

# CINEMA

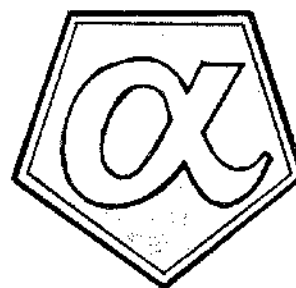


SPED. IN AB. POST. GRUPPO I

**133** LIRE  
2,50

10 GENNAIO 1942-XX

**VIA QUELLA  
MASCHERA  
DI DOLORE!**



CONTRO  
NEURALGIE - EMICRANIE  
INSONNIA - MALI DI DENTI  
MESTRUAZIONI DOLOROSE

Aut. Prat. Milano - N. 10111 del 24.1.1981 - XIX

**ANTINEURALGICO  
ALPHA BERTELLI  
"IL CONTRODOLORE"**

In copertina:



Annette Bach ed Enzo Fiermonte nel film 'Il mercante di schiave' di Duccio Colletti. Produzione e distribuzione Colosseum (foto Pesce)

# CINEMA

quindicinale di divulgazione cinematografica

FONDATA DA ULRICO HOEPLI  
Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

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

Anno VII - Volume I Fascicolo 133 10 gennaio 1942-XX

Questo fascicolo contiene:

L. (Editoriale)	
<i>Novità</i> . . . . .	pag. 7
GIANNI PUCCINI - GIUSEPPE DE SANTIS	
<i>L'Europa in America (2ª puntata)</i> . . . . .	» 8
GLI DO ARISTARCO	
<i>Viennismo di Forst</i> . . . . .	» 10
IL PICCANASO	
<i>Indiscrezioni</i> . . . . .	» 11
MARIO FIORI	
<i>La morale nuova e la morte in borghese</i> . . . . .	» 12
DARIO CINI	
<i>Un circo equestre</i> . . . . .	» 14
R. G.	
<i>Interviste ad ogni costo</i> . . . . .	» 16
LO DUCA	
<i>Il fondatore dell'estetica cinematografica: Ricciotto Canudo</i> . . . . .	» 18
*	
<i>L'attore palese</i> . . . . .	» 21
GIUSEPPE DE SANTIS	
<i>Film di questi giorni</i> . . . . .	» 24
NELLE RUBRICHE	
<i>Cinema gira</i> . . . . .	» 3
<i>Programmazioni di dicembre</i> . . . . .	» 3
<i>Negli stabilimenti si gira</i> . . . . .	» 5
<i>Galleria: Massimo Girotti</i> . . . . .	» 22
<i>Capo di Buona Speranza</i> . . . . .	» 26
<i>Indice generale del semestre</i>	

Assistentato libri  
N. 31259

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

In redazione: Rosario Leone - Domen co Purificato

DIREZIONE, AMMINISTRAZIONE e REDAZIONE Roma, Piazza della Pilotta, 3 - Telefono 683.470 - Gli abbonamenti si ricevono direttamente dall'Amministrazione del periodico, o mediante versamento al conto corrente postale 1/23277 oppure presso le librerie Hoepli in Milano (via Berchet) e Roma (Largo Chiigi) ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie: anno L. 50 semestre L. 28. Estero: anno L. 70, semestre L. 40 PUBBLICITÀ rivolgersi: Unione Pubblicità Italiana Soc. Anonima - Roma, via Dossocajati 9, e sue Succursali

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

*Motivi  
e canzoni incise  
su dischi Cetra*

**60**

CANZONI DA FILM  
INCISE SU DISCHI

**CETRA**

*I dischi Cetra  
sono in vendita  
presso i migliori  
rivenditori*

13 donne a Riva Paradiso	Consiglio-Maneri: SOLTANTO UN BACIO
La Peccatrice	D'Anzi-Bracchi: COME UNA FATA
Maddalena, zero in condotta	Fiorda-Maneri: DUE PAROLE IN UN VALZER
La dama e il cow-boy	Fiorda-Maneri: IL MIO RITORNELLO
Il capitano degli Ussari	D'Anzi-Bracchi: CIOCOCITA
	D'Anzi: IO SON L'AMOR
Il primo bacio	D'Anzi-Bracchi: IL PRIMO BACIO
Con le donne non si scherza	Caslar-Lulli: CHE COSA IMPORTA A TE? • VOCE DI NOSTALGIA
La sposa scomparsa	Castorina-Morini: NOTTE SIVIGLIANA • QUANDO PAS- SO PER LA VIA
Due cuori sotto sequestro	Finni-De Torres: IL SOLLETICO • PRIMA RONDINE
L'amante segreta	Montagnini-Mirabeilo: SO CHE COS'E' L'AMORE • VOR- REI POTERTI DIRE
Pia dei Tolomei	Mander: INTRODUZIONE - MAGGIOLATA • MORTE DI PIA
Barbablu	Caslar-De Fabio: LA FELICITA STANOTTE VA! Caslar-Fascetti: VIENI IN RIVA AL MAR
Ora suprema	Di Lazzaro-Dole: MELODIE AL CHIAR DI LUNA
Scampolo	Di Lazzaro-Dole: VALZER DEL BUON UMORE
Antonio Meucci	De Marte-Dirso: DOMANI NON M'ASPETTAR
Manovre d'amore	Argella-Bonfanti: PRINCIPE AZZURRO • SUONA TROM- BETTIER!
La scuola dei timidi	Semprini-Marchesi: TI VORREI DIRE Semprini-Cherubini: CANTO DEI TIMIDI D'Anzi: DOLCE SOGNO
Luce nelle tenebre	Innocenzi-Morbelli: NOTTURNO VALZER • SIGNORINA DI CINECITTA
Il chiromante	Bixio-Cherubini: LOLITA DEL MIO CUOR
Il vagabondo	Malatesta-Cherubini: IL SOGNO DI CENERENTOLA Bixio-Cherubini: ORGANETTO VAGABONDO
La bocca sulla strada	Derewiski-Martelli: SERENATA SOLITARIA • TARAN- TELLA NOVECENTO
Divieto di sosta	Derewiski-Martelli: LUNGO IL MARGINE DEL FIUME Cuscina-Marc: EMITA
Turbine	Savelli: AMORE, AMORE!
L'amore canta	Nascimbene-Liri: L'AMORE CANTA
Passione	Palermo-Gramantieri: PASSIONE
La sonnambula	Piccinelli-Tettoni: ADORAZIONE • INVITO AL BALLO
Santa Maria	Di Fazio: LETTERE D'AMORE
La stella di Rio	Marletta-D'Eltera-Sordi: CANTA IL RUSCELLO
A tempo di valzer	Smidt-Gentner-Liri: OGGI SONO TANTO INNAMORATO
Confessione	Fortini-Fecchi: LUNA, DIMMELO TU Di Fabio: NOSTALGIA DI FELICITA
Brillano le stelle	Leux-Liri: BRILLANO LE STELLE
Voglio vivere cosi	D'Anzi-Manlio: VOGLIO VIVERE COSI' D'Anzi-Galdieri: TU NON MI LASCERAI
Teresa Venerdì	D'Anzi: QUI NEL CUOR
Pantera nera	Di Fabio: SEI PER ME L'ARMONIA
Turbamento	Innocenzi-Gramantieri-Rivi: TURBAMENTO
Le signorine della villa accanto	Militello-Marchetti: HO TROVATO UNA VILLETTA
Vertigine	Militello-Palermo: TENEREZZA

**PRODUTTRICE S. A. CETRA - TORINO**

PER LA INCISIONE E RADIODIFFUSIONE DELLE MUSICHE DA FILM RIVOLGETEVI  
**ALL'UFFICIO DELLA CETRA DI ROMA**  
PALAZZO DELL'E.I.A.R. • ROMA • VIA ASIAGO N. 10 • TELEFONO: 34883

# CINEMA GIRA

## PROGRAMMAZIONI DI DICEMBRE

### A ROMA

#### ITALIA

##### IL COMANDO DELLA...

...figlione Garibaldina informa che in seguito a richiesta, il termine di presentazione dei soggetti per un film sulla vita di Garibaldi, è prorogato al 30 aprile 1942-XX.

##### IL CONCORSO INDEOTTO...

...dall'Api-Film per un soggetto cinematografico si è chiuso ultima mente. I concorrenti erano 222. La commissione giudicatrice ha assegnato il premio di L. 5.000 al soggetto IL RITRATTO di Guy Bueno. Gli altri lavori saranno restituiti ai singoli concorrenti a cura della Casa stessa.

##### LE INAC...

...ha prodotto già nel 1941 cinque film, un altro ne ha messo in cantiere poco tempo fa, e ne annuncia un gruppo di 10 per il corrente anno. Il primo si inizia in questi giorni alla Farnesina per la regia di C. L. Bragaglia, su soggetto di Luigi Benedi, dal titolo LA GUARDIA DEL CORPO; ne saranno interpreti principali: Vittorio De Sica, Clara Calamai, Sergio Torano e Carlo Campanini.

##### LA INCDM...

...è impegnata per il 1942 in un vasto programma di lavoro. L'ufficio edizioni sta, infatti, preparando il materiale propagandistico dei cortometraggi già pronti per la distribuzione. Il primo gruppo è composto di quattordici cortometraggi, parte dei quali è stata presentata alla Mostra di Venezia ove ha ottenuto anche vari premi. Fanno parte di questo primo gruppo i seguenti film: SOSTA D'ERGI ed EDIZIONE STRAORDINARIA di Pietro Francisci; UOMINI DELLA PESCA, CROAZIA, FANTASMI A CINECITTÀ e LUBIANA di Domenico Paolella; CANI POLIZIOTTI e CAMPIONATI MONDIALI DI SCI di Benedetti, 30 SECONDI IN PICCHIAIA di Pozzetti; ARMONIE GIOVANNILI e STUDENTI IN ARMI di Carzio; NOI MONDINE di Carpignano; NASCE LA SETA di Rovesti; TACOLE di Saitto. Sono al montaggio, come complemento della produzione 1941, altri nove cortometraggi: LA GRANDE VOCE di Paolella; NASCE

UN CACCIA di Pozzetti; I PIONIERI di Franciolini, LA FOLLA e IL FURBE di Benedetti; VOGLIO FARE UN FILM di Saitto; DALL'ALBERO AL GIORNALE di Dell'Anno; LA MECCA DEI DESANDERI di Amadoro, ROMA E CARTAGINE e DUE POPOLI IN GUERRA di Pagliaro.

E inoltre a buon punto la lavorazione dei seguenti cortometraggi: PASTORIZIA E FERTILIA di Rovesti, LA PITTURA ITALIANA MODERNA di Paolella, LA SPOSA DEI VENTI di Benedetti, GLI ETRUSCHI di Fulchignoni, IL TRENO (titolo provvisorio) di Carpignano, L'OSPEDALE DEI LIBRI di Pozzetti, CAMPIONI DI IERI e DI OGGI di Carzio; VIA MARGHERITA di Saitto, INCISIONE E STAMPA e CURIOSITÀ ROMANE di Pozzi Bellini, VICINO AL PARADISO di Pozzetti; PASTINI e ROYELLE di Amadoro.

Sono poi d'imminente realizzazione CRESCENDO ROSSINIANO, ARCIPELAGO TOSCANO, CANI SAN BERNARDO, RIFUGIO ALPINO, CREMONA, FABBRICHE DI ARMONIE, BRUCIETTA.

Nel reparto Cartoni Animati è in lavorazione, dallo scorso agosto, il primo cartone animato italiano, NEL PAESE DEI RANOCCHI, realizzato su disegni di Antonio Rubino e con la direzione tecnica di Pensuti. Questo cortometraggio, che sarà pronto nel mese di aprile prossimo, rappresenta il primo tentativo industriale fatto in Italia nel campo dei cartoni animati. Esso sarà realizzato con il sistema Agfacolor.

#### GERMANIA

##### UN FILM DEL...

...protettorato Boemo è LA CASA IN CANTATA (Das verzauberte Haus) diretto da Otakar Vávra ed interpretato da Adina Mandlova e Zdenek Stepanek.

##### LA BAVARIA...

...si appresta a girare il film PARACELSIUS - IL DESTINO DI UN GRANDE MEDICO (Paracelsus - Das Schicksal eines grossen arztes) per la regia di Hans Schweikart, derivato da una sceneggiatura di Kurt Heuser. Protagonista principale è Werner Krauss.

La prima moglie	Supercinema	18
Teresa Venerdì	Corso	14
Piccolo bianco	Moderno	11
Santa Maria	Barberini	11
L'ultimo ballo	Barberini	10
Bismarck	Supercinema	9
Harbabbù	Moderno	8
Kora Terry	Barberini	8
I Pirati della Malesia	Supercinema	6
Lilla bianco	4 Fontane	6
La Juggitiva	Corso	5
Il Capitano di ventura	Corso	5
La bocca sulla strada	Supercinema	4

### A MILANO

Teresa Venerdì	Astra	15
Se non son matti, non li vogliamo!	Astra	12
Brivido	Cristallo	11
Passione	Odeon	11
Condannato a morte	Odeon	8
Il cuoro fantasma	Astra	8
Il romanzo d'un medico	Ambasciatori	8
Bismarck	Corso	8
12 donne	Eden-Filo	7
Quando comincia l'amore	Odeon	7
Santa Maria	Corso	7
Wally dell'avvoltoio	Eden-Filo	7
La pattuglia	Cristallo	7
La mia vita per l'Irlanda	Corso	6
Kora Terry	Eden-Filo	6
L'ultimo ballo	Odeon	6
La peste a Parigi	Ambasciatori	5
Le due tigri	Corso	4
L'amore canta	Ambasciatori	4
Bismarck	Ambasciatori	4
Luna di miele	Ambasciatori	4
All'ombra della montagna	Corso	3
La ragazza che dorme	Ambasciatori	3



Eduardo De Filippo in un 'si gira' di 'A che servono questi quattrini' (foto Croce)

# BANCA DI ROMA

## BANCA DI INTERESSE NAZIONALE

SOC. AN. CAPITALE E RISERVA  
LIRE ITALIANE 358.000.000

Sede sociale e Direzione centrale in ROMA

ANNO DI FONDAZIONE 1880

207 FILIALI IN ITALIA,  
NELLE COLONIE, NELL'EGEO,  
NELL'IMPERO ED ALL'ESTERO

Inventario libri  
n. 31269

TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA



LUCIEN BAROUX  
A L E R M E  
ANDRÉ LE FAUR

e  
molte belle ragazze  
*nel film*

L'ALLEGRO  
DUCK

FIRENZA Cinematografica S.A.



Guglielmo Barnabò e Lu Gallini in 'Soltanto un bacio' (foto Green)

## NEGLI STABILIMENTI SI GIRA

### CINECITTA'

**GIOCO PERICOLOSO** - Produzione: Cines; regia: Nunzio Malasomma; interpreti: Elsa Merlini, Renato Galente, Paolo Stoppa.

**CATENE INVISIBILI** - Produzione: Italcine; regia: Mario Mattoli; interpreti: Alida Valli. Inizierà il 12 cori.

**FEDORA** - Produzione: Cons.I.C. A.R. Inizierà in questi giorni.

**A CHI SERVONO QUESTI QUATTRE** - Produzione: Juventus; regia: Esodo Pratelli; soggetto: dalla commedia omonima di Armando Curcio; operatore: Domenico Scala; interpreti: Edoardo e Peppino De Filippo, Paolo Stoppa, Ciella Matania, Augusto Di Giovanni.

**SOLTANTO UN BACIO** - Produzione: Aquila; regia: Giorgio Simonelli; soggetto: Giuseppe Marotta; operatore: Rodolfo Lombardi; interpreti: Valentina Cortese, Carlo Campanini, Otello Toso, Jone Salinas, Luigi Pavese, Guglielmo Barnabò.

**SETTE ANNI DI FELICITA'** - Produzione: Tonoroma-Bavaria; regia: Roberto Savarese e Ernst Marischka; operatore: Vaclav Vich; interpreti: Vivi Gioi, Elli Parvo, Carlo Romano, Carlo Campanini. In doppia versione italo-tedesca.

**UN PILOTA RITORNA** - Produzione: A.C.I.; regia: Roberto Rossellini; soggetto: Tito Silvio Mursino; operatori: Vincenzo Seratrice, Crescenzo Gentili; interpreti: Massimo Girotti, Michela Belmonte, Gaetano Masier, Piero Lulli (in esterni).

**LA REGINA DI NAVARRA** - Produzione: Juventus; regia: Camille Gallone; interpreti: Elsa Merlini, Gino Cervi, Leonardo Cortese, Clara Calamai, Valentina Cortese, Greta Gonda, Nerio Bernardi.

**LA CENA DELLE BEFFE** - Al montaggio.

**IL MERCANTE DI SCHIAVE** - Al montaggio.

**TURBAMENTO** - Al montaggio.

**ORO NERO** - Produzione: Fia-Fonotoma; regia: Camillo Mastrocinque; operatore: Renato Del Frate; interpreti: Carla Candiani, Federico Benfer, Juan De Landa, Piero Pastore.

### C.S.C.

**VIA DELLE CINQUE LUNE** - Produzione: C.S.C.-Cinecittà-Enic; regia: Luigi Chiarini; operatore: Carlo Montuori; interpreti: Luisa Begli, An-

drea Checchi, Olga Solbelli, Lia Cristiani, Carlo Bressan.

**TRE RAGAZZE VIENNESI** - Al montaggio.

### SCALERA

**PERDIZIONE** - Produzione e distribuzione: Scalera; regia: Carlo Campogalliani; interpreti: Dina Sassoli.

**LA SIGNORA DELL'OVEST** (Carovane) - Al montaggio.

**GIARABUB** - Prod e distr.: Scalera-Era; regia: Goffredo Alessandrini; interpreti: Doris Duranti, Carlo Ninchi, Mario Ferrari, Ermilio Spalla, Carlo Romano, Diana Torricella.

**ALFA TAU** - Produzione e distrib.: Scacera; regia, soggetto e sceneggiatura: Francesco De Robertis; prodotto in collaborazione col Centro Cinemat. del Ministero della Marina.

**PANICO** - Produzione: F.D.F.; Germania; regia: Harry Piel.

### TITANUS

**UNA NOTTE DOPO L'OPERA** - Produzione: I.N.A.C.; regia: Nicola Manzoni e Nicola Fausto Neroni; operatore: Antonio Marzari; interpreti: Beatrice Mancini, Neda Naldi, Mino Doro, Renato Galente, Luigi Almirante, Amalia Radice, Vira Sibetti.

**PAURA D'AMARE** - Al montaggio.

**VOGLIO VIVERE COSI'** - Al montaggio.

**L'ULTIMO ADDIO** (Diagnosi) - Al montaggio.

**UNA VOLTA ALLA SETTIMANA** - Al montaggio.

**C'E' UN FANTASMA NEL CASTELLO** - Al montaggio.

### S.A.F.A.

**MAS** - Produzione: Cristallo-Excelsa; regia: Romeo Marcellini; interpreti: Vera Bergman, Andrea Checchi, Nino Cristiani, Guglielmo Suzz.

