnola, in buo-



TENDE DA CAMPO
MATERIALE PER ATTENDAMENTO

Ettore Moretti
MILANO-FORO BUONAPARTE, 12

na parte da iniziarsi nella corrente stagione. Nel mese scorso tale società ha già cominciato nel sudamerica il primo dei dieci film in progetto per l'anno in corso.

LA LUX FILM

STA REALIZZANDO

UN COLPO DI PISTOLA

(DA UN RACCONTO DI PUSHKIN)

con FOSCO GIACHETTI = ASSIA NORIS

ANTONIO CENTA = RUBI DALMA

DISTRIBUZIONE: LUX

REGIA DI RENATO CASTELLANI

NEGLI STABILIMENTI SI GIRA

CINECITTÀ

TURBAMENTO - Produzione E.I.A.; regia: Guido Brignone; operatore: Arturo Gallea; soggetto: dalla commedia omonima di Guido Cantini; interpreti: Renzo Ricci, Mariella Lotti, Laisella Beghi, Sergio Tòfano, Tina Lattanzi, ecc.

ANIME IN TUMULTO - Produzione: Stella-Sovranità; soggetto: Augusto Turati; regia: Giulio Del Torre; operatore: Domenico Scala; interpreti: Gina Falckenberg, Leda Gloria, Carlo Tambrerani, Sergio Tòfano, Teresa Franchini.

L'ALLEGRA REGINA - Produzione: Juventus; soggetto: Sergio Amidei; operatore: Arturo Gallea; interpreti: Elsa Merlini, Gino Cervi, Leonardo Correse, Clara Calamai, Nerio Bernardi, Renato Calente, Paolo Stoppa.

IL MERCANTE DI SCHIAVE - Produzione: Colosseum; sceneggiatura: Nicola Manzari; C. V. Lodovici, D. Coletti; regia: Duilio Coletti; operatore: Aldo Tonti; interpreti: Enzo Fiermonte, Annetta Bach, Mara Ciukleva, Elena Zareschi, Augusto Di Giovanni, Dino Di Luca, Guido Marisi, Ernesto Bianchi.

LA CENA DELLE BEFFE - Produzione: Amato-Enic; regia: Alessandro Blasetti.

SISSIGNORA - Produzione: A.T.A.; soggetto: dal romanzo omonimo di Flavia Steno; regia: F. M. Poggioli.

GIUNGLA - Produzione: Ici-Safic; regia: Nunzio Malasomma.

IN ESTERNI:

UN PILOTA RITORNA - Produzione: A.C.L.; soggetto: Tito Silvio Mursino; regia: Roberto Rossellini; operatori: Crescenzo Gentili, Vincenzo Seratrice; interpreti: Massimo Girotti, Michela Belmonte, Gaetano Mastier, Aldo Lulli.

PASSIONE AFRICANA - Produzione: Sapee-Capitolium; regia: Gennaro Righelli; interpreti: Carlo Tambrerani, Guido Celano, Ennio Cerlesi, Manuel D'Alzara, Umberto Spadaro, Renato Chiantoni, Carlo De Cristoforo. Viene realizzato con l'ausilio del Ministero dell'Africa Italiana.

SCALERA

GIARABUB - Produzione: Era-Scalera; regia: Goffredo Alessandrini; operatore: Giuseppe Caracciolo; interpreti: Doris Duranti, Carlo Ninchi, Mario Ferrari, Erminio Spalla, Carlo Romano, Annibale Betrone, Elio Steiner, Nico Pepe, Guido Notari, Corrado De Cenzo, Guido Celano, Lamberto Picasso, Diana Tordella.

ALFA TAU (Squali d'acciaio) - Produzione: Scalera; regia: Francesco De Robertis. Gli esterni vengono girati in una nostra base di sommergibili; protagonisti del film sono gli uomini del sommergibile « Toti ».

CAROVANA - Produzione: Scalera; regia: Carl Koch.

S. A. F. A.

MAS - Produzione: Cristallo-Excelsa Film; regia: Romolo Marcellini; operatore: Tino Santoni; interpreti: Valentina Cortese, Andrica Checchi, Ni-

no Crisman, Guglielmo Sinaz, Umberto Sacripanti, Luigi Pavese, Mario Giannini, Guido Notari, Felice Romano.

UN GARIBALDINO AL CONVENTO - Produzione: Incine-Cristallo; regia: Vittorio De Sica; operatore: Alberto Fusi; interpreti: Carla Del Poggio, Maria Mercedes, Leonardo Correse, Lamberto Picasso, Olga Vittoria Gentili, Federico Collino, Armando Migliari, Elvira Betrone, Fausto Guerzoni, Miguel De Castillo, Adele Garavaglia.

UN COLPO DI PISTOLA - Produzione: Lux; regia: Renato Castellani; operatore: Massimo Terzano; interpreti: Assia Noris, Fosco Giachetti, Antonio Centa, Rubi Dalma, Mimi Guigai.

ORA SUPREMA (Solitudine) - Produzione: Safa; regia: Livio Pavanelli. Al montaggio.

F. E. R. T.

MARGHERITA FRA I TRE - Produzione: Realcine; regia: Ivo Perilli; operatore: Ugo Lombardi; interpreti: Assia Noris, Carlo Campanini, Giuseppe Porelli, Enzo Biliotti, Aldo Fiorelli, Ernesto Almirante, Jone Morino, Margherita Bagni, Grete Larsen.

DOCUMENTO Z-3 - Produzione: Artisti Associati; regia: Alfredo Guarini; operatore: Gabor Pogany; interpreti: Isa Miranda, Claudio Gora, Luis Hurtado, Tina Lattanzi, Amedeo Trilli, Guido Notari.

TITANUS

C'È UN FANTASMA NEL CASTELLO - Produzione: Stella-Invieta; regia: Giorgio Simonelli; operatore: Edoardo Lamberti; interpreti: Virgilio Riento, Silvana Jachino, Guglielmo Barnabò, Vanna Martinez, Osvaldo Genazzani, Romolo Costa, Nando Tambrerani, Amedeo Trilli.

ANIME ERRANTI (Diagnosi) - Produzione: Inac-Sirena; regia: Ferruccio Cerio; operatore: Vaclav Vich; interpreti: Gino Cervi, Luisa Ferida, Sandro Ruffini, Annibale Betrone, Jone Morino, Maria Gardena, Franco Scanduzza.

UNA VOLTA LA SETTIMANA - Produzione: Inac-Sagit-Titanus; regia: Akos Rathony; operatore: Renato Del Frate; interpreti: Vera Carmi, Roberto Villa, Titina De Filippo, Carlo Campanini, Armando Migliari, Claudio Ermelli, Romolo Costa, Nicola Maldacea, Maria Gardena.

VOGLIO VIVERE COSÌ - Produzione: Sangraf; regia: Mario Mattoli; interpreti: Ferruccio Tagliavini, Carlo Campanini, Pia Tassinari, Carlo Micheluzzi.

PISORNO-TIRRENA

ORO NERO - Produzione: Eia-Fono-Roma; regia: Camillo Mastrolucchi; interpreti: Juan De Lauda, Federico Benfer, Aldo Fiorelli, Carlo Romano, Carla Caudiani, Lora Silvani.

ROSSINI - Produzione: Nettuna; regia: Mario Bonnard; operatore: Mario Albertelli; interpreti: Nino Besozzi, Armando Falconi, Paola Barbara, Camillo Pilotto, Paolo Stoppa, Memo Benassi.

BRASILE

QUATTROCENTO SONO...

... normalmente i film necessari al mercato cinematografico interno: di questi, circa il 90 per cento è stato importato nell'ultimo anno dal nord America; il 5 per cento comprende film francesi, l'altro 5 per cento è diviso tra la Germania, l'Argentina e il Brasile stesso, che ha una produzione ben minima raggiungendo, nel 1940, 5 film. In ge-

nere i film vengono doppiati quasi tutti in portoghese; ma non è un male necessario poiché il pubblico richiede il film in lingua originale. La censura, in questi ultimi tempi, è stata piuttosto rigida: dieci film americani sono stati bocciati durante l'annata in corso; altri riveduti e corretti; altri ancora ammessi a visioni limitate. Il Paese è dotato di 1.350 cinematografi per un totale di 750 mila posti: solo 1.200 sono equipaggiati a sistema sonoro.

12066



"Con questa cipria non sono più costretta a ritoccarmi..."

La principale caratteristica di questa nuova cipria è il suo alto potere assorbente per cui viene completamente eliminato l'inconveniente del viso che ritorna lucido a causa della traspirazione e dell'untuosità della pelle. Adoperando quindi la Cipria Kaloderma, solo di raro si ricorre ad essa per il ritocco del viso il quale, anche se esposto alla luce più intensa, apparirà sempre ben "curato", ma non "incipriato".

La Cipria Kaloderma, resa incomparabilmente fine in virtù di uno speciale sistema di preparazione, aderisce e si distende sul viso in modo perfetto e possiede inoltre un delicatissimo profumo.



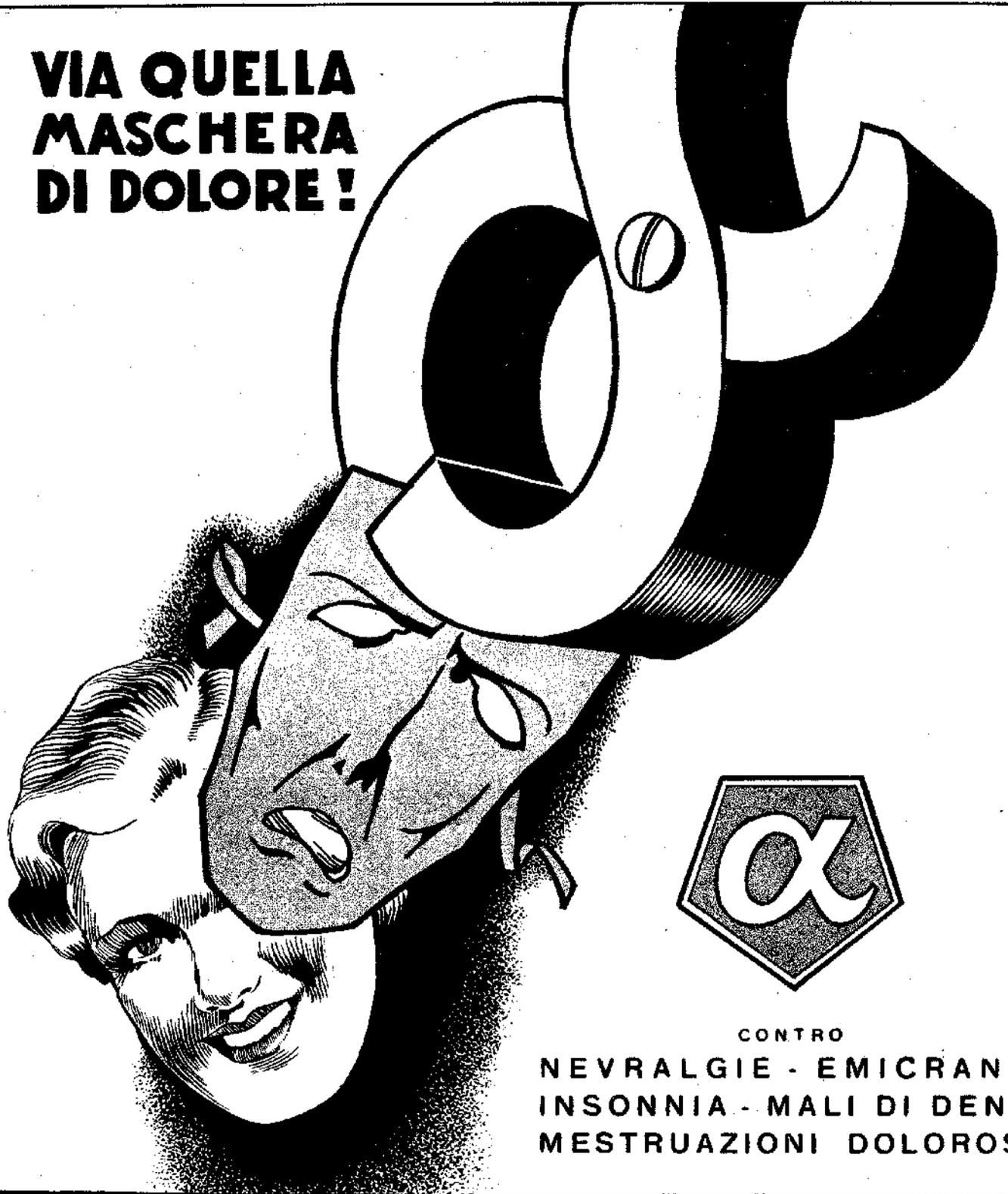
7 TINTI MODERNE
L. 15.- CAD

Cipria
KALODERMA

LA NUOVA CIPRIA COSMETICA

KALODERMA S. I. A. - MILANO

**VIA QUELLA
MASCHERA
DI DOLORE!**



CONTRO
NEURALGIE - EMICRANIE
INSONNIA - MALI DI DENTI
MESTRUAZIONI DOLOROSE

**ANTINEURALGICO
ALPHA BERTELLI
"IL CONTRODOLORE"**

10 NOVEMBRE

1941

XX

CINEMA

129

DOPO LE 80 MILA LIRE... IL SERENO

Ci fa piacere constatare che da più parti sono sorte voci di esperti e di autorità per dare forza alle nostre asserzioni apparse su questo foglio nei due articoli precedenti. Si alzano voci anche da quelle parti che più credevamo annubilate dalla febbre dell'oro. Hanno scritto molte persone più o meno in causa, hanno visitato la nostra modesta redazione legulei dalla fama più brillante, attori e registi dai nomi più in vista: tutti (o quasi) sembravano a noi dei galletti dal primo chicchirichì velato di colpa o di espiazione. Ed è per questo motivo che ritorniamo sulle parole da noi dette in *Cinema* n. 127, coll'idea più seriamente intesa che scrivere spesso significa, qualche volta, essere ascoltati. Ringraziamo tutti coloro che assistono la nostra fatica, assicurandoli di aver presa buona nota delle gravi deficienze che hanno voluto gentilmente e malignamente suggerirci.

Siamo lieti: chè dalla lista delle persone del cinematografo segnate in nero nel nostro editoriale, soltanto due abbiano lanciato un grido di difesa che loro spettava: la Carla Del Poggio per la penna vigorosamente militare del padre, e Adriano Riboldi per la parola facile e argentina del suo patrocinatore; pertanto riconosciamo il nostro fallo di oggi e, come ad una gara di tiro, diremo di aver piazzato diciotto colpi su venti, nella certezza che nel prossimo agone non mancheremo di riportare una piena vittoria.

Ci interessa oggi notare nel novero delle vittorie, l'appoggio sincero e schietto della Corporazione dello Spettacolo e della Direzione Generale per la Cinematografia, dove è stato intelligentemente compreso il nostro audace verbo e manifestato il proposito di rivedere presto la situazione da noi sinteticamente, ma in chiaro, descritta.

Ci scrivono dall'alto testualmente: « bisogna mettere un freno a queste paghe di registi ed attori cinematografici, anche per la stessa concretezza che richiede l'industria filmistica e per la sua sanità morale ». Sappiamo, d'altra parte, che è prossima la riu-

nione della Commissione Ministeriale per i rapporti contrattuali tra produttori e prestatori d'opera cinematografica, onde esaminare la situazione e prendere le necessarie misure.

Al collega V. A. che scrive sull'*Osservatore Romano* del 26 scorso, chiosando simpaticamente il nostro articolo, « ma l'egregio L. avrebbe reso un ottimo servizio alla causa del cinema se oltre i nomi di taluni interpreti e registi avesse ricordato quello dei produttori contravventori alla norma », noi possiamo semplicemente controbattere che avremmo dovuto scrivere almeno una pagina intera di nomi, quanti sono i produttori italiani oggi in colpa. E poichè non crediamo oggi esista alcun produttore che abbia avuto rispetto della norma, poichè rispettando la norma non avrebbe accalappiato alcun attore, in tale maniera da non essere chiamato produttore, noi citiamo tutti i produttori di casa nostra dai più grandi ai più piccini; dagli ex rivenditori di olio d'oliva agli ex imprenditori edili, dai fu ingegneri industriali ai mancati giuristi, e da quegli altri che scesero la china della carriera civile e politica, perchè inetti fino a cadere nelle braccia della Musa del cinematografo.

Tutti; anche se uomini nuovi di zecca dovessero malauguratamente entrare nel novero della produzione, immantinente verrebbero infettati dal male generale che invade il mondo del cinema.

Contiamo che questa volta l'illuminato controllo delle numerose commissioni e sotto-commissioni ministeriali possa giungere validamente in tempo onde non si debba dire, come il poeta, che dopo la tempesta la gallina tornò nell'aia a far festa, intendendo dire, con questo, che molto si cambiò se l'aia la si vuole risciacquata sotto i raggi dello stesso sole.

A coloro, d'altra parte, che volevano noi cambiassimo idea o riga, allo scritto, noi diremo: *quod scripsi, scripsi*, per far capire ai deboli che alle cose nostre, dette o scritte, non muteremo sillaba.

E poichè siamo nel tema, vogliamo dedicare le ultime righe ai motivi che inducono i frettolosi produttori ad iniziare la lavorazione del film, non soltanto prima di ricevere il relativo, logico, nulla osta ministeriale, ma bensì prima che i veloci sceneggiatori abbiano messa la parola *fine* al loro già veloce lavoro. Ne viene, di conseguenza, un dispendio inutile di denaro, logicamente derivato da squilibri apparsi nel piano di lavorazione non a lungo controllato, da scene montate male in poche ore, da personale tecnico inadeguatamente preparato al lavoro da eseguire e soprattutto dal personale artistico di primo e di secondo piano all'oscuro non soltanto del soggetto, il che sarebbe il meno, ma ancor peggio, delle proprie battute.

Quando noi pensiamo che alcuni attori di oltre oceano, sono soliti studiare seriamente la parte e proclivi a chiudersi in clausura per molte settimane, quando si fa attenzione, come noi facciamo, che l'organizzazione di un film richiede in altri paesi molto lavoro, molto studio e molto tempo, noi crediamo che le caratteristiche del nostro cinema, faciloneria, lasciar fare, sopportare, ecc., non vadano d'accordo con i presupposti essenziali alla buona riuscita di una seria iniziativa. Se il cinema, come noi, anche gli altri vorranno ritenerlo una cosa seria: arte e industria o artindustria come meglio piaccia.

