

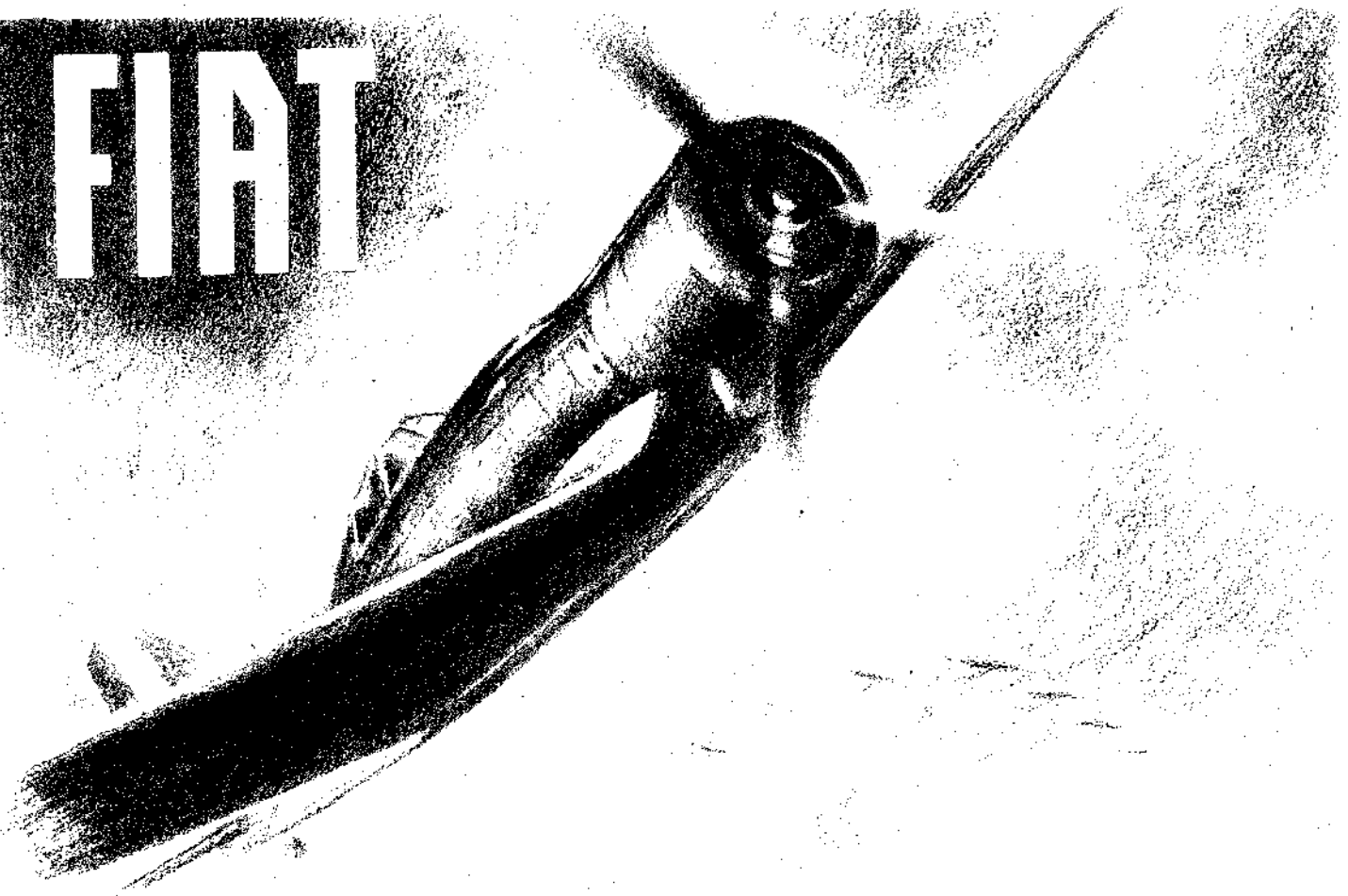
# CINEMA

132 22 DICEMBRE  
1961 - X

SPED. IN A.B. POST. GRUPPO L. 3



**FIAT**



*vincere!*



**MICHEL SIMON** interprete principale del film



# LA SIGNORA DELL' OVEST

con ISA POLA, ROSSANO BRAZZI e RENZO MERUSI



Regia di **CARLO KOCH**

Produzione:



Altri interpreti: VALENTINA CORTESE, CESARE FANTONI, CARLO DUSE



*olivetti* **Studio 42**

La Studio 42 risponde ad una vera necessità della casa d'oggi: elegante, veloce, robusta, darà fedele espressione al vostro pensiero, tono e signorilità alla vostra corrispondenza, chiarezza alle vostre relazioni. È un prodotto Olivetti, garantito da un'estrema precisione di lavoro, dalla costante perfezione di risultati e da una grande semplicità di uso.

TIRRENIA *Cinematografica*

# AMORE RIBELLE

CON MADELEINE SOLOGNE

*di* *Renzo Castellani*  
con *Maria Callio* e *MUSICA*





**Purgante  
Lassativo**

**Distal**

**BERTELLI**

EMULSIONE GRANULI CAPSULE



In copertina:



Un nuovo volto del cinema italiano: Alba Grimaldi (foto Virgilio Sábèl)

# CINEMA

quindicinale di divulgazione cinematografica

FONDATO DA ULRICO HOEPLI

Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

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

Anno VI - Volume II Fascicolo 132 25 dicembre 1941-XX

Questo fascicolo contiene:

VITTORIO MUSSOLINI (Editoriale)	
<i>Nuova situazione</i>	pag. 381
NINO OTTAVI	
<i>La organizzazione della produzione cinematografica italiana e i problemi nell'attuale momento</i>	» 382
MASSIMO ALBERINI	
<i>La barca dei comici</i>	» 383
GUGLIELMO PEIRCE	
<i>Svolgimento del cinema italiano</i>	» 386
GIUSEPPE DE SANTIS	
<i>Il linguaggio dei rapporti</i>	» 388
MARIO NASCIBENE	
<i>Carrellata musicale</i>	» 389
DOMENICO MÈCCOLI	
<i>I nuovi registi</i>	» 391
★	
<i>Film realizzati e film iniziati entro il 1941</i>	» 393
DOMENICO PURIFICATO	
<i>Fantasia minore</i>	» 394
★ (paginone)	
<i>Il 1941 di 'Cinema'</i>	» 396
UMBERTO DE FRANCISCIS	
<i>Serenità intorno al cinema</i>	» 398
LORENZO BONACCORSI	
<i>Cinecittà</i>	» 400
C. JUB	
<i>Ambientazione di un film</i>	» 401
FRANCESCO PASINETTI	
<i>Senso del documentario</i>	» 402
MINO CAUDANA	
<i>Aggettivi</i>	» 403
LEONARDO ALGARDI	
<i>Passato, presente, avvenire, del formato ridotto</i>	» 405
STENO	
<i>Il novissimo Melzi del cinema italiano</i>	» 407
MASSIMO MIDA - FAUSTO MONTESANTI	
<i>La produzione estera</i>	» 408
F. G.	
<i>Il sonoro in Italia</i>	» 412
G. I.	
<i>Film di questi giorni</i>	» 415
NELLE RUBRICHE	
<i>Cinema gira</i>	» 375
<i>Giornali Luce</i>	» 377
<i>Parlatorio (F. P.)</i>	» 411
<i>Capo di Buona Speranza</i>	» 417

Questo numero  
è dedicato al

**NUOVO  
CINEMA  
ITALIANO**

La redazione: Rosario Leone - Domenico Purificato

DIREZIONE, AMMINISTRAZIONE e REDAZIONE: Roma, Piazza della Pilotta, 3 - Telefono 683-4/0 - Gli abbonamenti si ricevono direttamente dall'Amministrazione del periodico, o mediante versamento al conto corrente postale 1/23277 oppure presso le librerie Hoepli in Milano (via Berchet) e Roma (largo Chigi) ABBONAMENTI. Italia, Impero e Colonie, anno L. 50 semestre L. 26, Estero, anno L. 70, semestre L. 40 PUBBLICITÀ. rivolgersi Unione Pubblicità Italiano Soc. Anonima Roma, via Dossofatti 9 e sue Succursali

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

# LA REGINA DI NAVARRA

Interpreti:

ELSA MERLINI - GINO CERVI - CLARA  
CALAMAI - VALENTINA CORTESE  
LEONARDO CORTESE - RENATO CIALEN-  
TE - NERIO BERNARDI - PAOLO STOPPA  
GRETA GONDA - VANDA ČAPODAGLIO



Regista: CARMINE GALLONE - Produzione: E. N. I. C. realizzata dalla Juventus Film - Esclusività: E. N. I. C.



# CINEMA GIRA



Il ministro Pavolini in visita a Cinecittà s'intrattiene con il produttore del film 'Bengasi'

## ITALIA

### IL FASCICOLO DI NOVEMBRE...

... di Bianco e Nero pubblica uno scritto del ministro Pavolini sulla interpretazione della nuova legge del diritto d'autore, per quanto riguarda la cinematografia, chiudendo così la polemica sorta intorno alla paternità del film. L'autorevole scritto elimina gli equivoci nati da visioni unilaterali del problema e dà della legge una interpretazione autentica, non solo per la fonte da cui proviene, ma altresì per la validità delle argomentazioni.

### DURANTE IL MESE CORRENTE...

... sino ad oggi sono stati proiettati sullo schermo del Cineattualità di Roma, negli spettacoli di cultura cinematografica organizzati dal G.U.F. dell'Urbe, i seguenti film: *IL GRANDE GARRICK, AVVENTURA DI MEZZANOTTE, MASCHERATA, FORTUNALE SULLA SCOGLIERA, L'AMARO TÈ DEL GENERALE YEN, ANTOLOGIA DI FILM, TERRA DI NESSUNO*; hanno parlato Umberto Barbaro sul tema *L'attore cinematografico e l'attore teatrale* e Francesco Pasinetti su *Il cinema cinematografico*. Seguiranno: *DON CHISCIOTTE, 42ª STRADA, IL GABINETTO DEL DOTTOR CALIGARI, IL BANDITO DELLA CASBAH, PASSIONE DI GIOVANNA D'ARCO, SOTTO IL PONTO DI NEW YORK, VECCHIA GUARDIA, L'ANGELO AZZURRO, I DUE TIMIDI, ENTR'ACTE, LA STRADA, RAGAZZE IN UNIFORME, L'ARGENT, PER LE VIE DI PARIGI, PIOGGIA, I FRATELLI KARAMOZOFF, PROIBITO, IL CADAVERE VIVENTE, VARIÉTÉ, SINFONIA NUZIALE, CARNET DE BALLO, LAMPI SUL MESSICO, CAVALIERIA, BALLET MÉCANIQUE, OMERE ROSSE, A ME LA LIBERTÀ, ACCIAIO, IL FU MATTIA PASCAL, ATLANTIDE, SQUADRONE BEANCO, LA BANDERA, È ARRIVATA LA FELICITÀ, SALVATOR ROSA, ETTORE FIERAMOSCA, 1860, DIETRO LA FACCIA, TABÙ, DARÒ UN*

MILIONE, SOLE, TEMPESTE SULL'ASIA, I TOPI GRECI, L'ETOLE DE MER, ROTALE. Con la ripresa di questa manifestazione di cultura, il Cineguf dell'Urbe intende apportare, quest'anno, il suo contributo all'opera condotta dallo Stato per il potenziamento della cinematografia nazionale, indicando nell'esempio dei maestri le vie da seguire per il raggiungimento di quella sincerità e di quella poesia cui tende, ormai da anni, il cinema italiano. Abbinato agli spettacoli di cultura cinematografica è stato bandito, fra i giornalisti professionisti, un concorso per il migliore articolo su il carattere e le finalità della manifestazione. All'autore dell'articolo risultato migliore all'esame della commissione, verrà aggiudicato un premio di L. 3000. Dopo tale cronaca, un piccolo appunto: perché vengono ammessi al concorso soltanto i giornalisti professionisti? Non ci sono forse penne altrettanto valide fra i pubblicisti? Forse per evitare un laborioso e lungo esame. Preghiamo i camerati del Guf dell'Urbe di voler cortesemente rispondere alle nostre domande.

### LA FEDERAZIONE INDUSTRIALI...

... dello Spettacolo ha finalmente provveduto a concordare con il Ministero delle Corporazioni le norme che dovranno osservare le aziende dello spettacolo a seguito del blocco dei generi di abbigliamento, arredamento, ecc. disposto tempo fa. Tra le altre disposizioni emanate ci ha recato particolare piacere la seguente: « Gli artisti e le artiste dovranno astenersi dall'usare, fuori degli studi cinematografici e fuori degli ambienti di palcoscenico, gli articoli di abbigliamento usati per la scena. Il loro abbigliamento privato non dovrà differire da quello di cui potranno disporre tutti gli altri cittadini ».

Pensate un po': dovessimo imbarcerci in Armando Falconi sotto le false spoglie di Don Abbondio! Oppure incontrare Camillo Pilotto indossante le mutandoni di Kammamuri da lui usate ne I PIRATI DELLA MALESIA!

### LA S. A. I. GRANDI FILM STORICI...

... ha in programma per la nuova stagione un film in costume dal titolo LA REGINA DI CIPRO, il cui soggetto è tratto dalla omonima commedia drammatica di Alessandro De Stefani. Il soggetto di questo film, che narra delle vicende di Caterina Cornaro, patrizia veneziana sposa del Re di Cipro, è di evidente attualità, in quanto rappresenta l'influenza che ha sempre avuto Venezia sul Mediterraneo. La regia è stata affidata a Carmine Gallone e l'interpretazione ad Alida Valli e Amedeo Nazzari. Successivamente verrà prodotto un film musicale interpretato da Maria Cebotari, illustrante alcuni episodi della guerra antibolscevica ed in particolare la liberazione dei territori della Bessarabia. Questo film, di cui per ora non ci è dato di conoscere il titolo, è il frutto di un accordo realizzato tra la industria cinematografica italiana e quella rumena.

### COSÌ SCRIVE...

... il compilatore del *Notiziario Cinematografico* n. 1 edito dalla Direzione Generale per la Cinematografia:

« Col numero presente, si riprende la pubblicazione di quel *Notiziario Cinematografico* che anni ad-



Gaetano Mastri, volto nuovo del nostro cinema, altro interprete di 'Un pilota ritorna'

**LA LUX FILM**

sta realizzando

# ***Un colpo di pistola***

(DA UN RACCONTO DI A. PUSCHIN)

SCENEGGIATURA DI MARIO BONFANTINI - RENATO  
CASTELLANI - CORRADO PAVOLINI - MARIO SOLDATI

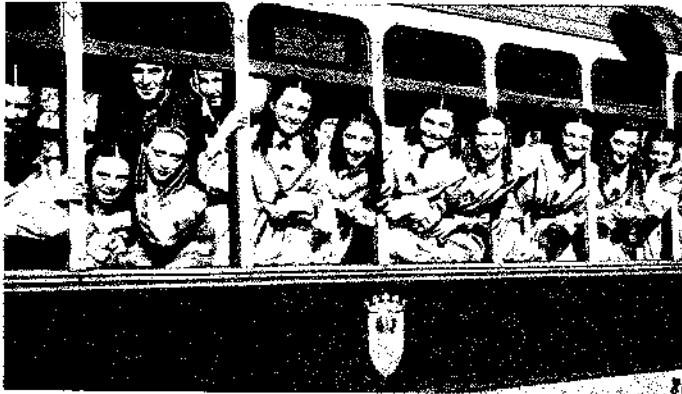
**REGIA DI RENATO CASTELLANI**

con

ASSIA NORIS - POSCO GIACHETTI  
ANTONIO CENTA - RUBY D'ALMA  
RENATO CIALENTE - MIMÌ DUGINI

DIRETTORE DI PRODUZIONE: MARCELLO CACCIALUPI  
OPERATORE: MASSIMO TERZANO - MUSICHE DI VINCENZO TOMMASINI

**è un film LUX**



Comparsa di 'Un garibaldino al convento', in viaggio verso il teatro di posa (foto Gneme)

dietro s'era rivelato cosa viva e utile. Un notiziario come questo s'impone compiti rigorosi, scervi, naturalmente, d'ogni dato suggerito da quella facile improvvisazione e da quel vago senso di provvisorio che talvolta dominano la vita spicciola, le pulsazioni delle vene periferiche del cinematografo. Le notizie, i ragguagli, i motivi che appariranno su questi fogli saranno raccolti e forniti dai vari uffici della Direzione Generale per la Cinematografia: così da avere carattere non solo di ufficialità, ma di scrupolosa esattezza, come si comprende.

« Un siffatto notiziario ha una sua responsabile funzione, in senso generale: quella d'affiancare il moto ascensionale del cinema italiano, fornendo un materiale indiscutibile, sulla vita organizzativa princi-

palmente, alle pubblicazioni specializzate e ai giornali quotidiani, i quali tengono sempre aperto l'occhio sul cinema.

« Poiché si sa bene quanta parte abbia una sostanziosa propaganda, nutrita d'informazione precisa e solida, sulle vicende d'una cinematografia ».

Rivolgiamo un appello alla Direzione Generale: invitare alcuni direttori di uffici stampa a meditare lungamente su tali precisazioni; tali personaggi potrebbero far tesoro della predica evitandoci così la noia di leggere tante cartelle impresse a ciclostile e che irrimediabilmente gettiamo sotto il tavolo di lavoro.

**SEMPRE DAL SUDETTO NOTIZIARIO...**  
... apprendiamo più precisamente che: « Dal 23 al 30 novembre ha

avuto luogo a Monaco la terza sessione di lavori della Camera Internazionale del Film. Si sono riuniti il Consiglio Generale dell'Ente e i Comitati direttivi delle Sezioni: Produzione, Commercio, Esercizio sale cinematografiche.

« Sempre nel riguardo della organizzazione in atto della cinematografia europea, la C.I.F. ha adottato importanti decisioni in merito ai seguenti argomenti:

a) coordinamento delle attività produttive dei vari Stati in relazione al fabbisogno di film di tutti i mercati europei;

b) collaborazione anche sul terreno finanziario, fra le industrie cinematografiche italiana e tedesca e le attività di produzione nei Paesi minori;

c) adozione di un programma tipo nelle sale cinematografiche di tutti i Paesi aderenti, composto di un'attualità, un film spettacolare a lungo metraggio ed un documentario; abolizione del doppio programma;

d) costituzione di una Sezione del Diritto Cinematografico per la elaborazione di un diritto cinematografico autonomo;

e) approvazione di uno schema generale di arbitrato per le controversie, nel settore cinematografico, tra le Organizzazioni aderenti.

« Nello stesso periodo hanno avuto luogo, tra la Delegazione italiana e quella tedesca, numerose ed importanti riunioni per lo sviluppo dei rapporti di collaborazione italo-tedesca; sono stati presi importanti accordi in merito agli scambi dei film prodotti nei due Paesi per il 1942; detti scambi segnano un continuo e progressivo sviluppo; sono stati inoltre presi accordi in merito alle iniziative di produzione che interessano i due Paesi, e all'esportazione italiana e tedesca nei territori occupati.

Le Sezioni Produzione, Commercio ed Esercizio si riuniranno a Roma nel prossimo mese di marzo presso la sede centrale della Sezione Produzione che, come è noto, è in Italia ».

#### LA I. C. I. ...

... ha allo studio la versione cinematografica de **LE CONFESSIONI DI UN OTTUAGENARIO** dalla classica opera di Ippolito Nievo. Noi speriamo si vogliano mantenere i presupposti dell'opera che è essenzialmente il più bel romanzo della seconda metà di quel secolo decimono che s'inaugurò con **I PROMESSI SESTI**. Poiché a noi sembra molto difficile trovare oggi una figura di donna che possa reincarnare la Pisana e che possa darci quell'impeto di commozione che provammo dopo aver letto il libro del fantastico Ottuagenario.

#### È GIUNTA A ROMA...

... l'attrice ungherese Maria von Tasnady che interpreta per la **Bassoli Film**, una parte di primo piano sul film **BENGASI** di Augusto Genina. Maria von Tasnady, che ha recentemente ultimato a Budapest **UNA DONNA SI RICORDA**, è anche attrice di prosa dello « Schiller » di Berlino.

#### L'«AQUILA» FILM...

... ha iniziato il film **SOLTANTO UN BACIO** di Giuseppe Marotta per la regia di Giorgio C. Simonelli, in-

## GIORNALI LUCE

N. 202. — **Patto Anticomintern**: Berlino: Lo storico convegno delle Nazioni partecipanti alla lotta antibolscevica in occasione dell'anniversario della firma del Patto (Deutsche Wochenschau) - **Con le truppe italiane in Russia**: Nel territorio del Don, liberato dalla tirannide rossa, i contadini tornano ai loro casolari (Luca) - **Dall'Africa settentrionale**: Momenti ed episodi della battaglia della Marmarica (Luca).

N. 203. — **Aeroplano a reazione**: Il primo viaggio del nuovissimo aeroplano senz'elica-ideato e costruito da un'ingegnere italiano (Luca) - **Fronte russo**: Sul fronte finlandese: colonne autotrasportate verso il fronte della Carelia (Deutsche Wochenschau) - **Dall'Africa settentrionale**: Episodi della battaglia della Marmarica (Luca).

N. 204. — **Commemorazione di Mozart**: Roma: L'esecuzione nella Basilica di Santa Maria degli Angeli della Messa di Requiem di Mozart (Luca) - **Re Imperatore in Sicilia**: Il viaggio di S. M. il Re Imperatore in Sicilia (Luca) - **Giappone in marcia**: L'Imperatore passa in rassegna le truppe destinate alle zone di operazioni (Nippon News) - **Africa settentrionale**: Visioni della battaglia della Marmarica (Luca).



Vittorio De Sica in 'Se io fossi onesto' (foto Bragaglia)

## L'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI ALLE DONNE ITALIANE

Noi vorremmo che, grazie anche alla saggezza e alla forza di persuasione della

### DONNA ITALIANA

la previdenza assicurativa fosse così profondamente intesa, da indurre ogni giovane ad offrire alla sposa, all'atto stesso del matrimonio, una polizza di assicurazione, quale pegno di affetto verace. Se ciò oggi non avviene sempre, non può dirsi che in fondo al cuore di ogni uomo onesto non alberghi un tale sentimento e un tale desiderio. Tocca alla donna suscitarlo con amore e tradurlo in pratica nei modi più opportuni, contribuendo alla sua realizzazione in modo positivo. Infatti, una moglie nel chiedere al suo compagno una Polizza di Assicurazione al fine di garantire in qualsiasi evenienza il suo futuro e quello dei figliuoli, gli domanda indubbiamente, per il presente immediato, un sacrificio pecuniario, per fronteggiare il quale, essa

deve spontaneamente rinunciare a qualche vanità personale; deve rinunciare a qualche divertimento superfluo;

deve amministrare con la massima parsimonia le entrate familiari.

Così facendo, la moglie, la madre, non soltanto agevolerà l'atto di previdenza del marito, ma avrà direttamente contribuito a creare basi salde e incommutabili per la conservazione e la felicità della famiglia.

**TUTTE LE AGENZIE DELL'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI FORNISCONO INFORMAZIONI E CHIARIMENTI A CHIUNQUE NE FACCIA RICHIESTA**

# UN PILOTA RITORNA



con **MASSIMO GIROTTI, MICHELA BELMONTI, GAETANO MASIER, ALDO LULLI**

*Una pagina di eroismo nell'atmosfera ardente della guerra aerea*

**UNA SUPERPRODUZIONE A. C. I. CHE SE-  
GNERÀ IL MASSIMO NUMERO ARTISTICO  
DEL NUOVO ANNO CINEMATOGRAFICO**



PRODUZIONE

DISTRIBUZIONE





Doris Duranti e Diana Torrieri in 'Giarabub', una produzione Era-Scalera (foto Pesce)

terpretato da Valentina Cortese, Carlo Campanini, Otello Toso, Ione Salinas, ecc. Con questo film, a conclusione di tante parole, possiamo finalmente dire che Giuseppe Marotta «... ha mangiato la luna», intendendo dire che anche Marotta, capo ufficio stampa della Germania Film, ha superato la barriera finora per lui invalicabile della decima Musa. *Per aspera ad astra*: così avrebbe scritto il signor Cavallaro in un numero de *La vita cinematografica* del 1913...

#### VIENE ANNUNCIATA...

... per il trimestre aprile-giugno 1943-XXI, in occasione dell'VIII Triennale di Milano, una mostra cinematografica che completerà, con le altre, la funzione della manifestazione e ne accelererà il ritmo e il richiamo. «Alla sua ribalta, gli artisti, gli artigiani, le industrie d'arte, sono chiamati per quelle prove decisive che affermeranno l'alto grado di civiltà della nazione»: così è scritto nel programma della Triennale, giuntoci che è poco.

#### PER CHI CONOSCE...

... la novella di Alessandro Puskin *UN COLPO DI PISTOLA* farà piacere conoscere come, nella riduzione cinematografica realizzata dalla Lux, sono state affidate le parti: Assia Noris (Masa), Fosco Giachetti (Andrea), Antonio Centa (Sergio), Renato Cialente (Valmont), Ruby d'Alma (madre di Antonietta), Mimi Dugini (Antonietta). Come è noto, il film è diretto da Renato Castellani. Nota di varietà: «alle scene girate in questi giorni hanno partecipato autentici aristocratici della Russia czarista, che la Società produttrice, per rendere più caratteristico l'ambientamento del film, ha scritturato tra i russi bianchi residenti a Roma». Così riportiamo da un comunicato stampa: è come dire che alcuni purosangue sono scesi sul terreno per un colpo di pistola! Insomma non si bada a spese!

#### GERMANIA

##### LA U.F.A...

... ha portato a termine a Roma gli esterni del film *LA REYE DI ARGENTRO*, interpretato dall'attrice svedese Zarah Leander e diretto da Rolf Hansen.

##### PER LA REGIA DI...

... Leopold Hainisch, la Tobis ha terminato il film *IL CONTADINO*

*SPERGIURO*, tratto dal dramma omonimo di Anzengruber ed interpretato da un gruppo di attori tirolesi. La quasi totalità delle riprese è stata eseguita all'aperto, come già nel film di Steinhoff *WALLY DELL'AVVOLTOIO*.

##### LAURA SOLARI...

... dopo il successo del suo primo film in lingua tedesca *MUSICA PER GLORIA*, sta ora girando a Johannisthal, per conto della Tobis, un nuovo film dal titolo *IL CASO SYX* diretto da Karl Antea.

##### È TERMINATO...

... il film *WINDSTOSS (Un colpo di vento)* tratto dalla commedia di G. Forzano e i cui esterni, come già precedentemente scritto, furono girati a Firenze.

#### SPAGNA

##### LA STAMPA CINEMATOGRAFICA...

... ha inaugurato una esposizione al Palazzo della Stampa in Madrid.

##### SI GIRA UNA...

... triplice versione: italiana, spagnola, francese, del film francese



### Perchè deve rincasare sola

Quale ne è la causa? È una signorina giovane ed incantevole, affascinante nel suo vestifino nuovo. Perché non ha successo? Forse è un'inezia - di cui non ci si avvede, che però ha più importanza della sua stessa bellezza e del suo vestito. Che sensazione rassicurante si prova sapendo che la pasta dentifricia Chlorodont mantiene la bocca e l'alito costantemente freschi e puri! Adoperate mattina e sera la pasta dentifricia Chlorodont. Ne constaterete l'effetto meraviglioso, grazie alla sua composizione scientificamente perfetta.



## pasta dentifricia Chlorodont

*sviluppa ossigeno*

*LE SOLEIL A TOUJOURS RAISON (Il sole ha sempre ragione)* interpretato da Tino Rossi.

proibiti ai minori di 16 anni. A tale classificazione si oppone la più gran parte degli esercenti che vedono in pericolo le loro attività.

#### ARGENTINA

##### LA COMMISSIONE DI CONTROLLO...

... della Censura ha stabilito la seguente nuova classificazione per i film: a) adatti ai fanciulli; b) per famiglie; c) vietati ai fanciulli; d)

##### JUAN OLIVA...

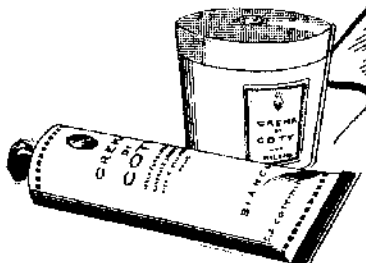
... ha terminato un nuovo cartone animato dal titolo *FILEPITO PISTOLERO (Filippo, il bandito)* tratto da una novella originale di A. Cazencuve.



Fosco Giachetti e Mimi Dugini in una buona inquadratura di 'Un colpo di pistola' (Produzione Lux - foto Vaselli)



LE VOSTRE AMICHE PIÙ BELLE FANNO COSÌ



Non invidiate le vostre amiche più belle, nè chiedete loro come fanno ad esaltare sempre più la bellezza del loro viso. Non è un segreto. Prima di incipriarsi esse mettono un tenue strato di crema sul viso massaggiando leggermente con la punta delle dita. Poi si incipriano. Voi potete fare altrettanto, ma per riuscire non dovete usare una crema qualunque che può farvi danno. Coty ha creato per tale cura del viso una speciale crema di bellezza che non affonda nei pori e che per i suoi effetti, vi aiuterà ad essere più bella. La sera, prima di coricarvi, per togliere il belletto e le inevitabili impurità, usate invece l'astensiva Colcrema Coty.

TUBO L. 6,50 E L. 10,00  
TUBETTO PER BORSETTA „ 3,60  
VASETTO LUSO „ 20,00

CREMA E COLCREMA  
COTY



# NUOVA SITUAZIONE

QUANDO nell'ormai lontano settembre del 1937 visitai alcuni studi di Hollywood, la situazione cinematografica internazionale aveva già dato seri ed inequivocabili segni di malessere. Fin d'allora fu chiaro su chi s'era messo dietro la barricata e chi di fronte. Molti mercati si stavano per chiudere allo sfruttamento del prodotto americano, altri s'erano contingentati. L'utile del film americano all'estero rappresentava ormai poca cosa. Allora, se gli americani avessero capito con chi avevano a che fare, avrebbero potuto salvare la loro posizione; ma (con il dovuto rapporto d'importanza fra i due patti) non vollero, come ora, capire e credere. La loro intransigenza, di sapore sanzionistico, dovuta alla cieca fiducia nella loro potenza economica e alla loro arrogante prosopopea di plutocrati, fece in modo che dalla nostra parte ci si irrigidisse vieppiù nella logica richiesta monopolistica.