**UN GARIBALDINO AL CONVENTO** - Al montaggio.

**UN COLPO DI PISTOLA** - Prosegue la regolare lavorazione.

### F.E.R.T.

**IL FIGLIO DEL CORSARO ROSSO e GLI ULTIMI FILIBUSTIERI** - Al montaggio.

### PISORNO-TIRRENIA

**ROSSINI** - Al montaggio.

### CON L'ADESIONE...

...della Romania al patto delle potenze del Tripartito, l'industria cinematografica europea ha trovato un vasto campo di sbocco, suscettibile di massimo incremento. Il consorzio cinematografico tedesco ha già fondato una propria filiale che, oltre alla distribuzione delle pellicole proprie, si occupa del noleggio e vendita dei film prodotti dalle rimanenti imprese tedesche. Il nuovo organismo è diretto da Siegfried Kyser, appartenente finora al consiglio d'amministrazione della Tobis di Berlino. In seno al Ministero della propaganda rumeno si è costituita inoltre una Direzione

Generale per la Cinematografia che ha il compito di regolare tutti i problemi concernenti la produzione e la distribuzione di pellicole nazionali e straniere.

### CON LA COLLABORAZIONE...

...dell'attrice Maria Holst, degli attori Willy Pruscb, Hans Mueser, Theo Langen, il regista Willy Forst sta girando a Vienna per conto della Tobis le riprese del nuovo film musicale **SANGUE VIENNESE**. Si tratta di un film che si ispira ai motivi dell'omonima operetta di Giovanni Strauss e la cui azione si svolge all'epoca del Congresso di Vienna.



# BANCA NAZIONALE DEL LAVORO

Fondi patrimoniali della Banca e Sezioni annesse L. 852.419.239

## SEDE CENTRALE: ROMA

150 DIPENDENZE IN ITALIA, IN ALBANIA E IN T.A. O. I. FILIALE IN MADRID: Fondo di dotazione Ptas. 50.000.000 DELEGAZIONI A BARCELONA E MALAGA

Uffici di rappresentanza:

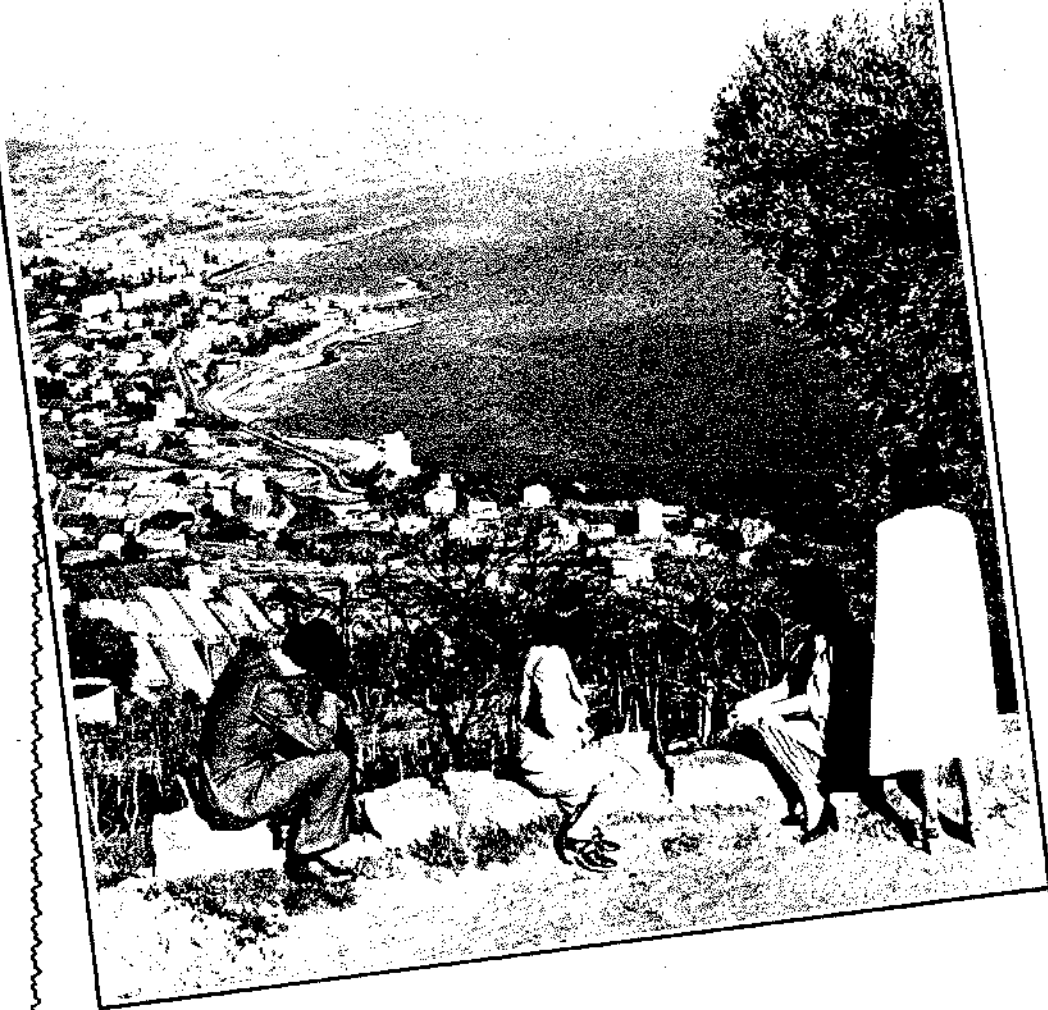
BERLINO - BUENOS AIRES - LISBONA - ZAGABRIA

## TUTTE LE OPERAZIONI E I SERVIZI DI BANCA

**CREDITO AGRARIO  
CREDITO FONDIARIO  
CREDITO PESCHERECCIO  
CREDITO CINEMATOGRAFICO  
CREDITO ALBERGHIERO E TURISTICO**

# Riviera Ligure

(PONENTE)



*Clima dolceissimo anche in inverno*

Pegli - Arenzano - Cogoleto - Varazze - Celle Ligure - Albisola  
Marina - Savona - Spotorno - Noli - Finale Ligure - Pietra Ligure  
Loano - Albenga - Alassio - Laigueglia - Diano Marina  
Arma di Taggia - Imperia - San Remo - Ospadaletti - Bordighera



INFORMAZIONI: ENTI PROVINCIALI PER IL TURISMO DI GENOVA, SAVONA, IMPERIA E TUTTI GLI UFFICI VIAGGI

L'ANNO nuovo, da pochi giorni iniziato, sembra voglia apportare, con le consuete novità d'ogni volta, notevole fervore di innovazioni anche in molte cose dell'industria cinematografica.

È come dire che l'adagio « anno nuovo vita nuova », prenda finalmente un valore e una consistenza precisi.

Procediamo per ordine nell'esposizione dei fatti che ci hanno indotti a tale preliminare considerazione.

La F.N.F.I.S. con circolare n. 94, in esecuzione di analoga disposizione del Ministero della Cultura Popolare, rammenta a tutti gli esercenti che a partire dal 31 gennaio p. v. il doppio programma dev'essere abolito in tutte le sale cinematografiche del Regno.

Già nel n. 124 di *Cinema* toccammo tale argomento. Ora riaffermiamo il valore di un tale provvedimento necessario alla salvaguardia dello sfruttamento economico della produzione cinematografica nazionale. A bilanciare lo squilibrio derivante da un tale improvviso provvedimento, la stessa Federazione ha stabilito alcune modifiche nei prezzi d'ingresso ai cinematografi con varietà, onde regolare debitamente il rapporto dei prezzi tra quelle sale e le altre dello stesso ordine di visione, che non diano spettacoli di varietà.

Oltre a ciò, un decreto del Ministero della Cultura Popolare stabilisce, come già annunciato da tempo, che i film di educazione civile, di propaganda nazionale, e di cultura varia, quali i *giornali LUCE* e i *documentari*, vengano inclusi obbligatoriamente negli spettacoli.

L'Istituto LUCE controllerà e coordinerà l'intera produzione, il cui 30% sarà affidato eccezionalmente per la realizzazione a imprese nazionali, debitamente autorizzate. Interessante è il fatto, e va sottolineato subito, che i documentari saranno abbinati nella proiezione a film spettacolari, e tale accoppiamento, stabilito da una apposita commissione, avrà valore per un tempo indeterminato, cioè fino al totale sfruttamento nell'ambito dei nostri confini.

# NOVITÀ

È chiaro che in tal modo il documentario ha trovato la sua formula di opportuno impiego e sfruttamento, che agirà nel modo più diretto sull'educazione degli spettatori. A noi sembra che dopo le recenti affermazioni veneziane dei nostri documentari, non poteva esservi un provvedimento più logico, opportuno e tempestivo.

Ora spetta alle competenti imprese industriali di alimentare vivamente e degnamente far fronte alle centuplicate nostre necessità, non trascurando quell'impegno singolare che farà di ogni documentario un libro cui gli spettatori possano rivolgere i loro occhi con vivo interesse.

Tra i segni dell'accennato fervore di innovazioni in cui viene alla luce il nuovo anno è pure la riunione del Comitato Corporativo per la Cinematografia, presieduta dal Cons. Naz. D'Aroma.

Il testo del comunicato stampa trasmesso dopo la riunione è una eloquente testimonianza della molteplicità dei problemi all'ordine del giorno, e dell'interesse che si fa sempre più vivo intorno al cinematografo da parte degli organi dirigenti.

A questa colossale opera di coordinazione e di potenziamento apprestata con diuturna cura dalle competenti gerarchie, la nostra Rivista ha il merito di aggiungere metodicamente la sua modesta pietra.

Ora è la volta delle 80.000 lire, di cui estesamente parlammo su queste pagine.

Sappiamo infatti che il Direttore Generale della Cinematografia ha varato una mozione per l'abolizione del decreto delle 80.000 lire, compenso massimo stabilito per alcune categorie di personale artistico impiegato nella produzione cinematografica.

Dopo la nostra messa a punto, era logico mettere una pietra su un provvedimento esistente solo nella carta, ma tenuto siste-

maticamente in non cale. Siamo in attesa di sapere in quali altri termini, di certo più felici e inequivocabili, verrà inquadrata la faccenda.

Ma non abbiamo ancora finito: le decisioni continuano a venir fuori con una ricchezza e una continuità che non hanno soste.

Tra le più importanti di esse è da annoverare la riduzione delle case di produzione a 25, oltre alla obbligatorietà dello sfruttamento a percentuale dei film in tutti i cinema d'Italia, almeno fino alle terze e quarte visioni.

Una cosa poi tra tutte le altre ci ha enormemente colpiti: alcune cifre rese note sugli incassi durante l'annata 1941.

Le somme ammontano complessivamente a novecento milioni di lire: una bella cifra! Questo hanno reso le sale cinematografiche del Regno!

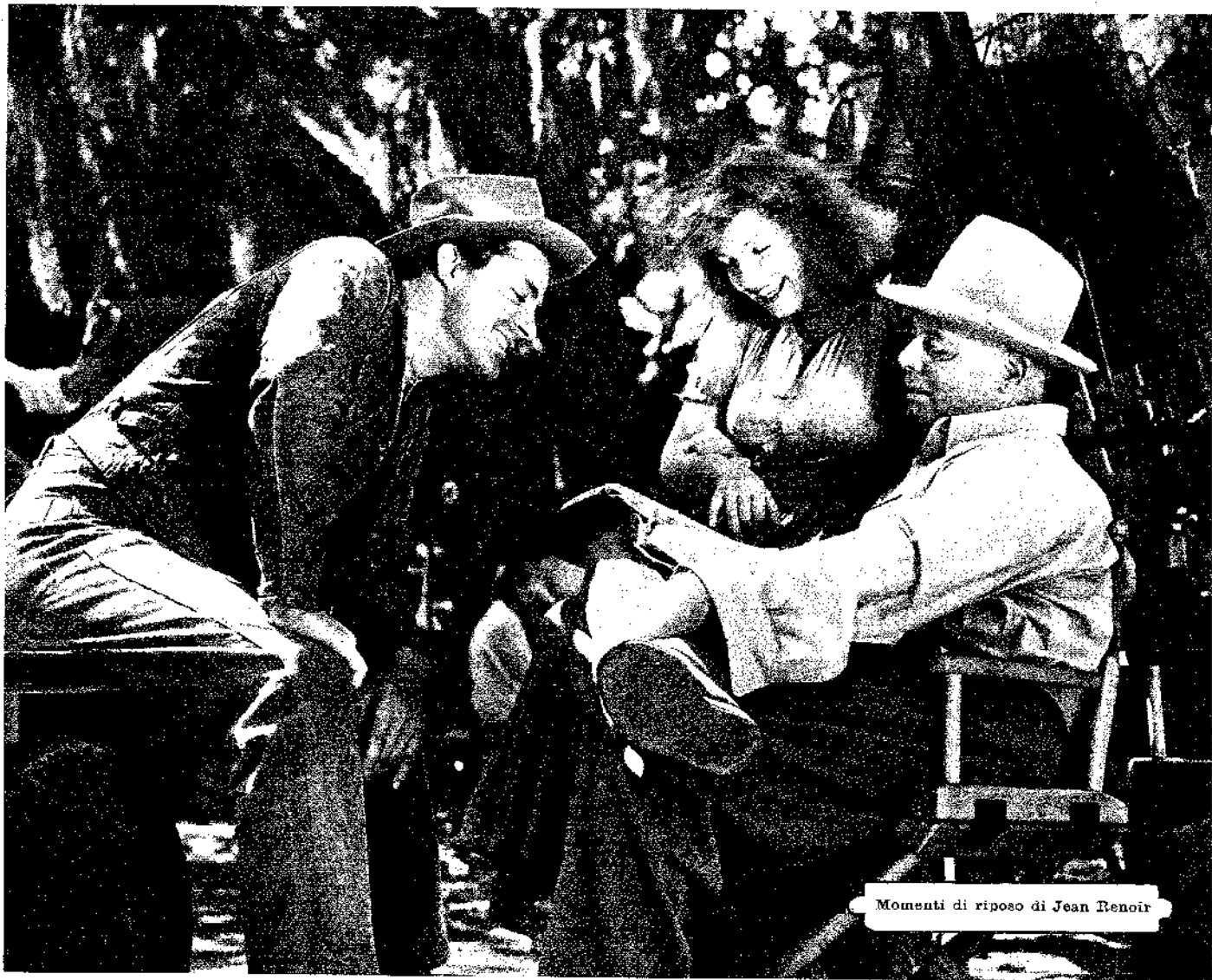
Se questo nostro interesse anche per le cifre può essere preso per malevola curiosità, è in errore chi tali cose sarebbe indotto a pensare.

È per noi un orgoglio scoprire nel nudo meccanismo delle cifre la consistenza, la solidità, e il successo della nostra cinematografia presso il nostro pubblico.

Il pubblico italiano, anche quello di difficile palato, oggi si accosta con altro animo alla produzione nazionale. Se ne seguono gli sforzi, se ne comprendono la vitalità e i problemi, se ne intendono le asperità e le necessità. Oggi c'è altra aria intorno al cinema italiano.

Proprio per questo rinnovato interesse noi, garanti e tramite nei rapporti tra il cinema e il suo pubblico, sentiamo il dovere di mettere sull'avviso le imprese di produzione che ancora intendono fare i film come tanti affari commerciali.

Attenzione! la quota 120, giudiziosamente e opportunamente annunciata su queste colonne, è quota logica e saggia. Arrivare a fare di più è pericoloso, molto pericoloso. Non è un gioco proficuo e piacevole perdere la fiducia del pubblico così faticosamente conquistata.



Momenti di riposo di Jean Renoir

## L'Europa in America

A PROPOSITO DELL'ULTIMO FILM DI RENOIR

(continuazione dal numero 181)

PERO' un contatto così impegnativo tra genti tanto diverse di costumi e di talenti va osservato al lume non soltanto della nuda cronaca. L'America e l'Europa: avevano l'una e l'altra caratteri già fissati anche in cinema, da rivularsi: certo non si sarebbero potute specchiare l'una nell'altra, linee e misure non avrebbero corrisposto.

Tant'è vero, che l'Europa, la quale di più aveva da insegnare, qualcosa dalle sue incursioni ha imparato; e l'America, la selvaggia ordinata e pettinata, sopporta ogni scovribanda senza batter ciglio (o quasi). S'intende: l'America cinematografica, questo strano pellirossa con la catena d'oro e il sigaro a mezza bocca.

L'Europa recava con sé le vive tracce d'una civiltà già compiutamente costruita, nella quale i segni della fatica, scontata lungo l'esperienza dei secoli, non erano più visibili. L'America era in lotta aspra e disperata, impegnata in un travaglio ch'è lontano da spegnersi. Contro l'inclinazione viva nella massa, di livellare tutte le sofferenze e gli scalti in una superficie brillante e convenzionale, da un secolo insorgevano pochi

spiriti, decisi a costruire una vera civiltà sulle rovine della pseudo-civiltà industriale ed esteriore che ferocemente li avviluppava, e costretti a rimanere isolati e ribelli nei confronti d'un mondo organizzato perfettamente entro limiti chiusi e falsi ma esatti e spietatamente coerenti. Né quei pochi valevano, disseminati a scarni intervalli, a fondare una tradizione assoluta, per così dire. Poe, Melville, Hawthorne, Whitman, Twain, Bret Harle, O. Henry: nessuno ha la forza di comporre attorno a sé un prestigio e una « scuola », donde la tradizione e la civiltà veramente scaturiscono. Nessuno, di questi pur grandi artisti, poteva diffondere la sua « verità » in un raggio così vasto e universale come quello che da Dante a Boccaccio, da Shakespeare a Goethe, è valso a illuminare per secoli lo spirito europeo.

L'assenziale differenza tra l'Europa e l'America letterarie consiste — in un senso largamente generale — in questo: che l'Europa ritorna continuamente, ed è allora ch'esprime la sua più solida coscienza spirituale, ai suoi equilibri classici; mentre l'America, proprio perché un punto stabile di riferimento non ha, ma incomincia a

vivere nell'800 — con scrittori evidentemente « romantici » — esiste e continua a esistere mediante schemi e convenzioni instabilmente « romantici ».

In Europa il romanticismo propriamente detto era nato in seguito alle esigenze dettate dal gusto offeso di artisti « nuovi » (gli Sturm und Dränger per primi) dinanzi allo stucchevole esercizio di perenne rielaborazione di temi stanchi e freddi che faceva l'unica attività dei loro più vicini maestri. I « romantici » sentirono i limiti opposti alla fantasia da schemi che il tempo aveva inaridito e che una consuetudine letteraria troppo potente, poiché troppo grandi esempi aveva prodotto, imponeva. I « simboli » avevano disumanzato l'uomo. Era tempo che l'uomo fosse scrutato non più attraverso il velo d'una veste rarefatta e irrigidita, ma « nudo » e vero, con le sue pene più umili, le sue debolezze, le sue passioni anche le più scottanti, i suoi ideali non sempre solamente « poetici » ma essi stessi nascenti da bisogni che la storia e la vita sociale suscitavano. Se Napoleone premeva alle porte, era sacrosanto combatterlo anche valendosi degli istinti più avviliti. Se gli anni che precedettero il '48 trovavano l'Italia ancora non matura nella sua coscienza europea, era giusto che i pochi spiriti antiwegginti sfogassero tutto di sé nella ribellione e nella passione.