Ci risulta, da voce degna di fede, che la Direzione Generale competente ha allo studio una revisione completa dell'attuale sistema industriale della produzione, conosciamo, d'altra parte, i motivi che inducono tali cambiamenti, siamo perciò fiduciosi che una volta per sempre si faccia di tutto un fascio e nel calderone si mettano anche quelle stonature innanzi dette.

Semprechè all'alba dell'anno XX dell'Era, si pretenda parlare, senza anteporre l'aggettivo « nuovo », comodo e ripugnante, del cinema italiano vero e proprio.

L.

DELLA ISPIRAZIONE CINEMATOGRAFICA

MARIO Alicata e Giuseppe De Santis, con l'articolo « Verità e Poesia: Verga e il cinema Italiano » (vedi Cinema n. 127), schierandosi decisamente dalla parte dei « letterati » del cinema, ci hanno proposto una panoramica storica del film, la quale tende appunto a sottolineare le interferenze esistenti fra cinema e letteratura, fenomeno la cui importanza crediamo sia da tutti riconosciuta. Rimandiamo quindi il lettore all'articolo sopra citato, che del particolare fenomeno artistico offre una esauriente e minuziosa analisi.

Parrebbe dunque che, dal ruvido candore dei primi racconti western, agli allucinati fantasmi dell'espressionismo; dalle stranezze dei surrealisti, ai tentativi dei simbolisti; dal realismo tedesco a quello americano e finalmente a quello francese, il cinema abbia sempre tenuto presente un presupposto letterario, del quale non sia stato che un servile, spesso insufficiente (per quanto vanitoso) sottoprodotto. Come se al « Film » toccasse, nel primo trentennio del nostro secolo, far sue le fallite esperienze; come se gli artisti, stanchi dei vecchi mezzi, fossero

ricorsi al mezzo nuovissimo, rifugio dei loro tormenti inespresi.

Ora, per quanto l'elemento « narrazione » che pure costituisce l'essenza prima del film inteso come spettacolo, non ci sembri in ultima analisi la chiave specifica del nuovo linguaggio, né la dote peculiare del film inteso come opera d'arte (e ci pare più che sufficiente ricordare a questo proposito i brani più lirici del PELLEGRINO, della FEBBRE DELL'ORO e del MONELLO; l'incontaminata bellezza di TABÙ di Murnau; la verginità de L'UOMO DI ARAN di Flaherty) siamo tuttavia convinti, sempre considerando il fenomeno da un punto di vista meramente storico, che se è proprio necessario assegnare al « Film » un padre putativo, questi è senza dubbio il « Racconto ».

Poiché, passato il primitivo stupore delle platee di fronte alle figure mobili di BEBÈ CHE MANGIA LA PAPPA, era ovvio, ad un certo punto, che queste figure vivessero di una vita meno effimera e documentaria; che cioè i fantasmi in bianco e nero facessero parte di una qualche vicenda presa magari comodamente in prestito da commedie o da romanzi.

Nacquero così i primi rudimentali esempi di racconto cinematografico, dai quali ancora deriva il normale film dei nostri giorni, la cui vicenda è necessariamente costretta un poco più o poco meno di due ore di spettacolo: lo spettatore paga ed ha il diritto di assistere ad un « fatto », qualunque esso sia.

Insistiamo su questo « mercato »: poiché è proprio da necessità eminentemente commerciali o spettacolari, non già da necessità di indole estetica (sconosciute ai primi... « autori » di film), che il cosiddetto « cinema narrativo » è sorto: tali esigenze produssero ieri le passioni roventi di Francesca Bertini e di Alberto Collo; le stesse esigenze producono oggi gli equivoci sentimentali fra Alida Valli e Amedeo Nazzari.

Alle riduzioni cinematografiche da passati successi teatrali o editoriali (contatti immediati del cinema con la letteratura: e ricordiamo fra le numerosissime riduzioni una TOSCA con Cécil Sorel del 1908, un ROMANZO DI UN GIOVANE POVERO con Alberto Capozzi, del 1911, e un altro film dal medesimo titolo con Pina Menichelli e Luigi Serventi del 1920) si aggiunse più tardi l'apporto creativo di elementi provenienti dai campi più vari dell'arte: il cinema subì necessariamente l'influsso di determinate correnti e



Fra le riduzioni cinematografiche di opere della letteratura sono 'Il romanzo di un giovane povero' uno e due: Il primo è del 1911 con A. Capozzi; l'altro, con Pina Menichelli e Luigi Serventi, nella foto qui sopra, è del 1920

pittoriche e letterarie, producendo film spesso inintelligenti ma non sempre mossi da criteri esclusivamente cinematografici (dal CALIGARI del 1920 di Wiene, a L'ÉTOILE DE MER del 1928 di Man Ray).

Perché il film acquistasse una validità estetica di fronte alle altre arti, occorreva che gli uomini di cinematografo affermassero la assoluta autonomia del mezzo cinematografico asserendolo ad autentiche ispirazioni. Sulla traccia divenuta già in pochi anni tradizionale del « film narrativo » gli sceneggiatori costruirono i loro racconti, mentre l'evoluzione tecnica del congegno meccanico (cui poi si aggiunse persino la voce, distruggendo quell'elemento di sognante irrealità, caratteristica del film silenzioso) spingeva i registi ad una riproduzione sempre maggiormente fedele della realtà. Il pubblico che non si accontentava ormai tanto facilmente, prese racconti chiari e scorrevoli; logicamente perfetti nei loro sviluppi episodici. Alle poche suppellettili da palcoscenico addossate a pareti di carta, alle occhieie peste, ai gesti tremendamente caricati vennero man mano sostituendosi costruzioni precise e oggetti presi dalla realtà, un trucco più raffinato, una recitazione definita fino alla sfumatura. La fotografia e l'illuminazione, intanto, escogitavano nuove diavolerie per una sempre maggiore ricerca d'effetti, mentre il montaggio passava dalla grammatica alla sintassi, in funzione di un « racconto » sempre più disinvolto e spigliato.

Arriviamo così via via a FEMMINE FOLLI (1922) di Stroheim, a la STRADA (1923) di Grune, a VARIÉTÉ (1925) di Dupont, a CRISI (1927) di Pabst, a la PASSIONE DI GIOVANNA D'ARCO (1928) di Dreyr, ad ALLELUJA (1929) di Vidor, a L'ANGELO AZZURRO (1930) di Sternberg, ad A NOI LA LIBERTÀ (1931) di Clair, film narrati con i mezzi esclusivi del cinema i quali tutti parlano da ispirazioni originali ed eminentemente cinematografiche. Persino nei rarissimi casi in cui lo spunto è offerto da un romanzo (VARIÉTÉ da Felix Holländer, ANGELO AZZURRO da Heinrich Mann) i soggetti non hanno più nulla in comune con i precedenti letterari, dei quali i film rappresentano un completo superamento.

Né ci pare errato affermare che proprio nel più recente cinema francese, in cui più palesi appaiono i punti di contatto con la letteratura, (per derivazione diretta o meno) l'influenza zoliana o di Maupassant sensibile nelle opere più significative di Duvivier, Allégret, Carné, Renoir, vizi più volte la genuinità dell'ispirazione: il film francese deve cercare le sue espressioni più pure nella idillica sequenza della passeggiata in campagna di POIL DE CAROTTE nell'evoluzione fantomatica del valzer di CARNET DE

BAL, nella intensità lirica della corsa del treno ne la BÊTE HUMAINE.

Venendo alle conclusioni dell'articolo di Alicata e De Santis, le quali soprattutto hanno provocato queste note, consideriamo il problema nei riguardi del cinema italiano.

Una narrativa cinematografica veramente « nostra », esprime in forma ardita e schietta le più autentiche e riposte aspirazioni della nostra gente; una narrativa forte ed aspra nella quale tutti gli aspetti del nostro popolo, anche i meno belli, possano venir fuori, espressi da artisti di coraggio la cui arte sia sinonimo di sincerità; forse una tale narrativa purtroppo è ancora di là da venire.

L'articolo « Verità e Poesia » per deduzione storica vorrebbe assegnare al nostro cinema il compito di far rivivere sullo schermo i personaggi e le vicende della nostra maggiore letteratura narrativa: e si fa il nome di Giovanni Verga.

Nobilissima proposta alla quale, prescindendo da qualsiasi preconcetto, aderiamo anche noi: Verga può offrire spunti notevolissimi ad un artista di cinematografo il cui estro fantastico trovi nel mondo del narratore siciliano assonanze con il proprio mondo poetico.

Ma a noi sembra che una tale proposta assuma in definitiva il carattere di un freddo programma che ha il solo torto di essere stato formulato in sede critica. Siamo tutti d'accordo sulla povertà d'ispirazione che purtroppo è la pecca fondamentale del nostro cinematografo, ma proprio per questo ci chiediamo: perché ricorrere a un tale ripiego? Perché scomodare le nostre più rappresentative tradizioni del romanzo e della novella? Chiedere in prestito quella famosa « verità » che tutti desidereremmo trovare nei nostri film, ad autori che l'hanno espressa sotto altra forma, ci sembra una scappatoia ingegnosa ma poco risolutiva: mancano veri artisti di cinematografo i quali indirizzino spontaneamente la propria fantasia verso nobili imprese? Non ci sembra che si risolve gran che con l'affidare la baracca di una cinematografia a Verga, parlando da un contenuto che anche allo stato grezzo ha già di per sé una validità poetica e di non poca forza, sulla quale soltanto non sarebbe né bello né dignitoso fidarsi a priori.

Tutto questo, in sostanza, non farebbe che semplificare il processo creativo a tutto danno, pensiamo, della nuova espressione. Sarebbe un po' come il programma di un novero che, sulla traccia biografica di un santo, costruisca la propria vita trascurando le esigenze intime e spontanee della propria personalità.

E allora, se è lecito esprimere un desiderio

attraverso una proposta e ammesso che le stelle benigne vogliano un giorno farci assistere al ritrovarsi della « verità » e della « poesia » in un film italiano, noi oseremmo sperare piuttosto che verità e poesia nascessero dal travaglio spirituale di poeti, i quali, senza alcun debito verso forme d'arti preesistenti, riuscissero a specchiarsi nel nuovo linguaggio; noi vorremmo che le cose e le persone dei film, nate unicamente in funzione del nuovo mezzo e non « tradotte » da precedenti espressioni, fossero impastate di cinematografo e che semmai le reminiscenze letterarie (in certi casi, inevitabili), fossero i critici a scoprirle, non gli artisti a cercarle.

Anche il nostro programma è molto modesto: anziché offrire ai registi una sostanza poetica di seconda mano, stampata e rilegata, noi vorremmo offrire loro la vita stessa con i suoi dolori e le sue gioie, le sue strade affollate e le sue stanze silenziose. Nell'oscura provincia e nelle assolate campagne del meridione, nelle grandi città industriali e nei paesetti di montagna, c'è una folla di personaggi con le loro vicende, con la loro realtà spicciola, quotidiana.

La verità non è nascosta, basta saperla leggere sul volto di un passante, come fra le righe del fatto di cronaca.

Basta affacciarsi al cortile di una casa popolare, per avvertire nel coro di voci che sale verso un quadratino siriminzito di cielo, il calore umano della « Verità »: agli artisti il compito di trasformare questa semplice e nuda verità, in autentica vibrante Poesia.

FAUSTO MONTESANTI



« L'Angelo Azzurro » (1930) di Sternberg

UN ALBUM DI COMMEDIE E DI ATTORI

(seconda puntata)

DAL 1920 comincia una nuova fioritura di opere. Il ricordo della guerra è svanito e la prosperità trionfa. L'industria teatrale, che riflette la generale ripresa, prende lo slancio. Questo fu il periodo dei grandi spettacoli di varietà e soprattutto della rivista. La stella di Florence Ziegfeld è nella sua fase ascendente. Le sue annuali « Follies » non solo « esaltavano la ragazza americana » ma costituivano anche un trampolino per molti talenti di prim'ordine: musicisti, compositori, scrittori, attori. Will Rogers, Eddie Cantor, Dennis King, Fred Astaire, furono tutti lanciati da Ziegfeld.

Le FOLLIES del 1920 presentarono Fannie Brice, W. C. Field, Ray Dooley: la musica era di Irving Berlin. Nello stesso anno Ziegfeld lanciò la favolosa SALLY, con musica di Jerome Kern e Victor Herbert e interpretata da Marilyn Miller e Leon Errol dalle gambe snodate. Il numero raggiunto dalle sue repliche fu di 570.

Le lunghe programmazioni erano all'ordine del giorno. IL PIPISTRELLO ebbe 867 repliche, IL MALVAGIO con Holbrook Blinn e ENTRA IN SCENA LA SIGNORA, 350. FULMINE con Frank Bacon era al secondo dei suoi quattro anni di repliche.

1916 - 1941

CON CENNI ILLUSTRATIVI DI ROSAMOND GILDER
(Traduzione di Ottorino Visconti)

Sotto la 42ª Strada i nuovi gruppi reazionari prendevano forza. Il Theatre Guild aveva iniziato ora la sua terza stagione, con un programma di produzione ben definito, una solida organizzazione industriale e un numero sempre crescente di abbonati.

Da quando aveva preso la direzione del Teatro Garrick nella 35ª Strada, il Guild aveva dato commedie di Shaw, Ervine, Molnar. I soggetti erano buoni, gli autori (i migliori che l'Europa potesse offrire) nuovi per l'America. LILIAM fu uno dei successi più clamorosi. Pieno di originalità e di fantasia, offrì a Eva Le Gallienne una delle sue prime parti importanti: Giulia.

Nella foto che pubblichiamo Joseph Schildraut (Liliom) nella scena dell'imbonitore.

Mentre il Theatre Guild si installava al Garrick, molto al disotto del meridiano teatrale di Times Square un altro gruppo di

pionieri restaurava una stalla in Mac Dougal Street a sud di Washington Square, e inaugurava un altro teatro reazionario.

Fondato nel 1916 da un gruppo di artisti e scrittori che passavano insieme l'estate a Provincetown, il « Provincetown Playhouse » (Teatro di Provincetown) aveva per scopo di « dare agli autori americani la possibilità di realizzare le loro idee in piena libertà ».

Furono rappresentate commedie di Susan Glaspell, Edna St. Vincent Millay, Floyd Dell, George Cram Cook, John Reed.

VERSO EST PER CARDIFF, ISOLA, IL LUNGO VIAGGIO DI RITORNO di Eugene O'Neill provarono a coloro che si davano la pena di recarsi nella città bassa, come il Teatro americano avesse finalmente trovato un autore-poeta di statura eccezionale.

Con la produzione di L'IMPERATORE JONES, magistralmente interpretato da Charles Gilpin al Provincetown, e di AL DI LÀ DELL'ORIZZONTE, nella città alta, Eugene O'Neill aumentò il numero dei suoi ammiratori ed entrò in pieno nel suo periodo di attività.

Ancora più a sud, il terzo e più vecchio dei gruppi sperimentali aveva agito per qualche tempo. Grand Street, nella parte più bassa di East Side, può non sembrare un punto

ideale per un'impresa teatrale, ma fu lì che nel 1915 Alice e Irene Lewisohn aprirono il Teatro Neighborhood (Neighborhood Playhouse) e di lì partì una corrente che portò nuova vita alla scena americana. Le Lewisohn miravano soprattutto a reintegrare le arti della musica e della danza nel Teatro. Raccoglievano da tutto il mondo, per i loro festival annuali, costumi regionali nel campo della danza, del dramma e della musica. In seguito, il Teatro Neighborhood costituì una compagnia vera e propria e rappresentò commedie di vario genere.

Nel 1920-21 diede LA FOLIA di Galsworthy e, più tardi, LA CASA DI MADRAS di Barker.

I successi di O'Neill si seguivano uno all'altro. Dopo aver vinto il Premio Pulitzer nel 1920 con AL DI LÀ DEL-



'Liliom' di Molnar, con Joseph Schildraut

L'ORIZZONTE, fu premiato ancora nel 1922 con ANNA CHRISTIE, prodotto e diretto da Arthur Hopkins. L'efficace interpretazione di Pauline Lord diede ancora maggiore evidenza a quel mondo angoscioso di derelitti sferzati dalle onde del mare e della vita.

La sua abilità nell'esprimere un dolore muto, nel rendere il massimo della sofferenza, dell'aspirazione, della debolezza, con un gesto appena abbozzato o una sfumatura della voce, furono di grande effetto in questo ruolo.

Anche nella SCIMMIA O'Neill fu avvantaggiato da un'ottima distribuzione: Louis Wolheim era Yank, il

fuochista, in questo primo dramma espressionistico americano con una «illusione di forza bruta» che costituì parte del suo successo.

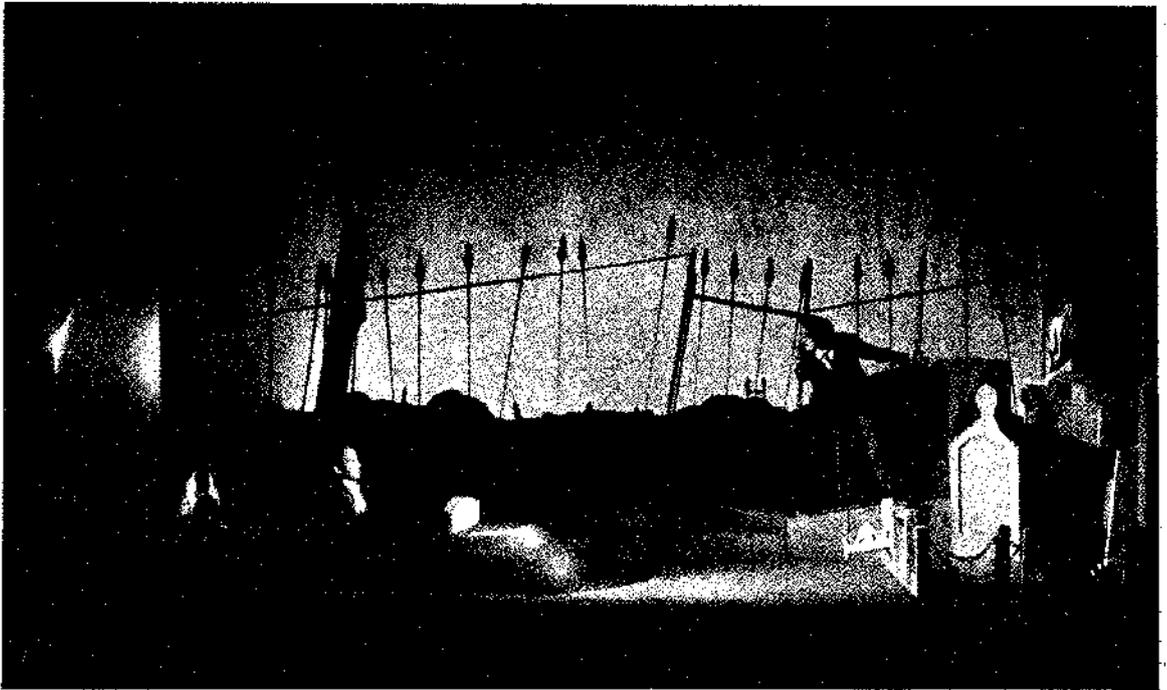
O'Neill stesso diresse lo spettacolo, che fu portato nella città alta da Arthur Hopkins. A Broadway cominciava a irrompere una nuova corrente di autori e di attori. Zona Gale, Premio Pulitzer 1921, segnò una tendenza onestamente realistica della scena americana.