Fu un bene per noi, e ora lo si può stimare appieno, il non essere riusciti a trovare una formula d'accordo con le quattro grandi case americane. Io stesso, che in un primo momento avevo intravisto la possibilità di una collaborazione americana alla nostra rinascita e quel che più conta alla conquista dei mercati mondiali in loro mani, doveti ben presto capire che la cricca giudaica di Hollywood era troppo rinserrata nella sua egoistica visuale, sì da preferire una rottura definitiva piuttosto che scendere a patti con quei quattro gatti italiani che s'occupavano allora delle nostre sorti cinematografiche. Anzi, con ogni mezzo soffocarono

ogni tentativo d'accordo, non solamente con loro, ma anche con le altre case indipendenti di Hollywood. Perdere il mercato italiano non influiva molto sui loro dividendi, ma perdere il nostro mercato ha significato perdere in seguito tutta l'Europa. E gli incassi sono molto, molto diminuiti, anche se l'Europa era considerata il « soverchio » degli utili, ché il mercato di lingua inglese è (almeno per ora!) vastissimo. Infatti, a malgrado della perdita di molti mercati, il livello artistico e finanziario del film americano si è notevolmente rialzato in questi ultimi anni alternando alle solite produzioni commerciali, anche arditi tentativi e concezioni nuove. Molto anche si è prodotto in « technicolor » con risultati spesso notevoli. Questo per non cadere nel ridicolo in cui cadono accesi propagandisti che reputano il film italiano ormai alla pari con quello d'oltremare. Se la loro produzione potesse liberamente circolare nelle nostre sale, il nostro film non potrebbe ancora reggerne il confronto.

Ma questa è ormai una eventualità del tutto ipotetica e che non avrà seguito. Il fronte dell'Asse ha chiuso per sempre la porta in faccia al prodotto anglo-americano. Resta la possibilità di esaminare, in un futuro, l'eventualità di accogliere nelle nostre sale un limitato numero di ottimi film americani, ma chiusi nelle nostre ferree leggi del prezzo fisso o dello scambio. Ma di questo ci sarà tempo per parlarne dopo la nostra vittoria. Quello che è importantissimo è di mettersi bene in testa che la nostra cinematografia deve contare ora

quasi esclusivamente sulle proprie forze: quei pochi film americani che sono in Italia, già pagati, e che circoleranno nel prossimo anno, sono gli ultimissimi di una serie che ha i suoi antenati nelle comiche di Max Sennett e nei « western » di William Hart. Guardate quindi REBECCA, INTERMEZZO, DIAVOLI VOLANTI, ecc. con interesse: puzzano già di cadavere.

Venendo quindi a mancare anche questa valvola americana, il rifornimento per il nostro mercato si fa sempre più gravoso. Ma non è il caso d'allarmarsi: quando dei film italiani « reggono » per più di quindici giorni incassando cifre « americane », non bisogna aver timore del domani. E poi abbiamo tutta l'Europa cinematografica a nostra disposizione.

Ma la vera soluzione del problema è una sola: migliorare la qualità del nostro film. Ed è un facile problema, perché esempi ormai quasi settimanali, ci fanno ben sperare che una volta definitivamente sistemata la riorganizzazione in corso d'esecuzione della nostra industria produttiva, distributrice e esercente, tenendo maggior conto del lato produttivo (ancora vera cenerentola nei confronti degli altri due rami) si possa tra non molto raggiungere il livello di parità con la produzione estera e superarla.

Oltrepassare la « quantità » di 120 film all'anno è senz'altro pericoloso; bisogna invece migliorarne la qualità. Questa la mèta. E come tante altre, e ben più difficili, sarà raggiunta.

VITTORIO MUSSOLINI



Preparativi per una ripresa del film  
"Un colpo di pistola" (foto Vaselli)

# La organizzazione della produzione cinematografica italiana

## ED I PROBLEMI NELL'ATTUALE MOMENTO

L'ATTUALE momento, che sta attraversando l'Italia in istato di guerra, non può e non deve lasciare indifferente l'industria cinematografica che deve, in ossequio ai precetti dell'autarchia nazionale, continuare con sempre crescente ritmo la sua missione.

È certo che l'organizzazione della produzione, sia di un solo film, sia di un programma di più film, che già in tempi normali presentava un complesso di difficoltà, che esigevo un esame attento e preciso, una energia non indifferente ed una conoscenza profonda dell'industria stessa, esige oggi una ben maggiore attenzione ed un ben più ponderato studio.

Le grandi difficoltà, che alle volte si trasformano addirittura in impossibilità, di eseguire riprese in esterni in genere ed in specie per scene di mare, in località vicine ad obiettivi militari o persino in zona di guerra e di operazioni, fanno scartare a priori certi soggetti di sicuro successo e che in tempi normali sarebbero stati della massima facilità nella realizzazione. Gli esterni presentano oggi altresì altre difficoltà e cioè in primo luogo quella di trasportare fuori dello stabilimento cinematografico, alle volte in luoghi dove non giunge né un tram né la ferrovia, una truppa che si aggira dalle 20 alle 40 e più persone (senza contare eventuali masse di generici e comparse), in secondo luogo, se eccezionalmente si sono ottenuti i necessari permessi dalle competenti autorità di riprendere la località prescelta e si è risolto in modo soddisfacente il problema dei trasporti, non si deve dimenticare la difficoltà dei rifornimenti alimentari per il personale che, soprattutto in « esterno », sente maggiormente stimolato l'appetito dal lavoro all'aria libera.

E sono da scartare pure quei soggetti che esigono riprese sia dal vero, sia ricostruite in stabilimento, e che si svolgono nelle ore notturne, chè i regolamenti della difesa antiaerea vietano l'uso di qualsiasi sorgente luminosa, fuochi od altro.

Ma anche le riprese « in teatro » presentano oggi difficoltà tali che esigono, oltre alla cura nella scelta del soggetto, una doppia cura nella preparazione e nella collaborazione dei singoli responsabili dell'organizzazione di produzione. Tutti sappiamo ormai che nella lavorazione cinematografica, più che in ogni altra industria, vale il vecchio adagio: « tempo è danaro »!

Se già in tempi normali, in cui si avevano a disposizione tutti i mezzi, era, per un buon direttore di produzione, un rompicapo non indifferente compilare un piano di lavorazione senza superare un certo dato numero di giornate lavorative, questo è oggi un problema dei più ardui. Alcuni esempi ce ne fanno rendere conto:

a) *restrizione al minimo di mezzi di trasporto colorati ed automezzi per raggiungere gli stabilimenti e per il trasporto di mobili, oggetti di arredamento e fabbisogno giornaliero di scena.* Un ordine del giorno mal compilato può essere causa di inutili e sgradite attese che provocano non solo dispersione di tempo e di danaro, ma anche malumori, disaccordi e discussioni sgradevoli tra collaboratori, a detrimento della lavorazione;

b) *l'orario serale che limita ed abolisce, ad una certa ora trasporti pubblici e privati, per cui è necessario organizzarsi tempestivamente affinché la lavorazione non si protragga fino a tarda ora, costringendo operai, tecnici, artisti, ecc., a raggiungere le proprie abitazioni, site alle volte*

ai più opposti limiti della città, con mezzi scomodi o troppo cari o addirittura « pedibus calcantibus »;

c) *la limitazione dell'orario per l'erogazione del gas, che chi ha lavorato tutto il giorno, molte volte senza interruzione, inghiottendo alla svelta e malamente un boccone, ha diritto di trovare sul proprio desco familiare almeno un piatto di minestra calda, che lo ristori delle fatiche della giornata.*

Questi problemi, che sono i più elementari, ma che hanno un valore sostanziale, di gran lunga superiore a quanto al profano può sembrare, se non vengono considerati in precedenza con grande attenzione, possono significare una protrazione del periodo lavorativo con un sensibile aumento del costo di produzione.

Un altro elemento, conseguenza dell'attuale stato di guerra della nostra nazione, è la limitazione dei consumi nel campo dell'abbigliamento. Il film italiano che, come lo hanno dimostrato casi innumerevoli, riscuote tanto successo in patria ed all'estero, è molte volte il film storico od in costume. Il produttore si trova dinanzi ad un problema da non disprezzarsi: quello cioè delle materie prime per la confezione dei costu-

mi. Anche qui è necessario uno studio accurato per utilizzare almeno per il 90% le esistenze di magazzino che si trovano presso le varie sartorie teatrali e cinematografiche, riducendo quindi al minimo la confezione dei costumi *ex novo*... I divi e le dive, che una volta non avrebbero portato, per tutto l'oro del mondo, un abito già indossato da altri, si rendano quindi conto del dovere che incombe loro, come ad ogni altro cittadino e aiutino il produttore adattandosi a questo *minimo sacrificio!* (Si renderanno per di più graditi alla categoria delle titorie).

E anche per abiti moderni la collaborazione di tutti è necessaria per studiare il modo in cui, pur non facendone soffrire il film, vengano limitate al minimo possibile le esigenze dell'abbigliamento.

Infine non è da trascurarsi la questione della scenografia, che deve tener conto del massimo risparmio nell'impiego delle materie prime, sia per ciò che riguarda i prezzi, che per i quantitativi e limitare quindi il numero degli ambienti al minimo indispensabile senza farne risentire alla dignità artistica del film.

Lo studiare quindi tutti i mezzi con cui, col minimo di spesa e di consumo, attenendosi alle disposizioni restrittive del momento, si ottiene il massimo del rendimento economico ed artistico, è lo sforzo che, se pur non facile, per noi che già abbiamo dato prova di saper superare tante e tante difficoltà, è un sacro dovere di buon italiano e fascista e che rappresenta un onore dimostrando di saper rispettare « la consegna » di contribuire con tutte le nostre energie alla causa dell'autarchia della cinematografia italiana.

NINO OTTAVI

# LA BARCA DEI COMICI

UNO dei principi fondamentali appresi fin da quella che potremmo chiamare la nostra infanzia di cineamatori, stabiliva come l'errore più grave che si potesse commettere, sia in sede di apprezzamento che di giudizio, fosse quello di confondere il teatro con il cinema. Questo assioma poteva essere illustrato in vario modo, più o meno ampio: si partiva combattendo il pregiudizio secondo il quale (oh persone anziane che lo pronunziavano!) il teatro era qualcosa di superiore e il cinema un divertimento meccanico, per giungere, attraverso una catena di corollari, a quella definizione di *teatro fotografato* ch'era la peggior accusa per un film dal dialogo prolisso e dalla eccessiva staticità.

Vi è molto di vero in tutto questo, e per diversi di tali principi sarei pronto a ripetere, se pur ne avessi l'occasione, le vecchie chiacchiere degli anni addietro: ma non credo che questa occasione mi si presenterà, perchè ormai certe idee son divenute luogo comune, e pochi son quelli che le avversano. Ma, forse per questo, mi avviene talvolta, non solo al lume della teoria (che, in fatto d'arte applicata e complessa com'è il cinema, può esser fallace nei confronti della pratica) ma anche a quello dell'esperienza di ogni giorno, di addiventare a una specie di nuovo esame dei vecchi principi, con l'intenzione di trarne insegnamenti.

Uno dei canoni fondamentali di cui s'è detto, stabilisce come esista una differenza basilare fra la recitazione sul palcoscenico e quella davanti al « camera », e, di conseguenza, come l'attore di teatro non sia, in linea di massima, un buon interprete di film. A questo convincimento noi italiani giovani eravamo giunti in base a due elementi principali. Il primo, di origine estetica, era un prodotto di quella tale scuola russa che, senza prove concrete (i lettori mi dispensino dall'elencare i soliti quattro o cinque film sovietici che tutti conosciamo, e le fotografie di quelli non giunti in Italia) aveva largamente influito sulle convinzioni d'ogni paese: stabiliva, tale principio, come il vero interprete del film fosse il non-attore, l'uomo qualunque cioè, preso tale e quale com'era, senza trucco, e messo davanti all'obbiettivo a ripetere, per la finzione cinematografica, i gesti che caratterizzavano ogni giorno le sue azioni. Si suppliva alla scarsa emotività di tutto questo con l'illuminazione, e con quei famosi movimenti di macchina che troppe volte fanno pensare che di loro si serva con particolare insistenza chi non sa dire altro. Il principio del non-attore ha avuto (ed ha) notevole sviluppo anche fra noi: a parte, com'è logico, i documentari, a parte opere come il vecchio *CAMICIA NERA* o le recenti pellicole del comandante De Robertis, in molti film del solito tipo accade di vedere personaggi d'ultimo piano, specie guardie di città, au-

tisti, tranvieri, controllori, prelevati direttamente dalla strada, e che quindi, secondo la nota formula, dovrebbero essere spontanei e semplici. In realtà, quasi sempre accade il contrario: se, nel film, la prima attrice si rivolge a una guardia per avere un'indicazione, possiamo essere certi che la naturalezza e la spontaneità sono ben lungi dall'apparire sul volto dell'interrogato. Ricordo, una volta per tutte, nel *GRANDE APPELLO*, un maresciallo al quale Pilotto chiedeva qual'era il camion in partenza: di colpo, il sottufficiale si sentiva qualcuno, si impettiva, allargava le braccia. Si può osservare che ciò, quasi sempre, dipende dalla guida di chi dirige la scena: contro quanto ho detto prima, potrei citare la spontaneità mirabile del tragico terzetto di contadine che, in *PICCOLO MONDO ANTICO*, raggiungono Alida Valli durante il temporale, per annunziarle che Ombretta è caduta nel lago. Un esempio sul quale ancor più vi sarebbe da riflettere è fornito dai film marinari di cui s'è accennato: la recitazione è ottima, ma, non dimentichiamolo, si tratta di una mezza recitazione, in quanto i marinai e gli altri sono doppiati, e, nonostante si applichi il sistema anche con certi divi, non credo si possa parlare di interprete completo quando, per farlo parlare, si deve ricorrere alla voce di un altro. Quando tornai da Venezia, entusiasta della *NAVE BIANCA* e lo dissi agli amici di redazione, Antonioni rimase poco convinto delle mie parole: aveva visto doppiare dei pezzi del film, e non riusciva a convincersi che da quel connubio fosse nata

un'opera d'arte. Questo particolare tecnico non toglie alla *NAVE BIANCA* il merito d'essere uno dei più bei film usciti dai nostri stabilimenti, e non impedisce al fochista Basso di restare indelebile nella nostra memoria di spettatori: tuttavia dobbiamo riconoscere che il sistema, pur avendo dato ottimi frutti nel campo, molto nostro, dei documentari a soggetto, non può risolvere il problema degli attori e della recitazione nei film. Il secondo elemento del giudizio di cui s'è detto, era legato alla particolare condizione del teatro italiano.

Il nostro teatro persevera in certi difetti che lo hanno condotto alla consunzione attuale, ma questi difetti il pubblico li ha alimentati con tanto entusiasmo da render difficile una esatta discriminazione delle responsabilità. Sul palcoscenico è nato, prima ancora che sullo schermo, il divismo, la platca e il loggione han fatto di tutto perchè il mattatore si incaponisse sempre più negli errori, in scena e per la strada. Si applaudivano, un tempo, commedie di scarso rilievo, come *MISTER WU*, soltanto per la possibilità offerta all'interprete di rotolarsi in terra, per metà dell'ultimo atto, in preda ai dolori provocati da un ipotetico veleno. Un estetismo esagerato e chiososo contraddistinse questi idoli delle folle anche lontani dalle tavole del palcoscenico: non vi fu un tenore senza il Borsalino orlato di fettuccia bianca, il colletto a punte aperte, la perla orientale nella cravatta e le ghettoni sulle scarpe di vernice; i panciotti di *pique* tortora, i guanti color crema e il monoccolo rimasero una prerogativa del-



Eva Irasema Dillan, squisita interprete di *'Maddalena zero in condotta'*, di *'Ore 9 lezione di chimica'* e di *'Teresa venerdì'*

l'uomo che « lavorava realmente bene ». Cose di cattivo gusto, siamo d'accordo: ma allora perchè il pubblico le gradì quale una specie di omaggio ai propri desideri di originalità? L'attore, ai bei tempi delle plattèe gremite, doveva essere sempre *maraviglioso*: il Cielo ci guardi dall'irriverenza, ma su quali elementi dovremmo oggi basare la nostra ammirazione per la Duse senza che, sulla scorta delle carte stampate, dei dubbi sorgano nell'animo di noi che non fummo, per ragioni di età, fra gli spettatori della *Signora*?

Pure, lo ripeto, anche quelle che possono apparirci come deformazioni del gusto, non irritarono mai il pubblico, nè quello evoluto delle città, che aveva sete di modelli da seguire, nè quello più semplice dei paesi, pronto sempre a cercare, in chi si muove per dar spettacolo, il lontano erede del pagliaccio da circo che suona tre strumenti insieme e fa il doppio salto mortale. Si incoraggiò, anzi, l'attore ad essere sempre più eccentrico: in fondo, anche l'assistere a questo esibizionismo di cattivo gusto rientrava in quel desiderio di *evasione* che sospinge in una sala di spettacolo chi vuol

*dimenticare*. È quindi molto logico che, al momento buono, tutto questo passasse in blocco al cinematografo. Si aveva un bel dire che l'occhio indifferente della macchina da presa non si lascia abbindolare da nessuno e che, di fronte all'ingigantimento delle immagini sullo schermo, era indispensabile una nuova tecnica di emotività, lasciando da parte quelle deformazioni della maschera tanto care agli amatori della piccionaia: i reduci della prosa continuarono a fare, nei capannoni di Via Veio o del Quadraro, ciò che da decenni ripetevano con successo ogni sera dalle sette a mezzanotte dinnanzi al suggeritore, e, non c'è che dire, i primi risultati diedero ragione a loro: Tofano abbracciato al fanale nella *SEGRETARIA PRIVATA*, Besozzi pittore in *CERCASI MODELLA*, Gandusio padre sbadato in *ERAVAMO SETTE SORELLE* (cito a caso, gli esempi possono essere centinaia) sono una prova indiscutibile di questo cinema negativo che pure, come dicevano i noleggiatori, incontrava il gusto del pubblico.

Negli anni seguenti qualcosa di nuovo si fece: apparvero gli attori non provenienti

dal teatro, e, tra loro, si ebbero le prime notevoli affermazioni del nostro schermo: Nazari, la Valli, la Denis, la Barbara, Isa Miranda prima di Hollywood, e altri nomi che omettiamo; i fatti son talmente chiari che non occorre insistere. Anche l'esercizio si convinse che bastano questi attori per « fare cassetta » senza che si debba forzatamente ricorrere al teatro. Il cinema sta dunque liberandosi degli antichi legami? Verrà il giorno in cui, infoltitisi i quadri, si potrà addivenire ad una completa scissione? E, quel giorno, il vecchio, deprecato teatro, non potrà più far nulla per il cinema?

Mi sembra che in questa grande vicenda, svoltasi, in un decennio, attraverso centinaia di film, noi abbiamo perso di vista una cosa essenziale: ogni ragionamento ed ogni pensiero ci hanno condotto a identificare il teatro con il primo attore, dimenticando come accanto a lui, al *Maestro*, vi fosse nell'ombra la schiera degli interpreti minori, o come, nelle città di provincia, conducessero una stentata vita quelle compagnie dialettali o miseramente drammatiche, composte da gente di non grandi possibilità e di scarsi mezzi, da cui talvolta però escono ottimi attori, e per le quali il recitare è, oggi ancora come ai tempi di Capitan Fracassa, una specie di necessità inderogabile della vita. Lungi da me il pensiero di augurare che il cinema apra le porte a delle schiere di guitti da confinare ben lontano da ogni seria iniziativa. Ma una cosa mi sembra certa: il regista di genio o un produttore intelligente debbono cercare proprio in questo teatro minore quegli interpreti di secondo piano che formano l'impalcatura capace di sorreggere il gran gioco del protagonista.

Ho elencato, all'incirca, fin qui, i vari tipi di attori: nomi celebri venuti dal teatro, interpreti sorti col cinema e per il cinema e attori involontari prelevati dalla vita, quasi senza preparazione. Categorie varie, ma non sufficienti per le necessità di un ciclo produttivo. V'è ancora bisogno di molti attori, di tutta una gamma di tipi e di fisionomie, tra cui il regista possa scegliere; e v'è bisogno di gente per cui recitare sia una necessità istintiva, sì da sentire ogni notte, come nei corridoi dell'ospizio dei *PRIGIONIERI DEL SOGNO*, l'eco degli applausi. I personaggi autentici dei documentari romanziati non potranno mai servire per tutto questo, e ciò non solo da noi: basta pensare alla rapida e triste decadenza degli interpreti indigeni di *ALLELUIA* e di *TABÙ*, quando si è voluto trasportarli in altri film. La schiera degli attori di secondo piano potrà anche venire, col tempo, dal Centro Sperimentale, ma è nel teatro, anche nel teatro minore, in quello dialettale, nella rivista, nel varietà che si deve cercare il materiale capace di trasformarsi, nelle mani di chi realizza il film, in qualcosa di vivo per la vicenda che la macchina deve fissare sulla celluloido.

Il campo delle possibilità è vasto, e lo sfruttamento è appena all'inizio: per chi realmente voglia fare, la strada è ancora sgombra. Lo so, i difetti di questa ecce-



Nuovi volti del cinema italiano: Elio Marcuzzo, buona maschera e ottimo temperamento di attore, affermatosi in *'Notte di Sangue'* e *'Sissignora'* (foto Vaselli)

zionale truppa sono molti, e qualcuno ben radicato: ma son difetti a cui c'è rimedio. Quasi tutti gli attori si son sforzati, per piacere al pubblico, di ricalcare i modelli noti: c'è chi ha imitato Falconi, chi Gandusio, chi la Merlino. Ma proprio per questo possiamo sperare che sappiano essere ciò che il regista vuole. Zacconi e Ruggeri, anche nelle mani di un Capra, non potrebbero restare altro che se stessi, non farebbero (DON BUONAPARTE insegna) che trasferire sullo schermo la loro provata capacità di palcoscenico. Ma Elvira Bonecchi, sotto la guida di Soldati, cessa d'essere l'irruenta attrice cara al pubblico di Milano, per trasformarsi nella Barborin, in uno cioè dei personaggi più riusciti di questi ultimi anni: l'interprete dimentica per un poco la sua recitazione personale per adattarsi a quella che la figura del film richiede, a costo anche di sacrificare un poco di sé stessa. In RE BURLEONE Maldacea non è più il solito macchiettista: è qualcosa di diverso, un attore che ancora i suoi ammiratori non conoscevano. Molte possibilità: altrettanti però sono i pericoli che questi attori, male adoperati, peggiorino e rendano meno. Il centro del problema è questo.

Abbiamo sott'occhio (e già ne scrissi in queste pagine) innumeri esempi di cattiva utilizzazione di attori: manca la volontà di scoprirli; non c'è, in genere, il desiderio di tentare un più intelligente loro impiego. La consuetudine regna sovrana: se un generico è stato una volta maggiordomo, si è certi che si continuerà a mettergli addosso la livrea per un pezzo, qualunque cosa accada. Questo si nota soprattutto quando il primo « collocamento » è palesemente errato. Caso tipico, lo ripeto, quello di Giacomo Moschini: poiché una volta egli ebbe, per sua disgrazia, la parte di doge nel PONTE DEI SOSPIRI, parte nella quale egli era l'autentico pesce fuor d'acqua, quando si trattò di scegliere un altro doge per il BRAVO DI VENEZIA il produttore si ricordò di lui con la maggior naturalezza del mondo. Moschini s'è fatto avanti con i MARITI: c'è da augurargli (e lo faccio di cuore) che qualcuno si accorga delle ottime possibilità che egli offre. Non è un ragionamento platonico: Moschini sa quello che vuole, sente di poter tenere in piedi un particolare tipo di personaggio al quale si è avvicinato una volta nella GRANDUCHESSA SI DIVERTE, e al quale vorrebbe ritornare. Chiede non un lavoro qualunque, come quello che gli è stato imposto nelle Venezie di cartone, ma una parte, adatta per lui, non d'imperio, ma semplicemente di giusto tono. Il discorso che faccio per lui si può ripetere per molti e molti altri: la maggioranza di questi attori di secondo piano non sogna la gloria dell'affermazione clamorosa, la rapidissima ascesa al seggio del divo: vuole (mi riferisco agli attori onesti, consci delle proprie possibilità e dei limiti dignitosamente accettati) un lavoro serio, aspira ad essere guidato da un regista che abbia una chiara visione del film e che, nel quadro della nascente opera d'arte, veda esattamente il posto che a ciascuno compete. Tempo addietro, in un grande cinema della



Nuovi volti del Cinema italiano: Ori Monteverdi, rivoluzione del film 'I sette peccati'

periferia milanese, assistetti alla recita di avanspettacolo della compagnia Bonecchi, e salii quindi nel camerino della attrice per vedere dappresso la Barborin. Elvira Bonecchi non è più giovane, e nemmeno il marito (che apparve in modo poco convincente nello sciaibo SOGNO DI TUTTI) è un giovanotto: ma, parlando con loro, nel piccolo ambiente prossimo agli altoparlanti dello schermo, tra i costumi appesi ai chiodi e le fotografie di Ferravilla incorniciate accanto allo specchio, fui colpito dalla freschezza di pensieri, dall'entusiasmo innocente dei due comici, sia nei confronti del loro teatro popolare, sia verso il cinematografico. Si aveva, chiacchierando con loro, un senso di ammirazione e di rispetto verso quell'amore per l'arte, e sia pure per una arte così bonaria e niente affatto solenne come quella delle commedie in dialetto recitate nei teatri rionali, che traspariva dalle parole dei due coniugi. Dal discorso calmo e fiducioso della signora Bonecchi, dal modo col quale parlava di Soldati e della sua appassionata attività perchè l'opera di Foggazzaro avesse degna veste cinematografica, appariva il rispetto spontaneo di chi si è sentito guidare con sicurezza ed è certo di aver contribuito, sia pure in modesta parte, alla riuscita di un buon lavoro. Con egual misura ed amore interno, i Bonecchi par-

lavano della loro vita: e ciò senza albagia, senza falsi rimpianti per i palcoscenici non raggiunti, senza gigionismo, ma col tono di buoni artigiani contenti della propria fatica.

Ciò faceva germogliare in me una specie di rimorso: quello di aver giudicato un giorno, per amore di teoria, inadatti al cinema, perchè attori di teatro, anche interpreti come questi, pronti a dare molto, moltissimo, chiedendo in cambio della comprensione e una guida sicura per vincere i vecchi pregiudizi di una recitazione inconciliabile con lo schermo. In fondo, il palcoscenico ha portato nei teatri di posa delle grandi colpe, ma anche dei pregi che raramente siamo riusciti a scoprire.

La grande schiera degli attori aspetta uomini che sappiano utilizzarla, che stronchino i capricci dei divi e i malvezzi dei comprimari per infondere, in questa gente nata per recitare e che ha il desiderio della rappresentazione nel sangue, le direttive di una scuola italiana. Il grande teatro settecentesco ha il suo inizio nella barca dei comici recante a bordo, fra gli orpelli e le anticaglie della commedia dell'arte, anche il giovane Goldoni: il nostro cinema, per trovare la sua strada, può valersi con profitto anche di quanto il teatro può ancora offrirci.

MASSIMO ALBERINI



# SVOLGIMENTO DEL Cinema Italiano

Il cinema italiano, ai pari di ogni altra manifestazione umana, si svolge e si evolve secondo una legge, secondo una sua legge interna. Tale legge (che noi cercheremo qui di indagare e mettere in luce) è come l'asse intorno al quale gravita quella realtà (morale, intellettuale, finanziaria, politica, ecc.) che è oramai il nostro cinema.

Indagare tale legge costante, mettere a nudo questo asse ideale che attraversa il cinema italiano da un capo all'altro, significa cogliere, di questo cinema, lo spirito del suo svolgimento; la legge che ne presiede tutti i suoi aspetti e manifestazioni. Senza operare in questo modo, senza tendere a tale chiarezza, si rischierà sempre, parlando del nostro cinema, di fare un discorso par-

ticolare, limitato a taluni aspetti, facendosi sfuggire la questione generale che in realtà tutti quegli aspetti particolari comprende in sé, superandoli e annullandoli in una sintesi.

Rivelata la legge intima che regola lo svolgimento del nostro cinema, ci sarà facile comprendere, non solo da dove esso viene, ma ci sarà soprattutto agevole capire dove va e dove esso tende irresistibilmente di andare.

Il cinema italiano (anzi direi: il cinema nella sua espressione generale) viene da un fatto puramente tecnico: la meraviglia di vedere il mondo a due dimensioni in movimento. Prima della scoperta dei fratelli Lumière, il mondo rappresentato a due di-

menzioni (cioè il mondo ridotto a grafia) noi lo conoscevamo immobile. Scoperta la possibilità veramente meravigliosa di vedere la cosiddetta realtà obiettiva muoversi sotto i nostri occhi, noi avemmo la prima fase del cinema: il cinema documentario (l'uscita dalle officine Peugeot, ecc.). Subito dopo (poichè viviamo in una società mercantile e trafficante) la meraviglia bambina di vedere il mondo muoversi, cedette il passo alla possibilità di battere moneta con tale nuovo mezzo. E abbiamo la vera e propria prima fase del cinema. È anche il primo passo del nostro cinema. Prima fase piena di bellezza ed eroismo come infinite volte è stato detto, sistemato e raccontato. È questa la prima fase industriale del cinema; ma è, nello stesso tempo, anche la prima fase artistica del nostro cinema; poichè la prima condizione, per quanto possa apparir strano, è strettamente legata alla seconda (chi, infatti, racconta « belle » storie, ha più possibilità di far danaro di chi le racconta brutte, dette in modo maldestro). È l'epoca dei drammi passionali, dei grandi intrecci, dei romanzi dello schermo. Niente da ridire, e soprattutto nulla da ridere. È un'epoca magnifica, che onora il nostro come onorerrebbe il cinema di ogni altro Paese. Ma l'uomo (cioè l'essere umano) dello schermo di quell'epoca, poichè, come realizzazione artistica, è ancora molto vicino allo stupore della realtà in movimento (qualunque essa sia: locomotiva o cane che corre) è appena un gettone o una vaga indicazione: « il conte », il « ladro », la « sedotta », la « principessa ». Sono personaggi somnari, appena schizzati, vere e proprie indicazioni allegoriche (cioè quello che Bergson chiama « etichette »).

Queste « etichette » si muovono (e questa è la massima importanza: nessuno magari lo confessa, ma la cosa più bella è costituita ancora dal fumo che esce dalla bocca della gente o dalla visione del mare in tempesta) secondo le più elementari leggi della vita: sono mosse dalla gelosia, dal lucro, dal lusso, ecc. Ad uomini « etichette » corrispondono passioni e sentimenti altrettanto « etichette ». È la storia del nostro primo cinema, ma è anche la storia del cinema di tutto il mondo.

La prima guerra imperialistica sorprese a questo punto lo svolgimento progressivo del nostro cinema. Lo sorprese a tale stadio e lo impietrò per quattro anni. Una volta ripristinata la vita civile, il cinema riprese il suo cammino interrotto. Ragioni di storia contingente, fecero spostare la punta progressiva del cinema verso altri Paesi: noi



Nuovi volti del Cinema Italiano:  
Nicoletta Parodi (foto Gneme)



restammo per qualche tempo senza questo mezzo di espressione.

Una normale previsione (una previsione dedotta secondo la più formale delle logiche) avrebbe dovuto far pensare che nella sua seconda fase (la fase successiva alle « etichette ») il cinema sarebbe andato verso un maggiore approfondimento umano: cioè sempre più lontano dai gettoni simbolici e sempre più vicino all'uomo. Niente di più errato. Le scoperte e i perfezionamenti tecnici (emulsioni, pellicole, sviluppo, stampa, obiettivi, macchine da presa, ecc.) spostarono nettamente il cinema ancora più dall'uomo verso il bello formale. Siamo alla seconda fase del meraviglioso. La prima era rappresentata dal movimento in sé; la seconda: da « come » questo movimento era veduto e ripreso.

