

GIORGIO ARMANI



In questo numero

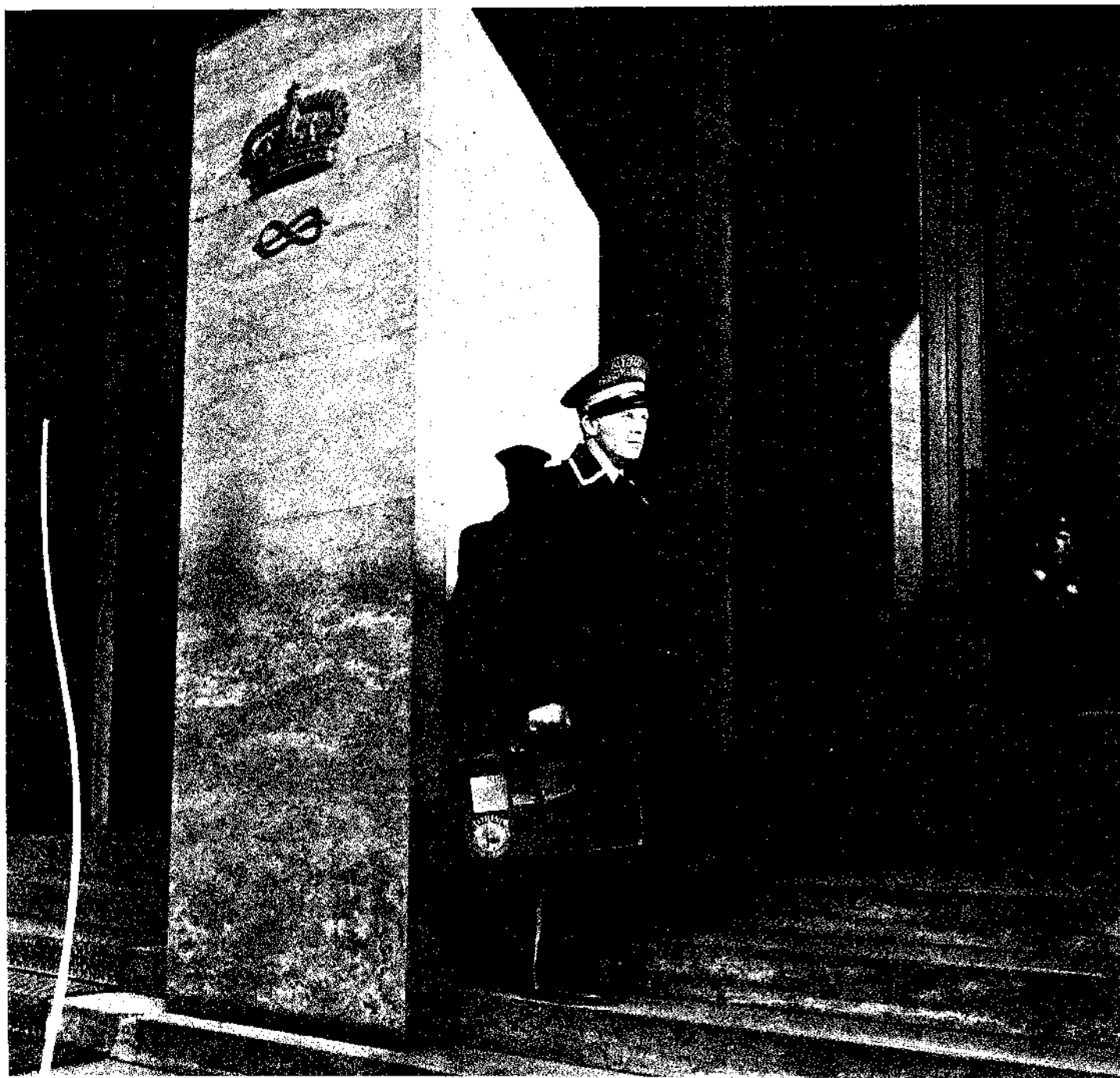
*Lo Duca:
Cosa sarà il
museo romano
del cinema?*

SPED. IN ABB. POST. GRUPPO II

138

LIRE 2,50

25 MARZO 1942-XX



Grande Albergo PRINCIPI DI PIEMONTE

Telefoni:
49.693
49.694
49.695

Albergo e ristorante di primissimo ordine
120 camere tutte con bagno - Appartamenti

a Torino uno dei più moderni ed eleganti grandi alberghi d'Europa

Cinema

QUINDICINALE DI DIVULGAZIONE

FONDATA DA ULRICO HOEPF
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 - 25 Marzo 1942 - XX

FASCICOLO 138
IN QUESTO NUMERO

TOTI LOMBARDOZZI (Editoriale)	
'Importazione film esteri'	153
LO DUCÀ	
Cosa sarà il Museo Romano del Cinema?	154
UBALDO IVO	
'I primi' a convegno	157
ANTONIO LATANZA	
Il cinema di Stato in Germania	159
GLAUCO VIAZZI	
Cinema su sfondi nordici	161
PAGINONE	
La giornata dei divi	162
(FIERA DELLE NOVITÀ)	
'Un pilota ritorna'	166
GIUSEPPE DE SANTIS	
Film di questi giorni	170
NELLE RUBRICHE	
Cinema Gira	149
Negli Stabilimenti si gira	150
Giornali Luce	151
Parlatorio (F. P.)	165
Galleria: Gustav Ucicky	168
Capo di Buona Speranza	173

La Redazione: R. Leone - 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 Hoepf 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



Odore di primavera in giro: che ci sia la buona stagione anche per la produzione cinematografica? Questo leggiadro donnina potrebbe indicare il rinnovarsi degli uomini delle idee dei progetti nei fervidi ed operosi cantieri di casa nostra

CINEMA GIRA

ITALIA

L'OPEROSITÀ DEL COMITATO...

...centrale per il giubileo episcopale di Pio XII, prosegue sempre con la massima intensità. Fra le manifestazioni celebrative ci sarà anche un film, anzi per dir meglio un documentario della lunghezza di un normale film a soggetto contenente una diffusa biografia del Pontefice. Il film si intitolerà *Pastor Angelicus* e illustrerà ampiamente l'attività passata e presente del Santo Padre, i luoghi dove questa attività si è svolta e si svolge e raccoglierà cerimonie, discorsi, messaggi. Sarà diviso in due parti: una attuale o recentissima, che sarà ripresa dal vero, e una antica riguardante la vita del Papa prima della sua esaltazione e questa non sarà ricostruita nel senso solito della parola, cioè con personaggi fittizi, ma semplicemente rievocata sui luoghi dove si è svolta. Così ad esempio il film si aprirà con la presentazione delle cosiddette «camerette di San Filippo» gli ambienti cioè dei Filippini alla Chiesa Nuova, che fu frequentata dall'attuale Pontefice quand'era ragazzo. La ripresa è stata fatta mentre mons. Montecchi, che è uno dei più intimi collaboratori del Pontefice, celebrava la Messa nella cappella che si trova nelle «camerette». L'ultimo episodio del film sarà la messa in San Pietro che il papa celebrerà il 14 maggio in occasione appunto del detto anniversario e questo episodio sarà ripreso dal vero.