Nel 1921 due giovani pieni d'ingegno provenienti dal giornalismo, dotati di spirito d'osservazione penetrante e umoristico, si unirono per la prima volta in collaborazione. DULCY di George S. Kaufman e Marc Connelly non solo fu un successo immediato, ma servì anche a presentare una giovane attrice inglese, Lynn Fontanne, a un pubblico entusiasta.

Il primo dramma poetico di Sidney Howard, SPADE, lanciò un'altra giovane attrice piena di talento: Clare Eames.

In questa stessa fertile stagione, UNA DOMANDA DI DIVORZIO aprì a Katherine Cornell la strada che la portò a uno dei primi posti nel Teatro americano.

LA VERGA di Susan Glaspell, L'EROE di Gil-



«La macchina calcolatrice» di Elmer Rice (marzo 1923)

bert Emery, L'IMBOSCATA di Arthur Richman, pur non eguagliando il successo di LA ROSA IRLANDESE DI ABIE (che ebbe 2327 repliche) testimoniarono dell'interesse che suscitavano le commedie di tema americano.

* * *

Il Theatre Guild, continuando il suo programma di importare l'inedito, il nuovo, perfino il reazionario, fece seguire a LILLOM QUELLO CHE PRENDE GLI SCHIAFFI di Andreyev, DA MATTINA A SERA di Georg Kaiser, R.U.R. di Karel Čapek, LA ANNUNCIAZIONE A MARIA di Paul Claudel, le prime rappresentazioni americane delle commedie di Shaw: LA CASA DEI CUORI SPEZZATI e il monumentale RITORNO A MATUSALEMME, la cui rappresentazione richiedeva tre sere consecutive.

Nella maggior parte di queste commedie gli scenari erano di Lee Simonson la regia di Philip Moeller e l'interpretazione di Helen Westley. Questi tre, con Laurence Langner, Maurice Wertheim e Teresa Helburn, costituivano il consiglio direttivo del Guild, sceglievano i programmi, amministravano i suoi interessi e stabilivano le sue polizze.

Con la produzione di LA MACCHINA CALCOLATRICE nel marzo 1923, il Guild si avventurò

su di un terreno nuovo. Elmer Rice non era un autore ignoto (aveva al suo attivo IL PROCESSO e altre commedie) ma LA MACCHINA CALCOLATRICE fu la prima commedia di lunghezza normale in cui era usata la tecnica espressionistica. In essa egli racconta la fantastica e patetica storia del piccolo contabile Signor Zero (Dudley Digges), che vediamo nell'altra foto da noi pubblicata mentre sorge dalla tomba.

I produttori di Broadway, prendendo esempio dai gruppi sperimentali, non tardarono a riconoscere il crescente interesse che suscitava la nuova attività drammatica continentale. Anch'essi cominciarono a importare commedie che si distaccavano radicalmente dal convenzionale, sia nella forma che nel contenuto.

William Brady presentò IL MONDO CHE NOI COSTRUIAMO e LA COMMEDIA DEGLI INSETTI di Čapek. Brock Pemberton, sempre in cerca di nuovi talenti, creò una grande sensazione con SEI PERSONAGGI IN CERCA D'AUTORE di Pirandello. Ma l'avvenimento della stagione, dal punto di vista di un'influenza duratura sulla produzione e sulla tecnica teatrale americana, fu l'arrivo del Teatro d'Arte di Mosca nel gennaio 1923.

Importata da Ray Comstock e Morris Gest, questa compagnia diretta da Stanislavski e Nemirovitch Danchenko arrivò portando con sé tutto il suo personale e uno scelto repertorio. Benché nessuno del pubblico comprendesse la lingua, la forza d'espressione degli attori era così grande, che il teatro era ogni sera esaurito.

IL GIARDINO DEI CILIEGI, con Stanislavski, Moskvine, Knipper Chekova, Maria Ouspenskaia, Bulgakov, ecc., costituì uno dei successi più clamorosi. Questo, unito a I BASSIFONDI, LO ZAR FIODOR, LE TRE SORELLE, I FRATELLI KARAMAZOV, LO ZIO VANYA, presentarono una nuova letteratura teatrale al pubblico americano.

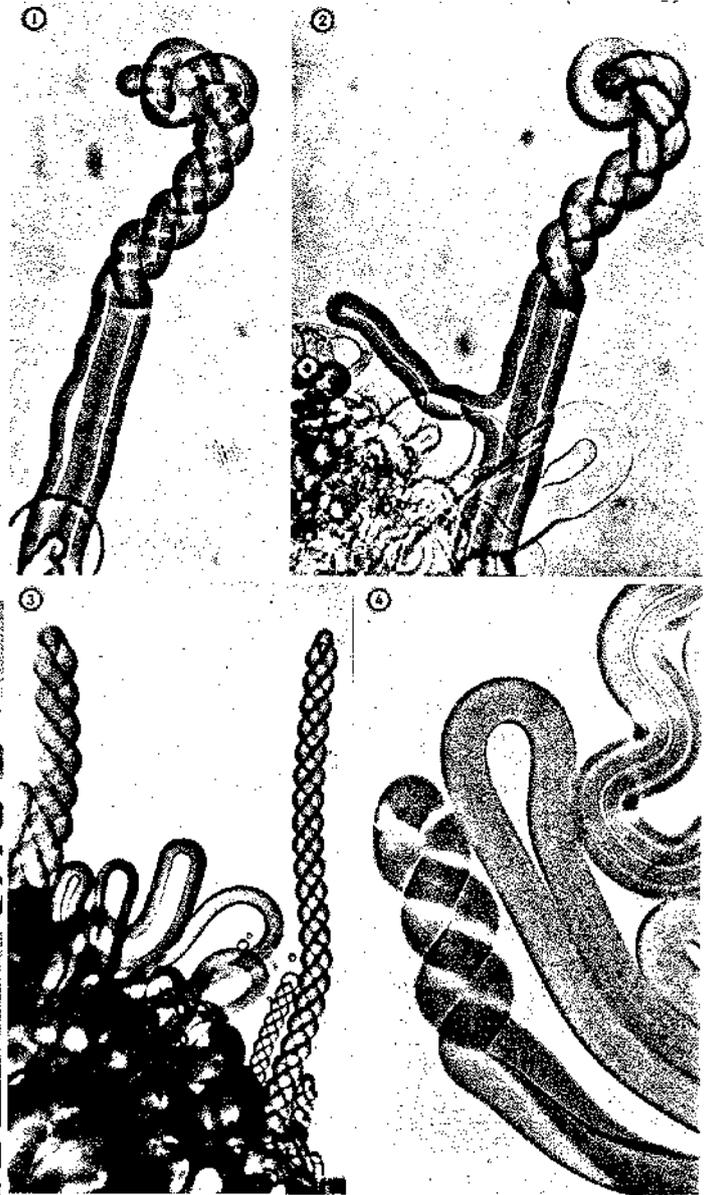
(continua)

Prossimamente

come annunciato, inizieremo la rubrica *Parlatorio*

In essa Francesco Pasinetti converserà con personalità del cinema o lettori di questa rivista, su vari problemi e questioni di arte, vita e tecnica del cinematografo. I lettori possono liberamente rivolgersi a 'Cinema', indicando esattamente il proprio nome, l'indirizzo e la professione esercitata

CINEMA E INVENZIONE DECORATIVA

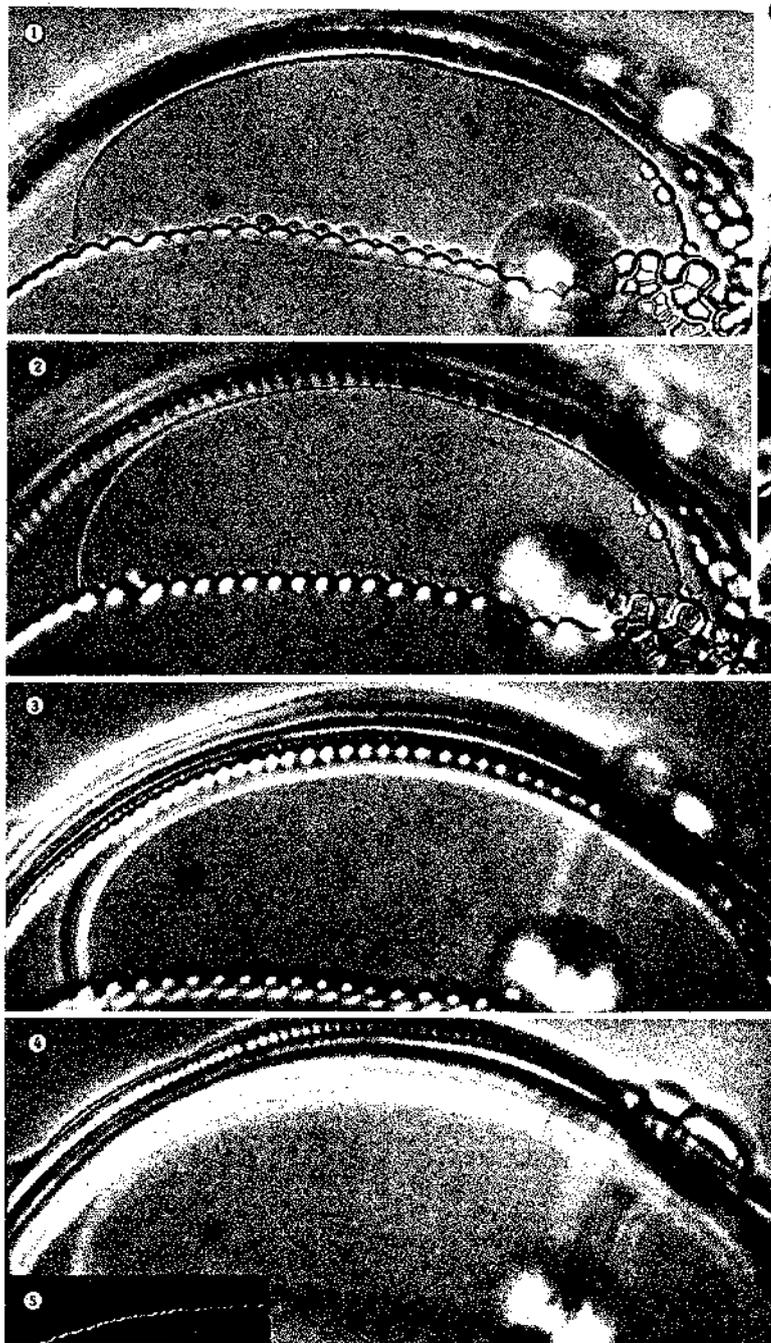


Sopra: 1-2-3. Preparazione di 'lecitina' pura a contatto con l'acqua - 4. Preparazione di 'oleato di soda' (8 mm. - J. Nageotte, Parigi). Di fianco: Collane di perle?: 1-4. Estratto di cervello a contatto con l'alcool a 70 gradi (strati studiati in quattro sezioni ottiche successive - Luce naturale) - 5. All'ultramicroscopio (8 millimetri - J. Nageotte, Parigi)

LE tre pagine pubblicate dal sostanzioso *Cinema 101* concludevano: « La scienza porta spesso a questi mondi bizzarri ove non si sa più quando è incominciata l'arte ». « Da queste ricerche, non può non uscire qualche elemento d'un'estetica nuova, d'una sintesi inattesa, o intuiva di tanto in tanto dall'arte ». I miracoli del cinema non si contano più; esplorando l'infinitamente piccolo o lanciandosi negli spazi interstellari, cambiando il « destino cronologico » delle cose, cioè disfaccendone la nozione umana del tempo, il cinema ha rinnovato le nostre visioni. Il significato di questa evoluzione è più complessa certo della trovata del loto tra gli Egizi o dell'acanto tra gli Elleni. L'arte diventa di più in più difficile, poichè le sorprese e i segreti della natura ci distraggono dalla nostra entità di uomini. Pubblichiamo oggi due notevoli tavole tratte da un documentario di J. Nageotte: MORPHOLOGIE DES GELS LIPOIDES (8 mm.). Collane di perle? Fioriture magiche? Pastoralì di vescovi siderali? Non si tratta che di qualche preparazione di laboratorio: gli occhi inventati dalle nostre tecniche ci permettono di vederle.

LO DUCA

(Le fotografie sono dovute alla cortesia dell'editore Ifermann)



SI PREVIENE....

...tutti coloro che, fosse anche per suggestione, si assoggettano a distrarre qualche ora dalle loro migliori occupazioni per lo spettacolo cinematografico

BIANCANEVE e i 7 NANI

Questo film, veramente, non merita l'attenzione delle persone di media comprensione, poiché solo diletta i PICCOLI e piace ai GRANDI; forse sono stati questi ultimi che l'hanno definito

La Meraviglia delle Meraviglie

Il film in questione porta, edotto il gusto degli spettatori, produzioni e immagini di spettacoli e di personaggi a quegli che hanno il GIALLO e altre maniere d'arte. L'ardore è LA SQUISITTEZZA DEL BELLO come il diavolo a un'ora sotto del cielo della sua esistenza. Perché il film è una grande avventura. Il suo nome è "La Meraviglia delle Meraviglie". Il suo nome è "La Meraviglia delle Meraviglie". Il suo nome è "La Meraviglia delle Meraviglie".

Marzo 1939 - XVII. - PAOLILLO

N. B. - **BIANCANEVE e i 7 NANI**, esclusiva Primizia delle Grandi Città, viene dato a Barletta al PAOLILLO

TEATRO COMUNALE - Gioia del Colle

I film più belli

I migliori spettacoli

Domenica 6 Marzo 1939 - dalle ore 16

Spettacolo di assoluta eccezione

Avvenimento Artistico e Cinematografico presentato dall'E. I. A. col suo gioiello d'arte

AMANTI DI DOMANI

espressamente prodotto per l'ugola d'oro della grande

GRACE MOORE GARY GRANT

L'usignolo d'America nella sua più spettacolosa interpretazione

Baci e botte - Melodia e atonalità - Sentimento e comicità - In un film affascinante

Commedia - Dramma - Lirica - Fusi in un film stupendo

Torna GRACE MOORE nel più completo e affascinante cinespettacolo finora realizzato.

Volete divertirvi, fantasticare, sognare? Questo film è per voi!

Si amavano e si fuggivano, si adoravano e si respingevano, si sposarono e si odorarono il fascino della donna e della musica, espresso in una forma d'irresistibile perfezione

Privarsi dal visionare questo grandioso film è perdere l'occasione di assistere ad uno spettacolo veramente importante per mole e per arte.

I film di nostra esclusività in preparazione:

Barbiere di Siviglia - Sepolcro indiano - Le due madri - Solo per te - Prigione senza sbarre - Quella certa età - Marionette - Terra di fuoco - Amore e dolore di donna

Imminente **BIANCANEVE E I 7 NANI**

PUBBLICITÀ DI PAESE

NEI paesi, i film di alto interesse vengono annunciati ai pochi abitanti con manifesti multicolori e foglietti volanti. Il pubblico vuole suoni di grancassa, allarmi agli occhi e, pare, grida da cerretani, per lasciarsi prendere per mano come bambini e farsi avviare a uno spettacolo come a una festa.

Ci sono venuti sottomano per caso questi tre manifestini che riproduciamo e ci siamo interrogati ancora una volta sulla psicologia di certo pubblico.

A Gioia del Colle si fa colpo con un « Usignolo d'America », con « Baci e botte - Melodia e atonalità », come nel manifestino riprodotto.

A Barletta « Si previene... » tutti che BIANCANEVE e I SETTE NANI « non merita l'attenzione delle persone di media comprensione ».

A Sannicandro il pubblico accorre a vedere solo « Un romanzo d'amore nato da uno scavo ». E così agli impresari delle sale di proiezione resta l'orgoglio di avere nel palmo della mano il proprio pubblico.

★

CINEMA TEATRO DE PINTO - Sannicandro

Domenica 14 Novembre 1937

La Metro Goldwyn Mayer presenta

io vivo la mia vita

con

JOAN CRAWFORD

Un romanzo d'amore nato da uno scavo

Una ribelle nei lacci dell'amore che a forza di litigare si sposarono

«COMMERCIO» - Bari - Telef. 42-279

Quadernetto di note

GLI amici profani domandano spesso: «C'è un difetto nel nostro cinema riassumibile in una parola?». In una parola si dicono infatti più facilmente i difetti che le qualità. Se in punto di morte il diavolo ci costringesse a esprimerci così sinteticamente, con l'ultimo filo di fiato diremmo: *produttore*. Certi tuttavia di essere approssimativi, faziosi e poco originali. Questo giudizio nasce forse dal ricordo di un produttore preoccupato soltanto di imitare alla perfezione la voce di donna al telefono per dire che non c'era; un altro dormiva durante la lettura del soggetto: colpa del soggetto? Può darsi, ma il soggetto fu acquistato.

Insomma, che cosa si vuole? Sentiamo la urgenza di produttori capaci di segnalarci i nostri sbagli, di uomini con i quali si possa conversare. Ne conosciamo alcuni dotti e brillanti e amabili: pochi tuttavia per centoquaranta film all'anno.

