

CINEMA

SPED. IN ABB. POST. GRUPPO II

137 LIRE
137 2.50

10 MARZO 1942-XX

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



**Purgante
Lassativo**

Bistal

BERTELLI

EMULSIONE GRANULI CAPSULE

CINEMA

QUINDICINALE DI DIVULGAZIONE

FONDATO DA UIRICO 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 - 10 Marzo 1942 - XX

FASCICOLO 137

IN QUESTO NUMERO:

NIMICO	
Il pubblico attende	125
F. DELLA PURA	
Reticore del cinematografista	126
GINO MILLOZZA	
Nascita di un'attrice	128
GUIDO PELLEGRINI	
Venezia fotografica	129
ROBERTO MICCOLI	
Il film a colori: il sistema Gualtierotti	131
R. G.	
Intervista a passo ridotto	133
G. P. - FAGNONI	
L'ingegnera cinematografica	134
SVANMLUK JERAK	
Panorama del costume: traggio boemo	136
SIABO CALZATI	
Voi fotografiati, non pubblichiamo	138
CLARA FALCONE	
Spettacolo in tipografia	140
GIUSEPPE DE SANTIS	
Film di questi giorni	141
NELLE RUBRICHE	
Cinema gira	132
Programmazioni di febbraio	122
Giornali Luce	123
Capo di Buona Speranza	145

Lo Redazione: R. Legnani - D. Purificato

DIREZIONE, AMMINISTRAZIONE E REDAZIONE
ROMA - PIAZZA DELLA PILOTTA, 3 - TEL. 683470

Gli abbonamenti si ricevono direttamente dall'Amministrazione del periodico, o mediante versamento al conto corrente postale 1.23277 oppure presso le librerie Hoepli in Milano (via Berchet) e Roma (Largo Chigi)

Abbonamenti - Italia, Impero e Colonie: anno L. 50, semestre L. 28 - Estero: anno L. 70, semestre L. 40

Pubblicità: rivolgersi Unione Pubblicità Italiana Società Anonima - Roma, via Dossofanti 9, e sue Succursali

OGNI NUMERO IN ITALIA, IMPERO E COLONIE L. 2,50 - NUMERI ARRETRATI IL DOPIO

Manoscritti e fotografie anche non pubblicati, non si restituiscono



In copertina: Assia Noris nel film 'Un colpo di pistola' (Produzione Lux - foto Vasselli)

CINEMA GIRA

ITALIA

AL TEATRO WATERLOO...

...di Amburgo è stato programmato, giorni or sono, UNA ROMANTICA AVVENTURA di Mario Camerini, che ha tenuto per tre settimane il cartello raggiungendo così gli incassi dei migliori film tedeschi. Pubblico e stampa favorevoli.

IL 'REGIME FASCISTA'...

... nel commentare gli ultimi provvedimenti del Consiglio dei Ministri ed in particolare il disegno di legge relativo alla esclusione degli elementi ebrei dal campo dello spettacolo, molto opportunamente scrive: « Il provvedimento ha lo scopo di perfezionare giuridicamente l'eliminazione dell'attività ebraica da uno dei modi dell'attività intellettuale dove più subdolamente esercitava la sua azione di corruzione estetica e morale e più intensamente operava a danno della produzione drammatica e musicale italiana ed in pro di un internazionalismo di cui sfruttava i vantaggi. Rimane da provvedere a quanto gli ebrei usano ora fare, come spettatori, nei teatri e nei cinema, dove, come osserva nel suo ultimo fascicolo la *Vita Italiana*, sanno imporsi determinando il successo e l'insuccesso di un'opera, di un dramma, di un film come, del resto, hanno sempre saputo fare ai loro fini finanziari e politici. Ma sarà rimediato anche a questo ».

SI HA DA LISBONA...

... che ad Hollywood è stata organizzata una milizia statale californiana e nella quale, per salvarsi dalla coscrizione obbligatoria, si rifugiano i divi dalla fama più grande. Con questo sotterfugio essi potranno avere un posto tranquillo per poter continuare a condurre la loro « vita in vetrina ».

PROSEGUE...

... nei cantieri di Cinecittà la lavorazione del film di produzione « Atesia » dal titolo provvisorio LA FABBRICA DELL'IMPREVISTO, diretto da Jacopo Comin e Guy Bueno, derivato da un soggetto ambientato nella vita italiana negli anni 1910-1911, sceneggiato da Comin e Buc-

no, dialogato da Ugo Chiarelli. Prendono parte al film Maurizio D'Ancona, Silvio Bagolini, Vera Bergman, Bernacchi, Nerio Bernardi, Enzo Biliotti, Guido Celano, Gioia Collei, Maria Dionisi, Claudio Ermelli, Oretta Fiume, Armando Migliari, Lamberto Picasso, ecc. Organizzazione generale: Tullio Sierbini; architetture e costumi: Piero Rossi; arredamento: Arturo Mercurio; fotografia: Carlo Montuori. Amministratore unico, capò della produzione « Atesia », è il conte Franco Mazzotti Biancinelli, noto industriale e già organizzatore della corsa automobilistica « Mille Miglia ».

SI È INIZIATA...

... a Cinecittà la lavorazione di un interessante cortometraggio musicale dal titolo NINNA-NANNA. PAPA STA IN GUERRA, edito dalla « Tirrenia Produzione Film ».

Il soggetto, di Amedeo Castellazzi che è anche il regista del film, svolge una vicenda ambientata in Marmarica e a Sabaudia.

L'interpretazione è affidata a Margherita Carosio e Amedeo Nazzari, nelle parti di primo piano, e per gli altri ruoli a Adele Garavaglia, Pandolfini, Guido Notari, Trilli, Gentile, Felice Romano e Ugo Sasso.

Canzoni e musiche sono di Caslar, su versi di T. Alimenti, eseguite dall'orchestra del Teatro Reale dell'Opera sotto la direzione del maestro concertatore e direttore d'orchestra Ricci dello stesso teatro. NINNA-NANNA, PAPA STA IN GUERRA verrà distribuito dalla « Tirrenia Cinematografica ».

CON IL TITOLO...

... provvisorio GIORNO DI NOZZE si è iniziato alla S.A.F.A. il nuovo film di produzione « Lux », tratto dalla commedia *Fine mese* di Paolo Riccarda, per la regia di Raffaello Matarazzo. Concorre alla lavorazione del film il seguente complesso di attori: Armando Falconi, Antonio Gandusio, Roberto Villa, Paola Borboni, Carlo Campanini, Chiarretta Gelli, Amelia Chellini e Anna Vivaldi, una giovane attrice affermatasi recentemente al Teatro dell'Università di Roma in un atto di Francesco Pasinetti.

L'A. C. I.

... ha comunicato che ben cinque sono i film di prossimo inizio per la corrente stagione. Il 15 corrente si darà il primo giro di manovella a LUISA SANFELICE per la regia di Leo Menardi, su soggetto di Tito Silvio Mursino, Franco Riganti e Luigi Chiarelli, interpretato da

Laura Solari, Hilde Sessak, Massimo Serato, Carlo Ninchi. Fotografia: Vaclav Vich e Piero Portalupi. Si è avuta conferma dall'ufficio pubblicità e stampa dell'A.C.I. che il 25 di aprile avrà inizio la produzione del film dal titolo provvisorio I TRE CAMERATI, già da noi annunciato con quello de I TRE CAMERATI; derivato da un soggetto di Alessandro De Stefano e Tito Silvio Mursino, per la regia di Mario Mattoli, interpretato da Adriano Rimoldi, Massimo Serato, Ruggero Ruggieri, Michela Bulmonte, Antonio Gandusio. Il primo luglio andrà in cantiere I PRISONI DEL SAHARA, tratto da un romanzo di Emilio Salgari, diretto da Roberto Rossellini, con Adriana Benetti, Aldo Lulli e Primo Carnera. MARIA MALIBRAN avrà inizio invece il primo settembre p.v. e verrà affidato a Guido Brignone ed alla interpretazione di Maria Cebotari, Gustav Diessl, Hilde Sessak, Aldo Lulli. La stessa impresa cinematografica ha confermato per il 10 giugno p.v. l'inizio di un grande film internazionale dal titolo MISSIONE SPECIALE. L'ufficio soggetti ha allo studio IL MERCANTE DI VENEZIA (tratto dal dramma omonimo di Shakespeare); LE AVVENTURE DI LORD GEORGE APPELBY su soggetto di Bechi Luser; NA, RUY BLAS tratto dal dramma di Victor Hugo, sceneggiato da Alessandro De Stefano, LA MASCHERA E IL VOTO dalla commedia di Luigi Chiarelli con la sceneggiatura di Augusto Genina.

L'A. P. I.

... sta preparando un film sulla vita di Santa Rita da Cascia, il cui soggetto, steso da Leon Viola, è stato già approvato dalla Direzione Generale per la Cinematografia. Lo stesso autore del trattamento sarà il regista del film.

IL ROMANZO DI...

... Bianca De May Pagaro e tacere sarà tradotto prossimamente in film dalla « Globo » per una versione italo-germanica. La stessa impresa cinematografica sta studiando la riduzione del romanzo di Mura Lolita Moreno.

ALLO STUDIUM CHRISTI...

... mercoledì 4 scorso, Remo Branca, nel ciclo delle conferenze « Il messaggio cristiano e le professioni », ha trattato il tema *Il cinema*.

A CINECITTÀ...

... si è iniziata una produzione « Excelsa » dal titolo LA SISIBETICA DOMATA per la regia di F. M. Poggioli. Prendono parte al film Lilia Silvi, Amedeo Nazzari, Lauro Gazzolo, Paolo Stoppa, Carlo Romano. In questo lavoro inizia l'attività cinematografica il marito di Lilia Silvi, neo aiuto-regista Luigi Scarbello. Il soggetto e la sceneggiatura sono opera di Poggioli, Amidei e Gherardi.

In una sola notte LE MANI DIVENTANO MORBIDE E LISCE

Tubetti 1.550-1.925

KALODERMA gelée

Fernando Mezzasoma
Direttore Generale
della Stampa italiana

Il « Foglio di disposizioni » del P.N.F. reca:

« Il fascista Fernando Mezzasoma, nominato Direttore Generale per i servizi della stampa italiana al Ministero della Cultura Popolare, cessa dalla carica di Vice Segretario del P.N.F. »

« Il Duce, su proposta del Segretario del Partito, ha nominato il fascista Fernando Mezzasoma Vice Presidente della Corporazione della carta e stampa in sostituzione del fascista Gherardo Casini ».

A Fernando Mezzasoma, la cui cultura, preparazione, serietà, devozione già conosciamo da anni, vadano i nostri migliori saluti. Siamo certi che nel nuovo importante ufficio il camerata Mezzasoma porterà il contributo valido delle sue precedenti esperienze, interpretando nel compito quotidiano i sentimenti e i desideri di tutto il giornalismo italiano. Al Cons. Naz. Gherardo Casini, che per i contatti necessari al nostro lavoro abbiamo conosciuto e che tanto umilchevolmente e benevolmente ci ha voluti assistere in ogni frangente, rivolghiamo il nostro saluto memore e cordiale.

I NOSTRI LETTORI...

...ricorderanno certamente che Cinema tempo fa pubblicò il soggetto di Cesare Zavattini torò il buono dedicato alla interpretazione del

noto attore comico napoletano. Siamo in grado oggi di annunciare che Zavattini si accinge ad affrontare le fatiche della regia nello stesso film per conto dell'« Elica ».

LA GAZZETTA UFFICIALE...

...pubblica tre decreti del Duce che stabiliscono la formazione dei Comitati tecnici corporativi per la Cinematografia, per il Teatro drammatico e per il Teatro lirico. I tre comitati sono presieduti dal Cons. Naz. Jenner Mataloni, vice presidente della corporazione dello spettacolo.

AL CIRCOLO FILOLOGICO...

...milanese sono stati presentati tre film originali di Angelo Lo Russo: COLORE ATESINO, LAUDA DELLA VERNA, I PINI DI ROMA, tutti e tre a colori con sinfonie musicali. Il pubblico accorso numeroso alla manifestazione ha molto apprezzato e vivamente applaudito le nuove produzioni cinematografiche.

UNA SIMPATICA RIUNIONE...

...si è svolta presso la Casa Mondadori per festeggiare Salvator Gotta in occasione della xxiv edizione de *Il piccolo alpino*, che ha portato la tiratura di questo fortunato libro al di sopra delle 100.000 copie. Erano presenti, oltre i dirigenti della Casa Editrice, giornalisti e scrittori. Arnaldo Mondadori fece all'Autore l'omaggio della simbolica copia n. 100.000, specialmente rilegata e dedicata, di questo romanzo che i nostri ragazzi mostrano di amare. *Il piccolo alpino*, scritto nel 1925 per *Balilla* che lo stampò a puntate, è presentato l'anno successivo per la prima volta da Mondadori in volume, fu nel 1935 raccomandato dal Ministero dell'Educazione Nazionale nelle scuole primarie « per il suo alto valore patriottico ed educativo », e dimostra di voler emulare la fortuna del *Cuore*

di De Amicis. Di recente *Il piccolo alpino* passò anche allo schermo, e si può dire che il film ha favorito vieppiù la diffusione del libro.

RICEVIAMO E PUBBLICHIAMO...

...la seguente lettera del Direttore della S.E.F.I. Film di Lugano:

« Redazione Cinema
Piazza della Pilotta, 3 - Roma.

Dal fascicolo 135 del 10 fe febbraio nella rubrica *Cinema Gira* leggiamo che la Sefi, società svizzera di distribuzione collegata col CEFL, ha presentato nei principali cinema di Zurigo tre film in prima visione e due in seconda.

Esatto, ma dobbiamo far rilevare che il cronista nel rilevare la notizia probabilmente dal bollettino del Ministero della Cultura Popolare ha ommesso quello che veramente merita di essere sottolineato e cioè che queste cinque visioni avvennero in contemporanea e precisamente nella settimana dal 15 al 27 dicembre 1941.

Tanto Vi dovevamo per maggior precisazione. Distinti saluti.

S.E.F.I. Film

Il Direttore: R. MARZOCCHI ».

SI È RIUNITO...

...sotto la presidenza del Ministro della Cultura Popolare il Comitato per i film di guerra e politici. Sono stati approvati i soggetti e i progetti di realizzazione di otto film, che nella stagione prossima verranno ad aggiungersi agli altri già realizzati e in via di realizzazione in questo settore. Uno di tali film è dedicato principalmente alle gesta dei Battaglioni di Giovani Fascisti in Africa Settentrionale, a Bir el Gobi. Un Cappellano militare, combattente in Russia, sarà il protagonista de *L'UOMO DELLA CROCE*, *L'Accademia Navale di Livorno*, il suo ambiente e la vita dei futuri ufficiali di marina, costituiranno la materia di un terzo film; mentre, fra gli altri che si avviano alla realizzazione, è soprattutto da notare un grande film « ciclico », di carattere storico, appassionante riassunto dell'azione antieuropea dell'Inghilterra e della plutocrazia ebraica. Esso ha per titolo *PIAZZA SAN SEPOLCRO*.

DAL NOSTRO COLLABORATORE...

...Giuseppe Piani di Parma, riceve una cortese lettera nella quale scrive fra l'altro: « Mentre vi scrivo vengo a conoscenza di una grande fortuna capitata ad un mio cugino di Forlì che forse avrete sentito nominare ultimamente. (Certo! Anche il *Popolo delle Alpi* del 28 scorso in una nota cinematografica dal titolo *Casi che non dovrebbero succedere* si diffonde a commentarne l'avvenimento, n. d. r.). Si tratta di quel giovane operaio romagnolo Anselmo Rabboni che, dopo aver scritto un soggetto, ha avuto la sorte oltremodo favorevole di vederlo giungere nelle mani del noto regista tedesco Pabst, che sembra intenzionato di trarne fuori un buon lavoro. Questo giovane operaio, prima di diventar tale, era allievo dell'Istituto Magistrale di Forlì, che poi abbandonava per la morte improvvisa del padre, costretto ad imparare un mestiere. Da allora infatti diveniva macchinista prima del Teatro Comunale, poi del Teatro Esperia di Forlì ».



PER INIZIATIVA...

...dell'Ente italiano per gli scambi tecnico-culturali con la Germania, sono stati presentati a Milano al cinema di via Rovello, tre nuovi documentari tecnici di grande interesse. *DALLA LANA AL TESSUTO* è una ripresa cinematografica dell'attrezzatura e del funzionamento di un grande stabilimento italiano per la produzione di stoffe di lana pregiate. *PRODUZIONE DELLA GHISA - PIANO DI RAFFREDDAMENTO NELLE ACCIAIERIE DI ESSEN* sono due documentari sulla poderosa organizzazione tedesca, dall'approvvigionamento delle materie prime al prodotto finito. Particolari d'alto interesse tecnico, sui più moderni sistemi di lavorazione, sono messi in evidenza nel film. Tanto il documentario italiano, quanto i documentari tedeschi, sono stati attentamente seguiti ed applauditi dal folto pubblico presente alla proiezione.

È USCITO IL PRIMO VOLUME...

...della nuova collezione di Garzanti « I classici del cinema », a cura di Orio Vergani e Silvano Castellani, Esso è dedicato al film *I PROMESSI SPOSI*, diretto da Mario Camerini. Gli altri prossimi volumi saranno dedicati a *PICCOLO MONDO ANTICO*, diretto da Mario Soldati; *ALLA CORONA DI FERRO*, diretto da Alessandro Blasetti e alla *NAVE BIANCA* diretto da Roberto Rossellini con la supervisione di Francesco De Robertis. A questa collana di film recitati, un'altra se ne affiancherà per rievocare vecchi capolavori del film muto italiano: il primo di essi sarà *CABIRIA*, diretto da Piero Fosco. Una terza collana avrà carattere biografico-critico e sarà dedicata ad attori ed attrici. Isa Miranda inaugurerà la serie, e il volumetto è dovuto ad Alessandro Ferrati che ne scriverà uno su Vittorio De Sica. Vittorio Calvino scriverà quello su Maria Denis.