SOTTO GLI AUSPICI...

...della C.I.L. e con l'ausilio del Ministero della Marina sarà realizzato il CORSO DEGLI ALESSI, esaltazione dei nostri sommergibilisti.

COME GIÀ UNA VOLTA...

...per Alida Valli, Meloni etc., ancora oggi i giornali hanno riportato diffusamente le notizie relative allo stato di salute del cantante Alberto Sordi. Ci addolora che il noto divo del radiocinema teatro abbia dovuto fronteggiare un at-

tacco di appendicite e ci rallegriamo con lui della sua prossima partenza per la Riviera ove trascorrerà un periodo di convalescenza. Ma non abbiamo intesa la ragione per la quale i quotidiani, tutti indistintamente, abbiano ospitato per ben due volte notizie del genere, quando oggi, come ieri, c'è dell'altro e di più interessante da diffondere.

RICORDATE LA...

...«Segnalazione» apparsa su «Cinema» del comico Rascel? Abbiamo avuta notizia che il noto artista di varietà si appresta ad iniziare un film dal titolo *IL MANOSCRITTO IN BOTTIGLIA*.

SI È COSTITUITA...

...in Roma la S. A. «Pan Film», con sede in via del Tritone 197. Il capitale è di L. 120.000 in azioni da lire 1000 ciascuna. Fanno parte del Consiglio di amministrazione: Giovanni Pantanella, Elio Luxardo, Ruggero Ranieri Bour-

bon, Carlo Poggi etc. etc. A proposito di Pan Film, ma non ci sono delle disposizioni che vietano il sorgere di nuove imprese di produzione? E con centoventimila lire che ci si vuol fare? Non lo abbiamo ancora capito bene.

IL PRINCIPIO TRATTATO DA...

...Pat. nel «Popolo di Roma» relativamente al problema del no-
leggiatore, che sostiene l'esito finanziario della produzione, è ignorante al cento per cento di quei presupposti artistici essenziali alla buona riuscita del film. Ma come negare a chi sborsa i soldi l'informazione «in faccende che non dovrebbero riguardarlo», quali la scelta del soggetto, degli interpreti, del regista, del fotografo e specie delle generiche?

PER LA MANENTI...

...si annuncia di prossimo inizio un film tratto dal dramma di David Belasco *LA FANCIULLA DEL WEST*, affidato alla regia di Guido Brignone. La parte principale è stata affidata a Doris Duranti.

GIANNI FRANCIOLINI...

...dopo FARE NELLA NEBBIA dirigerà un film di produzione Elica intitolato *TERRA BRUCIATA* che, se non andiamo errati, si era pensato in un primo tempo di affidare alla direzione di Gino Cervi. La sceneggiatura è opera di Cesare Zavattini.

SI È RIUNITO IN...

...questi giorni il Consiglio d'Amministrazione della Sezione Autonoma per il Credito Cinematografico per l'esame del bilancio al 31 dicembre 1941-XX e per le deliberazioni relative.

Il Direttore Generale gr. uff. D'Agostino, ha posto in evidenza nella sua relazione l'ulteriore sviluppo delle operazioni in correlazione all'aumento del fondo in dotazione che da L. 83.638.816 è salito a L. 143.638.816, nonché la più vasta attrezzatura della Sezione, il

cui intervento è stato esteso in favore della produzione di film documentari e di cortimetraggi in conformità alle recenti disposizioni legislative in merito. Sono state accolte durante l'anno 1941, 255 operazioni di prestito per l'ammontare complessivo di lire 189.897.125.

Le erogazioni effettuate nell'esercizio ammontano a L. 160.054.036 e al 31 dicembre 1941 la massa degli impieghi ascendeva a L. 119 milioni 665.469,30 contro L. 80 milioni 379.521,35 al 31 dicembre 1940. L'utile netto conseguito è stato di L. 3.920.691,05 ed il Consiglio di Amministrazione ha deliberato di distribuire ai partecipanti un dividendo nella misura del 4% dopo il prescritto prelievo del 20% destinato alla riserva statutaria.

Il patrimonio della Sezione, comprensivo del fondo di dotazione, della riserva ordinaria e di quella straordinaria, va così a raggiungere il complessivo importo di L. 159 milioni 713.286,50.

L'andamento delle operazioni è stato regolare e, nonostante l'ingente mole degli impieghi effettuati dalla Sezione nei sei anni di attività, le perdite verificatesi, pienamente ammortizzate, sono state di entità molto modesta.

Il settore cinematografico trova nella Sezione un efficace strumento di assistenza creditizia, dotato di una attrezzatura specializzata, in grado di fronteggiare adeguatamente i compiti per i quali venne istituita e di apportare un concorso efficacissimo a tutte le nuove iniziative interessanti la cinematografia nazionale.

È PROBABILE CHE...

...la Scalera Film, d'accordo con la casa Era Film, si appresti alla realizzazione di un film dal titolo *NAPOLEONE*, derivato da un soggetto di Renato Simoni da lui stesso sceneggiato, e riferito agli ultimi anni del condottiero corso durante la prigionia a Sant'Elena.

LEGGIAMO SUL...

...bollettino del Gruppo Fascista «Parioli» di Roma, N. 8: «Chi non ha assistito, almeno nella propria adolescenza, a una recita organizzata da Suore? Presso l'Istituto di Suore Dorotee in Via T. Salvini, in nella scorsa settimana, ne ho vista una deliziosa. Era il martirio di S. Cesarea che veniva rappresentato, e mentre assistevo al candido spettacolo coi suoi versi di antica fattura, e la musica di accompagnamento, e le brave figliuole che senz'ombra d'incertezza han recitato la loro lunga parte fino in fondo, andavo riflettendo a quando i film raffinati ed eterogenei non riempivano ancora i cervelli della nostra gioventù... Lo scopo della nostra segnalazione è additare l'esempio delle suddette Suore ad altri simili Istituti, giacché gli introiti della singolare festiciuola sono stati devoluti ai feriti dell'ospedale «Buon Pastore».

LA SCORSA SETTIMANA...

...presso il Ministero della Cultura Popolare ha avuto luogo una riunione, presieduta dal ministro Pavolini, dei capi uffici militari di collegamento col ministero della Cultura. Erano presenti il Direttore Generale per la Cinematografia ed il Presidente dell'Ist. Naz. Lu-

NEGLI STABILIMENTI SI GIRA

CINECITTÀ

LE DUE ORFANELLE - Produzione: Grandi Film Storici-Safici; regia: Carmine Gallone; soggetto e sceneggiatura: Guido Cantini; operatori: Anichè Brizzi; interpreti: Alida Valli, Maria Denis, Osvaldo Valenti, Oreste Foso, Gilda Marchio, Germana Paolieri, Roberto Villa, Memo Benassi, Tina Lattanzi, Guido Celano, Giacomo Varni.