E se il solito demone ci chiedesse invece il programma *in extremis* per un maggior potenziamento, eccetera eccetera?

Diciamolo anche se le parole sono tre: *Dittatura degli artisti*, cominciando dalla immissione *violenta* di 200 elementi nuovi.

I nomi? I nomi sono sulla bocca di tutti; per fortuna non vi è iscritto ai *Guf* sezione cinema che non sia in grado di compilare un valido elenco di pittori scultori architetti musicisti, noti o famosi, desiderabili nel cinema. Dopo due anni di diretta esperienza non so consigliare niente di meno utopistico, scusatemi.

Non si obbietti però: quei pochi entrati negli ultimi dieci anni non hanno combinato gran che. Essi sono stati contaminati, compromessi, male utilizzati proprio per la esiguità del loro numero, rarissimamente lavorano in ambienti congeniali. *Superior stabat lupus*. S'intende che il suddetto atto d'imperio è comprensibile solo se si crede assai poco ai generi, se si giudica minima la distanza tra le arti, e superabile tanto più che si

tratta di incidere in un mondo ancora vergine (il cinema industria può considerarsi vecchio, e il cinema ancora agli albori).

Ho sentito Elsa Merlini che strillava in un teatro di Cinecittà, pare che la nostra davvero eccellente attrice sia, come suol dirsi, nervosa anzichè. Era un pomeriggio di settembre, si vedevano dai viali di Cinecittà le nubi rosse su Roma. L'attrice uscì dal teatro con un vestito di brillanti e il cerone in faccia, gesticolava.

Qualche giorno dopo anche Lilia Silvi s'imbizzì, consule C. L. Bragaglia, perchè c'era caldo nel teatro N. 3. Messi insieme i due episodi a tanti altri di attori «nervosi» mi viene fatto di scrivere che la nostra generazione ha veramente abituato male gli attori, abbiamo passato la nostra vita a complimentarli. Alcuni di essi esigono pertanto un'ammirazione costante dall'aria, dalle cose, dagli uomini, vivono senza sospetti, sono avidi dei nostri occhi, ce li strappano dalle orbite, la loro felicità apparentissima è umiliante ma più umiliante è il loro modo

di attribuirsi particolari diritti. Non ne hanno nessuno, specialmente oggi. Io mi auguro che tramonti per sempre la nostalgia della carrozza trascinata dagli spettatori all'uscita dei teatri, e la caccia agli autografi. Siamo d'accordo, abbiamo in Italia attori grandi e piccoli che vivono naturalmente, attraversano le strade con passo normale, leggono qualche libro e sanno di non essere eterni. Ma qui si protesta contro il mito, la durata del quale ciascuno di noi ha sorretto per debolezza o per ingenuità.

Insomma, bisogna amareggiarli qualche volta, ridurli a proporzioni umane, insospettirli che una prima cinematografica è un fatto artistico spesso meno importante di una poesia lunga pochi centimetri.

Il mio primo ricordo di cinema risale al 1916. Guazzoni girava la GERUSALEMME LIBERATA: in un gran prato centinaia di persone correvano su e giù con spade e spadoni, io non fui accettato fra le comparse, mi accontentai di vedere la scena dalla staccionata, ma da quel giorno ebbi per Guazzoni un forte risentimento.

In quell'anno amavo Leda Gys, mi pareva un po' gonfia di gote per la verità, ma credevo ai giornali che allora erano *Pelo e Contro Pelo*, perciò mi pareva bellissima. Leda Gys andava molto in carrozza e io qualche volta la seguivo di corsa per via Nazionale sino a San Silvestro dove scendeva davanti a una casa di recente abbattuta.

Dopo, non ho più amato dive e spero che il buon Dio mi protegga per sempre.

In quell'anno certi sconosciuti insegnavano facendo gazzarra la carrozza di una diva ancor oggi viventissima: c'era la guerra e a taluno pareva troppo vistoso il modo di presentarsi della donna.

Esageravano? Esageravano i divi: il povero Ghione, ad esempio, andava su e giù per il Corso in carrozzella senza mai stancarsi degli occhi altrui, con le gambe accavallate e un bastoncino giallo tra le dita stecchite.



QUELLI DEL CINEMATOGRAFO - Il visitatore che si è reso conto di come dirige il regista, esce dallo stabilimento. (Inquadratura di Steno)

CESARE ZAVATTINI

1860

IN un momento in cui la cinematografia italiana sembrava impantanarsi in una produzione di media levatura, mossa e voluta da criteri di irrdole eminentemente commerciale, un movimento ardito e rivoluzionario riportava sugli schermi italiani, quella vena non dimenticata, sentitamente « nostra », che fa capo a SPERDUTI NEL BUIO di Nino Martoglio. Siamo nel 1932. La Cines, vissuta fino ad ora sulla rendita di un facile successo, quello della *SECRETARIA PRIVATA* di Godfredo Alessandrini (mediocre rifacimento di una commedia tedesca), è affidata alla direzione artistica di Emilio Cecchi. Scompiglio negli stabilimenti Cines: Cecchi ha portato con i suoi collaboratori un'atmosfera straordinariamente insolita: si parla di sceneggiature elaborate per mesi, di un cinema guidato da criteri artistici, di valori esclusivamente cinematografici. Sembra che il tono della produzione debba d'ora innanzi mutare, gli orizzonti della cinematografia italiana dischiudersi per lasciare il passo ad una produzione elevata. Con Ruttman che realizza *ACCIAIO*, soggetto di Luigi Pirandello, con lo schietto ed accorato Camerini di *TAMERÒ SEMPRE*, viene chiamato anche Alessandro Blasetti. Nasce così « 1860 ». In possesso ormai dei mezzi peculiari del cinema, Blasetti s'accinge con serietà d'intenti a questo film che costituisce indubbiamente il momento più propizio della sua parabola. Infatti, fino a « 1860 », l'opera di Blasetti non ha un definito orientamento: soltanto qua e là ritroviamo una ispirazione vicina a quella di « 1860 », che è poi per noi la sua più autentica: nella oscura atmosfera della marenna di *SOLE*, nell'agreste semplicità di *TERRA MADRE*, nell'impeto popolare di *PALIO*. Ma è soltanto con « 1860 » che Blasetti esprime ed interpreta in maniera risolutiva e consapevole questi elementi, in un tema di per se stesso appassionante e di portata universale, che già implicitamente ne era una sintesi.

L'orientamento della produzione, già palese in sede di sceneggiatura, nato dalla collaborazione fra lo slancio entusiasta dell'uomo di cinematografo Blasetti e il raffinato gusto del letterato Cecchi, oltre al molteplice apporto dei collaboratori tecnici, scelti fra i più preparati, concorrono a dare all'opera, fin dalla preparazione, una solida base di serietà.

Il fortunato incontrarsi di tali fattori positivi, conduce il regista ad iniziare la sua fatica in quell'ideale stato di grazia che è preludio ad ogni opera artisticamente significativa.

Il film racconta un episodio inventato sullo sfondo storico dell'epopea garibaldina. Questo il nocciolo del soggetto di Gino Mazzucchi. Metodo non nuovo di improntare un film ispirato ad un avvenimento storico: l'importante era che l'episodio particolare acquistasse una propria autonomia emotiva nei confronti del fatto storico nel quale era inserito; e in secondo luogo spettava al regista di conglobare nella vicenda inventata tutti gli elementi drammatici ed eroici insiti nello stesso fatto storico, in una parola: far vivere lo spirito dell'epopea.

L'inizio del film è appunto la dimostrazione di questi intendimenti: e Blasetti è subito entrato nel vivo della materia, attraverso una descrizione esatta e calorosa dell'ambiente nel quale si svolgerà la massima parte della vicenda. Le

prime immagini ci conducono immediatamente — come avvertono le didascalie — nella Sicilia oppressa dal Governo borbonico, all'indomani della « rivolta di Palermo soffocata nel sangue dei giustiziati della Gancia ». Brevi inquadrature ci danno di sfuggita con pochi ma pregnanti elementi figurativi la precisa introduzione nel clima dei fatti di cui accennano le didascalie. « Francesco II di Borbone e Sofia di Baviera regnanti delle Due Sicilie opponevano al crescente odio del popolo reggimenti mercenari stranieri »: e intanto sullo schermo ci appaiono i soldati borbonici che passano a cavallo su cumuli di cadaveri, mentre l'inquadratura ci offre tagli raffinatamente barocchi e lunghi carrelli combinati ci fanno entrare nella profondità del paesaggio, che, fin da questi primi istanti, ci si chiarisce nelle sue caratteristiche tormentate e pietrose. Più tardi, altri elementi figurativi, tra i quali in primo piano quelli naturali, e quelli non meno importanti dei costumi (le donne imbacuccate nel nero dei loro mantelli, in corsa fra i sassi, e le pellicce grigie degli uomini), ci daranno l'esatta idea del gusto pittorico blasettiano.

Accompagnati ancora dalla didascalia, entriamo improvvisamente nel nascondiglio dei picciotti siciliani: e l'ingresso nella gola montana è materiato da Blasetti con una lenta panoramica che fa contrasto con le inquadrature precedenti. Il linguaggio visivo da esuberante si fa pacato: mentre la colonna sonora passa dalle urla scomposte e dallo scalpito dei cavalli delle immagini precedenti ai lamenti quasi sofferti delle donne infreddolite che si accucciano presso i loro uomini dormienti. E l'alba: la vita a poco a poco riprende e il racconto del film ha inizio. Con questo episodio siamo già in pieno nel particolare clima poetico del film.

L'amore di Gesuzza e Carmeliddu è al centro della vicenda. I due saranno separati dalle avverse contingenze: a Carmeliddu viene infatti affidata una delicata e difficile missione: deve avvisare i patrioti genovesi che i picciotti siciliani sono pronti in attesa di Garibaldi. Egli è costretto a fare una sosta a Civitavecchia, dopo una laboriosa traversata e a continuare il cammino sul continente. Il viaggio di Carmeliddu è raccontato con una tecnica non nuova ma adoperata a proposito: per stacchi successivi assistiamo ai diversi colloqui che egli ha l'occasione di scambiare prima del suo arrivo a Genova. In questo modo Blasetti ci dà un quadro gustoso e sintetico delle varie correnti politiche di quegli anni. Il nostro montanaro siciliano ci appare, in questa girandola di opinioni, il più sinceramente convinto nelle sue ingenue ma radicate credenze. In questa schietta figura si personifica il dramma del popolo italiano che aspetta in silenzio la liberazione.

In Sicilia intanto Gesuzza è prigioniera dei borbonici che hanno scoperto il nido dei picciotti. Perquisizioni ai paesi, interrogatori, fucilazioni: anche Gesuzza deve sottostare ai duri soprusi. La grazia sovrana salva Gesuzza dalla fucilazione quando già aveva rinunciato alla propria vita piuttosto che confessare i segreti dei congiurati. Nel frattempo Blasetti ha avuto modo di offrirci due brani da antologia: il primo è la morte del ragazzo amico di Gesuzza e Carmeliddu, ucciso da una fucilata borbonica: il ri-

torno al paese del cavallo che reca penzoloni il cadavere è descritto con mezzi semplici ma efficaci: il silenzio ed il paesaggio vuoto commentano la triste andatura del cavallo. Questa scena ci fa sentire per un momento il clima della antica tragedia. Il secondo è la sequenza nella chiesetta diroccata: l'elemento sonoro, che dà sapore e pathos alla scena, è costituito dal monotono ripetersi (forse un po' compiaciuto e retorico) delle litanie.

Dopo vari episodi di ricordo fra l'ambiente popolano della Sicilia e quello cittadino di Genova, la vicenda si avvia alla conclusione con l'intervento di Caribaldi, la partenza da Quarto, l'arrivo in Sicilia e la battaglia di Calatufimi. Questa seconda parte, che avrebbe dovuto essere la risolutiva, è la meno riuscita del film. Soprattutto nella battaglia, per la quale molta pellicola deve essere stata impressionata, i risultati non sono sempre eccellenti. Manca all'episodio la chiarezza e la necessaria forza espressiva: unici spunti emotivi e cinematograficamente risolti sono il rincorrersi e l'incontrarsi affannoso di Gesuzza e Carmeliddu e la parentesi durante la battaglia, nella quale la donna trasalza per un momento la ricerca del marito fra i cadaveri, per dare l'ultimo conforto ad un morante.

Questa, in sintesi, l'ossatura del film. Il dialogo (avvalorato spesso dalla presa diretta) rappresenta uno dei più felici esperimenti della nostra cinematografia da questo punto di vista: nei momenti più emotivi il fatto che i personaggi parlino la loro lingua, sottolinea veristicamente e artisticamente la rappresentazione drammatica. Non fu un esperimento vano: la realtà oggettiva, proprio perchè particolare ed espressa nell'elemento genuino del dialetto, acquistava una portata universale, e inoltre coloriva di autenticità i sentimenti dei personaggi. Anche ultimamente *Soldati* ha dimostrato che il metodo è tuttora vivo: come si può constatare confrontando un primo piano di Luisa nel piccolo *MONDO ANTICO* (« El me paradis l'è chi ») dopo la morte di Ombretta, e quello di Gesuzza aggrappata a Carmeliddu (« Talia quant'è chiaro! ») all'alba del giorno della battaglia.

I pregi della recitazione sono naturalmente in stretta dipendenza del dialogo: infatti i « non attori » sono molto più efficaci dei pochissimi attori di professione che compaiono nel film. Da ricordare il viso scarno e bruciato di Aida Bellia; davvero ben diretta e condotta, e quello segnato ed espressivo di Giuseppe Gulino, rispettivamente Gesuzza e Carmeliddu. Tra gli attori di professione, Mario Ferrari, Gianfranco Giachetti, Otello Toso, e, in brevi apparizioni, Maria Denis e Laura Nucci.

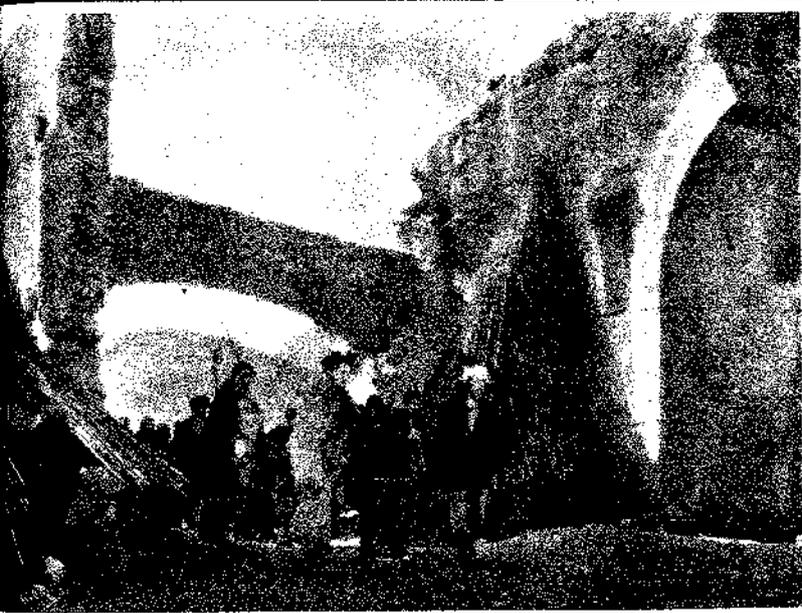
Concludendo: un'opera che, per con i suoi difetti, portò allora un rinnovamento sommamente indicativo e che, ancora oggi, se si vuol parlare di un cinema italiano, autonomo e completamente scevro da altre influenze, non può non essere ricordato. Che poi il regista abbia smarrito a poco a poco questo suo particolare atteggiamento, che ritroveremo intatto e rafforzato soltanto in *VECCHIA GUARDIA*, è un argomento che esula dal nostro esame.

MASSIMO MIDA
FAUSTO MONTESANTI

1860

Produtz: Cines - Distrib: Pittaluga - Prod: Emilio Cecchi - Regista: Alessandro Blasetti - Direttore di produz: Baldassarre Negrone
Soggetto: Gino Mazzucchi - Sceneggiatura: Cecchi e Blasetti - Scenografia: Vittorio Cafero e Argeo Canevari - Costumi: Vittorio Nino Novarese - Musica: Nino Medin - Operatore: Anclise Brizzi - Interpreti: Aida Belli, Giuseppe Gulino, Gianfranco Giachetti, Mario Ferrari, Maria Denis, Laura Nucci, Otello Toso - Prima visione: 1933





L'ACUSTICA DELLE SALE DI REGISTRAZIONE

VARIE volte i lettori di Cinema hanno trovato sulla rivista articoli sulla tecnica della ripresa sonora, e anzi risale a qualche tempo fa una inchiesta sulle condizioni in Italia delle riprese acustiche.

Non credo riesca fuori posto, quindi, un breve discorso che illustri le caratteristiche dei teatri di posa o delle sale di proiezione, e che ne esamini le particolarità.

Beninteso, non dirò niente di nuovo e tale articolo non è fatto per i tecnici; si propone solo di rendere chiari, per quelli che amano avere delle idee precise, i concetti fondamentali che presidono allo studio del condizionamento acustico dei locali cinematografici.

È ben noto che le onde sonore allorché incontrano un ostacolo sul loro tragitto vengono da esso in parte riflesse, in parte assorbite ed in parte trasmesse (fig. 1).

Tale comportamento dipende in massima parte dalla natura dell'ostacolo. Così p. es. se l'ostacolo è una parete liscia di muratura ben compatta, la maggior parte del suono vien riflessa, una parte minore trasmessa e una minima parte assorbita. Viceversa, se la parete è costituita di materiale poroso, non rigido, a superficie scabra, la massima parte del suono verrà assorbita, una parte minore trasmessa e una minima parte riflessa. Notiamo che per un ascoltatore situato dentro un ambiente chiuso, la parte di suono trasmesso è come se fosse assorbita, e quindi in un primo tempo per maggiore semplicità potremo considerare due sole qualità:

- a) la quantità di energia sonora riflessa;
- b) la quantità assorbita che comprende come si è detto anche la parte trasmessa.