GERMANIA

SI HA NOTIZIA...

...che il medico norvegese Nils Westermarck è riuscito a realizzare una scoperta che è di somma importanza per la medicina. Dopo aver iniettato nel sangue di un coniglio una sostanza liquida colorata, il Westermarck ha potuto ottenere delle perfette riprese cinematografiche, riproducendo il corso del sangue.

IL REGISTA...

...Hans Steinhoff, di cui si ricordano le opere *WALLY DELL'AVVOLTOIO* e *OHM KRÜGER* sta girando attualmente una nuova pellicola intitolata *REMBRANDT*. Alla produzione di essa concorrono gli attori Ewald

PROGRAMMAZIONI DI FEBBRAIO

A ROMA

<i>La scuola dei timidi</i>	Supercinema	14
<i>Passione</i>	Corso	15
<i>Violette nei capelli</i>	Barberini	12
<i>La straniera</i>	Corso	12
<i>Vicolo cieco</i>	Moderno	11
<i>Arrivederci Francesca!</i>	Barberini	9
<i>Voglio vivere così</i>	Supercinema	8
<i>La cena delle beffe</i>	Barberini	8
<i>Balalaika</i>	4 Fontane	7
<i>Fuori da quelle mura</i>	4 Fontane	7
<i>La preda</i>	Corso	7
<i>Desiderio d'amore</i>	4 Fontane	7
<i>Capitan Tempesta</i>	Moderno	7
<i>Le due tigri</i>	4 Fontane	7
<i>Confessione</i>	Moderno	6
<i>La mia vita per l'Irlanda</i>	Supercinema	6
<i>Una signora dell'ovest</i>	Supercinema	6
<i>La rivola del destino</i>	4 Fontane	3
<i>Aquile del Giappone</i>	Corso	3

A MILANO

<i>Arrivederci Francesca!</i>	Astra	13
<i>Avventurieri dell'aria</i>	Corso	12
<i>Voglio vivere così</i>	Corso	11
<i>Sorridete con me</i>	Ambasciatori	10
<i>Turbamento</i>	Astra	10
<i>Violette nei capelli</i>	Astra	9
<i>In cerca di guai</i>	Eden-Filo	8
<i>Spie</i>	Odeon	8
<i>Schango!</i>	Eden-Filo	7
<i>La famiglia Brambilla in vacanza</i>	Ambasciatori	7
<i>Giungla</i>	Corso	6
<i>Capitan Tempesta</i>	Odeon	6
<i>Solitudine</i>	Eden-Filo	5
<i>Il giro del mondo</i>	Ambasciatori	5
<i>La Sonnambula</i>	Ambasciatori	5
<i>Aquile del Giappone</i>	Ambasciatori	4

Balsler, Gisela Uhlen, Hertha Feiler, Aribert Wascher ed Elisabeth Flinkenschildt.

IN ALCUNE CITTÀ...

... è stato proiettato di recente il film della « Bavaria-Film » DOCUMENTI SEGRETI W.R. I. che, come è stato già annunciato, descrive la sorte di Wilhelm Bauer, inventore di un tipo di sommergibile che sarebbe stato il precursore del moderno mezzo di guerra. Il film è interpretato dagli attori Alexander Golling, Eva Immermann, W. P. Krüger, Hans Rose e Günther Lüders. La direzione artistica era affidata al regista Herbert Selpin che per lunghi anni, insieme ad Hans Albers, si è particolarmente dedicato ai film di avventure. Il film ha ottenuto finora un successo lusinghiero, specie a Monaco di Baviera e all'« Ufa-Palast am Zoo » di Berlino.

RECENTI STATISTICHE...

... dimostrano che in tutta la Germania sono stati venduti finora non meno di 100 mila apparecchi di proiezione a passo ridotto. Questa cifra dimostra l'enorme importanza attribuita ai piccoli formati non soltanto dalle scuole e dagli istituti scientifici, ma anche dai privati. Numerosi film editi dalle grandi Case cinematografiche tedesche sono stati copiati su pellicole a passo ridotto innumerevoli, così che tutti possono avere il cinematografo in casa propria con spesa relativamente modesta.

IN QUESTI GIORNI...

... negli studi « Hostxar » di Praga, hanno avuto inizio, per conto del Consorzio cinematografico tedesco Ufa, le riprese del film *DIESTER*. Il film, diretto dal regista Gerhard Lamprecht, tratta la biografia di Rudolf Diesel, inventore del motore ad olio pesante recante il suo nome. La parte principale del film è sostenuta dall'attore Willy Birgel. Nelle altre parti figurano Hilde Weissner, Arthur Schröder, Paul Wegener, Josef Sieber, Erich Pontow e Hilde von Stolz. La sceneggiatura è stata scritta da Frank Thiess.

SOTTO LA DIREZIONE...

... artistica del regista Arthur Maria Rabenalt l'impresa cinematografica tedesca « Terra-Film » ha iniziato le riprese di un film spet-

tacolo, i cui interni vengono girati negli studi « Cinetone » di Amsterdam e « Filmstad » dell'Aja. La sceneggiatura del film, intitolato *TRATTO DA CAMPO*, è stata ricavata da un soggetto di H. F. Köllner e Werner Plücker. Nella lista degli interpreti principali troviamo i nomi di Heli Finkenzeller, René Deltgen, Lothar Firmans e delle ballerine Höpfner.

APPRENDIAMO DAL GIORNALE...

... *Frankfurter Zeitung* che fra pochi giorni si inaugurerà a Berlino un teatro per la televisione. Questo locale è l'unico del genere esistente in Europa. La sala può contenere sino a 200 persone. Il sistema è uguale a quello già adottato negli Stati Uniti: su uno schermo bianco si proietta la scena derivante da un apparecchio televisivo ritrasmittente a sua volta uno spettacolo cinematografico. (Rimandiamo i nostri lettori al n. 117 di *Cinema* dove veniva lungamente trattato e considerato detto sistema americano).

FRANCIA

PARIGI, FEBBRAIO

Viviane Romance non è stata per nulla premio di bellezza e danzatrice nuda; avvicinarla è sempre un piacere, anche quando essa fa dichiarazioni su i suoi progetti di scena. Ecco quel che Viviane Romance ci ha detto per i nostri lettori:

« Ho sempre sognato d'essere Carmen. È questa la mia più cara ambizione da lunghi anni. Posso dire di avere atteso questa parte.

« Ho saputo che questo mio profondo desiderio sta per essere realizzato. Dovrò girare in questo film, per il quale — poco prima della guerra — avevo firmato con la "Scalera".

« Ho voluto accostarmi a questa parte senza sfiorarne il carattere, evitando cioè di interpretare dei personaggi che potessero somigliargli. Poco prima di conoscere il copione di *CARTACALHA* ebbi qualche timore. La regina delle girane è per fortuna ben diversa dall'eroina di *Mérimée*.

« Non vi posso dire quel che rappresenta per me questa parte di Carmen. Vi penso da troppo tempo. La sua storia è diventata il mio libro d'ogni sera. Mi sono penetrata del suo carattere al punto che

CONSERVATE L'INCANTO DELLA GIOVINEZZA

Un vero trattamento di bellezza per dare dei risultati efficaci e durevoli deve essere studiato non solo in base all'aspetto esteriore, ma anche al temperamento.

I trattamenti di Bellezza Florenna, basati appunto su tali principi, hanno dimostrato da anni la loro efficacia. Una sola seduta vi convincerà.

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

florenna

MILANO - PIAZZA DUOMO N. 22
TELEFONO 87912

SCHWESTER NEMMA, WIEN I - OPERNDRING 5 - GRABEN 12

mi pare di confondermi con essa. Carmen dà polpa ai miei sogni, mentre io le dò i miei lineamenti e il mio stesso alito. Carmen vive in me con una costanza di cui stento a dare un'idea. La conservo in me con fervore.

« È quasi un caso di possesso, nevvvero? E mi par di sentire che Carmen s'incarna in me. Sarò, sono Carmen ».

Che diavoli d'occhi ha questa Viviane Romance, Carmen o non Carmen! L'idea dell'ossessione non è estranea al suo sorriso. (Lo.).

JACQUES DE BARONCELLI...

... per conto della « Films Minerva » si appresta ad iniziare una produzione dal titolo *LEGION SACRÉE* sulla vita di Pasteur.

SI A DA PARIGI...

... che Julien Duvivier, attualmente ad Hollywood, è al terzo film girato per conto della « Paramount » dal titolo *TALES OF MAHANATTAM* interpretato da Charles Boyer, Irene Dunne, Charles Laughton. René Clair si appresta ad iniziare *THE PASSIONATE WITCH*; Henry Diamant-Berger gira *ROUND WORLD IN 80 DAYS*; Jean Gabin e Ronald Colman sono gli interpreti di un altro film.

NEL PALAZZO DI GIUSTIZIA...

... di Nizza è stata messa all'asta pubblica la proprietà degli stabilimenti cinematografici « La Victorie ». Cinque ettari di terra, i teatri, i laboratori e dipendenze, il tutto al prezzo base di due milioni di franchi.

TUTTE LE RISORSE...

... della tecnica cinematografica sono state impiegate per la produzione del film *LA NUIT FANTASTIQUE* che Marcel L'Herbier si accinge a completare. Prendono parte al film, fra gli altri, Fernand Gravy e Micheline Presle.

GIORNALI LUCE

N. 224. — *Kvaternik a Roma*: Il Duce e il Maresciallo Kvaternik visitano una nostra base aerea (Luce) - *Ai valorosi*: Roma: Il Duce consegna ai Mochettieri le decorazioni al valor militare - Rodi: Il Governatore del Dodecaneso consegna le decorazioni al valore ad un gruppo di marinai ad aerosiluratori (Luce) - *Cronaca di Roma*: L'arrivo del Presidente del Consiglio albanese (Luce) - *Dalla Norvegia*: Oslo: Una cerimonia in onore di Vidkun Quisling, capo del movimento nazionale norvegese, e nuovo Presidente del Consiglio dei Ministri (Deutsche Wochenschau) - *Controbioco*: Visioni delle due corazzate tedesche che hanno forzato in questi giorni il canale della Manica (Deutsche Wochenschau) - *Africa Settentrionale*: L'arrivo delle nostre truppe al villaggio Muddidica: il festoso e commovente saluto dei coloni ai liberatori (Luce).

N. 225. — *Barconi in viaggio*: Nuova linea fluviale (Luce) - *Caccia alle anitre*: Caccia in palude al germino reale (Luce) - *Artisti italiani*: Firenze: Cinque minuti nello studio dello scultore Romanelli, Accademico d'Italia (Luce) - *Dal Pacifico*: Visioni della isola di Bali - *Missione cross*: Il Maresciallo Kvaternik visita l'Accademia di Caserta - Il Duce ed il Maresciallo Kvaternik assistono ad una manovra a fuoco (Luce).

Etore Moretti

MILANO - FORO BUONAPARTE, 12

— TENDE DA CAMPO

Maria De Casnady

Dopo

IL SUCCESSO MONDIALE DE
L'ASSEDIO DELL'ALCAZAR
FILM BASSOLI S. A.

annuncia

BENGASI

di **AUGUSTO GENINA**

DISTRIBUZIONE

TIRRENIA

Cinematografica S.A.

Fidelis Gentile

Carlo Camballo

il piccolo Pucci

10 MARZO
1 9 4 2
XX

C I N E M A

137

IL PUBBLICO ATTENDE

TUTTE le scuse son buone a chi si affanna a cercare motivi per la propria discolpa.

Ora è di moda parlare con troppa frequenza delle aumentate, centuplicate esigenze del nostro mercato cinematografico, ormai privo del contributo straniero; e si proclamano a ogni momento le vitali necessità che impongono alla nostra produzione un ritmo accelerato o addirittura vertiginoso.

Dietro discorsi di siffatta natura si nasconde, puoi esserne certo, il più delle volte, l'inganno di persone intese a scagionare se stesse da possibili accuse.

Noi per primi abbiamo riconosciuto il diverso impulso imposto dagli eccezionali e ben noti motivi al nostro lavoro cinematografico; noi ci siamo per i primi reso conto del peso e dello sforzo cui si assoggettava tutta la gente del nostro cinema nell'attuale momento, vagliando le responsabilità di diversa natura cui andavano incontro coloro ai quali spettava un compito così gravoso. I giornali hanno predicato; la gente assennata ha compreso e s'è messa al lavoro; molti, i più, mostrano ancor oggi di non aver capito nulla di nulla.

Celati dietro il paravento della necessità quantitativa, gli interessi meno puri degli affaristi hanno fatto capolino a ogni angolo. I produttori hanno invitato registi, tecnici e attori a un fruttuoso giro di ballo, e questi hanno ballato senza pensarci due volte, incuranti d'intaccare la propria e l'altrui reputazione.

Il nostro mercato ha avuto di che suonare grancassa per richiamare il pubblico, ma tutti siamo qui, dopo aver pagato, a chiamare alla ribalta gli attori perchè diano inizio allo spettacolo.

Lo spettacolo, quello che ognuno di noi si attende, quello che può giustificare tante speranze e tanti buoni propositi, ha ancora da cominciare, o ha accennato più volte a cominciare o tutt'al più si è risolto sinora in qualche, sia pur eccellente, monologo.

E il resto?

Il pubblico attende; il pubblico siamo noi, giornalisti, critici, uomini di studi, uomini

qualunque e popolo: quando comincia lo spettacolo?

In questo teatro ove la gente vive momenti decisivi, momenti che cambieranno la faccia dei continenti e si incideranno sugli animi dei popoli con frutti imprevedibili, in questo teatro molta gente non ha piena coscienza e continua le sue speculazioni: film vedono la luce dopo breve ed anemica gestazione, menano vita grama e ingloriosa, muoiono appena nati, anzi prima d'esser venuti fuori, anzi non sono mai stati vivi; ma assicurano spese e guadagni a chi se ne ascrive la paternità.

Noi non neghiamo a chi opera il diritto di guadagnare, nè vogliamo qui contare il denaro nelle altrui tasche; sono cose queste che non interessano il nostro lavoro inteso a sollecitare l'avvento d'una cinematografia che sia all'altezza dei tempi.

« Accumuli altri ricchezze », diceva Tibullo. Non è questo che più direttamente colpisce la nostra buona fede, ma sono i risultati tecnici e artistici, è innanzi tutto l'interesse per i valori spirituali quello che ci preme. E, a giudicare dai fatti, tali interessi, per noi più urgenti e vitali di ogni altro, continuano a essere tenuti in nessun conto dalle persone cui spetterebbe il compito d'averne cura. Non vogliamo aver l'aria di essere i primi a scagliarci contro lo stato di cose del nostro cinema, incanalato, con scarse prospettive nuove, verso la produzione di commedie del genere frivolo e divertente. Sappiamo che altri hanno indicata questa immaturità morale di certo nostro cinematografico. Facendo eco a costoro, noi vorremmo bollare quelli che ancora camminano sulla cattiva strada accusandoli di scarsa intelligenza, di poltroneria, di faciloneria, e di tutte le peggiori colpe possibili.

L'Italia oggi è in guerra; l'Italia ha intuito, ha vissuto preparandosi spiritualmente a questa guerra durante venti anni.

Oggi, quando i valori dello spirito dell'intelligenza e della morale più abbisognano di dar frutti, nei teatri di posa si continua a improvvisare ad ammannire i piatti più sciocchi e più balordi.

A parte i pochi film rispecchianti, come UOMINI SUL FONDO e LA NAVE BIANCA, la vita dei nostri soldati, a parte i pochi film rievocatori di eroiche gesta come LUCIANO SERRA PILOTA, L'ASSEDIO DELL'ALCAZAR, ecc., cosa fa la nostra cinematografia?

Vorrei invitare i nostri lettori a considerare la più recente produzione italiana. Quella nata dal fervore dell'ultima attività, sotto i segni di una cordiale e fiduciosa attesa.

Chi sa indicarmi qualcosa ove si rispecchi, si appaghi, si concluda la vita spirituale del popolo?

Sembrerebbe che altri problemi non urgessero dentro di noi, se non le avventurette galanti e i tradimenti borghesi e i baci e le piccole delusioni amorose.

Financo i film nati con migliori propositi si riducono allo schema comune, e vedi un CAVALIERE DI KRUIJA impennare la sua vicenda su uno stupido amore (nato Dio sa come) di un giornalista italiano e una fanciulla albanese. Tutto lì il dramma, tutto lì ciò che sappiamo dire noi?

E le nostre umane ansie, e le gioie e le angustie del nostro vivere usuale?

E la lotta senza quartiere che combatte il popolo in guerra?

E le conquiste del nostro spirito?

E il senso di questo rapporto tra l'uomo e la natura, tra l'uomo e Dio?

Tutto nel nostro cinema si spegne nella commediola sentimentale, nell'amore dell'autista per la dattilografa, nell'avventura galante del bel giovane professore o commesso che sia.

Intanto il popolo vive la sua grande ora e non ha la sua esaltazione nel cinematografo; non ha nemmeno lo specchio di se stesso nel cinema. E la gente come noi si affanna a predicare.

Ripetiamo ancora chiaramente per gli orecchi duri: attenzione! Il cinema italiano non è ancora veramente italiano!

Noi, se occorre, non ci stancheremo mai di ripeterlo, di ricordarlo ai sordi e ai duri di cuore.

Ma saremo ascoltati?