Così nacquero, accanto a Didone e ad Enea, gli eroi « imperfetti » come Heathcliffe, Werther, Jacopo Ortis, Julien Sorel, Rasholnikoff. Ovvero, eroi non più strettamente chiusi in un'unica dominante ossessione, ma più eroi, più ossessioni in un unico personaggio. (Esula dal nostro lavoro una più approfondita constatazione: fino a che

punto sia la « passione romantica » che direttamente presiede alla nascita di questi « ribelli » alle convenzioni e fino a che altro, invece, il suggestivo « secolo della ragione »: il quale annovera pure personaggi ben « oscuri », come Moll Flanders e come il visconte di Valmont).

Ma uno dei limiti più gravi, forse, del romanticismo è da ricercare nel fatto che questa sua « nuova » umanità diveniva più vicina ai sentimenti e ai bisogni ora di questo ora di quell'altro popolo: proprio perchè siffatti eroi nascevano da aspirazioni caratteristiche, da ideali non più solamente universali ma particolari, altresi e nazionali, e rimase così sospesi sopra l'orgoglio e la tradizione specifici d'ogni popolo, difficilmente compresi da altri: per quali i modi di vivere ed esprimere quelle aspirazioni, quegli ideali erano diversi.

Se ci fermiamo ad analizzare questi cinquanta anni di cinema, vediamo che il cinema americano vive d'un compromesso curioso tra romanticismo e classicismo, l'uno e l'altro da intendersi come prolungamenti lontani, come scorie dei termini originali.

Il cinema americano si impose fin dalla sua nascita, per quanto oscuramente, di comunicare con tutti i componenti delle platee di tutto il mondo. Costruì così una drammaturgia sempre fedele a se stessa, capace di dilatarsi a piacimento dentro i suoi confini, strettamente propria

e puntuale nello svolgersi, ma condannata a provocare sensazioni e commozioni da toccare solo la pelle e mai scendere fino al cuore. S'intende sempre il cinema americano come fenomeno complessivo: non i suoi rari e isolati artisti.

Basta per un momento osservare con quanta rigida sapienza, non scevra però di retorica, i personaggi del cinema americano si compongono e si definiscono secondo leggi immutabili. Già nelle sue fonti più elementari, che sono di certo il « western » e il comico, i conflitti tra gli uomini sono innanzitutto conflitti tra schemi: tra Bene e Male, cioè tra « buono » e « cattivo », senza alcuna possibilità di evadere dalle regole che inquadrano fisicamente e moralmente questo e quel « tipo », e l'altro, non meno significante, tra la Bella e il Mostro, che raggiunge l'esempio più clamoroso e più scoperto in quel King Kong dove la Bella si dibatteva seminuda tra le spire villose d'un Mostro immane, che più mostro di così non poteva essere davvero. Ma un esempio più valido perchè più sottile è offerto alla nostra osservazione dalla figura di Heathcliffe come Ben Hecht e Mac Arthur l'hanno astutamente mutata dai connotati originali perchè agevolmente potesse rientrare nel clima inamovibile del film americano. Mentre nel romanzo della Bronte questo personaggio recava in sé tutte le oscillazioni psicologiche e le possibilità attive della creatura romantica, inten-

dendo il termine nella sua accezione più singolare, rapido come il vento a passare da uno stato d'animo all'altro, dal bene al male, e nel male implacabile, nel film di Wyler i suoi attributi più maligni erano disinvoltamente trasferiti nella psicologia del torvo fratello di Cate, perchè di questi apparisse perfettamente compiuta, netta e senza possibilità di venir fraintesa, un'immagine di « cattivo ». Non è estraneo a questa mutazione l'influenza di quell'ingenuo e primitivo pudore puritano, termine sul quale tutti ci fermiamo quando vogliamo definire il popolo americano, e cui nemmeno sfuggono avveduti e raffinati spiriti del calibro di quegli artisti sopra citati. Da tali sommarie indicazioni, s'intende subito perchè il film americano abbia sempre fatto più presa sui pubblici di tutti i paesi, per la maggior parte rappresentati dagli animi semplici delle masse, così naturalmente inclini a non mai discostarsi da quei simboli e contrasti prototipici che sono alla radice della natura umana.

Il cinema europeo, al contrario, di cui Jean Renoir è l'ultimo e forse il più importante ambasciatore in America, ha sempre corretto, spostato e approfondito quei simboli e quei contrasti, al lume d'un'intelligenza matura e d'una comprensione umana più vasta.

GIUSEPPE DE SANTIS  
GIANNI PUCCINI

(continua)



Una scena di 'Swamp Water' di Renoir



# VIENNISMISMO DI FORST

IN linea di massima, ogni regista sembra essere per il suo stesso temperamento meglio disposto, e tende specializzarsi, per questo e quel tipo di film, Willy Forst, invece, ha giovanilmente e coraggiosamente divagato sui più disparati sentimenti. La sua produzione ha toccato tutti i tasti: lo storico e il musicale, il melodrammatico e il drammatico, l'operetta, la commedia e la satira. Forst è dunque un eclettico. Ma non è vero, come si potrebbe dedurre a prima vista, che per riconoscere i suoi film occorra analizzare fattori più di forma che di contenuto e di sostanza. Anche Forst, se lo si scruta bene, possiede sempre un mondo e un clima proprio, come ad esempio un Clair o un Duvivier. La sua produzione, abbiamo detto, ha toccato plurimi mondi. Ma il Nostro ha ritratto questi mondi attraverso un « suo » mondo: quello che vive dentro di lui. Per riconoscere il quale è necessario questa volta avvicinarsi quanto possibile all'uomo, oltre che al regista. Ci troviamo invero in uno di quei casi nel quale se l'opera aiuta a comprendere l'autore, l'autore (la sua vita, intendiamo dire) aiuta a comprendere l'opera. Non staremo qui a rifare la biografia di Forst. Diremo soltanto che nato a Vienna e trascorsa nella città danubiana la maggior parte della giovinezza, egli è nella vita un autentico viennese. Quando lascia le ribalte (Forst viene come tanti altri dal teatro, dove anche qui ha fatto un po' di tutto: commedia, operetta e varietà), e lo schermo, la « camera », gli « studi » diventano a lui familiari, egli rimane nel cinema, come già nel teatro, quell'autentico viennese di cui abbiamo già riferito. Ed è appunto il mondo della Vienna dei valzer fine

secolo: gaia e gaudente, libertina e spensierata, spregiudicata e vanitosa quello che vive dentro di lui. E Forst ha ritratto vari mondi attraverso questo suo mondo. Nulla di strano quindi se i suoi film — come le sue interpretazioni: da ZWEI HERZEN IM 3/4 TAKT (1930) di Bolvary a OPERETTA (1940) da lui stesso diretto — hanno sempre, quali più quali meno appariscenti, un tono operettistico, quasi lubitschiano (del Lubitsch, tanto per intenderci, della vi-

DOVA ALLEGRA e non di ANNA BOLENA o di MADAMA BOLVARY), o comunque lezioso. I personaggi che ama e predilige lo dimostrano. Sono esseri nella maggior parte futili e leggeri, mondani e brillanti: personaggi borghesi da salotti per lo più fin di secolo nei quali abbondano, naturalmente, l'avventuriero spregiudicato e la rapinosa scodotta. (E Forst, sia detto per inciso, di questi personaggi, di questi salotti e giudice accorato e fine poeta). Del resto, lo stesso modo di narrare garbato e lieve — la leggerezza abituale del suo tocco raramente si appesantisce e il dono del brio non gli è mai negato — la stessa tendenza di raggiungere effetti spettacolari con lo sfarzo e l'eleganza, pur rimanendo egli sempre in armonia con un gusto di buona lega, sono evidenti prove di questo, chiamiamolo così, viennismo di Forst. Viennismo che troviamo già in ANGELI SENZA PARADISO (1930): primo film dal Nostro diretto e finito di partenza, nella letteratura cinematografica, delle molte pellicole ispirate a vite romanzate di musicisti (dal WALZER D'ADDIO di Bolvary alle MELODIE ETERNE di Gallone: film mediocerrimi in cui la musica è l'elemento « esterno » del racconto). E non tanto troviamo questo viennismo nell'arbitraria vicenda di Walter Roich. Vicenda che serve da pretesto per fare ascoltare la musica di Franz Schubert (di autenticamente storico nella pellicola c'è una sola cosa: la celebre sinfonia incompiuta), quanto nell'atmosfera e nella riproduzione della Vienna ottocentesca: leziosa e smanchevole, tutte perline e cuffiette, paueretti e mossucce.

Pure MASCHERATA (1934) — il capolavoro di Forst — ha come sfondo Vienna. E Vienna sa-



'Segreto ardente' di Forst

rà anche lo « scenario » di MAZURKA TRAGICA e del film OPERETTA. Ed è naturale. A Forst piace « ritrarre » la propria città, così come Clair non dimentica Parigi. E in MASCHERATA, dove il iatto di cronaca è trattato da un lato puramente cinematografico assumendo alta importanza, tutto è lezioso: ambiente atmosferico, fotografia musicale e vicenda (di Walter Reich con la collaborazione dello stesso Forst) che narra — filo conduttore un maniccotto — le complicate vicende sentimentali di un pittore alla moda (Adolf Vöhlbrüch) per una damigella di corte (l'ottima Paola Wessley).

L'atmosfera è, abbiamo detto, l'ambiente di MAZURKA TRAGICA (1936) — il film più impegnativo ma il meno riuscito di Forst: ottime comunque le sequenze del processo e le ardite inquadrature del bacio — sono quelle di MASCHERATA anche se la vicenda è più drammatica e meno leziosa: una vecchia e triste vicenda con la quale si è cercato invano di riabilitare una attrice ormai definitivamente tramontata: Pola Negri. (Con un simile soggetto, l'attrice polacca tenta in seguito una rivincita; ma sempre inutilmente, in MOSCA-SHANGAI).

Con ALLERGIA (1936) invece entriamo intelligentemente nella commedia mondana d'oggi piena di sottintesi. Il *viennismo* è qui ancor più evidente che altrove; di fronte agli spensierati d'oggi non manca a Forst — come qualcuno avverte — « ogni contatto ».

Il film, che ha ironici pezzi di bravura (la sequenza surrealistica della lite tra i due amici), non è mai pesante, ma fluido e leggero. Ricorda in certi punti — eclettico nei « generi » F. è eclettico un po' anche nello stile: talora si avvicina a Lubitsch, come abbiamo visto, o a Lavalan, o a Maupassant: — in certi punti ricorda, dicevamo, il Clair della prima maniera (come, ad esempio, nella moscaiccia tra i fidanzati).

E non meno evidente *viennismo* riscontriamo in BEL AMI (1938). Il film, da uno dei sei romanzi di Guy de Maupassant — con il quale Forst oltre ad unire le due attività di attore e di re-



« Mascherata » di Forst

gista abborda per la prima volta un soggetto non originale — ha preso nella riduzione cinematografica un evidente tono lezioso che sfiora, quando non entra del tutto, nell'operetta. E la Parigi corrotta ed intrigante del secolo scorso che il regista viennese frustra ed irride con graffiante satira un poco claudiana (si avverte nuovamente in questo film l'influsso di Clair), è mescolata alla Vienna dei waltzer. Senza per altro avere offeso, secondo noi, la letteratura. Il vero regista — noi siamo con Eugenio Ferdinando Palmieri — non deve tradurre ma cinematograficamente interpretare: e Forst ha creato un « suo » BEL AMI. Un BEL AMI vivace che non è né vuole essere di eccezionale importanza e dove l'elemento ritmo è, come in ogni altro

suo film, bene armonizzato con la recitazione e la scenografia.

L'equilibrio tra i vari elementi è invero una peculiare dote di Forst. Equilibrio che riscontreremo anche in OPERETTA (1940): l'ultimo film del Nostro che appunto rievoca in occasione dell'ottantesimo la prima epoca di splendore dell'operetta viennese (Suppè, Strauss, Millöcker); operetta che oggi — spostata verso la Jarsa, il varietà e le buffonate anche volgari — tenta di rinnovarsi secondo il nuovo spirito del jazz (FUNNY FACE dell'americano G. Gershwin), e di adattarsi al cinema sonoro (Lubitsch).

E insieme all'equilibrio tra i vari elementi con OPERETTA avremo forse l'estremo limite del *viennismo* di Forst.

GUIDO ABISTARCO

★ È ormai accertato l'acquisto da parte dell'E.N.I.C. di alcuni stabilimenti cinematografici francesi situati sulla Costa Azzurra. Si parla anche di un acquisto di locali di prima e seconda visione. Purtroppo lo stato veramente miserevole in cui erano gli stabilimenti non consentirà un immediato lavoro di produzione, ma si spera, tuttavia, di iniziare il primo film nell'estate dell'anno in corso. A nessuno sfuggirà l'importanza di questa azione dell'E.N.I.C. e c'è solo da augurarsi che a tali sforzi finanziari, veramente notevoli, corrisponda un altrettanto buon successo artistico.

★ Nella ridda di cifre che corrispondono alle paghe e agli stipendi di alcuni attori e tecnici, è difficile stabilire la verità. Certo è che i grossi agglomeramenti industriali stanno lottando accanitamente tra di loro contendendosi i « divi » a colpi di biglietti da mille. A questo rialzo ingiustificato, di stipendi, la Direzione Generale della Cinematografia porrà, ne siamo certi, un deciso, fascistissimo fermò. Ma al fermò di Eitel Monaco dovrebbe corrispondere una migliore intesa tra i nostri produttori, il che segnerebbe veramente la fine di tale corsa al milione. E colpisce senza pietà il produttore che « svicola » e l'attore che manca di quel minimo di onestà che distingue l'uomo dal gangster.

★ A leggere le « piccole poste » dei giornali e delle riviste cinematografiche a forte tiratura, si fa un esatto concetto di quel che sia il fascino della settimana Arte. Ma che « can-can » di Palmi, ma che « organetto » di Duvivier, ma che « inquadratura » di Vidor, di Ford, di Genina, ecc. ecc.; le lettrici (sono la maggior parte delle « piccole postiste ») vogliono sapere se Massimo Girotti è ancora scapolo, se Roberto Villa tradisce la moglie

## INDISCREZIONI

(altri che dolore il giorno che Rob si è sposato); se Nazzari firma lui o il suo segretario le fotografie che manda alle ammiratrici; se Aldo Falli è fidanzata con un giocatore o con un giocatore di golf; se Osvaldo Valenti è fidanzato con la Ferida; se è vero che Giacchetti, Brazzi, Rianoldi sono sposati e perché hanno fatto quell'irreparabile passo che vieta alle povere lettrici affrante la gioia di sperare che un mattino il « divo » possa scendere dal trono per impalmarle regolarmente! È un fenomeno di una importanza capitale. E c'è invece chi non tiene conto di tutta questa vita colaterale del cinematografo e s'affoga nelle lorie di Pudowkin o nella pratica di L'UOMO DI ARAN, e spera lo stesso di poter fare opera popolare e famosa, senza acccontentare questa fiamana di gente che forma il grosso nucleo gigante del cinematografo.

Il pubblico vuole questo spettacolo, i veri e pochi artisti vogliono dargli un'altra cosa. Ma è come togliere la morfina ad un morfomane: impossibile farlo di un botto, bisogna andarci per gradi e l'esito non è sempre certo. Ma da questa dura lotta tra l'Arte cinematografica con l'A maiuscola e quella con la minuscola scocciano sicuri germogli. In fondo è d'augurarsi la « contaminatio » nel giusto mezzo. Metà arte e metà semplice diletto, che pretendere di far capire a milioni di persone il vero lavoro di poesia mi pare impresa veramente ardua. Del resto, i veri artisti, il più delle volte sono i meno conosciuti, i meno letti, i meno apprezzati, specie nei loro

periodo di vita. E poterli amare in pochi non è già un ripulato egoismo?

★ L'Era film sta attivamente preparando un film sulla vita di Sir Basil Zabaroff, il famoso mercante greco di cannoni che tanta influenza ha avuto sulla politica inglese e internazionale di questo secolo. Ad interprete principale è stato invitato l'attore tedesco Ferdinand Marian, molto noto anche in Italia per la sua efficace interpretazione nell'EBREO SÜSS.

★ L'A.C.I. inizierà a fine febbraio la lavorazione della LUISA SANFELICE per la regia di Duilio Colelli. Direttore della produzione: Leo Menardi. Alla sceneggiatura hanno collaborato Luigi Chiarelli, Gherardo Gherardi e molti altri. Si stanno scritturando in questi giorni gli attori e i tecnici.

★ La Scudera film ha scritturato per un anno l'attore-regista Vittorio De Sica. La cifra, naturalmente, è segreta, ma costituirebbe senz'altro con la sua entità la dote di una ricca ereditiera. Ma Don Michele non bada a spese!

★ La Lux film sta molto avanti con la preparazione de IL MULINO SUL PO, dal celebre romanzo di Riccardo Bacchelli. Dato che a giudizio dei maggiori critici letterari il romanzo storico di Bacchelli è il migliore scritto in Italia dopo quello del Manzoni, appare più che giusto affidarne la realizzazione cinematografica a Mario Camerini, che nei PROMESSI SPOSI se l'è cavata con quasi tutti gli onori.

★ La Gines che ha scordito così brillantemente con SE NON SON MATTI NON LI VOGLIAMO, ha intenzione di svolgere una fortissima attività produttiva, si da portare ancora in alto la propria marca, come nei tempi passati. Auguri.

IL FICCANASO

# LA MORALE NUOVA E LA MORALE EUROPEA

QUESTE considerazioni sull'ultimo cinema europeo sono nate dalla visione dei film europei presentati alle diverse Mostre cinematografiche di Venezia. È, il nostro, un discorso in senso lato: ma talvolta le cose più concrete si dicono proprio allorché il discorso è affrontato in senso generale.

Prima del crollo militare della Francia, si avvertiva aria nuova nel cinema europeo; era aria nuova che veniva prevalentemente dalla Francia ed era con toni « morali » intesi a farci comprendere l'aura di neo-paganesimo dei nordici. Si tendeva a qualcosa di definitivo per almeno dieci anni.

A differenza del cinema americano, il cinema europeo, il « nostro » (e nostro nonostante molte divergenze politiche o per meglio dire ideologiche), s'è tuffato nella letteratura, là ha trovato conforto, è diventato cinema-appendice, cinema-fiume, come esiste il romanzo d'appendice e il romanzo fiume. Rivive un poco, quasi per una necessità fisica quanto spirituale (ma in tale caso transitoria necessità diventa lo spirito) la forma sorpassata e l'avventura del « cinema dei divi » italiano (di quando cioè si vendeva « a scatola chiusa »).