Il primo quesito che logicamente si presenta è la possibilità di misurare la quantità di suono riflesso e la quantità assorbita. In generale la quantità assorbita viene misurata riferendo l'assorbimento dovuto ad una determinata superficie del materiale in esame a quello di un'apertura di area eguale. È chiaro che in questi ultimi, non essendovi riflessioni alcuna, l'assorbimento è massimo. Assunto l'assorbimento dell'apertura uguale all'unità, l'assorbimento degli altri materiali sarà dato evidentemente da una cifra minore dell'unità.

L'unità di assorbimento è il « Sabine ».

Alcuni materiali speciali hanno dei coefficienti di assorbimento molto elevati. Bisogna notare però che l'assorbimento non è uguale per tutte le frequenze, ma che le alte frequenze sono assorbite di più. La fig. 2 mostra appunto un pannello di Acoustex che raggiunge un coefficiente di assorbimento di 0,73 per 512 cps., 0,90 a 1024 cps., e 0,85 a 2048 cps. La parte di suono non assorbita viene riflessa e qualora le pareti dell'ambiente siano molto riflettenti, è chiaro che il suono prima di estinguersi dovrà subire un gran numero di riflessioni, e quindi all'onda diretta che parte dalla sorgente si sovrappongono le onde precedenti già riflesse.

Tutti avranno certo sentito quest'effetto, molto sensibile specialmente nei locali grandi vuoti con pareti nude e lisce. Ambienti simili si dicono molto riverberanti e si definisce come tempo di riverberazione in un ambiente il tempo impiegato dall'intensità sonora a raggiungere il valore di un milionesimo dell'intensità iniziale.

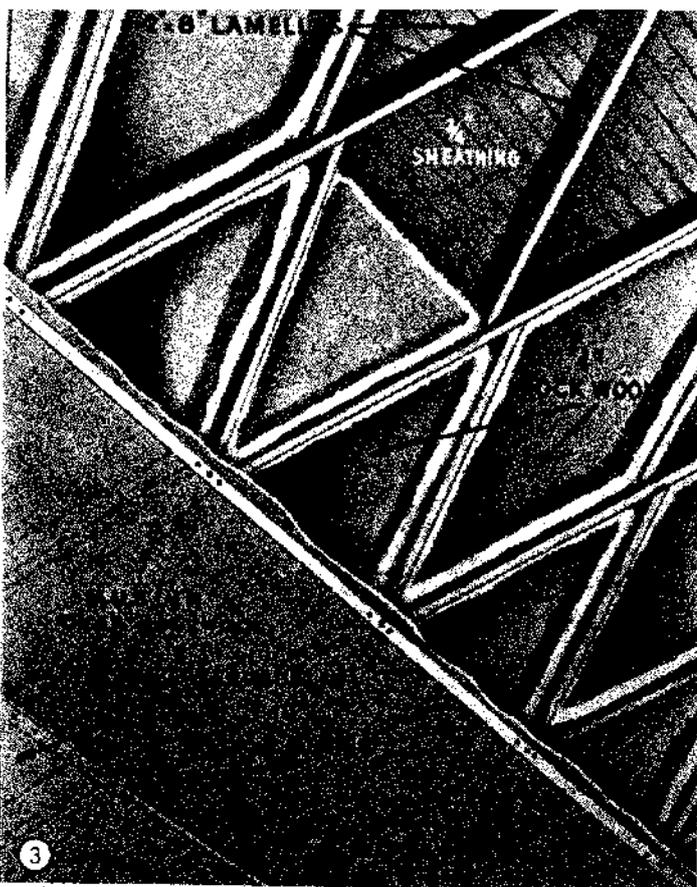
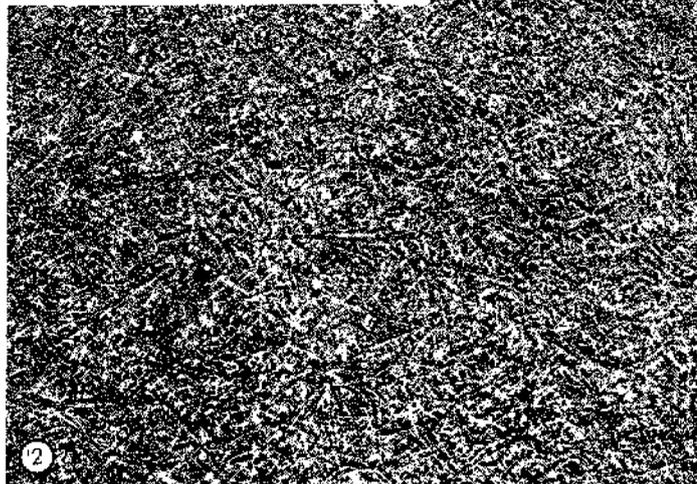
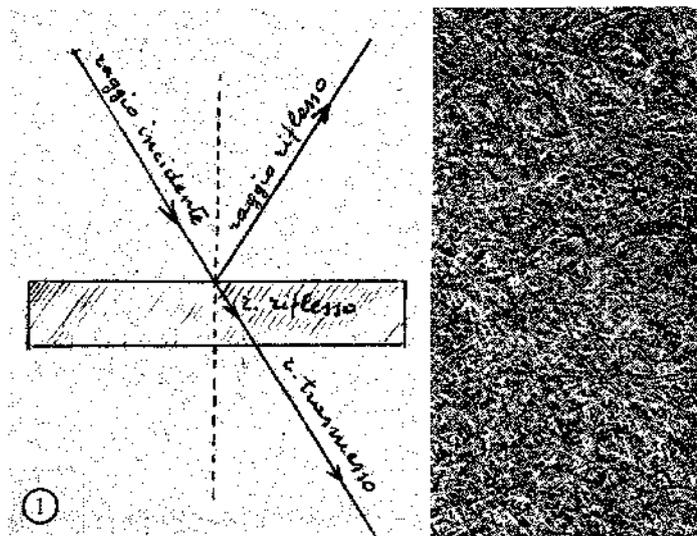
È evidente, per quanto si è detto, che la natura delle pareti di un ambiente influisce sul tempo di riverberazione e che tale tempo può essere controllato con un adeguato impiego dei materiali assorbenti e riflettenti.

Non è esagerazione dire che il concetto di tempo di riverberazione è la chiave di volta dell'acustica architettonica e la scoperta è grandissimo merito dell'americano Wallace C. Sabine (dell'Harvard University), cui è dovuto il merito di avere iniziato una nuova era nello studio dell'acustica, la quale specialmente in America continua ad avere i massimi cultori, tra i quali citiamo il prof. Watson, P. E. Sabine, V. Knudsen, C. F. Eyring; oltre le numerose società tecniche interessate, come l'Acoustical Society of America, la Society of Motion Picture Engineers, Bell Telephone Laboratories...

Premesse queste brevi e indispensabili nozioni, vediamo di analizzare qualitativamente quali sono le difficoltà di ordine acustico a cui si va incontro nella registrazione del suono e come possono essere superate. Nel disegnare un teatro di posa, il problema acustico si presenta al progettista in modo tutto speciale.

Nei primi tempi si fecero delle registrazioni in sale che si consideravano ottime dal punto di vista dell'audizione. All'atto della riproduzione ci si accorse però che il risultato lasciava molto a desiderare.

La causa principale di questa anomalia è dovuta alla differenza tra l'ascoltazione monaurale e binaurale.



Quando infatti ci si trova ad ascoltare con un solo orecchio in un ambiente, ci si accorge di due notevoli differenze rispetto alle condizioni normali di ascoltazione:

- 1) l'ambiente sembra molto più riverberante;
 - 2) i rumori o suoni estranei sembrano essere aumentati molto di livello.
- Un microfono rispetto al suono si comporta in modo simile alle condizioni di ascolto monaurali, e per conseguenza nella registrazione del suono è bene seguire le norme seguenti:

- 1) ridurre la riverberazione ad un periodo relativamente breve, e quindi rendere assorbenti le pareti dello studio;
- 2) eliminare i rumori estranei. Per ottenere ciò, oltre ad evitare la produzione di rumori parassiti dentro lo studio, bisogna far sì che le pareti dello studio stesso siano impenebrabili ai rumori esterni.

L'esperienza di circa quindici anni di registrazioni sonore ha consigliato di non fare eccedere il livello di 6-8 db al rumore residuo dello studio, e di attenersi in generale ad un valore di riverberazione di circa $\frac{2}{3}$ del tempo ottimo corrispondente per una ascoltazione normale. Perciò se una sala da concerto ha un tempo ottimo di riverberazione di 1.5 secondi, per ottenere una buona registrazione il tempo dovrà essere ridotto ad un secondo.

Quanto detto sinora si applica a qualunque sala di registrazione sonora. Venendo a considerare uno studio cinematografico, si trova che il problema è reso ancor più difficile per il fatto che lo studio cinematografico è sempre piuttosto vasto, molto di più, per es., di uno studio per Broadcasting, e quindi bisogna considerare i fenomeni di forma e riflessioni ritardate, e poi per il fatto che dentro lo studio son costruite le varie scene che modificano le condizioni acustiche iniziali. Se uno studio è con pareti molto assorbenti e bene isolato dai rumori esterni, la qualità della registrazione dipende, quasi esclusivamente, dai materiali e dalle dimensioni delle scene costruite.

Perciò si usa fare piuttosto assorbenti i teatri di posa con pareti e soffitti in materiale ad alto coefficiente di assorbimento. La fig. 3 mostra appunto il rivestimento di un soffitto di un teatro costruito nel 1939 per la Republic Productions Inc.

Trattandosi invece di registrare della musica, le condizioni acustiche sono un po' diverse, in quanto assumendo valori un po' più elevati del tempo di riverberazione, si ha una resa più brillante. Per questo motivo la musica si preferisce registrarla in sale apposite (fig. 4).

Negli Stati Uniti l'isolamento degli studi si è quasi standardizzato sul tipo seguente di rivestimento:

- 1) per i muri interni 10 cm. di lana minerale, appoggiata su listelli di legno di cm. $10 \times 2,5$, ricoperti in tessuto;
 - 2) per il soffitto rivestimento in lane minerali con spessore di 4-5 cm.
- Con tale isolamento, in uno studio di dimensioni medie (m. $45 \times 30 \times 12$) si ottiene un tempo di riverberazione di 1 sec a 128 cps., e 0,8 sec. per frequenze comprese tra 512 e 2048 cps.
- Studi siffatti hanno dato ottimi risultati.

In Italia, e in Europa in generale, gli studi hanno invece tempi di riverberazione un po' più elevati.

Speciale attenzione si richiede per l'isolamento acustico degli studi, specie quando due unità vengono sistemate nella stessa costruzione.

Se in un locale si registra una grande orchestra (supposto che il locale sia adibito a registrazioni musicali) è impossibile lavorare nello studio adiacente se il valore dell'isolamento non raggiunge almeno i 65 db.

In fig. 5 vi è la sezione del rivestimento acustico di uno studio americano e i valori di isolamento acustico per le varie frequenze.

Come si vede, i valori danno la completa sicurezza di potere registrare senza dover temere dei disturbi dovuti ad eventuali rumori esterni.

Nel caso normale, cioè di teatro isolato e posto in località piuttosto tranquilla, un valore di isolamento di 45 db. è già pienamente soddisfacente.

Un problema che presenta notevoli difficoltà da superare è quello delle aperture. Le porte degli studi hanno spesso dimensioni rilevanti, qualcuna ha raggiunto i metri $15 \times 7,50$.

In tal caso esse sono a scorrimento su rulli e guide apposite con comando elettrico. Un sistema di chiusura che ha dato ottimi risultati è quello studiato dal Sound Department della Paramount, e adottato in seguito in quasi tutti i teatri americani (vedi fig. 6). La fig. 7 dà la sezione della porta stessa.

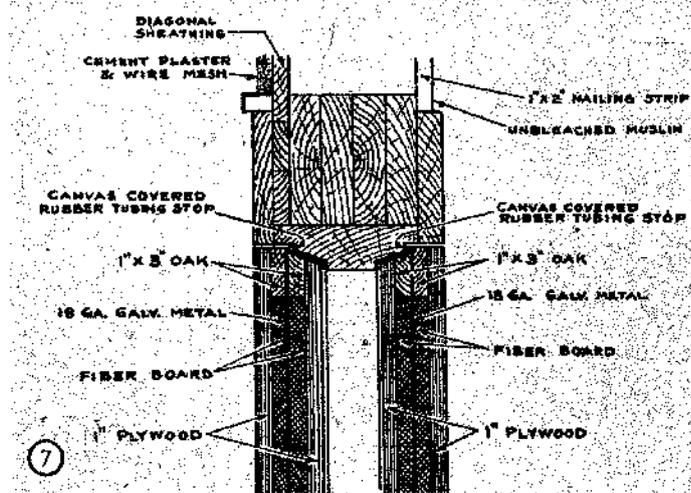
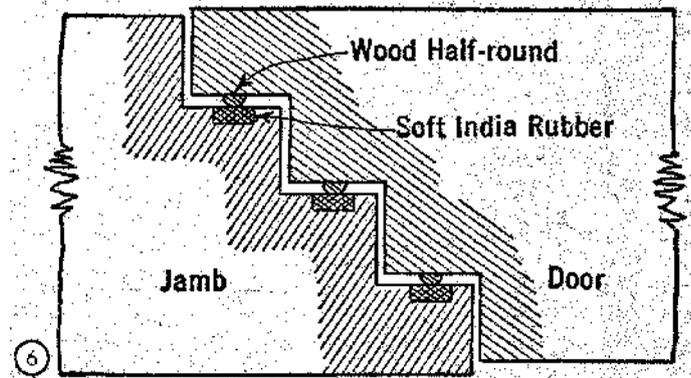
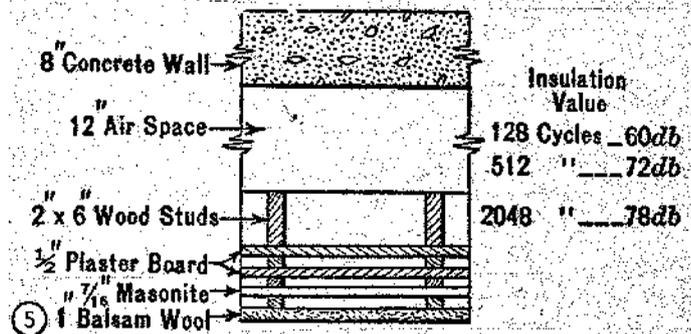
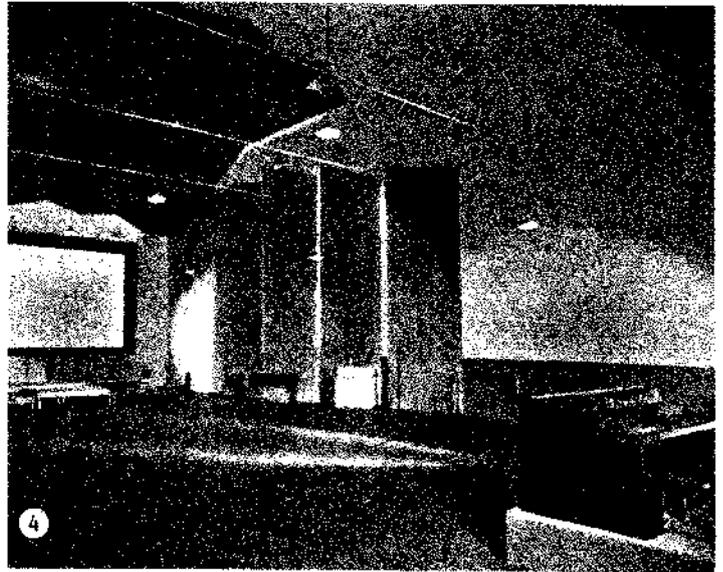
Ricapitolando, si può in linea di massima affermare che in località calme (come dovrebbero essere quelle dove sorgono gli studi cinematografici) un isolamento di 40-45 db. è sufficiente, mentre in caso contrario, o nel caso di teatri di posa abbinati, per potere registrare in ogni circostanza, è bene che l'isolamento raggiunga i 70 db.

Non basta però che il film sia stato girato in condizioni ottime acusticamente perchè il risultato sia ideale.

È necessario che anche la sala di proiezione risponda a dei precisi requisiti dal punto di vista acustico, supponendo che l'apparecchiatura elettro-acustica sia in buone condizioni.

Ma di queste caratteristiche discuteremo in un prossimo articolo.

GIOVANNI NESCI
Aut. S. M. P. E.