BENGASI - Produzione: Bassoli; regia: Augusto Genina; interpreti: Fosco Giachetti, Amedeo Nazzari, Maria de Tassady, Vivi Gioi.

FEDORA - Produzione: Generalcinema-icar; regia: Camillo Mastrocinque; interpreti: Amedeo Nazzari, Luisa Ferida, Osvaldo Valenti, Rina Morelli, Memo Benassi, Annibale Betrone, Nerio Bernardi. Al montaggio.

LA CONTESSA CASTIGLIONE - Produzione: Nazionalecinema; regia: Flavio Calzavara; operatori: Carlo Montuori, Gabor Pogány; interpreti: Doris Duranti, Andrea Checchi, Renato Clante, Enzo Biliotti, Lamberto Picasso.

LA FABBRICA DELL'IMPREVISTO - Produzione: Atesia; regia: Jacopo Comi; distribuzione: Enic; operatore: Carlo Montuori; interpreti: Maurizio D'Ancora, Vera Bergman, Oretta Fiume, Nerio Bernardi, Enzo Biliotti, Armando Migliari, Gioia Colletti.

GIOCO PERICOLOSO - Al montaggio.

CATENE INVISIBILI - Al montaggio.

LA BISBETICA DOMATA - Produzione: Excelsa; distribuzione: Minerva; regia: F. M. Poggiali; dir. prod.: Carlo Buggiani; operatore: Renato Del Frate; interpreti: Lilla Silvi, Amedeo Nazzari, Lauro Gazzolo, Paolo Stoppa, Carlo Romano.

REDEZIONE - Produzione: Marfilm A.A.; regia: Marcello Albani; soggetto: Roberto Farnacci; operatore: F. L. Emanuel; interpreti: Carlo Tamberlani, Mario Ferrari, Camillo Pilotto, Mino Doro, Vera Carmi, Leda Gloria, Lauro Gazzolo, Luigi Cimara, Maria Melato.

TITANUS

LA DANZA DEL FUOCO - Produzione: Schermi nel Mondo-Inac; regia: Giorgio C. Simonelli; operatore: Rodolfo Lombardi; interpreti: Paola Barbara, Luisa Begli, Gustavo Diessi, Silvana Jachino, Carlo Minello, Maria Jacobini.

LA SIGNORINA - Al montaggio.

F.E.R.T.

L'ANGELO DEL CREPUSCOLO - Produzione: Andros; regia: Gianni Pons; interpreti: Camilla Horn, Ce-

cco Basoglio, Silvia Manto, Vera Roberti, Paola Veneroni, Fausto Guerzoni, Arturo Bragaglia, Luis Hurtado.

CERCASI BIONDA BELLA PRESENZA - Produzione: Sovranità-Saciter; regia: Leo Bomba; interpreti: Liselotte von Grey, Luigi Almirante, Pina Renzi, Fausto Tommei, Giovanni Cimara.

SCALERA

LE VIE DELL'AMORE (Perdizione) - Produzione e distribuzione: Scalera; regia: Carlo Campogalliani; interpreti: Dina Sassoli, Adriano Rimoldi, Marisa Vernati, Carlo Tamberlani. Al montaggio.

GIARABUB - Produzione: Era-Scalera; distribuzione: Scalera; regia: Goffredo Alessandrini; interpreti: Doris Duranti, Carlo Ninchi, Mario Ferrari, Ennio Spalla. Al montaggio.

ALFA TAU - Produzione: Scalera; regia, soggetto e sceneggiatura: Francesco De Robertis.

LA GORGONA - Produzione: Florentia; regia: Guido Brignone; interpreti: Mariella Lotti, Rossano Brazzi, Camillo Pilotto, Piero Carnabuci.

I DUE ROSCARI - Produzione: Scalera; regia: Enrico Fulchignoni; sceneggiatura: E. Fulchignoni, M. Antonioni, M. Doletti; interpreti: Carlo Ninchi, Rossano Brazzi, Regina Bianchi, Elli Parvo, Memo Benassi, Nino Crisman, Carlo Duse.

DON GIOVANNI - Produzione: Scalera; regia: Dino Falconi; sceneggiatura: Fabrizio Sarazani, Dino Falconi; musiche: F. L. Lunghi; interpreti: Adriano Rimoldi, Dina Sassoli, Rina Morelli. D'imminente inizio.

PISORNO-TIRRENIA

DON CESARE DI BAZAN - Produzione: Elica A.A.; regia: Riccardo Freda; operatore: Mario Craveri; interpreti: Gino Cervi, Annaliese Uhlig, Enrico Glori, Paolo Stoppa, Giovanni Grasso.

C'E' SEMPRE UN MA (Felicità in pericolo) - Produzione: Cons. Cif.; regia: Luigi Zampa; operatore: Alberto Fusi; scenografia: Piero Filippone; interpreti: Carla Del Poggio, Adriana Benetti, Rubi Dalma, Jone Morino, Elvira Beirone.

S.A.F.A.

GIORNO DI NOZZE - Produzione e distribuzione: Lux; regia: Raffaello Matarazzo; soggetto: dalla commedia *Fine mese* di Paolo Ricca; scenografia: Gastone Medin; interpreti: Armando Falconi, Antonio Gandusio, Anna Vivaldi, Paola Borboni.

BANCA D'AMERICA E D'ITALIA

SEDE SOCIALE ROMA - DIREZIONE GENERALE MILANO
CAPITALE VERSATO L. 200.000.000 - RISERVA ORDIN. L. 11.000.000

FILIALI:

ABBZIA - AIASSIO - AIBENGA - BARI - BOLOGNA
BORGO A MOZZANO - CASTELNUOVO DI
GARFAGNANA - CHIAVARI - FIRENZE - GENOVA
LAVAGNA - LUCCA - MILANO - MOLFETTA - NAPOLI
PIANO DI SORRENTO - PONTECAGNANO
PRATO - RAPALLO - ROMA - S. MARGHERITA
LIGURE - SAN REMO - SESTRI LEVANTE
SORRENTO - TORINO - TRIESTE - VENEZIA

SEDE DI ROMA - LARGO TRITONE 161

Agenzia A - Piazza Cola di Rienzo - angolo v. Cicerone
Agenzia B - Corso Vittorio Emanuele n. 98-100
Agenzia C - Via Ostiense n. 52

ce. Sono state trattate e considerate la produzione fotocinematografica e la diffusione di film e documentari per le truppe.

LA METRO GOLDWYN MAYER...

...con sede a Roma è stata sottoposta a sequestro ed è stato nominato sequestratario il cons. naz. Asvero Gravelli. È autorizzata la continuazione dell'esercizio dell'attività a cura del sequestratario.

SI È COSTITUITA...

...la nuova impresa produttrice Tirenica Produzione Film, consiglieri delegati Mario Tugnoli e Lino Alessandrini, con sede in Roma, via Saverio Mercadante 36.

LA NUOVA CASA...