Dal cinema di avanguardia, dall'assenza di ogni preoccupazione di indole interna e dalle ricerche per soddisfare le esigenze della

sensibilità moderna e per venire incontro ad una lezione che ci veniva dall'America, e per un costante sviluppo di redenzione commerciale-economico-industriale, piuttosto che per aderire a vere correnti motorie della coscienza, della verità da illuminare etc., i francesi prima di ogni altra nazione sono passati all'analisi di un contenuto focale quanto « locale », e nel contempo universale, riconducendo la loro letteratura sul piano di conquista che andava via via scemando, declinando. Buttati dalla porta coi loro libri d'oggi, si sono imposti proiettando in strada, dalle finestre riconquistate, tutta la loro cinematografia di conquiste, di vibrazioni, di desideri ampi, di paesaggi amorali, di ignominie magre: insomma interpretandosi con il loro ampio mondo arido e fumoso, detto « clima », e sempre tendente ad una liberazione, ad un mondo buono, forse un poco puritano, ma già cattolico almeno negli intenti. È avvenuto allora il passaggio (e avvertibile quanto avvertito) dalla esasperazione metafisica di una lezione che avrebbe dato i suoi frutti propagandosi, all'estro creativo su basi borghesi, di rifacimento della vita quotidiana, ripigliano in pieno gli apporti di una letteratura che giocava dall'interno all'esterno, piena di fatti grossi e colma di grosse pause, di luci, briganti, di strade morbosamente quiete e di donnette timorate della loro maledizione, di truci individui. La trombetta stradale de *LE JOUR SE LEVE* altro non è che la trombetta infantile e felice dell'introduzione all'*HISTOIRE D'UN SOLDAT* di Stravinsky. Paternità, come si vede, pura, e carica di significati.

Era insomma il cinema francese, quello che ha mostrato a noi pochi ed erroneamente, il volto della civiltà francese nella quale si è anche tentato di ravvisare i motivi della sua storia recente. A Venezia, due anni fa, ricordiamo di aver visto anche *LA BÊTE HUMAINE* di Jean Renoir. Evidente era la traslazione del clima di palestra al carattere « contenuto e forma » tanto polemico e ci pare tanto italiano; si osservava, cioè, un linguaggio definito in grammatica, eppure non definitivo e suscettibile di altri perfezionamenti. Il peso di ogni sequenza appariva esatto, dosato quasi a giudizio di una vecchia esperienza di pagine, non di pellicola. Il dramma è noto, verista e non banale può diventare in altre mani soltanto un fattaccio di cronaca. Nella riduzione cinematografica esiste e sussistono argomenti tali che meglio del romanzo sanno giustificare la tesi, e proprio attraverso una sintesi intelligibile anche ai pubblici più grossi, ai pubblici più difficili, fino a rendere chiare le manovre umane e il meccanismo pesante della fantasia zoliana nel mettere in marcia i pensieri del delitto.

Ma era questo un verismo zoliano alla *PROCESO DREYFUS*? Noi non crediamo. Nel cinema francese precedente il settembre '39, confluiscono tutte le esperienze dell'arte francese di mezzo secolo. C'era Cezanne e c'era Gide; c'era Mau Ray e c'era Breton. Vi erano tutti i tentativi dell'arte estremo-romantica, un'arte in certo senso riparata e curata sotto la campana di vetro di una minoranza, portata a contatto con le masse. Ecco il punto. E su questo è necessario insistere perché crediamo sia un lato del nuovo cinema francese, e, passato al cinema europeo, non sufficientemente chiarito.

Erano esperienze; era, come si è detto, un « clima » stradicato dalla sua zona di origine (minoranza intellettuale) e portato al fuoco della prova delle masse. Confluivano in esso tutte le esperienze, tutti i tentativi, tutte le invenzioni, tutte le realizzazioni da Cezanne e da Rimbaud in poi. Stanche di girare attorno ai tavoli di Montparnasse senza comprendere « il mistero » che si agitava in quei caffè, la borghesia e la piccola borghesia francese, cioè l'« hinterland » e il retroterra intellettuale francese, reclamarono la partecipazione a quei misteri e a quelle gioie che si elaboravano tanto misteriosamente. Ecco la nascita dell'ultimo cinema francese e quindi europeo. Questo è stato l'impulso-base. Erano le masse francesi, l'« hinterland » della Provincia, che voleva essere nu-



Heinrich George nel film 'Destino' (Ufa-Germania Film)

trito dei cibi che gli si preparavano da cinquant'anni e che esse vedevano da molti lati, ma che non conoscevano direttamente. Naturalmente, una volta divenuto pasto e cibo delle masse (e, direttamente, pasto e cibo delle moltitudini europee) questo « clima » subì una inevitabile corruzione. Ecco che la trombetta di Stravinsky diventa quella de *LE JOUR SE LEVE*; ecco che Utrillo diventa la periferia di tanti film francesi, tutte le « invenzioni » si corrompono sì ma « grosso modo » penetrano là dove non erano mai giunte.

È una conquista? Vediamo: è una perdita delle minoranze certamente, è una fuoruscita ed è il flusso di un contenuto che fino a ieri si manteneva compatto goduto da una minoranza eletta e privilegiata; ma, nello stesso tempo, il « contenuto » di quelle masse subisce un sussulto e vibra sotto la scudisciata dell'intelligenza. E, nel medesimo istante, una perdita e una conquista.

Per cui solo fino ad un certo punto si può dire che l'eredità dei veristi francesi è stata raccolta dal cinema francese: in verità, Zola è rinato in Duvivier, scintillando maggiormente la forma di racconto, tutto atteggiandosi a lezione popolare. Il miglior mestiere serve bene a giustamente dosare calcolare e sapere soddisfare le esigenze pubbliche. Francis Carco è in conclusione lo spirito del cinema francese e l'avventura alla Henri de Monfreid. Romanticismo che ci piace, letteratura che ci interessa, racconto che avvinca.

Forse non si può nemmeno dire che è nato decadente, letterario. In verità è cinema « feuilleton », cinema-appendice, romanzo-appendice del giorno di lavoro o del giorno di festa. Molta gente legge i romanzi d'appendice. È cinema di masse. Cinema europeo intelligente ma nato in prostituzione. Tutto ciò a nostro parere critico che non infirma il desiderio di vedere altre buone cose di Feyder, Gange, l'Hermite. Il cinema francese è nato anche dal cinema tedesco; espressionista è il trapiantarsi in Francia del clima Alexanderplatz. Dal connubio è nato, mercè l'esigenza del pub-

## DISCORSI DURI

*I DISCORSI duri devono toccare anche i nervi delle persone che vivono santamente, se è bastata una nostra massa a punto a far dimenticare a S. Zacc. dell'Osservatore Romano certe regole elementari che direi di gioco, oltre che di correttezza.*

*In altri termini è bastato poco a far dimenticare al sig. S. Zacc. fin i cristiani principi di pazienza, di sopportazione. Con la prosa succosa e puntuale, che lo distingue, il nostro amico ha bollato la prosa prolissa e sfasata del sottoscritto.*

*E sapete perchè? Perchè, caso nuovo, non si era d'accordo con le idee, e perchè in una pagina della nostra rivista gli avevamo esclamato il ne ultra crepidam! di Apelle.*

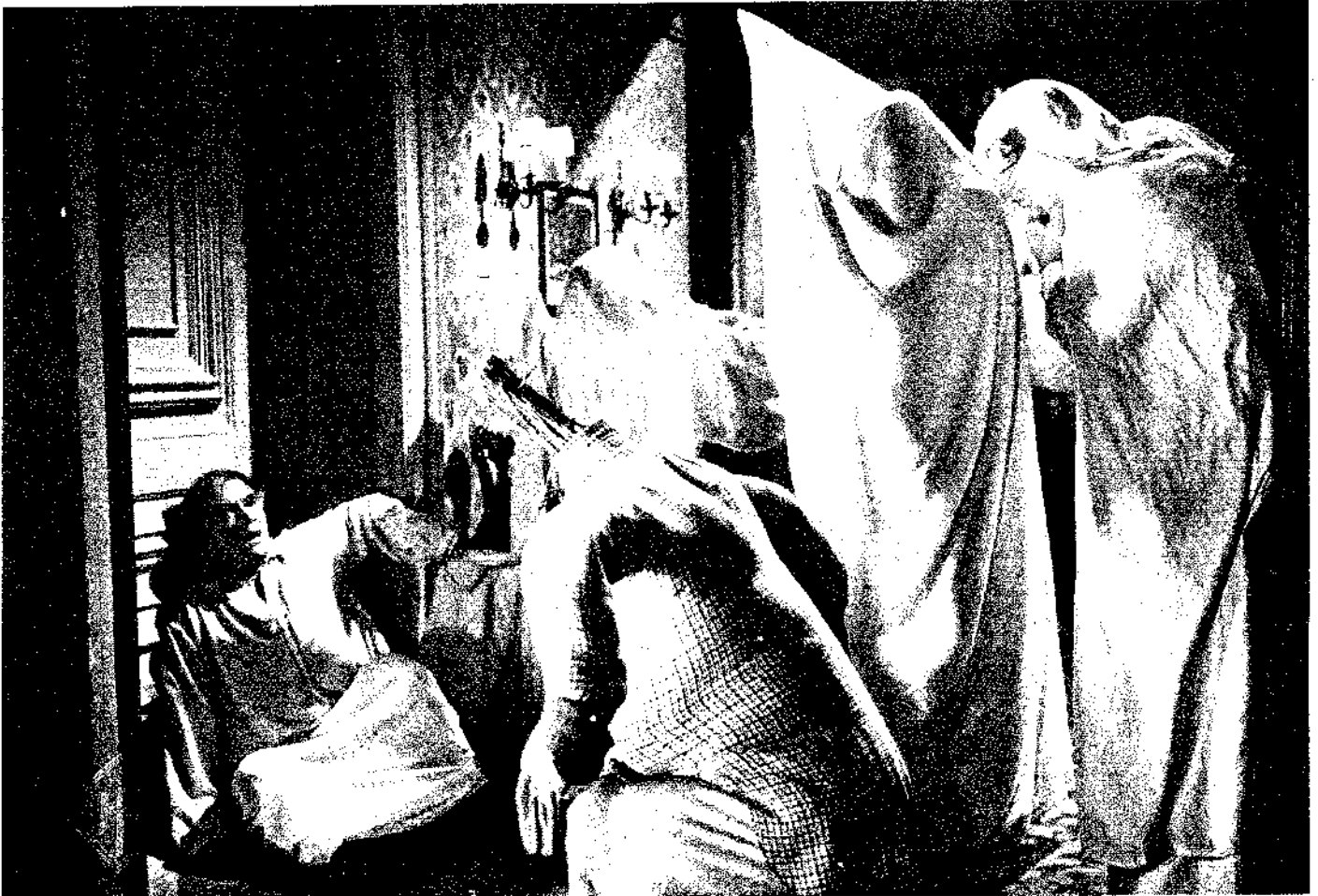
*Bisognerebbe essere più calmi e più sereni, pensiamo noi, quando si occupa un pasto in un giornale come l'Osservatore; e non ci si può permettere, cosa che ad altri invece si può perdonare, di impuntarsi quando qualcuno più addentro di noi in certe cose, ci fa notare, sia pure con una certa franchezza giovanile, che siamo caduti in errore. Ma già, è vero! Dimenticavamo che il sig. S. Zacc. è una specie di enciclopedico cinematografico del giornale cattolico; è il Minosse che « giudica e manda », è un po' l'Ipse dixit, e coi suoi anatema sulle spalle il sottoscritto non avrà più i sonni tranquilli.*

*Ma dimenticavamo un'altra cosa: in fatto di giudizi sulle arti figurative il nostro si fa giudicare, oltre che dagli infallibili cataloghi delle mostre d'arte, anche (lo ha confessato lui stesso) dall'Ecc. Ugo Ojetti, che secondo le voci dei soiti maligni, a onta dei suoi grandi, innegabili, preclari meriti, è rimasto ai principi estetici di vari anni fa. Allora il discorso torna a essere sempre lo stesso e sempre medesime le conclusioni e la morale della favola. Dal che si dimostra, sig. S. Zacc., che lo sfasato siete sempre voi.*

P. N.

blico e la sapienza degli sceneggiatori e soggettisti, quel tono quel colore particolare fosco, abbrunato, tragico che abbiamo visto in RIVA DEL DESTINO. Ma, per ritornare al connubio e alla fusione di Alexanderplatz con Renoir, bisogna pensare che Utrillo e Cezanne e Max Ernst erano ai posti d'onore dei mercanti del Kurfürstendamm. È l'intelligenza europea che si è imposta.

M. FIORI



Nikolai Kolin in una scena del film 'Illusione' (Ufa-Germania Film)

# Un Circo Equestre

VIDI un giorno - un giorno vicino nel tempo - cadere in mezzo alla pista di un Circo Equestre, inciampando ad arte, un « clown », un vero « clown ». E, percorsi alcuni sentieri tortuosi col pensiero, mi venne in mente una scena del film LA FRENESIA DEL CINEMA di Harold Lloyd. E mi spinsi avanti colla memoria, fino a rammentare la situazione precisa di Harold in quella scena. Come sempre, inesperto e distratto, egli inciampava (l'analogia è evidente) nei fili e negli ordigni già approntati per un « si gira » movimentato, difficile: la ripresa di un esterno in una stazione ferroviaria affollata. Harold inciampava, e molestava ripetutamente con la sua presenza e col suo gesto confusionari, aumentando via via il ritmo della propria ridicolaggine, il lavoro dei registi, operatori, elettricisti, ecc. Il « nostro eroe » deve fare da comparsa, passare e riempire anche per un solo attimo la scena: ma Harold invece, davanti alla macchina da presa, finisce per stare troppo, perchè distrattamente s'intrattiene con l'attrice principale, che gli piace e gli fa dimenticare il suo breve, minimo compito. E, intanto, i poveri lavoranti, quelli che con grande attenzione hanno preparato tutto, vedono andare all'aria la scena, e si mettono le mani nei capelli, fanno gesti di grande rabbia, minacciano l'intruso, il quale, con indifferenza, con stupore e con candida irresponsabilità fa ripetere la scena mille volte e finisce per mandare a carte quarantotto tutti gli ingredienti e le macchine e la giraffa, ecc. Così Harold riproduceva, nella sua rappresentativa comicità, il senso più intimo del Cinema della Prima Epoca. Chi si divertiva alle proprie spalle:

una macchina da presa che sghignazza davanti all'altra perchè prende le cose troppo sul serio...

In questa maniera Harold faceva ricordare (in tutto il film, in fondo) i tempi fantasiosi e giovani del cinematografo; quando scapestrati e coraggiosi gli « artisti » dello schermo « improvvisavano » la scena, lasciandovi senza paura quel tanto di provvisorio ed intimo che era nei trucchi semplici, nelle trovate ingenuie da « comica » breve. I film di Buster Keaton rappresentano, poi, di questo cinema comico il più sottile risultato artistico, perchè più « frenetica » è la comicità, più spinta la fantasia, più libera l'invenzione.

Di Harold Lloyd rammento anche (sempre viaggiando nello stesso tipo di considerazione) una fantasiosa scena di accidenti che TRANQUILLITÀ (o, mi sembra, VIVA IL PARADISO, sottotitolo). C'è un'isola che Harold crede felice, veramente pacifica, tranquilla; c'è lui, l'eroe; e ci sono molte altre cose. Tra l'altro anche uno strano esercito di ribelli (ecco la « tranquillità ») che viene volto in fuga dal nostro eroe con un arguto, ingegnoso sistema, ingenuo e « meraviglioso » come una novella del nostro immaginoso e saporoso Trecento. Bastava un grosso tubo che spuntava fuori da un muro, un gigante che fumava, una grancassa che batteva, e al completo la combriccola di Harold Lloyd (con relativa ragazza monello, primo esempio di questa categoria che finisce con la Paulette Goddard di TEMPI MODERNI...), bastava tutto questo per supplire un cannone e ricacciare i ribelli. Già: si fingeva un cannone, imitandone il frastuono col tamburo, il fumo con quello del sigaro del gigante, le palle con delle rotonde mele in un canestro, ecc.

E la mia memoria si soffermerebbe ancora a rievocare. Allontanandosi sempre di più dal motivo di partenza, dal pretesto di tutte le considerazioni fatte, vale a dire dal finto inciampo del « clown » vero.

Già: quando vidi uno spettacolo del Circo Equestre Togni, assistetti a una esibizione umoristica di pagliacci, tra l'altro. Nell'aria c'era il suono allegro e goffo di una orchestrina, ansimante e modesta, partecipe della « festa » che si svolgeva con gran calore sotto il tendone di tela impermeabile; nello spettacolo c'era la foga spontanea di un gioco fatto con impegno e sincerità. E per di più lo stesso tono fantasioso e « pazzo » del cinema ai tempi del muto, il medesimo sapore d'improvvisazione e la stessa candida e stupida maniera di adottare atteggiamenti e forme del più spontaneo (perchè libero e strampalato) surrealismo. Qualsiasi invenzione bizzarra si accetta sotto quel gran tendone, quando l'atmosfera è saturata d'interesse fanciullesco, come si accettava nei tempi del cinema muto appena entrati d'incanto a pensare con i sussulti vaghi di quel fascio di luce che formava episodi e figure nello schermo...