Siamo agli espressionisti, siamo a Murnau, a Dupont. Si impongono le sensibilità squisite. (Non è il nostro cinema, ma è una fase dalla quale dobbiamo passare e passeremo anche noi: vale quindi la pena parlarne per discorrere del nostro cinema). Questo bello formale va però, una seconda volta, a gambe all'aria: avviene la cosiddetta « rivoluzione del sonoro ». Per ascoltare la meraviglia di un canto, o il rumore di un cancello che cigola, non si pensa più ormai alla bellezza delle luci o alla pastosità dei grigi. Un imbarbarimento formale.

A questo punto si era, quando noi italiani entriamo una seconda volta nello svolgimento del cinema; del cinema inteso come entità e realizzazione universale. Ci entriamo bene, ma risentiamo anche noi dei difetti comuni. Vogliamo sentire canti, suoni e non ci curiamo della forma (o ce ne occupiamo poco, il che equivale a non occuparsene affatto). Siamo, comunque, sempre lontani dall'uomo: sul piano della psicologia siamo ancora all'« etichetta ».

Lo sforzo progressivo per allontanarci dai gettoni simbolici, per crearci un gusto e una bellezza di forme, per avvicinarci, in una parola, all'uomo, è la storia del nostro ultimo cinema, dal '32 ad oggi. Ma è anche lo sforzo del cinema di tutto il mondo. (La classificazione di cinema italiano, tedesco o americano non può essere, infatti, che estrinseca: chi esporta o importa, anche in misura limitata, crea fatalmente un sistema di vasi comunicanti).

Avvicinarsi dunque all'uomo, anzi scoprire l'uomo, è la parola del nostro come di ogni altro cinema. Scoprire l'uomo, ma l'uomo cinematografico (non quello letterario e nemmeno quello teatrale) è l'obiettivo dell'ultimo cinema: deve essere quindi l'obiettivo immediato anche del nostro cinema.

La legge, la costante dello svolgimento progressivo del nostro cinema (di cui si è parlato in principio) mi pare sia dunque la tendenza di passare dall'esteriore all'interiore, dai gettoni ed « etichette » all'uomo, all'animo e alla psicologia dell'uomo. Questa tendenza la vediamo limpidamente affermarsi in ogni cinema e anche nel nostro. L'abbiamo vista nell'ultimo cinema francese, nell'ultimo cinema americano, e la



Nuovi volti del Cinema Italiano: Adriana Benetti, l'eccellente protagonista di 'Teresa Venerdì' (foto Ferri)

incominciamo a vedere anche nel nostro. Aggrapparsi infatti ai romanzi (siano essi di Fogazzaro o di Flavia Steno) dimostra appunto la necessità di mettere mano ad una materia psicologica già sufficientemente elaborata, già oggettivata in gesti o parole. Chi sceglie un romanzo vuol dire che tende all'uomo, magari con la incosciente convinzione che lo può trovare unicamente nelle pagine di un libro e che da solo concluderebbe fatalmente all'« etichetta ».

Ma sfuggire all'« etichetta », allontanarsi dal gettone simbolico (se anche ci indica che la via è quella della ricerca dell'uomo) non vuol dire che l'abbiamo ancora trovato.

Non siamo più all'« etichetta », ma non siamo ancora all'uomo, all'uomo cinematografico. Ci troviamo ancora in una fase di compromesso: a metà via (uomo letterario), forse già sufficientemente lontani dai gettoni, ma non ancora in vista dell'uomo. Comunque, mi pare di capire che questa è la via; una via che ci darà certamente grandi soddisfazioni. La legge dunque che anima questo nostro cinema è una dialettica di svolgimento che parte dall'esteriore e va verso l'interiore; che è nata dalla superficie per andare in profondità: dal mondo delle cose al mondo dello spirito.

GUGLIELMO PEIRCE

# Il linguaggio dei rapporti

L'UOMO nel dolore ha tendenza a rendersi in solitudine. Solo per attenuare la sua sofferenza egli si rifugia in uno spazio buio di persone e di suoni. Ascoltando ora il rumore che giunge dall'esterno ora quello che dentro la casa si leva, in tale stato di animo, è condotto, per sua naturale disposizione, a stabilire profondi rapporti fra il mondo che lo circonda e che con quei richiami si manifesta, e il proprio io sofferente. Basterà anche il frangersi di un vetro o la caduta improvvisa di un oggetto, a destare subitamente in lui tutta una terminologia di paragoni, di sospetti, di casi di coscienza, a svelargli abissi prima a lui inconsapevoli. Non altrimenti nel sogno i nostri pesanti contatti con le cose, con gli esseri sognati, assumono sostanza di simbolo, di terrore, di gioia. Capita a chiunque sogni che alcune fra le proprie sofferenze, in virtù delle immagini dal sogno proiettate, più facilmente dalla fantasia gli vengano spiegate che non dalla realtà quotidiana.

Anche i personaggi del nostro cinema vivono tutti in solitudine; ma, questa, una solitudine ben diversa, una solitudine che non ha nemmeno il dono della confidenza con le cose che tocca, che la circondano, che sogna.

Impossibilità di stabilire dei rapporti: una solitudine non ricolma di echi come quella che ogni uomo desidererebbe per sé, una solitudine, invece, che sembra come un castigo, una fatalità che gravi su di essi. Scontano il loro dolore di non essere di carne viva, di non partecipare di alcuna sostanza poetica, con tale isolamento. E tutto tutti li accomuna: un parlare da oltretomba, inconsistente, come fanno vari pazzi fra loro che ognuno racconta la sua, un atteggiarsi meccanico come nei gruppi fotografici dei nostri nonni fra gli amici che, persona per persona, all'attimo dello scatto, hanno scelto un diverso segno dove guardare. Puoi staccare ogni individuo da quelle fotografie, non risulterà in alcun modo frammento di una parte, ma già termine a sé stesso, principio e fine.

Così non vorremmo dire che l'uno staccato dall'altro, dai malaticci e banali contatti, i personaggi del nostro cinema possano avere una loro compiuta fisionomia (sarebbe già qualcosa!), ma certo che curiosa personalità avranno un giorno agli occhi dello storico, il quale vorrà attardarsi all'esame della loro psicologia e che magnifica retrospettione del costume offriranno!

Sono nudi di sentimenti, nudi di ossessioni: agiscono in un mondo del quale non è mai possibile vedere gli orizzonti, i confini. Mai proiettati in un paesaggio: alle loro spalle o dinanzi ai loro occhi restano solo stanze fredde, spazi disabitati.

Non c'è posto in un simile mondo neanche per gli oggetti inanimati. Assente la tragedia degli uomini, troppo implicita e perdonata viene quindi l'assenza della tragedia delle cose che è massimamente nella loro impossibilità a muoversi, a reagire se lo mano dell'uomo non le sposta. Esse stesse così sopportano il giorno e la notte in una attesa che non ha nemmeno il godimento della parola.

Eppure, dirà qualcuno, che straordinaria materia per un film! E anch'io lo dico, lo direi se un simile mondo fosse cosciente nel cuore dei registi, dei produttori. Il cinema risulta oggi e risulterà sempre fra le altre arti come la più suscettibile di controllarsi ed autocriticarsi. Lo dimostrano le varie e lunghe fasi di preparazione cui va soggetto il film prima della realizzazione.

Quando, dunque, i nostri registi, i nostri produttori, i nostri attori e insomma tutti quelli che concorrono alla preparazione e alla creazione di un film, capiranno la più elementare delle sostanze umane? L'uomo non abita il mondo come il baco da seta, chiuso nel suo limitatissimo guscio: è circondato dai compagni suoi stessi, dagli animali, dai giardini, dalle strade, dalle montagne, da un cielo, da un mare, dalla vita. E anche ciò che l'uomo custodisce dentro

di sé l'ha tutto rubato ai suoi elementi, l'ha tutto appreso dai suoi contatti, dai suoi rapporti, dal suo particolare modo di essere in comunione con gli altri, dalla pianta che cresce nel suo orto all'uomo che per la strada passandogli accanto lo sfiora e pure qualcosa gli comunica.

Non diciamo cose nuove! Ma allora perché si finge di ignorarle? O siamo noi i soli a turbarci di quella solitudine cui prima si accennava?

Vorremmo creare un Istituto della Consolazione per anime sole; vorremmo che in ogni film i nostri attori fossero accompagnati da un infermiere come lo storpio dal suo compagno di viaggio: il suo compito dovrebbe essere quello di ricordargli la presenza degli altri uomini. Vorremmo che alle spalle di tali personaggi, uomini di grande fantasia, per ogni scena mutata altre ne andassero costruendo dove in ogni suo particolare fosse presente il segno dell'uomo che le abita; vorremmo che anche l'uomo che scantona dietro il vicolo di sfondo avesse la sua importanza, avesse la sua tragedia perché è impossibile che non ce l'abbia; vorremmo che proprio lui, soprattutto lui non risultasse un semplice elemento decorativo, ma scaturisse da un bisogno umano di creare l'umano, di creare il rapporto. Vorremmo che l'attore principale non fosse più accentratore dell'attore secondario come significato spirituale; vorremmo, infine, che tutti i particolari di scena fossero essenziali: dal bicchiere alla sedia, dall'uomo all'animale.

Forse, a poco a poco, riusciremmo a rianimare, a riscaldare la solitudine di quei personaggi, di quelle stanze fredde, di quegli spazi disabitati. Forse, a poco a poco, riusciremmo a ridare a tutti una coscienza, a ritrovare l'antico legame fra gli uomini e la natura: l'amore e l'odio che questi darebbero a quella o a sé stessi, la pace o il terrore che quella darebbe a questi.

Non esiste popolo cui gli interessi spirituali premono così tanto come al nostro. Un cinema « corale », dunque, che vada di pari passo con i problemi, le aspirazioni del nostro animo: sia esso la spietata critica di un mondo grasso e borghese, sia esso un mondo dove la solitudine e le oppressioni deturpano e viziano l'uomo. Al di qua di questi urgenti bisogni, di questa necessità degli umani rapporti, è e sarà sempre la fredda e desolante miseria degli inetti e dei superficiali.



Nuovi volti del cinema italiano: Maria Mercader (foto Bragaglia)

GIUSEPPE DE SANTIS

# CARRELLATA

# MUSICALE

SULLA NOSTRA PRODUZIONE 1940-41

DALLA creazione del film ad oggi, vari sono stati gli indirizzi presi dalla composizione musicale, nei confronti della produzione cinematografica. Possiamo tuttavia distinguere tre tipi fondamentali: il tipo tematico, fondato sul sistema dei motivi conduttori, corrispondenti ad ogni personaggio principale del film; il tipo descrittivo, che ha come base l'impressionismo musicale; il tipo musicale propriamente detto, comprendente i grandi film-riviste e le riduzioni cinematografiche di opere in musica già esistenti. A queste tendenze si attengono, e si attengono tuttora, i maggiori compositori di musica cinematografica. Prendendo come punto di partenza la Manifestazione italo-tedesca svoltasi a Venezia nel settembre 1940, esaminiamo brevemente tra la produzione italiana, che è quella che maggiormente ci interessa e ci sta a cuore, i film musicalmente più caratteristici, le cui partiture ebbero una particolare funzione cinematografica.

Dei sette film italiani presentati in tale occasione, tre di essi (ROMANTICA AVVENTURA, L'ASSEDIO DELL'ALCAZAR, DON PASQUALE) costituiscono, nell'ordine, l'esponente di ognuna delle tendenze sopra enunciate.

Per ROMANTICA AVVENTURA, il maestro Cignolini ha composto un commento veramente riuscito ed efficace, sfruttando a più riprese un tema dolcissimo (l'indovinato valzer): la musica crea un delicato clima di poesia ed aderisce perfettamente alla rievocazione cinematografica del passato recente.

Nella partitura del maestro Veretti per L'ASSEDIO DELL'ALCAZAR, numerosi sono i brani sinfonici descrittivi, di notevole costruzione e di largo respiro, nobilmente ispirati al clima eroico del film. Noto è l'effetto musicale che commenta la sequenza finale (l'annuncio dell'arrivo delle truppe falangiste, il gimbolo della folla, il dramma del personaggio della Denis) ottenuto da un brulichio di voci, frammisto a canti popolari, sopra un velo d'orchestra.

Appartiene al tipo musicale propriamente detto il DON PASQUALE. Questa terza tendenza risulta evidentemente meno interessante, agli effetti cinematografici, delle altre due, perchè nel caso in questione, come del resto in tutti i film del genere, la partitura originale viene riportata integralmente, o adattata, secondo i casi, dal bocchescena allo schermo.

*Piccolo mondo antico*  
*Enzo Masetti*  
*Lento*  
*Colonna campane* *Coda nera*  
*Colonna orchestra*  
*Colonna campane*  
*Coda nera* *Colonna campane*

Lasciamo ora la Mostra e carrelliamo lentamente verso la produzione della stagione trascorsa. PICCOLO MONDO ANTICO — che costituisce uno dei più ragguardevoli esempi della prima fra le tre tendenze e che rappresenta uno dei film più espressivi del periodo in esame — ha offerto al maestro Masetti l'occasione di comporre un commento musicale modello: l'intensità del sentimento, quel senso di malinconica poesia che pervade tutto il film, trovano una perfetta rispondenza nelle musiche che lo rivestono, con l'aggiunta di una fresca e nobile ispirazione. Ecco un caso in cui cinema e musica si danno la mano con reciproco amore.

La perfetta aderenza dei suoni alle immagini, pur conservando unità alla composizione, rivela, da parte dell'autore, lo studio e la padronanza assoluta dei moti psicologici dei personaggi. Ne derivano alla partitura effetti musico-cinematografici vari e soprattutto interessanti.

Per commentare lo stato d'animo di Franco che lascia la casa, gli affetti ed il paese, il compositore ha pensato di servirsi di

campane « reali », intercalate nella musica (l'unione è ottenuta in sede di « misciatura »). Ma perchè le batterie di campane risultassero sempre della stessa lunghezza, ne è stata ripresa una sola, riprodotta in diverse copie: alternando poi ogni batteria con una coda nera di uguale misura, si è ottenuto l'efficace effetto di una successione di batterie di campane. Naturalmente la musica è stata composta su queste misure, facendo in modo che la frase capitasse esattamente nello spazio occupato dalla coda nera e che alle campane corrispondessero i soli « accordi tenuti » dell'orchestra. (vedi esempio).

Durante il sogno della Marchesa, laddove essa ha la visione di Ombretta, è stato tenuto quest'altro nuovo procedimento: in un primo tempo si è inciso il tema della bimba, espresso per aggravamento ed eseguito da soli strumenti a percussione (pianoforte, celeste, arpa). Tagliati poi sulla colonna alcuni fotogrammi corrispondenti alla percussione, si sono lasciate le sole vibrazioni del suono. Il risultato finale, ottenuto mediante l'unione, in sede di « mi-

schiatura», di questa colonna con un'altra — su cui erano stati precedentemente incisi degli accordi di violini con sordina, in sincope col tema di Ombretta — ha permesso di raggiungere quel senso di irrealismo che era richiesto dalla situazione.

Nello stesso sogno, per sottolineare il brusco risveglio della Marchesa in preda al terrore, l'autore ha avuto una vera « trovata »: si è servito cioè di un tam-tam inciso alla rovescia, ossia riproducendolo dall'ultima vibrazione alla percussione.

Laddove infine Franco siede al pianoforte e rievoca il passato (primo incontro con Luisa, il ballo, ecc.) lo strumento rimane pur sempre il vero protagonista del commento, che è concepito come un concerto per piano e orchestra.

Passiamo a NAVE BIANCA, altro film di notevole mole musicale.

Con questo suo lavoro, il maestro Rossellini si è riconfermato deciso assertore del « leit motif » musicale cinematografico. Il commento del film, infatti, trae una sua ragione di vita dallo sfruttamento di due soli temi: quello d'amore, « romantico », e quello della flotta « drammatico ». Il lato più interessante della composizione emerge specialmente nel finale del film, realizzato con un brano musicale di largo sviluppo, nel quale l'autore rievoca, in sintesi orga-



«Don Pasquale» di Mastrocinque con Laura Solari. Esempio di film musicale propriamente detto (foto Bragaglia)

nica (da un pp iniziale-crescendo-fino ad un ff finale) gli elementi fondamentali, melodici e ritmici, di cui i due temi principali sono sostanziati. È questo un efficacissimo acme sonoro, raggiunto con musi-

cale graduazione e che riveste una sua particolare funzione, spiccatamente cinematografica. Anche nella scena della partenza della flotta, la musica assurge ad un ruolo eminentemente descrittivo: durante tutta la sequenza, infatti, ogni rumore realistico è stato soppresso.

La colonna sonora di NOZZE DI SANGUE, che non ci sembra fra le meglio riuscite tecnicamente, ci costringe invece a meditare e ad aprire una breve parentesi: essa costituisce un caso tipico, purtroppo assai frequente, del modo col quale si bistratta e si deturpa, in sede di montaggio, un commento musicale concepito con amore e con serietà d'intenti (caso, questa volta, ancor più doloroso, perchè la « vittima » costituiva, musicalmente, uno dei migliori commenti cinematografici). Numerosi sono i tagli, operati senza alcun rispetto per la composizione; la danza è fuori sincrono, la incisione mediocre, affrettata la « mischiatura ». Ecco una tappa, ahinoi normale della « via crucis » del musicista cinematografico.

Di chi la colpa? Non del musicista e nemmeno certamente del regista. Ma del troppo scarso interesse con cui ancora oggi viene considerato in genere il problema del commento musicale del film: ne consegue una dannosa faciloneria e un dilagante « lasciar correre ». (« Tanto il pubblico non si accorge della musica nel film »: quante volte il musicista si è sentito ripetere questo discorso, quando, da povero illuso, avrebbe preteso una maggiore cura nell'esecuzione delle sue musiche, e minore fretta nell'inciderle?).

Indubbiamente questo problema, che è di particolare valore artistico, deve essere sempre posto ai produttori se essi vogliono, come in verità spesso è accaduto e come del resto è nel loro stesso interesse, portare sotto tutti i punti di vista, la cinematografia italiana al livello della migliore produzione estera.

MARIO NASCIMBENE



Assia Noris in «Romantica Avventura», di Camerini. Il film è un esempio di film musicale di tipo tematico. (foto Cinecittà)

# I NUOVI REGISTI

ABBIAMO sempre creduto nell'apporto che al miglioramento del nostro cinema avrebbe dato il deciso impiego di nuovi elementi nel campo della regia. Ed ecco che l'ultima stagione cinematografica ce ne ha dato una consolante prova. Il merito tutto ai registi? borbottesano i produttori. No, il merito va in parte anche a loro, ai produttori che hanno dato modo a questi registi di affermarsi.

Certo, non tutti i nuovi registi hanno lavorato nelle migliori condizioni per affermarsi, non tutti hanno il cuore e l'ingegno per grandi voli, ed è naturale che in una grande produzione ciò che dà la misura è la media, e la media è migliorata di molto. (Ma perchè certi registi debuttanti accettano di lavorare in condizioni sfavorevoli? La paura di rimanere indietro, lasciando andare la cosiddetta buona occasione, li butta certe volte allo sbaraglio con grave loro pregiudizio per il futuro. Eppure costoro dovrebbero sapere che un film è come il risultato di un'operazione aritmetica e dipende scrupolosamente dalla somma degli addendi o dal prodotto dei fattori. Non c'è né arte, né buona volontà di regista che possa concludere a un buon film se una sceneggiatura è fatta in dieci giorni, se una scenografia è abborracciata perchè il produttore vuole spendere poco, se gli interpreti sono stati messi insieme all'ultimo momento non secondo il criterio della scelta qualitativa, ma secondo la disponibilità).

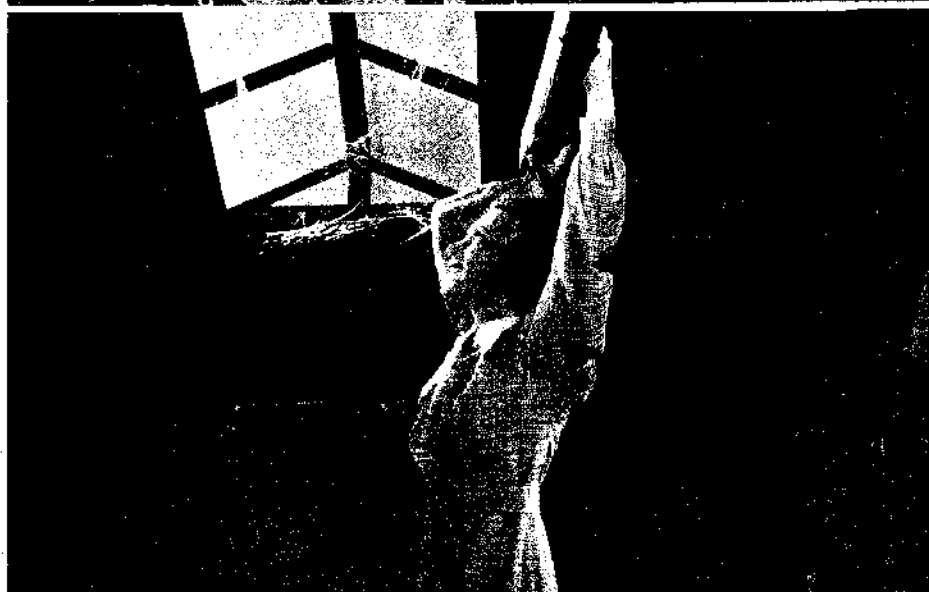
Questi nuovi registi non sono tutti parimenti coraggiosi. Anzi, alcuni si buttano agli schemi soliti (vedi *IMILIO A BUDAPEST* di Ansoldi e Varriale), si affermano per la via più facile, e si scusano dicendo che non possono fare diversamente se vogliono lavorare e sospirano che, una volta affermatasi come registi commerciali, troveranno bene il modo di realizzare le loro idee. (È lampante che si tratta di una scusa, ed essi stessi lo sanno. Insegni Bragaglia, il quale, impegnatosi per necessità di lavoro nella produzione commerciale, non ha più trovato la possibilità di tornare a quel suo primo film o *LA BORSA* o *LA VITA* che, pur tra dissensi, mostrò cose di non ordinaria amministrazione: insegni Blasotti il quale, al contrario, è arrivato proprio perchè ha di continuo lottato per affermare le sue idee).

Ma non vogliamo ora polemizzare con costoro, anche perchè alcuni di essi hanno in effetti dimostrato di saper trarre da un assunto commerciale risultati migliori che dallo stesso assunto non si ottenessero in passato, quantunque le nostre preferenze vadano agli altri, a quelli che affrontano opere di maggior impegno.

\*\*\*

Non credano i lettori che un nuovo regista sia un uomo che di punto in bianco si dedica al cinematografo ed è subito in grado di realizzare un film. Un nuovo regista è tanto De Sica quanto De Robertis: De Sica, già noto e amato come attore; De Robertis — ufficiale di Marina — sconosciuto ai lettori come alla maggioranza dei «cinematografari». Eppure De Robertis è il regista che ha realizzato *UOMINI SUL FONDO*, il migliore documentario romanizzato che abbia avuto il nostro cinema; è il supervisore de *LA NAVE BIANCA*, altro eccellente documentario romanizzato che è dovuto alla regia di un altro nuovo: Roberto Rossellini, il quale — prima sceneggiatore, montatore e aiuto-regista — da quella nave ha spiccato il volo; ed ora sta dirigendo un altro film molto impegnativo: *UN PILOTA RI-TORNA*.

*ADDIO GIOVINEZZA* è stato realizzato da F. M. Poggioli. A rigor di termini, Poggioli non dovrebbe essere considerato «nuovo». Infatti, nel 1936, egli diresse *ARMA BIANCA* (ti dispiace, forse, caro Poggioli, che si citi quel film che ameresti fosse dimenticato); ma per diverse circostanze, e non tutte dipendenti dal regista, quel tentativo fu disgraziato, per cui Poggioli tornò ad essere montatore, e ottimo. Con *ADDIO GIOVINEZZA* egli



Dall'alto: 'La Nave Bianca', regia di Rossellini; 'Addio Giovinezza', regia di Poggioli (foto Bragaglia); 'Teresa Venerdì', regia di De Sica (foto Bragaglia)





ha trovato la via giusta; ed eccolo subito dopo realizzare L'AMORE CANTA e SISSIGNORA.

Regista «nuovo» possiamo considerare anche De Sica. Nella precedente stagione aveva diretto ROSE SCARLATTE, ma questo film non rappresentava che un assaggio, quasi un tentativo dilettantistico in un momento in cui forse né lui, né i produttori, né il pubblico pensavano seriamente alle sue possibilità di regista. Ma in questa stagione, MADDALENA ZERO IN CONDOTTA PRIDA, TERESA VENERDI poi, ci hanno detto quali doti di delicato narratore egli abbia e come, progressivamente liberandosi da certo comune ricettario del genere comico-sentimentale e tecnicamente da un'eredità teatrale che gli pesa, possa arrivare ad opere sempre migliori.

Citiamo ancora Gianni Franciolini. Il suo debutto con L'ISPETTORE VARGAS non ha soddisfatto nemmeno lui, che ha cercato immediatamente con FARI NELLA NEBBIA un film impegnativo in cui dimostrare quelle qualità di cui già parliamo tanto tempo fa su questa stessa rivista, quando, in occasione di un film che poi non fu realizzato, presentammo sei registi di sicuro avvenire: Gentilomo, Franciolini, Zampa, Randone, Magnaghi e Pozzetti. Il primo, dopo aver debuttato come regista nel CARNEVALE DI VENEZIA, meglio affermatosi poi con LA GRANDUCHESSA SI DIVERTE, sta oggi infilando un film dietro l'altro. Randone ha appena terminato di girare, in collaborazione con De Ribon (un altro «nuovo»), L'UOMO VENUTO DAL MARE; Magnaghi e Pozzetti sembrano essersi definitivamente dedicati al documentario e vi realizzano opere egregie; Zampa, infine, dopo aver diretto L'ATTORE SCOMPARSO, si annuncia con un FRA DIAVOLO di prossima programmazione.

E Ferruccio Cerio che, abbandonata la medicina e poi il giornalismo, si è dedicato al cinematografo, prima come sceneggiatore, poi come regista (IL CAVALIERE SENZA NOME e VILLA DA VENDERE); e il suo ANIME ERRANTI (DIAGNOSI), recentemente terminato di girare, si annuncia come un film fuori dell'ordinario. E Andrea Forzano, il quale con LA RAGAZZA CHE DORME, pur tra difetti inevitabili ai debuttanti, si è imposto all'attenzione della critica.

Questi che abbiamo citato rappresentano già un notevole gruppo di nuovi registi. Ma nel momento in cui scriviamo altri nuovi registi hanno terminato o stanno girando il loro primo film: Gaetano Amata (PAURA D'AMARE), Alberto Doria (IL PONTE SULL'INFINITO), Gianni Pons (L'ANGELO DEL CREPUSCOLO), Sergio Tofano (CENERENTOLA e IL SIGNOR BONAVENTURA), Renato Castellani (UN COLPO DI PISTOLA).

E «nuovo» allo stesso modo di Poggioli possiamo considerare anche Ivo Perilli (MARGHERITA FRA I TRE), che realizzò nel 1932 RAGAZZO e tornò poi ad essere apprezzatissimo sceneggiatore e aiuto regista.

Faremmo distinzione antipatica e in certo modo arbitraria se nel gruppo di questi ultimi registi dicessimo che da Carlo aspettiamo più che da Tizio; ma è altresì vero che tra essi vi sono taluni da cui, sulla base della precedente attività, il cinematografo si aspetta di non essere tradito.

**DOMENICO MECCOLI**



DalFalto: 'Fari nella nebbia', regia di Franciolini (foto Vaselli); 'L'uomo venuto dal mare', regia di Randone e De Ribon (foto Bragaglia) 'Il cavaliere senza nome', regia di Cerio

'Il figlio del corsaro Rosso', regista Elter



1. IL POZZO DEI SIRACOLI - I.C.I. (Cinecittà) - Gennaro Righeffi.
2. LA FORZA BRUTA - Lux (Cinecittà) - C. L. Bragaglia.
3. IDILLIO A BUDAPEST - Scherini nel mondo (Pisorno) - Giorgio Anselmi, Gabriele Variale.
4. CARAVAGGIO - Elica (S.A.F.A.) - Goffredo Alessandrini.
5. TOSCA - Scalera (Scalera) - Carl Koch.
6. NOTTE DI FORTUNA - Alesia (Titanus) - Raffaello Matarazzo.
7. IL RE DEL CIRCO - Itala (Scalera) - Hans Hirsch.
8. GIULIANO DE' MEDICI - Sol (Pisorno) - Ladislav Vajda.
9. MAMMA - Itala (Cinecittà) - Guido Brignone.
10. UOMINI SUL MONDO - Scalera in coll. col Centro-Cinemat. Miu. Marina (Scalera) - Francesco De Robertis.
11. IL FORTIZZATO DI SANTA CRUZ - Fonoroma (Cinecittà) - C. L. Bragaglia.
12. L'ORIZZONTE D'INFINE - Grandi Spettacoli d'Arte (Cinecittà) - Saverio Salvini.
13. UN MARITO PER IL MESE DI APRILE - Juventus (Cinecittà) - Giorgio Simonelli.
14. IL SIGNORE A DOPPIO PETTO - Juventus (Cinecittà) - Flavio Calzavara.
15. LA COMPAGNIA DELLA TEPPA - Scalera (Scalera) - Corrado D'Errico.
16. L'ALLEGRO RANLASSIN - Capitani (Cinecittà) - Aniello Palermi.
17. MARCO VISCONTI - Cons. C.I.F. (Cinecittà) - Mario Bonnard.
18. REDO PAGLIACCIO! - Rondini-Titanus (Titanus) - Camillo Mastrocinque.
19. L'AFFARE SCOMPARSO - Imperial (Cinecittà) - Luigi Zampa.
20. L'ULTIMO COMBATTIMENTO - Novissima (F.E.R.T.) - Piero Ballerini.
21. PUNTA MONDO ANTICO - A.T.A. I.C.I. (F.E.R.T.) - Mario Soldati.
22. IL RE D'INGILTERRA NON PAGA - Arno-Incine-Pisorno (Pisorno) - Giacobbe Pizzano.
23. ELISIR D'AMORE - Fonoroma-Lux (Cinecittà) - Aniello Palermi.
24. LUCE NELLE TENEBRE - Italcine (S.A.F.A.) - Mario Mattoli.
25. LA MASCHERA DI CESARE BORGIA - Vi.Va. film (Cinecittà) - Duilio Coletti.
26. BEATRICE CENCI - Marenti (Centro Sperimentale Cinematografico) - Guido Brignone.
27. CON LE DONNE NON SI SCHERZA - Juventus (Cinecittà) - Giorgio Simonelli.
28. PIA DE' TOLOMEI - Mander (Cinecittà) - Esodo Pratelli.
29. BARRABÙ - Fonoroma-Lux (Pisorno) - C. L. Bragaglia.
30. SANCTA MARIA - Fonoroma-E.I.A. (Cinecittà) - P. L. Falardo, Edgar Neville.
31. È CADUTA UNA DONNA - Scalera (Scalera) - Giuseppe Guarini.
32. I MARITI - Cons. I.C.A.R. (Cinecittà) - Camillo Mastrocinque.
33. I PINI DI ROMA - Vela (Titanus) - Mario Costa (cortometraggio).
34. L'AMANTE SEGRETA - Grandi Film Storici (Cinecittà) - Carmine Gallone.
35. DUE CUORI SOTTO SEQUESTRO - Atlas (S. A. F. A.) - C. L. Bragaglia.
36. ORE 9, LEZIONE DI CHIMICA - Marenti (Cinecittà) - Mario Mattoli.