①



La nave di Tespi

in

Dalmazia



②



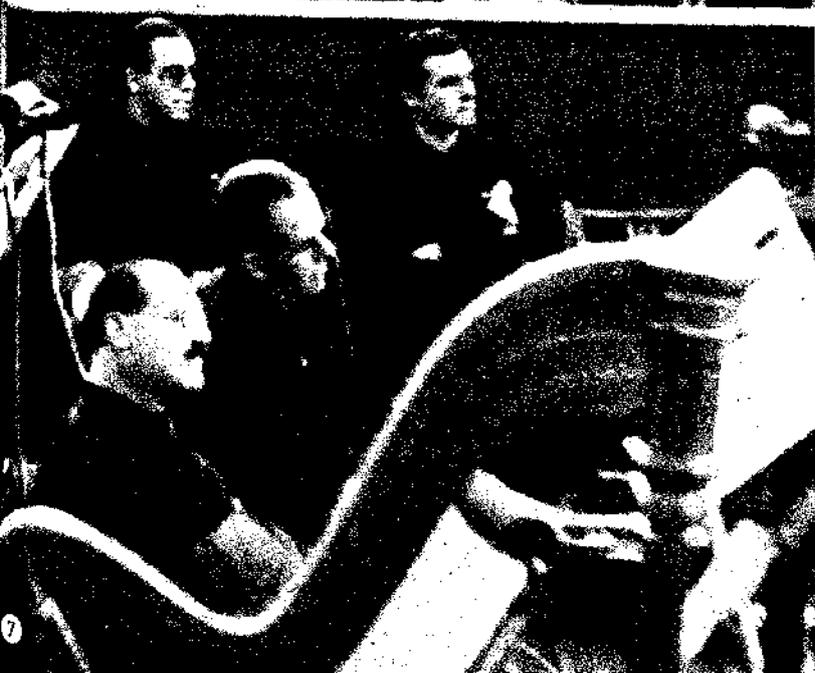
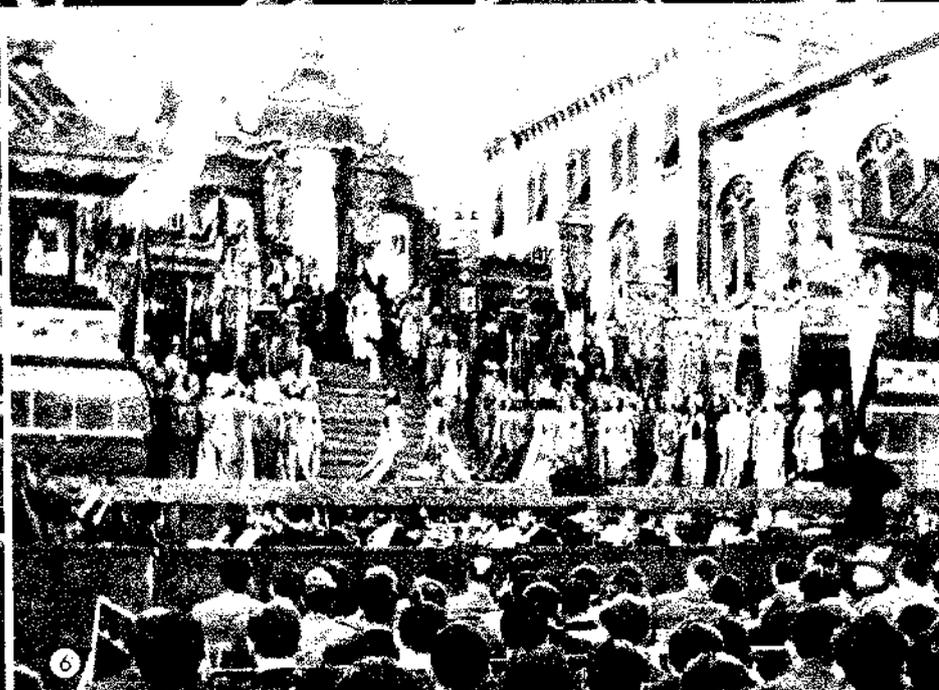
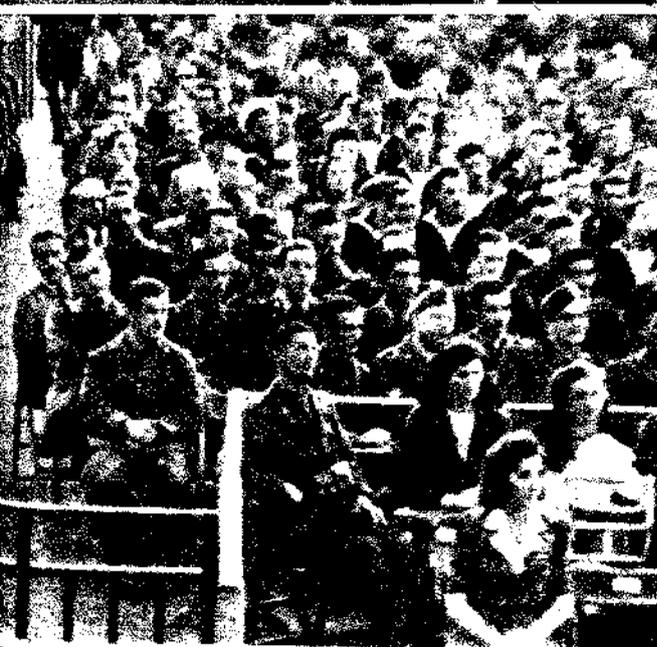
③

TEATRO vagante sulle acque marine. Odo-
re di salsedine e vento che morde; gli spet-
tatori sono rapiti dall'incanto d'uno spetta-
colo d'arte.

La geniale organizzazione Dopolavoristica
di Spettacoli Teatrali per masse, ha com-
piuto un brillante ciclo di rappresentazioni
in varie città costiere della Dalmazia.

Ecco alcuni aspetti della crociera artistica:

- ① « La nave di Tespi » .
- ② Un gruppo di attrici durante la naviga-
zione.
- ③ Preparativi per la rappresentazione: ve-
stiariste al lavoro.
- ④ Un camerino di fortuna.
- ⑤ Spettacolo per soldati.
- ⑥ Masse fastose alla ribalta.
- ⑦ Spettatori dietro l'orchestra.
- ⑧ Popolane in estasi.



ITALIA ALMIRANTE MANZINI



Film: CABIRIA (Itala film, 1913); AMAZZONE MACABRA (Gladiator, 1916); MATERNITÀ (Gladiator, 1917); IRONIE DELLA VITA (id.); LA FIGLIA DELLA TEMPESTA (id.); TUA PER LA VITA (id.); SUL LIMITE DELLA FOLLIA (Latina Ais, 1916-17); VOLUTTÀ DI MORTE (Gladiator, 1917); CREVALCORE (Armenia, 1917); FEMMINA (Itala, 1917); NOTTE DI TEMPESTA (Silentium, 1917); L'ORIZZONTALE (Fert, 1919); REDDA GARTER (Itala, 1919); LA MASCHERA E IL VULTO (id.); I DUE CROCEFISSI (id.); I TRE AMANTI (Fert, 1920); IL FANGO E LE STELLE (id.); L'INFERRIATA DELLA MORTE (Manzini, 1920); ZINGARI (Fert, 1920); LA GRANDE PASSIONE (Pitaluga, 1922); SOGNO D'AMORE (id.); L'ARZICOGOLO (Fert, 1924).

IL trapasso segna per taluni nomi la definitiva assunzione in un mondo di mito: tale è per noi il senso della morte di quella Italia Almirante Manzini, così profondamente legata ai primi notevoli passi del nostro cinema, e ai primi nostri ricordi cinematografici.

Non si può, in simili casi, negare a noi stessi di ritornare con malcelata ingenuità indietro negli anni, e rivivere o solo ricordare la prima avventura del nostro cinema, quell'avventura che segnò ogni sua tappa legando ogni nome a una data e ogni data a un nome. Non si può, perchè ogni conclusione richiama necessariamente tutti i

filii per i quali si giunse a essa, e perchè è soltanto lungo questo cammino d'avventure che s'incontra la vera personalità di Italia Almirante Manzini, vissuta, maturata, e rimasta per sempre inquadrata nella sua epoca, in quell'epoca dannunziana di amori violenti, di travolgenti passioni, di tradimenti e sospiri.

In questo clima di educazione artistica, ella costruì la sua vita di attrice cinematografica, alla quale nacque, affermandosi (dopo la prima giovanile apparizione, interrotta con l'attività teatrale), nelle vesti di Sofonisba, figlia di Asdrubale.

Il film rivelatore di Italia Almirante fu dunque CABIRIA (1913) rimasto uno dei classici del nostro cinema d'anteguerra; e quella sua educazione, quel suo mondo, quel suo stile ella palesò nella parte della « vergine misteriosa », in un gioco di motivi e di movenze fatali e rapinose e decise, che la partecipazione dello stesso d'Annunzio, autore delle didascalie, dellavano e avallavano.

In quella luce immutabile di severa passionalità rimase durante tutta la sua strada di attrice, finchè si chiuse a vivere una vita più raccolta a San Paolo del Brasile, in compagnia di una sorella.

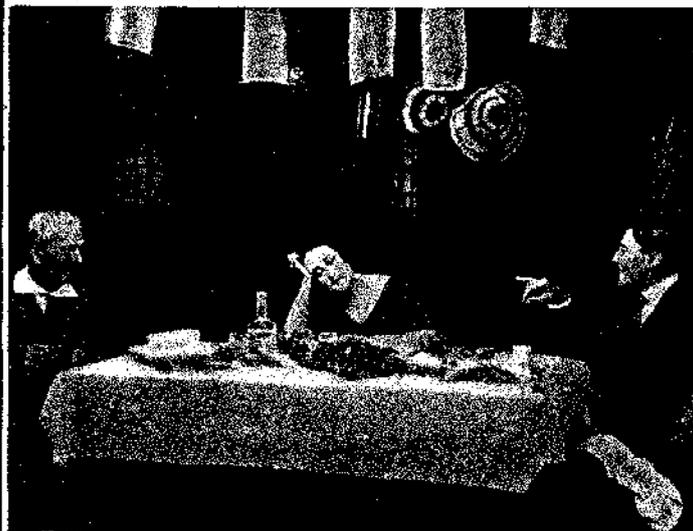


Due significativi momenti di Italia Almirante Manzini, attrice fatale e severa. Il film è 'La grande passione', su soggetto di A. Vivaldo, per la regia di Mario Almirante - Produzione Fert

È a San Paolo che si è spenta alcuni giorni or sono, avendo appena 50 anni e pur tanto lontana nei ricordi della nostra mente.

Ha segnato un punto fermo, utile con gli altri antecedenti e successivi, per una storia del nostro cinema; ora Italia Almirante Manzini dà a questa storia un senso più lontano e impalpabile, un misterioso senso che fa più bella, più sacra, e più sognata l'origine di ogni arte.

U. I.



SULLE ORME DI GIACOMO LEOPARDI

DA qualche giorno, per superiori disposizioni, dopo ogni film a soggetto di metraggio normale, viene proiettato, oltre al giornale « Luce », un corto-metraggio, sia esso di carattere documentario, sia esso di carattere culturale o di fantasia. Perciò i vari Enti interessati sono in piena attività produttiva: un centinaio di corti-metraggi sta per essere complessivamente allestito. A cura dell'Istituto Luce vengono realizzati altresì i film per la « Cineteca Scolastica » del Ministero della Educazione Nazionale. Come è noto infatti, la Cineteca Scolastica sta elaborando una serie di film i quali saranno presentati allo speciale pubblico degli studenti di ogni tipo di scuola. Lo schermo nelle scuole sta diventando quindi una nuova efficace lavagna, dalla quale, oltre che dalla viva voce dei docenti, e dai libri, gli allievi possono imparare.

Uno dei primi film prodotti per la Cineteca Scolastica è SULLE ORME DI GIACOMO LEOPARDI, di cui già si è parlato in *Cinema*. Ora il film è finito, e sappiamo che verrà proiettato oltretutto nelle scuole, anche nelle sale pubbliche. Il carattere didattico del film non esclude infatti gli elementi spettacolari che il regista Francesco Pasinetti ha trattato, anzi, con cura particolare. Si trattava, infatti, di scegliere, per questo tipo di film assolutamente originale, sulla vita di un Poeta, un tono e un modo narrativo, che non potevano basarsi su formule di altri film.

SULLE ORME DI GIACOMO LEOPARDI, il cui soggetto è stato scritto da Luigi Volpicelli, narra la vita del Poeta dalla nascita alla morte, attraverso i luoghi dove egli è vissuto e dove ha composto le principali sue opere. Ora, questi luoghi, che sono Recanati, Roma, Firenze, Pisa, Napoli, ecc., sono quasi sempre mostrati dal punto di vista del Poeta (la cui figura logicamente nel film non poteva per ovvie ragioni apparire), e perciò soggettivamente; e quindi animati con quelle figure e quegli elementi, che spesso hanno fornito al Leopardi motivi di ispirazione. Lavoro delicato, questo, di ricostruzione ambientale, per cui Pasinetti ha usato di particolare accortezza. Ma ogni luogo che nel film è mostrato, è stato ricostruito o adattato (salvo quei luoghi che hanno conservato intatte le loro caratteristiche) così come era ai tempi del Leopardi.

Luoghi e paesaggi di Recanati (la piazzuola davanti al palazzo Leopardi, il campanile del « Passero solitario », le strade e i vicoli di Montemorello, il colle dell'Infinito, ecc.), di Roma (strade diverse e deserte, secondo il senso che al Poeta la città aveva prodotto), di Firenze (la strada davanti alla Galleria degli Uffizi, Piazza della Signoria), di Pisa (la via delle Rimembranze), di Napoli (un Mercato al San Gaetano, una via: Magnacavallo, oggi Francesco Girardi), nonché la villa Ferrigni a Torre del Greco, sono rievocati nel film e in parte animati da persone che contribuiscono a creare, in questo caso, il clima ambientale.

Come per la fotografia, per cui Pasinetti si è valso della collaborazione dell'operatore Umberto della Valle, così per il suono sono stati usati speciali accorgimenti, particolarmente suggestivo era infatti in un film che illustra la vita di Poeta come Leopardi, ricostruire il « clima sonoro » dell'ambiente in cui è vissuto e che nelle sue poesie è stato trasfigurato: i rumori delle strade, delle botteghe, i canti, il suono delle campane.

A. C.



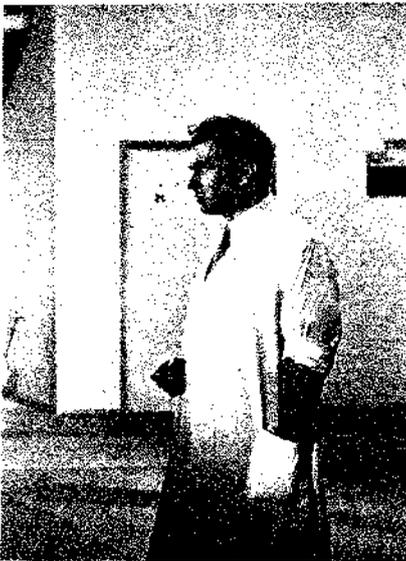
Anime erranti

UN nuovo regista, Ferruccio Cerio, tre sceglieri di sicure qualità: Nicola Manzari, Ferruccio Cerio e Domenico Meccoli, il primo dei quali già noto come commediografo; una schiera di attori di provata maestria: ecco quanto ci fa bene sperare del film ANIME ERRANTI. L'ambiente è quello già noto di medici e di ospedali: gioco di vite in pericolo, fra l'alternativa della vita e della morte; e la vicenda d'amore intrecciata ai momenti in cui maggiormente pesa su gli uomini il senso del dovere. Non è la prima volta che sullo schermo viene narrata la vicenda di uomini in bianco; ma il tema offre costantemente motivi e spunti di vivo interesse. Ci ritornano a mente i brani più significativi degli altri film del genere, e il congresso finale di questo film, cui partecipano medici e scienziati, compresi del loro profondo dovere, può richiamare il ricordo di PASTEUR nella scena del suo trionfo.

Cimentati in una impresa che ha con sé in partenza il consenso e la simpatia del pubblico, tecnici e attori potranno darci una prova decorosa, e speriamo eccellente, delle possibilità del nostro cinematografo.



I futuri scienziati apprendono con vivo interesse le lezioni impartite: le loro vicende saranno narrate ancora dal cinema



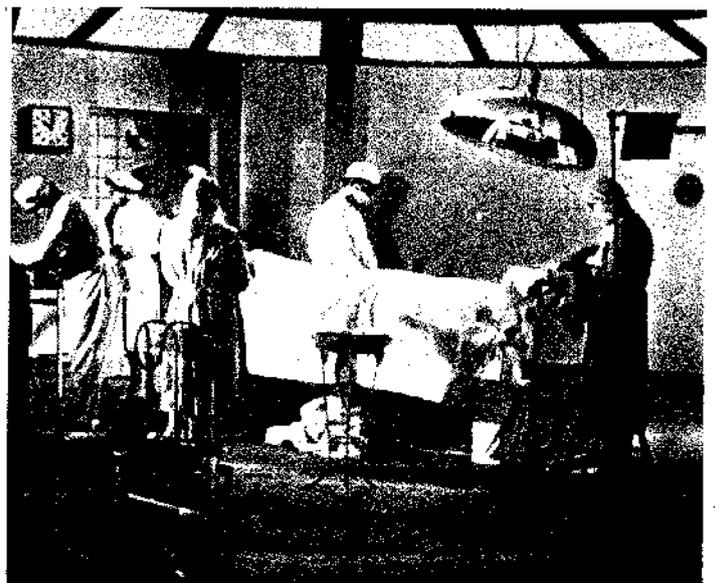
Qui è Cervi compreso nella sua missione



Si preparano 'vetrini' per vincere ardue battaglie



Qualche altro, intanto, lavora al microscopio (Sandro Ruffini)



Nella sala operatoria: si vivono indescrivibili momenti d'ansia



Ma, tra una battaglia e l'altra, i giochi ingenui d'amore (la donna è Luisa F'erida)



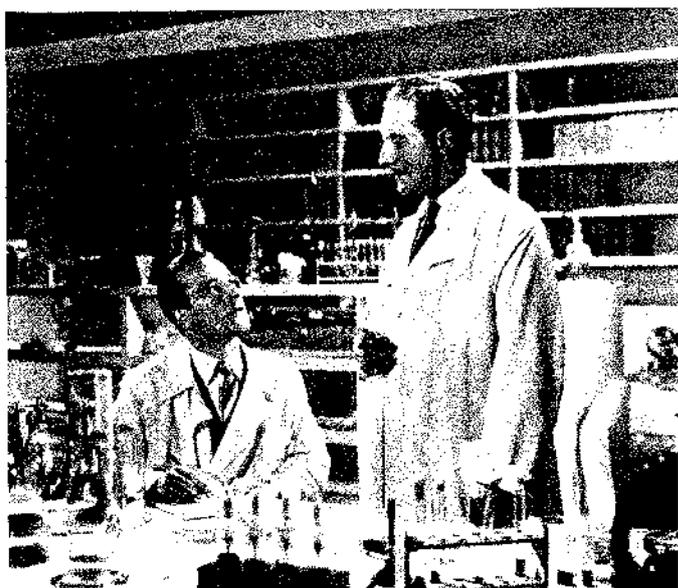
Fissità pensierosa



Le rose e i fiori, sono appunti di delicata dolcezza, in una vita di ansie



Miracolose mani che strappano alla morte



Si concorre con personali esperienze a soccorrere e salvare

★★★ I MARITI

Italia - Produzione: Cons. Icar - Distribuzione: Generalcine - Regia: Camillo Mastrocinque - Direttore di prod.: Antonio Rossi - Soggetto: dalla commedia omonima di Achille Torelli - Sceneggiatura: C. Mastrocinque, Alessandro De Stefani - Scenografia: Ottavio Scotti - Arredamento: Cesare Pavani - Costumi: Gino C. Sensani, Maria De Matteis - Musica: Alessandro Cicognini - Operatore: Ugo Lombardi - Fonico: Giovanni Bianchi - Montaggio: Duilio Lucarelli - Interpreti: Amedeo Nazzari, Irma Gramatica, Clara Calamai, Mariella Lotti, Rabi Dalma, Roberto Villa, Sandro Ruffini, Giulio Stival, Camillo Pilotto, Tino Eiler, Tino Lattanzi, Giacomo Moschini.