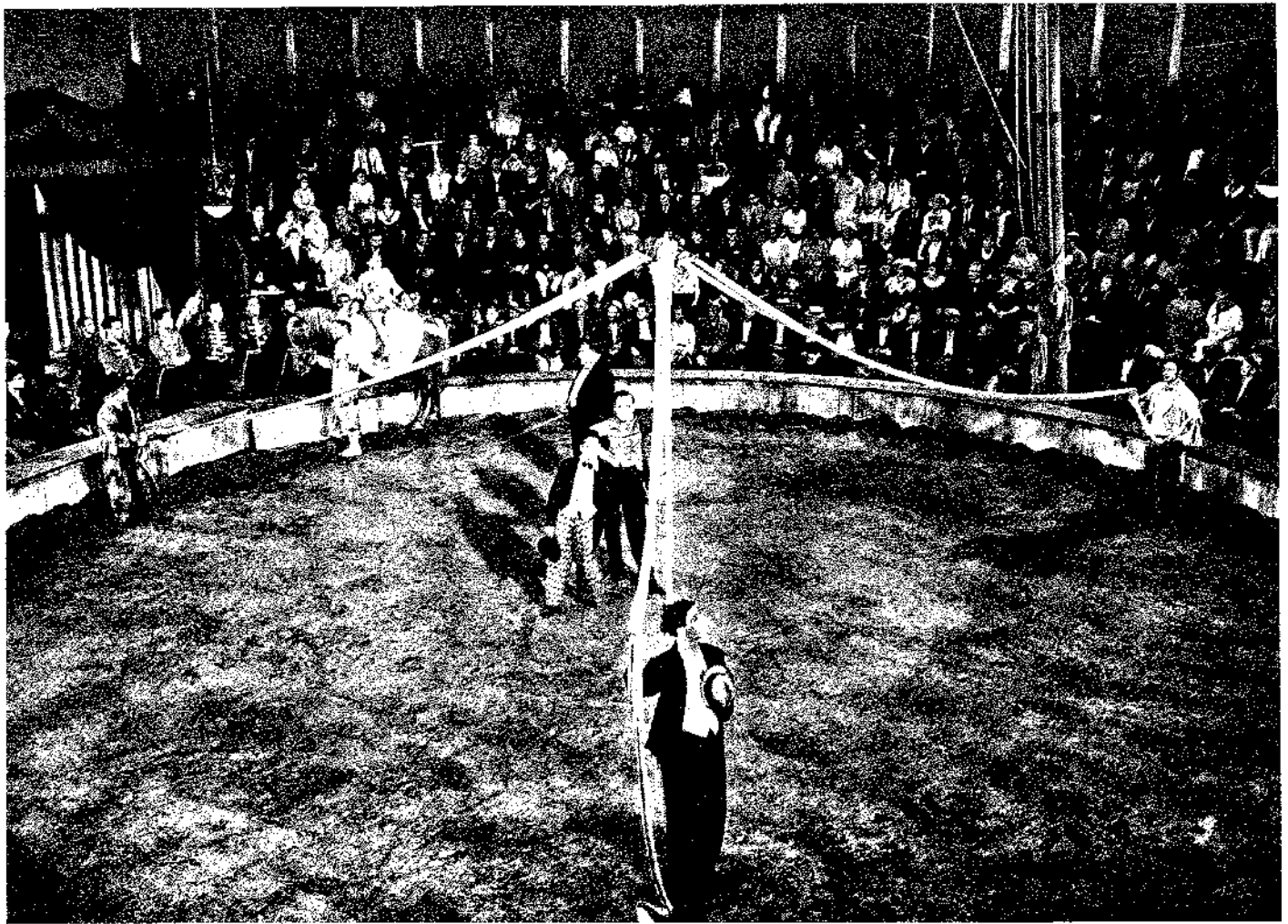
Chi si ricorda del Circo Equestre come era una volta, sa che tutto ciò animava la immaginazione morbosa e la sensuale ebbrezza di spettacoli forti e intensi del pubblico di allora, che tutto il patrimonio svaiato dei padiglioni del Luna-Park, e dei divertimenti ricercati e paurosi, capaci di dare alla festa e di stimolare acutamente la prima fantasia « psichica », sa che tutto questo il Circo riuniva nei suoi spettacoli « popolari ». Al tempo stesso in cui fioriva il Cinema Muto.

Ma io vidi recentemente questo spettacolo di Circo, ed ora tutte le caratteristiche di esso non si ritrovano che in pallide traccie, e in pallide traccie si manifesta quella fantasia bizzarra di tradizione « clownesca ». Tuttavia posso confessare, poichè una strana coincidenza mi ci ha condotto, che la vita privata degli artisti del Circo è rimasta vergine da intrusioni e ancora attaccata al suo costume originario, tanto che quegli uomini e quelle donne sembra vivano fuori dalla realtà.

La strana coincidenza, lo dico subito, è stata appunto di venire in aiuto personalmente con una quarantina dei miei soldati al montaggio del Circo Equestre in una località di lussuosa villeggiatura, dove (gli artisti del Circo col loro scarso senso pratico non lo avevano capito), gli spettacoli non potevano attirare che poche persone per interesse vuoto e « snobistico » e un po' di « popolo » della gente del luogo. I miei soldati era bello vederli in gara con gli uomini del Circo in quel gioco faticoso di montare tendoni, antenne, pali, trapezi, gradinate, ecc. Ma più bello ancora poter ficcare il naso dentro i « padiglioni » (così quelli del Circo chiamano quella specie di vagoni, di case con le ruote, che offrono loro giaciglio e asilo, nella loro vita essenzialmente nomade). E poter parlare con quella gente; col « clown » per esempio, il quale, per ora, guidava una frotta di ragazzini randagi del luogo per far loro portare le sedie o gli attrezzi (il premio consisteva in un biglietto gratis per lo spettacolo); o con la principessa indiana della sera, la quale adesso scendeva discinta,



I bimbi e le macchine da presa: scoperta di nuovi mondi (foto Tonti)



L'arena del circo in "Darò un milione" (foto Novella-Film)

in vestaglia semiaperta, con la padella in mano, da uno di quei multi-colori padiglioni.

È tu così che vidi anche la vita provvisoria e avventurosa di quella gente, il loro amore per lo spettacolo, per l'esibizione elegante (anche nel rimuovere e approntare gli attrezzi, gli artisti del Circo adoperano un'aria e dei movimenti affettati, eleganti, con «voilà» finale...), la loro tendenza vivace d'improvvisare e inventare sulla «pista», durante la rappresentazione. Per esempio: grande valore ha per loro la sera di «lavoro»: e li vedi dalla mattina alla sera gradualmente ripulirsi, vestirsi meglio, azzimarsi, fino all'imbellellamento per entrare in scena.

La mattina si svegliano e stanchi indossano i vestiti più stracciati, che servono solo per coprire alcune nudità o difendere la pelle dal freddo: perché per loro la mattinata è sempre fredda, sbadigliosa, disordinata, oziosa: e la passano tra i baracconi, in mezzo all'odore poco buono delle bestie selvatiche che si portano dietro (una notevole collezione, davvero). Ma il pomeriggio, con l'agio e il tempo quieto, si stirano le membra (gli uomini le muscolature atletiche mettono in fremito per la sera), si lavano, si guardano con simpatia e si parlano tra loro, e la madre dice, accarezzando i capelli del figlio, che è bene si lavi la testa, ecc., ecc. E chiamano «casa» i baracconi, cioè i padiglioni, dove tu scopri — ficcanasando bene — tutta la semplice e confortante organizzazione che il tempo, l'economia, la vanità femminile hanno qui suggerito per atavismo, direi. E l'amore per quel «lavoro» è forte e genuino come quello dei primi artisti del cinema — quando ma di essi correvano rapporti che se non erano d'amore, di bene, erano di devozione, di ammirazione calda (basta pensare alla «troupe» di Charlot, e agli affezionati caratteristi dei più celebri attori comici...). Tanto che c'è un vero orgoglio di razza e di sangue, e una superbia prepotente per l'abilità e la capacità dei componenti la Compagnia del Circo: che appartengono per solito a tutta una famiglia, sono tutti fratelli o cugini, cognati e cognate, ecc. Una di quelle ragazze, bruna, slanciata, un po' maschia e severa nel volto, ma femminile nei suoi occhi lunghi, a mandorla, e nella sua ambizione sospettosa, mi disse che il Circo Equestre sarebbe rinato in Italia (ormai), avrebbe trovato nuova e rigogliosa vita, e mi parlò di progetti e di speranze della sua Compagnia: spettacoli grandiosi, ampliamenti nel Circo, miglioramenti, acquisti, ecc. C'era nella sua voce convinta e piena, nelle sue parole sicure e vaghe la fiducia piena in una rinascita del Circo Equestre come spettacolo «popolare». Illusione? Sì, ma relativa, e giustificata. Già, alla mentalità lontana dal reale e dalla vita moderna, alla visione sognante di quegli artisti la cosa poteva apparire normale e logica.

Bastava afferrare certi discorsi che i più vecchi talora facevano, di sfuggita, ai più giovani che affacciavano qualche dubbio o qualche difficoltà su questo e su quello, bastava sentir parlare quella ragazza. Essa mi parlò, tra l'altro, anche di certe sue passeggiate a cavallo (su uno di quei cavalli «usati» e logori del Circo, immagino), passeggiate solitarie per i sentieri, vicino alle ville, per la campagna: e di certa sua ebbrezza di vivere così, spensieratamente e nell'intimo di quella vita provvisoria e «romantica»... Ed alle sue parole (curiose, se volete, ma sincere), mi venne fatto di pensare: «ecco, questa ragazza, come tutti i suoi parenti, vive come fuori dei giorni uguali e sente solo il succedersi delle stagioni, pigramente, come donna dei campi che odora l'aria e sente l'avvicinarsi dell'inverno, della primavera, ecc. Ma non fuori del tempo: essa è rimasta alla tradizione del suo Circo, è restata al tempo decadente dei miracoli e delle «mode eccentriche», al tempo di d'Annunzio e di Valentino (per venire alle cifre, diciamo), al tempo dei miti mondani e delle amazzoni eleganti, al tempo del Floreale e delle Corse al Trotto, ecc. Ed è fiera del suo costume da Principessa Indiana perché le dona un certo fascino nobile e singolare, mondano e stupendo. Essa pensa — ammettiamo il paradosso — come penserebbero quegli artisti del Cinema Muto (che con esso sono scomparsi), se quel tipo di Cinema fosse rimasto vivo indipendentemente dal Cinema Nuovo, supponendo che ad un certo momento si fosse verificato uno scisma — quasi religioso — tra i due».

Il Cinema ed il Circo. C'è un'antica affezione, poi, che li lega. Affezione e affinità, tradizionale ed intima, di spettacoli. Una specie di accordo segreto di non dimenticarsi l'uno dell'altro: come due amici che si salutano e son quasi certi di non più vedersi; uno per una strada, l'altro per un'altra. Il Cinema (che si sente in debito) ha più volte, moltissime volte ritratto l'ambiente di Circhi Equestri: dal celebre circo di Chaplin a varietà di Dupont, da LAUGH CLOWN LAUGH (*Quello che prende gli schiaffi*) di Lon Chaney a mille esempi minori, e, in Italia, da DARÒ UN MILIONE di Camerini fino al recentissimo IL RE DEL CIRCO.

E l'affetto è modestamente, silenziosamente ricambiato: ho veduto nelle mani di questi artisti del Circo giornali di cinematografo e ho sentito anche il loro interessamento alle cose del cinema. E la ragazza bruna mi ha confessato, anche, di essere una lettrice assidua di Cinema, e (ciò mi ha assai sorpreso) mi ha citato nomi ed articoli con precisione, e m'ha persino domandato informazioni indiscrete se sotto quel certo pseudonimo si nascondeva il nome e la personalità di Tizio o Caio, ecc. Cose che capita di vedere e sapere: che non si sarebbero nemmeno supposte.

DARIO CINI

# ad ogni costo



Fuori il documento! (disegno di Maccari)

FEDERICO VALLI, direttore di Documento.

A Federico Valli che Maccari ha fatto di tutto per multistrutare, volevamo domandare qualcosa sì sul cinema ma di più si voleva sapere, almeno in prospettiva, da lui, gli scopi eventualmente cinematografici della sua rivista e dell'agenzia letteraria di informazioni; e tra un discorso e l'altro siamo giunti ad avere notizie più sul costume che sul cinema: ad ogni modo, il discorso fila ugualmente, e c'è sempre qualcosa da imparare anche per il cinema e quello che gli gira intorno: Documento, dice il suo direttore, è soltanto impresa editoriale giornalistica, e non ha né vuol avere compiti che superino questi caratteri; perciò poco da dire in un'intervista.

« In Italia da qualche tempo, soprattutto per ciò che riguarda stampa e particolarmente cinema, quando uno ha in mano la direzione di un qualche cosa, ritiene di avere anche compiti morali, mete programmatiche, ciambelle di salvataggio o stelle comete da esibire. Tanto che ci si sente spesso chiedere (è incredibile come certa gente sia pronta ad assimilare i concetti più insulsi) quale sia lo scopo, quale il compito, quali i fini delle nostre pubblicazioni. Come se non fossero scopi, fini e compiti di per sé sufficientemente esaurienti quelli che inducono a fare, semplicemente a fare, una bella rivista italiana da leggere e da guardare con diletto, in un paese come il nostro ove la stampa periodica è stata rappresentata oramai per troppo tempo dalle note pubblicazioni azzurre o gialle o rosa che tutti conoscano, ricalcate su brutti modelli stranieri, ed ove l'importazione di stampa periodica, quasi sempre di qualità mediocre e a volte forse tendenziosa, ha avuto sino a ieri sotto certi aspetti, e chissà che non abbia ancora oggi, proporzioni per lo meno ingiustificate. (A proposito della gente, a me è capitato persino un tale che mi chiese cosa poteva servire la rivista Documento quando si era letta e guardata. « Cosa ne posso fare dopo? Cosa ne posso fare dopo? »). Valli non lo dice ma forse

lo pensa: nel cinema oggi ogni regista, ogni pubblico, ogni sceneggiatore sanno sbagliare da soli; comunque egli continua così:

« Soltanto in un punto Documento ritiene di differenziarsi da altre pubblicazioni, nel credere che gli italiani (gli italiani che leggono: pochi) abbiano gusti migliori dei lettori di altri paesi, e particolarmente di quei paesi che erroneamente sono giudicati da molti italiani (quelli che non leggono) all'avanguardia anche nel settore dell'editoria periodica. Ritiene inoltre che in Italia vi siano i migliori tipografi d'Europa e che lo stile della carta lucida, della stampa a quattro, cinque, venti colori, eseguita con macchine lunghe sessanta metri, sia di pessimo gusto, contrario al gusto italiano. Questi suoi principi tecnico-giornalistici Documento cerca di attuare quanto più le riesce possibile. Se poi da queste convinzioni di Documento si vorrà trarre qualcosa anche ad uso del cinematografo e del suo gusto, tanto meglio; in ogni caso non era nelle nostre intenzioni dare insegnamenti a chiochessia. Ma un argomento che può toccare più da vicino il cinematografo è un'informazione sulla Agenzia Doc, che sta per iniziare i suoi servizi; è un'agenzia di stampa che svolgerà le sue funzioni esclusivamente su un piano giornalistico-informativo, non mai critico e tanto meno pubblicitario e di « propaganda ». (A proposito di propaganda e del significato che si dà a questa parola da parte dei troppi franchi tiratori che pullulano in questo settore, ci sarebbero da dire cose spiacevoli). L'Agenzia Doc mentre si occuperà delle attività italiane delle arti, della letteratura, del teatro, dell'architettura, della moda, dell'editoria, della musica, dell'antiquariato, della tecnica, delle scienze, tratterà anche, e soprattutto del cinema. La sezione Cinema è diretta da Ennio Flaiano, così come le sezioni del Teatro e dell'Architettura. Le altre sezioni dell'Agenzia Doc sono dirette da De Libero, Galluppi, Petrassi, La Stella, Pei e Vigolo, con la collaborazione degli abituali redattori e collaboratori di Documento. Per concludere, ecco la strofetta del nostro Mino Maccari che abbiamo stampato sulla copertina del Lunario di Documento 1942 uscito in questi giorni:

Dell'Italia questa è la gloria  
Che maestra del mondo la fa:  
Armi e cuori per la vittoria  
Arte e ingegno per la civiltà

oppure quest'altra che abbiamo intenzione di stampare sotto la testata di Documento:

La bomba maneggiando ed il fucile  
Non cessa l'Italian d'esser civile. »

Qui il nostro intervistato dovrebbe parlare ancora di cinematografo, ma occorrerebbe troppo tempo, e probabilmente lo vedremmo parlare di più Documento, registi Documento, ecc.

## IL 'CINE-GUF.

Per intervistare il Cine-Guf ci siamo rivolti ai dirigenti, Franco dal Cer addetto allo Spettacolo, del Guf dell'Urbe; e Carlo Lizzani, fiduciario culturale del Cineguf; e collega cinematografico di Roma Fascista.

Come è noto, al Cine Attualità sono state riprese le serate, o gli spettacoli retrospettivi; i motivi dell'intervista perciò sono tutti d'ordine cinematico, e cineretrospettivo: siamo insomma fra studenti, vecchi registi, attori moderni, attrici alla moda, pittori, musicisti, esteti col cappello a larghe falde, frequentatori del Caffè Greco e di Via Veneto; siamo nel mondo del cinema più esterno, e anche più facilmente toccabile nel fondicino, nell'animuccia. Ma gli spettacoli meriterebbero un pubblico saremmo per dire « migliore », più sano.

Lizzani e Dal Cer dicono che l'organizzazione delle serate retrospettive (che quest'anno preferiscono chiamare oltre che per ovvie ragioni d'orario, anche per motivi che spiegheremo oltre, « spettacoli di cultura cinematografica »), costituiscono per i Cineguf ormai una tradizione.

« In molte città, infatti, e già da alcuni anni, sono gli universitari del Cineguf che si preoccupano di presentare al pubblico i più importanti film del passato: da Milano, dove l'iniziativa partì dal gruppo Lattuada-Comencini, a Venezia, a Firenze, a Napoli, Genova, ecc., a Roma stessa

ove gli spettacoli sono facilitati dai prestiti gentili del Centro Sperimentale Cinematografico, si contano già numerose edizioni di questa manifestazione, per organizzare la quale, pare, non si incontrano lievi difficoltà. Difficoltà, ben s'intende, tutte di ordine di ricerca dei vecchi film, studio dei programmi, sala da affittare e altri mille piccoli fastidiosi eccettuati « Il Cineguf dell'Urbe organizzò questi spettacoli la prima volta nel 1937-38 al Teatro dell'Università; parlarono Pavolini, Maccari, Pasinetti, Gianni Puccini e Jacopo Comin sul cinema vecchio e nuovo; nel 1939 le serate furono tenute al Cineattualità di Via Borgognona; nell'anno successivo occorre andare al « Regina »; quest'anno siamo di nuovo in Via Borgognona. » Prima di accennare a quelle innovazioni che quest'anno abbiamo cercato di portare nell'organizzazione delle serate, vogliamo ricordare subito l'intento polemico che questi spettacoli, fin dal principio, si sono sempre proposti. — dice Lizzani.

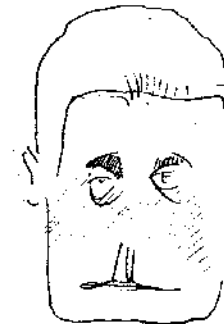
È vero infatti che il pubblico accorre attirato più che altro con motivi di curiosità, ma è anche vero che quando esce dalla sala, ha pure sempre ricevuto una lezione di umanità e di sincerità. Quest'anno abbiamo voluto appunto accentuare il significato delle serate innanzi tutto estendendo il programma fino a comprendere anche quei film che non sono al livello di VARIETÉ, a esempio, o di TABÙ, ma che hanno accenti molto bravi che non vanno dimenticati (la jolla, la ciniserie varia de L'AMARO TÈ DEL GENERALE YEN), poi facendo precedere ogni film da una breve nota informativa che, se può essere superflua per gli esperti, è utile a dare almeno un orientamento approssimativo al grosso pubblico, e infine intercalando agli spettacoli alcune vere e proprie « lezioni » di cinema. (L'incarico delle lezioni è stato variamente affidato: Barbaro ha parlato sull'attore teatrale e cinematografico, Pasinetti ha parlato del cinema cinematografico, ecc.). Prossimamente verranno trattati il cinema d'avanguardia, il cinema e le arti figurative, il film comico, il film italiano, ecc. Il programma di quest'anno è vasto, i film che verranno proiettati, sono moltissimi.