1. UN GARIBALDINO AL CONVENTO - Incine-Cristallo (S.A.F.A.) - Vittorio De Sica.
2. MAS - Excelsa-Cristallo (S. A. F. A.) - Romolo Marcellini.
3. ROSSINI - Nettunia (Pisorno) - Mario Bonnard.
4. LA REGINA DI NAVARRA - Juventus (Cinecittà) - Carmine Gallone.
5. VOGLIO VIVERE COSÌ - Sadgral (Titanus) - Mario Mattoli.
6. GIARABÙ - Scalera (Scalera) - Alessandrini.
7. UN PILOTA RITORNA - A.C.I. (Cinecittà) - Roberto Rossellini.
8. VIA DELLE CINQUE LUNE - Cinecittà (Cinecittà) - Luigi Chiarini.

## FILM REALIZZATI NEL 1941

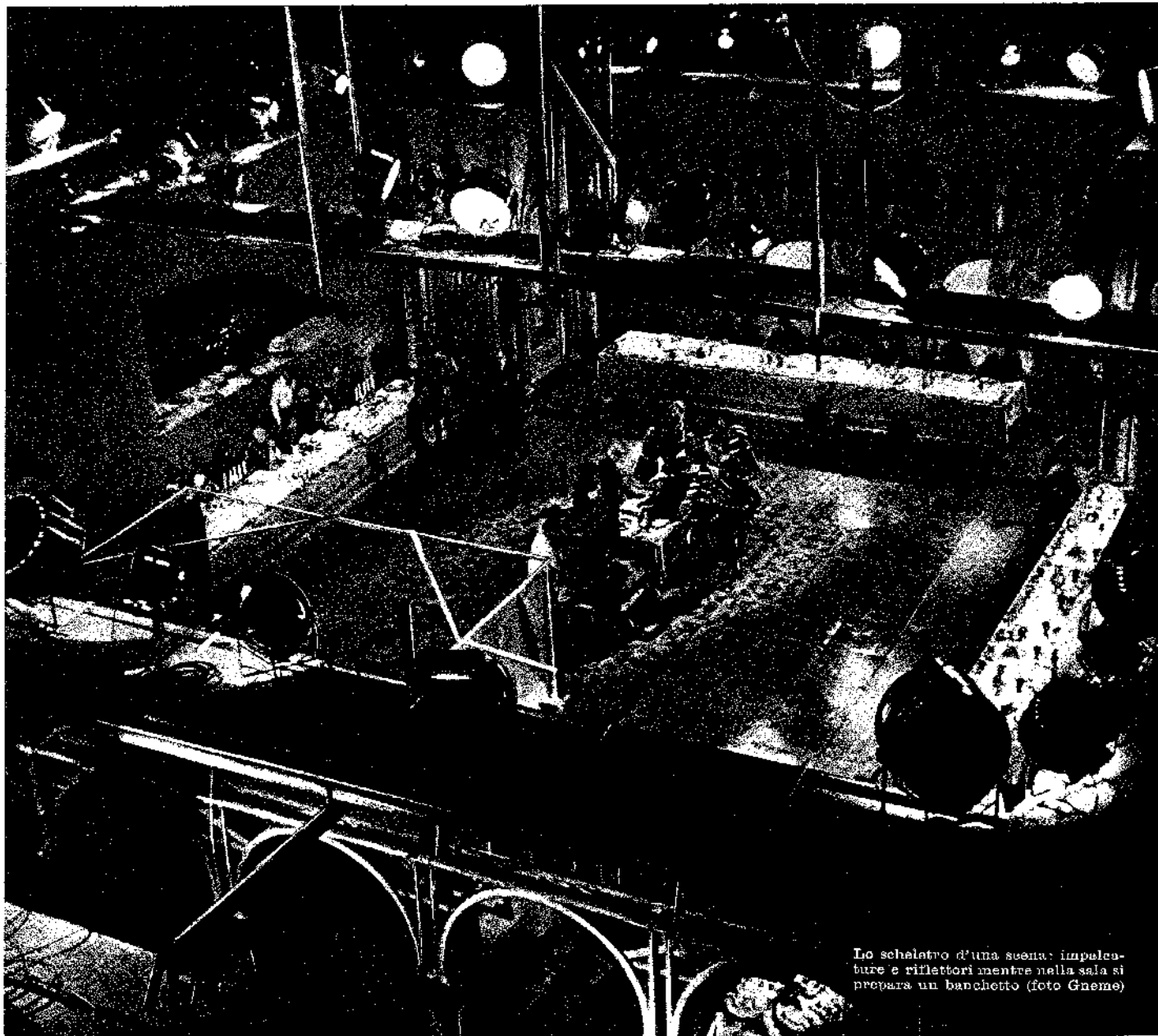
37. LA CORONA DI FERRO - Enic-Lux (Cinecittà) - Alessandro Blasetti.
38. BRIVIDO - Incine (Pisorno) - Giacomo Gentilomo.
39. L'AMORE CANTA - Realcine (F.E.R.T.) - F. M. Poggioni.
40. DON BUONAPARTE - Pisorno-Viralba (Pisorno) - Flavio Calzavara.
41. LA NAVE BIANCA - Scalera (Scalera) - Roberto Rossellini.
42. PRIMO AMORE - Grandi Film Storici (Cinecittà) - Carmine Gallone.
43. IL BRAVO DI VENEZIA - Scalera (Scalera) - Carlo Campogalliani.
44. NOZZE DI SANGUE - Sovranità (Titanus) - Goffredo Alessandrini.
45. IL VIRTUALE DEL SAN GOTTARDO - Verbus (F.E.R.T.) - Ivo Illuminati.
46. SCAMPOLI - Itala-Excelsa (S.A.F.A.) - Nonzio Malasomma.
47. IL CHIROMANTE - Capitani (F.E.R.T.) - Oreste Biancoli.
48. LA BOCCA SULLA SERADA - Fulcio (Cinecittà) - Leone Roberti.
49. IL CAVALIERE SENZA NOME - S.A.F.I.F.-I.N.A.C. (Titanus) - Ferruccio Cerio.
50. CONFESIONE - Scia-Stella (S.A.F.A.) - Flavio Calzavara.
51. I PIRATI DELLA MALENA - Sol (Cinecittà) - Enrico Guazzoni.
52. L'AVVENTURIERA DEL PIANO DI SOPRA - Elic-A.A. (S.A.F.A.) - Raffaello Matarazzo.
53. LE SIGNORINE DELLA VILLA ACCANTO - Appia-Excelsa (S.A.F.A.) - Gianpaolo Rosmino.
54. IL RE SI DIVERTE - Scalera (Scalera) - Mario Bonnard.
55. LA FUGGITIVA - I.C.I. (F.E.R.T.) - Piero Ballerini.
56. AMORE IMPERIALE - Titanus (Titanus) - Alexander Wolhoff.
57. TURBINE - Juventus (Cinecittà) - Camillo Mastrocinque.
58. LA RAGAZZA CHE DORME - Pisorno (Pisorno) - Andrea Forzani.
59. DIVIETO DI SOSTA - Andros (F.E.R.T.) - Marcello Albani.
60. TERESA VENERI - A.C.I.-Europa (Cinecittà) - Vittorio De Sica.
61. LUNA DI MIELE - Iris-Incine (Pisorno) - Giacomo Gentilomo.
62. VILLA DA VENDERE - S.A.G.I.F.-I.N.A.C. (Titanus) - Ferruccio Cerio.
63. LE DUE TIGRI - Sol (Cinecittà) - Giorgio Simonelli.
64. L'ULTIMO BALLO - Juventus (Cinecittà) - Camillo Mastrocinque.
65. CENERENTOLA E IL SIGNOR BONAVENTURA - Arno (Pisorno) - Sergio Tofano.
66. IL VAGABONDO - Capitani (F.E.R.T.) - Oreste Biancoli.
67. ORA SUPREMA - S.A.F.A. (S.A.F.A.) - Livio Pavanelli.
68. LA SCUOLA DEI TIMDI - Juventus (Cinecittà) - C. L. Bragaglia.

## FILM INIZIATI NEL 1941

9. PADRA D'AMORE - Vitalfilm-Andros (Titanus) - Gaetano Amata.
10. SETTE ANNI DI FELICITÀ - Fonoroma-Bavaria (Cinecittà) - Ernst Marischka, Roberto Savarese.
11. ALFA TAU - Scalera, in collab. col Centro Cin. Miu. Marina (Scalera) - De Robertis.
12. BENGASI - Bassoli (Cinecittà) - Augusto Genina.

59. CAPITAN TEMPESTA - Scalera (Scalera) - Corrado D'Errico.
70. IL LEONE DI DAMASCO - Scalera (Scalera) - Corrado D'Errico.
71. IL PONTE SULL'INFINITO - Scherini nel mondo (Cinecittà) - Alberto Doria.
72. PARI DELLA NEBBIA - Faugo (S.A.F.A.) - Gianni Franciolini.
73. LA SONNAMBULA - Dora (F.E.R.T.) - Piero Ballerini.
74. I SETTE PECCATI - Sabaudia (Titanus) - Lazio Kish.
75. I PROMESSE SPOSI - Lux (Cinecittà) - Mario Camerini.
76. VIOLETTE NEI CAPELLI - Fonoroma-Lux (Cinecittà) - C. L. Bragaglia.
77. LA FAMIGLIA BRAMBILLA IN VACANZA - Sol (Cinecittà) - Carl Boese.
78. L'AFFARE SI COMPIACE - Scia-Sovranità (Titanus) - P. L. Falardo.
79. NON MI SPOSO PIÙ - Enic-Amato (Cinecittà) - Eric Engel, Giuseppe Amato.
80. LA TRAPPOLA - Scalera (Scalera) - M. Soldati.
81. SE NON SON MATTI NON MI VOGLIAMO - Juventus (Cinecittà) - Esodo Pratelli.
82. L'UOMO VENUTO DAL MARE - Atlas (Cinecittà) - Roberto De Ribus, B. L. Randone.
83. TENTAZIONE - Colosseum (F.E.R.T.) - Aldo Frossi.
84. GIUNGLA - I.C.I. (Cinecittà) - Nonzio Malasomma.
85. FRA DIAVOLO - Forovox (Cinecittà) - Luigi Zampa.
86. VEEDJINE - Cons. I.C.A.R. (Cinecittà) - Guido Brignone.
87. SINGIGNORA - A.T.A. (Cinecittà) - F. M. Poggioni.
88. MARGHERITA FRA I TRE - Realcine (F.E.R.T.) - Ivo Perilli.
89. C'È UN FANTASMA NEL CASTELLO - Stella-Incine (Titanus) - Giorgio Simonelli.
90. TURBAMENTO - Cons. E.I.A. (Cinecittà) - Guido Brignone.
91. UNA VOLTA ALLA SETTIMANA - I.N.A.C.-S.A.G.I.F. (Titanus) - Akos Rathony.
92. ANIME IN TUMULTO - Stella-Sovranità (Cinecittà) - Giulio Del Torre.
93. FINALMENTE SOLI - Viralba-Incine (Pisorno) - Giacomo Gentilomo.
94. LA PANTERA NERA - Stella (Titanus) - Domenico Gambino.
95. L'ULTIMO ADDIO (Diagnosi) - Sirena-I. N. A. C. (Titanus) - Ferruccio Cerio.
96. IL FIGLIO DEL CORSARO ROSSO - B. C. (F.E.R.T.) - Marco Elter.
97. LA SIGNORA DELL'OVEST - Scalera (Scalera) - Carl Koch.
98. PASSIONE AFRICANA - S.A.P.E.C.-Capitolium (Cinecittà) - Gennaro Righeffi.
99. LA CENA DELLE BEPPE - E.N.I.C.-Amato (Cinecittà) - Alessandro Blasetti.
100. GLI ULTIMI FIGLIUSTERI - B.C. (F.E.R.T.) - Marco Elter.
101. ORO NERO - Fonoroma-E.I.A. (Pisorno) - Enrico Guazzoni.
102. UN COLPO DI PISTOLA - Lux (S.A.F.A.) - Renato Castellani.
103. IL MERCANTE DI SCHIAVE - Colosseum (Cinecittà) - Duilio Coletti.
104. DOCUMENTO Z-3 - Artisti Associati (F. E. R. T.) - Alfredo Guarini.

13. UNA NOTTE DOPO L'OPERA - I.N.A.C. (Cinecittà) - Nicola Manzari, Nicola Fausto Neroni.
14. QUEL CARO DEMETRIO - Nettunia (Pisorno) - Giacomo Gentilomo.
15. TRE RAGAZZE VIENNESI - Itala (Cinecittà) - Hubert Marischka, Giuseppe Fatigati.
16. A CHE SERVONO QUESTI QUATTIRINI? - Juventus (Cinecittà) - Esodo Pratelli.
17. PERDIZIONE - Scalera (Scalera) - Carlo Campogalliani.
18. SE IO FOSSI ONESTO - Nembo (Titanus) - C. L. Bragaglia.



Lo scheletro d'una scena: impalcature e riflettori mentre nella sala si prepara un banchetto (foto Gnome)

## Fantasia minore

ESISTE un rapporto tra l'ultimo cinema italiano e i problemi della scenografia a esso inerenti?

Indubbiamente esiste.

In un campo d'arte ove le cose vanno come vanno, in una branca dell'attività creativa ove non è avvertibile squilibrio alcuno, è facile scorgere i segni d'un tale rapporto di cui non conosciamo le segrete leggi di natura.

Il cinema nostro e la nostra scenografia camminano dunque di pari passo o per lo meno a distanza non eccessiva. Anzi, senza ombra di tendenziose o malvage allusioni, potremmo ricordare la parabola dei ciechi nella quale si narra come sette persone prive della vista procedessero tenute per mano, tutte votate alla medesima sorte del primo di loro.

A dissipare sospetti, neghiamo l'intenzione di assemblare, se non nella comunanza della sorte, così legata a catena, la gente e le varie branche del nostro cinema ai sette ciechi della parabola, e accordiamo, pertanto, al primo della compagnia il beneficio della vista.

Ammesso dunque che il capogruppo abbia gli occhi, noi ve lo presentiamo nella sua veste e col suo nome: il regista.

È fuori d'ogni dubbio che il tono più vero, la temperatura, il polso dell'attività cinematografica d'un paese sia indicato dal diagramma delle qualità della produzione, e quindi, dal concorso dei risultati raggiunti, risultati che si sommano nell'opera del regista.

La storia del cinema è fatta principalmente dai nomi dei registi, onde il tempo prende

il nome di un'opera e del suo più diretto artefice.

Meno giusto, se pur vero e più comune nel pubblico, il caso d'un attore che definisce e dà volto al suo tempo.

Ma la vera vita, quella collettiva, quella che segna le esperienze e le conquiste del cinema è legata alle opere, e le tappe hanno nome, a voler enunciare dei titoli a caso, CABIRIA, I 860, INTOLERANCE, VARIETÉ, ALBA TRAGICA, LA VOCE NELLA TEMPESTA, ECC.

Questo però è un discorso che supera i limiti nei quali s'era indirizzato il nostro assunto.

Dunque, qui era venuto sulla penna il nome *regista* come capo di quella compagnia che, per certi lati, abbiamo assemblato a quella della parabola. E poiché al suo seguito, tenuti per mano, vediamo tutti gli altri, e at-

tori e tecnici e collaboratori d'ogni genere, sappiamo che qui, in questo cauto e sperduto corteo possiamo incontrare lo scenografo di cui si voleva far parola in questa nota. Vissuto fino a oggi al centro di questa modesta comitiva, il nostro scenografo non è riuscito mai fino a oggi a fare da baistrada e imporre agli altri il cammino in sentieri più ordinati e meglio apprestati. Voglio dire che non si è mai verificato fino a oggi, e non certo per colpa dei distratti osservatori, che una scenografia abbia dato particolare impronta e efficacia a un dato racconto cinematografico.

Sotto gli occhi nostri son passati diversi film italiani, film di carattere vario, film di ambienti diversissimi. C'era da creare saloni e reggie, capanne e stamberghie; c'era da inventare scenari reali e irreali, moderni e antichi; mai che ci abbia distratto da altre osservazioni un sincero compiacimento, una lieve commozione, un sottile stupore per l'opera di un nostro scenografo.

Anche se legato al lavoro da un trasporto e da una cura notevoli, i risultati non sempre hanno superato il limite d'un equilibrio e d'una decenza da artigiani, per assurgere a un fatto creativo valido di per sé a dare la fisionomia a un film.

Allora abbiamo pensato a mancanza di fantasia, di quell'autentica fantasia, che suona d'oro e d'argento; ci siamo chiesti se non sia tutta un'impostazione troppo modesta e timida quella che presiede ai criteri scenografici oggi in uso nel nostro cinematografo.

Abbiamo visto riportato nel cinema, così netto e preciso, quel cattivo gusto borghese imperante nell'allestimento di molte abitazioni di oggi; o abbiamo talvolta ritrovato la più incolore e anonima scenografia teatrale; o addirittura abbiamo notato il posticcio, con quell'inquietante disagio di colui cui è negato non dico la gioia e il godimento d'una fantastica e irrealistica, seppure elementare e ingenua, scenografia di Méliès, ma almeno un decoroso realistico allestimento scenico di gusto più genuino e severo.

Vorremmo qui analizzare e indicare gli esperimenti meno felici tentati dai nostri scenografi. Vorremmo dilungarci nelle indicazioni e nelle discussioni, ma perchè correre il rischio di dover scendere in polemiche, designando una o più vittime per affidare al loro sacrificio il peso di uno stato di cose che può dirsi più generale che particolare?

Non è che sia da buttar via il lavoro dei nostri scenografi, non è che essi peccino addirittura di volgarità o di altri peccati mortali, ma è pur vero che navigano un mare tranquillo, troppo tranquillo e senza rischi, perchè ogni approdo segni il raggiungimento di porti lontani e nuovi e felici.

È che non si può fare un discorso, o meglio uno studio lungo e impegnativo sulle attività di nessuno dei nostri scenografi; e anche quando i risultati fossero notevoli come quelli raggiunti da Marchi in *LA CORONA DI FERRO*, hai sempre da aggiungere che manca quella messa a fuoco, quell'ultimo colpo, quel definitivo apporto fantastico, indice di

una personalità chiarissima e completa e autonoma, in grado di far testo e di segnare un punto fermo nella storia di questa magnifica branca di attività cinematografica.

Non vorrei ripetere il solito usato e abusato esempio di Lazare Meerson, per additare qualcosa di preciso nel senso da noi indicato, ma avremmo in animo di poter parlare un giorno dei nostri scenografi, così come si parla di lui con quella chiarezza di linguaggio che è segno d'una chiarezza di idee in merito all'artista (vedi l'interessante articolo di Bando Bandini nel n. 130 di *Cinema*).

Ma all'inizio di questa nota abbiamo fatto cenno a un esistente rapporto tra cinema e scenografia.

Non conosciamo, si può ripetere, le leggi che governano tale rapporto, ma ci ferriamo alla osservazione dei fenomeni e da essi ricaviamo delle idee approssimative, come la statistica usa fare nelle inafferrabili leggi dell'economia.

Dunque la nostra idea approssimativa la abbiamo in parte esposta; in parte la esponiamo notando come da noi a un elevato tono del racconto cinematografico (opera del regista) ha quasi sempre corrisposto un eguale o simile tono di scenografia.

Sembra quasi che l'interesse dello scenografo sia solo quello di adeguare i propri sforzi all'impegno dell'opera cinematografica, impegno che si valuta generalmente secondo il peso del bilancio preventivo finanziario.

Vogliamo dire, anzi ripetere, che non abbiamo mai visto uno scenografo superare i limiti d'una assurda e nociva discrezione nei riguardi dell'opera del regista.

Si è troppo considerata e si continua a considerare la scenografia come cosa accessoria, e per questo motivo è stata legata al carro del cinematografo come uno dei tanti cavalli motori che occorrono solo a far camminare più spedito il pesante traino. O si vuole addirittura che pensiamo a un generale livello medio delle nostre possibilità in quel campo? Ciò non vogliamo neppure pensarlo, ma se bisogna far merito ai nostri scenografi di non strafare, bisogna anche ricordare loro che è novico aver paura. Il nostro cinema è in un momento di intensissima vita e di crescente fervore: appaiono da ogni parte i segni di questa attività moltiplicata. Che aspettano i vari Fiorini, Scotti, Filippone, D'Angelo, Valenti, Marchi, ecc. a dire una loro parola che pesi e a dare i segni d'una loro inequivocabile vitalità creativa?

DOMENICO PURIFICATO



Nuovi volti del Cinema Italiano: Vera Carmi, la deliziosa interprete di *'Villa da vendere'* (foto Bragaglia)

# IL 1941

L'ANNO si è iniziato con la inchiesta sul doppiato. L'opinione della rivista è stata con i più: i sostenitori della opportunità di abolire il doppiato in quanto manifestazione anti-artistica. *Cinema* ha infatti, nel corso degli anni, in articoli di diversi autori, nelle note, nella scelta delle fotografie, seguito sempre una tendenza, di larghe vedute sì, dando adito ai problemi più vari, alle più aperte discussioni, ma nello stesso tempo sostenuta sempre da un criterio: che il cinema essendo arte, costante pensiero dev'essere di tutti coloro che vi partecipano, quello di non perder di vista codesto punto, e di procedere nel proprio cammino cercando di essere intransigenti verso gli aspetti negativi di questa arte.

Si è voluto insomma diffondere certi sani principi, tendere a far capire ai numerosi lettori quale è il cinema autentico e vero, quel cinema le cui opere possono aspirare ad una vita duratura.

Contemporaneamente alla inchiesta sul doppiato, si è svolta una corrispondenza fra un produttore, Sol Lesser, e l'autore d'una famosa commedia, Thornton Wilder, sul modo come la commedia stessa poteva dar origine a un film. Corrispondenza questa che ha insegnato come non sia vero che il cosiddetto senso commerciale sia sempre dove si pensa in un primo momento; e infatti il produttore Sol Lesser dimostra con le sue lettere di aver, se non altro, rispetto per i valori dell'ingegno.

*Cinema* ha proposto quindi, in un editoriale di Rosario Leone, che i valori artistici dei film italiani e delle persone che vi prendono parte, vengano riconosciuti con l'assegnazione di premi non limitati soltanto ai film presentati a Venezia, ma a tutti i film prodotti in un anno. E la proposta, accettata dalle autorità superiori, è stata favorevolmente accolta. E quest'anno a Venezia il Ministero della Cultura Popolare ha assegnato i premi non solo ai film della Mostra, ma all'opera svolta nei diversi settori da registi, attori, tecnici, scenografi, durante l'anno.

Altri editoriali sono stati scritti da Tito Silvio Mursino (Constatazioni sugli incassi dei film), Francesco Pasinetti (sul discorso del Ministro Pavolini nel Rapporto tenuto a Cinecittà: Disciplina, Fantasia, Intelligenza), Carlo Jubanico (Motivi di speranza), Pio Nimeo, Gianni Puccini, sugli argomenti più interessanti del momento. Ed è stata nostra particolare soddisfazione che le idee le proposte i motivi accennati negli editoriali della rivista siano poi stati presi in esame discussi, approvati da altri giornali e riviste, oltretutto dalle autorità che hanno risolto, fin dove era possibile, i problemi.

*Cinema* non solo ha contribuito e contribuirà sempre più a creare una coscienza artistica del cinematografo, ma tien conto anche del problema morale, della vita del cinematografo che si svolge dietro lo schermo. A tal riguardo ricorderemo l'editoriale di R. L. sulle 80.000 lire: l'attività dei migliori va premiata, ma non si deve giungere alla speculazione, che altrimenti dall'arte si cade nel commercio.

Particolare interesse la nostra rivista ha sempre rivolto al cinema del passato, quel cine-



(Foto Vaselli)



Massimo Girotti (foto Vaselli)



Massimo Girotti

# DI "CINEMA"

ma per cui si invoca (vedasi « Parlatorio » n. 1 in questo numero) la costituzione di una Cineteca Nazionale. Numerose sono state le rievocazioni di film (Vecchi film in museo: FORTUNALE SULLA SCOGLIERA, IL SEGNO DI ZORRO; a parte 1866), si sono confrontate opere cinematografiche ispirate ad una medesima opera letteraria (IL FU MATTIA PASCAL, IL CAPPELLO DI PAGLIA DI FIRENZE), con abbondante materiale illustrativo: si è ricordata l'opera di Emilio Ghione, di Lon Chaney, di D. W. Griffith (i due articoli di Massimo Mida); Renato Giani ha scritto un saggio sulla stampa cinematografica, d'altri tempi.

Altri compendiosi saggi su correnti, motivi, film di una certa epoca, hanno scritto Guido Guerrasio, Ugo Casiraghi, Glauco Viazzi: tra nomi nuovi, di scrittori rivelati da *Cinema*, ne si deve dimenticare il contributo dato allo studio della storia del cinema da Baldo Baldini e Gian Carlo Beria. Ed ecco gli articoli di Enrico Fulchignoni sull'attore cinematografico, di Giovanni Paolucci, di P. M. Pasinetti (Compendio berlinese), Gianni Puccini, (Viaggio in Germania), i fantasiosi scritti di Dario Cini, quelli cronistici di Domenico Mecoli, quelli sui rapporti fra pittura e cinema di Eleonora della Pura; quelli di Lo Duca, quelli di Giovanni Nesci sul sonoro, ecc.

I paginoni sono stati dedicati a diversi motivi: dal divertente « Mutande in vista », a quelli di confronti fra i film, a quelli curati da Giuseppe De Santis sulla lanterna magica e le incisioni.

Nello scorso numero si è chiusa una interessante polemica tra Giuseppe De Santis e Mario Alicata da una parte e Fausto Montesanti dall'altra sulle relazioni tra il cinema e il romanzo e i motivi di ispirazione cinematografica.

Accogliendo il desiderio di molti lettori, sono state riprese le gallerie dedicate a registi: sono apparse quelle di Mario Camerini, Julien Duvivier, Amleto Palermi, Willy Forst, Augusto Genina.

Un numero speciale è stato dedicato alla Mostra Veneziana di quest'anno; in un fascicolo successivo si son dati i ragnagli sull'esito della mostra.

Mentre la rubrica « Cinema gira » e quella « Negli stabilimenti si gira » hanno presentato i dati circa l'attività cinematografica in corso, in « Film di questi giorni » Giuseppe Isani ha recensito i film che via via venivan presentati su gli schermi.

Oltre alla « Galleria » e a « Film di questi giorni », ricorderemo ancora le rubriche sulla fotografia, quella sul formato ridotto, le « Note tecniche » e infine il « Capo di Buona Speranza » che tanta simpatia gode fra i lettori. Una nuova rubrica ha inizio da questo numero: « Parlatorio ».

Accenneremo infine alla parte illustrativa. *Cinema* può vantare in questo senso un primato: le fotografie sono sceltissime, abbondanti e quasi sempre inedite. Per più di una copertina si son ricevuti elogi e approvazioni. Ricorderemo in particolare quelle dei numeri 111, 114, 117, 126, 127, 131, e quella pittorica del numero su Venezia. ★



Maria Cordona (foto Bragaglia)



Daniela Dini (foto Bragaglia)



Bianca Della Porta



to (foto Vaselli)





'Ora suprema' regia di Livio Pavanelli (foto Cioffi)

non plus ultra della tecnica costruttiva di allora.

Dovremo rievocare i fantasmi di coloro che vi passarono? Risulterebbe soltanto una lista di nomi, probabilmente la stessa che si potrebbe fare per i vecchi stabilimenti Cines, la stessa che ricorre nei volumi di Palmieri e di Soro, nei ricordi che Lucio D'Ambrà, Pastrone, Francesca Bertini e tanti altri hanno dettati per i giornali cinematografici. E poi, a dir la verità, i fantasmi del cinema ci interessano assai meno di quelli dei vecchi castelli, poichè si tratta quasi sempre di fantasmi ancora in carne ed ossa, che se non conservano la figura degli antichi semidei, ne portano ancora, però, nome e cognome insieme ad una discreta dose di denaro. Che importa d'altroché al pubblico se in questi stabilimenti oppure in altri Leda Gys sostenne il ruolo di Mimì in una *Bohème* che ricordiamo di aver veduto al Cinema Salario intorno al 1923?

Se è un censimento degli stabilimenti italiani quello che ci proponiamo, vogliamo dire in-

## Serenità intorno al cinema

IN un primo impeto di giovanile entusiasmo ci eravamo proposti di compilare una precisa storia degli stabilimenti cinematografici alla Farnesina, condotta su documenti originali e sulle testimonianze di coloro che in questa storia ebbero parte. Ma una più matura riflessione ci ha convinti a non farne nulla.

Due sono stati gli scrupoli che ci hanno trattenuti. Poteva, innanzi tutto, riuscire di una tal quale utilità ciò che ci eravamo proposti? Ne dubitiamo. Esperienze più o meno vicine ci insegnano che la storia non ha mai un riflesso di pratico insegnamento: altrimenti, perchè l'umanità continuerebbe a ripetere monotonamente i medesimi errori pur conoscendone le deplorabili conseguenze? E di quali insegnamenti possono essere fruttifere le piccole storie quando non è neppure la loro sorella maggiore?

Ma questo primo scrupolo poteva essere superato richiamandosi all'esempio di altri, maggiori di noi, che non dubitarono della utilità di una indagine storica. La nostra, però, aveva delle probabilità di riuscire una indagine storica? Di ciò abbiamo dovuto recisamente dubitare. Documenti autentici non ne abbiamo trovati nè alcuno ce ne ha indicata l'esistenza. Avremmo dovuto dunque affidarci ai ricordi dei « testimoni oculari ». Ma quali probabilità avremmo avuto di scrivere una storia vera?

Non dubitiamo della sincerità di coloro che avremmo potuto interrogare, ma niente più della verità è relativo. Conoscete la grande Piramide? Ciascuno di voi l'ha vista tante volte, in un disegno o in una fotografia panoramica, da essere sicuro di poterla riconoscere e disegnare di primo acchito. Ma si

tratta di una illusione, chè la grande Piramide non è, come il nostro occhio ricorda, quella massa inattaccabile, dagli spigoli taglienti come costoni alpini che si elevano arditamente verso il cielo; essa è costituita invece da quattro gigantesche scalinate che convergono, restringendosi, al vertice della costruzione. È solo un fenomeno ottico provocato dalla lontananza a farci vedere gli spigoli come una linea ininterrotta. L'esempio della Piramide, che servi talvolta a spiegare, in matematica, il concetto dell'integrale, ci serve altrettanto bene a spiegare la labilità dei ricordi e le deformazioni che essi possono, in perfetta buona fede, subire.

La lontananza nel tempo, come quella nello spazio, crea delle deformazioni. In tanti anni l'uomo trasforma e adatta quotidianamente la propria cronaca intima in modo che essa non possa essere in contrasto con la linea di condotta contingente. Ne risulta che a distanza di venti anni ciascuno ha finito per crearsi una « sua » verità, che soddisfa perfettamente la sua coscienza, non è altrettanto ossequiente nei confronti della cronaca autentica. Andare perciò a cercare la verità nei ricordi degli uomini è impresa simile alla ricerca di un ago nella sabbia.