NIMÉCO

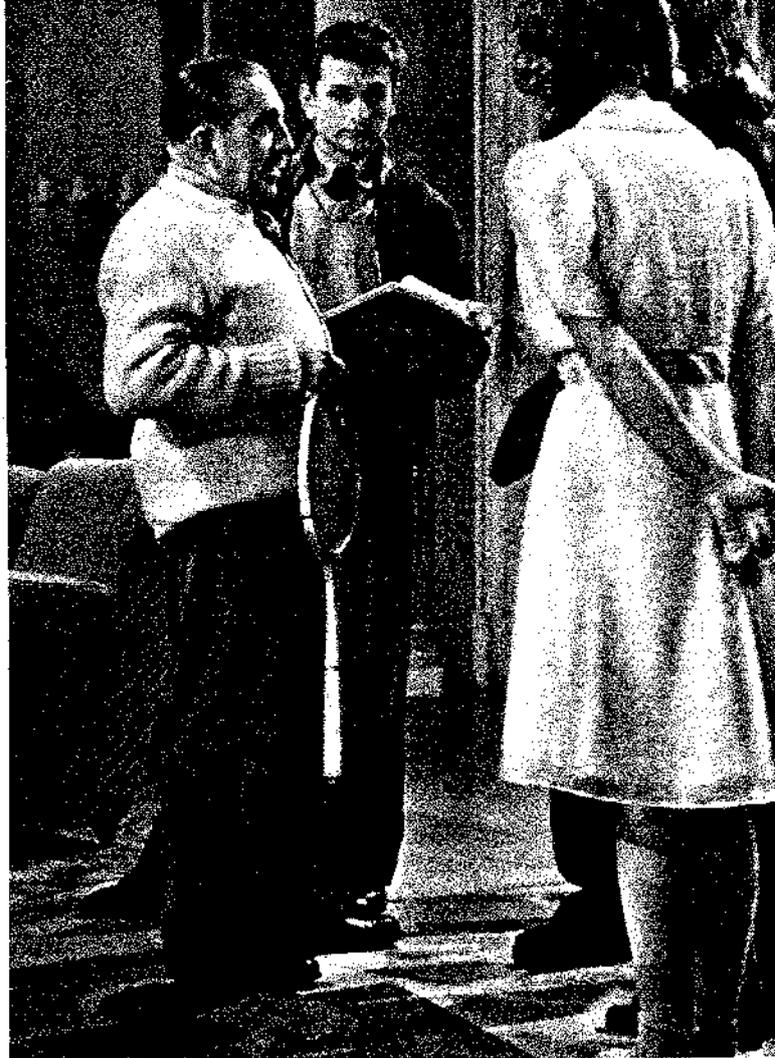
RETORICA

del Cinematografo

QUESTA del cinematografo è arte così giovane da venir fatto naturale il pensare che abbia in sé tanto di freschezza, di vigore e di capacità di creare il nuovo, quanto ne ebbero tutti i linguaggi ai loro principi.

Ma se si bada all'abbondanza delle convenzioni, alla ripetizione già estenuata dei troppi luoghi comuni, in una parola sola alla retorica che ha già preso largamente possesso del linguaggio cinematografico, parrebbe tutto l'opposto. Parrebbe che non una brevissima stagione, ma una vera e propria storia lunga stesce alle spalle del cinema, e una storia tanto ferma nelle sue posizioni da sentirla ormai trapassata remota.

Quando, sullo schermo, alla tempesta dei cuori corrisponde la tempesta del cielo, o una grande onda tumultuosamente corre a frangersi in una spuma labile che la musica sottolinea fiaccamente con l'estremo semplicismo dell'armonia imitativa, ovvero quando l'invenzione del regista riporta accostati amore e primavera, talché agli alberi in fiore è richiesto di comporre la cartolina illustrata per gli amanti della favoia (e a salvarla manca, purtroppo, il cuore rosso campito sul cielo), vien fatto di domandarci se davvero il cinematografo non possa offrire con le sue infinite risorse altro che la resa fotografica e movimentata di quel che s'è già letto, pensato, disegnato, creduto e preso a gabbo innumerevoli volte, fino a rappresentare i più banali luoghi comuni da cui ognuno di noi si asterebbe per pudore anche nella conversazione alla buona, fra persone cui non ci peritiamo di svelarci interamente nelle pause più stanche dello spirito.



Giovani maestri impartiscono a Gandusio una lezione di tennis (f. Bertran)



Per la capigliatura di Valenti non basta il pettino di Luisa Ferida (foto Bertran)

È discorso, questo, che si fa non soltanto per il cinema di casa nostra, ma anche per quello forestiero che così spesso abbiamo ammirato. Perché mai debbono confluire nel cinematografo tutte le nostre preferenze comuni e, dunque, soprattutto quelle sbagliate, che altro non sono se non *mode*, invece che *modi* di vivere e di pensare?

Queste note non pretendono di istituire un processo regolare alla retorica cinematografica, ma soltanto di buttare un tema innanzi all'attenzione e alla discussione; epperò consideriamo, a guisa di comodo esempio, una delle nostre debolezze: la simpatia per l'Ottocento e i primi anni del nostro secolo. Come è nata questa simpatia? Vorrebbero essere discorsi lunghi e vaghi: curiosità di utopie, convinzione nella bontà della civiltà ottocentesca nei cui confronti intendiamo riparare al torto di qualche decennio fa quando, senza pensarci troppo su, le buttavamo la croce addosso, ovvero rimpianti a fior di pelle per un'epoca di felice ben vivere, fra tante odierne angustie e pressioni a far presto e molto?

È un fatto che siamo « collezionisti di stampe dell'800 ». E il cinematografo si butta sopra la nostra ottocentofilia come un naufrago sulla boa.

Pabst creò un celeberrimo can-can che aveva dietro sé un bel manuale di storia della moderna pittura francese: Dégas e Toulouse-Lautrec; da allora in poi chi li numera è bravo gli starfallii delle trine bianche attorno alle gambe nere! Si fa conto in anticipo su tali pezzi di bravura, e per quelle ballerinette in maglia e per quel tenore di varietà coi baffoni, si sa già che il film passerà: anche gli smalzati finiranno col trovarci qualcosa, una qualcosa che viene incontro alla piega bell'e stirata dei pensierini.

Guardiamo un momento, tutt'assieme, la sensualità che caratterizza il film francese: dai muri scorticati dei casoni popolari di René Clair alle prospettive di misero sobborgo naturali alla maschera di Gabin, dai letti di ferro dalla cui sponda dondola la gamma femminile, alla grassa e vecchia cantante dalle cui labbra di ce-

ralacca esce «amour» con un lungo archivio storico di non dimenticate esperienze, morte e dunque amare. Eccettuati alcuni film (pochi, e in ogni caso meno di quanto si crede) tutto il resto è retorica: ripetizione di luoghi comuni alla peggiore romantica e alle riviste libere di Francia, quelle che in Italia non vengono più da un pezzo, ma venivano una volta e tutti vi davano un'occhiata. E per questo si deve credere nell'esistenza di un superbo stile cinematografico francese e correre a vedere un film di Francia, come se per quest'unico fatto della nazionalità dovesse essere un film obbligatoriamente visibile, pena un manco di cultura? Orogli dal battito forte come il martello, accompagnatori dei muti soliloqui della coscienza, quante volte avete fatto e farete le spese di una fantasia magra di inventiva? E voi, rotaie e ruote di treni, e voi, fogli di calendario cadenti in volo come farfalle, ingenua convenzione (su cui siamo già tutti d'accordo con la stessa sonnecchiante pigrizia mentale) per dirci che è passata una settimana, un mese, un anno, tra il primo e il secondo tempo della vicenda?

E perchè l'attore si mette a cantare ora? E i bambini sono così premurosi della sorte del babbo e parlano garbatamente come neanche fossero usciti dalle mani dell'istitutrice, senza un giorno solo di vacanza, o sono, all'opposto, monelli più falsi di quelli dei libri spregiudicatamente educativi dell'infanzia? La risposta a tutti questi interrogativi e a molti altri che si potrebbero porre è, per noi, facile ed unica: una certa dose di pigrizia mentale che accetta per un'arte nuova schemi vecchi e non suoi, schemi del romanzo, schemi del teatro lirico o drammatico, e magari schemi della propaganda turistica. (Esempio: una serie di vedute della tal città, affatto estranee alla trama del film, quando basterebbe, per sapere che siamo a Roma o a Venezia, un dettaglio o magari un cartello col nome, come una volta quando la scenografia si riduceva ad una scritta sul fondale: « bosco » e il muro era un personaggio con la casacca tinta a calce e un mattone in mano).

Nè si creda che gli appunti fatti a certe situazioni convenzionali del film siano mosse da preoccupazioni naturalistiche: non è un difetto di realtà il capo d'accusa; è un difetto di verginità creativa, di fervore inventivo, di vigore, in sostanza, che questo solo è capace di rinnovare gli schemi più consunti, di riempire le parole più vuote di senso concreto e di dar loro la corposità delle cose di cui stanno a simbolo. Giovine di anni, la cinematografia ci sembra vecchia, e non c'è per noi colpa più grave della vecchia gioventù. Sfrondare il film dalla massa enorme di abituali convenzionalismi creatigli attorno in così pochi anni, e riempire molti metri di pellicole con più severo impegno non sarebbe certo il tocca-sana; ma quel maggiore impegno sarebbe forse il primo utile e necessario

passo per un'altra impostazione del problema cinematografico come di spettacolo « popolare ». Sarebbe, in un certo senso, una scuola, o meglio un principio di scuola che potrebbe anche mettere in guardia soggetti, registi, produttori, artisti e quanti altri responsabili ci sono, suggerendo loro lo scarto rigoroso di tutte quelle vicende filmabili fritte e rifritte che paiono tradire una vita tanto poco varia e tanto misera da esaurirsi intera dentro una serie di vite-tipo, numerabili sulla punta delle dita. Oh, che primo passo opportuno sarebbe per ricominciare totalmente daccapo! Forse che, se ci fosse più controllo, verrebbe fuori oggi, un *Giardino dell'oblio*? Si dice: il cinematografo è popolare (si sottintende: il popolo beve grosso). Errore, che potrebbe essere anche più colposo d'un gravissimo errore.

E, per finire, negli stabilimenti cinematografici, accanto ai tecnici, non dovrebbero mancare i poeti, e invece si ricorre ad essi, ogni tanto, per prendere a prestito la trama di un romanzo. Nessuno è, più di un poeta, nemico della retorica.

E. DELLA PURA



Fosco Giachetti e il piccolo Pucci nel film 'Bengasi'

NASCITA DI UN'ATTRICE

L'ATTORE l'avevamo trovato nella Sezione sportiva del G.U.F.: era alto, biondo, coi capelli ricci e si chiamava Massimo Serato; ma l'attrice, non si trovava. La cercò Saponieri, che era il regista, tra le colleghe universitarie, la cercai io, che dovevo fare l'operatore, tra le comparse di Cinecittà, ma le prime avevano mille pregiudizi, e le seconde, dopo aver visti i nostri mezzi tecnici, ridevano senza neanche prenderci sul serio. Infatti, allora tutta l'attrezzatura della Sezione cinematografica comprendeva una macchinetta da ripresa quasi tascabile, un cavalletto dalle zampe esili esili, un carrello che aveva molto più di una bicicletta per garzoni di droghieri che di carrello vero e due riflessi di cartone. Intorno a questi pochi mezzi io, Saponieri e Spadea ci muovevamo con tante arie, ma le tante arie non convincevano nessuna ragazza e neppure una Livia Minelli che in un primo tempo sembrava volesse accettare.

Dovevamo girare un film per un Concorso bandito dallo Zoo di Roma e ogni giorno seduti sul sedile di fronte all'ingresso aspettavamo la Livia che non veniva mai. Finalmente stufi di aspettare, stanchi di telefonare dal più vicino negozio per sentirci rispondere che l'attrice non poteva più venire, pregammo Bepi (allora Serato si faceva chiamare così) di trovarci lui una ragazza:

«Bassa, grassa, alta o magra, bionda o bruna, portala come sia, purché sia donna e voglia fare del cinema».

E la mattina dopo, quando ci recavamo sul solito sedile ad attendere l'altra... trovammo invece che questa, una bambina bionda con un modesto vestitino a giacca con la borsa sotto al braccio, era già ad aspettarci. E così ogni giorno era sempre la Mariolina, la prima ad arrivare a qualsiasi ora, con qualsiasi tempo anche quando le nubi sembravano non permettere le riprese; ancora bambina ma una bambina diligente, intelligente e con una pazienza e una volontà addirittura singolari.

Provava e riprovava le scene senza mai stancarsi, consigliava Serato, suggeriva a noi delle soluzioni e poi era a tutti di esempio.

Come si poteva arrivare tardi allo Zoo quando eravamo sicuri che Mariolina aspettava dalle

otto? Come adirarci e perdere la calma se qualcosa non andava, quando lei tutta cortese ci veniva subito a consolare e a dirci una buona parola?

Eravamo tutti al nostro primo film, Serato aveva sino allora conosciuto soltanto le piste dei 100 m. piani, e le pedane del salto, Mariella aveva appena visto le macchine da presa al Centro Sperimentale e noi, i tecnici... per la prima volta passavamo dalla fotografia dilettantistica al cinema.

Ecco perchè le prime bobine erano tutte da ridere...

Le proiettammo una sera in un negozio di fotografia del centro e riledimo dal primo fotogramma fino all'ultimo. Gli attori si muovevano a scatti come nelle vecchie commedie, le carrellate ballavano come se fossimo in altomare e spesso le riprese eseguite di giorno avevano delle suggestive tinte notturne. Ricordo una scena che doveva rappresentare l'incontro di Massimo e Mariolina, studenti che avevano marinato la scuola; doveva venir fuori, secondo i nostri intenti, una scena giovanile, calma, in un paesaggio di primavera e invece sullo schermo vedemmo tra le ombre della notte su di una panchina un bruto che strettosi fin quasi a strozzarsi, il nodo della cravatta, abbottonatosi la giacca, si alzava e traballando (causa la carrellata d'accompagnamento...) si avvicinava alla ragazza come per farle del male. Poi invece, sedutosi vicino a lei e strappato con violenza un fiore, faceva per offrirglielo mentre lei annoiata si allontanava sgambellando; tutto sempre di notte. Poi nelle prossime bobine si fece giorno... Massimo divenne più cortese, Mariolina più affabile, tant'è vero che io con la macchina dovetti riprendere tante scene affettuose e tanti fotogrammi di baci. Il film volgeva alla fine, e le bobine man mano che arrivavano invertite venivano montate su all'ultimo piano di Palazzo Braschi in una stanzetta vicino alla soffitta. Ed anche in questo lavoro Mariolina c'era vicina per scegliere le scene e consigliarci; erano tante le scale, che bisognava nelle ultime rampe prenderla per mano e tirarla su fino al laboratorio. Vedeva in proiezione le ultime bobine e alla fine di ognuna aveva mille complimenti per la nostra opera e non uno per la

sua interpretazione di cui non era soddisfatta. E tanti complimenti, tante grazie mi diede quando riuscii a far pubblicare una sua foto su *Il Giornale d'Italia*.

Avevamo fatte tante foto al Pincio sulla macchina di un signore a cui avevamo chiesto il permesso di farla salire un momento... allo Zoo, vicino alle gabbie di tante belve. Nei giardini insieme a Massimo Serato e persino con me sui prati di Villa Borghese, con me che dovevo sostituire il primo attore quando questi era allo Stadio per allenarsi. Ma nessuno voleva pubblicarci; feci giorni di anticamera in tutte le sale di aspetto dei quotidiani romani, pregai i critici e finalmente trovai il buon Sarazani che mi concesse venti centimetri di spazio nella sua cronaca cinematografica.

Quella foto portò fortuna a Mariolina, qualche settimana dopo infatti fu assunta dalla Scalera per interpretare una partecina in JEANNE D'ORF e persino dalla Spagna alcuni legionari scrissero sei o sette lettere di auguri e di saluti. Erano i primi riconoscimenti della stampa e del pubblico; Mariolina li accolse tutti, incollò gli articoli su di un album, rispose ai legionari, girò per la Scalera, ma non si diede mai arie di sorta.

Continuava nelle ore libere a lavorare con noi, finì il film e ne iniziò un altro sempre a passo ridotto, con tutta la sua pazienza e la sua modestia, mentre i soggettisti della Scalera scrivevano per lei quell'io suo padre che doveva farla conoscere a tutto il nostro pubblico.

C'incontrammo nuovamente nel 1940 a Cinecittà; ormai Serato e Mariolina avevano fatti passi giganti e interpretavano insieme l'*ISPETTORE VARGAS*. Ma anche allora dopo tanti successi la nostra attrice era rimasta l'amica di un tempo, schietta, sincera e cordiale, affatto cambiata insomma.

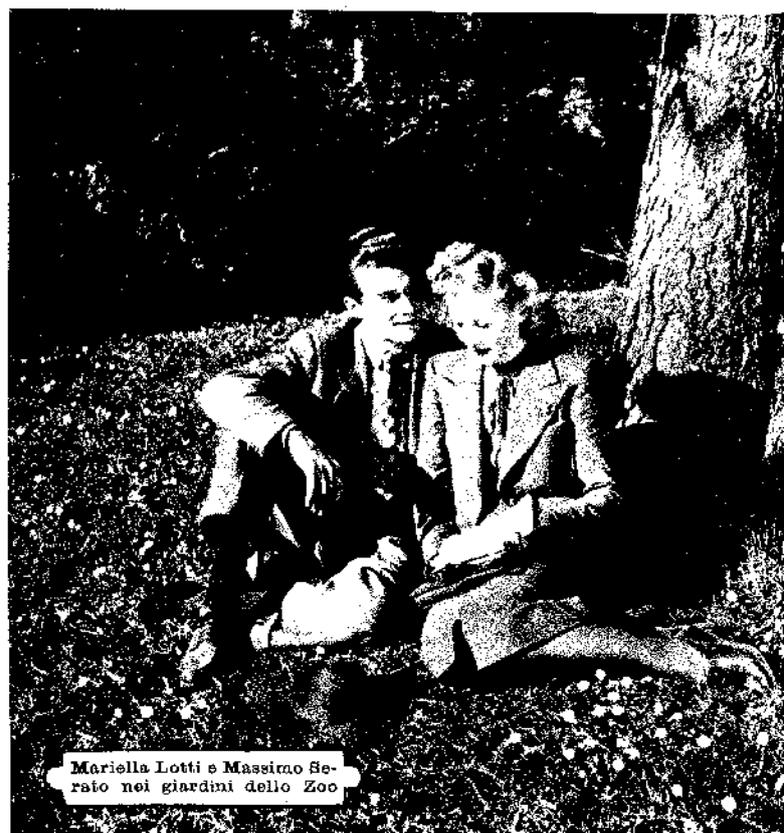
Ed oggi, ogni volta che la vedo sulle riviste, sia che indossi l'abito più moderno ed elegante, sia che indossi un classico costume d'altri tempi, ripenso sempre alla Mariolina di *APPUNTAMENTO ALLO ZOO* col suo vestitino giugio, col suo libro sotto il braccio mentre, dinanzi all'ingresso dello Zoo seduta sulla solita panchina, attendeva ogni giorno noi ritardatari.