Valli



Mastrojanni



Forino

Disegno di Mastrojanni

A nostra domanda, risposta: « Da un punto di vista statistico, almeno a quanto si è potuto constatare gli anni scorsi, i film che più richiamano l'attenzione del pubblico son quelli di René Clair, e quelli molto antichi ». Ad altra domanda (« Di che genere è il pubblico? »), Lizzani risponde: « Curiosi che rimangono delusi quando gli attori sono poco epitetici, interessati puri e onesti, raffinati che girano con Prospettive sotto braccio e frequentano la stagione musicale del « Teatro delle Arti ». « E particolari note di colore? » « L'intervento di Alida Valli, Rossano Brazzi, Rimoldi, Laura Nucci, Maurizio d'Incarna e altri, senza che il pubblico nemmeno si accorga di loro »

#### Citazioni.

Per questo numero si citano al merito tre interviste di Blasi sul Travaso: Gli strani amori di Luisella Beghi. Il metodo di Clara Calamai, e Una sera con Michel Simon parlarono di bretelle... Per i curiosi, ecco un bel ritaglio della caricatura che Za ha pubblicato ad illustrare il testo di Blasi.

R. G.



Disegno di Vaugolli, che illustra il programma degli spettacoli del Cineguf-Roma



# RICCIOTTO CANUDO

IL *Club du Septième Art* stonava nel centro degli affari di Parigi, 12 rue Quatre-septembre: era l'ultima creazione di Canudo. Nel 1913, con Jacques Reboul e Gabriel Boissy, aveva fondato la rivista cerebrista *Montjoie!* che raggruppava il famoso « grenier » della Chaussée d'Antin (38); era poi venuta la guerra. Ricciotto Canudo fu capitano garibaldino, combatté sull'Argonna, prese parte alla ritirata del Vardar, fu ferito in Macedonia, a Zeitinlick; un angolo macedone porta oggi il nome di *piton Canudo*. Nell'ospedale n. 3 di Zeitinlick nacque la *Sonata a Salomico*, la conclusione del suo poema *S. P. 503* [S. P. 503 non era altro che il settore postale della sua divisione] che finiva con un giuramento e una certezza:

A la ronde! à la ronde!  
Serrons nos mains, et dans nos mains notre sort  
Car le vieux monde est mort.

La lingua di questo italiano di genio fu francese; è forse l'ultima permuta della lunga serie aperta da messer Boccaccio. Canudo era nato a Gioia del Colle (Bari) il 2 gennaio 1879; dal 1912 si era fuso all'ambiente della Senna, lentamente, aiu-

tandosi con elementi comuni alle due civiltà che si sommano in lui. Dopo qualche saggio, su Beethoven, su Dante e su San Francesco, Canudo aveva pubblicato tre romanzi: *La ville sans chef* (1910), *Les Libérés* (1911), *Les Transplantés* (1912). Nel suo solaio di Montjoie si incontravano i nomi che avrebbero contato un giorno nella storia delle arti: Picasso veniva a lanciare qualche paradosso, Paul Adam criticava i colleghi, Maurice Ravel ascoltava assorto, Rodin rideva con Raoul Dufy, d'Annunzio mostrava le sue cravatte a Valentine de Saint-Point che recitava i suoi *Poèmes de la Mer et du Soleil*:

Le Sang est beau, la Mort n'est rien.

Nelle piccole stanze sotto i tetti Blaise Cendrars [che nel 1936 avrebbe scritto uno dei

libri migliori su Hollywood, non ancora fondata] incontrava Alfredo Casella e Max Jacob, Romain Rolland si urtava a Stefan Zweig; Igor Strawinsky era il rivoluzionario del giorno, in musica, affiancato da R. Delaunay, da Lhote, da Léger e da altri pittori cubisti. Apollinaire guardava con simpatia Carco e i fratelli Tharaud, mentre t'Serstevons ragionava con Roger de la Fresnaye. Marinetti dirà se conobbe Canudo; in ogni caso, Canudo, mentalmente, deve molto al lievito futurista del 1909, non solo per la sua nota *action aérochoréographique*. « S. P. 503 » non è un poema marinettiano ma segue già la tecnica delle sceneggiature cinematografiche.

La guerra dettò a Ricciotto Canudo le sue pagine più belle: *Jours Gris et Nuits Rouges en Argonne*, *Combats d'Orient* (premiato con l'accademico Prix Montyon), *Mon Ame Pourpre*, *Reflets du Feu*.

[In quest'ultimo libro Canudo ricorda un suo colloquio con Rodin: « Dinanzi al Quirinale — diceva lo scultore — due statue equestri meravigliose: Castore e Polluce. Le ho ammirate spesso. Esse posseggono uno slancio eccezionale. Il re d'Italia ha dovuto guardarle nelle grandi ore di decisione. Sapevo che quelle statue avevano la potenza divina di trascinare il re, e tutta Roma e tutta l'Italia... »].

\*\*\*

Ma Canudo non rimane tra noi per i suoi saggi (chi ricorda più *Music as a Religion of the Futur* che B. D. Conlan gli tradusse?), per i suoi romanzi o per le sue tragedie. La sua idea mediterranea e latina è sorpassata da realtà più solide se non più spirituali. Del cerebrismo non si parla più che nelle minuziose e inutili storie degli « ismi » che citano il suo manifesto del 9 febbraio 1914.

Di Canudo resta quel che egli aveva concepito per un'arte nuova, per quel che aveva espresso nel *Club du Septième Art* o ricamando su una nuova parola (fotogenia) da lui coniata: il cinema.

Jacopo Comin definiva con queste parole l'opera di Canudo, nel primo numero di *Bianco e Nero* (1937, L, 1):

« Il primo critico che abbia veramente impostato nei suoi termini il problema di una estetica cinematografica indipendente (...). Con un'opera polemica e critica sostenuta da un'azione condotta in tutti i campi, gettava le basi di quell'estetica che doveva poi essere tenuta presente dai realizzatori del film d'avanguardia. »

Epstein affermava: « Canudo a été un missionnaire de la poésie au cinéma. Ils sont bien quelques-uns parmi nous qui peuvent reconnaître avoir été convertis au cinéma par ce missionnaire ».



L'ultima fotografia di Ricciotto Canudo.

Canudo ha previsto con esattezza quel che sarebbe stato il cinema, la settima arte. In un momento in cui i quotidiani europei sdegnavano di occuparsene e i borghesi intellettuali lasciavano alle serve questo basso spettacolo, Canudo ne intuiva le regole estetiche, gli orizzonti, lo stile futuro, la necessità dell'intelligenza e del ritmo. Eravamo nel 1911. Egli aveva già avuto l'idea di realizzare un'antologia cinematografica, che fu presentata dal Salon d'Automne, i cui frammenti servivano a precisare il contenuto d'uno stile in formazione.

### Piccola Antologia Canudiana

« Non cerchiamo analogie tra cinema e teatro. Non ve ne è alcuna. A meno che non si voglia classificare ogni manifestazione scenica, ogni espressione teatrale, ogni esibizione di ribalta, con quest'unica parola: spettacolo. Non esiste alcuna analogia profonda, né di spirito, né di forme, né di moda, né di mezzi, né di realizzazione, fra l'irreale fisso dello schermo e il reale variabile della scena. Il penoso errore della produzione cinematografica consiste appunto in questa confusione che si manifesta con il bisogno grossolano di allacciare le cose nuove a quelle antiche per accettarle di primo acchito senza cercare di definirle per comprenderle. Il cinema può essere considerato nella sua essenza più intima, quella dello spettacolo, allo stesso titolo umano che la rappresentazione del mistero sacro o la farsa da trivio o la sagra popolare, o la commedia dei costumi e la tragedia dei sentimenti delle sale principesche; o la recita della nostra sala borghese, lo spettacolo sensuale o fantastico dei nostri varietà, le piccole riviste satiriche dei nostri ritrovi, l'esibizionismo sfacciato e plebeo dei nostri teatri popolari. A questo titolo il cinema rientra evidentemente nell'ordine delle manifestazioni collettive dello spettacolo, conservando tuttavia le sue qualità particolari, le sue trovate artistico-scientifiche, le sue meraviglie luminose e le sue bassezze industriali. Al di fuori di ciò non c'è e non può esservi (è bene ripeterlo) nulla di comune con qualsiasi altra manifestazione della vita, « oblietinata » dinanzi a un pubblico.

« Ripeto anche che il cinema non è più asservito ai suoi mezzi tecnici, ai suoi apparecchi meccanici di proiezione, eccetera, di quel che non lo sia un musicista alla materialità degli istrumenti e dei suonatori che eseguiranno le pagine dettate dalla sua ispirazione; o di un pittore alla lastra di rame, al bulino, al prodotto chimico, alla stampa e all'incisore che riproducono la sua opera ».

« Il cinema è nato per essere la « rappresentazione totale dell'anima e del corpo », un racconto visivo fatto con immagini, dipinto a pennellate di luce ».

« Il dramma visivo non può dunque ripetere i procedimenti teatrali, quali essi siano. Il film, in questa Europa decapitata, marcia di tradizioni eppure piena di salute e di fantasia, è ancora lo schiavo assurdo del teatro. L'inferiorità generale delle sue realizzazioni tecniche nei confronti del cinema americano è indiscutibile. Gli è che gli americani, razza mista, razza senza razze — prodotto umano, per quanto ammirevole esso sia, piuttosto che razza umana, per quanto detestabile essa possa essere — non hanno tradizioni intellettuali, non si imbarazzano dinanzi ad alcun freno culturale. Essi sono nati, esteticamente, nell'arte dello schermo, come il mondo nacque nell'arte dei suoni o dei colori o della pietra. Essi non hanno nulla da dimenticare, per gettarsi, anima usata e a corpo perduto, nella nuova creazione di sé stesso offerta dall'uomo all'uomo. Essi vi son giunti freschi, leggeri, liberi, pronti a mostrarsi veramente nuovi in un'arte nuova. In terzo stato di vita, invocato da Nietzsche, lo stato dell'innocenza del fanciullo che ha tutto da imparare, era il loro stato. Mentre noi dobbiamo tutto dimenticare, tutta una tradizione mentale di migliaia d'anni, tutto un magnifico orientamento spirituale verso certe rappresenta-



Canudo visto da Picasso (1918)

zioni della nostra vita intima, tutta la nostra gloria musicale, architettonica, poetica, pittorica, plastica, parlante, danzante.

« Il compito nostro è ben più duro. Ridiventare fanciulli quando si è già stati adulti è parecchio difficile. Noi dobbiamo disimparare, dopo aver tanto trovato: cosa più complessa e più lunga ».

« Abbiamo bisogno del cinema per creare l'arte totale verso cui le altre arti si son sempre dirette ».

« Il cinema è un linguaggio visuale comune al mondo intero, favoloso mezzo di propaganda e nello stesso tempo distributore meccanico di piacere drammatico ».

« Ci si accanisce a far « popolare ». Non c'è altra preoccupazione che di mantenere un livello d'emozione sufficientemente basso perché il maggior numero possibile d'uomini vi si possa ritrovare. Ci si può sempre abbassare per toccar terra. Evidentemente, lo scendere è più facile del salire. E l'irradiazione spirituale? Bisogna attirare il maggior numero possibile di gente. Le leggi del commercio sono fondate sulla quantità e la qualità può esser messa da parte. Ed ecco il cinema avvilito, prostituito ».

« Un giorno capiremo questa parola di Flaubert: « Il s'agit moins de voir les choses que de se les représenter... ». Anche nel cinema, come nel-

le altre arti, si cercherà più di « suggerire » che di « definire ». E l'arte cinematografica avrà presto il posto che cronologicamente ho chiamato di settima arte ».

« L'opera cinematografica, il film, è infine la esaltazione direttamente emotiva della scrittura della luce ».

« Il linguaggio cinematografico, a parte la favola che deve animare, cerca febbrilmente le sue parole e articola le sue sillabe, sforzandosi di raggiungere una pronuncia ottica che, generalmente, manca ancora d'eleganza, cioè di bella semplicità ».

« Invero il cinema riprende l'esperienza della scrittura. Trattasi essenzialmente d'un linguaggio universale e non solo per l'espressione visuale e immediata di tutti i sentimenti umani. Esso rinnova la scrittura. Cosa sono le lettere dell'alfabeto? Una stilizzazione o, meglio, la schematizzazione di continue semplificazioni delle immagini abituali che colpiscono gli uomini primitivi ».

« Il cinema è profondamente nello spirito dell'artista, è un partito preso, come il suo stesso stile.

« Il cinema non è affatto uno stadio della fotografia, ma un'arte nuova. Il cineasta deve dunque trasformare la realtà secondo l'immagine



d'Annunzio e Canudo nel 1919 (documento inedito)

del suo essere intimo. Per imprimere uno stile alla sua visione non può limitarsi a fotografare questo o quel luogo, ma usare le luci, afferrate per evocare stati d'animo e non fatti esterni. (Certuni, invece, si saziano golosamente coi loro album di cartoline illustrate, dove tutto si scopre eccetto la verità e la nobiltà dell'arte).

« Il cinema può dunque permettersi — deve anzi svilupparlo — la facoltà eccezionale e acuta di raffigurare l'immateriale ».

« La natura-personaggio. Il subcosciente rivelato. L'immateriale — o quel che si crede tale — espresso in plastica e in movimento. Ecco qualche campo che nessun'arte aveva potuto avvisinare e che la musica solo poteva suggerire. Il cinema può invece (e deve) rappresentarlo ».

« Giungeremo un giorno alla scoperta totale del film a colori. Il regno del bianco e nero sboccherà in un nuovo quadro. Ma si continuerà, lo speriamo, a fare a meno dei colori; secondo il ricordo delicato dell'incisione. Nello stesso tempo il cinema a colori sarà una sorta di affresco ritmico in movimento. Sarà necessario che il cineasta, essenzialmente pittore, non si limiti a misse di colori offerte a caso. Sceglierà come un pittore, visto che la pittura non riproduce affatto la natura, ma la riproduce secondo uno stile [Oscar Wilde ha detto che le ombre violette non esistevano prima degli impressionisti...]. »

« Il film a colori che vediamo non è altro che

l'inizio d'una nuova evoluzione del cinema; il cinema chiederà allora ai cineasti d'essere soprattutto artisti degni d'affrontarlo ».

« Pochi film resistono al tempo che passa. La mediocrità del luogo e dei mezzi intellettuali che han diretto generalmente la produzione di un film, non ammette di raggiungere quella sintesi ideale e quel vigore che permetterebbe di sfidare gli anni, come la vera opera d'arte. Troppe preoccupazioni immediate, troppi scrupoli di piacere al gusto del giorno e della maggioranza, permettono raramente di produrre un'opera che si potrà mostrare in futuro ».

Canudo è morto a Parigi il 10 novembre 1923. Fernand Divoire, poeta che fu suo compagno e amico, raccolse nel 1927 gli scritti cinematografici di Canudo in un libro oggi rarissimo: *L'Usine aux Images* [Ed. E. Chiron, Parigi, 172 pagine]. È qui che incontriamo le note sorprendenti del fondatore dell'estetica del cinema, le sue critiche serrate, la sua « organizzazione mentale » delle « correnti cinematografiche »; egli sente già l'importanza rivoluzionaria del documentario [impariamo che NANOUK di Flaherty fu un film di pubblicità di una grande pellicceria, come Popeye di Fleischer è pubblicità del sindacato americano degli spinaci in conserva]. Dovremmo curare una ristampa di questo volume, aggiungendovi una bibliografia canadiana — del Canudo cinematografico — che, particolarmente in Italia e in Francia, è diventata recentemente copiosa e importante.

L'arte di Lumière ha dunque avuto il suo Eckermann; questa prima esegesi si rifletterà nell'avvenire, quando il cinema raggiungerà la pienezza dei suoi mezzi e della sua espressione, il cinema annunciato da René Clair, da Capra, da Flaherty, da Dreyer, da Chaplin e da Pudovkin. Non dimenticheremo che, anche se scrisse in lingua francese, Canudo era italiano: italiano resterà dunque il marchio della prima estetica cinematografica.

LO DUCA



Canudo con d'Annunzio e i suoi legionari (documento inedito)

Autore e Protagonista del Film <sup>2</sup>



L'orrore mi vede me scolpi  
l'Efigne e lo Spirito  
nasque <sup>3</sup>

Socrate mi guarda  
muto e pur anche  
Tacque <sup>Thoma ascolta</sup>

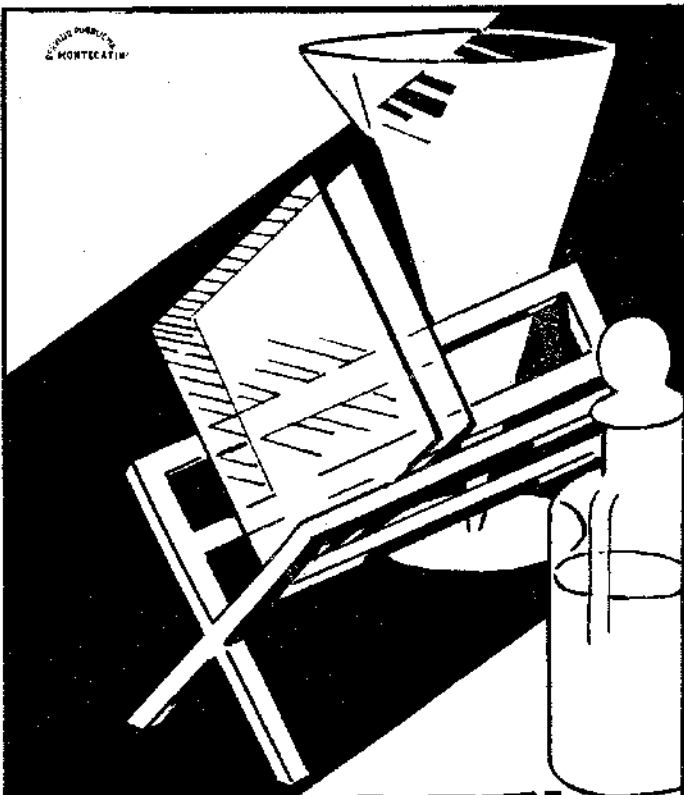


Ed or la Terra oscilla

Tutto in una Marcehena

L'ATTORE PALESE

UNICO PRODUTTORE  
MONTECATINI



# PRODOTTI CHIMICI PER FOTOGRAFIA

**I D R O C H I N O N E  
A T O L O** (SOLFATO DI MONOMETILPARAMIDOFENOLO)  
**SOLFATO DI SODIO  
CARBONATO DI SODIO  
CARBONATO DI POTASSIO  
IPOSOLFATO DI SODIO  
METABISOLFATO DI POTASSIO  
BISOLFATO DI SODIO**

OM 3

**MONTECATINI**  
SOCIETÀ GENERALE PER L'INDUSTRIA MINERARIA E CHIMICA  
MILANO • VIA PRINCIPE UMBERTO 18-20

# GALLERIA

CASIMIR - MASSIMO GIROTTI

(v. tavola a fianco)

UN giorno non lontano apparve in un settimanale cinematografico la fotografia di un giovane sconosciuto, nuovo di zecca per i nostri teatri di posa, ma che, per certi caratteri evidenti, per la espressione chiara ed aperta dei suoi lineamenti, indicava e portava di colpo su un piano ancora astratto, ma facilmente traducibile in realtà, una possibilità inedita per il nostro schermo, sotto la forma non impossibile di una recitata. C'erano, e manifesti, i termini necessari per poter giudicare i mezzi espressivi di quell'immagine e di quel volto vivo che, sebbene immobile, lasciava presagire ed intuire una fisionomia ricca di sostanziosi giochi di luce e di ombra, e indubbiamente passibile di frottuosi sviluppi. Non era però esatto il paragone che molti furono portati ad osservare giudicando quel giovane « un tipo all'americana »; questo era un metodo troppo semplicistico di giudicare: piuttosto si trattava di elementi che, tutti insieme conglobati, denotavano una diretta rispondenza con le esigenze che il cinematografo porta necessariamente con sé: quel giovane possedeva i necessari requisiti per incontrare universalmente o quasi, il gusto del pubblico, recava cioè in se stesso caratteri intrinseci ed esteriori di popolarità. Fra gli occhi, la forma del viso, la mascella larga ed espressiva? Questo non è facile giudicarlo. Certo che oltre a questa, diciamo così, immediata « simpatia » che quel volto suggeriva agli occhi dei più, ciò voleva significare anche naturalezza e scioltezza e soltanto riguardandolo da questo punto di vista, il parallelo con l'attore americano poteva aver valore. Perché i volti che ci arrivavano da oltre oceano, possedevano, bene o male, questi essenziali requisiti. Sempre, in ogni caso.