Per tutti questi motivi abbiamo abbandonato dunque ogni ulteriore ricerca e ci siamo contentati di ciò che sapevamo e del poco che potevamo vedere. Potremo così dire al pubblico soltanto che gli stabilimenti della Titanus hanno una ventina di anni di vita, essendo sorti nell'ultimo periodo del mito. Date le loro caratteristiche sufficientemente moderne, dovremmo perciò arguire che all'epoca in cui furono costruiti essi fossero stacciatamente avveniristici, dei

vece che gli stabilimenti della Farnesina, come quello della Palatino, si presentano in modo tutto diverso da ciò che il pubblico è solito attendersi da uno stabilimento cinematografico.

Mancano intanto di quella razionalizzazione architettonica a cui nessuno stabilimento industriale della pianura padana ha voluto, negli ultimi anni, rinunciare. Il pubblico di stabilimenti cinematografici conosce soltanto Cinecittà: ad essa polarizza la sua attenzione e ad essa riserva le sue visite. Ma Cinecittà è un'eccezione, un modello di impianto industriale in cui la razionalizzazione dei servizi dovrebbe costituire un carattere, ma che in realtà finisce per avere preponderanza sul carattere stesso. Dobbiamo augurarci che tutti gli stabilimenti italiani finiscano per assomigliare a Cinecittà o piuttosto che ciascuno conservi e acquisti una sua fisionomia particolare? Noi siamo per la seconda ipotesi, chè un disperdersi delle caratteristiche primitive ci sembra assai più dannoso della mancanza di un bar ultracromato nell'interno dello stabilimento.

La via che conduce agli stabilimenti della Farnesina ha già, di per sé, un carattere. Lo sferragliante tram numero 1, con due riporchi sempre pieni di operai che vanno o tornano dal lavoro, supera Ponte Milvio, il più antico di Roma che conserva ancora l'arco delle porte con cui, poco più di cento anni fa, si chiudeva al tramonto l'accesso alla città.

Il piazzale di Ponte Milvio è già suburbio, ha tutte le caratteristiche della piazza di paese. Le case basse che corrono tutto intorno sono occupate per la maggioranza da trattorie: trattorie romane di fuori porta



con l'immane incannucciata che nella bella stagione fa ombra ai tavoli rustici allineati sullo sterrato. Non manca una trattoria celebre, l'antico « Melafumo » mèta obbligata delle scampagnate domenicali. Venti anni fa, quando noi cominciavamo a prendere dimestichezza col Tevere, tutto il vasto quartiere che ora sorge sulla sinistra di via Flaminia non esisteva e sull'argine del fiume si accampavano, nelle domeniche di sole, le famiglie borghesi per il tradizionale « fuori porta ». Ponte Milvio era il posto di concentramento e smistamento e le trattorie che vi sorgono facevano affari d'oro. Tutto questo negli ultimi anni si è notevolmente trasformato chè l'automobilismo aveva istradato anche i borghesi a mète più lontane: soltanto l'avvento del ciclo-turismo ha fatto riempire di nuovo le trattorie negli immediati pressi della città. Per giungere agli stabilimenti si percorre una strada decisamente campestre, tagliata senza norme urbanistiche attraverso i prati. Con gli anni, poi, sui lati di questa strada sono sorte delle costruzioni senza pretesa: case di abitazione, negozi e trattorie. Il fondo stradale è perennemente sconvolto dalla pioggia e dal sole: l'asfalto ha finito per aprire larghe crepe in cui la pioggia trascina la terra dai vicini prati; l'estate il fango si trasforma in polvere. Percorrono

questa strada camion anziani, di quelli che fanno il servizio di sterro un tanto al metro cubo, e carretti trainati da muli puntigliosi. Le automobili nuovissime dei produttori vi rappresentano una nota anacronistica.

Ad una svolta appaiono gli stabilimenti cinematografici: alti su un poggio come castelli antichi. Vi si accede da un cancello rugginoso dietro cui non c'è che un custode bonario, più contadino che portiere, il quale si limita a salutarvi gentilmente senza chiedervi i documenti di identità. Manca insomma del tutto l'apparato di « porta del paradiso » che caratterizza i cancelli di Cinecittà.

Gli stabilimenti sono identici a tutti gli altri: nè migliori nè peggiori, ci sembra. Vi abbiamo visto girare una ventina di film e mai abbiamo sentito un regista lamentarsi delle condizioni in cui vi si lavora. Il vasto piazzale che va da un teatro all'altro è spesso occupato da massicce costruzioni in esterno, per lo più costruzioni medievali o cinquecentesche. Quando si realizzò il FANFULLA DA LODI, per giungere alle porte dei teatri si doveva percorrere un labirinto di mura, di difese e di antichi portali.

Vi è poi una costruzione a due piani che funge da bar e trattoria. Il bar è installato al pianterreno, in una stanza che si apre direttamente sullo sterrato. Si sale al primo

piano per una scala esterna, come quelle delle case coloniche. Si entra direttamente nella cucina, oltre la quale si aprono due stanze lungo le cui pareti si allineano dei tavoli. Ecco tutto. A pranzo qui si può immaginare di aver fatto una scampagnata.

Tutto intorno c'è autentica campagna. Quando c'è il sole, è bello star fuori, sul prato. Quante volte abbiamo visto i più noti attori prendersi dieci minuti di riposo distesi sul prato. Uscir fuori dall'aria surriscaldata dei teatri e trovare tanto sole e tanto verde è una autentica gioia.

C'è insomma la presenza della natura. Una natura bonaria, non eccessivamente pittoresca, come si conviene ai paesaggi che amiamo di più. Gli operai mangiano al sole, masticando metodicamente la mezza pagnotta imbottita; qualcuno approfitta della sosta per stendersi e guadagnare mezz'ora di sonno.

Forse ci inganniamo, ma dovrebbe essere questo il laboratorio ideale per un regista di ingegno e fantasia. Qui si può andare avanti, cautamente, nel lavoro come attendendo ad una buona opera artigiana; a somiglianza di quei maestri del Rinascimento che trasportavano fuori della bottega il banco e i ferri per poter meglio studiare al sole le loro inimitabili opere.

UMBERTO DE FRANCISCIS



Una scena di 'Carovana' con Michel Simon - Regia di Carlo Koch (foto Pesce)

**Nascita e vita di Cinecittà**  
**Un caravanserraglio - Il Bene**  
**e il Male a contatto di gomito**  
**Ultime notizie - Ufficio Titoli**

AVEVAMO pensato sempre che Cinecittà non fosse al Quadraro ma al Macao, ove hanno sede le case cinematografiche: l'ACI-Europa film, la Lux, l'Alba, la Minerva, la Scalera, la Leon film, la Generalcine, ecc. Poi abbiamo fatto tempo fa la scoperta che davvero esisteva Cinecittà.

Certe città esistono prima di nascere, sono qua e là perdute nelle pietre, negli alberi, nelle prospettive dei fiumi. Cinecittà era nel fondo di magazzino dei collezionisti di fotografie « tempi d'oro del cinema italiano », e la sua nascita ed esistenza si è ispirata alla vita fastosa delle dive, divi, stelle e « metteurs en scene » e « direttori artistici » degli anni perduti. Si respira perciò qua e là aria di cataletto, e si radunano spiritisti col tavolo a tre zampe per evocare il fantasma dei film colossali, e così sistemanò insieme il moderno e l'antico. E perché gli amati spiriti ed evocati possano ritrovare il loro ambiente dimenticato e scenografico, le pietre di Cinecittà sono dipinte di bianco, gli alberi di verde.

Città morta non è; ma città dei morti, di antichi morti: Riccardo Cuor di Leone e Masaniello si abbracciano pensando al loro prossimo addio, Maria de' Medici si separa da Beatrice Cenci, e tutt'e due si ritrovano a pranzo dai Borghia, ospiti nel palazzo del Conte di Montecristo che, come è suo costume, arriva puntualmente, non prima non dopo.

Questa è Cinecittà nel suo aspetto più facile da commosso viaggiatore e da fotografo dilettante. Cioè il caravanserraglio: odori, gente strana, corteggi, animali esotici, mercati fionali di schiavette, pirati della Malesia all'incanto.

Ma invece la verità è altrove.

Non si può arrivare mai alla verità del maggior centro cinematografico romano perché le strade del Quadraro sono guardate dai fantasmi delle interpretazioni sbagliate, e dai cadaveri dei registi negligenti restati sul posto avvolti nelle spire di pellicola a rinnovare il mito di Laconte.

\*\*\*

Col tatto che a contatto di gomito si trovano il Bene e il Male, la Passione e l'Ira, il lutto e la Commedia (con la lettera maiuscola), Cinecittà è argomento pubblicitario propagandistico di prim'ordine.

Oggi in Italia tutti sanno che esistono misteri e segreti e notizie ufficiali di Cinecittà; ma quanti sanno, per esempio, che viene pubblicato un bollettino di colonne, di mortificazioni, e di silenzi avvelenanti dedicato a registi, attori, ecc.? Notizie del genere nessuno le conosce; noi dobbiamo renderle di pubblico dominio. Il bollettino si intitola *Ultime notizie*, e in di-

spetto del segreto professionale, ecco integralmente la prima pagina del numero scorso:

**AL CINEMA RINNOVATO:**

*Da quando la parola gli hanno dato ogni « film » dimen tremando mulo e gli occhi non l'ardiscono di guardare.*

**DEDICATORIA, PER ALESSANDRO MANZONI:**

*Molti milioni vi furono profusi, si cambiò il titolo in « Promessi sposi ». Di bocciarla la critica non osò: perciò: « Promessi sposi ».*

**ARTIGIANATO CINEMATOGRAFICO:**

*Incoronato fu Blasetti: aiuto! « La Corona di ferro battuto ».*

**CINEMA E LETTERATURA:**

*Se il cinema italiano è messo in mora, il suo avvenire, abbene « si s'ignora ».*

# CINECITTÀ



**ONORE AL MERITO:**

*Per la grande faccenda che gli guida la mano condannato è a venti anni di lavoro forzato.*

**BENEFICENTI**

*Incoraggia la Banca del Lavoro del cinema il decoro. Basta coi sagrifi: Oso è il padre dei vizi.*

**INTERMEZZO:**

*Il « Mercante di senna » Sarà la tratta in bianco?*

**ALL'AMICO F. M. PORGIOLE:**

*All'analisi il film se ne va via; parte Fernando, e resta la Maria.*

**CONTABILITÀ DEL CINEMA ITALIANO:**

*Fanno la Mala-somma Maestro-cinque e Blasetti: Sparisce il « più » e vien resta il « meno » (Il cinema italiano è un luogo ameno)*

\*\*\*

Alla stessa maniera che il poliziotto dilettante « sente » e « vede » delitti dovunque, e in ogni persona incontrata scopre un criminale, il viaggiatore « avvettato » che a Cinecittà pretende

di viaggiare senza guida autorizzata, sarà condotto a pensare tutto pubblicità quello che vede, tutto reclamistico quanto venga scritto. Egli vedrà padiglioni e padiglioni, squallore esterno, poca gente che gira e cammina, luoghi deserti. Dove sono, si chiederà, le migliaia di operai che insieme agli artigiani e agli ingegneri e agli architetti e insieme ai pittori e ai decoratori specializzati costruiscono le effimere città, i paesi destinati ad una esistenza di ventiquattro ore? E le regge, i palazzi, le case del Cinquecento, i ponti di Venezia ove corrono, matovono, vivono i personaggi del cinema italiano?

E scontento se ne verrà via, dicendo male di Cinecittà.

Ma l'ingenuo che nulla sa del cinema, e che arrivato a superare la barra del portiere, domanderà di essere accompagnato in visita, avrà subito per compagna, entrato nei teatri di posa, lo spirito di Dante, D'Ambra e Goethe, Braeco, Tolstoj, Balzac, Manzoni, Flavia Steno, Gotta, Shakespeare, Rovetta, Gozzi, che a gruppi o isolatamente gli insegneranno la lezione, lo faranno diventare un esperto.

E qualcuno che avrà imparato a memoria i bollettini pubblicitari delle case editrici, gli andrà intanto sussurrando all'orecchio: « il film, gigantesca effimera, non lascia di sé traccia più profonda di quanto, finito lo spettacolo, ne abbia lasciato, entro la sala, il raggio di luce che ha dato vita alle sue ombre ». E questo aprirà come il « discorso serio » della giornata, una libreria giustificazione per una scoperta.

Ma il visitatore non ascolti discorsi del genere. E chiedi invece che lo conducano nell'ufficio specializzato per la ricerca dei titoli.

Entrato, sarà come leccato nel vivo del mestiere e del cinema; si aggirerà finalmente fra: *avventura, amore, sposa, notte, amore, donna, enigma, giuoco, bramosia, fallimento,*

*mondo, zar, imperiale, signora, amore, milioni, amore, amore, cuore, amore, canzone, delitto, ragazza, amore, vita, amore, morte, amore: e cioè le parole ricorrenti di Cinecittà.*

È un mondo colorato che pare già tutto disteso sui muri, surreale, carico di sovrimpressioni, pistole puntate; donne inamorate, donne segrete, donne del mistero, donne dell'amore, donne fatali, crinoline, bicchieri di sciampagna, treni in corsa, Carnera, Maciste, cavalli in fuga, negri, gialli, cinesi, leoni e indiani. Sono le fantasie, lo stozzo di ore e di ore di studio e di ricerche che si allungano sui muri, e gli propagano la loro febbre, e di questo passo smangiano le mura, divorano e smantellano le città.

In questo ufficio i mali ricorrenti del cinema si sciogliono lentamente, di titolo in titolo, e Cinecittà di titolo in titolo corre le mura del mondo, stampa sui muri italiani su cartelloni e locandine.

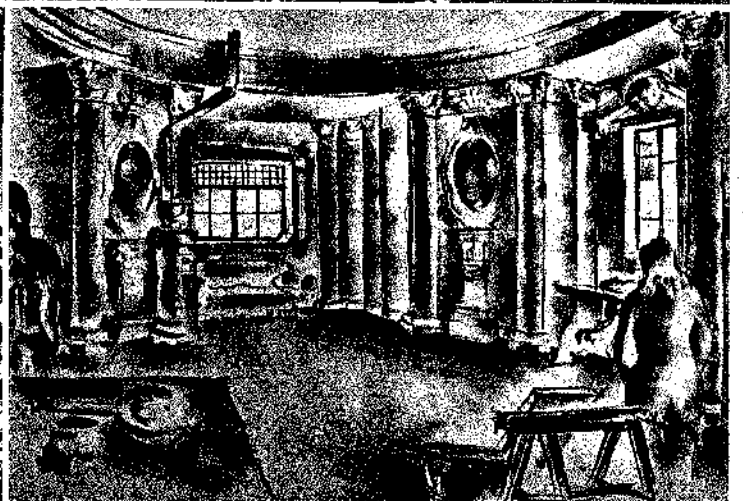
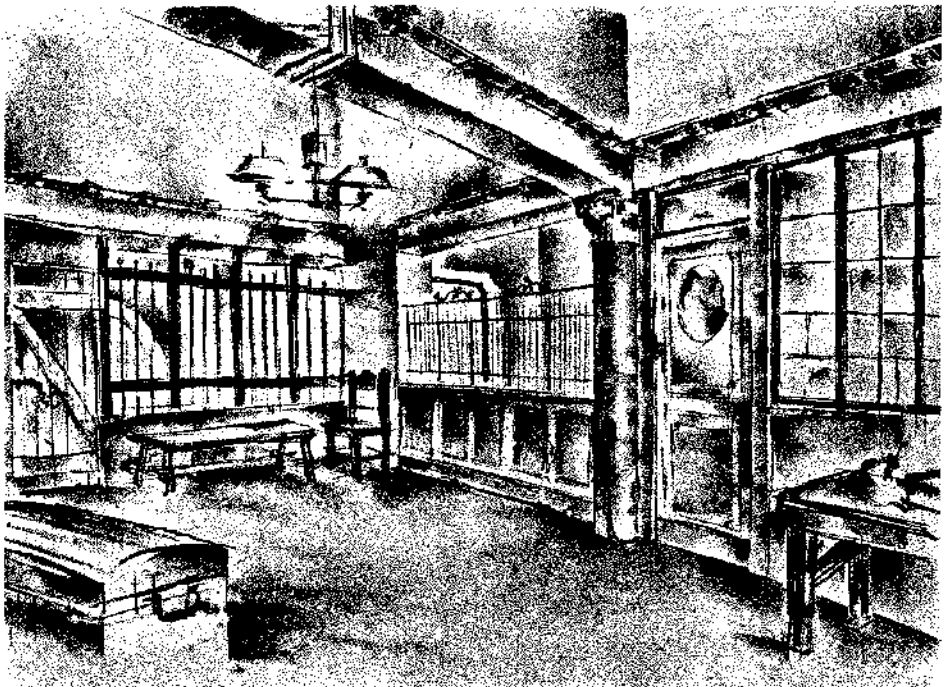
(In analisi è manifesta, sono spirito esteriore, il simbolo, l'esperienza esterna di tutto il cinema. Anzi, un tempo si poteva pensare che il cinema fosse tutto lì; poi sono venuti gli storici e hanno decretato diversamente. Cinecittà si può dire che sia nata proprio per dare giustificazione ai manifesti e dire che, intire, hanno sempre ragione loro).

**LORENZO BONACCORSI**

# AMBIENTAZIONE di un FILM

ALLA preparazione di un film si può attendere con maggiore o minore coscienza. La creazione del tono ambientale non deve in ogni modo essere meno studiata che gli sviluppi narrativi della vicenda. Cioè si vuol dire che il lavoro dello scenografo e del figurinista, in accordo con quello degli sceneggiatori e soprattutto con la attività del regista, che è vigilante e coordinatrice prima di essere esecutiva, deve svolgersi non all'ultimo momento ma durante la preparazione tecnica-industriale del film. Queste considerazioni facevamo osservando le fotografie delle scene e dei costumi di VIA DELLE CINQUE LUNE che Luigi Chiarini sta realizzando in questi giorni nei teatri di posa del Centro Sperimentale di Cinematografia. La scenografia è di Guido Fiorini, i costumi sono di Gino C. Sensani. Nell'analisi delle fotografie si noterà soprattutto che lo scenografo e il figurinista si sono preoccupati in modo particolare di collaborare con il regista per quanto riguarda il «tono» del film, che deve avere in tutte le sue parti una sua coerenza stilistica.

C. JUB.



Scenografo e costumista mostrano qui un interesse davvero notevole per il lavoro d'ambientazione di 'Via delle Cinque Lune'. Le scene sono di Fiorini e i costumi di Sensani



## Senso del documentario

IL cinema, nato nella forma esclusivamente documentaria, ha ritrovato tale forma in epoche successive, in espressioni di varie tipi, che tendevano nei casi migliori ad un autentico linguaggio cinematografico. Il documentario ha infatti dato ai cineasti più intelligenti uno slancio di fantasia, una applicazione più avvincente di ritmi visivi-sonori.

Vi sono stati documentari di vario genere, la cui classificazione non è agevole né necessaria. Basterà soltanto rifarsi a quelli che possono dirsi i tipi-limite: *attualità* e *di fantasia*.

Dicendo *documentario*, si può pensare ad un semplice avvenimento per giornale cinematografico di attualità: è codesta la forma più semplice e corrente. Senonché, anche in questo caso, il documentario non è una mera riproduzione della realtà, poiché l'operatore prima e il tecnico del montaggio poi, inquadrando il primo gli avvenimenti in un certo modo e dando il secondo un certo ritmo alle immagini, compiono, in sostanza, opera di regia. Che tale regia divenga in taluni casi unitaria, ovvero che un regista vero e proprio sovrintenda alle riprese e al montaggio, è cosa desiderabile; il risultato essendo in tali casi, migliore.

Si tratta a questo punto di accennare al documentario ricostruito, ovvero a quel genere di film in cui gli avvenimenti o alcuni soltanto di essi vengono ricostruiti più tardi allo scopo di essere inseriti in un film; e non vi ha dubbio che talvolta documentari di questo genere ottengano un risultato più efficace.

Prima in ogni modo qui di stabilire che il documentario deve avere un filo conduttore. V'è un tipo di film, a questo riguardo, che dice: di

fantasia ma è altresì legato a singole riprese documentarie, che pare non segua alcun filo conduttore; le immagini seguendosi l'une alle altre apparentemente senza alcun nesso logico. Ma guardando con attenzione maggiore al filo, si noterà che il regista ha voluto seguire un filo che diremo ritmo-figurativo, e che non poche sono, per esempio, le analogie fra le immagini: conseguentisi.

Ma è ovvio che in ogni caso tale continuità figurativa risulta opportuna. Con questo non si vogliono qui stabilire regole e canoni; tutt'altro. Anzi il documentario è il tipo di film che meglio si presta ad essere trattato in guise diverse, senza sopportare il peso di regole cosiddette artistiche o tanto peggio commerciali.

È noto che in questi giorni un provvedimento ha stabilito la obbligatorietà di proiezione dei documentari che vengono abbinati ai film a soggetto. Ovvero il documentario tale verrà sempre proiettato di seguito al film talaltro. Ciò significa che per il produttore del documentario non vi deve essere una eccessiva preoccupazione commerciale.

I documentaristi possono pertanto tener conto solamente delle esigenze artistiche e, in sostanza, possono fare dell'autentico cinematografo, esprimendosi in un linguaggio ampio ma rigoroso, valendosi di una tecnica esclusiva.

Né è più facile un documentario che un film a scenario. Anzi i problemi che talvolta si affrontano nella realizzazione di un documentario (sia esso descrittivo, fustico, didattico, o semplicemente ritmico-figurativo, o scientifico, ecc.) richiedono pronta intelligenza e attento studio. Non si tratta comunque di dover effettuare una

lunga preparazione a tavolino, quanto piuttosto, a parer mio, di una elaborazione interiore del tema da sviluppare che il regista deve compiere prima di porsi all'opera e durante il lavoro. Chè è proprio a contatto con lo strumento e col materiale paesaggistico, umano, ecc. che il regista può trovare i motivi per la sua creazione. Il precedente attento studio sarà stato svolto nei riguardi del «tono» del film. Successivamente, il lavoro di montaggio figurativo e sonoro dovrà essere svolto con altrettanta attenzione. In conclusione: chi possiede il senso del documentario possiede il senso del cinema.

FRANCESCO PASINETTI



Nuovi volti del cinema italiano: Aldo Lombardi

# AGGETTIVI

SE veramente quel mio amico allora ha creduto alla promessa che, in un momento di spensieratezza dovuto ai vini gasati e all'atmosfera un po' euforica del ristorante di Cinecittà, gli ho fatta di dedicare un importante articolo alla sua vita e alla sua arte, è atteso da una fierissima delusione. In verità, non so scrivere articoli pubblicitari sulla falsariga dagli schemi ormai classici. Ecco l'ennesima lacuna della mia scarsa cultura. Ma questa — la più grave di tutte — dovrò affrettarmi a colmarla, se non vorrò trovarmi quanto prima sul lastrico, nella misera più squallida. Tutto può ignorare un cinematografaro; la storia egiziana, il meccanismo del massimo comun divisore, la buona letteratura; ma se aspira a veleggiare sicuro verso un modesto avvenire, ha l'obbligo di prendere dimestichezza con le sottili magie di quella strana prosa bene orlata di aggettivi preziosi che, a quanto risulta, tanto gradita riesce a stelle e divi. Quella prosa nella quale, insieme agli accostamenti più immaginosi, si fa largo consumo di espressioni audaci anche ortograficamente, destinate, nelle ottimistiche intenzioni degli autori, ad accrescere e consolidare la fama dei beniamini del pubblico.

Mentre scrivo, ho sotto gli occhi un modello del genere, nel quale la spregiudicatezza dello stile fa dimenticare persino il malinconico grigiore del ciclostile. Con grazia e speditezza vi si discorre dell'« arte sublime della soave signorina Ios, fugido astro del nostro cinematografo », dell'« interpretazione in profondità, scevra da ogni lenocinio, del divo Zeta », del « valoroso produttore Koppa » e del « miracoloso operatore Effe ».

Non ti dico la rabbia che mi coglie, ogni volta, a queste letture che mi rammentano crudelmente la soprannaturale ignoranza di cui soffro in materia. Ed è una rabbia impotente che ha la sua prima origine nella invidia che nutro per la salutarità abilità di quei colleghi che sanno comporre facilmente articoli di questo tipo, senza risentirne fatica e, forse, nemmeno vergogna.

Per raggiungere tanta perfezione, essi debbono aver frequentato apposite scuole serali e sostenuto difficili esami di maturità.

La notte scorsa, evidentemente dominato dalla solita ossessione, ho sognato di riuscire a scrivere un magnifico « pezzo » pubblicitario completamente dedicato a un divo. Ero intensamente felice. La stilografica scorreva veloce sui grandi fogli; gli aggettivi fluivano, azzeccati e felici, dalla mia fantasia eccitata; riuscivo persino a dire ripetutamente « meraviglioso interprete ». A questo punto, però, sopravveniva l'autore facendo notare, con voce piuttosto seccata,

che l'aggettivo che gli compete è « sublime ». E naturalmente mi sciupava il sogno, obbligandomi a un rapido risveglio per non vederlo più.

Scherzi a parte, questa faccenda degli aggettivi della prosa pubblicitaria bisognerebbe disciplinarla. In caso contrario, potrebbe presto giungere il momento in cui si renderebbe necessario inventare nuovi aggettivi per soddisfare le crescenti esigenze del mercato.

Di quelli a nostra disposizione se ne è fatto un consumo troppo largo, sono state succheggiate le dotazioni, dilapidate le riserve. Alcuni di essi, per il troppo uso, si sono logorati, hanno perduto ogni prestigio.

Se il capo dell'ufficio stampa di una qualunque casa cinematografica si azzardasse a scrivere che il divo Ios è semplicemente « grande », correrebbe probabilmente il rischio di vedersi allontanato dall'azienda per scarso rendimento. Persino l'aggettivo « meraviglioso », che sino a ieri si dimostrava di una discreta efficacia, non impressiona più nessuno, nemmeno in profezia. Ormai è stabilito che i nostri bravi attori sono tutti perlomeno sublimi: e sta

bene. Ma domani, quando anche « sublime » non vorrà dire più nulla, come ce la caveremo? Diremo, forse, che sono « abracadabrics », o « sardanapaleschi »?

In materia di prosa pubblicitaria, si sta correndo allegramente verso la follia pura. E allora provvediamo in tempo, tassando opportunamente gli aggettivi che la alimentano e la avviliscono al fine di limitarne l'uso. E se anche questo provvedimento non si rivelasse sufficiente, si potrebbe anche arrivare al tesseramento.

Ecco. Ad ogni capo di ufficio stampa cinematografico verrebbe assegnata annualmente una dotazione di aggettivi. Per esempio: venti « meraviglioso », trenta « grandissimo » e un « sublime ». Uno solo. Finiti quelli, finito tutto.

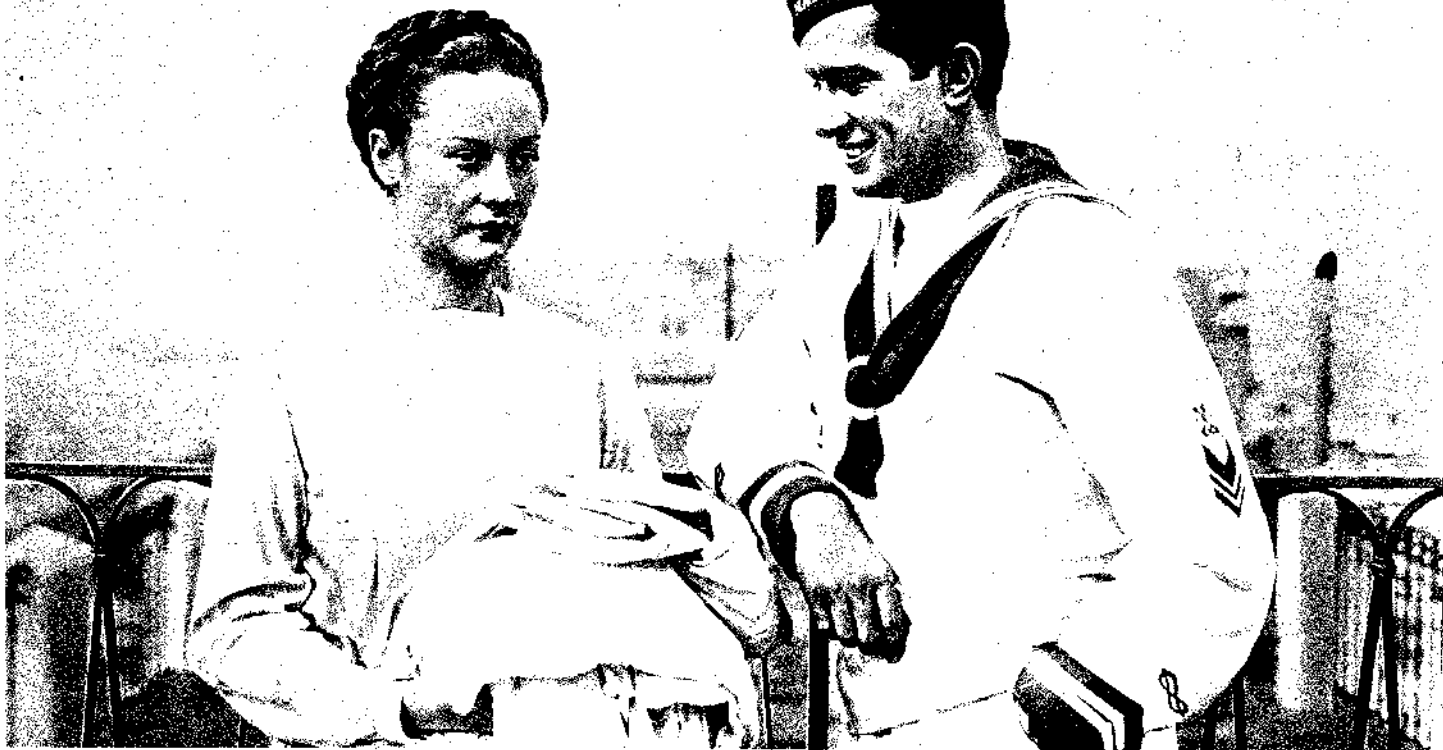
Oh Dio, nei primi tempi i poveracci, abituati a sperperarli, si troverebbero piuttosto a disagio e cercherebbero di eludere la legge acquistando aggettivi a prezzi d'affezione dai soliti accaparratori. Ma poi si rassegnerebbero, imparando finalmente che anche la misura e la discrezione non sono qualità da buttar via. MINO CAUDANA



Nuovi volti del cinema italiano: Michela Belmonte, che vedremo in 'Un pilota ritorna' (foto Luxardo)



Produzione 1941

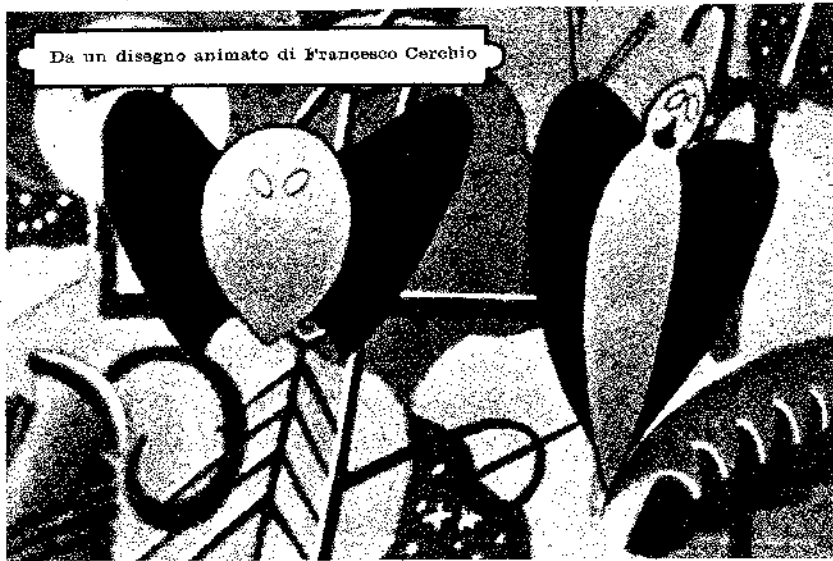


Maria Denis e Leonardo Cortese in 'Sissignora' diretto da F. M. Poggioli (foto A. T. A.)