...di produzione Secolo XX, con sede in Roma, via Salandra 14, inizia a fine mese col film *NON GIORNO*, MADRID la sua attività. Detto primo lavoro è tratto da un soggetto di A. Tolnay e Vincenzo Rovi: la vicenda è ambientata a Madrid e Siviglia. Amministratori della nuova Impresa cinematografica sono Giulio e Mario Del Papa.

GERMANIA

SI HA DA BERLINO...

...che secondo un'informazione del «Daily Express» la metà della più grande società cinematografica inglese, l'Associated British Pictures, è passata alla società americana Warner Brothers, che per la metà delle 4.050.000 azioni ha pagato un prezzo di 900 mila sterline, prezzo che da parte inglese è ritenuto buono. Questa somma in

dollari sarà messa a disposizione della Tesoreria inglese per il finanziamento della guerra. In Inghilterra la Associated British Pictures controlla circa 500 dei maggiori teatri cinematografici. E' abbastanza ridicolo quando il «Daily Express» sottolinea che secondo il contratto il controllo rimane alla parte inglese del capitale azionario. Si tenta così di cancellare la cattiva impressione che questa nuova prova della svendita inglese ha fatto sul pubblico britannico.

LA RIVISTA 'DIE WOCHE'...

...ha dedicato il suo ultimo numero alla cinematografia a colori ed in particolare al nuovo film di Veit Harlan *LA CITTÀ D'ORO*, la seconda opera girata dalla Ufa con il sistema germanico *agacolor*.

PORTOGALLO

IL NOSTRO CORRISPONDENTE...

...di Lisbona ci invia fra le altre questa notizia relativa ai film propagandistici del Ministero inglese delle informazioni: «A seguito del diffondersi delle malattie fra la popolazione, il Ministero delle Informazioni si è trovato nella necessità di produrre ed editare nel giro di pochi giorni un film di propaganda dal titolo *SCONFEGGETE LA DIFFERITE*, della durata di dodici minuti. Risultato della programmazione del breve documentario è stato effettivamente l'aumento del numero delle vaccinazioni antidifteriche. Un altro film risultato assai istruttivo è ora di punta, che mette in mostra l'egoismo della gente più

In una sola notte LE MANI
DIVENTANO MORBIDE E LISCE

Tubetti
L.550-1.925

KALODERMA

anziana che si vale dei mezzi di trasporto all'ora in cui i lavoratori lasciano le fabbriche.

La Divisione Cinematografica, in seno al detto Ministero, assiste le case cinematografiche nella produzione di film contenenti scene belliche, sempre che si dimostri l'utilità dei film stessi per la propaganda. Per i film destinati all'invio in paesi stranieri, vengono consultati esperti dei singoli paesi a cui il film, o una sua edizione, sono destinati.

Di questi film detti *governativi*, vengono fatte in media settecento copie che vengono proiettate per una settimana in settecento sale di categoria A; lo stesso film viene così distribuito in circa tremila sale in dieci settimane. Vi è poi un centinaio di unità cinematografiche mobili che viaggiano con il proprio proiettore ed il proprio schermo e utilizzano le aule municipali e le chiese dei piccoli villaggi; nel primo anno di funzionamento sono state effettuate 30.000 proiezioni per un pubblico che nel complesso si deve essere aggirato, secondo fonte inglese, sui 5 milioni ».

VIENE RITRASMESSA DA LISBONA...

...la seguente notizia radiotonica di provenienza U.S.A. e precisamente la stazione radio di Hollywood, dal titolo **POLEMICHE SULLE DONNE IN UNIFORME**: « Un soldato dell'esercito, certo Fred Banker, ha iniziato senza volerlo una feroce campagna contro le donne che vanno in giro in sgualcite uniformi kaki e che danno pertanto ai nervi ai combattenti come lui. Il Banker ha scritto una lettera al

GIORNALI LUCE

N. 226. — *Scuola giardinaggio*. Scuola di giardinaggio e frutticoltura istituita dalla Confederazione lavoratori dell'Agricoltura a Trieste (Luce). — *Legione croata*: Il maresciallo Kvaternik e il Generale Cavallero assistono al giuramento di una Legione Croata destinata al Fronte Russo (Luce). — *Irak*: I metodi usati dagli inglesi per domare la rivolta dell'Irak. — *Contro-blocco*: L'offesa dei sottomarini germanici sulla costa Nord-americana (Deutsche Wochenschau). — *Africa Settentrionale*: Come si spostano in avanti le nostre basi operative e logistiche (Luce).

N. 227. — *Cronaca di Roma*: Il Primo Ministro dell'Irak, ed il Gran Mufti di Gerusalemme visitano gli impianti ginnico sportivi del Foro Mussolini (Luce). — *Torneo scacchistico*: Torino: Un'eccezionale gara scacchistica (Luce). — *Cronaca sportiva*: Milano: Riamione internazionale di lotta libera: Primo Carnera contro Ervin Selzer (Luce). — *Dalla Svezia*: Raduno di cultori e amatori del bagno invernale (Svensk Filmindustri). — *Fronte russo*: Visioni invernali del fronte. Alloggiamenti per le truppe (Deutsche Wochenschau). — *Truppe italiane in Rus-*

sia: Prigionieri di guerra sgomberano le piste di lancio di un nostro campo d'aviazione. Ricognitori e caccia spiccano il volo. Il Comandante italiano e il Comandante tedesco visitano il fronte (Luce).

N. 228. — *Città del Vaticano*: Roma: Il nuovo Ambasciatore d'Italia presso la Santa Sede presenta le credenziali al Sommo Pontefice (Luce). — *Dalla Croazia*: L'inaugurazione della nuova Dieta dello Stato Indipendente croato (Luce). — *Dall'Ungheria*: Lavori di genieri ungheresi per evitare il pericolo d'inondazione (Magyar Film Iroda). — *Galleria degli Uffizi*: Firenze: Cinque minuti nel gabinetto restauri della Galleria degli Uffizi (Luce). — *Dal Pacifico*: Nuovi sviluppi dell'offensiva nipponica. — *Africa Settentrionale*: Attività bellica della nostra aviazione (Luce).

N. 229. — *Agli Universitari combattenti*: Confezione pacchi per gli universitari combattenti (Luce). — *Contro-blocco*: Attività dei sottomarini dell'Asse lungo le coste nord-americane (Deutsche Wochenschau). — *Duca d'Aosta*: Rievocazione dell'eroica vita del Principe Sabauda (Luce).

« New York Times », suggerendo nella stessa di ordinare alle donne più decoro nelle uniformi. Il direttore del giornale, richiamato alle armi nel grado di tenente nella « U.S.A. - Army », appoggiando la campagna, ha citato quale esempio la signorina Olivia de Havilland che in uniforme, ha scritto il direttore, rassomiglia ad un giova-

notto. « Quando indossa un abito femminile — egli ha galantemente aggiunto — è all'apice della grazia femminile. Le donne non hanno il diritto di far questo! Noi, del resto, indossiamo i pantaloni abbastanza bene! ». Intanto la protesta del soldato Banker si è diffusa in un baleno, specie ad Hollywood, dove Ida Lu-

pino, Carole Landis, Kay Francis, Costance Bennett, Myrna Loy ed altre indossano alcune fra le più belle uniformi che si siano mai viste ».