GINO MILLOZZA.

Le fotografie sono di Gino Millozza e V. Spadea



Una bambina bionda col vestitino a giacca e con la borsa sotto il braccio era già ad attenderci



Mariella Lotti e Massimo Serato nei giardini dello Zoo



silente, che dà luce e letizia al cuore della Ca' d'Oro, in una mossa varietà di linee, di volumi, dalla scala, dal portico, dalla rasseggiante vera scolpita, le colombe aggiungono spesso la grazia dei loro trepidi voli.

Scorci grandiosi ed improvvisi ed innesti sorprendenti d'immagini ci appaiono ad ogni volger di sguardo dall'alto di San Marco, sulla Piazza incomparabile bruciante di umani e di piccioni, discendenti questi in volo festoso dai ricami marmorei della Rustica. Fra le zampe immani dei cavalli di bronzo ecco appurire la mole polieroma della Torre dell'Orologio: ma basta volgere di una spanna lo sguardo ed ecco cangiarsi in linee ed accostamenti inattesi la Piazza, la torre, lo sfondo luminoso della Piazzetta e il Canale lontano, popolato di gondole dondolanti alla riva.

Se in Campo San Zanipolo volgiamo gli occhi ammirati attorno alla mole del Colleoni, scolpito nel bronzo del più bel monumento del mondo, ecco che l'arditezza di scorci mirabili si sorprende di nuovo ogni volta, specie se un cielo fastoso di nuvole d'oro corona la gloria del condottiero.

Eid il sole su tutto, nel suo diuturno viaggio, ora allunga, ora accorcia le ombre composte sulle facciate solenni delle chiese e dei palazzi moreschi, sfuma ed accentua le forme, i contorni, le masse, i toni, i merletti leggeri delle pietre tornite. Sicché il volto architettonico di Venezia fotogenica, ad ogni attimo della lenta evoluzione solare, muta espressione e significato, assumendo improvvisi, incantevoli atteggiamenti.

I rii, i ponti, i campielli, le gondole.

Se vi ponete in attesa paziente all'angolo di un campiello deserto, presso il margine risalente di un ponte sul rio, ed il sole di traverso illumina in controluce la scena, sarete prontissimo col vostro apparecchio a cogliere l'improvviso transitare sul ponte del più vario e mutevole pubblico del mondo. Una delle sensazioni più frequenti per chi vada a Venezia girovagando per calli, ponti e campielli con intenti di pura osservazione estetica, è data dalla enorme varietà di situazioni fotogeniche, che si presentano e mutano di momento in momento: i contrasti violenti prodotti dall'angustia delle calli, alternata all'ampiezza dei campi e degli sfondi lagunari, fa sì che la strettissima calle, cupa d'ombra, affiancata da botteghe oscure, finisce là in fondo, in un'abbacinante macchia di luce. E l'incontro di un rio, che il ponticello scavalca: e sul ponte i passanti, per lo spettatore della calle oscura, acquistano d'un tratto un rilievo fantastico, tuffandosi nella luce del sole, per sparire poi, in pochi secondi, dall'apposita

VENEZIA FOTOGENICA

È IL paradiso dei fotografi. Nelle stagioni di punta e nelle giornate di feste tradizionali, quando piovono da ogni parte a Venezia i turisti nostrani e stranieri in cerca di emozioni estetiche e di riposanti oblii, ve li trovate accanto sui vaporetelli, la Leica sotto il coruscio fronte, puntare verso gli aerei palazzi del Canal Grande, al lento trascorrere dei natanti. Si riversano tutti in Piazza S. Marco dinanzi all'incanto della Basilica od alla vera da pozzo di Palazzo Ducale; bivaccano lungamente fra i piccioni, all'ombra immane del campanile.

Questa è la Venezia stereotipata e cartolina di molti fotografi del Bel Paese e di fuori, riprodotta in milioni di esemplari attraverso una superficiale e ricordevole tradizione festaiola, che sempre è stata e sempre sarà. La Venezia fotogenica è un'altra: per scoprirla bisogna agire in profondità e non in superficie; studiarla con amore, con intelletto, con devozione, in lunghi pellegrinaggi silenziosi. Allora si rivela essa e si dona al fotografo, aprendosi come uno scrigno di tesori inesauribili.

A chi volesse descriverla tutta con l'obbiettivo, non basterebbe la vita, tanto essa racchiude di motivi interessanti, dalle architetture, dai rii, dai ponti, dai campielli, dalle gondole, dal movimento vario, caratteristico, armonioso, del suo popolo pittoresco, dai mille atteggiamenti cromatici della trascolorante Laguna.

Noi abbiamo rinnovato più volte questo affascinante pellegrinaggio, attraverso le bellezze incomparabili di Venezia fotogenica; e possiamo svelarne il senso riposto, i muti colloqui, la serena letizia degli appuntamenti, auspice un raggio di sole.

Le architetture: lo stile bizantino, primo giunto a Venezia dalla lontana Bisanzio, si adattò al colore, all'ambiente, formò una fisionomia unica, ridondante di tonalità cromatiche e di pompa. L'architettura araba gli conferì la gloria del mosaico. Lo stile originale plasmod le nuove forme sovrappiunte, trionfando, infine, da solo, grandioso e pittoresco, aereo e fantasioso, con tale fecondità di diffusione gioconda, da apparire lo stile stesso di Venezia, quello che imprime sovraneamente alla città il suo carattere architettonico.

Dalle bifore, dalle volte, dalle ogive, dai frontali dei cento e cento palazzi veneziani, è tutta una tremula sfaccettatura di vivide immagini semoventi, che si specchia nell'acqua dei canali e dei rii: zigzaganti su di esse i riflessi dei pali, delle gondole, dei traghetti. Alla gloria remota del cortile

pendenza; per modo che il giuoco estetico del movimento sui ponti veneziani è fonte inesauribile di osservazione fotografica.

La gondola, questo attributo insostituibile di Venezia fotogenica, con la sua forma caratteristica e la sua mobile grazia suggestiva, è un complemento d'impareggiabile efficacia nella iconografia della città lagunare. Basta il suo profilo dondolante dinanzi ad una porta lambita dall'acqua, fra due pali dorati, per creare una inconfondibile immagine veneziana. Ma noi preferiamo coglierle, invece, le gondole, quand'esse scivolano agili e silenziose nei liquidi meandri dei canali o apparenti improvvisate sotto i ponti o alle svolte luminose dei rii; o quando, dominate dall'alta figura del gondoliere, popolano esse la Laguna di sagome snelle, all'imbocco del Canal Grande; o quando, infine, decorano oziose ed aspettanti le rive, complementi pittorici di quadri grandiosi, come al Rio dei Mendicanti, dinanzi alla mole maestosa e solenne della Scuola di San Marco. Là, ogni volta che andrete troverete un pittore, intento a ritrarre sul ponticello la scena di così grande respiro: e buon per lui e per voi se un cielo trionfale coronerà il vostro quadro di efficacia indimenticabile.

Sperdute nei campielli, talora appartate e sonnolente, le botteghe d'antiquario suscitano pure molte idee fotogeniche: ma, attenti non vi capiti come accade a noi una volta, che il padrone, scontroso e geloso, dinanzi alla indiscrezione del fotografo, sgomberi in fretta e furia la sua mercanzia. Il movimento pittoresco del popolo:

Data la originalissima struttura della città, la vita veneziana all'aperto conferisce ai ponti, come s'è detto, alle calli, ai campielli, ai traghetti, ai mercati, alle botteghe del caffè, ai mille negoziucci che pullulano ovunque, continue situazioni di particolare interesse fotogenico: ci limiteremo ad accennare al transito continuo sul Ponte di Rialto, ed a quello, così caratteristicamente veneziano, del mercato della frutta e verdura e del pesce, pure nella zona di Rialto.

Sulle ampie scalinate del Ponte la folla si rinnova da mane a sera, stando spesso alle botteghe di stoffe e di cianfrusaglie: coglierne l'aspetto non è facile; è necessaria la padronanza assoluta del proprio apparecchio e l'esatta conoscenza di che cosa esso può dare.

Il mercato è un vero focolaio d'immagini: ivi col sol d'agosto giungono da S. Erasmo i carichi delle pesche famose, ricche di polpa e di colore e sburcano in ceste enormi gli ortaggi, dai bragozzi sul Canal Grande. In



un vivace incessante la vita del mercato pullula e si stempera e si divide in cento quadretti di genere, ove il fotografo può largamente giuocare di astuzia nel cogliere e di fantasia nel comporre. Ora che il colore ha conferito alle nostre immagini l'evidenza della realtà, girovagare per il mercato in cerca d'impressioni fotografiche è una vera manna. Eppure, lo credereste? noi non vi abbiamo mai trovato un fotografo! Ma che dire dei Tramonti di Venezia?

Quando agosto già muore e settembre è alle porte, il sole tramonta a Venezia in modo indimenticabile! Bello, allora, è il ritornare in vaporetta da Chioggia: scivola esso lentamente sulle acque specchianti della Laguna; il sole scende fra la caligine ed i suoi raggi assievoliti creano sulla liquida superficie colori di sogno.

Talvolta il limite stesso dell'orizzonte si perde fra cielo ed acqua e tutto d'attorno si stempera in tonalità giallo-dorate, in sfumature di cromo,



mentre i bragozzi son fantasmi sospesi nella nebbia e macchie semoventi di luce danno guizzi vividi sotto i remi.

Bello è ancora imbarcarsi dal Tado, per ritornare a Venezia quando il sole già scende deciso verso occidente e noi ci disponiamo a prora a guardarci un ritorno trionfale: nuvole d'oro già imporporano la Laguna, brillano lamine metalliche sulla serica superficie, veloci i natanti sciamano dinanzi a noi. Quando il sole, ormai prossimo al tramonto, corona di una aureola di vapori luminosi l'immensa zona di cielo sulla gloria della Salute, noi ripetutamente ne imprigioniamo la sensazione pittorica nel chiuso del nostro apparecchio.

Quando giungiamo a riva, già il cielo si è fatto violaceo e i primi lumi si accendono sulla Piazzetta. È sera.

Testo e foto di GUIDO PELLEGRINI

IL SISTEMA GUALTIEROTTI

IL FILM A COLORI

IN un articolo comparso nel fascicolo dell'agosto 1937 della rivista *Scenario*, facevo il punto sulla situazione industriale del film a colori. Mi pareva allora che il problema urgesse: in Europa e in America si accelerava la lotta dei brevetti, le Case produttrici si organizzavano in vista di questa seconda svolta del cinematografo, mentre gli esteti discutevano sui rapporti artistici tra il film a colori e il film in bianco e nero. Scrivevo: «La ricerca è uscita dai gabinetti scientifici ed è entrata in seno alle grandi organizzazioni produttive... Alcune Case di produzione hanno voluto impostare film a colori. Stagione per stagione i programmi ne hanno accolti in sempre maggior numero; all'inizio della stagione 1937-38 il cinema a colori si presenta in picco come fatto industriale». Ma rilevavo anche un altro fatto: che si aveva l'impressione, confermata dalle discussioni avvenute in quell'epoca a Parigi nelle riunioni del Congresso Internazionale Cinematografico, che il mondo industriale, pur lavorando per non rimanere indietro in una eventuale completa affermazione del cinema a colori sulla base di uno o più sistemi, reputasse di non affrettare l'introduzione del film a colori, perchè l'aumento del costo di produzione avrebbe portato a un dannoso aumento delle quote di noleggio; e perchè — forse più per questo che per quello — temeva di dover fare impianti costosi da gettar via per l'eventuale e non impossibile scoperta di un sistema di presa diretta a colori.

Le cose nel 1937 erano a questo punto, e noi italiani desideravamo che i nostri produttori tenessero gli occhi aperti, vigilassero su quanto avveniva allo scopo di non essere obbligati, al momento opportuno, al capestro dei diritti d'uso dei brevetti come quelli esistenti per la presa sonora.

Poi altri fatti, e ben più importanti, hanno sollecitato la vita dei popoli, con conseguenze anche nel campo della cinematografia. Le varie industrie nazionali, nella generale revisione dei mercati, hanno puntato all'autonomia; in modo particolare

l'Italia, liberatasi dall'invadenza americana, ha mirato a potenziare la propria attività cinematografica con una progressione di sforzi il cui coronamento sta nell'attuale concentrazione delle Case produttrici.

È per questa concentrazione che mi pare si possa ora tornare a parlare della necessità di tenere gli occhi bene aperti sul problema — industriale — del film a colori. Essa, infatti, costituisce la premessa indispensabile per la risoluzione di detto problema, anche in vista di una sua possibile proposizione alla fine della guerra, proposizione che potrebbe essere fatta da uno o più Paesi con evidente nostro disagio, non tanto agli effetti del mercato interno, quanto agli effetti dei mercati stranieri. In Germania si lavora al sistema Agfacolor; in America si continua a perfezionare il Technicolor, attuando anche la trasformazione dei settori industriali collegati col cinematografo, allo scopo di eliminare o ridurre gli inconvenienti riscontrati finora; in Inghilterra si sono già adoperati industrialmente il Dufaycolor e il Chemicolor... Ma l'Italia non è indietro. Due sono i sistemi che appaiono impiegabili industrialmente: il Bocca-Rudatisi e il Gualtierotti. Del primo, *Cinema* si è già ampiamente occupata; del secondo voglio accennare ora, precisando che mia intenzione è solo quella di spiegare un sistema che mi pare fornito di grande possibilità di pratica attuazione, tralasciando ogni polemica, ogni confronto, tanto più che credo ridursi ormai il problema del cinema a colori, nella sua fase presente, a un paragone di costi di produzione fra i vari sistemi.

* * *

Il sistema Gualtierotti (desumo questi dati da una « memoria » e dalle spiegazioni datemi personalmente dall'inventore ing. Gualtierotti) è basato sul principio della « sintesi addittiva » a differenza dei sistemi Technicolor, Agfacolor, Gasparcolor, ecc. che sono « sottrattivi ». Praticamente, le cose si svolgono nel modo seguente: la ripresa viene effettuata su negativo pancro-

*Prossimamente 'Cinema' inizierà la pubblicazione di una pagina in tricromia fuori testo, dedicata quindi-
nalmente alla propaganda della Produzione Nazionale.*



matico di normale emulsione ma largo 64 millimetri, cioè quasi il doppio della pellicola ordinaria che è larga 35 millimetri. Va da sé che la macchina da presa deve essere adatta all'impiego di tale tipo di pellicola, ma per il resto nella macchina non v'è altro di anormale che l'obbiettivo che produce sulla pellicola due immagini contemporanee delle normali dimensioni e uguali, così da poter essere perfettamente sovrapposte anche sotto ingrandimenti fortissimi come quelli richiesti dalla proiezione. Prima di impressionare la pellicola, l'immagine attraverso adatti filtri di luce.

Lo sviluppo della pellicola impressionata

avvicine coi normali bagni; ma occorre una macchina stampatrice speciale per produrre le copie positive su pellicola normale da 35 millimetri. (Volendo si può eseguire su 35 millimetri soltanto un controtipo, stampando poi le copie sulle ordinarie stampatrici). Così ridotto, il positivo presenta sempre due colonne d'immagini selezionate affiancate, ma ridotte, e può essere proiettato con le comuni macchine da proiezione previa applicazione di uno speciale dispositivo che sovrappone le due immagini sullo schermo. (Il costo di questo semplicissimo dispositivo si aggira sulle mille lire). L'applicazione del dispositivo è molto rapida, tanto da permet-

tere, come io stesso ho visto, la proiezione continuata di un film a colori e di un film in bianco e nero. Ho chiesto all'ing. Gualtierotti che mi precisasse alcuni punti. Primo: la questione dei filtri di luce per la proiezione. « I filtri di luce per la proiezione — mi ha spiegato l'ing. Gualtierotti — sono impressi sulla pellicola dal lato del supporto di celluloido, anziché essere sistemati sull'obbiettivo. Essi si caratterizzano per la tenuità del filtro dei toni freddi e per non essere complementari fra loro. Questo permette di ottenere dalla sovrapposizione delle due luci colorate il *bianco perfetto* ed una luminosità enormemente maggiore. È questa particolarità che permette di ottenere con due sole immagini la riproduzione di tutti i colori ».

Secondo: il costo di produzione dei film a colori realizzati con questo sistema.

« Il costo — mi dice ancora l'ing. Gualtierotti — supera di poco quello del normale bianco e nero, circa il 10 o 12 per cento. La maggiorazione è data unicamente dal costo del negativo largo 64 millimetri in confronto del costo del negativo 35 millimetri e inoltre dalla impressione dei filtri sui positivi, impressione che assorbe una spesa di circa 15 centesimi per metro ».

Altre caratteristiche del sistema Gualtierotti sono:

1 - Dal negativo selezionato possono essere tirate copie su pellicola normale in bianco e nero con una macchina dello stesso tipo della stampatrice usata per le copie a colori (e questo è utile per l'impossibilità che tutti i cinematografi possano essere forniti contemporaneamente e in breve tempo del dispositivo di proiezione).