Un film che ha ottenuto un notevole e meritato successo è 'La Nave Bianca' diretto da Roberto Rossellini

Da un disegno animato di Francesco Cerchio



# PASSATO PRESENTE AVVENIRE

## del formato ridotto

IL *cine-dilettantismo*, come si usava dire prima dell'istituzione dei « Cineguf », nacque una ventina d'anni or sono, e precisamente nel 1922 in Francia, quando poco dopo il lancio sul mercato di piccoli apparecchi da proiezione ad uso familiare, Pathé iniziò la costruzione di minuscole camere da ripresa con movimento a molla, che utilizzavano speciale pellicola della larghezza di nove millimetri e mezzo. Il nuovo formato, in contrapposto a quello *normale*, che misurava tre centimetri e mezzo di larghezza, venne chiamato *ridotto*, ed a fianco della grande produzione *industriale*, avente scopo esclusivamente *spettacolare*, sorse così, a fine prettamente *dilettantistico*, una piccola produzione *sperimentale* a carattere indipendente.

Principali caratteristiche tecniche del nuovo formato erano, e sono naturalmente tuttora, le seguenti:

1) la pellicola, contrariamente a quella del passo di 35 mm., non è infiammabile, per cui non solo la proiezione di film a passo ridotto in casa propria non presenta alcun pericolo, ma inoltre l'uso privato ne è autorizzato senza alcuna speciale autorizzazione;

2) per il trattamento della pellicola in formato ridotto non si impiega il processo di *sviluppo e stampa* come per quella in formato normale, bensì quello di *inversione*, che utilizza come copia di proiezione la stessa pellicola impressionata;

3) il rapporto della pellicola in formato ridotto a quella in formato normale, per cui un rullo di 30 metri di film del passo di 16 mm. ha una durata di ripresa, e quindi di proiezione, di oltre 3 minuti, mentre sono oltre 80 i metri di film del passo di 35 mm. che scorrono nello stesso spazio di tempo;

4) il costo di lavorazione è esiguo, in quanto per le riprese in interni con pellicola in formato ridotto, non richiedendo esse né la ricostruzione delle scene in teatro di posa né l'illuminazione necessaria per i film della produzione normale, è possibile girare direttamente dal vero.

Al formato di 9,5 mm., subito generalizzatosi tra i cine-amatori e largamente affermatosi anche in Italia, seguì pochi anni dopo, dapprima negli Stati Uniti indi in Germania, un'altra misura di pellicola a passo ridotto — quella di 16 mm. — che agli inizi ha trovato un impiego prevalentemente didattico e culturale. Con l'avvento del sonoro, presentatasi l'opportunità di estendere lo sfruttamento commerciale dei film spettacolari della produzione industriale ai piccoli Comuni, che peraltro non avrebbero potuto offrire sufficienti garanzie di attività all'esercizio dei cinematografi di tipo cittadino, fu sperimentato un passo intermedio tra quello normale e quello ridotto: il 17,5 mm. Negli Stati Uniti faceva intanto la sua apparizione una pellicola del passo di 18 mm., che presentava nei confronti delle altre pellicole a passo ridotto la singolare particolarità di avere la perforazione centrale anziché laterale.

Ultimo fra i formati ridotti, apparso appena da qualche anno, è quello ad 8 mm., ottenuto mediante la divisione a metà del passo di 16 mm.

ed utilizzato oggi dai cine-amatori principianti che intendano dilettersi di cinema spendendo il meno possibile.

Tra le cinque misure di pellicole a passo ridotto che sono state lanciate sul mercato internazionale, quella di 16 mm. deve considerarsi fondamentale, tanto da essere oggi ritenuta il formato « sub-standard » in contrapposto al formato « standard » di 35 mm.

Il perfezionamento tecnico successivamente apportato negli apparecchi da ripresa per pellicola del passo di 16 mm. — fra i quali i migliori si sono praticamente dimostrati i modelli americani « Kodak » e « Bell & Howell » e quelli tedeschi « Agfa » e « Siemens » — ha permesso ai dilettanti di raggiungere risultati artistici che in certi casi non sono stati inferiori a possibilità che apparentemente sembrano potersi ottenere solo con la camera da presa per formato normale.

Ciò incoraggiò in un primo tempo i dilettanti a tentare di dar vita ad un'estetica della cinematografia in formato ridotto in parte diversa da quella fondamentale cui si ispira il cinema normale. La difficoltà del sonoro, superata appena oggi, lungi dall'essere considerata una grave manchevolezza del 16 mm. fu da taluni trovata un motivo per fare del cinema puro e non del teatro filmato sulla falsariga delle cine-commedie comico-sentimentali che da oltre dieci anni a questa parte continuano ad imperversare sugli schermi dei cinematografi cittadini.

Ci fu quindi chi alle scene di vita familiare, alle riprese di attualità ed ai documentari turistici, fece succedere addirittura la realizzazione di veri e propri film a soggetto nei quali il dialogo, ridotto al minimo indispensabile alla comprensione dell'azione, era sintetizzato in apposite didascalie. I produttori dilettanti, desiderosi di attuare lo scambio dei rispettivi film allo scopo di valorizzare la propria produzione, pensarono di organizzarsi in appositi gruppi, i più seri dei quali si battezzarono con la denominazione di « cine-club ». Qualche caso, irvero isolato, se non addirittura sporadico, in cui da parte delle superiori competenti autorità venne constatata la tendenza di fare di queste associazioni indipendenti tra cine-amatori degli snobistici ritrovi di mondanità anziché una sana palestra di addestramento di nuove giovani energie, determinò la soppressione dei « cine-club » e la conseguente creazione, sotto la denominazione di « Cineguf », delle Sezioni Cinematografiche dei Gruppi Fascisti Universitari.

Con l'organizzazione centrale e periferica del movimento nazionale dei cine-amatori, che abbandonò così il suo carattere dilettantistico per assumere un carattere prettamente sperimentale, l'attività cinematografica in formato ridotto venne integrata dai concorsi per soggetti, per documentari e per film del passo di 16 mm. e dai convegni di critica cinematografica annualmente banditi in occasione dei Littoriali dell'Arte e della Cultura.

Il successo riportato dalla pubblica visione di film in formato ridotto indusse qualcuno a tentarne lo sfruttamento commerciale, ed anche questa iniziativa non mancò di incontrare il favore generale più che speci-

catamente della particolare categoria dei cine-amatori e dei cultori di cinematografia in genere.

Di pari passo si andava intanto sviluppando il cinema didattico, scientifico e culturale. Esistono oggi fornitissime cineteche alle quali è possibile attingere per la visione di documentari di alto interesse scientifico, mentre per quanto riguarda la produzione didattica, è noto che il Ministero dell'Educazione Nazionale ha addirittura promossa l'istituzione di un'apposita Cineteca Autonoma per la Cinematografia Scolastica, con la quale si intende introdurre obbligatoriamente il film in tutte le aule quale mezzo ausiliario dell'insegnamento.

Ma una via di gran lunga più importante di tutte le precedenti, sebbene da esse alquanto diversa, si è andata aprendo in questi ultimi anni alla cinematografia in formato ridotto con il vantaggio che i 16 mm. offriva in particolari circostanze per le programmazioni spettacolari dei film della produzione industriale. Si trattava di impiantare delle apposite sale di proiezione in tutti i piccoli Comuni sprovvisti di cinematografi normali. A ciò rispondevano due grandi finalità: quella di ammettere circa cinquemila nuovi centri, corrispondenti a ben quindici milioni di abitanti, a godere degli spettacoli cinematografici e quella di estendere lo sfruttamento commerciale dei film della produzione industriale ad un nuovo importante circuito nazionale di sale. Ora è chiaro che in un centro con poche migliaia di abitanti, mentre l'esercizio di un cinematografo ben difficilmente potrebbe essere attivo se impiantato e gestito con il criterio delle normali sale cittadine, il sistema di proiezione per pellicola in formato ridotto potrebbe assicurare invece sufficienti garanzie di reddito.

A questo scopo fu sperimentato qualche anno fa un proiettore sonoro per pellicola del passo di mm. 17,5, che, costruito in serie, venne impiantato in parecchi piccoli cinematografi della periferia provinciale che alimentavano i propri programmi con film ridotti del passo di 35 mm. La cosa fu però abbandonata poco dopo, ma ciò non è evidentemente dipeso da ragioni connesse con l'esercizio, bensì da questioni di interessi che non si seppero allora superare.

L'iniziativa viene ripresa però oggi su basi affatto diverse e tutto lascia prevedere che questa volta il formato ridotto si affermerà vittoriosamente in modo definitivo come il sistema più pratico e più economico per l'organizzazione di un nuovo grande circuito nazionale dei cinematografi dei piccoli centri. Innanzi tutto si è a questo scopo prescelto il passo fondamentale di 16 mm. con esclusione assoluta di altre misure, fabbricando un nuovo originalissimo modello di proiettore sonoro che è venuto ad aggiungersi alla già folta schiera degli apparecchi del genere che parteciparono al concorso a suo tempo bandito dalla Cineteca Autonoma per la Cinematografia Scolastica.

La nuova iniziativa ne comporta conseguentemente altre, per le quali è in via di costituzione un gruppo di importanti Società che agiranno in stretta collaborazione per integrare i rispettivi scopi e interessi: esercizio di cinematografi nei piccoli Comuni, costruzione di proiettori sonori per film in formato ridotto, stabilimenti per il trattamento della pellicola (riduzione dei film dal passo di 35 mm. al passo di 16 mm., sviluppo e



Sopra: 'Arco Felice', di Domenico Paolella. Sotto: 'Una città che vive' di Francesco Pasinetti, operatore Mario Damicelli

stampa, ecc.), produzione diretta, ecc. Tutto ciò verrà attuato entro il 1942, che sarà così l'anno che vedrà sicuramente il trionfo della cinematografia in formato ridotto come uno dei più importanti settori della grande industria cinematografica nazionale.

Se per i programmi spettacolari dei cinematografi dei piccoli centri il distributore potrà attingere alla produzione industriale acquistando i diritti di riduzione dei film dal formato normale al passo di 16 mm., rimane sempre libera l'iniziativa dei produttori indipendenti di film a passo ridotto, specie per quanto riguarda la ripresa diretta in questo formato, di documentari e di corto-metraggi in genere che a detti programmi potranno servire di complemento.

Gli stessi film di questo tipo che nei cinematografi dei piccoli Comuni saranno così programmati a scopo spettacolare, potranno essere poi visionati a scopo sperimentale nelle apposite sale che si progetta di aprire nelle maggiori città per la proiezione esclusiva di film in formato ridotto realizzati da produttori indipendenti organizzati od anche da elementi dilettanti privati.

Sarà questa una nuova possibilità che si offre alle giovani energie di mettere in luce le proprie capacità sperimentandosi con la realizzazione di veri e propri piccoli film che a quelli più grandi della produzione spettacolare potranno aver nulla da invidiare dal punto di vista artistico ed estetico anche se le particolari caratteristiche tecniche del formato ridotto e la conseguente adeguata struttura industriale ne limiteranno l'azione ai margini ed in funzione della produzione normale.

Tutto questo fervore di iniziative è in sostanza destinato ad integrare dunque l'attività cinematografica nazionale riempiendone quelle lacune che solo una ragione di ordine tecnico non aveva permesso di completare prima d'oggi con quella possibilità di mezzi e quella serietà di intenti che la cinematografia in formato ridotto è ormai in grado di tangibilmente assicurare.

**LEONARDO ALGARDI**

Le fotografie sono state gentilmente fornite da Domenico Paolella



'I ragazzi della Via Paal' di Alberto Mondadori (Cineguf Milano)



# LA PRODUZIONE ESTERA

NON è oggi possibile, per le attuali contingenze di guerra, offrire ai lettori un quadro completo, esauriente della produzione cinematografica mondiale, che implichi logicamente una valutazione critica ed analitica. Inoltre, in Europa, alcuni paesi più rappresentativi nel campo del cinema così in sede artistica come in sede industriale, non solo hanno dovuto interrompere per lunghi periodi la normale attività degli stabilimenti (come nel caso della Francia, dove il fenomeno si è manifestato con particolare violenza), ma anche hanno veduto ucrarsi quelle sanzioni e quei provvedimenti dettati da giustificate necessità politiche.

Questo stato di fatto non facilita certo — ed è più che naturale — il sorgere e l'affermarsi di un clima nel quale gli artisti possano spaziare liberamente e arricchire la loro esperienza; d'altro canto, i mancati contatti con le opere più rappresentative delle varie cinematografie, mentre impediscono il naturale potenziamento del livello tecnico di una produzione, non possono che impoverire il gusto popolare, che tende in un certo senso ad atrofizzarsi in schemi ripetuti e di maniera. Nei riguardi del cinema italiano, non si può negare invece che il fenomeno abbia avuto un effetto benefico — superato il primo smarrimento all'avvento del monopolio — se non altro da un punto di vista strettamente industriale: il film italiano è oggi in effetti quello che domina il mercato interno.

La presente disamina si limiterà ad una documentazione frammentaria e in stratta dipendenza nelle sue linee generali alle condizioni del mercato filmistico italiano. Sarà pertanto nostro compito tener presente e cercare di individuare, per quanto approssimativamente, l'indirizzo e il tono verso cui ciascuna produzione si è presumibilmente orientata nello scorso anno.

\*\*\*

La Germania accanto ad alcune opere di eccezione (L'AMORE PIÙ FORTE, IL POSTIGLIONE DELLA STEPPA entrambe di Ucieky) è ad altre di carattere spettacolare e propagandistico dettate da ragioni politiche (OHM KRÜGER di Hans Steinhoff, L'EBREO SUSS di Veit Harlan) ci ha offerto una produzione in rarissimi casi scudente (LA CORTIGIANA DI SIVIGLIA, LA CANZONE DEL DESERTO), quasi sempre corretta e tecnicamente pregevole soprattutto dal punto di vista del sonoro e della fotografia.

Si può in sostanza affermare che l'industria tedesca — a servizio diretto dello Stato e delle ideologie naziste — si va sempre più orientando verso una livellazione dei valori tradizionali, assumendo come tema e come assunto centrale una tendenza che faccia risaltare la concezione unitaria ideologica del nazionalsocialismo: la quale contiene in sé una visione nuova, in corrispondenza dei concetti e delle dottrine che muovono ormai lo spirito della nazione. Come nelle altre arti, anche il cinema — strumento primo di educazione popolare — sembra orientato in questo senso. E non si nasconde che questo orientamento venga accettato anche in sede ricreativa da quel popolo con pieno consenso: mentre è giusto notare come questa impostazione così rigorosamente formulata fatichi a trovare rispondenza presso il gusto dei popoli latini. Riguardo invece ai generi, volendo seguire una classificazione meramente pratica, il film in costume, riccamente e sfarzosamente rappresentativo di un mondo ormai superato, sembra godere maggiore successo.

Sono da menzionare, fra i film di una qualche importanza, MANI LIBERATE di Hans Schweikart, per una certa nobiltà di impostazione, BALLO ALL'OPERA di Geza Von Bolvary, che non difetta di un certo stile, UN'INEBBRIANTE NOTTE DI BALLO di Karl Froelich, che ripete motivi cari alla tradizione delle biografie di musicisti, e i due film di Willy Forst L'ULTIMA PASSIONE e L'OMBRA DELL'ALTRA.

Di ben altro respiro e di interessi più elevati, i due film di Gustav Ucieky, che si è posto davanti ai temi offertigli in maniera del tutto personale: una visione ed un approfondimento particolari che hanno portato l'artista ad uno stato di sofferenza e di comunicativa ideali. Brani come il temporale di MÜTTERLIEBE, e la festa da ballo del POSTMEISTER, portano

la stessa geniale impronta, per la limpidezza e la trasparenza del tessuto linguistico.

Una posizione particolare occupano le incalzanti sequenze dei documentari di guerra, ai quali i tedeschi dedicano le energie più fresche: un esercito di operatori perfettamente attrezzati, preparati ed organizzati segue metodicamente l'andamento delle operazioni, mentre negli studi i pezzi che paiono a volte girati con preordinata intenzione quasi seguendo una vera e propria sceneggiatura, vengono « montati » da specialisti che, con tale materiale, riescono spesso a realizzare brani di prim'ordine. Da ricordare GUERRA AI SOVIETI e la serie dei « Wochenschaun », i quali, come è noto, costituiscono la parte essenziale dello spettacolo cinematografico in Germania. Sulla falsariga di questo genere, BATTAGLIONE D'ASSALTO e « D III 88 », che alternano riprese autentiche a scene girate in teatro.

\*\*\*

Il cinema francese offre scarse possibilità di giudizio. I pochi film giunti nelle nostre sale risalgono a stagioni trascorse: sono gli scarti di quella produzione che ha dato film come DELIRIO, ALBA TRAGICA, I PRIGIONIERI DEL SOGNO, LA CHÂRETTE FANTÔME, LA BÊTE HUMAINE, LA GRANDE IL LUSION, AIR PUR, HOTEL DU NORD, QUAI DES BRUMES. Di fronte a queste opere sulle quali non è qui il caso di soffermarsi, SENZA DOMANI di Albert Valentin, L'IMBOSCATA di Robert Siodmak, ECCO LA FELICITÀ di Marcel L'Herbier (girato negli stabilimenti Scalera, ma da includere per evidenti ragioni nella produzione francese), ERANO NOVE CELIBE di Sacha Guitry, CACCIA RISERVATA di Pierre Colombier, non sono che i meno felici parti di una produzione di minore e limitato impegno.

LA LOI DU NORD di Jacques Feyder con Michèle Morgan, REMORQUES con Jean Gabin, LA VENUS AVEUGLE di Abel Gance con Viviane Romance, LA FILLE DU PUISANTIER di Marcel Pagnol con Raimu, UNTEL PERE E FILS di Julien Duvivier, PARADE EN SEPT NUITS di Marc Allegret, che il pubblico italiano non conosce, sono i più recenti prodotti dell'industria francese, la quale, privata dei suoi maggiori esponenti (da Clair a Renoir, da Duvivier a Chenal, da Raymond Bernard a Benoît Levy, da Lemide Moguy a Jean Epstein), in massima parte emigrati ad Hollywood, ha ripreso lentamente un certo ritmo produttivo sotto il diretto controllo dei tedeschi.

Di ancor minore entità ed importanza i film giunti dall'Ungheria (L'ANGELO DELLA SERA, UN'AVVENTURA A SERAJEVO, WALZER D'AMORE, LA QUINTA COLONNA, IL BASTIONE DELLA CIECA), dall'Inghilterra (LA TAVERNA DELLA GRAMAICA, FATALITÀ, L'ULTIMA ROSA, MANI IN ALTO, PORZA GIORGIO!), IL MISTERIOSO JACK), e dal Giappone (LA PATTUGLIA, AQUILE DEL GIAPPONE).

\*\*\*

In linea generale si può dire che la produzione degli Stati Uniti d'America ha seguito, come per il passato, anche in questa stagione, criteri in dipendenza diretta dell'orientamento offerto dal pubblico stesso. Libertà d'intendimenti e visione aperta di un mondo e di una civiltà retti esclusivamente dal « modus vivendi » del cittadino americano. E il pubblico in sostanza che decide: come nella letteratura e nelle altre arti, anche nel cinema le opere dà maggiore risonanza e di valore artistico superiore incontrano l'incondizionato favore popolare solo quando il loro tema non esce dai gusti e dal clima naturali e spontanei a quel popolo. Il film americano è quindi il fedele specchio della serena, o se vogliamo un po' ingenua, visione che della vita ha ciascun componente la collettività. A questo proposito è da osservare con quanto disagio un artista europeo affronti le esigenze addirittura infantili di questo pubblico, e con quali difficoltà riesca bene o male ad acclimatarsi al sistema produttivo americano. Anche in relazione a questi fattori deriva che il prodotto d'oltre Oceano assuma logicamente due fondamentali aspetti: primo, una serie di film commercialmente corretti, tecnicamente impeccabili; secondo, una



minoranza di pellicole, staccate dalla produzione corrente, che recano la firma e il segno di un poeta. È facile quindi notare la sostanziale differenza che corre tra una CROCIERA D'AMORE e un'OMBRE ROSSE, tra PRIMO BACIO e L'ETERNA ILLUSIONE. Ed ecco allora elevarsi fra i trilli e le cenerentolesche moine di Deanna Durbin e i lazzi nuovissimi di una Garbo impazzita fra le mani di Lubitsch (che con NINOTCHA ha dato il tono alla inedita maniera dell'attrice che si replica in TWO FACED WOMAN di Zukor, che annovera fra gli altri interpreti una Constance Bennett ed un Roland Young), fra i vagiti e le boccucce di Baby Sandy e i ripetuti esotismi di Dorothy Lamour, l'accento convinto ed umano del Ford di OMBRE ROSSE, la forma rifiuta del Capra de L'ETERNA ILLUSIONE, la vigorosa semplicità del Vidor di NORTH-WEST PASSAGE o di TRE CITADEL, il fantasioso « technicolor » del Disney di PINOCCHIO. Accanto a queste eccezioni, LA VOCE NELLA TEMPESTA e REBECCA, pur essendo improntati a nobiltà di intenti, sono di ispirazione secondaria e troppo legati ai precedenti letterari. Fenomeno importante è in ogni modo questa stretta connessione fra cinema e letteratura, dettata da motivi quasi sempre commerciali. Oltre ai due film giunti fra noi, sono da menzionare le riduzioni dai romanzi di Steinbeck: FURORE, UOMINI E TOPI e PIAN DELLA TORTILLA, quest'ultimo con la Hepburn e Spencer Tracy; quelle da LA GRANDE PIOGGIA di Louis Bromfield con Mirna Loy e Tyrone Power; da VIA COL VENTO di Margaret Mitchell con Vivien Leigh, Clark Gable, Olivia de Havilland e Leslie Howard, in technicolor, e infine dal successo teatrale de LA PICCOLA CITTÀ di Thornton Wilder. Spettacolarmente vanno ricordati film come la GLORIOSA AVVENTURA, CAPTAN FURIA, i quali servono se non altro ad aiutarci in una visione panoramica che comprenda anche BLOOD AND SAND di Mamoulian con Tyrone Power, in technicolor, nuova edizione del non dimenticato SANGUE E ARENA di Valentino, THE WOMEN con Norma Shearer, Joan Crawford, Rosalind Russell, Joan Fontaine e Paulette Goddard, THE BLUE BIRD con Shirley Temple e THE WIZARD OF OZ con Judy Garland, entrambi a colori, per non dare che pochissime semplificazioni del normale « spettacolo » statunitense. Non ultimo aspetto del cinema americano è il

continuo rinnovarsi ed evolversi dell'elemento primo sul quale poggia il sistema produttivo dei Goldwin, dei Zukor, dei Wanger e dei Lasky: i quadri degli attori.

Si pensi alla esatta valorizzazione di una Joan Fontaine in REBECCA, ed alla scoperta di forze giovani quali William Holden in GOLDEN BOY (Passione) di Mamoulian, Luna Turner nella nuova edizione del DOTTOR JEKYLL accanto a Spencer Tracy, Nancy Kelly e Richard Greene in SUBMARINE PATROL. Si aggiunga la normale importazione di nomi europei: basti nominare una Hepman, una Neagle, un Gabin, una Morgan.

Si sarà notato infine nell'arida elencazione di prodotti non giunti in Italia, quale importanza vada assumendo in America il fenomeno del « colore »: resta a vedere se tale potenziamento del nuovo « tratto » sarà passibile di nuovi sviluppi.

**MASSIMO MIDA - FAUSTO MONTESANTI**



Due nuovi attori americani: Nancy Kelly e Richard Greene

*Quattro nuovi registi*



Gaetano Amata (foto Vaselli)



F. M. Poggiali



Gianni Franciolini (foto Vaselli)



Luigi Zampa (foto Vaselli)

1. *Conversazione con Guido Aristarco intorno alla necessità che venga costituita una cineteca nazionale.*

Tale fervore di attività e di iniziative cui volge lo odierno cinema italiano rimarrà documentato non soltanto dagli scritti che appaiono su periodici e su quotidiani, ma altresì dalle opere ovvero dai film, che per aver raggiunto un notevole livello artistico meritano di venir conservati?

Ecco la domanda che ogni tanto volgo a me stesso, applicato in questi giorni più che non lo fossi ieri, a svolgere una attività cosiddetta pratica, ma più precisamente creativa; domanda analoga a quella rivolta già anni orsono e ripetuta più tardi e non una sola volta: Perché non si conservano i film in una Cineteca? Giunge a proposito la lettera che mi indirizza Guido Aristarco, il quale riprendendo l'argomento svolto di recente da Michelangelo Antonioni, (tratta della opportunità che in seno alla Mostra di Venezia venga istituita una Cineteca dove siano raccolti tutti i film proiettati dal '32 a oggi al Lido e in città, nelle varie manifestazioni veneziane. Infatti, non s'era forse accennato una volta, nel programma di una delle Mostre, alla Cineteca?)

Si sa quali sono le raccolte di film oggi esistenti in Italia. Quella del Centro Sperimentale di Cinematografia è la più cospicua per numero di opere conservate, quella « Mario Ferrari » cui attendono Luigi Comencini e Mario Lattuada, vien poi. Di altre modeste raccolte ho vaga notizia. Non posso infine considerare raccolta la mia, poichè si riduce ad un solo film: LA PASSIONE DI GIOVANNA D'ARCO che mi parve doveroso acquistare quando, parecchi anni fa, non esistendo alcun raccogliitore, mi annunciarono che il film stava per andare al macero.

Il problema è tutto qui, caro Aristarco: da una parte gli interessi commerciali (ma sono poi tali?) di coloro che, sfruttato un film, pensano sia roba da buttar via; dall'altra gli interessi artistici, di coloro che rivedrebbero volentieri i vecchi importanti film. E si sta notando proprio in questi giorni, quanto successo ottengano le proiezioni retrospettive del Cine-Gui di Roma, precedenti, negli anni andati, da analoghe manifestazioni a Venezia, Firenze, Napoli, Milano, Genova, Ravenna, Imola, e a Roma stessa, con altrettanto successi.

Ciò nonostante, non mi risulta che la Cineteca del C.S.C. si sia arricchita in questi ultimi tempi o si vada arricchendo di altre opere, e in analogo situazione mi par si trovi quella di Milano.

So che qualche difficoltà si interpone alla esecuzione del nostro programma — cioè la costituzione di una Cineteca (o Filmoteca) Nazionale, e, intanto, la raccolta dei vecchi film prima che vadano distratti (perchè poi le pellicole bisogna restaurarle, farne il controtipo ecc., se si vogliono far le cose per bene); ma si tratta di difficoltà tutt'altro che insormontabili. Basterebbe un provvedimento di ordine superiore, ecco tutto. Il cinema è un'arte. Merita quindi che le opere siano conservate.

2. *Conversazione con Alfredo Guarini sull'arte del cinema.*

Sull'arte del cinema mi parlava Alfredo Guarini il cui ultimo film è CADUTA UNA DONNA ha suscitato discussioni. Buon segno. E tu stesso, Guarini, te ne sei compiaciuto. Tu dici infatti che i produttori non ti hanno capito e che le tue idee e proposte non sono state del tutto ascoltate, per cui sei stato costretto a ricorrere a compromessi.

È molto bello che sia proprio tu a pensare al cinema come arte. Non pochi ed io stesso ritenevamo che tu fossi esclusivamente rivolto al cinema diciamo così « commerciale ». Ma nella nostra produzione non dovrebbe esistere oggi il divario fra arte e commercio. Poichè io sono certo, per esempio, che se in CADUTA UNA DONNA tu avessi, caro Guarini, potuto realizzare tutto come volevi tu e come mi hai raccontato (ambienti più autentici, personaggi più coerenti), il risultato sarebbe stato più soddisfacente non solo dal punto di vista artistico, ma anche da quello commerciale.

A tal proposito ricorderò ciò che mi disse il produttore Lorenzo Pegoraro, qualche giorno fa, circa un suo film: « Il regista ha mutato il tono del soggetto. Dapprima ero incerto sull'esito. Tuttavia l'ho lasciato fare e ho visto che aveva ragione lui ».

Ma aveva ragione anche il produttore che ha lasciato fare al regista. Poichè si tratta, a questo punto, di aver fiducia o no nei registi: i quali non sono o perlomeno non dovrebbero essere soltanto degli esecutori, ma dei creatori. Tanto meglio dunque se hanno qualcosa da dire o se, come nel caso di Alfredo Guarini, hanno un « tono » da proporre. Chè se questo tono viene compromesso qua e là da presunte esigenze commerciali, succede che l'opera compiuta perde di coerenza e restano, di quel tono, soltanto le briciole e spesso solamente le intenzioni.

3. *Conversazione con Mario Orsoni sulla scelta dei film stranieri da proiettare in Italia.*

« ... non si capisce per quale ragione si debba essere condannati a vedere vecchie pellicole tedesche e americane di terzo ordine... L'altro giorno



L'annuncio che l'Enic distribuirà in questa stagione BASTARDO, un film norvegese di Stevens (e, più che di Stevens, di Helge Lund che è stato l'animatore, il produttore e in certo senso il vero regista del film, essendo Gösta Stevens limitato a guidare gli attori) ricco di una verginale forza poetica, mi ha consolato un po', ma poi la mia allegrezza è scemata quando un amico mi ha fatto notare che l'anno scorso la Scalera aveva annunciato il film boemo L'UOMO DAL PARSE INCOGNITO di Mac Fric e lo svedese VOLTO DI DONNA di Molander e poi non li ha pubblicati. (Il secondo è stato ceduto ad altra Ditta). Così si potrebbe.

ro ricordare UN PUGNO DI RISO di Fejos (già annunciato dall'Enic), PESCATORI DI BALESE di Henrikson, GIOVINOTTO, GODI LA TUA GIOVINEZZA di Per Lindberg tra gli svedesi, le recenti pellicole di O. Vaura (tra le quali io ricorderò LA COMPAGNIA DELLE VERGINI DI KUTNA HORA), il gentile e squisito film svizzero LETTERE D'AMORE SBRUTTATE, quel film ceco pregevolissimo fittimamente esemplare che è LA FALENA. Tutte queste pellicole, se sapientemente presentate, avrebbero certamente successo, recando nel contempo freschezza e varietà ai programmi »

Alcuni di questi film, dirò a Mario Orsoni e a coloro che avessero interesse a questo argomento, saranno proiettati in Italia, come annunciano le varie Ditte di distribuzione. Ma, come scrive Orsoni, è necessario che i film siano « sapientemente presentati »; il che significa in una accurata edizione italiana; non certo con un doppiato affrettatissimo, il sonoro e la musica rifatti non tenendo conto dei piani sonori, una pubblicità inadeguata (il che sarebbe il meno). Comunque, la soluzione migliore sarebbe quella di proiettare tali film già conosciuti attraverso la Mostra di Venezia, nella stessa edizione originale, con la aggiunta delle didascalie sovrimprese, e, se vogliamo, soltanto in determinate sale, dato che ormai le attenzioni degli esercenti vanno rivolte principalmente ai film italiani, cosa questa confortante per altri motivi.