FRANCIA

SEMBRA CHE...

...a causa del bombardamento effettuato dagli inglesi a Parigi sulla notte del 4 scorso, sia andato distrutto l'importante e moderno stabilimento parigino di sviluppo e stampa « Studios George-Maurice », situato nei pressi di Billancourt. Sarebbero andate distrutte parecchie centinaia di migliaia di metri di pellicola e qualche negativo di film.

È SORTA RECENTEMENTE...

...a Parigi la Agenzia Francinex che distribuirà film francesi e stranieri fra i quali citiamo in particolare modo i seguenti film italiani: IL SOGNO DI BUTTERFLY, MANON LESCAUT, LA FIGLIA DEL CORSAIO VERDE, e LUCE NELLE TENEBRE.

IL COMMISSARIATO...

...per la protezione della famiglia insieme al C.O.I.C. hanno varato un programma destinato a utilizzare le possibilità della propaganda che offre il cinematografo per diffondere in Francia e colonie soggetti in favore della infanzia e della famiglia. A questo proposito è stato stabilito un premio di 250 mila franchi da dividersi fra il produttore, il regista, gli autori e i tecnici di quel film che esalti il tema della famiglia francese. La sceneggiatura dovrà presentarsi entro il mese di luglio c. a. alla direzione del C.O.I.C.



LA REGINA DI NAVARRA

Interpreti: ELSA MERLINI - GINO CERVI - LEONARDO CORTESE - CLARA CALAMAI - VALENTINA CORTESE - NERIO BERNARDI - RENATO CIALENTE - PAOLO STOPPA - GRETA GONDA - VANDA CAPODAGLIO

Regia: CARMINE GALLONE

Produzione: E. N. I. C. realizzata dalla JUVENUS FILM

Esclusività: E. N. I. C.



(Foto Gnezo)

Un grande film di produzione
Elica / Artisti Associati

CANZONI, DUELLI, INTRIGHI. NELLA
FESTOSA CORNICE DELLA SPAGNA SEICENTESCA

DON CESARE DI BAZAN

con

GINO CERVI • ANNELIESE UHLIG
ENRICO GLORI • PAOLO STOPPA • ENZO
BILIOTTI • GIOVANNI GRASSO • CARLO DUSE

Distribuzione ARTISTI ASSOCIATI

Regia di RICCARDO FREDA

25 MARZO
1 9 4 2
XX

Cinema 138

IMPORTAZIONE FILM ESTERI

IL Ministro Pavolini ha posto i problemi della cinematografia sul piano dinamico della Rivoluzione, ed il suo diretto collaboratore Eitel Monaco lo asseconda con concreta opera e vasto pensiero.

Minacciava di diventare vecchia prima di essere giovane, la nostra cinematografia. Già si sentiva parlare di assestamento, di definitiva struttura, di saggia maturità, e via dicendo.

Sono del parere che il nostro non sia ancora un periodo di assestamento saggio e definitivo; ancora sulla nostra coscienza dovranno pesare molti errori, molti « mea culpa » perché questo è il tempo della creazione, il tempo in cui dal caos si deve trarre il nucleo vitale del nuovo mondo; e se nel campo delle idealità possiamo parlare di creazione pura, in quello degli istituti dobbiamo intendere una creazione solida e profonda.

Diamo un'occhiata ai vari settori della cinematografia: vediamo quello della produzione macerarsi nella fase formativa dell'industria. Macerazione laboriosa che deve comporre tanti acidi coesivi per offrire una materia compatta come diamante.

Nel settore della esportazione il vento rivoluzionario non è meno apportatore di semi fecondi. Si aprono ampie distese ove occorre passare l'aratro della diplomazia fattiva e intelligente.

In quello della importazione... già, nel quadro rivoluzionario della nostra cinematografia vive anche l'importazione del film straniero: e vive di un suo carattere e di un suo significato che hanno bisogno di essere ampiamente illustrati.

Se non vi saranno altri che desiderino fornire questa collaborazione per la conoscenza di tutti i problemi della cinematografia e quindi anche di quelli affatto trascurabili dell'acquisto dei film all'estero, mi si permetterà di rubare qualche volta la penna al giornalista per trattare gli argomenti essenziali.

Uno di questi argomenti è dato dalla enorme influenza che l'importazione esercita su tutto il complesso sistema cinematografico di un dato paese.

Molti fanno confusione tra esportazione ed importazione, credendo che sia soltanto la prima a fornire un valido aiuto al produttore. Ebbene, è tempo si conosca perfettamente come stanno le cose.

Il produttore, sì, diciamo pure l'incontentabile produttore, mette abbondantemente anche nel campo della importazione, con questa sola differenza dal campo gemellare della esportazione: che comprare un film all'estero non ha il carattere aleatorio del caso contrario.

Chi produce ha il diritto di acquistare dei film stranieri e questo diritto è naturalmente in rapporto con la mole della produzione stessa.

Prendiamo, per esempio, una grande casa che alla produzione unisca anche il noleggio. Ammettendo che questa casa impieghi 60 milioni nella produzione e ne incassi 30 col noleggio, attraverso le varie percentuali e misure essa ottiene il diritto di acquistare film stranieri per un importo di circa 1.300.000 lire. Con questa cifra, riguardo al controllo della qualità dei film

stessi, non si può superare nell'acquisto il numero di sedici film.

Per avere un punto di confronto, dirò che una modesta casa di produzione non avente noleggio proprio e che impieghi un capitale di circa tre milioni, tanti cioè quanti ne occorrono per fare un film di un certo respiro, può importare un solo film che non costi più di cinquantamila lire.

La differenza tra il film prodotto e quello acquistato è semplicemente questa: che il film prodotto costa tre milioni e rende quanto o anche meno del film acquistato, per il quale sono state sborsate appena 90 o centomila lire.

Non mi sono lasciato sfuggire a sproposito, poc'anzi, la definizione di « incontentabile » a riguardo del produttore.

Ai così detti benefici governativi che sommano, con la proporzionale sugli incassi dal 12% fino al 37%, ai buoni di doppiaggio per complessive 150.000 lire, alle facilitazioni di credito e ad altri eventuali introiti, i produttori aggiungono anche questo non indifferente contributo della importazione dei film. Contributo dal quale essi spesso volte prendono lo slancio per speculazioni che il Regime non può assolutamente permettere.

Avverto a questo punto che ho l'abitudine di parlare e, quello che conta, di agire in modo molto chiaro.

Intendo l'incarico che mi è stato affidato come una precisa consegna a radicare nel campo della importazione tutte le erbe parassitarie perché la messe sia quella che il Duce vuole per la potenza della Nazione.