2 - La macchina stampatrice può essere adattata per tirare, da un film a colori realizzato con un sistema « sottrattivo », un negativo a colori sistema Gualtierotti.

Sono riuscito a dare un'idea, all'ingrosso, del sistema Gualtierotti, e sono stato chiaro a sufficienza? Spero di sì, a meno che il conoscere gli strumenti del sistema e l'aver visto in proiezione i risultati degli esperimenti, non mi faccia più semplice tutto quanto!

Del resto, questi esperimenti sono ormai definitivi. I mezzi tecnici, pur senza escludere che possano essere perfezionati e costruiti con minore spesa, sono ormai al punto dell'applicazione industriale.

« È un risultato — mi ha detto l'ing. Gualtierotti — che attendevo da cinquant'anni ». Il che vuol dire, ed è vero, che l'ing. Gualtierotti, fin dalla prima idea del cinema, pensò alla possibilità del cinema a colori, mettendosi immediatamente al lavoro.

DOMENICO MECCOLI
(Fotogrammi estratti da film a colori, sistema Gualtierotti)



a passo ridotto

ENRICO Costa che noi abbiamo intervistato è noto a un pubblico specializzato; la massa lo ignora. Se potessimo dire «apostolo», e attribuirlo nel campo cinematografico a Costa, o, ebbene, diremmo che il giovane tecnico è l'apostolo del passoridotto italiano.

Enrico Costa, romano, è nato nel 1905; ha cominciato a occuparsi di cinema nel 1925, scrivendo su *La Rivista Italiana di cinetecnica*, diretta da Cauda. Nel 1925, a Napoli, costruì i primi amplificatori coi quali fu possibile sincronizzare i film ATi e LA GRANDE PARATA; e ancora oggi fra i suoi cimeli personali figura una collezione di dischi di rumori così si chiamavano, con mitragliatrici che sparano, aeroplani che partono, voce della folla, cannonate, campane, sirene, etc. Egli affittava ai cinema i suoi amplificatori precorrendo in tal modo gli impianti veri e propri del sonoro.

Nel 1930, presso Hocpli, pubblicò *Il proiezionista di film sonori*, suo primo libro; dopo la pubblicazione si recava a Parigi ove frequentava assiduamente gli stabilimenti cinematografici occupandosi esclusivamente della tecnica della riproduzione e della registrazione.

Affiancando alla tecnica cinematografica la radio, nel 1935 pubblicava *Il radioriparatore* (II edizione 1939, terza edizione fra giorni). Attualmente lavora intorno alla conclusione de *Le applicazioni delle cellule fotoelettriche* (altra opera che si dimostra soltanto ed eminentemente «pratica»), e attende le copie di un opuscolo scritto per conto della Gil: *La presa del passoridotto*.

Si diceva, dunque, che Costa è un apostolo, ma fermiamoci a dire che è un anziano del passoridotto. Nel 1928-29 lavorò intorno al passoridotto con intenti commerciali e di propaganda; ma il lavoro andò avanti solo pochi mesi, e dopo il primo lancio si ridusse a ben poco, e questo per l'alto prezzo dei fitti dei film. Parlando del suo ultimo libro, *Il cine-libro* che fra qualche giorno vedremo in vetrina (Hocpli), egli dice: «comprendendo la necessità d'un tale manuale, necessità sentita specialmente dagli appassionati cultori della tecnica cinematografica, ho cercato di riunire in quelle pagine tutto quanto mi sembrava più direttamente utile a fornire un quadro completo dei vari problemi che occorre risolvere per realizzare un film».

Ed ecco, in termini meno generici, la sua conversazione sul passoridotto:

«Il passoridotto può essere la migliore introduzione al Cinema, per chi vi si voglia indirizzare attraverso una particolare esperienza personale; come artista o regista, come scenografo o fotografo e, se vi fossero pratiche apparecchiature di registrazione, aggiungerei anche come tecnico del suono. Il passoridotto offre anche preziose possibilità per effettuare esperienze e ricerche personali, sovente più facili condursi indipendentemente da uno studio cinematografico, data la maggiore maneggevolezza delle apparecchiature relative, e la necessità di mezzi molto più modesti di quelli normalmente richiesti da un impianto industriale.

«Le sue possibilità non sono affatto limitate, come comunemente si vuol credere, ma uguali a quelle del passo normale. Uniche differenze esistenti, possiamo elencare le seguenti:

1) la minore apertura angolare degli obiettivi adoperati per la ripresa;

2) la difficoltà che normalmente si incontra nell'ottenere (con mezzi alla portata di tutti) illuminazioni artificiali di ambienti d'una certa grandezza (e ciò è da attribuire a cause del tutto indipendenti dal formato stesso);

3) l'impossibilità di proiezione su schermi molto grandi.

«Differenze quindi puramente formali e non incidenti minimamente sulla ampiezza del campo di possibilità di studio e di esperienza.

«Con l'illuminazione, ch'è possibile realizzare in qualsiasi luogo con due o quattro lampade survolate, si ha una buona ripresa solo del viso, o di metà persona d'uomo o di due attori. Si realizzano quindi primi e primissimi piani in cui appunto è possibile principalmente mettere in valore l'abilità mimica. Attori e registi possono così, con semplici mezzi, studiare accuratamente le loro possibilità realizzatrici, direi anzi con maggiore serenità e fiducia, dato il minore apparato meccanico ed il più piccolo numero di persone innanzi a cui fare i primi tentativi. Lo scenografo e il fotografo troveranno molto utile avvalersi per suo mezzo di modelli, di facile realizzazione pratica, su cui la fantasia possa sbizzarrirsi liberamente, ottenendo i voluti effetti di luci e di prospettive con normali lampade elettriche munite di piccoli riflettori e mascherine per limitarne volutamente il campo abbracciato.

«Con le pellicole a colori, ormai portate ad un elevato grado di perfezionamento, è offerta anche la possibilità di cimentarsi in particolari necessità scenografiche ed illuminotecniche della ripresa a colori. Le difficoltà da superare anche in tale caso non sono poche, pur subordinando il fattore espressivo del colore ad altri fattori fondamentali, tanto più che se la percezione di errori fotografici con pellicole in bianco e nero è possibile solo da parte di pochi esperti, quella

della cattiva valutazione del valore espressivo dei colori urta facilmente la sensibilità degli spettatori, tutti competenti in merito.

«Con i nuovi tipi di film a colori disponibili per il passo ridotto, si ha una riproduzione dei colori ottima, se non perfetta, e quindi attuabilissimo lo studio della loro introduzione come fattori emotivi di elevata importanza o come notevoli ausiliari dell'immagine e del suono.

«Nella realizzazione di trucchi si deve però ricorrere a mezzi che permettano di ottenerli direttamente alla ripresa, facendosi uso di pellicole invertibili, quindi senza l'intermediario della stampa della positiva durante la quale si è soliti apportarli.

«Più precaria invece la situazione dal lato «sonoro». Per eseguire delle prove sulla dizione è molto facile e pratico avvalersi di un complesso microfono-amplificatore-registratore per dischi a riproduzione diretta. Con una buona apparecchiatura si hanno risultati tali che si possono effettuare prove sul piazzamento dei microfoni, sul trattamento acustico del locale di presa, sugli effetti acustici di prospettiva e di riproduzione dei rumori; ma per ottenere la sincronizzazione di una pellicola sorgono varie difficoltà, non insormontabili, ma che alterano per così dire il piano di lavoro rispetto a quello su cui dovrà svolgersi l'attività futura. Con tale apparecchiatura è anche possibile effettuare prove separate da classificare e mettere in correlazione, in modo da ottenere una completa documentazione in materia.

«Occorre, commercialmente, e c'è da augurarsi che qualche ditta specializzata in apparecchiature cinematografiche ne comprenda la utilità, qualche registratore su pellicola, con sistema a superficie variabile, con cui sia possibile ottenere una banda sonora da proiettare direttamente, senza dover ricorrere alla stampa di una positiva, per offrire infine al cineasta la possibilità di formarsi con mezzi adatti quella pratica di registrazione su film attualmente appresa da pochi negli studi cinematografici o al Centro Sperimentale di Cinematografia.

«Questa apparecchiatura completamente separata da una cinecamera, ma facilmente sincronizzabile con essa con sistemi meccanici o elettrici, dovrebbe poter permettere inoltre la lettura della banda sonora.

«Il passo ridotto, con le relative apparecchiature sonore, offre, con spesa limitata a poche migliaia di lire, tutte le possibilità per esercitarsi e perfezionarsi nei diversi campi abbracciati dal cinema.

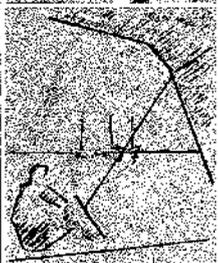
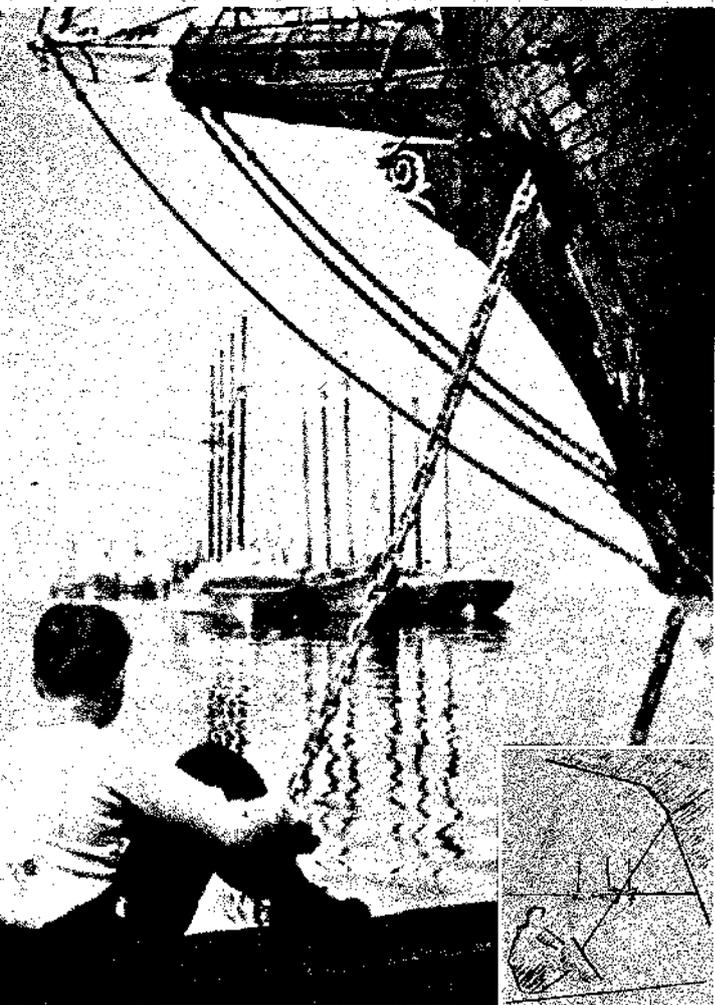
«Per suo mezzo, e ancora mediante un reale spirito di collaborazione e una chiara visione dei risultati prefissi, molti giovani possono cimentarsi nella realizzazione di film che potranno avere a mano a mano un sempre maggiore respiro cinematografico, una sempre maggiore perfezione di contenuto e di forma».

Cinema, che molte altre volte si è fatto paladino degli interessi del passoridotto e dei passoridottisti italiani, volge la conversazione di Enrico Costa sia ai giovani cineasti delle molte e diverse sezioni cinematografiche dei Guf, sia alle eventuali ditte che producono apparecchi cinematografici per il passoridotto, invitando tutti a una collaborazione più intensa e proficua.

R. G.



Michela Belmonte è la rivelazione del film un 'Un pilota ritorna'. Eccola mentre prepara i ferri per l'operazione a un ufficiale prigioniero ferito in guerra



L'INQUADRATURA

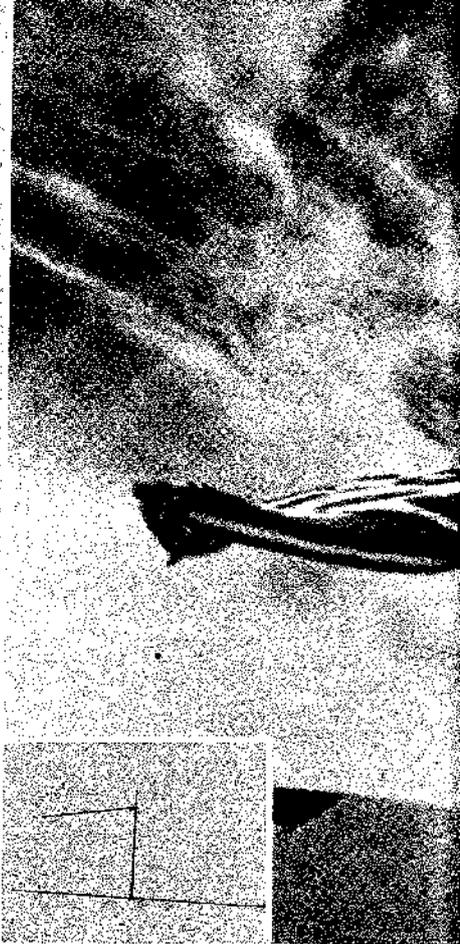
Il problema dell'inquadratura ricorre sovente nei discorsi di chiunque s'interessi di cinematografo.

L'invito più volte indirizzato, anche su queste pagine, ai registi e soprattutto ai principianti, di aver cura dei limiti entro cui racchiudere volta a volta la visione cinematografica, è stato qua e là accolto come giovevole indicazione di valori, cui è indispensabile rivolgersi quando si voglia fare opera di cinematografo che raccolga in sé tutti i numeri per essere opera d'arte.

Pertanto, nessuno più dubita (se non i soliti improvvisatori) che l'inquadratura, in altri termini il quadro coi suoi elementi compositivi, abbia necessità di rientrare debitamente nei limiti del taglio.

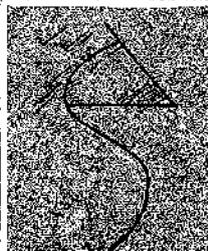
Altra necessità, a tutti palese, è per il quadro quella di giocare armonicamente nei suoi valori d'equilibrio, raggiungibili per via di una buona distribuzione di masse, legate tra loro dai nessi di opportune linee compositive.

A motivo di ciò non dovrebbe



Tecnicamente la foto può avere tutti i pregiati dalla linea orizzontale) il motivo

Accanto alla foto è lo schema compositivo in essa felicemente risolto. Equilibrio di masse creato dalla prua della nave che pesa sull'angolo destro in alto, e dalla figura a sinistra, in basso, che è come un contropeso. La linea trasversale della catena, che opera da legame tra le due masse suddette, viene incrociata al centro della foto dalla linea orizzontale creata dai velieri e dall'accento del porto sfocato in lontananza.



Questa è indubbiamente una foto originale che s'accosta a certe esperienze astrattiste. Dal punto di vista compositivo, la foto realizza con giochi semplicissimi di ombre un bel motivo di masse.



Ecco una trovata di un certo effetto, più che una felice inquadratura triangolare. Si noti soprattutto la mancanza del motivo dalla stoffa della sedia verso l'angolo



essa si vogliono ricercare. Ma (a parte i piedi ta-
 mposizione resta accennato e senza sviluppo.

CINEMATOGRAFICA

riuscire più nuovo ai nostri lettori ogni discorso in cui ricorrano i termini suddetti, come non più nuovo può risultare ogni accenno alla necessità che il quadro abbia un centro (non inteso nel valore geometrico) o più centri, donde si possano irradiare o dove convergano i motivi della composizione.

Sapranno anche i nostri lettori della necessità di evitare nella composizione l'incontro di linee tra esse tangenti, come sapranno dell'altra necessità di evitare che il limite della inquadratura venga a tagliare troppo nettamente e bruscamente fuori del quadro talune parti degli elementi che del quadro costituiscono il motivo di composizione.

Di questo e di altre cose, di cui si è via via ragionato, è mancata forse fin qui una adeguata dimostrazione pratica, con esempi fotografici e grafici. Oggi *Cinema* prende in esame le foto qui pubblicate, commentando brevemente i singoli motivi che ne costituiscono la peculiare caratteristica. D. P.



Principale caratteristica di questa foto è la composizione a croce: la linea dell'uomo e della sua figura riflessa s'incrocia con la linea dell'orizzonte.



zione compositiva. È un po' un'inquadratura in un'altra di una linea trasversale che parta dal centro dell'arco dell'alto (nello schema la linea è tratteggiata).



Ma qui il gioco di ombre assume un'importanza addirittura estrema, continuando sul muro il ritmo compositivo che, iniziato dalle mele sul tavolo, si conclude nell'arabesco delle foglie (a un simile gioco ricorre sovente Pabst nel suo *DOX CHISCIOTTE*).



PANORAMA DEL CORTOMETRAGGIO BOEMO

NON ho intenzione, certamente, d'affermare che la Boemia è la terra promessa del cinema; ma ricordiamo, che anche Louis Delluc, p. es. affermava una volta che ai francesi era negato il dono della sensibilità cinematografica e, malgrado questo, l'evoluzione ulteriore ha dimostrato che Delluc era un critico troppo severo ed un profeta cattivo.

Accanto alla corrente produzione normale che ha saputo superare le limitazioni dovute da un piccolo stato e imprimere ai film cecchi un carattere tipico e ben appropriato, il cinema di Boemia e Moravia ha anche una produzione di cortometraggi molto sviluppata, senza parlare di quella molto importante dei film scolastici, sulla quale avremo occasione di parlare un'altra volta.