\*\*\*

Lo spazio non mi consente di conversare con tutti coloro che a me si son rivolti; e intanto ti ringrazio in attesa di portare al Parlatorio i loro interessanti argomenti.

FRANCESCO PASINETTI



Nuovi volti del cinema italiano: Adriana Sivini

# IL SONORO IN ITALIA



UN anno fa uscivano, a firma Bassoli e Nesci, su questa stessa rivista, alcune considerazioni di indole generale e venivano riportate alcune conclusioni di una conferenza del dott. Ryder, capo del reparto sonoro della Paramount. Il dott. Ryder auspicava che la collaborazione del personale fonico cominciasse fin dalla preparazione della sceneggiatura, dimostrando che la collaborazione intima di tutto il personale tecnico ed artistico non avrebbe mancato di apportare i suoi buoni frutti.

Invece oggi noi a scrivere qualcosa di quanto si è fatto in Italia durante la presente annata, ci siamo trovati un po' imbarazzati.

Anzitutto dal punto di vista tecnico non c'è stata nessuna novità, mentre altrove si è molto progredito sia con l'espansione del suono, sia con la stereofonia. (Veramente, per essere esatti, il signor Ricchiardi, proprio sulle colonne di Cinema rivendicava un suo sistema di espansione del suono, ma

per quel che sappiamo, nessuna Ditta, purtroppo, ha pensato a realizzare degli apparecchi di registrazione del genere).

Per quei che riguarda la parte artistica, il problema si presenta più scottante. Anzitutto francamente ci sembra che il difetto principale risieda nel non sapere impiegare il suono quale mezzo espressivo. Si è molto discusso sull'asincronismo, spesso viene applicato e non sempre in modo intelligente e non sempre con intenti ben definiti.

Un'altra deficienza si riscontra anche nei commenti musicali. Siamo completamente d'accordo sul fatto che in questo caso non sono molto numerosi i film del genere, però confessiamo che si avrebbe molto piacere nel sentire un film italiano che accoppiasse una musica così aderente al soggetto e permeantesi quasi con l'azione, come per esempio in STAGECOACH o in la BÊTE HUMAINE.

Resta il difetto di realizzazione, e qui ci si consenta di dilungarci alquanto.

In generale, il tecnico del suono, la mattina del primo giro di manovella, riceve il suo copione; raramente qualche volta prima. (Talvolta non riesce affatto ad ottenerlo).

In scena si prova l'azione, si prova la luce, si prova un po' tutto, ma solo qualche regista prova per il fonico, esigendo in scena il necessario silenzio. (E se non c'è silenzio, è impossibile provare).

Allora (o nella prova, o mentre si gira) ci si accorge per esempio che, mentre l'attore cammina, le sue parole sono disturbate dal suono dei suoi passi e che talvolta per di più le scarpe scricchiolano.

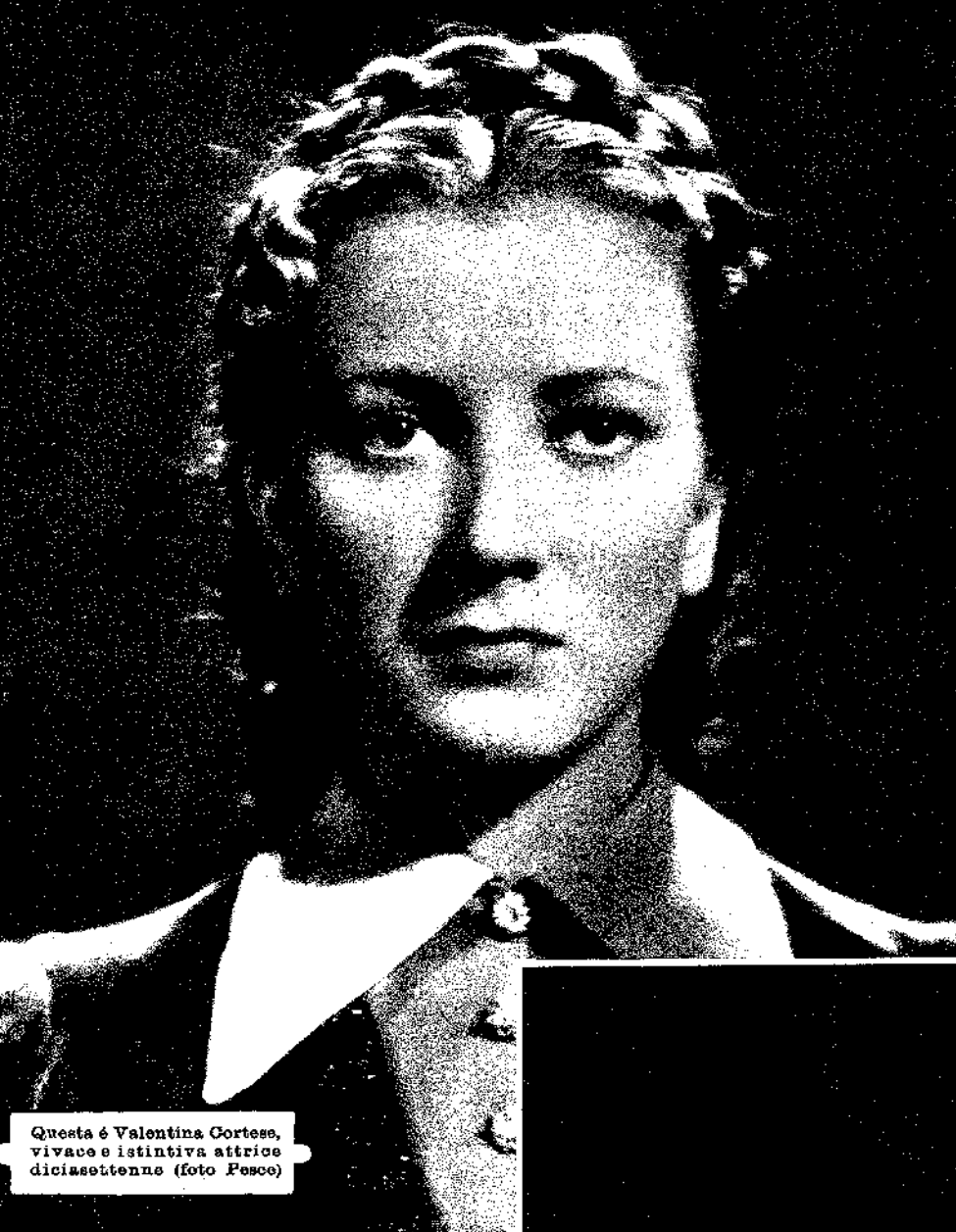
Non creda il lettore che siano particolari trascurabili; niente di più seccante, specie in una scena di grande entità, che i rumori parassiti e per di più esagerati. Talvolta si cerca di rimediare mettendo un tappeto sotto i piedi dell'attore, ma altre volte esigenze di inquadratura non lo permettono. Ora si potrebbe risolvere il tutto mettendo d'obbligo in scena delle scarpe con suola di gomma od altro, in modo da ridurre al minimo tali rumori.

Abbiamo dato uno degli esempi più comuni, ma gli esempi si potrebbero moltiplicare. Per risolverli, tuttavia, basterebbe un po' di accortezza e un po' di collaborazione, da parte dell'arredatore e dell'architetto, coi reparti fonici.

D'altra parte, una maggiore intesa col regista e l'operatore porterebbe ad eliminare certe condizioni che costringono ad eseguire una pessima ripresa.

Infatti, se rivolgiamo una domanda ai molti fonici italiani, credo che forse ben pochi potranno affermarci di essere riusciti qualche volta a piazzare i loro microfoni secondo le esigenze della scena e senza che siano stati poi costretti a rimuoverli al momento di girare, proprio perchè un cinquemila acceso all'ultimo momento, inverte col suo raggio la giraffa, proiettandola per intero su una parete. In questi casi, ben difficilmente si riesce ad accordarsi con l'operatore ed ottenere da lui la collaborazione necessaria; ma si è invece sempre costretti ad adattarci alle condizioni meno favorevoli per una buona ripresa.

Ora, noi non vogliamo invadere il delicatissimo campo dell'operatore, ma soltanto gli chiediamo una maggiore collaborazione, e di considerare che anche il sonoro ha nel film una parte di primissimo piano. Sappiamo benissimo che non sempre è possibile sostituire un proiettore, che illumina dalla parte destra, con uno, che illumina dalla sinistra, ma almeno ci si dica il modo di avere un punto libero ed utile al nostro scopo, dove poter piazzare la giraffa e non ci si venga a dare dei consigli, dicendoci di girare con il microfono a mano. Che cosa ci risponderebbe un operatore, se noi ci permettessimo di consigliarlo a gettare espressamente il fascio luminoso di un proiettore



Questa è Valentina Cortese, vivace e istintiva attrice diciassettenne (foto Pesce)

quel punto una voce che viene d'oltre tomba e tutt'altro che comprensibile.

A questo punto, ci permettiamo di fare una osservazione: da qualche anno in Italia, il cinema, grazie all'opera del Ministero della Cultura Popolare, sta facendo dei progressi notevolissimi per tutto ciò che riguarda regia, soggetti, attori e scenografia, mentre per il sonoro non ha fatto passi avanti; anzi potremmo quasi affermare che ha peggiorato in qualche cosa.

Questa insufficienza del sonoro non è spiegabile ed è assolutamente imperdonabile, perchè abbiamo in Italia macchine ed uomini capaci di fornirci qualcosa di veramente buono, soltanto che venga data la possibilità di lavorare come esigono le regole tecniche. Ormai è venuta troppo in uso la moda di sincronizzare, ma bisognerebbe convincersi che la sincronizzazione è falsa e mentre è tollerabile nel doppiaggio dei film, è intollerabile in quelli di produzione, che per questa ragione perdono almeno il cinquanta per cento della loro verità.

Non vogliamo dare nessun consiglio, ma siamo certi che la Direzione della Cinematografia non tarderà ad assumersi l'onere di una sempre migliore realizzazione sonora.

F. C

su una parete, per far sparire un'ombra di microfono?

Ci direbbe che siamo dei pazzi e degli incompetenti ed avrebbe ragione!

Allora, quale dovrebbe essere la nostra risposta, allorchè ci vien detto di allontanare il microfono di tre o quattro metri dagli attori, oppure di usarlo a mano, o meglio ancora di nascondarlo sotto un tavolo o fra i cuscini di un divano?

Per quel che riguarda il regista, poi, le cose variano ben poco; se non altro, perchè è troppo preso dalle esigenze della lavorazione e non ha la testa di poter pensare anche al sonoro.

Comunque, il regista vede talvolta l'impossibilità di ottenere, per esigenze di inquadratura, una buona ripresa sonora, ed allora ordina che si giri come colonna guida, che verrà poi sincronizzata. Ma quando un giorno poi, si dovrà fare ciò, o per la mancanza degli attori, o perchè il direttore di produzione vede tutta l'economia del film nel risparmiare quei venti metri di pellicola sonora, la scena non viene più sincronizzata, e nei cinematografi udremo in



L'ira di Blasetti (foto Haas)



# ABBONAMENTI PER IL 1942

alle più belle e diffuse  
riviste italiane

**OGGI:** grande settimanale illustrato nel quale collaborano le migliori firme: si occupa di politica, letteratura, storia, economia, arte, teatro, moda, cinema, ecc. È il settimanale che completa ed aggiorna le nozioni di una persona moderna.

Un numero L. 1,50

Abbonam. - Italia e Colonie: anno L. 65, sem. L. 34. Estero: anno L. 82, sem. L. 42

**LA DONNA:** nelle sue pagine copiosamente illustrate presenta una eccezionale scelta di modelli per ogni occasione e per tutte le esigenze. La moda vi è trattata praticamente in ogni particolare, e con essa anche gli argomenti più interessanti: arredamento della casa, cucina, allevamento ed educazione dei bambini, cure d'igiene e di bellezza, curiosità della vita femminile, narrazioni, racconti, rubriche di consigli pratici, d'economia domestica, di galateo, ecc.

Un fascicolo L. 7

Abbonam. - Italia e Colonie: anno L. 75, sem. L. 38. Estero: anno L. 87, sem. L. 44

**BERTOLDO:** settimanale: vi collaborano i più arguti disegnatori e scrittori. Ogni numero presenta, assieme ai commenti scanzonati dei più tipici avvenimenti del giorno, un gruppo di rubriche esilaranti.

Un numero cent. 60

Abbonam. - Italia e Colonie: anno L. 24, sem. L. 13. Estero: anno L. 48, sem. L. 25

**NOVELLA:** vera antologia di letteratura narrativa; ogni numero contiene almeno sei novelle d'autore, fotografie di cinema, un grande romanzo illustrato a puntate, articoli d'attualità. Settimanale.

Un numero cent. 70

Abbonam. - Italia e Colonie: anno L. 28, sem. L. 15. Estero: anno L. 50, sem. L. 26

**ANNABELLA:** periodico illustrato di moda e varietà femminile. Presenta e commenta tutti gli argomenti di maggiore interesse per la donna: igiene e bellezza, teatro e cinema, lavori, cucina, economia domestica, educazione fisica, ecc. Settimanale.

Un numero cent. 70

Abbonam. - Italia e Colonie: anno L. 28, sem. L. 15. Estero: anno L. 50, sem. L. 26

**CINEMA:** grande rivista quindicinale diretta da Vittorio Mussolini; tratta i problemi tecnici, estetici, culturali, economici, educativi, ecc., del cinematografo. È la più importante rassegna italiana del genere.

Un numero L. 2,50

Abbonam. - Italia e Colonie: anno L. 50, sem. L. 28. Estero: anno L. 70, sem. L. 40

**SCENARIO:** grande rivista illustrata, diretta da Nicola de Pirro. Offre saggi su autori, interpreti, tratta diffusamente di problemi estetici ed economici della scena, si occupa di dramma, musica, cinema, danza, radio, scenografia, scenotecnica. Ogni fascicolo contiene una commedia inedita.

Un numero L. 3,50

Abbonam. - Italia e Colonie: anno L. 35, sem. L. 20. Estero: anno L. 55, sem. L. 30

**CINE ILLUSTRATO:** la più agile e diffusa rassegna settimanale del movimento cinematografico: primizie, indiscrezioni, romanzi, concorsi, ecc. Ogni fascicolo contiene la trama illustrata di uno dei film di più largo successo.

Un numero cent. 70

Abbonam. - Italia e Colonie: anno L. 28, sem. L. 15. Estero: anno L. 50, sem. L. 26

**MARC'AURELIO:** bisettimanale umoristico che ha fondato nel 1931 una nuova scuola di umorismo schiettamente italiano. Esce al mercoledì e al sabato.

Un numero cent. 60

Abbonam. - Italia e Colonie: anno L. 48, sem. L. 25. Estero: anno L. 96, sem. L. 49

**IL CALCIO ILLUSTRATO:** unico giornale esclusivamente dedicato allo sport ampio e fedele. Ha servizi redazionali e fotografici esclusivi e la collaborazione dei più autorevoli giornalisti e tecnici del ramo.

Un numero cent. 70

Abbonam. - Italia e Colonie: anno L. 28, sem. L. 15. Estero: anno L. 50, sem. L. 26

**SETTEBELLO:** il settimanale umoristico che può essere considerato come un nipote del « Bertoldo ». Al pari del « Bertoldo » è diretto da Mosca, ma la sua compilazione è affidata a disegnatori ed umoristi che formano un gruppo a parte e che forniscono un originale saggio del buon'umore italiano.

Un numero cent. 60

Abbonam. - Italia e Colonie: anno L. 24, sem. L. 13. Estero: anno L. 48, sem. L. 25

## CALENDARIO ARTISTICO "ROMA E LAZIO" 1942-XX

Questo Calendario Artistico è composto di 53 vedute fotografiche dei più suggestivi aspetti del Lazio, in grande formato. Si tratta di un autentico gioiello d'arte editoriale, degno di figurare in ogni studio o salotto come un fine ornamento. Il calendario viene offerto in combinazione cumulativa ai nostri abbonati, i quali potranno riceverlo aggiungendo L. 8 all'importo dell'abbonamento.

## ABBONAMENTI CUMULATIVI

In caso di abbonamento a due o più pubblicazioni, i prezzi base da sommare nelle varie combinazioni diventano i seguenti:

	ITALIA E COLONIE		ESTERO	
	ANNO	SEM.	ANNO	SEM.
OGGI	61.—	32.—	78.—	40.—
LA DONNA	70.—	36.—	82.—	42.—
BERTOLDO	22.—	12.—	44.—	23.—
NOVELLA	26.—	14.—	46.—	24.—
ANNABELLA	26.—	14.—	46.—	24.—
CINE ILLUSTRATO	26.—	14.—	46.—	24.—
CINEMA	48.—	26.—	67.—	37.—
SCENARIO	33.—	18.—	53.—	28.—
MARC'AURELIO	44.—	23.—	88.—	45.—
CALCIO ILLUSTRATO	26.—	14.—	46.—	24.—
SETTEBELLO	22.—	12.—	44.—	23.—

### IMPORTANTE

ABBONAM. CUMULATIVO alle suddette 11 pubblicazioni (Italia e Colonie) L. 395

ABBONAM. CUMULATIVO alle suddette pubblicazioni e ad un volume della Collezione Storica Illustrata Rizzoli, oppure ad un volume della raccolta I Classici Rizzoli diretti da Ugo Ojetti (edizione uso pelle) L. 430

Gli importi possono essere versati sul Conto Corrente Postale N. 3-2076, oppure spediti con vaglia od assegni bancari a

**RIZZOLI & C.**  
PIAZZA CARLO ERBA, 6 - MILANO

★★ BARBABLÙ

Italia - Produzione: Fonorama-Lux - Distribuzione: Lux - Regia: C. L. Bragaglia - Soggetto: Luisa Maria Linares - Direttore di produzione: Giuseppe Sylos - Sceneggiatura: C. L. Bragaglia - Operatore: Mario Albertelli - Interpreti: Lilia Silvi, Umberto Molinari, Nino Besozzi, Nelly Corradi, Enzo Bilotti, Vera Bergman, Andrea Martini, Hans Stüwe.

È uno dei soliti film scacciapensieri che tirano via per la loro strada con la consueta temperatura di umorismo e di ironia e che vanno presi senza tante elucubrazioni per quello che sono. La storia della ragazza milionaria che vuole uscire una buona volta dal mondo ferreo e noioso che la circonda e l'incontro fatale con l'uomo del cuore che naturalmente è, come principio, nemico giurato del bel sesso, la conoscete ormai da anni e ve la rivedete dinanzi agli occhi per lo meno un paio di volte ad ogni stagione cinematografica.

Tuttavia, le vesti che C. L. Bragaglia ha dato agli eterni personaggi hanno in questo lavoro una freschezza nuova ed una vivacità che appare in certi punti straordinaria, data la consuetudinaria lega e le già note mosse della vicenda. Lilia Silvi, dispettosa e piacevole, mette in mostra tutte le insidiose armi di cui una donna è capace per conquistare la più agguerrita roccaforte, e lo fa con garbo e con piacevolezza. Nino Besozzi è più o meno lo stesso che voi tutti conoscete, né si può pensare ormai, a nostro avviso, che questo attore possa uscire dal quadro scenico che gli è ormai proprio. Ottimo Melnati e gli altri.

★★★ SANCTA MARIA

Italia - Produzione: Fonorama-E.I.A. - Distribuzione: E.I.A. - Regia: Edgard Neville, P. L. Faraldi - Direttore di produzione: Oscar Gatto - Soggetto: dal romanzo omonimo di Guido Milanese - Sceneggiatura: Alessandro De Stefani - Scenografia: Gastone Medin - Comm. mus.: V. Carducci - Operatore: Carlo Montorzi - Interpreti: Conchita Montes, Amadeo Nazzari, Armando Falconi, Sandro Ruffini, Osvaldo Valentini, Pina Renzi, Germana Paolieri.

Per quanto questo colorito e facilmente romanizzato lavoro poggia, spesso troppo candidamente e troppo abbondantemente, sul fortuito e sulla combinazione, la chiara costruttività della regia che lo guida, sa, con indovinata discrezione, presentarci la vicenda con termini che non urtano e che non contrastano eccessivamente con l'elementare logica spettacolare.

Naturalmente, l'origine letteraria del soggetto che, come sempre quando esso deriva da un'opera di Guido Milanese, risente delle forti tinte passionali e paesistiche di questo popolare scrittore, balza chiara agli occhi di chiunque; in questo caso però ci par quasi che quel sapore di libro, quel tanto, come di parola scritta, che i registi Neville e Faraldi hanno lasciato, giovani e non intralci l'opera cinematografica.

Trattare di una materia tanto delicatamente complessa e interiore come quella della conversione ad una distinta e chiara fede di un essere vissuto freddamente ai margini di ogni morale e di ogni guida edu-

# FILM DI QUESTI GIORNI

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

cattiva, è senza dubbio compito più facile per la penna che non per la macchina da presa. Perciò ci piace di apprezzare il coraggio di quanti si sono accinti a questa SANCTA MARIA.

Gli appunti, in complesso, vanno fatti più al racconto in sé che alla forma cinematografica in cui esso è stato ricomposto, e sono soprattutto rivolti alla estrema facilità di soluzione non solo delle situazioni intime, quanto di quelle di spazio e di tempo, di quelle cioè puramente esteriori. C'è troppo palese l'aria del costruito al tavolino, del voluto, del *Deus ex machina*, che qui prende addirittura le forme cinematografabilissime di un naufragio, per indurre lo spettatore alle serie considerazioni cui il primo ed i secondi autori, vorrebbero. In sostanza il pubblico è portato troppo spesso (e lo abbiamo udito direttamente) ad esclamare, «Ma guarda che combinazione!», «Naturalmente doveva accadere così», «Scommetto fu da ora che si sposano!», affermazioni queste che possono parere naturali e di poco conto, ma che in realtà sono poi l'essenza, la sintesi, l'espressione spicciola di una critica assai più profonda di quel che si crede. Noi vorremmo che il pubblico potesse ad ogni istante sbagliarsi completamente sulle previsioni, sui prematuri giudizi; allora saremmo una buona volta sulla via buona. Conchita Montes, Nazzari, la Paolieri, Falconi tutti in buona forma.

★★ LA FUGGITIVA

Italia - Produzione e distribuzione: I.C.I. - Regia: Piero Ballerini - Soggetto: dal romanzo omonimo di Milly Dandolo - Direttore di produzione: Luciano Musso - Sceneggiatura: Piero Ballerini - Dialoghi: Salvatore Golis - Scenografia: Natale Steffeno - Operatore: Antonio Marzari - Interpreti: Jole Valeri, Renato Cudente, Mariù Pascoli, Nino Crisman, Anna Magnani, Annibale Bertrone, Carlo Campanini, Clelia Matania.

Questo film è tratto da un romanzo di Milly Dandolo. Il regista Ballerini sembra essersi più che altro preoccupato di rendere la lindezza espressiva della storia più che di accentuare gli spunti veramente drammatici e passionali che essa contiene. Ne è risultato così un film pulito, scorrevole, piano, che tuttavia mostra qua e là debolezze di ossatura e vaghe indecisioni. Due fughe e due ritorni sono il nerbo della vicenda che in ogni caso si scosta assai da una possibile veridicità per abuso di espressioni più pensate che sentite.

In ogni caso, riuscendo del tutto chiari i propositi che la regia si è imposta nella costruzione di questo lavoro, non si può non riconoscere che essi sono stati realizzati. Ballerini infatti ha voluto dirigere con mano leggera, con tocco più da pastello che a forti tinte, e forse, proprio per questa ragione, ha ottenuto effetti insperati, an-

che se non tutti di prim'ordine. Jole Valeri è una delle due fuggitive e appare di volta in volta materna e innamorata, con un alternarsi di recitazione che va a sua completa lode, Mariù Pascoli, seconda fuggitiva, è stata guidata in questo film forse nel modo più giusto e più indovinato. Cialente, nella parte del protagonista principale, sa assumere maschere di grande efficacia e di indovinata misura. Si tratta in complesso di un lavoro fatto, e nel soggetto e nella costruzione cinematografica con una discreta dose di delicatezza espressiva e di sensibilità.

★★★ KORA TERRY

(Kora Terry) - Germania - Produzione: Ufa - Distribuzione: F.N.I.C. - Regia: Georg Jacoby - Soggetto: dal romanzo omonimo di H. C. von Zobelitz - Sceneggiatura: Walter Wassermann, C. H. Diller - Operatore: Konstantin Irmen-Tschet - Scenografia: Erich Kettelhut - Fomica: Walter Rühlend - Musica: Peter Kreuder - Interpreti: Marika Röck, Josef Sieber, Will Quadflieg, Will Dah.

Si tratta di un film imperniato al centro per cento sugli effetti del varietà, della danza, delle luci di spettacolo, ed in breve sui fatti materiali che normalmente sono legati a questo genere di cinematografo.

L'azione della protagonista è sostenuta in un ruolo, anzi in due ruoli tutt'altro che facili, da Marika Röck, attrice che va sugli schermi germanici per la maggiore. Ricordiamo di aver veduto di questo film, quando era ancora in lavorazione, vere montagne di fotografie negli uffici della «Ufa», fotografie che a dire il vero non ci convinsero assai.

Oggi il lavoro non ci ha neppure esso convinto nella sua complessità e nella sua intricata vicenda. Sostanzialmente i motivi che dovrebbero, a fil di logica, muovere le fila di questo racconto sono subissati dalle preoccupazioni di spettacolo, dalla costruzione scenica ad effetto, e la loro levità e quasi assenza, fanno di questo film cosa troppo barocamente vuota ed inumana per riuscire accettabile.

Indubbiamente il lavoro di Marika Röck, alla quale vanno tutte le nostre lodi, è quello che dà al film un soffio di vera vita, di vera «accessibilità», e per questo riesce ancor più apprezzabile; ma resta lavoro personale, fatto estraneo al complesso dell'opera, che pur nella accuratezza della sua esteriore costruzione, pur nella minuzia dei suoi particolari, pur nell'impiego coloristico, resta cosa fredda e priva di comunicabilità espressiva.

La regia ha avuto il merito di adeguare la narrazione ad un ritmo sempre indovinato e progressivo che aiuta molto la scena tanto intelligente della ottima attrice tedesca, ma si esaurisce tutta nella ricerca e poi nella fedeltà appunto a questo ritmo.

Storia passionale in cui è ancora una volta in lotta la virtù contro l'immoralità e la malvagità; essa si ferma in definitiva alla pura e semplice descrittività del tutto esteriore dei fatti, ed evita costantemente di penetrare più a fondo in certi motivi che sembrano fatti apposta per questo, per essere cioè maggiormente sfruttati psicologicamente.

In ogni caso, tuttavia, un'opera degna ed in cui si legge chiaramente impegno ed assoluta serietà di intenti.

★★ IL CAPITANO DI VENTURA

(Trenck, der Pandur) - Germania - Produzione: Tobis - Distribuzione: Manders - Regia: Herbert Selpin - Sceneggiatura: W. Zerlett-Olfenius - Soggetto: dal lavoro teatrale di O. E. Groh - Scenografia: Fritz Maurisch, Franz Jilck - Operatore: Franz Koch - Musica: Franz Doelle - Fomica: Hermann Storr - Montaggio: Friedel Buekow - Interpreti: Hans Albers, Käthe Dorsch, Sybille Schmitz, Hilde Weisner, Hans Nielsen, Oscar Sima.

Vidi la prima ed unica volta in vita mia Hans Albers in carne ed ossa a Berlino, in circostanze che potevano essere per me addirittura mortali, esattamente tre anni or sono. Attraversavo un po' distratto la Schlüterstrasse, quando una potentissima automobile aperta, dalla lucida carrozzeria scura, stava per investirmi. Feci uno scarto, ed in grazie dei soliti pochi centimetri, mi trovai ancora fra i viventi. Mi voltai istintivamente a seguire con lo sguardo il mio quasi-investigatore, e vidi comodamente seduto nell'ampio divano posteriore, con un bel sigaro in bocca, un musiccio signore, ben avvolto nel panno soffice di un grosso pasticcino color caffè latte. Era l'attore Hans Albers. Dichiaro subito che nessuna ragione di lontana rappresaglia, o di personale ripicca derivarono da questo pericoloso incontro, che valse tutt'al più a darmi più forte la convinzione che, anche praticamente, non è mai prudente mettersi «attraverso la strada» di eroi tanto dinamici, vigorosamente avventurosi e simpaticamente attaccabrighe come il nostro artista.

Dal lontano PER GINT in poi, la mia convinzione è divenuta certezza, e questo recente IL CAPITANO DI VENTURA, che apparve a Venezia con il suo titolo originale TAKEN DER PANDUR, riporta il mio pensiero alla mia avvedutezza in quel benedetto scarto laterale. Infatti questo Capitano di ventura è un ammazzasette di gran taglia, contro il quale non è possibile alcuna resistenza, ed i cui magistrali balzi e le cui magistrali macchinazioni pongono in serio pericolo ogni tranquillo mortale. Scherzi a parte, anche in questo film lo strafare di Albers rende alla fine stucchevole il personaggio che egli interpreta, così come esso ci viene presentato, in esclusive acrobazie ed in esclusivo atletismo; atletismo che si riflette perfino nella mimica facciale del nostro attore.

Storia di guerre e di avventure, questo IL CAPITANO DI VENTURA è se non altro ben diretto ed egregiamente costruito. Meglio, assai meglio di Albers (fatti personali a parte!) Kate Dorsch e Sybille Schmitz.

G. I.

DISTRIBUZIONE



# ACI - EUROPA FILM

DIREZIONE GENERALE: VIA SOMMACAMPAGNA, 6  
**ROMA**

PRODUZIONE



Agenzie nelle principali città d'Italia

## FILM DI PROSSIMA PROGRAMMAZIONE

### ESCLUSIVITÀ TERRA FILM-KUNST

#### **FINALMENTE SPOSI**

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

#### **DUE AMORI**

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

#### **SENZA GLORIA**

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

#### **SPIE!**

con René Deltgen, Lotte Koch, Kirsten Heiberg, Michael Bohren - Regia di A. M. Rabenalt.

#### **BARUFFE D'AMORE**

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

#### **VECCHIA VIENNA**

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

### PRODUZIONE ESTERA VARIA

#### **L'ORA TRAGICA**

Produzione americana, con Preston Foster, Howard Phillips - Regia di S. Biscoff.