Ad una mia circolare inviata alle varie case di produzione per avvertire che il tempo della speculazione in materia di acquisto di film all'estero si deve intendere chiuso, ho avuto delle risposte molto significative, alcune delle quali rappresentano un limpido indice di collaborazione.

Prendo, tra le altre, quella degli Artisti Associati, che mi agevola il compito di illustrare il punto dove occorre subito affondare il bisturi.

« Il produttore italiano — dice tra l'altro la risposta degli Artisti Associati — sentendosi autorizzato ad acquistare film all'estero perché in possesso del relativo contingente, una volta sul mercato straniero, non si limita a trattare il film che gli spetta e che gli spetterebbe, ma impegna più film, che poi offre alle ditte di distribuzione ».

Per i profani aggiungo qualche lume.

Un produttore che ha acquistato il diritto di comprare un film all'estero, o da rappresentanti in Italia, ne sceglie uno più dieci; per uno fa stipulare il regolare contratto dall'ENAIPE e lo tiene per sé, e dieci li prende in opzione. Quando torna in Italia, si informa di coloro che hanno diritto al contingente e propone l'acquisto dei dieci film garantiti dalla opzione.

Tutto ciò, naturalmente, non viene fatto allo scopo di agevolare gli altri produttori, ma il fine è puramente speculativo perché i produttori che acquistano il film dall'intermediario o dal

« presentatore » (aggettivo meno offensivo per certuni) non lo pagano più la cifra che esso realmente costa, ma un prezzo enormemente superiore. Differenza questa che ha la sua perniciosa influenza sulla economia del noleggio, sull'equilibrio dei valori e, di riflesso, sull'armonia dell'organizzazione generale.

La speculazione del singolo non deve assolutamente riflettersi sulla economia nazionale. Quando sono in gioco interessi superiori, l'usura esercitata dalla persona diviene un vero e proprio delitto.

Dalla cinematografia italiana deve finalmente sparire ogni forma vieta di lucro individuale. Se un concreto risultato finanziario si dovesse manifestare, questo deve andare a beneficio della massa, ossia dello stesso pubblico cinematografico con la graduale e costante elevazione del livello artistico e spettacolare dei film offerti alla sua visione ed al suo giudizio.

Se l'industria cinematografica italiana può ritrarre interi benefici elargiti con lungimirante decisione dal Duce, essa irrobusterà sempre più i suoi polmoni e la sua struttura.

Un altro aspetto del finora poco dibattuto problema dell'importazione, debbo presentare agli occhi di chi si conviene: è quello dello stranissimo concetto ancora in uso che una persona qualsiasi possa recarsi all'estero ad acquistare film. Dico « persona qualsiasi » perché un qualunque produttore che acquisti il diritto al contingente, attraverso anche un film completamente mancato, può pretendere di scegliere col suo discutibile gusto, con la sua discutibile competenza e la sua ormai non più discutibile prova di non sapere intendere cosa sia cinematografia, un film che deve rappresentare una corrente spirituale tra due popoli.

È chiaro che a siffatti acquirenti gli stranieri affibbiano la mercanzia più o meno scadente a prezzi di affezione. Ora mi domando, come tutti si domanderanno: è possibile che i sistemi più vici di un tempo, ormai energicamente superato dalla volontà creatrice e dallo spirito rivoluzionario del Fascismo, siano ancora in preda di attori di così squisita struttura politica, economica e culturale?

È necessario che il problema dell'importazione del film straniero venga risolto in modo concreto ed utile.

Si deve superare lo stesso concetto del pubblico che vede questo problema attraverso il suo punto di vista puramente spettacolare; si deve modificare attraverso il meccanismo finanziario; si deve perfezionare il concetto del noleggiatore, che vede il film straniero secondo il solo presupposto commerciale.

Col film straniero si debbono sviluppare l'economia e l'interesse cinematografici, ma non bisogna dimenticare che i film servono anche la causa della civiltà, quella dell'arte e quella dominante della Nazione.

TOTI LOMBARDOZZI

Segretario Generale de l'E.N.A.I.P.E.



il Museo Romano del Cinema

Abbiamo annunciato la creazione d'un Museo del Cinema a Roma, sotto gli auspici del nostro direttore Vittorio Mussolini. Questo Museo, dedicato a Canudo, è stato offerto all'Italia dal camerata Dante Vannucchi, italiano del Lussemburgo; il nostro Lo Duca, che ne è uno dei principali organizzatori, ci dà un'idea della ricchezza di questo futuro Museo del Cinema, forse unico al mondo. (N. d. R.).

L'IDEA d'un museo del cinema non è nuova e deve datare d'una ventina d'anni, cioè da quando ci si accorse del valore di questa « arte da fiera »; fin'ora, il tentativo più brillante è quello della Film Library, emanazione del Museum of Modern Art di Nuova York, la cui cinemateca (485 Madison avenue) resterà unica per una semplice e fortunata questione di cronologia.

Quando Dante Vannucchi ebbe l'idea di offrire al suo paese un Museo del Cinema, due progetti ci tentavano: uno avrebbe voluto una cinemateca di prim'ordine, rimanendo sul piano strettamente cinematografico; l'altro, un insieme che mostrasse l'evoluzione del cinema, delle sue idee motrici, della sua tecnica e delle sue espressioni. Il primo desiderio, dinanzi alla Film Library, restava irrealizzabile; a parte qualche controtipo didattico, ci sarebbe stato impossibile disporre della massa americana che offre tra l'altro 90 film di Méliès — di cui 11 a colori —, tutto René Clair e la eccezionale GIOVANNA D'ARCO di Carl Th. Dreyer. Il secondo progetto prevalse, anche perchè — come osservò munificamente Dante Vannucchi — non escludeva il primo, col vantaggio di completarlo intellettualmente.

Il Musco, approvato nella sua struttura da Vittorio Mussolini, sarà dunque diviso in tre parti:

- I. Museo Storico.
- II. Cinemateca e fototeca.
- III. Biblioteca.

I.

Qualche stampa antica ci mette sulla via di quel che sarà il cinema; siamo partiti dagli elementi che lo compongono: la camera oscura, la scomposizione e la ricostituzione del movimento, la fotografia.

I visitatori vedranno la camera oscura di Della Porta, quella di Kircher, i proiettori di Rosa Ursina (1630) e di *Oculus artificialis* (1665), la prima fotografia e il primo diaframma a iride di Niepce (1822); il fantascopio di Robertson (1798). E poi vedremo le prime ricerche sulla persistenza dell'immagine sulla retina: il Taumatroscopio (1825) del dott. Pâris, i due celebri e rari Fenachisticopi (1832) di Antoine Plateau, il fisico belga; abbiamo pure il coreutoscopio di Molteni (1846), nel quale vediamo un movimento ricostituito intorno a una croce di Malta a 6 denti. Abbiamo il Doeladeum di Horner (1833) e, infine, fiore di questa flora preistorica, abbiamo gli apparecchi del Jules Duboscq che, primo, sostituì le immagini fotografiche ai disegni, nel 1851.