Fu in ogni modo quella foto, pubblicata più per caso che per preordinata decisione, che vinse la tradizionale indifferenza dei produttori. E fu così che Girotti divenne attore da un giorno all'altro, pronto a pensare alla nuova strada che il destino quasi per burla gli aveva posto dinanzi.

Massimo Girotti è nato a Mogliano (Marech) il 18 maggio 1918, ed è tuttora studente di giurisprudenza. Giovanissimo, fu chiamato a prestare il suo contributo al cinema italiano. Ma non si creò che Girotti cercasse nella nuova sistemazione una ragione unica di guadagno. Saggiamente dapprincipio le difficoltà che il mezzo, per lui nuovo, gli presentava, eccolo pronto a riflettere in se stesso tutte le sue possibilità di stancio e quelle che il suo fisico, largamente dotato, gratuitamente gli donava. Non era, del resto, Massimo Girotti un carattere infiammabile: piuttosto riservato al contrario e di poche parole, egli doveva sempre acquistare dalle cose e dagli uomini, quella necessaria atmosfera per potersi rivelare quale veramente valeva. Non sopravvalutò questo colpo di fortuna, ma con gli amici più

vicini si consigliò perché le sue doti certamente velate da questa insita difficoltà di ambientamento, venissero in gran parte superate da un nascente e profondamente radicato mestiere, che in effetti a lui mancava in maniera quasi totale. Ed eccolo allora dopo la fugace apparizione in ROSA NELSON, diretto da Soldati, a scuola di recitazione di Teresa Franchini, la quale si adoprò del suo meglio per dirozzare, per rendere i mezzi peculiari dell'attore, il più possibile consoni alle necessità ed alle esigenze della « camera ». Uscito da questi insegnamenti, ecco il Girotti incontrare ancora due personaggi infelici ROSA e UNA ROMANTICA AVVENTURA che servivano soprattutto ad indicargli ed a rendergli meno arduo il duro lavoro di comprensione e di valutazione delle sue reali possibilità, delle sue doti plastiche e mimiche. Quando Blasetti, nel 1940 si apprestò a LA CORONA DI FERRO, non tardò a convincersi che il suo personaggio giovanile, nuovo Zorro di una favola di tradizione appena nascente, potesse venire validamente impersonato da Massimo Girotti. Le sue doti atletiche si rivelarono allora particolarmente utili: perché è proprio quell'ampio respiro dei suoi movimenti, quella ricerca non effimera di un valore spaziale dell'immagine in proporzione con le agili evoluzioni e con i salti ocumoleschi, che servono a rendere furda tutta la catarsi del personaggio. E qui appunto ci sembra che Blasetti abbia indovinato la scelta, e che poi, in teatro, la sua opera si sia proficuamente orientata verso i suoi esatti criteri. E Massimo Girotti trovò, dopo questo film, la strada indicata, già tracciata da uno degli uomini più sensibili della nostra cinematografia: I PRIVATI DELLA MALESA e LE DUE TIGRI non fecero dunque che riprendere quei fili e lavorarli sopra, e Girotti superò brillantemente queste altre due fatiche. Attualmente Massimo Girotti è impegnato in altri due film, che dovrebbero donargli ed arricchirlo di una padronanza sicura delle leggi di recitazione, più di quanto non abbiano fatto i film precedenti: LA DONA NELLE NEFFI e UN PILOTA RITORNA. Soprattutto in questo secondo, Girotti dovrebbe dar prova che i suoi mezzi fisici, che le sue qualità di gladiatore moderno e raffinato, non vanno considerati al di fuori dalle necessità prettamente spettacolari di una recitazione completa anche dal punto di vista analitico del dialogo e del naturale e ricco atteggiarsi dell'espressione facciale.

FILM PRINCIPALI: ROSA NELSON (Urb. 1939); ROSA (Urb. Scudera, 1940); UNA ROMANTICA AVVENTURA (Amato-Enic, 1940); LA CORONA DI FERRO (Em. Lux, 1941); I PRIVATI DELLA MALESA (Sol, 1941); LE DUE TIGRI (Sol, 1941); LA FAMIGLIA BRAMBILLA IN VACANZA (Sol, 1941); LA GENA DELLE NEFFI (Amato-Enic, 1941); UN PILOTA RITORNA (A.C.I., 1941).

PUB



**MASSIMO GIROTTI**  
(FOTO GHERGO)



riduzione da una commedia ungherese. Di ungherese abbiamo notato solo la scritta di un locale notturno; italiani sono, invece, le sigarette A.O.I. che Nerio Bernardi non si vergogna di ostentare, italiani i muratori del cantiere dell'ingegnere Marcus, e tipicamente italiano tutto il resto dell'ambientazione. Benedetta verità, quando ti deciderai a sporgere il collo anche nei nostri film?

I personaggi principali della vicenda sono impersonati ambedue dalla Merlini che fa tanto chiasso, riempie tanto di sé, sempre, la scena da soffocare continuamente i gesti e l'impeto degli altri attori. Una recitazione che chiameremo a doppio taglio: l'uno costituito dall'evidente sforzo di costruire il personaggio nel modello di schemi tradizionali, l'altro caratterizzato dalle fughe da questi schemi entro i quali la personalità non sa contenersi e sprigiona allora più impetuosa. Di questi due è il secondo quello che il pubblico di più ama. Da una coerente fusione dei due stili potrebbe venire alla Merlini una migliore precisione di accenti per la creazione di un gioco di ritmi autentici e originalissimi.

Mastrocinque, forse troppo ammirato di questa effimera bravura, ha trascurato di approfondire personaggi, come quelli impersonati da Stoppa e da Cialente, che avrebbero potuto essere più umani e più sinceri. A questi attori, infatti, vanno attribuite le scene migliori del film: il primo incontro, in casa Marcus, tra l'ingegnere e il professore sottolineato da una recitazione del Cialente aderente e spigliata; l'ultimo saluto di Stoppa, sul marciapiedi, alla compagna che si allontana per sempre.

Nazzari, moderato, nelle vesti di un personaggio vago e impreciso. Nerio Bernardi tra Alon Mowbray e Jules Berry. Il pubblico, come sempre, si diverte.

### ★★★ PORTOFINO

*Italia - Produz.: Ist. Naz. LUCE - Regia: Guido Paolucci. - Documentario.*  
Abbiamo sempre indicato il documentario come la più sicura strada da seguire per una ricerca e scoperta dell'autentico stile cinematografico italiano. Diciamo ciò anche perché ai giovani, nei quali soprattutto crediamo, è questa l'unica occasione offerta per far conoscere la propria preparazione, la propria fede nel cinematografo.

È stato quindi con vera gioia che abbiamo visto questo documentario, il primo della serie che l'Istituto Luce lancerà entro il nuovo anno, nato dall'amore di due liguri alla loro terra: il regista Giovanni Paolucci e l'operatore Piero Portalupi. Anche se alcuni raccordi di montaggio ci sono sembrati ancora ingenui e slegati, anche se alcuni assaggi di stile appaiono, a volte, troppo estetizzanti e preziosi, non dimenticheremo la freschezza e trasparenza che da esso emana, non dimenticheremo quel paesaggio abbagliante colto davvero nella sua nuda essenzialità, senza eccessi di retorica e di folklore, con una serenità, puri alla serietà degli intenti. Poetica cosa il sole sulle case, alle quali con dolce pigrizia, imitando il movimento delle onde, la macchina da presa si avvicina, i riflessi di

quel mare, dappertutto, anche negli stretti vicoli dei villaggi, e l'attardarsi lento e pigro delle anse estive.

Il documentario ha, poi, il pregio di avere una narrazione cinematografica più che essere un freddo e superficiale documento della vita che in quei paesi si svolge. Molto curato il commento musicale che a quel paesaggio si ispira cogliendo ne l'intima sonorità cristallina

### ★★★ BISMARCK

*Germania - Produz.: Tobis - Distrib.: Generacine - Regia: Wolfgang Liebeneiner - Direttore di prod.: Heinrich Jonen - Sceneggiatura: W. Liebeneiner, Rolf Lauckner - Scenografi: Erich Zander, Karl Mächus - Operatore: Bruno Mondi - Musica: Norbert Schultze - Interpreti: Paul Hartmann, Lilli Dager, Friedrich Kaysser, Maria Hoppenhöfer, Werner Hinz, Ruth Hellberg, Käte Hunk.*

Il film tedesco ha raggiunto un'eccellenza di fattura tale da farlo concorrere, senza scapitare, nei riguardi del prodotto « medio » americano, che vola sull'onda della cassetta con quell'esemplare sicurezza che tutti sanno. È già un risultato che conta, nel campo del cinema, di cui non possiamo mai dimenticare la natura squisitamente « industriale »; ed è inoltre d'una perfetta efficacia ai fini d'una esatta, rigorosa e magari capziosa divulgazione. Perché sono rari, tra una massa di opere, precisi come orologi, i film di sincero valore artistico? Probabilmente la ragione è da ricercarsi in quella mancanza di approfondimento umano e psicologico che è anche la causa finale del successo più « di stima » che « di cuore » che i film tedeschi generalmente riportano.

Nessun discorso come questo aderisce in modo più compiuto ad un film come BISMARCK. Diremmo che esso rappresenta addirittura i limiti massimi del buon film tedesco: massimi nel senso positivo, massimi nel negativo, ovvero per quanto si è riferito più sopra a proposito di quella certa freddezza da cui lo spettatore è afferrato davanti alla maggior parte delle manifestazioni cinematografiche dello spirito di quel paese.

BISMARCK innanzi tutto si fatica a classificarlo come un'opera di cinematografo, proprio per l'assenza del cinematografo come valore espressivo. Qui il cinema è chiamato ad un ruolo modesto, di servitore accomodante. In altre parole: esso è adoperato nient'altro che come mezzo di riproduzione, più zelante invero del più zelante dei Leporelli in questa funzione servile nella quale si adopera con tutta la sua potenza tecnica. Il cinema riproduce una serie intensa, e non certo priva di interesse, di illustrazioni storiche: e mai come questa volta il termine calza meglio. Simmagini, per esempio, una storia del nostro Risorgimento che fosse eseguita dando movimento, colore e parola ai personaggi che compaiono nei quadri famosi del tempo. Si aggiunga che la parola è stata data alle figure che interpretano questo film con una sapienza tanto abbondante quanto istruttiva. Un film per le scuole, cui fa cornice una perfetta unità di stile, di recitazione e di ambientazione.

GIUSEPPE DE SANTIS

# CREDITO ITALIANO

BANCA DI INTERESSE NAZIONALE

S. A. CAPITALE L. 500.000.000

RISERVA L. 123.394.040

SEDE SOCIALE: GENOVA

DIREZ. CENTRALE: MILANO

OGNI OPERAZIONE E SERVIZIO DI BANCA

MINUTI CHE SOTTRAGGONO ANNI

Un vero trattamento di bellezza per dare risultati efficaci e durevoli deve essere individuale, cioè studiato singolarmente per ogni donna non solo in base al suo aspetto, alla sua età, ma soprattutto al suo temperamento. I minuti che voi quotidianamente dedicherete al vostro trattamento di Bellezza Floremma daranno alla vostra pelle la freschezza ed il fascino della giovinezza.

Se siete lontana chiedete l'invio gratuito dell'opuscolo "I trattamenti di Bellezza Floremma..."

**floremma**  
MILANO • PIAZZA DUOMO N. 22  
TELEFONO 87912

SCHWESTER REMMA, WIEN 1 • OPERNRING 5 • GRABEN 12

MTW

ZUBA (Roma). - Jannings è doppiato da Bewes. Oltre ai citati, aggiungi Pannicelli, che doppiava Taylor, De Angelis che doppiava Flynn, la Simoneschi che doppiava varie attrici straniere e anche italiane, la Calavetta, la Scotti, nonché Gazzolo.

NERIO TEBANO (Forlì). - Se fossi tu tu pensi, perché avrei scelto questo pseudonimo? Hai sbagliato, ma non importa. Sto pensando che sia difficile capire chi sono. Eppure una volta, a un lettore, ho dato una indicazione di me che avrebbe potuto servire di guida ai curiosi. Sì, sono stato sensibile alle « intime attestazioni di affetto, di entusiasmo e di ammirazione » dei numerosi lettori. Tanti davvero, sì, e la corrispondenza aumenta ogni volta, e lo spazio non è molto. Perciò non sempre come vorrei, i lettori ricevono subito le risposte.

AVALLUFFALLPIE (Gorizia). - Ricordo di te, delle tue lettere che venivano da un'altra città. Quell'attrice ha più di vent'anni. Non ho visto miss nella edizione italiana. Sì, la voce di Stewart non ci sta a Marian. Anche la Ferida in amore imperiale è doppiata.

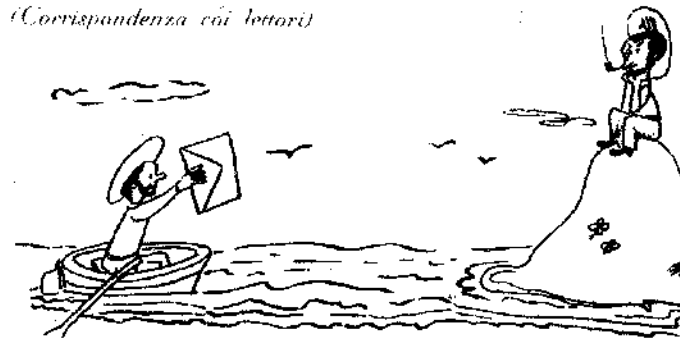
SANDRO CAMPI (Posta Milit. Sahara). - Mi pare che la figura di Dina Sassoli, tua concittadina, si adatti al personaggio di Lucia. Mi sembra, altresì che la Valli non abbia quelle movenze rustiche richieste dai tuoi amici comaschi, sostenitori di Alida. E puoi dir loro tra l'altro che la Valli non è lombarda, bensì veneta, di Pola. Trasmetto alla Sassoli i tuoi saluti.

MARAMA FIOR DI HAWAY (in viaggio). - Auguri, dunque. Mandami pure le tue fotografie. Vedremo.

VINCENZO BATTISTI (Padova). - Inquietudini (e perché non più semplicemente Inquietudine?) non è male; soltanto è un po' smilzo. Ma il personaggio è discretamente delineato. Occor-

# CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)



rebbe trovare altri episodi, creare insomma una vicenda più complessa in cui il personaggio potesse vivere più diffusamente. Per la riduzione delle *Confessioni di un ottuagenario*, già tentate da altri, potresti scrivere, alla I.C.I. via del Tritone 8, Roma, e inviare nel frattempo la tua riduzione alla Società degli Autori ed Editori, via Voladiev 3, Roma, con tassa di L. 25.

MARIO MARI (Genova). - Sugli automi sono apparsi altri lavori teatrali e film. Tra i primi va ricordato R.U.R. di Karel Ciapck. Il tuo soggetto non è privo di interesse, e il congegno è opportunamente organizzato. È peraltro un genere di film che non so quanto possa piacere ai produttori italiani, e che in Italia non ha avuto, che io sappia, precedenti. Non saprei quale indirizzo darti. Prova un po' la I.C.I., l'E.N.I.C. (via Po 32, Roma), la Lux (via Po 36, Roma).

ABBONATO 784 S. V. (Savona). - I sentimenti dei personaggi all'inizio di *Assaggio di amore* sono piuttosto super-

ficiali. Questo diretto è a parer mio sostanziale, inoltre all'inizio e in tutta la prima parte i personaggi non sono così complicati e perciò il seguire i fatti risulta più complicato. Più che altro, mi sembra che tu non abbia saputo esporre in forma precisa la materia. Gli episodi che seguono non hanno una relazione intrinseca col precedente, per cui il risultato è frammentario. Sei restato nell'ambito del descrittivo, insomma. I personaggi principali, infine, restano troppo tempo lontani l'uno dall'altro, e la spiegazione di tutto è data da una lettera che è troppo lunga. Non esiste un effetto drammatico qualsiasi, non c'è punto culminante di drammaticità. In fondo, si tratta di un soggetto in cui i fatti importanti succedono dentro i personaggi; ma appunto perché tali, più difficili a esplicarsi.

A. E. C. (Roma). - Mi pare che qualche critico abbia accennato alle intenzioni propagandistiche de la corona di ferro. Mi sembra tuttavia che tali intenzioni non si estendano oltre certi limiti.

A. RODONDI (Genova, Sampierdarena). - Se non ho risposto, vuol dire che la lettera non mi è pervenuta. Io rispondo infatti a tutte le lettere. Scrivi perciò quando vuoi e vedrò di dare risposte esaurienti.

ANTONIO PANU (Olbia). - Perché quegli attori sono « pericoli della salute pubblica »? Non esageriamo!

FRANCESCO BICCHI. - Ecco il tuo indirizzo: via Fiorenzuola 8, Sangiustino Umbro (Perugia). Desideri sapere se qualche lettore sia disposto a cederti la Rivista Internazionale di Fotografia Galleria, edita a Torino. Ad un Almanacco di Fotografia si è già pensato. Un libro intelligente è *Occhio quadrato* di Alberto Lattuada, edito da Corrente, Milano.

P. R. (Foligno). - Come già è stato detto più volte, non diamo più gli indirizzi di attori e attrici. Indirizza presso Cinema le tue lettere che saranno inoltrate. Uccio Pirri, già allievo del Centro Sperimentale, si dedica attualmente al varietà e recita in una rivista che viene presentata in questi giorni al Teatro Valle di Roma.