PREISTORIA

Si può dire che il cortometraggio in Boemia ha press'appoco la stessa età del cinema ceco, perchè i primi film girati dall'architetto Křizenecký, fatti poco dopo la messa in vendita delle prime macchine da presa dei fratelli Lumière, erano da annoverarsi appunto nella categoria dei cortometraggi. Come l'ARROSEUR ARROSÉ di Lumière, e LA NUIT TERRIBLE di Méliès tutti questi film primitivi, p. es., L'APPUNTAMENTO MANCATO (*Přehášené dostaveníčko*) e L'INCOLLA AFFISSI (*Lepí plakátů*) ecc. sono in sostanza cortometraggi. Uno dei film più significativi del periodo ulteriore è il film LE RAPIDE di S. GIOVANNI (*Svatojanské proudy*), girato nel 1913, che fu premiato, alcuni anni dopo, alla esposizione di Vienna per la migliore fotografia.

CONSOLIDAMENTO

Ma una produzione sistematica non s'inizia che sul finire della guerra. In principio questa produzione non è riuscita subito a raggiungere un elevato livello artistico e tecnico. Bisogna cercare le cause di ciò nel fatto che il cortometraggio era considerato solo come un prodotto che non rendeva niente al produttore e serviva soltanto per completare il programma nei cinema: per

questa ragione i produttori sparsero per questi film il minimo denaro e la minima cura. Di solito questi film documentavano paesaggi e vi erano messe in fila, senza grande cura tecnica od invenzione, le singole riprese degli esterni.

A questo gruppo appartiene pure la *Settimana delle attualità ceca*. Dal 1925 Elekta-Journal editava questo « giornale » nel quale le riprese del paese erano completate attraverso il cambio dalle attualità delle più grandi case produttrici mondiali.

A poco a poco come il cortometraggio guadagnava sempre più vasto campo di azione all'estero, anche il cortometraggio ceco raggiungeva un livello più elevato.

L'AVANGUARDIA

In questo periodo è nata la produzione d'avanguardia che era l'eco del movimento mondiale in questo campo della cinematografia.

I campioni di questa creazione sono, p. es., BURLESKA di Jan Kučera e LA LICCE PENETRA ATTRAVERSO LE TENEBRE di Otakar Vávra. Ma i così bei risultati che avevano raggiunto, p. es., Moholy-Nagy e Fischinger all'estero non si realizzarono in questi film. Alexander Hackenschmid s'è reso noto nell'epoca muta col suo film LA PASSEGGIATA INUTILE che appartiene a quel genere di *reportages* poetici e lievi come RIEN QUE LES HEURES di Cavalcanti o MARSELLE di Moholy-Nagy. Le buone qualità di questa creazione d'avanguardia come il ritmo liberato, un'audace composizione delle inquadrature e il gioco fotogenico delle luci e ombre erano di proprietà artistica anche di molte opere di questo primo periodo d'avanguardia ceca.

A questa promettente era del cinema sperimentale ha messo fine, purtroppo, il film sonoro e parlato.

Dei film dell'era sonora, che sfruttano ancora la ricchezza espressiva della cinematografia muta, mentre la colonna sonora s'accontentava con un commento musicale sincronizzato, vorrei citare soprattutto il CASTELLO DI PRAGA (*Pražský hrad*) ch'è un poema di composizione sulle bel-

lezze dell'architettura del castello dei re della Boemia.

Col suo film LA TEMPESTA SULLA TATRA (*Bouře nad Tatrami*), il regista Tomáš Trnka ha creato un parallelo in immagini del poema sinfonico di V. Novák ed ha messo in rilievo la coerenza interna fra la musica e il quadro.

Già il primo film di Karel Plicka PER MONTI E PER VALLI (*Po horách, po dolách*) come la sua continuazione LA TERRA CANTA (*Zem pívá*) ha introdotto nella produzione dei cortometraggi l'ambiente popolare con tutte le bellezze dei costumi, abitudini popolari e del paesaggio idillico. I film di Plicka sono lo specchio dell'ottimismo del popolo e della sua anima. In questi film il popolo, con la sua alta cultura artistica e le tradizioni millenarie, è il miglior collaboratore degli artisti cinematografici. Qui siamo sul terreno proprio della produzione cinematografica ceca. Questa inclinazione della produzione di avanguardia ceca all'ambiente popolare è per questa produzione molto caratteristico e non ha analogia nella cinematografia mondiale. Come unica eccezione si potrebbe citare QUE VIVA MEXICO! (LAMPY SUL MESSICO) di S. M. Eisenstein.

Il film d'Otakar Vávra, che appartiene oggi agli eminenti registi della produzione ceca, VI VIAMO A PRAGA (*Zijeme v Praze*), ha una ispirazione fondamentalmente differente. Questo « feuilleton » delle strade di Praga ignora le sublimi vedute delle architetture secolari, ma pesca nel fango della strada i motivi che per la maggior parte degli uomini restano obliati. La sua ispirazione s'avvicina a una canzonetta. Un al-

tro cortometraggio interessante di Otakar Vávra era IL NOVEMBRE (*Listopad*) un film a soggetto abbastanza ben condotto.

QUALITÀ DOCUMENTARIE E LIRICHE

Il cinema culturale ceco ha raggiunto il più grande sviluppo negli ultimi cinque anni quando tutti gli uffici, la stampa e soprattutto i produttori gli hanno consacrato molta attenzione. La tematica del cortometraggio ceco ha guadagnato a poco a poco la sua varietà. I film hanno preso i temi in tutte le sfere della vita nazionale cominciando con i « feuilletons » lirici, descrizioni dei viaggi, gli studi regionali, documenti di tutte le branche scientifiche, i film sociali, industriali sino a pochi cinematografici dalle ambizioni puramente artistiche. Le due caratteristiche più importanti di questa produzione sono la documentazione e la lirica. Contro il carattere documentario di questa specie cinematografica non c'è da fare obiezioni, dato che è la sua essenza. Ma neanche la lirica dei cortometraggi non è di danno perchè — diciamo francamente — questa « specie » è oggi l'unico campo dove la lirica della macchina da presa o del microfono si può manifestare, dato che il cinema sonoro e parlato nella sua dipendenza dall'credito del teatro realistico trascura tutte queste possibilità che fiorivano nei bei tempi del cinema muto. Specialmente nel caso del cortometraggio ceco, si abusava qualche volta, secondo il mio modesto parere, un po' troppo della lirica a danno del dinamismo vero del cinema. Questo carattere lirico quasi morboso si manifestava in parte in una certa predilezione di alcuni motivi di inquadrature, in parte nei commenti parlati in versi che sono diventati una perfetta cattiva maniera.

IL CORTOMETRAGGIO CECO ALLE MOSTRE DI VENEZIA

La produzione dei cortometraggi è stata presentata più di una volta alle mostre tradizionali cinematografiche di Venezia. Nel 1932 (prima mostra) c'era il film di Karel Plicka PER MONTI E

PER VALLI, nel 1934 LA TEMPESTA SULLA TRATA di T. Tinka e LA TERRA CANTA di K. Plicka, nel 1936 è stato presentato un disegno animato interessante di Karel Dodal LE AVVENTURE DI ONNIPRESENTE (*Vřudybylova dobrodružství*) che spiega in maniera umoristica l'essenza fisica della radiofonia, nel 1938 c'era un film astratto L'IDEA IN CERCA DELLA LUCE (*Mýšlenka, která hledá světlo*) che esprime simbolicamente l'irrequietezza del pensiero creatore che sta cercando la luce, la verità... e qualche altro film, come, p. es., COSTRUIRE E DIFENDERE (*Budovat a bránit*) ecc. Alla Mostra del 1939 è stato proiettato con successo un cortometraggio di L. Guba VETRO E FANE (*Škřekový chléb*) realizzato con gusto. Detto cortometraggio è stato pure acquistato per l'Italia.

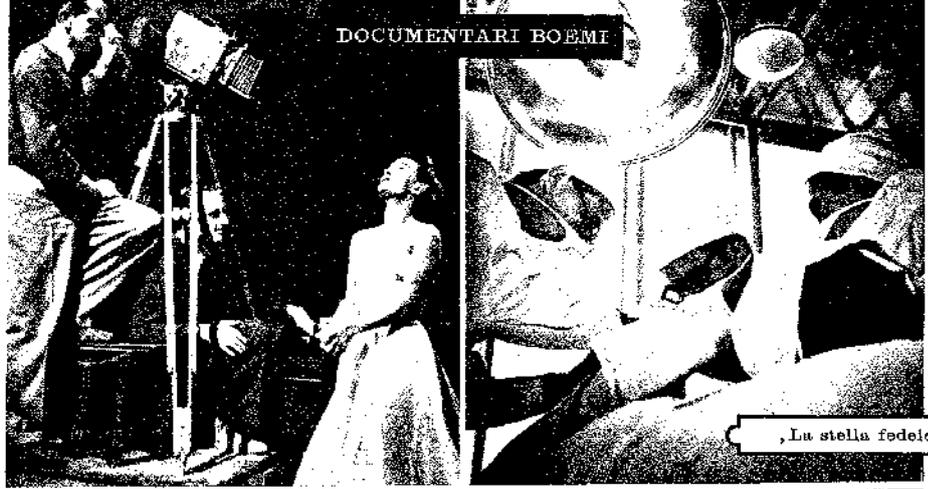
LA MOSTRA DEL CINEMA CECO A ZLÍN

Un'importante rassegna di cortometraggi è stata una Mostra del Cinema, organizzata negli anni scorsi a Zlín di Moravia sotto il titolo *La raccolta cinematografica*. Qui si è manifestato soprattutto che questa produzione non si accontenta delle vicende all'estero, ma anche qui si riflettono le tendenze caratteristiche per la « battaglia della materia e della forma », condotta nella produzione del film spettacolare ceco. Il cortometraggio rappresenta anche qui lo stadio sperimentale per compiti più alti. Nella forma più ristretta e meno costosa del cortometraggio è stato già provato qualche talento sia di regista o operatore o sceneggiatore o compositore. Possiamo citare i nomi del regista O. Vávra, dell'operatore J. Tuzar, o del compositore E. F. Burian che sono tutti usciti dalla produzione dei cortometraggi dove hanno ottenuto lo sprone per compiti più seri e difficili.

LA PRODUZIONE RECENTISSIMA

Le pellicole più significative degli ultimi tempi sono le seguenti: I PICCOLI (*Clouškové*) di Karel Baroch, uno studio della psiche infantile e specialmente delle reazioni dei sentimenti sul viso dei bimbi; SULL'ALTRA RIVA (*Na druhý břeh*) dello stesso autore, un poema idillico sul quartiere *Mala strana* di Praga; IL FIUME DELLA VITA E MORTE (*Řeka života a smrti*) di Alexander Hakenschied, un quadro descrittivo di un viaggio sulla città indiana dei pellegrini: Benares. Questo film dipinge i tratti tipici della vita indiana nella sua bellezza pittorica e la sua miseria sociale. IL BUIO ETERNO (*Věčná tma*) di Kien-Brichta, un documento sull'educazione dei ciechi negli istituti di Praga, notevole per la rappresentazione dei visi dei ricoverati i quali hanno una luce metafisica a effetto spirituale; e soprattutto LA STELLA FEDELE (*Věrná hvězda*) di J. Lehovc, un poema cinematografico sulla lampada elettrica presentata attraverso una trama spiritosa. Un altro gruppo di film, girati nel 1940 sono questi: LA GENTE POVERA (*Chudí lidé*), film sull'India misteriosa e poetica, LE CONVERSAZIONI SULL'UNIVERSO (*Hovory o vesmíru*), una interessante lezione sul cielo e su tutti i suoi fenomeni, KARLŠTEJN, un documento preciso nell'immagine e nel commento parlato illustrando il castello omonimo, gioiello d'arte architettonica del Quattrocento, UN'ANIMA, ispirata all'argilla (*Duše, hlína vdechnutá*), che illustra il prodotto ceramico dalla preparazione dell'argilla fino al processo complicato della pittura e della cottura nei forni. Il tema del film è analogo al film ungherese LA PORCELLANA, LA BOCCA DEL FUOCO (*Zhavý stěn*) è un film sulla produzione e la lavorazione del ferro nelle fabbriche di Kladno di Boemia. Questo documentario si distingue per come è ben resa l'atmosfera dell'ambiente. Ogni giorno appaiono nella produzione ceca dei cortometraggi nuovi e nuovi soggetti che garantiscono un progresso ulteriore che può prepararci sempre delle belle sorprese.

SVATOPLUK JEŽEK



„La stella fedele“



„I piccoli“



„Forza e bellezza“



Da un film folcloristico

VOI FOTOGRAFATE NOI PUBBLICHIAMO

① Chiunque abbia fatto fotografie a teatro, si sarà certamente accorto di quanto è inadatta, per questo genere di lavoro, la lunghezza focale degli obiettivi cosiddetti normali. Infatti, per non avere figure troppo piccole, occorre avvicinarsi troppo al palcoscenico, ed allora, spesso, la linea della ribalta taglia piedi e gambe agli attori e la prospettiva dal basso risulta esagerata. Con obiettivi di lungo focale invece, si ha sia prospettiva corretta, sia figure ingrandite, e, dato il piccolo angolo di campo, una maggiore « penetrazione » tra le teste degli spettatori antistanti. Con l'aumento della lunghezza focale si deve però spesso combattere con la bassa luminosità degli obiettivi e occorre quindi ricorrere a pellicole ultrarapide od a sviluppi spinti,

di sospensione del movimento. Il risultato, come si può vedere, è dal punto di vista tecnico, assai incoraggiante: l'ingrandimento dell'immagine mette in evidenza l'esposizione degli attori e malgrado la inevitabile sotto-esposizione, né la grana, né il contrasto, specie quando si consideri la luce violenta del varietà, sono proibitivi. Sarebbe stato bene avere avuto un po' più di pazienza ed attendere un miglior atteggiamento degli attori ed una miglior disposizione nel quadro.

② Le tendenze dei moderni fotografi si sono andate orientando, dopo battute polemiche, verso il piccolo formato, ma per ora la cosa riguardava esclusivamente il processo negativo. LARA CLARA GIUDICE di Roma sembra invece coltivare tali tendenze anche per il processo positivo, dato che ci invia delle copie, unendo vive preghiere di pubblicazione, alcune delle quali non superano i tre per quattro centimetri. Pubblichiamo la più grande con il titolo che l'autrice ha voluto darle: *Un simpatico atteggiamento di Umberto Melnati*.

Laura Clara Giudice ci perdonerà se, approfittando del fatto che è una antica e fedelissima lettrice di *Cinema*, noi siamo sinceri con lei. Non ci piacciono, a parte il valore della fotografia, titoli di tal genere. È inutile dichiarare pomposamente « Una magnifica visione della Val Gardena » o « Una portentosa ragazza friulana », quando poi la visione e la ragazza non sono o non appaiono niente di speciale. Si cade così in un sbagliata forma di autoreclamo. E poi, in confidenza, non si chiama fare un torto ad Umberto Melnati presentarlo come « un simpatico atteggiamento » quella sua aria stanca ed appassita e quel manone pendente in primo piano?

③ Abbiamo cercato a lungo in *Castel Sorrentino* di ALBERTO NASTASI di Bolzano, il soggetto della fotografia stessa. L'abbiamo infine trovato sotto forma di due pescatori (ma saranno poi pescatori?), accuratamente mimetizzati presso le piante rampicanti della casa. Il bello è che le regole della composizione, tanto ripetute da coloro che vogliono insegnare l'arte sui manuali, sono state rigorosamente osservate e che le linee convergenti del parapetto, delle piante, dell'ombra, dovrebbero inevitabilmente condurre al rostrino dei due uomini. Ma a voi il gioco non è per nulla riuscito, perché forse non sapevate con precisione cosa volevate. In casi come questo, se quello che vi preme ritrarre è il riposo dei due, diciamo pescatori, avvicinatevi di più al soggetto; se vi interessa di più il paesaggio e l'ambiente, cercate un'altra inquadratura, più rispondente.

④ ALDO AMICI di Roma ci manda questa sua *Chiesetta tra i fiori*. A parte il titolo sdolcinato ed il fatto che la chiesetta ci sembra più tra le foglie che tra i fiori, la fotografia può



dirsi: indovinata. Il filtro giallo 3, infatti, mette bene in evidenza la nuvoletta e produce una progressiva sfumatura del cielo. Consiglierei di stampare su carta più morbida, per ot-



tenere maggiori particolari nella zona assoluta dell'edificio, ed il taglio della inutile parte inferiore del fotogramma, fino alla linea di separazione tra il muro e la siepe.