#### **I DIAVOLI VOLANTI**

Prod. americana, con Stan Laurel, Oliver Hardy, Jean Parker, Reginald Gardiner - Regia di Edward Sutherland.

#### **LA NOTTE DELL'INCENDIO**

Prod. "G. F. C.", con Ralph Richardson, Diana Wynyard, Romney Brent, Mary Clare, - Regia di B. Desmond Hurst.

#### **INVITO ALLA FELICITÀ**

con Joyce Compton, Jel Prouty, James Blakely, Stuart Erwin, Clare Bländick - Regia di Glenn Tryon.

#### **I FALSARI**

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

## PRODUZIONE ITALIANA

#### **TERESA VENERDI**

Produzione "A. C. I.", con Vittorio De Sica, Adriana Benetti, Eva Irasema Dilian, Nico Pepe, Anna Magnani, Guglielmo Barnabò, Virgilio Riento - Regia di Vittorio De Sica.

#### **I SETTE PECCATI**

Produzione "Sabaudia Excelsior", con Maria Denis, Maurizio D'Ancora, Massimo Serato, Guglielmo Barnabò, Eva Irasema Dilian, Cesco Baseggio - Regia di László Kish.

### IN LAVORAZIONE

#### **UN PILOTA RITORNA**

Prod. "A. C. I.", con Massimo Girotti, Michele Belmonte, Gaetano Masier, Piero Lulli, - Regia di Roberto Rossellini.

### IN PREPARAZIONE

#### **LUISA SAN FELICE**

Produzione "A. C. I." - Regia di Dutilio Coletti.

#### **RAPSODIA UNGHERESE**

Produzione "A. C. I." - Regia di Roberto Rossellini.

#### **MARIA MALIBRAN**

Produzione "A. C. I.-Italia" - Regia di Guido Brignone.

#### **IL MERCANTE DI VENEZIA**

#### **L'AVVENTURA DI LORD GEORGE APPLEBY**

#### **I TRE CADETTI (titolo provvisorio)**

**GIOIA PEDANI (Milano).** - Bastano quattro lire per l'arrettrato numero uno. Dico a Puck che desideri la Galleria di Ann Sheridan.

**SOANDETORONIO** - OCCHI NERI è LES YEUX NOIRS, NOTTE DI NOZZE è THE WEDDING NIGHT. Nei dati sarebbe indicato anche il metraggio qualora le case di produzione e di edizione dei film si compiaceranno di indicarlo nei moduli che dovrebbero compilare per noi. Ora, gli altri dati si possono desumere, ma per il metraggio esatto occorre misurare i film. E allora...

**ANTONELLA 16 (Padova).** - Per gli attori germanici, alla Germania Film via Rari 15 Roma; per gli altri, prova al Consorzio Cincm. E.I.A., via Varese 16 B, Roma.

**CARLETTO ROSSI LEIDI (Venezia).** - Ti laggi perchè il pezzo di pellicola in testa ai film, contenente l'autorizzazione del Monopolo e il titolo originale del film stesso, è troppo breve, quindi talvolta il titolo non è leggibile. Giusta osservazione. Sì, effettivamente sarebbe utile che non solo il titolo originale fosse messo in evidenza, ma anche i nomi di tutti i principali collaboratori al film.

**LUIGI CI. (Genova).** - WOMEN è di Clarence Brown, mi pare. Non ho visto UN DELITTO IN ALTO MARE. Non ho notizie di DESERT DEATH, e non mi risulta che da IL CAMMINO NELLA POLVERE, romanzo di John Fante, sia stato tratto lo scenario per un film. Per notizie di questo genere rivolgiti al « Capo di Buona Speranza » e non a « Parlatorio » che ha un altro carattere.

**DINO DE LUCA (Salerno).** - Ecco il tuo indirizzo: Palazzo Tortorella, via Renato de Martino, Salerno. Non ho ben capito che cosa tu desideri dai lettori: parli di una « collaborazione al fascicolo cinematografico Nuova Aurora »; che roba è?

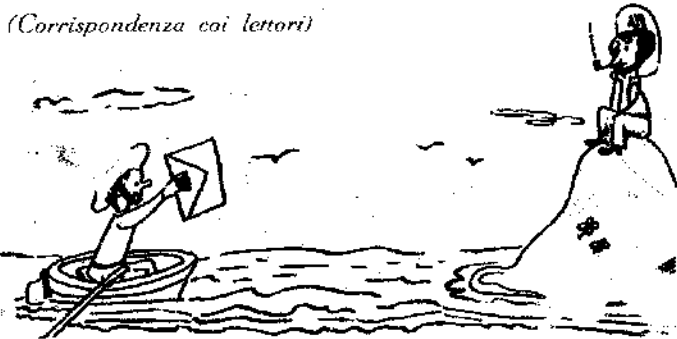
**CARLO RIGONI (Treviso).** - « Vorrei avere un elenco completo dei film presentati alla Mostra di Venezia con i rispettivi premi che hanno ricevuto ». Ma l'elenco ci sarà sull'Almaracco di « Cinema »; qui occuperebbe troppo spazio. Articoli sulla Mostra ne sono apparsi già diversi. Desideri L'Eco del Cinema dal 1921 al 1930 e dai pertanto il tuo indirizzo: V. Risorgimento, 7, Treviso.

**ALBERTO TESTA (Torino).** - In THE DEVIL TO PAY ci sono Ronald Colman e Loreeta Young. In DAVIN GOLDBER Harry Baur. SCACCO ALLA REGINA è LE JOUEUR D'ECHECS, I RAGAZZI DELLA VIA PAUL è NO GREATER GLORY, NOMADI è FAHRENDEIS VOLK, LA ROMANZA DEI YATRA è TATRANSKA ROMANCE, MARIA ANTONIETTA (di Van Dyke e non di Dick) è MARIE ANTOINETTE, URAGANO È GROZZA. Gli altri titoli italiani sono la traduzione letterale degli originali. Ho letto le critiche. Sarebbe forse opportuno che tu raccontassi un po' il soggetto dei singoli film, per accentuare questo o quel punto saliente. Evita poi gli aggettivi troppo banali. Charell si chiama Erik e non Erjek. Inoltre nel film IL CONGRESSO SI DIVERTE (edizione tedesca) c'è soltanto Willy Fritsch. Henry Garat appare invece in quella francese. Tu dici: « Erick Charell, degno allievo di Max Reinhardt ha saputo dirigere in toni prettamente operettistici... ». Non mi pare che Reinhardt c'entri molto con l'operetta cinematografica.

**GIANNI (Parna).** - I due film citati da te sono tratti dai due romanzi. Sono recenti: di un paio d'anni fa quello di Vidor, di un anno fa quello di Ford. Di Hitchcock si son visti in Italia L'ISOLA DEL PECCATO nel '30 e, due anni orsono IL CLUB DEI TRENTANOVE seguito poco dopo da LA TAVERNA DELLA GIAMAICA. Di quel PINOCCHIO italiano so soltanto che è stato sospeso. Nella edizione da me vista de L'AMANTE SEGRETA la scena da te citata era stata soppressa.

# CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)



**UGO P. RENNENKAMPF (Brindisi).** - Tu vorresti costituire con altri elementi giovani capaci e volenterosi una società per la produzione di film in formato ridotto 16 mm. Come sai, l'attività nel campo del formato ridotto è stata affidata ai Guf. I Cinguf appunto si occupano della produzione di film in formato 16 mm. La migliore cosa sarebbe dunque di mettersi d'accordo col Guf della tua città, o, nel caso che tu venissi a Roma, col Cinguf di Roma. Devi pensare che i film di formato ridotto non vengono sfruttati commercialmente, salvo in casi rari, e perciò la costituzione di una società per la produzione di film in formato ridotto potrebbe offrire soltanto utili morali ma non economici. Per il macchinario occorrerebbe acquistare tutto (ma i principali Cine-Guf sono già attrezzati).

**PIETRO CAMMISA (Sant'Antimo).** - Ecco il tuo indirizzo: via Romeo 14, Sant'Antimo (prov. Napoli). Vuoi corrispondere con Alberto Testa e altri lettori. Non ho notizie precise sulla distri-

buzione delle parti minori nei proffasti seost. Puoi chiedere notizie dettagliate all'Ufficio Stampa della Lux Film, via Po 36 Roma. I numeri arretrati che possiedi sono dal 18 al 43 (e non 53).

**MANUEL VAZQUEZ (Mieres).** - Grazie dei saluti e delle cortesie espressioni. Ecco il tuo indirizzo: Manuel Vazquez de la Rosa, 12 de Octubre, Mieres, Asturias (Spagna). Vuoi corrispondere (in italiano o in spagnolo) con lettori di questa rubrica e scambiare con loro fotografie.

**FLAVIO FASCIOLA (Novi Ligure).** - Quanto chiedi?

**CINEAMATORE (Olbia).** - Le case da indicare non producono film attualmente, qualcuna è in via di assestamento. Non ho pertanto gli indirizzi delle sedi definitive. Per i registi indirizza presso « Cinema » che inoltrerà.

**ROMANO LEOPOLI (Gorizia).** - Se le polemiche contro il doppiaggio sono scomparse, come tu dici, sarà opportuno

riattivarle. Infatti il doppiaggio è una aberrazione. Quasi film americani sono chiusi in magazzini, e parte discritti. Certo che il critico guarda il film da un punto di vista che non è quello dello spettatore. Questi infatti è bene che sia condotto dal critico a osservare quelli che sono i valori artistici, poetici dell'opera. Si sa bene che invece certo pubblico potrebbe essere portato ad apprezzare, poniamo, le scurrilità o le volgarità (il successo di alcune riviste, per esempio, è dovuto proprio alle scurrilità e alle coscic delle ballerine), che non costituiscono la bellezza di un film. IL SULTANO ROSSO è inglese ma diretto da un regista tedesco (Grune). Non è sembrato all'altezza di opere precedenti di Grune, fra cui l'ottimo film LA STRADA.

**ANTE BRKAN** - La musica della FORESTA FANTASMA non è di Honegger. L'autore della commedia è Sherwood non Scheiwod. Grazie delle fotografie.

**ETTORE DELLA SIEGA (Bastia).** - Ma è una fissazione quella di alcuni lettori: Alida Valli non è fidanzata. Sol Lesser è produttore, quindi ne regista ne attore. Per la sceneggiatura di INNERRI FRANGESCANI non ancora realizzato, rivolgiti alla Incom, via Piemonte, Roma.

**MINO M. (Milano).** - Non vi sono corsi di regia per corrispondenza. E le esercitazioni pratiche? Mi pare che siano indispensabili.

**F. B. (Correggio).** - Eh, no. Se si tratta di corrispondere con tutti i lettori di seri problemi cinematografici, va bene, e posso pubblicare il tuo indirizzo. Ma se è per « corrispondere con lettrici sedicenti », allora no.

**ANTONIO PANU (Olbia).** - « Molti anni fa vidi un film non ricordo di quale nazionalità, questo film non era parlato ma bensì gli interpreti le parole le cantavano come un'opera. Non ricordo il titolo e nemmeno quelli che l'hanno realizzato. Sapreste voi dirmi di quale film si tratta? ». Veramente no. Infatti i dati che mi offri sono troppo scarsi perchè io possa accontentarti. La rubrica « Parlatorio » ha un carattere diverso da questa che continuerà a vivere.

**E. C. S. C. 96 (Lucca).** - Rispondo a tutti e possibilmente a tutte le domande. Pare che risocchio sia stato acquistato dalla Generalcine, ma non si sa se verrà proiettato.

**CARLO SLAMA (Posta Milit.).** - Secondo me, nei primi tempi del sonoro si sono realizzati film in cui il sonoro era veramente applicato in forma artistica. Poi il sonoro è diventato convenzionale. Certo, il parlato può essere cinematografico ed avere una funzione. Divergente quel che tu dici: « Mi piacerebbe vedere un film familiare in cui si sentisse continuamente il borbottare a volte bonario a volte noioso di un vecchio nonno ». I punti di vista espressi nella tua lettera derivano da una coscienziosa preparazione nonché da un'intuizione del cinema.

**ABBONATO 1431 (Cagliari).** - Indirizza la tua richiesta alla Redazione, inviando francobollo per la risposta.

**UGO BLASI (Genova).** - THE RAGE OF PARIS è della Universal, regia di Henry Koster con Danielle Darrieux e Douglas Fairbanks jr., MARY OF SCOTLAND è della R.K.O., regia di John Ford, con Katharine Hepburn. Quella lettera è stata letta.

**CARLO CASTELLANI (Milano).** - Ecco il tuo indirizzo: via Serbelloni 56, Milano. Desideri indicazioni, fotografie di film medico-chirurgici, per uno studio che stai preparando. Desideri inoltre vedere i film stessi, di formato normale o ridotto. Perciò ti rivolgi a tutti i lettori che possano aiutarti nel tuo lavoro.

IL NOSTROMO

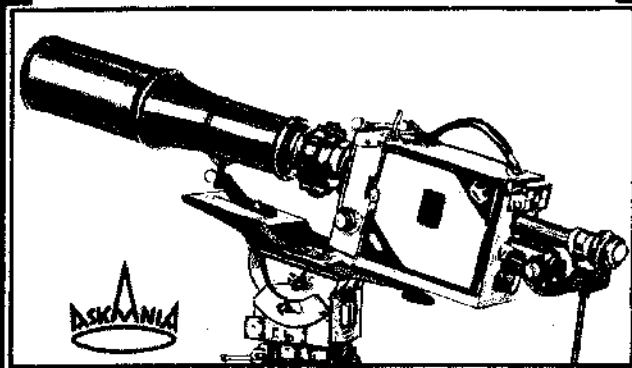
## ASKANIA-2 LA CAMERA DI FIDUCIA

Si fornisce con obbiettivi  
normali e teleobbiettivi

Rappresentante per l'Italia:

Dr. Ing. S. BARLETTA & C. - S.A.

MILANO - Via Fratti 27



ASKANIA-WERKE  
AKTIENGESELLSCHAFT  
BERLIN-FRIEDENAU

3748



Beatrice Mancini e Mino Doro  
(Una notte dopo l'opera)



Beatrice Mancini, Mino Doro  
e la bimba (Una notte dopo l'opera)



Luisa Ferida e Gino Cervi  
(L'ultimo addio)



Luisa Ferida e Sandro Ruffini  
(L'ultimo addio)

# I. N. A. C.

INDUSTRIE NAZIONALI  
ASSOCIATE CINEMATOGRAFICHE

*PRESENTA DUE GRANDI  
FILM DRAMMATICI*

## Una notte dopo l'opera

*Produzione I. N. A. C. - Distribuzione REX*

**Regia: MANZARI e NERONI**

con BEATRICE MANCINI - NEDA  
NALDI - MINO DORO - RENATO  
CIALENTE - LUIGI ALMIRANTE  
ATTILIA RADICE, il Corpo di ballo  
del TEATRO REALE DELL'OPERA  
e la bambina VIRA SILENTI

*Direttore di produzione: G. CAIRELLA*

## L'ultimo addio

(DIAGNOSI)

*Prod. SIRENA-INAC Distr. ODIT-TITANUS*

**Regia: FERRUCCIO CERIO**

con GINO CERVI - LUISA FERIDA  
SANDRO RUFFINI - A. BETRONE  
MARIA GARDENA-JONE MORINO

*Direttore di produzione: F. MISIANO*

*Organizzatore: A. ONDATI*

*In preparazione*

## La guardia del corpo

*Distribuzione: ODIT - TITANUS*

**Regia: C. L. BRAGAGLIA**

con VITTORIO DE SICA - CLARA  
CALAMAI - SERGIO TOFANO  
CARLO CAMPANINI - GIUDITTA  
RISSONE - O. V. GENTILI



# NUOVA SERIE DI DOCUMENTARI DELL'ISTITUTO L. U. C. E.

DOPO la partecipazione alla Mostra di Venezia, alla quale alcuni fra i suoi documentari riportarono il più lusinghiero successo, l'attualità dell'Istituto L.U.C.E. non ha subito soste. Si potrà anzi dire che il ritmo di lavoro è stato notevolmente intensificato di fronte alla necessità di fornire sempre nuovo materiale documentario alle sale cinematografiche. Inmutata è rimasta l'attività del Giornale di attualità che continua ad uscire regolarmente in due edizioni settimanali e, a seconda delle necessità, in edizione straniera. Il materiale di attualità bellica perviene con cronometrica continuità dai diversi fronti di operazioni e, grazie all'opera degli operatori distaccati presso i reparti, il Giornale ha potuto costituire una completa rassegna degli avvenimenti militari di maggiore interesse. Il pubblico ha sempre dimostrato un grande interessamento per questa rapida sintesi cinematografica che riassume per lui, in pochi metri di pellicola, tutto ciò che lo interessa: alcuni giornali relativi a operazioni militari di grande interesse sono stati dovunque accolti da applausi vivissimi.

Intorno al Giornale di attualità, ed agli operatori che lavorano per esso, l'Istituto potrà, a guerra ultimata, pubblicare una delle documentazioni più curiose e più interessanti. Non sempre la parte migliore del materiale impressionato ha potuto essere portata al pubblico, e ciò per evidenti motivi che investono direttamente il segreto militare. Non potremo parlare perciò del lavoro del giornale L.U.C.E. con la larghezza che vorremmo, e il discorso più lungo sarà a forza riservato alla Sezione documentari che è, del resto, quella che offre il destro ad un maggior numero di indiscrezioni.

Da qualche mese la Sezione documentari dell'Istituto L.U.C.E. si è trasferita nella nuova sede al Quadraro, dove ha trovato comodi uffici ed attrezzati laboratori che consentono una maggiore elasticità di lavoro.

In questi nuovi locali si concentra quotidianamente il frutto del lavoro dei registi e degli operatori distaccati nelle diverse località dove si girano dei documentari. Contemporaneamente si attende alla preparazione del lavoro futuro, in modo che l'attività dei registi e dei tecnici non debba conoscere soste.

In pochi mesi si è così potuto realizzare un gruppo nutrito di documentari che il pubblico, per la massima parte, ancora non conosce. Questo nuovo gruppo di documentari dà, per i soggetti interessanti e per la accurata realizzazione tecnica ed artistica, le massime garanzie di successo presso il pubblico.

Un frutto postumo della bella stagione è L'ISOLA DEL FUOCO, documentario classico girato ad Ischia da Dal Fabbro. Le riprese di questo film sono state ultimate ormai da parecchio tempo e soltanto il delicato lavoro di montaggio ne ha ritardata la programmazione. Il titolo spiega quasi il tono su cui il documentario è stato impostato: infatti Dal Fabbro ha veduto Ischia come un prodotto vulcanico, un capolavoro dei geni del fuoco. La vampa che sale dal fondo del mare e si concentra su questa lingua di terra, è stata interpretata con gusto dall'obiettivo e fornisce il motivo conduttore del cortometraggio. Non che la natura di Ischia, panoramicamente delle più interessanti, passi in sott'ordine, anzi ad essa è dedicata la maggior parte del metraggio con una serie di visioni nitide e fotograficamente ineccepibili, ma rimane sempre il fuoco come motivo dominante.

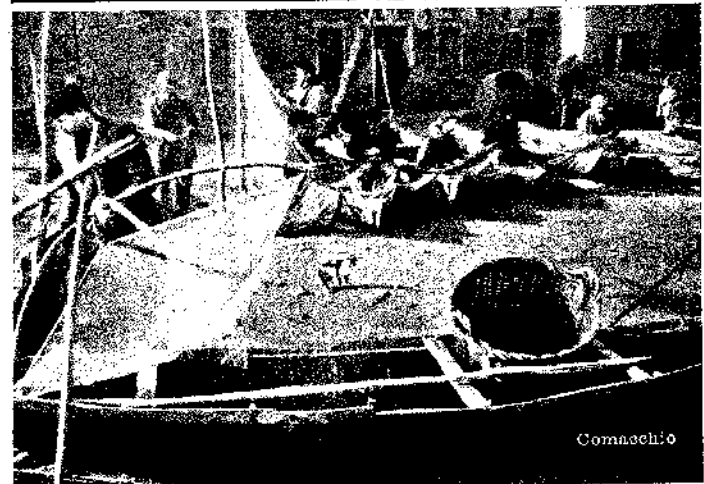
Dal fuoco al gelo il passo non è breve ma lo è stato per i tecnici dell'Istituto. L'obiettivo è salito due volte sulla vetta delle montagne, si è soffermato lungo i costoni rocciosi, ha ritratto le convulsioni che scuotono la bianca superficie dei ghiacciai. ROCCIA TORI ED AQUILE è certamente un documentario destinato a raccogliere il massimo suffragio fra gli appassionati dello sport alpinistico; per realizzare questa visione di una purissima attività sportiva, il realizzatore Gemmiti ha soggiornato per lungo tempo fra i massicci dolomitici insieme ad una carovana di tecnici e avendo per operatori, oltre ad Attenti, Ghedina e Zardini, notissimi fotografi della zona delle Dolomiti.

A questo documentario hanno partecipato come protagonisti i rocciatori della scuola della G.I.L., le future guide, insomma, con l'asso della roccia Vinci. Particolarità importante è che le riprese sono state effettuate tutte ad altezze superiori ai 2500 metri e che ad esse hanno partecipato ben 9 cordate di rocciatori. Su questa visione è, secondo la consuetudine dell'Istituto, innestata una trama schematica ma avvincente a cui partecipano, insieme agli uomini, la roccia e le aquile.

Il secondo film realizzato in montagna è PICCOLI ALPINI diretto da Vernucio con la collaborazione dell'operatore Battistoni. Protagonisti di



Passo d'addio



Cornacchio





Rocciatori ed aquile sui Monti pallidi



Accademia di Belle Arti di Firenze



Passo d'addio

questo film sono dei rocciatori piccoli di età e di statura, ma non meno abili e generosi dei grandi: i componenti della Legione alpina « Fabio Filzi » della G.I.L. di Torino. Alpini di recentissima leva, futuri soldati della montagna, questi giovanissimi rocciatori offriranno al pubblico uno spettacolo inatteso di educazione montanara e militare. Guidati dai loro istruttori, i giovanissimi salgono in cordata con la sicurezza dei più, consumati rocciatori e fra essi ve ne sono non pochi capaci di dare, da soli, spettacolo di audacia e di abilità.

Si tornerà al piano con RAGAZZE SOTTO LA TENDA, documentario sul campo allieve capo-centuria della G.I.L. Sono di scena le componenti un'organizzazione femminile che non ha eguale in tutto il mondo: l'educazione delle nostre donne è stata fra le opere più delicate e insieme meglio riuscite condotte a termine dalla G.I.L. poiché assai di rado si è riusciti a conservare intatta la femminilità in un addestramento che presenta, dal punto di vista della eccessiva emancipazione della donna, notevoli pericoli. Solo in Italia questo è stato possibile.

Appunto a questo addestramento l'Istituto ha dedicato il summenzionato documentario che è stato realizzato da Enrico Fulchignoni e Fernando Cerchio con l'operatore Rufini. Si tratta di un documentario classico, cioè di una fusione di visioni di assieme e di dettaglio di questo campo femminile, unico nel suo genere. Per questo film il maestro Escobar ha composto una deliziosa canzone, che non tarderà a divenir popolare e che fa da motivo conduttore al commento musicale curato dallo stesso Escobar.

Un pezzo del massimo interesse è quello ultimato recentemente da Ferroni sul palcoscenico del Teatro della Scala. PASSO D'ADDIO è un documentario ideato con chiarissimi intenti d'arte e che ha a protagonista la Scuola di danza del teatro stesso. La materia a disposizione di Ferroni è di quella che polarizza la curiosità del pubblico e che insieme parla un linguaggio facile ed invitante ad essere tradotto in immagini. Il palcoscenico della Scala è un protagonista di eccezione, un personaggio che può raccontare storie di poetico e spettacolare interesse: sulle sue tavole sono passate le più celebri danzatrici del mondo da oltre cento anni a questa parte, da Maria Taghioni a Fanny Cerrito e Fanny Essler fino ad accogliere i lievissimi volteggi della giovanissima Nives Poli ne L'uccello di fuoco. È tutto un mondo quindi che Ferroni evoca nel suo documentario, un mondo che si presta, contemporaneamente ai grandi quadri d'assieme, ad essere ritratto nei suoi aspetti più modesti ed umani; l'eco di questo mondo, abilmente sintetizzato in una lineare visione con un accompagnamento musicale di prim'ordine, potrà contare sulla più cordiale accoglienza della platea.

Accanto a questo, figura un altro documentario sulle arti della scena, un accurato studio cinematografico sull'Accademia musicale di Santa Cecilia a Roma, realizzato da Paulucci. Poi un documentario sull'Accademia di Belle Arti di Firenze realizzato da Pacini, specialista nella trattazione della materia artistica. Questi ultimi due sono entrambi dei documenti su due Scuole artistiche fra le prime del mondo, potremo anche dire, uniche al mondo; perciò l'interesse, indipendentemente dallo svolgimento cinematografico, è fondato sul tema stesso che è di sicura riuscita. Un pezzo di abilità ha terminato Fernando Cerchio a Comacchio. Le valli di Comacchio sono fra i paesaggi più curiosi e interessanti che sia dato di vedere e ad esso va aggiunta quella che costituisce la curiosità della zona: l'allevamento e la pesca delle anguille. La vita degli allevatori e dei pescatori ha fornito a Cerchio una parte del motivo conduttore; l'altra parte è stata fornita dalle anguille stesse, per il singolare modo in cui vengono allevate e utilizzate. Il tema ha suggerito al realizzatore una visione che si sofferma volentieri sul gigantesco che è al centro del lavoro. Le anguille vengono pescate e cotte a migliaia in giganteschi forni le cui fiammate possono benissimo tener testa a quelle dei forni di fusione per i metalli. Lo spettacolo, in questo caso, non è procurato ma scaturisce naturalmente dal tema stesso.

Sono poi in realizzazione altri cinque documentari: sulla Centrale del Latte di Milano, sulle Visitatrici fasciste, su come funziona un'azienda filo-tramviaria, sulla Polizia scientifica e sull'Istituto Forlunini.

I tecnici della L.U.C.E. hanno inoltre dedicato un documentario a se stessi: spiegheranno cioè al pubblico COME NASCE UN CORTOMETRAGGIO. La spiegazione non sarà di maniera, ma fornita sui pezzi autentici, ripresi mentre registi e tecnici lavorano alla realizzazione dell'ultima serie di documentari. A questo cortometraggio sarà bene lasciar la parola per illustrare in modo degno l'opera silenziosa e paziente dei dividenti, registi e tecnici dell'Istituto L.U.C.E.

Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

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

Proprietà letterarie riservate 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



La **A.T.A.** produttrice di **FICCOLO MONDO ANTICO**  
presenta quest'anno un altro grande film:

# Sissignora

DAL ROMANZO DI FLAVIA STENO

Ridotta per lo schermo da: ANNA BANTI - EMILIO CECCHI - BRUNO  
FALLACI - ALBERTO LATTUADA - F. M. POGGIOLI

Sceneggiato da: EMILIO CECCHI - ALBERTO LATTUADA

Regia di F. M. POGGIOLI

Con un eccezionale complesso di attori: MARIA DENIS - EMMA GRA-  
MATICA - IRMA GRAMATICA - EVI MALTA-  
GLIATI - RINA MORELLI - LEONARDO COR-  
TESE - ELIO MARCUZZO - DHIA CRISTIANI  
JONE SALINAS - ROLDANO LUPI - GIOVANNI  
GRASSO - ANNA CARENA - DINA PERBELLINI  
DORA BINI - GUIDO NOTARI - SILVERIO PISU

Musiche del maestro FELICE LATTUADA

"Sissignora" è la drammatica storia di un "cuore semplice". Cristina, una piccola serve offesa da egoisti e da ipocriti, accetta con illuminata umiltà il proprio destino, serbando sereno il primaverile animo che ella apre candidamente all'amore. Questa limpida creatura a cui la gente crudele nega il diritto d'amare, si sacrifica per salvare un fanciullo, innalzandosi splendente d'umanità sopra la folla agitata da cupe passioni. In questo film vigoroso i motivi sociali e morali trovano una compiuta forma poetica.

IL FILM È DI ESCLUSIVITÀ



# Sissignora

IL ROMANZO È EDITO DALLA

CASA EDITRICE SONZOGNO

*Soffici, caldi, eleganti, i tessuti  
invernali di raion e di fiocco  
hanno sostituito efficacemente i  
tessuti d'importazione straniera*



*Italviscosa*

MILANO

**INDUSTRIA ITALIANA IN LINEA**



**ODERO TERNI ORLANDO**

**TIRRENIA** cinematografica

PRESENTA IL FILM



# *Immagini Soli*

ENRICO VIARISIO • MARIA MERCADER  
MAURIZIO D'ANCORA • VIRGILIO RIENTO  
ANNA MAGNANI • LIA CORELLI  
ERNESTO ALMIRANTE • MIGUEL CASTILLO

PRODUZIONE VIRALBA INCINE  
**REGIA DI GIACOMO GENTILOMO**



# Agricoltori!

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



Dalla barbabietola si ricava lo zucchero, alimento insostituibile, e l'alcole carburante per l'esercito

# Agricoltori!

96 milioni di quintali  
di grano è la meta da  
raggiungere



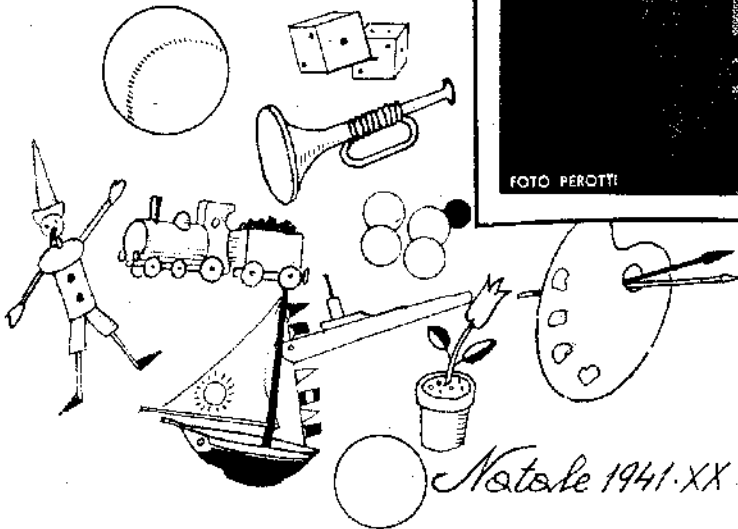
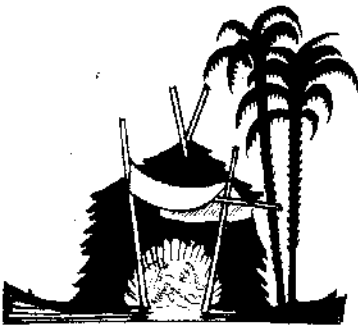
# TERNI

SOCIETA' PER L'INDUSTRIA E L'ELETTRICITA'



MILANO

# SAFAR



*Natale 1941-XX Ecco il dono più desiderato e più logico.*

*Nuova produzione SAFAR*

*Modello 526 Radiofonografo - 5 Valvole -  
Onde corte medie - Alto sensibilità -  
Controllo voce - Musica.*