PAOLO GIOLLI (Milano). - LA NAVE DEGLI UOMINI PERDUTI dev'essere di Maurice Tourneur, mi pare. Può darsi che LES ENFANTS DE DIVORCE SIA BEYRAVAL (in ital. FRADIMENTO) diretto da Lewis Milestone. Se è così, c'è anche Jannings. Degli altri non ho purtroppo notizia. Evidentemente in italiano hanno avuto altri titoli e quelli francesi non sono nemmeno la letterale traduzione dell'originale. C'è un PETER PAN del '26 diretto da Herbert Brenon.

FERDINANDO MAJOCCHI (Torino). - Purtroppo, data l'enorme quantità di lettere cui debbo rispondere, non ho potuto risponderti prima e quindi gli auguri che tramite mio vuoi fare ad Alida Valli giungono alla simpatica attrice in ritardo. Ella li gradisce in ogni modo egualmente. Mi parli del Cine-

Graf Torino. Sono lieto di sapere per tuo mezzo che il Cine-Graf Torino svolge una intensa attività nel campo culturale (so che ha una bella raccolta di fotografie di vecchi film) e in quello della produzione di film di formato (non « passo » che è usato erroneamente, e vuol dire un'altra cosa) ridotto. Auguri.

S. EFFRENA (Belluno). - Ti sono grato per le cortesissime e addirittura affettuose espressioni a mio riguardo. Certo, io sono lieto di esser riuscito a suscitare nei lettori un interesse verso le cose buone del cinema, o perlomeno ad aumentarlo. Perché quello scrittore ti è antipatico? Credi, è una brava persona. Il dialogo del CARRO BASTARDA è nella edizione italiana modificato rispetto all'originale. Penso che DEAD END non si vedrà. Non ho visto il BARDINO DELL'OBLIO. Le cose che dici a proposito dei film italiani sono piuttosto giuste. Osservi che Alida Valli dopo PICCOLO MONDO ANTICO dovrebbe fare film più impegnativi. E ORT NOVI LEZIONI DI CHIMICA non ti persuade e ti sembra assurdo. A me pare che il film ne avrebbe guadagnato se il regista non si fosse limitato a soluzioni convenzionali, ma avesse approfondito di più caratteri e situazioni e seguendo un congegno meno meccanico.

ALBERTO TESTA (Torino). - Lazare Meerson era di origine russa e è morto circa due anni fa. Il film che in Italia si intitolò SOMARI è stato realizzato da Feyder in due edizioni: francese e tedesca, in Germania. Ricordo bene SONNAR SIMONSON. Ma il film è stato ritenuto « non commerciale ». Quanto all'altro: ai CONFINI DEL MONDO non ho altre notizie se non quelle che tu stesso possiedi.

LUIGI C. (Genova). - Liana Dozzy (S. Marco 5124, Venezia) ti offre la fotografia di Dorothy Jordan. Per la sceneggiatura, chiedi appunto al Comandante De Robertis, indirizzando presso la Scuola (Circovalli, Appia 110 Roma). A Rossellini e a Gentilomo puoi indirizzare la tua richiesta presso le Case dove lavorano. Dei film da te elencati solo BASTARDO è annunciato in Italia. Lo editerà l'Enic. Di Pirandello qualcosa è stato adattato per lo schermo. Ma non tutte le opere si prestano. Certo, de LA SIGNORA MORLI UNA E DUE potrebbe venir fuori un film. E se non sbaglia, qualcuno ci ha già pensato. Non mi risulta che L'ALBERGO REGINA sia derivato da un lavoro teatrale.

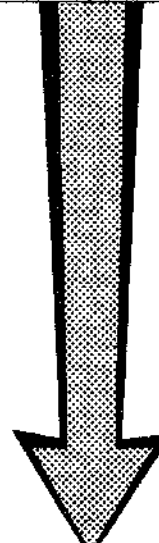
P. G. ABB. 719 (Torino). - Circa i film che parteciperanno alla Mostra del Formato Ridotto e alla loro eventuale partecipazione ai Littoriali, puoi chiedere dettagliate notizie alla Segreteria Centrale del Guf. Non vi sono per ora informazioni precise.

E. S. (Milano). - La musica della edizione originale di INTERMEZZO è stata curata da Lou Forbes; della edizione italiana che io non conosco, si è occupato invece C. Galassi. Il titolo del brano che suona il violinista è appunto *Intermezzo*.

MARINA (Genova, Albaro). - Quei film non appariranno probabilmente in Italia. Ho comunicato a Puck i tuoi desideri circa le Gallerie. Elsa Merlini proseguirà l'attività cinematografica.

ANTONIO PANU (Olbia). - La regia di BERVOLDTO BERTOLDINO e CASCASINO è di Giorgio C. Simonelli. Ci sono Cecco Baseggio e Fausto Guerzoni. Sì, c'è un film americano PAPER D'AMARE con Bette Davis, ma non ha niente a che vedere con PAPER D'AMARE girato (non a Cinecittà) alla Farnesina.

NEVILLE CAMERA (Chiavari). - Le riviste svizzere non vengono introdotte in Italia. *Primi piani* si pubblica a Milano, viale Monte Santo. *Il Ventuno* si pubblicava a Venezia (Cannaregio 3600). Il numero speciale sul cinema di questa rivista è dell'agosto 1938. *Intermezzo* non si pubblica più. In sua vece



**BANCA POPOLARE  
COOP. AN. DI NOVARA**

AL 31 DICEMBRE 1940

Capitale L. 103.064.200,00 - Riserve L. 117.240.456,31  
 Depositi e conti correnti L. 2.905.836.751,88  
 Cambiali e Buoni del Tesoro L. 1.647.461.838,17

c'è appunto questa rivista, la nostra *Cinema*. Oltre la scelta dei film stranieri, essa dipende soprattutto da ragioni di indole commerciale, più che politica. Infatti, quando le quattro famose case americane hanno chiuso i battenti delle rappresentanze italiane, ciò è avvenuto esclusivamente per una ragione commerciale. Certo che oggi si vedono bruttissimi film stranieri. Ma in compenso si vedono dei buoni film italiani.

**B. DE COZZA (Padova).** - Indirizza a Luis Perida presso *Cinema* che tuolerà. E se ancora non riceverai risposta, vorrà dire che Luis Perida non ha voglia di mandare sue fotografie con autografo, o che so io.

**D'ARTAGNAN (Genova).** - Su Rodolfo Valentino sono usciti articoli ogni tanto, ora e là, sono inoltre stati pubblicati fascicoli con la vita Fasciando così, siccome ci sono molti lettori che si interessano a raccogliere dati e biografie, tu ti rivolgi tramite mio a loro tutti. Peccato soltanto che tu non abbia messo nome e indirizzo. In ogni modo, i lettori che abbiano notizia di Rodolfo Valentino, sono pregati di comunicartelo. (E daremo presto il tuo indirizzo).

**ANTONIO SODERO (igi) SOANDE-TORONIO (Torino).** - Tanto che si diceva « produzione Columbia » venga cancellata o meno, che importa? Qualche film francese di recentissima produzione è stato già annunciato. La Eritrea ha un programma uno di Marcel Pagnol, e i pravi della maratona a parei mio non è affatto riuscito, tanto che lo giudicherai senz'altro brutto. E tu che ne pensi? Probabilmente quel che tu pensi tu.

**SEBASTIANO PUNTIZZI (Angara).** Il film casto n'uscì di G. M. Scotese è un cortometraggio senza attori. Di Scotese sono due documentari di produzione Luce: LA CRISTINA DI ROVERE, e I CINQUE GARDIGLIANI. Da tempo la Società degli Autori Associati si è sciolta.

**GIUSEPPE BASSO (Verona).** - Quell'attore del programma del sogno è Louis Jouvet. Il Ministero della Cultura Popolare ha emanato disposizioni e prese provvedimenti allo scopo di ridurre il numero delle Case produttrici.

**STUDIO DI TECNICA CINEMATOGRAFICA (Ancona).** - Io non posso purtroppo prendermi una pagina di più. E la corrispondenza aumenta. Tuttavia cerco di accontentare tutti i lettori. Per la rievocazione di scarsi attori mi dicono che occorrerebbe una copia del film, onde vederlo e ricavarne i fotogrammi. Il volimento cui accenni nella tua lettera mi sarà graditissimo. Con me è senz'altro possibile corrispondere firmando con qualche e pseudonimo. Del resto, in stesso firmo con uno pseudonimo. Ma il « Parlatario » è un'altra cosa, e la rubrica, avrai notato, si distingue dal tono di questa. È giusto quindi che i lettori firmino col loro nome. E a proposito del *Capo di buona speranza* mi dici di cambiare titolo e pseudonimo, perché troppo marinairesco. E a che scopo? Ormai i lettori si sono affezionati a questa rubrica così com'è, il giorno di giorno (*The Mark of Zorro*) è stato presentato il 3 dicembre 1921, in America. Per la scheda, fai pure con calma. Io non direi che LA SEGRETARIA PRIVATA è una « eccellente pellicola ». Anzi tutto non si tratta di opera originale, che è diciamo così un « rifacimento » da un originale tedesco e non aveva eccezionali risorse cinematografiche. Il far anticipare l'uscita di un numero non è cosa che dipenda da me. Mi dispiace di non poter accontentare in questo, lo non so se Alfredo Giambra compierà ancora storiche, benché sappia che egli è persona alquanto pazienza. Tuttavia spero che la lunghezza di questa risposta ti soddisferà. Grazie degli auguri che ricambio.

**CARLO BARSOTTI (Ancona).** - Ecco spiegato tutto: tu indirizzi le lettere a un indirizzo sbagliato. Infatti le let-

tere di cui parli non le ho mai ricevute. Ho ricevuto l'ultima e la penultima cui ho già risposto. Io non faccio come la Stanwyck in proibito. Nessuna lettera viene da me costata. Tu posso dire delle Morino che si tratta di una sola: Jone Morino. L'altra se esiste, ha poca importanza. E Jone Morino così che sostiene parti tipo Billie Burke. La si è vista in due film di Mastrorocco, la vedrai ancora in *Soltanto un bacio*. Aludi al costo di noleggio di un film. E cioè? Una copia di un vecchio film si acquistava tempo fa anche per sole trecento lire. So che adesso le prese sono aumentate, ma io penso che un noleggiatore non ne guadagni di più vendendo il film al mercato. È possibile, senz'altro, che una attrice di trent'anni sostenga la parte di una giovinetta. Tu mi dici il caso della Shearer e della sua « Giulietta ». Non mi ha convinto molto. Ci sono poi attrici che, diciamo così, invecchiano meno: per esempio la Hepburn, quantunque all'epoca di recente non ne fosse ancora lontana dai trenta. I vestiti della Miranda: tu dici che scherzi su certi argomenti, e che invece sono questioni serie. Sì, sono questioni serie, ma questioni che in certo senso non val la pena di prendere sul serio. E allora si spera che, scherzando, chi deve intendere intenda meglio. Sono d'accordo con te, circa i premi. E anche su molte altre questioni, e non essere riuscito se talvolta rispondo in ritardo o non rispondo. (Non è colpa mia). A proposito, non stavi facendo una tesi sul cinema?

**FERNANDA CARINELLI (Milano).** - Per scrivere alle attrici e agli attori, indirizza le lettere presso *Cinema* affrancate naturalmente, e *Cinema* trasmetterà.

**GRATTACHELO (Genova).** - Golden Boy è non si sa perché, in italiano passosi. Attori principali: William Holden, Barbara Stanwyck, Adolphe Menjou. Ingrid Bergman ha partecipato a numerosi film, ma non so di preciso quanti. I principali sono giunti in Italia e puoi contarli. Sono stati annunciati altri film svedesi. Senza volerlo è *En Kvinna Ansikte*.

**LAURA CLARA GIUDICE (Roma).** - Bene: quante amicizie nuove! Sì, gli attori, le attrici, i registi italiani sono persone molto cortesi. Hai già ottenuto il fascicolo su Grata Garbo e ringrazia pertanto Pierluigi Pellegrini della sua offerta.

**ATTILIO CAVEZZALI (Ravenna).** - No, proprio per disposizioni superiori. Una cosa è la critica sul quotidiano, un'altra è sulla rivista specializzata. Ho visto la scheda. Mi sembra che manchino i dati di altri collaboratori ai film, dallo scenografo all'operatore. Ma penso che i nomi di dette persone possano essere messi negli spazi vuoti. Quelle case non ti potranno mandare il materiale che chiedi perché non l'hanno. Le loro guide pubblicitarie servono agli esercenti e non mi pare che passano avere alcun interesse per te.

**IL NOSTROMO**

Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

---

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

---

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



## La scienza al servizio della bellezza

Gli studi degli scienziati di ogni paese hanno dimostrato in maniera definitiva che le vitamine e gli ormoni razionalmente assorbiti nutrono e rigenerano le cellule, vitalizzano i tessuti rilassati, ridanno vita e vigore a tutto l'organismo.

L'Ormolux, frutto di lunghi e laboriosi studi è il primo preparato scientifico che, racchiudendo in sé, sinergicamente associati, ormoni e vitamine, rappresenta un reale progresso nella cosmesi moderna.

Ormolux è una crema di bellezza che non solo combatte taluni comuni affezioni cutanee, ma rigenera le cellule dell'epidermide, previene e fa scomparire le rughe, rassoda e tonifica la cute, in qualsiasi parte del corpo, e dona all'epidermide la sua naturale elasticità e giovinezza.

L'azione dell'Ormolux è evidentissima anche dopo poche applicazioni.

LETTERATURA GRATIS A RICHIESTA  
FARMACEUTICI G. TROMBINI  
MILANO, VIA A. MAY N. 15



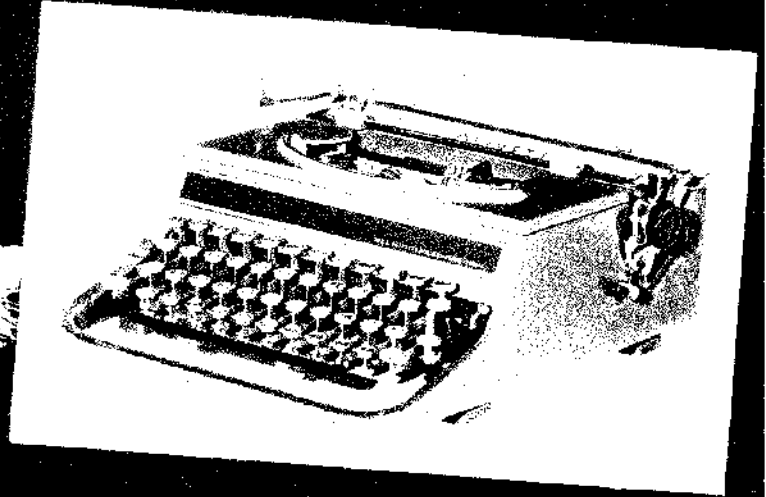
**Ormolux**  
CREMA PER LA BELLEZZA DEL VISO, DELLE MANI E DEL CORPO  
FARMACEUTICI G. TROMBINI • MILANO

# 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

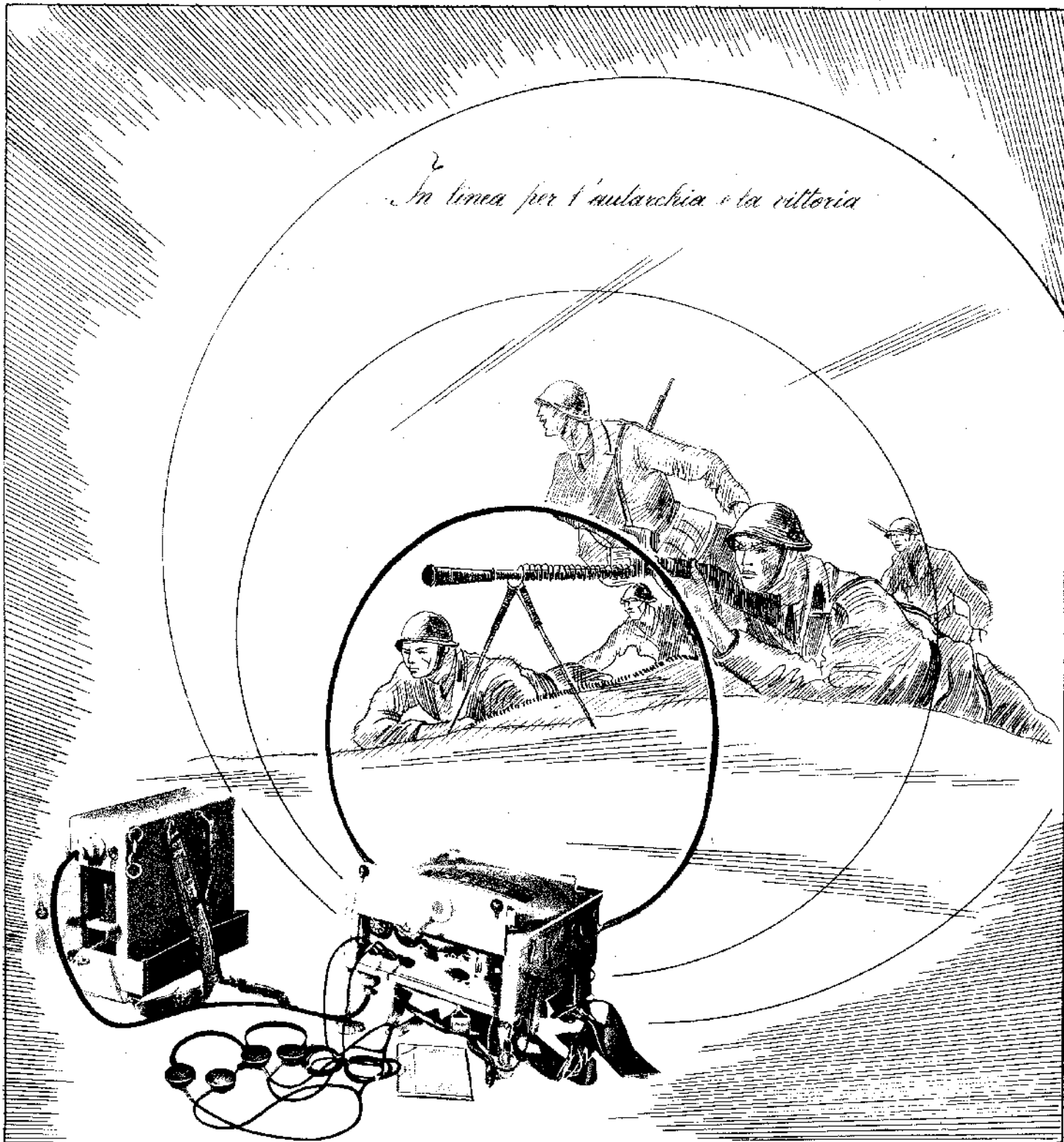


## *olivetti* *Studio 42*

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.

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

*In linea per l'autarchia e la vittoria*



# SAFAR

MILANO - ROMA

Radio Televisione Elettroacustica  
Cinematografia a passo ridotto  
Telefonia speciale Apparecchi  
di misura Tutte le applicazioni  
dellelettrocomunicazioni