Emile Reynaud ha tra gli antenati un posto di primo piano, anche come precursore del disegno animato; abbiamo qui un suo prassinoscopio e molte bande colorate, scene ingegnose su fondo nero;

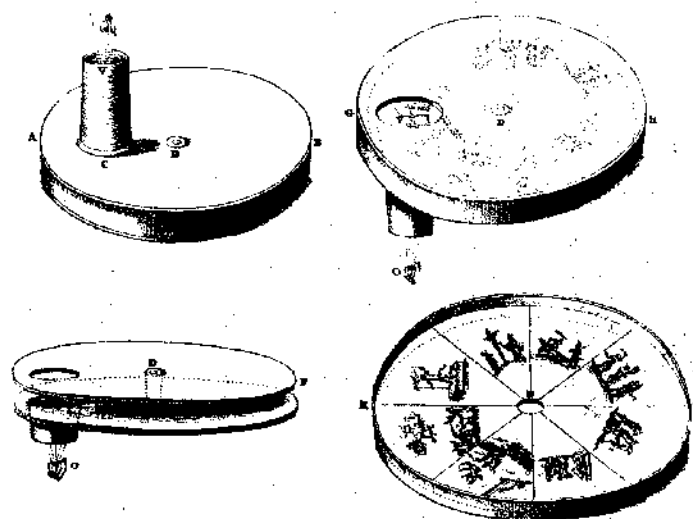
COSA SARA'

il Museo Romano del Cinema

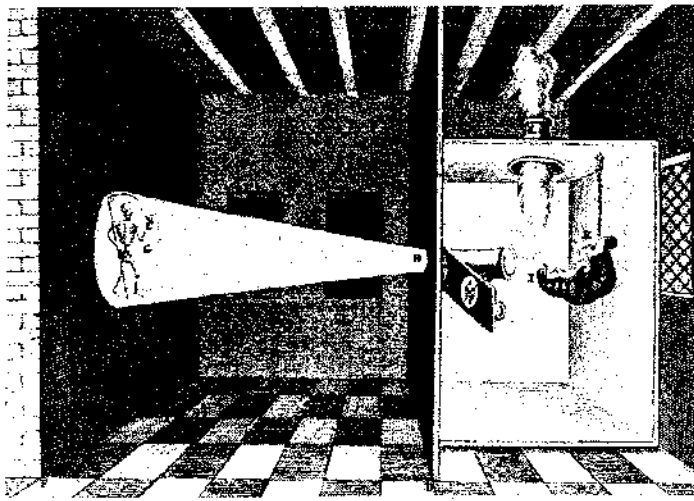
di Marey abbiamo qualche negativo, una copia del fucile fotografico del 1882, di cui un esemplare è a Parigi e l'altro, incassato, a Praga, e il suo cronofotografo. Un chinetoscopio di Edison e l'elettrotachiscopio di Anschütz ci avviano al primo apparecchio di Lumière. Ho detto il *primo*. È una lunga serie di casi imprevisi che ci ha permesso di metter mano sul primo apparecchio di Lumière; per non essere indiscreti, diremo solo che questo apparecchio servì a Emile Cohl per i suoi primi disegni animati del 1907.

II.

La cinemateca del Museo non sarà ricchissima e cercherà di non fare doppioni col nostro Centro Sperimentale di Cinematografia. In ogni caso, possiamo contare: due film di Méliès; i tre primi disegni animati di Cohl, probabilmente INTOLERANCE di D. W. Griffith, LA STELLA DI MARE di Man Ray, ETÀ D'ORO di Buñuel, due film di Chaplin, una copia della GIOVANNA D'ARCO di Dreyer,



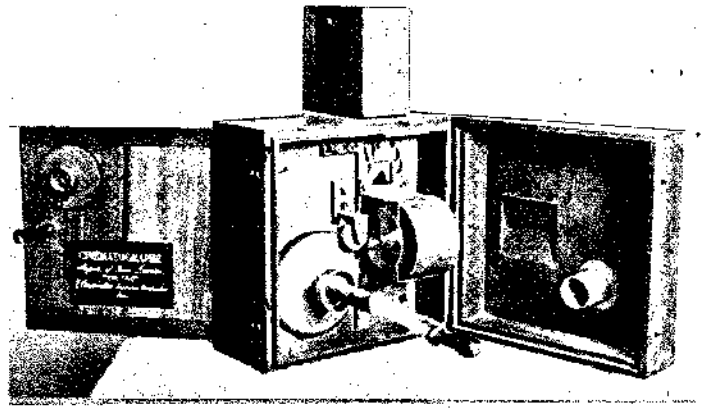
1664: un antenato del cinema (da 'Ars Magna' di Atanasio Kircher - Museo del Cinema 'Canudo')



XVI secolo: la lanterna magica di Kircher (Museo del Cinema 'Canudo')

ALLELUIJA!, LA CORAZZATA POTEMKIN di Eisenstein, L'UOMO DI ARAN; la lista non è che abbozzata, poichè questa parte del Museo sarà la più lenta a realizzarsi, anche per le contingenze attuali. In ogni caso, Dante Vannucchi intende assicurare all'Italia una serie di film che la critica considera come essenziali per la storia dello schermo.

La fototeca del Museo disporrà di circa duemila fotografie estratte da film o sulla storia del film; essa possiederà le lastre di queste fotografie e sarà in grado di cederle al pubblico, come fa la Film Library, realizzando nello stesso tempo un'entrata che sarà preziosa



L'apparecchio di pressa di Lumière (Museo del Cinema 'Canudo')

per l'amministrazione futura. Saranno pure a disposizione del pubblico interessato le fotografie di autografi posseduti dal Museo (Méliès, Marey, Lumière, Cohl, Muybridge) che illustreranno le origini del cinema.

III.

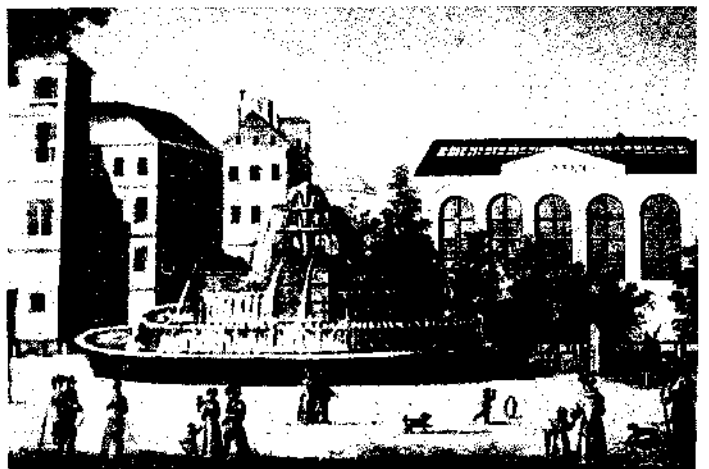
La Biblioteca non sarà completa, nel senso che mancheranno i libri e le riviste pubblicitarie che assumono col tempo un interesse d'archivio; ma le opere essenziali sul cinema, in francese, in tedesco, in inglese, in italiano, ecc., saranno assicurate al nostro Museo. Vi sarà qualche volume raro, com'è diventato il Fescourt, qualche pagina di Canudo, di René Clair, tutto il vecchio Delluc, la serie dell'arte cinematografica di Alcan, i numeri speciali di Craponillot del 1919 e del 1932, e qualche fascicolo oggi introvabile e che sarà prezioso domani come documento. Possiamo contare su circa 300 volumi, più il catalogo particolareggiato del Museo, il cui interesse storico e scientifico ha suggerito a un grande editore internazionale di curarne l'edizione bilingue.