⑤ In genere, quando il dilettante ha acquistato un po' di pratica col diaframma, si fa prendere dalla mania del filtro rosso e del diffusore. Come i bambini, ad una determinata età, quasi inevitabilmente « fanno la scarlattina », così il dilettante fotografo « fa » il filtro rosso ed il diffusore. Invero egli rimane affascinato dalla facilità con cui, usando tali mezzi, ottiene grossi ed appariscenti effetti, che classifica senza altro come artistici. Filtri e diffusori, se usati con molta abilità e buon gusto, possono portare ad ot-

timi risultati. Ce ne dà una prova, in questa bella fotografia, il dottor CARLO MUGELLINI di Roma. Infatti lo schermo DUTO n. 1 ha qui addolcito ed ingentilito tutto l'aspetto del quadro. Inoltre, l'esposizione corretta che rende alla perfezione sia le zone di ombra che quelle di luce, la stessa composizione del quadro, e l'originale taglio di luce, ci dimostrano che l'abile e scaltro dott. Mugellini non si è fermato semplicemente all'effetto, ma ha curato tutti i particolari tecnici ed estetici. È bene notare, in questo esempio, come nella fotografia moderna, in luogo di mezzi macchinosi, poco



intonati alle piccole camere a mano, si tenda a servirsi di quello che spontaneamente offre la natura: è il caso di quell'utile ed indispensabile riflesso di luce che il terreno riavvia sul viso della bimba e dettagliare i lineamenti che l'ombra avrebbe privato di ogni risalto e particolare. MARIO CALZINI

'Cinema' si rivolge a tutti coloro che posseggono una macchina fotografica: se avete fatta una fotografia che vi sembra ben riuscita, mandatecelo; se qualche fotografia vostra denuncia un difetto che non sapete spiegarvi o che non sapete evitare, mandatecela! Scoglieremo e discuteremo le fotografie più belle o più istruttive. Le fotografie si pubblicano col nome dell'autore, oppure anche senza nome o con pseudonimo, a seconda del desiderio del mittente. Nessun limite di numero all'invio delle fotografie: più ne giungono, migliore è la possibilità che se ne pubblichino qualcuna. A tergo di ogni fotografia scrivete il vostro nome e indirizzo, indicate il soggetto della fotografia stessa e aggiungete i dati tecnici. Per esempio: Giovanni Valeri, Roma; 'Le fontane di Villa d'Este a Tivoli'; maggio, ore 11, piena luce; apparecchio Leica con obiettivo Elmar 1:3,5; formato 5 centimetri; diaframma 9; esposizione 1/100 di secondo; schermo giallo chiaro; pellicola Ferrania Ultracromatica 26° Sch.; formato del negativo: 24 per 36 millimetri. Le fotografie, stampate possibilmente su carta lucida, vanno spedite alla Redazione di 'Cinema' (Pagina fotografica), Roma, Piazza della Pilotta, 3



senza d'altra parte urtare la suscettibilità del fattore grana e contrasto. Il dott. PIERRO DE RUGGERI e FRANCO CHERUBINI di Roma hanno saputo trovare, in questa fotografia di Spadaro e di Marisa Maresca, un buon compromesso: usando sulla Leica l'Hektor da 13,5 centimetri, cioè un obiettivo di notevole focale, essi avevano a disposizione la luminosità 1:4,5 che per teatro può considerarsi abbastanza ridotta. Invece di usare pellicola ultrasensibile, ma a grana grossa, gli autori hanno adoperato F.I.S.S. ed hanno posato per 1/20 di secondo attendendo un attimo





« Da uomo di mare a vecchia signora » potremmo definire questi tre momenti della strana metamorfosi di Campanini. Il passaggio da un momento all'altro è caratterizzato anche dall'ambiente, prima severo, poi civettuolo, infine falsamente dignitoso e premuroso, Campanini divenuto vecchia zitella. Ma Clara Calamai non ama quel gioco. Vuol restare sempre la medesima, anche in momenti diversi, dimostrando vivo amore per la serietà e la coerenza ad ogni cosa (foto Bragaglia).

SPETTACOLO IN TIPOGRAFIA



Valentina dimostra molta dimestichezza col telefono del proto

QUALCUNO venne in redazione e disse: — Mettiamo che la figlia del direttore dell'azienda giornalistica sia già in tipografia, in visita solenne. È ormai divenuta unica erede e prende possesso dei suoi domini.

Subito il cronista giovane sognò allora di incantare la ragazza, sposarla e divenire a sua volta direttore dell'azienda. Più pratici, gli altri redattori pensarono che forse una donna si sarebbe facilmente intenerita di fronte alla richiesta di un aumento di stipendio. Ma si trattava solo di un film, perché, si sa, queste cose capitano solo nei film. Soltanto la tipografia era vera e la redazione — come i redattori avevano modo quotidianamente di constatare — anche.

In verità, però, la tipografia risultava irrisconoscibile. Traboccava del chiarore arso delle lampade ad arco, e nel mezzo v'era una ragazza bionda, vestita di verde, con una penna sul cap-

pello come mai si sarebbe sognata di andare una ragazza in tipografia. Trattandosi, in ogni modo, della figlia del proprietario dell'azienda giornalistica, al secolo Valentina Cortese, tutto ciò, a somma malinconia del giovane cronista diabolico, assumeva aspetti plausibilissimi.

D'altra parte, lo spettacolo che in quel momento offriva la tipografia era dei più edificanti. I tipografi non andavano in giro, come al solito, con le sole mutande sotto il caniciotto lungo, ma, munificamente sdegnosi circa la sorte dei loro indumenti, indossavano i loro bei pantaloni da passeggio. Inoltre, cosa ancora più mirabile e degna di encomio, si facevano le pagine da loro. Stavano lì, un po' curvi sul banco, ma dignitosi, a infilare nel quadrato prescritto i blocchi di caratteri tipografici, uno dopo l'altro, e non c'era nessun redattore che avesse bisogno di starli a guidare, nessuna bozza da correggere, nessun litigio tra l'articolaista e l'impaginatore, («...Qui bisogna tagliare dodici righe», «Neanche per idea. Va in aria tutto il senso del pezzo», «Non mi riguarda: non c'è posto. Qui bisogna tagliare almeno dodici righe...»). E quindi moccioni: «Al diavolo. Scrivere per vedersi così rovinata la propria roba. Parola d'onore, io la pianto con questo mestiere...»).

Niente. Niente di tutto questo accadeva in quella idilliaca tipografia da film; i pezzi erano tutti su misura e, tra i tipografi correttamente in pantaloni, una fulgida fanciulla smeraldina come un prato, poteva tranquilla passare, distribuendo sorrisi, senza timore di insudiciarsi. Rassegnati ormai a non avanzare pretese di aumento di stipendio, i redattori — quelli veri — in gruppo dietro le lampade si guardavano con occhi di sopra la loro tipografia così. La fanciulla passava.

Passò una, due, tre volte, salutando con duri e gentili cenni del capo i tipografi, e i tipografi a

rispondere con inchini e cenni del capo anche essi, silenziosi e attenti dietro le pagine che si facevano da loro. Persino il tipografo baritoneggiante non cantava: «Povero Ernesto, da tutti abbandonato — dal mondo disprezzato — che mai sarà di te...».

Era proprio bello così un giornale. Tutti i redattori ne convenivano, e soprattutto quelli costretti a trovarsi sulla breccia alle sei e mezza del mattino, e che giungevano assonnati, spesso con la cravatta e il colletto ancora in tasca, dicendo: «porca la miseria, che razza di vita è mai questa».

No. Questo non avveniva in quella tipografia dove i redattori, in fondo, non servivano a nulla. La tipografia di un film è proprio l'ideale.

Fieri della loro personalità, i tipografi salutarono infine per l'ultima volta la fanciulla al passaggio. Era l'ultima prova. Tra poco si sarebbero spente le lampade ad arco e poi il pubblico nelle sale cinematografiche che avrebbe detto: — Che bello fare il giornalista. Viaggi, la firma... la tipografia va da sé...». Intanto i redattori pensavano al sette marginato, e alla giustezza undici: frasi sibilline ed oltremodo arcane per i non iniziati. Improvvisamente, allora, il giovane cronista diabolico, manovrando con le sue lunghe gambe, riuscì ad issarsi sopra un banco e di lì fotografò non senza alcuna fatica, la Valentina Cortese che telefonava, la Valentina Cortese che stava tra i tipografi, la Valentina Cortese che guardava qualche cosa (non si sa bene che cosa) insieme ad Umberto Notari, ed infine, per non si sa quale inesplicabile disattenzione, un redattore — uno di quelli veri — che, isolato in un angolo, si arrabbiava con un tipografo per una notizia in sette marginato tondo. **CLARA FALCONE**



...il redattore quello vero che si arrabbiava per il sette marginato tondo...



Valentina Cortese e Umberto Notari sorpresi dal 'lampo di magnesio'

★ ★ LA CENA DELLE BEFFE

Unità - Produzione: Amato-Cines - Distribuzione: F.N.I.C. - Regia: Alessandro Blasetti - Soggetto: dal poema omonimo di Sem Benelli - Sceneggiatura: Benelli, A. Blasetti, Renato Castellani - Direttore di produz.: Jacopo Comin - Scenografia: Virgilio Marchi - Costumi: Gino C. Sensani - Operatore: Mario Craveri - Montaggio: Mario Serandrei - Interpreti: Amedeo Nazzari, Clara Calamai, Osvaldo Valenti, Memo Benassi, Elisa Cegani, Valentina Cortese, Luisa Ferida, Lawro Gazzolo, Umberto Sacripante, Aldo Silvani, Silvio Bagolini, Alberto Capozzi, Antonio Acquà, Alfredo Varelli, Nieta Zocchi.

Se mai a qualcuno dovesse competere, da noi, il titolo di regista, certo Alessandro Blasetti per vigore di volontà, per amore fedele al proprio lavoro, per coscienza dei propri doveri d'artista, è, forse, il solo al quale più volentieri faremmo credito, senza pentimenti, di una tale qualifica.

Notate come anche negli errori, la nobiltà d'impegno e di fede di quest'uomo s'impongono. Alla resa dei conti, non è l'ultima ragione per cui noi cerchiamo, qualche volta, di sopravvalutarlo o, nel peggiore dei casi, di scusarlo. Una nuova estetica, oggi, va dispiegandosi, contro i canoni che fino a ieri sorressero le sorti di un giudizio critico, e affiora alla luce di un preciso momento storico, dichiarando come ancor più di una bella pagina scritta, di un bel quadro dipinto, di una bella sequenza realizzata, sia meritevole colui che preferisce schierarsi in una chiara linea d'azione, prendendo la sua giusta posizione umana di fronte al proprio lavoro. Chi come noi, per un'intima ragione morale, è consapevole di certi fatti, meglio di altri potrà comprenderci!

Disprezziamo gli inetti, i superbi e tutti coloro che mascherano la propria debolezza umana dietro il muro di una facile conquista spirituale, convinti come siamo della maggiore importanza d'una notte e pulita coscienza morale.

Non vogliamo affermare che Blasetti incarni per noi il perfetto spirito di una tale società artistica auspicata, ma ben si vedrà chiaramente come la sua strada conduca verso quella regione, se solo un attimo vorremo attardarci ad esaminare il suo lavoro da quel suo primo film SOLE a quest'ultima CENA DELLE BEFFE.

Primo in senso assoluto a proporre le prime basi di un linguaggio cinematografico italiano, primo in senso assoluto a raggiungere quei risultati propostisi, disperdendo dietro a sé la folta schiera degli pseudocultori dell'arte ancora natanti in un mare di esperienze crepuscolari, Blasetti libera la propria fantasia da quelle che sembravano ad altri le inevitabili strettoie di un gusto educatosi su motivi non propri, immergendosi in un solare bagno nostrano. Costruisce così, si badi bene, non la sua poetica, ma una

FILM DI QUESTI GIORNI

★ ★ ★ ECCELLENTE ★ ★ ★ BUONO ★ ★ MEDIOCRRE ★ SBAGLIATO

poetica collettiva, la poetica di un paese che ha la sua più vera umanità nel popolo, riportando alla luce, dopo aver istintivamente attinto dalla più forte tradizione del secolo scorso, i suoi costumi, le sue aspirazioni, le sue superstizioni sociali. Con questo spirito nacque SOLE, TERRA MADRE, il suo film più bello (1860 e VECCHIA GUARDIA. Con 1860, infatti, Blasetti consegna alla Storia del cinema la sola opera, forse, che, pur con i suoi difetti narrativi, con le sue ingenuità, con la sua sprezza di linguaggio (ma non è questa, forse, la grazia più dolce e commovente del film?), resta oggi come una delle più concrete, serie e fondamentali fonti del cinematografo italiano, alle quali, certo, domani bisognerà attingere, quando saranno fuggate le corrotte inattitudini dall'animo dei faciloni, degli aridi e degli inconsapevoli.

Non dimenticheremo mai, e vorremmo ricordarla anche ad altri, la incisiva plasticità con la quale erano narrate alcune sequenze di 1860: il viaggio del « picciotto » per raggiungere Garibaldi, quella sua aria dolcemente incantata e temeraria, il suo incontro con Gesuzza nella grotta dove passa la processione. Una commossa sapienza scultorea guidava tutto il film: il viso attento e restardo dei montanari, i loro gesti colti in una luce poetica, le vesti nere delle donne siciliane, i muri bianchi contro cui quei neri si schiacciavano. La scultura, infatti, è certo la vena del migliore Blasetti: una scultura vibrante ed emotiva, non vano riferimento plastico come quella brutta sequenza del supplizio in LAMPI SUL MESSICO dove variamente appaiono riflessi gli atteggiamenti degli Schiavi michelangioleschi. Al fondo della sua vera natura Blasetti giungeva per istinto, temprato da una sofferta esperienza umana, discendente di una classe che anche quando parla massimamente scolpisce o dipinge. Ma, dopo tanto, bisogna anche dire che, quell'istinto senza freno, abbandonato alle sue intemperanze, non più costretto e sorretto dal sentimento semplice e primitivo di una volta è quello stesso che più tardi, da ETTORE FIERAMOSCA a LA CORONA DI FERRO, giocò brutti tiri al nostro regista.

Blasetti, dopo un'infanzia intensa di umori, dopo gli entusiasmi trattenuti dei suoi sensi non ancora corrotti, varea le soglie dell'adolescenza e cade così in balia delle acque più tormentate; crede di poterne uscir fuori dando libero sfogo alla sua irrompente natura e non ha modo di accorgersi che va

incontro alla dissoluzione delle sue qualità più autentiche.

Manca a sorreggerlo l'intelletto regolatore. Da allora, quanto cattivo gusto non abbiamo visto abbondare nei suoi film, quanti baccanali e trionfi, quanta retorica! Appena appena si salva quel SALVATOR ROSA che, pur serbando il segno delle mani di un abile artefice, non portava certo il dono di una personalità, quale avrebbe potuto avere dalla piena vena di Blasetti). Tutta un'eroica da strapazzo confusa tra il dramma dannunziano, lo scenario di teatro lirico di provincia e la fotografia da quartiere popolare. Ma non basta, poiché, se tutto ciò fosse stato intenzionale, quel mondo avrebbe potuto giocare alla nostra fantasia strani scherzi, e talvolta avremmo potuto dire di trovarci in presenza di un curioso accoppiamento dell'ultrafisico con il simbolico, là dove, come nella CORONA DI FERRO, più manifeste si rendevano le ibride connessioni di elementi decadenti eterogenei. Invece, tutto ha il malefico potere di spingerci allo scontento ricordo di un mondo oramai superato.

Se l'adolescenza, però, aveva fatto perdere a Blasetti la misura delle sue capacità, restava tuttavia a sorreggerlo quella fede nel lavoro, quel primitivo impegno al quale abbiamo accennato in principio di queste righe. Indiscutibile segno di uno spirito che ancora non si era fermato, che ancora cercava. Nel suo nome, si perdoni anche a noi se con tanto calore ci accaniamo ad insistere su motivi che ad alcuni potranno sembrare già esauriti. LA CENA DELLE BEFFE, dunque, noi crediamo che chiaramente debba concludere questo secondo periodo blasettiano. Tanto quegli impacci, quelle esuberanze si trovano qui profusi a piene mani, goduti in piena estasi di sensualità, da parerci facile profetizzare che quando, nel domani, Blasetti inopinatamente vorrà invocarli ancora una volta, sarà stupito di non trovarli più nel suo animo poiché la CENA DELLE BEFFE tutti glieli ha rubati. Noi ce lo auguriamo di tutto cuore per quella stima che attraverso le sue opere più antiche ci lega a lui. Interessante, ora, ci sembra indagare sul diverso destino cui avrebbe potuto attendere questa CENA DELLE BEFFE se il suo regista fosse stato in pieno sospetto dei suoi limiti e dei suoi difetti. Noi, che pure ci siamo battuti, in altra sede, in favore di una polemica fra letteratura e cinema, neghiamo a priori la cinematografabilità dell'opera teatrale di Sem Benelli, sulla bontà

W 13099



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

Cipria
KALODERMA
LA NUOVA CIPRIA COSMETICA

KALODERMA S.I.A. MILANO

IL II GRUPPO DELLA SCALERA FILM

PERDIZIONE

(titolo provvisorio)

Prod. Scalera • Regia: C. Campogalliani

Interpreti:

ADRIANO RIMOLDI - DINA SASSOLI
MARISA VERNATI - CARLO ROMANO
CARLO TAMBERLANI - EVELINA PAOLI

I DUE FOSCARI

Produz. Scalera • Regia: E. Fulchignoni

Interpreti: CARLO NINCHI - ROSSANO
BRAZZI - REGINA BIANCHI - ELLI PARVO

NOI VIVI

Produzione Scalera

Un complesso di artisti di prim'ordine

STORIA DA RIDERE

(titolo provvisorio) • HISTOIRE DE RIRE

Regia: M. L'Herbier

Interpreti:

FERNAND GRAVEY - MARIE DEA
MICHELINE PRESLE - PIERRE RENOIR

TRA BREVE VERRÀ PUBBLICATO
L'ELENCO COMPLETO DEI FILM
IN PREPARAZIONE PER LA
Stagione 1942-1943

MUSICA, MAESTRO!

Produzione Bauman • Regia: S. Bauman

Interpreti:

ADOLF JAHR - ALICE (Babs) NILSSON

LETTERE D'AMORE SMARRITE

Produzione Praesens • Regia: Lindtberg

Interpreti: ALFRED RASSER - ANNE
MARIE BLANC - PAUL HUBSCHMIDT

MERCATO DI RAGAZZE

(titolo provvisorio)

Prod. Imago • Regia: F. Podmaniczki

Interpreti:

ZITA SZELECZKI - J. SARDY - M. KISS

DUE DONNE INNAMORATE

Regia: C. Jaque

Interpreti: M. DEA - R. ROULEAU - F. PERIER



ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI

La necessità dell'Assicurazione vita per tutte le categorie di cittadini

Si assicurano case, mobili, navi, merci, che non sempre periscono, e non si dovrebbe assicurare la vita di un padre di famiglia, la proprietà più preziosa e minacciata, che prima o dopo è destinata a perire inevitabilmente?