Le programmazioni di questi ultimi quindici giorni di cinematografo romano hanno rappresentato senza dubbio in loro complesso uno dei momenti migliori della esposizione al pubblico del nostro cinema, ed hanno mostrato in pari tempo la raffinatezza ed il continuo e progressivo miglioramento che anima la produzione italiana. Veduti questi ultimi film nazionali, se la nostra mente ritorna in un naturale confronto alla massa di lavori cinematografici che fino a pochissimi anni addietro uscirono dai nostri teatri di posa, evidentissimi appaiono i molteplici passi innanzi che, rispetto alla tecnica, all'arte, al costume, alla morale stessa di un'estetica, sono stati compiuti in un tempo relativamente assai breve dal cinema italiano. Non è qui il caso di richiamare ancora una volta simili confronti che tutti, registi, attori, soggettisti sembrano già aver fatto per conto loro nel continuo superamento di se stessi, che essi mostrano chiaramente di essersi imposti. È nostro desiderio soltanto riconoscere con giustizia i metodi che la gente del nostro cinema ha saputo e sa guadagnarsi nel continuo sforzo di far sempre meglio.

I MARITI, l'ultimo film di Mastrocinque, è quello che principalmente ci ha portato a questo preambolo, soprattutto per l'estrema precisione di mano con il quale è stato diretto e per il perfetto superamento di ostacoli difficilissimi che (chi conosce la commedia di Achille Torelli, mi comprende), si opponevano alla realizzazione cinematografica del testo originale. Il lavoro di Mastrocinque è stato soprattutto un lavoro di ordine, di prudenza, di equilibrio. Risolto nel modo migliore e meno chiassoso possibile il problema dell'adattamento del tempo e del costume, restava l'altro, forse assai più complesso, della distribuzione della trama. Una trama complicata, fatta per la recitazione personalissima di attori di teatro, tutta retta, nella commedia del Torelli da finezze psicologiche valevoli, o meglio più intelligibili nella espressione verbale che non in quella puramente visiva come dovrebbe essere nel cinematografo. Sceneggiatori e regista tuttavia hanno saputo trovare la formula esatta della necessaria trasposizione, superando così l'ostacolo più grosso e si può veramente dire « creando » il film.

Ciò che, inevitabilmente legato alla drammaticità della recitazione, era restato ancora nell'opera adattata, fu affidato agli attori. Confessiamo apertamente, che quando conoscem-

FILM DI QUESTI GIORNI

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



'I mariti' (foto Ferri)

mo i nomi della distribuzione, restammo meravigliati della parte affidata a Nazzari. Ci sembrò che Mastrocinque fidasse su un coraggio che ci appariva quasi temerario. I nostri dubbi invece non avevano ragione d'essere. Nazzari ci è apparso proprio questa volta nella sua migliore forma, meglio nel suo migliore adattamento. La sua, come del resto le parti di tutti i protagonisti di I MARITI, era una parte allettante, una parte che poteva prestarsi ad una interpretazione fatta di gesti e di retorica, dati i legami strettissimi con una tesi sociale che il lavoro di Torelli ha voluto sostenere più che rappresentare; il controllo su se stesso quindi, regola difficilissima e scarsamente applicata, era la divisa che si imponeva ad ogni attore. L'occhio di Mastrocinque e la sensibilità dei suoi collaboratori, primi fra questi

gli attori stessi del film, hanno imposto questa regola, con risultati ottimi, che hanno dato a tutto il lavoro quella moderazione, quel tono misurato e corretto che ne hanno formato la riuscita.

Nazzari porta abiti e tipo, naturalmente tanto lontani dalle sue possibilità, con una foga recitativa che non gli conoscevamo e che ci ha mostrato chiaramente come in fondo molti difetti che normalmente si riscontrano nella nostra produzione non siano, come alcuni credono, da attribuirsi completamente a loro. Mariella Lotti, in un ruolo più voluto che veramente umano difende il suo personaggio, mettendo nel suo lavoro tutta se stessa. Peccato che un tono forse un po' troppo legato alla vita femminile di oggi, intralci il regresso necessario della figura da lei interpretata, nel costume dell'epoca che è narrato.



'Ore 9: lezione di chimica' (foto Vaselli)

Buoni e volenterosamente attivi tutti gli altri e cioè Ruffini, Lattanzi, Pilotto, Moschini, Villa, Stival: una lode poi particolare agli sceneggiatori del lavoro, dei quali, per un buon cinquanta per cento, è legata l'ottima riuscita del film.

★★★ L'AVVENTURIERA DEL PIANO DI SOPRA

Italia - Produzione: Elica-Artisti Associati - Regia: Raffaello Matarazzo - Direttore di prod.: Celestino Carella - Soggetto: R. Matarazzo - Sceneggiatura: R. Matarazzo, Edoardo Anon, Vittorio De Sica, Riccardo Freda - Scenografia: Veniero Colasanti - Operatore: Tino Santoni - Fonico: Croci - Montaggio: Riccardo Freda - Interpreti: Vittorio De Sica, Clara Calamai, Giuditta Rissone, Camillo Pilotto, Olga Vittoria Gentili, Carlo Campanini, Ernesto Almirante.

Matarazzo ha creato con questa L'AVVENTURIERA DEL PIANO DI SOPRA, un lavoro piacevole e garbato che davvero si distingue di gran lunga dalle normali storielle comiche od a sfondo ironico che siamo soliti vedere sullo schermo. È una storia la cui morale è decisamente diretta contro la gelosia reciproca di certi coniugi e che dimostra in modo brillante e spettacolarmente accettabile la sua tesi.

De Sica ci è apparso ancora una volta ottimo attore, pieno come egli è di quella disinvoltura e di quella variabilità di toni e di sfumature che lo rendono veramente di piena simpatia del grosso pubblico. La Rissone, pur dedicando assai poco di se stessa alla parte che interpreta, riesce qua e là con brevi atteggiamenti a dare un sia pure superficiale carattere al personaggio, forse già un po' troppo intessuto di luoghi comuni, nello stesso soggetto. La Calamai è invece piena di un tono allusivo che forma egregiamente il tipo che essa vuol rappresentare, pur usando nella sua recitazione di estremo tatto e di buona misura.

Bene Pilotto e Campanini.

★★★ LA CORONA DI FERRO

Italia - Produzione: ENIC-Lux - Distribuzione: ENIC - Regia: Alessandro Blasetti - Direttore di prod.: Leo Menardi - Soggetto: A. Blasetti, Renato Castellani - Sceneggiatura: Corrado Pavolini, R. Castellani, Giuseppe Zucca, A. Blasetti, Giuseppe Zorzi - Scenografia: Virgilio Marchi - Costumi: Gino C. Sensani, Casa Caramba - Musica: Alessandro Cicognini - Operatore: Vaclav Vich, Mario Craveri - Fonico: Giovanni Paris - Interpreti: Luisa Ferrida, Elisa Cegani, Rina Morelli, Massimo Girotti, Gino Cervi, Osvaldo Valenti, Paolo Stoppa, Primo Carnera, Adele Caravaglia, Ugo Sasso.

In Blasetti abbiamo sempre avuto fiducia, in tutti i momenti della sua vita di regista, in quelli del successo ed anche in altri in cui egli fu più sfortunato che colpevole; ed è per questo che vogliamo, come in passato, parlargli con franchezza e sincerità.

LA CORONA DI FERRO, è bene peccò dirlo subito, non ci è sembrato un film del tutto riuscito. Il miscuglio di leggenda, di favola, di regno della fantasia, supera, forse a causa dello stesso impegno usato dai

suoi realizzatori. L'atmosfera di sogno che voleva avere, e si perde come in un fantomatico clima troppo confusionario e simbolico per riuscire accettabile. In altre parole, crea quasi una retorica del sogno, della leggenda stessa e di essa si compiace come in una chibizza fatta di tinte, di costumi, di rappresentazioni che si avvicinano di più ai risultati di una strana pittura che a quelli del cinema.

Non che noi si sia decisamente contrari alla fantasia: anzi, più e più volte, proprio da queste e da altre colonne abbiamo auspicato in ogni modo un maggiore avvicinamento al mondo fantastico dei nostri registi e dei nostri soggetti. Ma si intendeva parlare di una fantasia che trovasse in sé medesima un controllo, un argine, diciamo pure una logica.

Il film di Blasetti è il frutto alternato di un metodo, di una linea, e di un entusiasmo. Quando questo entusiasmo straripa, tutto il lavoro del metodo e della linea ne risulta scosso, soppiantato. È il troppo amore che giuoca il suo tiro maligno.

A parte tutto ciò, brani interi de **LA CORONA DI FERRO** meritano l'elogio più schietto, la migliore lode: quello ad esempio di Arnimio verso la valle dei leoni è del migliore stampo blasettiano, di quello che gli riconosciamo in pieno nel **SALVATOR ROSA**, che è ancora indubbiamente il migliore film di questo nostro valoroso regista. Ottimo, pur nel carico della fantasia che lo sorregge, il lavoro di Sensani e quello di Marchi che ha creato un mondo irreali, quale solo i sogni dei fanciulli sanno concepire dopo le lunghe letture dei libri antichi di favole e di novelle.

Gino Cervi è il migliore fra il largo stuolo di attori e di masse che compaiono nel film, vibrante eppure ampio e regale nel suo regno da mito.

La Ferida, che segue le proprie orme recitative del **SALVATOR ROSA**, se non avesse calcato eccessivamente alcuni suoi atteggiamenti avrebbe potuto raggiungere effetti ancora più sorprendenti tra quelli già tanto sorprendenti che ha saputo ottenere.

Ottimo Valenti e buona la Cegani che resta forse tuttavia troppo simile sempre alla sua figura-tipo, fra tanto variare e fra tanta mutevolezza di tinte e di caratteri.

★ IL CHIROMANTE

Italia - Produzione: Capitani - Distribuzione: ENIC - Regia: Oreste Biancoli - Soggetto: Vincenzo Rovi - Sceneggiatura: O. Biancoli, V. Rovi, Dino Falconi - Scenografia: Marzi - Operatore: Giorgio Orsini - Interpreti: Macario, Luigella Beghi, Enzo Fiermonte, Carlo Rizzo, Giovanni Grasso.

È indubbiamente questo il **CHIROMANTE** un film già destinato all'imperfezione dalla vicenda stessa che esso narra e dalla povertà eccessiva di soggetto.

Iniziatosi su di una trovata abbastanza buona e sfruttabile, il lavoro si perde nel suo bel mezzo e precipita nei luoghi comunissimi

del solito comico-sentimentale. Macario ci è sembrato che lavorasse tutto solo ed un po' a vuoto, forse non riuscendo egli stesso a convincersi della comicità davvero troppo gratuita stavolta che gli si è imposta.

Mediocri la Beghi e Fiermonte.

★★★

ORE 9: LEZIONE DI CHIMICA

Italia - Produzione e distribuzione: Magnenti - Regia: Mario Mattoli - Direzione di prod.: Giuseppe Sylos - Scenografia: Piero Filippone - Costumi: Mario Rappini - Operatore: Jan Stallich - Interpreti: Alida Valli, Andrea Checchi, Irasema Dilian, Carlo Campanini, Ada Dondini, Giuditta Rissone, Olga Solbelli, Sandro Ruffini, Nino Marchesini.

Siamo ancora una volta nella consueta vita dei colleghi femminili dove naturalmente la massa femminile, sempre di primissima qualità dal punto di vista estetico, contribuisce per la massima parte a rendere accettabile e perfino piacevole ed attraente la trama più trita, più risaputa, più logica.

Ore 9: **LEZIONE DI CHIMICA** tuttavia, seppure si accoda alla schiera delle pellicole di questo tipo, ha il pregio di essere un lavoro corretto, in cui la punta di amenità, come quella dei giovanilissimi amori sono circondati da una atmosfera ben riuscita nella misura e nel tono. È insomma il lavoro di buona classe del genere, e di quelli in altre parole che elevano il genere stesso per la forma artisticamente lodevole che li anima.

Mattoli ha diretto cercando di approfittare il meno possibile della facilità che tanto « buon materiale » gli offriva, dimostrando così che anche la storiella più banale può divenire ottimo spettacolo se la si prende sul serio dal punto di vista della realizzazione e soprattutto se gli si sa dare un colorito particolare, una vera e propria fisionomia estetica. Il film quindi, che in ogni suo momento si muove sulla falsariga consueta, ha tuttavia particolarità assolutamente proprie che gli danno ad ogni istante un carattere diremmo quasi personale e di eccezione. Andrea Checchi, che sostiene una parte di impegno, si è dimostrato attore di buonissime possibilità. La sua maschera misurata nelle espressioni e cordiale ha indubbiamente giovato a renderlo simpatico al grosso pubblico.

Non così ci è piaciuta questa volta Alida Valli che ha una recitazione troppo « ferma » nell'intimo, e troppo estranea alla sua parte. Tutto è per lei tanto naturale da riuscire, per dirla con un termine appropriato al film, troppo scolastica.

Ottima la Irasema Dilian che ha dimostrato di essere veramente attrice di ottimo quadro e che sembra indirizzarsi su una via che è veramente la giusta. Il suo « modo » è fatto tutto di una mimica interiore, di una somma di sfumature e di accenni che imbroccano sempre tempo e situazioni giustissime per rivelarsi.

Un film divertente in complesso e di elegante e disinvolta fattura.

GIUSEPPE ISANI

LA BELLEZZA VARIA
DA DONNA A DONNA



Ogni donna differisce da qualsiasi altra non solo per l'esteriorità del suo fisico, ma soprattutto, per il suo temperamento dal quale dipendono principalmente la sua grazia estetica, la freschezza della sua carnagione, la sua bellezza.

Il trattamento di bellezza Floremma, basato appunto su ogni singolo temperamento, ha dimostrato, in lunghissimi anni di applicazioni e di esperienza, la sua efficacia convincendo anche le persone più scettiche.

Una sola seduta vi convincerà.

Se siete lontane chiedete l'invio gratuito dell'opuscolo: Trattamenti di Bellezza Floremma.

floremma

MILANO • PIAZZA DUOMO N. 22
TELEFONO 87912



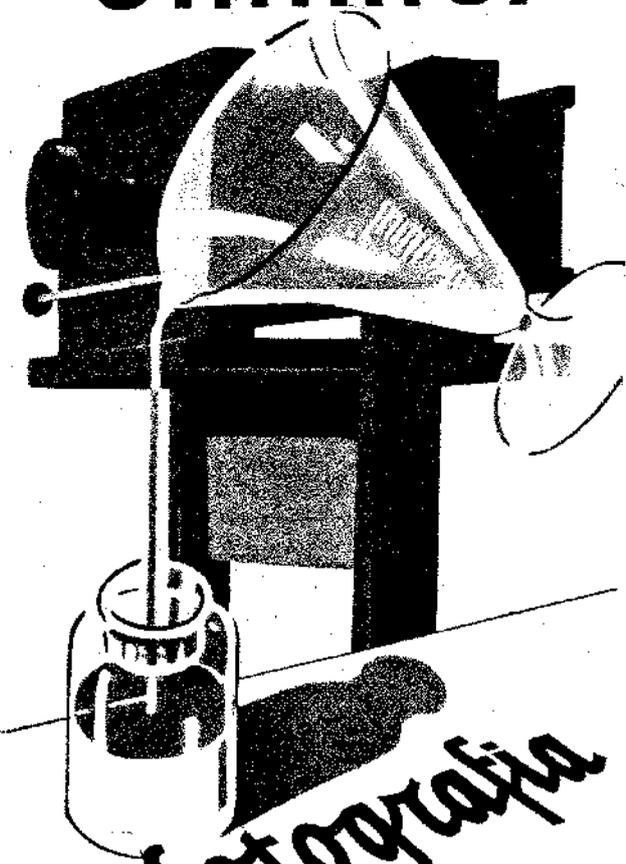
SCHWESTER HEMMA, WIEN I • OPERNRING 5 • GRABEN 12

BANCA COMMERCIALE ITALIANA

CAPITALE L. 700.000.000
RISERVA L. 165.000.000

Prodotti Chimici

MONTECATINI



Per fotografia

**IDROCHINONE
ATOLO** (SOLFATO DI NODOSULFIDRATIOPRODOLIO)

**SOLFATO DI SODIO
CARBONATO DI SODIO
CARBONATO DI POTASSIO
IPOSOLFATO DI SODIO
METABISOLFATO DI POTASSIO
BISOLFATO DI SODIO**

MONTECATINI

SOC. REG. PER L'INDUSTRIA MINERARIA E CHIMICA

MILANO • VIA PRINCIPE UMBERTO 18/20

GALLERIA

CXXIX - AUGUSTO GENINA

(v. tavola a fianco)

TRA i registi italiani, Genina occupa una posizione speciale: infatti egli non è classificabile alla stregua degli altri, apparendo di rado i suoi film, di solito accuratamente e coscienziosamente studiati nel lungo periodo che precede la lavorazione. Dal 1936, anno nel quale egli fece la sua riapparizione nell'industria italiana e conseguentemente sugli schermi nazionali, soltanto tre film portano la sua firma: *LO SQUADRONE BIANCO*, *CASTELLI IN ARIA*, *L'ASSEDIO DELL'ALCAZAR*. Lasciando da parte *CASTELLI IN ARIA*, film piuttosto mediocre e di ispirazione secondaria, le altre due opere tutti sanno che posto preminente hanno nella nostra cinematografia. *LO SQUADRONE BIANCO* fu il primo film importante di carattere, diciamo così, non strettamente legato alla nostra tradizione. Anzi è proprio il frutto dell'educazione curpezzante di Genina, che ha trovato nel soggetto di Joseph Peyré un tema ed una materia di evidente e possibile risonanza extra nazionale. Con questo film, che si guadagnò alla Biennale di Venezia la Coppa d'Oro del Duce, l'Italia uscì per la prima volta dai suoi confini con un'opera che indubbiamente aveva in sé la possibilità per aver qualunque successo. E così fu, infatti. Dal punto di vista cinematografico, Genina, con la sua esperienza più che ventennale, aveva scelto una materia facilmente riducibile in immagini. Si sa ormai quali sono le scene più riuscite, più emotive, e più significative: la marcia nel deserto, preceduta dalla partenza dello squadrone, la tempesta di sabbia, lo scontro con il nemico. Cioè Genina sembrò più ispirato proprio nelle scene più ricche di movimento. Esempi illustri d'altra parte non ne mancavano: e così, in parte la tradizione, in parte il mestiere e l'acutezza critica del regista, aiutarono quel successo meritissimo.

Da allora Genina si sentì in dovere di dare un orientamento preciso al suo lavoro, e, secondo noi, non ha davvero sbagliato. Perché evidentemente Genina sente maggiormente la forza dei soggetti drammatici, dove il calore della lotta e della vita dura sono presenti, dove c'è un dramma da sottolineare, da valorizzare. Dopo *CASTELLI IN ARIA*, egli infatti sembra che abbia ormai definitivamente lasciato ogni ispirazione che non porti quei requisiti essenziali. Ed ecco *L'ASSEDIO DELL'ALCAZAR*, film soprattutto ben organizzato, impastato solidamente, e, solo in un secondo tempo, diretto con maestria. Non ci sembra di sbagliare se diciamo che gran parte del successo fu dovuto alla preparazione: la materia trattata era così fresca, così ricca, così attuale, che difficilmente poteva risultare falsa o stonata. A Genina va ancora una volta il merito di aver preso un tema ancora così caldo e di averlo trasformato in film, vedendolo già come storia, o per lo meno come cronaca passata. Anche la recitazione risultò abbastanza unita e fusa. Genina seppe così guadagnarsi una posizione che, sotto tutti i riguardi, può essere considerata giudiziosa e produttiva di buoni frutti. Attualmente egli è a Bengasi, dove sta girando un film che riguarda la guerra attuale: *BENGASI LA CITTÀ MURATA*. Il soggetto riguarda la difesa e la riconquista della bella città biblica. Data la sua preparazione, e orientata ormai la sua vena in questi temi epici, Genina, padrone dei mezzi espressivi del cinema, siamo sicuri che continuerà a mantenere alto il suo decoro.

Augusto Genina è nato a Roma il 28 gennaio 1892, dove compì i suoi studi universitari. Nel 1913 entra nel cinematografo come soggettista de *LA GLORIA*

che fu diretto da Negrini. Soltanto qualche anno dopo il suo nome compare nei cartelloni come regista. Infatti diresse *IL SOVRAVVISSUTO*, film del 1916, dove si cimentò in scene di guerra. La sua prima fatica rappresenta appunto il primo passo verso quella forma che oggi è la sua prediletta. Poi la produzione gli impose una serie di film di altro tono. *LA SIGNORINA CICLONE*, soggetto di Lucio D'Ambra, è un film piuttosto leggero del 1917. Fino al 1922 non troviamo il suo nome che come soggettista de *L'ORIZZONTE* diretto da Righelli. Evidentemente egli non poteva non seguire il tono della produzione italiana, e per questo forse non troviamo più il suo nome come regista. Nel 1922 egli si mette a capo della Unione Cinematografica Italiana, per cercare di rialzare il livello medio della produzione e di portarlo all'altezza di quella straniera, che sta compiendo passi molto più importanti. Lo sforzo è notevole: si pagano molto gli attori, si cerca in tutti i mezzi di riportare il cinema italiano all'altezza dei suoi tempi migliori. Di questo periodo abbiamo *I TRE SENTIMENTALI*, *GIRANO DI BERGERAC*, *IL CORSARO* diretti tutti e tre da Genina. L'ultimo di questi è di sua produzione, come *L'ULTIMO LORD*, del 1926, che è il suo ultimo film girato in Italia. Nel 1928 è a Berlino, dove gli viene affidata la regia di *QUARTIERE LATINO*. Ma Genina è ancora in giro, poco dopo: evidentemente non ha trovato ancora il clima adatto per rivelare le sue qualità che si vanno frattanto formando ed irrobustendo. Ed eccolo a Parigi, dove lavora prima in secondo piano, e poi direttamente come regista. Egli lavora vicino ai migliori francesi, come Clair, Allegret, Carné, ecc., e questo gli giova non poco per acquistare il mestiere necessario. Forse perde un po' di vista il suo vecchio ideale, quello della guerra: ma ragioni non soltanto esteriori lo portano in questo periodo di esperienza verso altri soggetti. *MISS EUROPA* del 1930, che doveva essere diretto da Clair che ne compilò la trama. Alcuni brani di questo film sono particolarmente belli. Sempre in Francia Genina dirige: *GLI AMORI DI MEZZANOTTE*, tecnicamente forte soprattutto nelle prime scene del film dove i due protagonisti s'incontrano, *LA GONDOLE AUX CHIMÈRES*, *L'ULTIMO LORD* con Carmen Boni, *NON SIAMO PIÙ RAGAZZI*, con Gaby Morlay e Claude Dauphiné, forse il migliore della serie, delicato e intimista, e molto ben recitato. Siamo così giunti al 1935. Dopo una breve parentesi berlinese, durante la quale Genina ci darà un dozzinale *NON TI SCORDAR DI ME*, eccolo di ritorno in Italia, maturo ormai per tentare film di ampio respiro e di ispirazione sincera.

FILM PRINCIPALI: *IL SOVRAVVISSUTO* (1916); *LA SIGNORINA CICLONE* (Medusa, 1917); *FEMINA* (Italia, 1919); *L'ORIZZONTE* (1919); *I TRE SENTIMENTALI* (Photodrama, 1919-20); *GIRANO DI BERGERAC* (Un. Cin. It., 1922); *IL CORSARO* (1925); *L'ULTIMO LORD* (1926); *QUARTIERE LATINO* (Opplid, Berlino, 1928); *PREMIO DI BELLEZZA* (*Miss Europa*, Sotaf Parigi, 1930); *GLI AMORI DI MEZZANOTTE* (1931, Sotaf, Parigi); *LA GONDOLE AUX CHIMÈRES* (Tibetia-Hellonthe, 1930-31); *L'ULTIMO LORD* (*La Femme en homme*, 1932); *NON TI SCORDAR DI ME* (Itala, Berlino, 1935); *NON SIAMO PIÙ RAGAZZI* (1935); *LO SQUADRONE BIANCO* (Roma, 1936); *CASTELLI IN ARIA* (Astra Ufa, 1938); *L'ASSEDIO DELL'ALCAZAR* (Bassoli, 1939); *BENGASI CITTÀ MURATA* (Bassoli, 1941).

PUCK



LO SQUADRONE BIANCO



Sport invernali

Passate le vostre vacanze sulle montagne italiane!

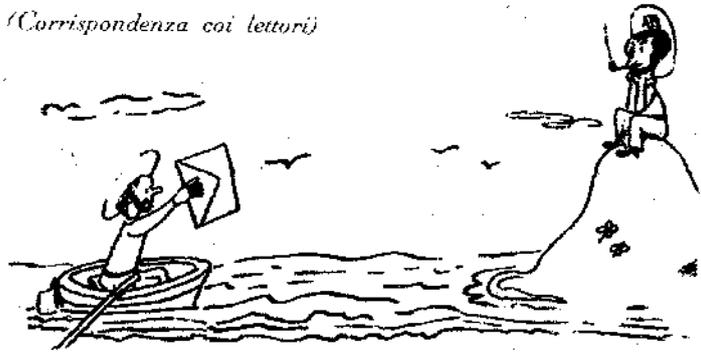
Dall'arco maestoso delle Alpi fino agli Abruzzi, fino all'Etna, le cui nevi contrastano con l'eterna primavera della Sicilia, una serie di alberghi e di rifugi è pronta ad accogliere gli appassionati della montagna con l'ospitalità più cordiale



Informazioni: Ente Provinciale per il Turismo - Aziende di Soggiorno e tutti gli Uffici Viaggi

CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)



FELICE SCANDROGLIO. - Ecco il tuo indirizzo: Via Dante, Legnano (Milano). Vuoi scambiare fotografie di cantanti e attori della radio con fotografie di attori di cinema.

DAVIDE RICCI (Genova Sampierdarena). - L'UOMO DEL NIGER è uscito anche in seconda visione. LE OCAL DES BRUMES non è uscito nemmeno in prima. L'attività del nuovo cinema francese è limitata. Qualche film verrà anche in Italia. Ne è stato già annunciato uno di Pagnol.

ORIANA (Genova). - Tutto può succedere; perché non rivedere Greta Garbo sullo schermo? Supponi che torni in Svezia e partecipi a un film svedese; niente di più facile che il film venga importato in Italia. Sono in complesso d'accordo con te circa quel film italiano. Per le fotografie di quei film dovresti rivolgerti alle agenzie distributrici. Quei film non sono stati proiettati in Italia. Uno dei più importanti è DEAD END diretto da William Wyler.

P. G. (Senago). - Alle notizie che tu hai circa i film di Stiller si possono aggiungere queste: è stato anche il regista di VICINI DI FRONTIERA (GRÄNSPOLKEN) nel 1913, di WOLO nel 1916, del MIGLIOR FILM DI THOMAS GRAAL nel 1917 con Victor Sjöström protagonista, del CANTO DEL FIORE ROSSO nel 1918, della VENDETTA DI JACOB VINDAS nel 1919, GLI EMIGRATI nel 1921. Il primo film di Stiller era stato MASCHERE NERE, protagonista Sjöström, 1913. Il TESORO D'ARNE è del 1919, ATTRAVERSO LE RAPIDE (JOHAN) e VERSO LA FELICITÀ (EROTIKON) sono del 1920. LA PROVA DEL FUOCO non è di Stiller, ma di Sjöström.

PICCHIASODO (Palermo). - Leggerò.

PICCI (Napoli). - Le tue lettere sono sempre gradite. Di Neda Naldi, ovvero Italia Volpiana o Talia Volpiana, (che idea cambiare così spesso il nome d'arte!) conoscevo già in parte ciò che hai scritto di lei. Forse nel CAVALIERE SENZA NOME ha potuto dimostrare meglio che altrove le sue qualità. Mi sembra che la scenografia del BRAVO DI VENEZIA sia assolutamente sbagliata. Sono del parere che Venezia possa offrire luoghi più notevoli di quelli che si vedono negli esterni dei film la cui azione si svolge nella città lagunare. Ma forse per interpretare bene una vicenda veneziana, bisognerebbe che il regista del film fosse veneziano. Questa volta sono d'accordo con te solo in parte; giusta la tua osservazione sulla sceneggiatura del BRAVO; in fon-

do non si capisce il funzionamento della giustizia della Serenissima Repubblica. Di BEATRICE CANCI si poteva fare un bel film anche senza ricorrere a soluzioni extra-storiche; magari lasciando la soluzione nel dubbio. Ho pensato che ai registi di film storici converrebbe scegliere argomenti assai meno noti per poter fantasticare a proprio agio, anziché personaggi, notissimi che immancabilmente travisano. Giustissimo. Perciò assai giuste sono le tue osservazioni sulla sceneggiatura di Coletti, Benedetti, Pannozzo, Zoglio, della MASCHERA DI CESARE BORGIA che travisa completamente i fatti storici. INTERMEZZO è prodotto da Selznick per gli United Artists. Lo scenario non è tratto da Intermezzo di Coward, bensì è uno scenario originale svedese; anzi un film svedese, di Molander, dal quale il film di Ratoff è stato copiato.

NERIO TEBANO (Bracciano). - Puoi benissimo visitare la Redazione di Cinema anche senza di me. Tu dici: « Non mi dite che non posso incontrarmi con Voi perché ci tenete a mantenere l'incognito. Io so chi siete. È da quando l'ho saputo che desidero proprio incontrarmi con Voi ». Bravo! E grazie. Ma perché non fai il mio nome? Se ti interessa conversare con la persona che tu credi io sia, puoi cercare di quella persona. In ogni modo, sappi che ho intenzione di pubblicare la mia fotografia su questa pagina. Così saranno acccontentati anche altri lettori che desiderano conoscermi personalmente. Ecco il tuo indirizzo affinché tu possa corrispondere con lettori di Roma e incontrarti con qualcuno di loro: sottotene Nerio Tebano, 232 Btg. M. Il Comp. Mortai 81 Dep. 82° Reg. Fanteria, Bracciano (Roma).

FERDINANDO MAJOCO (Bolzano). Carlo Duse fa la parte del vecchio strozzino. È ben truccato. Sarebbe bene che accanto al nome dell'attore, apparisse in una didascalia alla fine del film (come nei film stranieri), il nome degli attori con quello dei personaggi.

G. P. C. (Milano). - Sì, la Generalcine ha acquistato PINOCCHIO, ma il film ancora non esce.

FRANCESCO LEONI (Abbiategrasso). - Puoi scrivere all'attore stesso indirizzando presso Cinema.

ORAZIO NORMA (Caltanissetta). - Non mi risulta che Valentino sia stato il protagonista di un film cosacco



BANCA NAZIONALE DEL LAVORO

FONDI PATRIMONIALI DELLA BANCA
E SEZIONI ANNESSE LIRE 792.419.231,43

TUTTE LE OPERAZIONI E I SERVIZI DI BANCA

Sede Centrale: ROMA

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

Delegazioni in Spagna:

MADRID - BARCELONA - MALAGA

Uffici di rappresentanza:

BERLINO - NEW YORK - BUENOS AIRES - LISBONA

CREDITO AGRARIO
CREDITO FONDARIO
CREDITO PESCHERECCIO
CREDITO CINEMATOGRAFICO
CREDITO ALBERGHIERO E TURISTICO

BIANCO, I MISERABILI del 1924 è di Henry Fescourt con Jean Angelo, Gabriel Gabrio. Per il vecchio cinema italiano puoi consultare il volume di Palmieri edito dallo Zanetti in Venezia.

GESTIONE CINEMA TEATRI (Pescara). - Con quale autorità la istituzione locale di cui parlate richiede un aumento a suo favore dei prezzi dei biglietti? Se tutte le istituzioni, per quanto benefiche, facessero una simile richiesta, sarebbe un bell'affare! Nel caso che voi altri accettaste di applicare tale aumento, non mi pare che esso rappresenti un mancato lucro. Infatti, supposto che voi intendiate percepire tre lire da ogni biglietto, l'aumento di dieci centesimi dovete aggiungerlo alle tre lire; e non è quindi che rappresenti un mancato lucro. Sarebbe un mancato lucro, qualora i prezzi fossero fissati definitivamente da disposizioni superiori e voi non potreste aumentarli. Può costituire per voi un gravame se il pubblico, per via del prezzo maggiorato, dovesse disertare le vostre sale. Ma quello che non approvo è il principio: che, come dicevo, istituzioni locali pretendano l'aumento del prezzo a loro favore.

GIANANTONIO VIO BONATO (Zurigo). - Per gli attori e le attrici cui vuoi scrivere, basta anche una busta sola con sopra scritto il nome e la indicazione « presso Cinema, Piazza Pilotta, 3 - Roma ». La Redazione cancella « presso Cinema ecc. » e mette

l'indirizzo dell'attore o dell'attrice. La rubrica « Negli stabilimenti si gira » è stata ripresa. Il tuo sistema di raccogliere dati è discreto. Insomma tu fai una specie di indice analitico di Cinema. Però talvolta oltre a quelli di Cinema vi sono altri dati che puoi desumere da altre riviste o libri; dovresti far riferimento anche a quelli. Eppoi, così facendo, non hai le schede a portata di mano. Infine, sulle schede uno può anche scrivere osservazioni personali.

LUKI SAMBO (Treviso). - La rubrica è stata ripresa.

MANLIO FONTANA. - Ecco il tuo indirizzo: Via Michele Bianchi, 48 - Palermo. Tu vai a Palermo da Trapani, per completare i tuoi studi, e desideri metterti in relazione con gli altri lettori palermitani di Cinema con i quali vorresti conversare.

IL NOSTROMO

Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

Stampato da "Novissima" - Roma - Via Romanella da Fori, 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 riprodurre articoli e illustrazioni della rivista "Cinema" quando non se ne citi la fonte

PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE

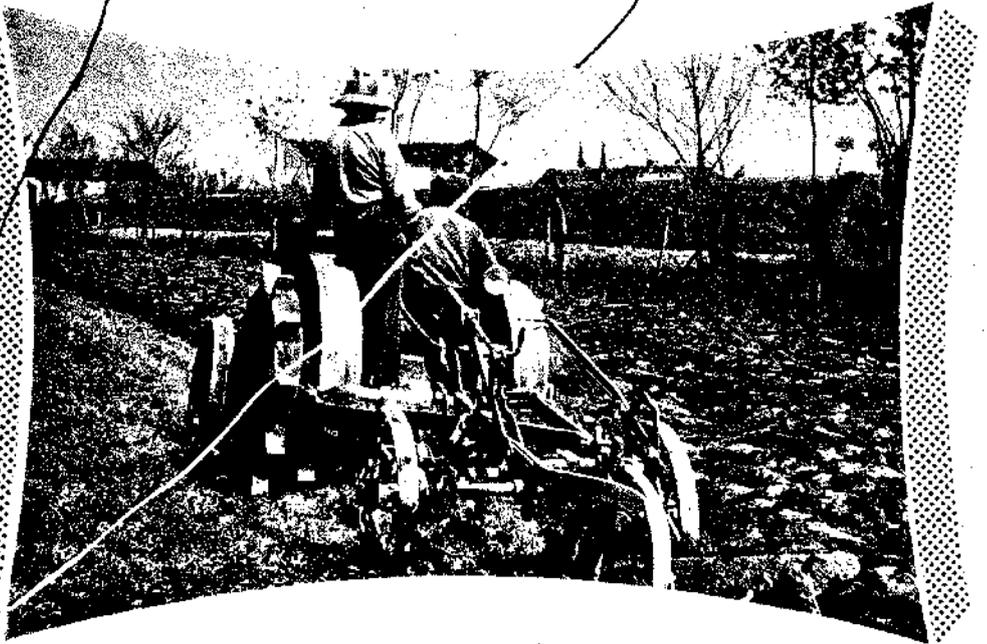
NECCHI

PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE

Agricoltori!



LA VOSTRA ZAPPA POTENZIA
LA FORZA DEL PAESE



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



Impermeabili **Pirelli**



SAFAR



FOTO PEROTTI
dello studio ABENI

*Siamo qui tutti e due! Ascolta!
Ascolta! Torna presto.....*

*Registrazione fedelissima. Riproduzione anche immediata,
a mezzo del "Radio-Fono-Incisore." S.O.F.O.R."*