BENJAMINO FRANKLIN

Questa citazione contiene verità che non sono astratte, ma quanto mai positive ed aderenti alla nostra vita di ogni giorno. È utile richiamare ancora l'attenzione di tutti sui seguenti benefici fondamentali offerti da una Polizza di assicurazione:

1) la virtuale immediata costituzione di un prestabilito capitale per la cui formazione necessiterebbero in realtà alcuni decenni;

2) la piena ed integrale disponibilità del capitale stesso, non soltanto dopo un convenuto periodo di anni, ma anche immediatamente nel caso che l'assicurato venga a mancare prima del termine di tale periodo, fosse pure entro il primo anno di assicurazione.

Ricordatevi che le polizze dell'Istituto Nazionale delle Assicurazioni sono garantite anche dal Tesoro dello Stato e che esse vi danno diritto di partecipare in forte misura agli utili annuali dell'Azienda.

Non esitate a chiedere chiarimenti ed informazioni agli agenti dell'Istituto; ne rimarrete molto soddisfatti

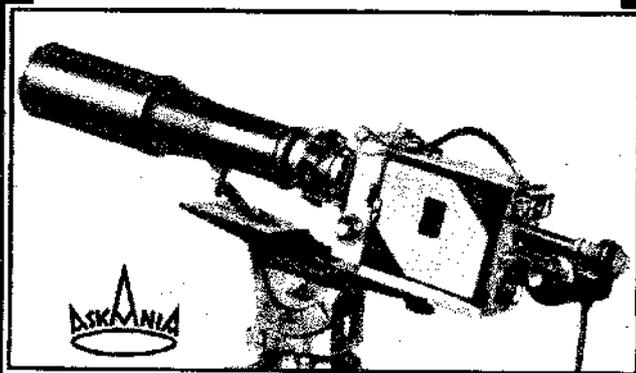
ASKANIA-Z

LA CAMERA DI FIDUCIA

Si fornisce con obiettivi normali e teleobiettivi

UFFICIO ASKANIA - ROMA (IV)

Via Alfonso Borelli N. 1 - interno 11



ASKANIA-WERKE
AKTIENGESELLSCHAFT
BERLIN-FRIEDENAU

3748



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 assorbibili 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

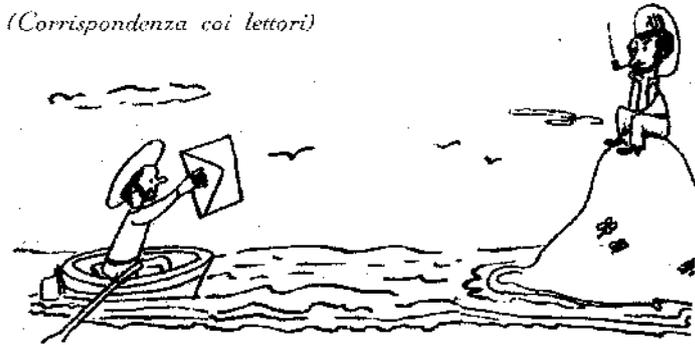


CREMA PER LA BELLEZZA DEL VISO, DELLE MANI E DEL CORPO

FARMACEUTICI G. TROMBINI • MILANO

CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)



AI LETTORI. Vi ringrazio della simpatia che mi dimostraste: il numero delle lettere che mi inviate è in costante aumento. Perché io possa rispondere a tutti con la massima sollecitudine ed esaurientemente, ricordate che: Per tutto ciò che riguarda numeri arretrati, abbonamenti, la rivista che non arriva puntualmente alle edicole, dovete rivolgervi alla Amministrazione e non a me, non essendo partita di mia competenza. Per tutto ciò che riguarda dati di articoli o notizie apparsi sulla rivista, dovete rivolgervi alla Segreteria di Redazione. Come già ho detto altre volte non pubblico più indirizzi di attori e attrici, sia perché occuperebbe troppo spazio, sia perché queste e quelli cambiano di casa e non si possono aggiornare continuamente gli indirizzi. Chi desidera chiedere fotografie alle attrici e agli attori, deve indirizzare presso «Cinema» affrancando le lettere; e la Redazione provvederà ad inoltrare le lettere. Per chi si occupa di schede e schedari, ricordo che ho trattato diffusamente l'argomento sul numero 127. Dell'Almanacco sarà data notizia precisa quando uscirà. Il Centro Sperimentale di Cinematografia ha sede in via Tuscolana n. 832, Roma; chi intende avviarsi alla carriera del cinema può rivolgersi direttamente alla Segreteria dell'Istituto. L'indirizzo delle Edizioni Iteliane, che pubblicano una collana di libri sul cinema, è: via Veneto n. 34-B, Roma. Per ciò che riguarda poi la corrispondenza fra voi altri, vi raccomando di trattare esclusivamente argomenti cinematografici. Eh!

STUDIOIO DI TECNICA CINEMATOGRAFICA (Ancona). - Ho preso nota di quel nome. Penso che sarebbe utile un volume che raccogliesse i dati, esatti, nonché notizie, delle vecchie pellicole della cinematografia italiana.

LUANA (Bologna). - Sarei lieto di aver realizzato quel film che attribuisce a me. Comunque riferirò le tue congratulazioni al regista, che ne sarà lieto. Chi è quell'A. di cui parli e di cui mi chiedi notizie? Penso di aver capito. Sì, mi pare che proceda bene. Leggerò i soggetti: ma pazienza! Manda pure le fotografie, anzi partecipa ai concorsi di Cinema. Benfer che io non conosco lavora in Germania. La Fontaine è americana, Oliver è inglese. Ucicky e non Ucicli ha fatto qualche buon film. Di Clair ho molta stima.

NINO CASDIA (Barcellona). - I tecnici di quel film si sono murati all'inizio della lavorazione, penso. È un film non privo di intenzioni. Ma il tono che pretende di avere non è sempre raggiunto; la distribuzione delle parti non è convincente.

JORDAN LUXICH (Gradisca). - Della Mondial Film non penso niente. Non so che gusto ci sarebbe a comperar soggetti a destra e a manca. È un modo come un altro per creare degli illusi. Per il Cine-Guf e la Cine-Gil rivolgitvi al Guf e alla Gil della tua città.

ASCANIO ASCANI (Città di Castello). - Proprio Nazzari non ti va giù. Eppure nel film i mariti mi sembra persuasivo.

CAPORALE DISTRETTUALE. - La Cortese non è stata al C.S.C. Quell'attore si chiama realmente così. LA LANTERNA DEL DIAVOLO è di Campogalliano. Può darsi benissimo che quei miei colleghi siano incorsi in errori. I prezzi dei cinematografi aumentano, è proprio vero. Ma a Roma, non tre lire, bensì dodici costano i posti alle sale di prima visione.

CARLO BARSOTTI (P. M.). - Sì, è giusto: la direttrice dell'Istituto nel CARRO FANTASMA è Valentine Tessier e non Marie Bell che ha una parte secondaria. Le tue osservazioni su Duvierv corrispondono al mio modo di vedere su quel regista. È ripeto qui ciò che dici sui registi francesi del periodo prebellico: « Appaiono tutti troppo legati al tempo, convulsi: non si sa se veri artisti o non piuttosto casperati confessori di uno stato d'animo morboso e irrequieto. Di Lina Basquette ricordo appunto LA DONNA PAGANA. Poi ha fatto partecine. Oltre che nella ROSA DI RIO GRANDE, nel BUCANIERI, nel GIURAMENTO DEI QUATTRO. Non so chi sia il regista

della ROSA DI RIO GRANDE. Forse lo saprà qualche lettore. E non so neppure gli attori del FONTE DI SAN LUIS REY. Ma talvolta i lettori ricordano più di me. Tu sei un esempio di lettore che ricorda.

BRUNO PETTENEFER (Trieste). - Carlo Barsotti ti comunica mio tramite che l'attore il quale sostiene la parte dell'autista in CENTO UOMINI E UNA RAGAZZA è Frank Jenks e l'attore di NON UCCIDERE è probabilmente Russell Hopton.

SILVANA F. (Terni). - Intelligenti considerazioni ho trovato nella tua lettera. Che tu possieda qualità per il cinema ho già detto altra volta e qui ripeto. Qualità per capire il cinema.

UNO QUALUNQUE (Salerno). - Sei rimasto avvilito per la corona di ERRORE in confronto con passione. Sia Mamoulian che Blasetti hanno in diverso senso, doti di registi; nonché Blasetti le ha applicate stavolta alla realizzazione di un film farraginoso, Mamoulian alla realizzazione di un film che si attiene troppo, forse, alla commedia che ha dato origine al soggetto. Comunque, il film di Blasetti è più ricco di vitalità cinematografica, benché pa-

ragoni tra questi due film tanto diversi ritengo che non si possano fare. Per le fotografie, va bene questo e quello; meglio se « originali ».

LETTRICE UMANA (Fiume). - Non ci sono specifici volumi sui disegni animati. LO SPECCHIO DELLA VITA (Initiation of Life) è di John M. Stahl, ROBERTA di William A. Scitiz, IL RICHIAMO DELLA FORESTA di William A. Wellman, CENZO UOMINI E UNA RAGAZZA di Henry Koster.

UN NUOVO SCHEDATORE (Trieste). - Vedi numero 127, per la scheda tipo. Lo schedario è evidentemente una raccolta di schede.

D'ARTAGNAN (Genova). - D'accordo. Certi assolutissimi sono fuori di posto; soprattutto mi sembra che non giovino, come tu giustamente osservi.

GIORGIO OSBAT (Corizia). - Ci sono notizie su pubblicazioni americane qui attualmente introvabili.

GIORGIO STAGLIANO (Venezia). - Vuoi ringraziare mio tramite lo « Studio di tecnica cinematografica » di Ancona che ti ha inviato delle riviste?

ENRICHETTA NATONI (Paterbo). - Ho ricevuto la tua lettera. La redazione provvederà a inviarti una bella fotografia di Alida Valli. Mi meraviglio che tu creda inventarti e immaginare i miei corrispondenti. Puoi scrivere a loro quando e quanto più lungamente credi.

L. NICOSIA (P. M.). - Indirizza presso Cinema che inoltrerà.

ALBERTO TESTA (Torino). - La recensione a BASTARDO è accurata; c'è qualche ripetizione, ma dimostri di aver capito il tono del film. Manda pure il soggetto, ma poi pazienza.

CORRISPONDENTE CINEMATOGRAFICO (Savona). - Certo è di Capri. Una scena analoga a quella da te citata mi sembra sia nella ROSA SINTONIA di Detlef Sierck. La maggior parte dei film da te citati non sono più in circolazione. Alcuni si trovano presso la cineteca del C.S.C. Altri non esistono più. Qualcuno si può ancora trovare presso le ditte di noleggio. Rivolgitvi alle principali, facendoti mandare gli elenchi dei film disponibili.

MARIELLA F. (Ragusa). - Il libro di Paolella è edito dalla Editrice Moderna di Napoli, quello di Cauda dalla Aceip di Roma. Non ho gli indirizzi. Non ci sono, per ora, noleggiatrici di film in formato ridotto.

G. SPANIO. - Ecco il tuo indirizzo: Giorgio Spanio, Piazza Garibaldi, 1, Tolmezzo (Udine).

FAUSTO OMAN (L'Aquila). - Sei giovanissimo vedo. La recensione non è priva di qualità; buona l'osservazione circa le scene che sono state trasportate di peso dal teatro allo schermo.

MARIALUISA BARBIERI (Bologna). - Ma in un'epoca non c'è Merle Oberon, bensì Joan Fontaine. Rivolgitvi per questo film alla Generaline, per l'altro all'Enic.

VITA PER IL CINEMA (Roma). - Passione non mi sembra il miglior film di Mamoulian; ci sono tuttavia scene degne di nota; perché la famiglia di origine italiana è diventata spagnola? Misteri delle riduzioni. Il dialogo è in parte modificato. Via COL VENTO è di Victor Fleming.

CISELLA MARENZI (Roma). - Quel documentario dal titolo NOTIZIE DA CASA mi pare sia di Ferroni. A quella persona puoi scrivere presso la Soc. « Schermi nel mondo », via Viglicina 10. L'Atesia fa un film sul vecchio ambiente cinematografico. Quel lettore è Pietro Guano Mura Cappuccine 1-50 Genova.

CINEAMATORE U. B. (Genova). - La Collana di libri sul cinema a cura del C.S.C. è edita dalle Edizioni Italiane, via Veneto 34 B Roma.

PINOCCIO J. - Non esistono veri e propri uffici soggetti. Ma presso le più importanti case vi sono persone competenti che leggono i soggetti e ne studiano le possibilità cinematografiche, in relazione alle esigenze della Casa.

MICHELE D'ANTONI (Caltanissetta). - L'elenco di indirizzi andrebbe continuamente aggiornato. Cinema è nella condizione di poter sapere i cambiamenti di indirizzo. Perciò indirizza sempre presso la redazione che provvederà all'inoltro. La Darricux lavora per il cinema germanico. Non disponiamo di fotografie di quegli attori.

IL NOSTRO



ABBONATEVI A CINEMA

Direttore: VITTORIO MUSSOLINI
Stampato da «Novissima» - Roma - Via Rembrandt de Folly, 9 - Tel. 760205 - 760206
Proprietà letteraria riservata per i testi e per le illustrazioni. A norma dell'articolo 4 della legge vigente sul diritto d'autore è tassativamente fatto divieto di riprodurre articoli e illustrazioni della rivista «Cinema» quando non se ne citi la fonte.



I nostri laghi



*Lago Maggiore,
di Como, di Garda,
di Varese, d'Orta,
d'Isseo, ecc.*

INFORMAZIONI. ENTI PROVINCIALI PER IL TURISMO E TUTTI GLI UFFICI VIAGGI



DISCHI CETRA



LUCE

NUOVI ARTISTI
NUOVI COMPLESSI
NUOVI SUCCESSI

nel campo della

CANZONE ITALIANA

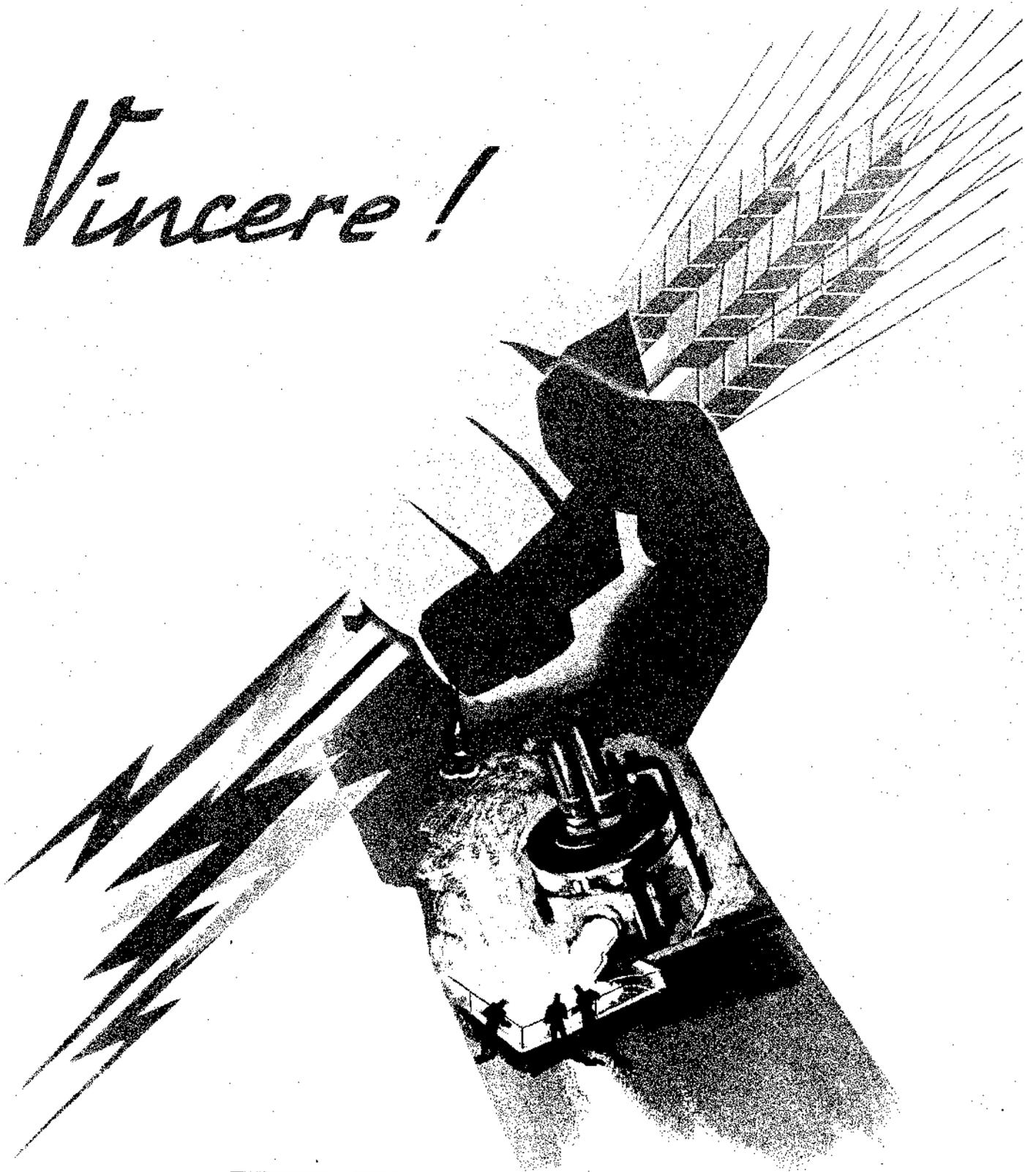
CATALOGHI E LISTINI IN OMAGGIO A RICHIESTA

PRODUTTRICE • CONCESSIONARIA ESCLUSIVA

S. A. CETRA

VIA ARSENALE, 17-19 - TORINO

Vincere!



TERNI

SOCIETA' PER L'INDUSTRIA E L'ELETTRICITA'



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.



SAFAR

Mod. 525

5 valvole - Onde corte e medie - alta sensibilità

Controllo voce - musica