Nella biblioteca avranno posto gli autografi, i disegni inerenti alla messinscena, qualche fotografia rara dell'epoca. Le Memorie autografe di Méliès saranno certo il gioiello dei nostri scaffali, gioiello appartenuto ad André Maurois e che è stato desiderato per lunghi anni, e con offerte di molti dollari tentatori, dalla Film Library. Quel che contava, per Vannucchi e per noi, era d'assicurare per sempre all'Italia un insieme di primissimo piano capace di attirare col tempo altri documenti, altri cimeli e altri film.

Vittorio Mussolini deciderà a suo tempo come saranno scelti, tra i film prodotti in tutto il mondo, quelli degni di entrare nella cinemateca: una decina all'anno. La responsabilità non sarà lieve,



Cinema e pubblicità nacquero insieme: Il primo manifesto del cinema (1895 - Museo del Cinema 'Canudo')



La prima sala pre-cinematografica: il 'Diorama' di Daguerre (1838 - Museo del Cinema 'Canudo')

CINÉMATOGRAPHE

de M^{re} *Lumière Frères*

CARTE D'ENTRÉE

Les séances ont lieu tous les jours et les Dimanches et Fêtes
de 2 heures à 6 h. $\frac{1}{4}$ et de 8 h. $\frac{1}{2}$ à 10 h. $\frac{1}{2}$.

Cinema e biglietti di favore nacquero pure insieme (1895 - Museo del Cinema 'Canudo')



Sopra: Il primo film (Museo del Cinema 'Canudo') - Sotto: Personaggi del cinema: Greta Garbo nel 1923 (da 'Gösta Berlings Saga' - Museo del Cinema 'Canudo')



Personaggi del cinema: Max Linder (1910 - Museo del Cinema 'Canudo')



Al di là dell'immagine razionale: La leggenda del Mout-Chauve Museo del Cinema 'Canudo'

poichè se anche è certo che su quei dieci film nove almeno saranno scartati dal tempo, si potrebbe correre il rischio di lasciar fuori film che nella prospettiva degli anni si patineranno come quadri cinquecenteschi. Vi sarà sempre modo di consolarci coi musei maggiori, come il Louvre che si accorge d'aver respinto ignominiosamente Cézanne e Degas, o come quelle gallerie che scacciarono Fattori e Segantini per cullare Tranquillo Cremona o Previati.

L'insieme di cimeli e di documenti, prima d'essere consegnato all'Italia, sarà esposto a Parigi, nel quadro ammirabile del teatro di Chaillot; sarà l'occasione d'una festa per il cinema italiano nel quadro europeo: e Dio sa se ne abbiamo bisogno! Una selezione spietata di sei dei nostri migliori film dal 1935 a oggi, in versione originale, completerà la mostra.

LO DUCA



Uno strano convegno nel film 'La casa della paura' di Campogalliani

"I PRIMI" A CONVEGNO

Roma, marzo

A DIRE il vero, « i primi » hanno preferito in massima parte disertare il convegno, e lasciare gli spettatori nella continua attesa che qualche altro anziano venisse alla ribalta.

Ho detto spettatori e ho detto ribalta e tali sono i termini più esatti a esprimere la forma di questo Giornale Parlato che s'era proposto di riunire a congresso « i primi » del cinematografo.

In una sala sotterranea di Piazza Venezia, nel palazzo della Confindustria, un pubblico di pochi uomini e di molte dame in pelliccia, attendeva l'inizio delle conversazioni. Era nel volto di tutti un'assuefazione alla cosa, quasi un sussiego abituale e consueto, un atteggiamento di prammatica e spigliato, come per un'antica abitudine.

Le donne usavano parlare senza prender fiato: in quel grande salotto ove i convitati si salutavano con profondi inchini, i padroni di casa offrivano uno spettacolo. Non bimbi-prodigio a dire la poesia coi versi sdrucchioli, ma persone attempate che

'I PRIMI' DISERTANO - DE STEFANI E I DIALOGHI - CHE C'ENTRA TORINO? - MESSALINA PARLAVA NAPOLETANO - NOSTALGIA DEL MUTO

avevano l'aria di saperla lunga: montavano sulla pedana, eseguivano il loro numero e si ritiravano chinandosi sotto una piccola grandine di applausi.

Parlò Alessandro De Stefani.

Le signore in prima fila annuivano continuamente come gli alunni nei primi banchi di una classe. Avevano una molla dietro la testa, e un solletico dietro la schiena che le faceva sorridere. Cosa disse Alessandro De Stefani?

Alessandro De Stefani parlava, questa volta, dei primi del cinematografo, di quei primi tanto lontani eppure così prossimi, che diedero lustro al nostro cinema muto.

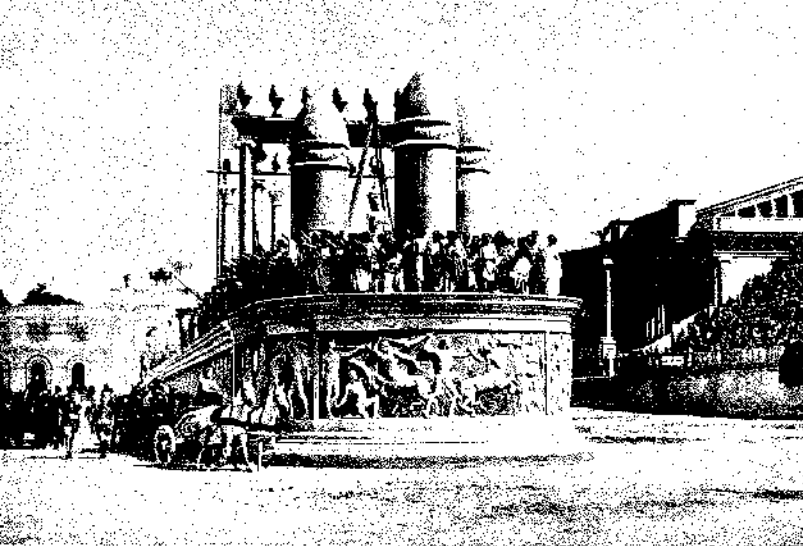
Ma il motivo dominante nella esposizione di De Stefani fu la pretesa grande conqui-

sta che il cinema compì con l'avvento del parlato; egli fece il Cicero pro domo; inseguì costantemente con gli occhi della fantasia la visione di fiumi di parole, scritte per infiniti film, difese la sua posizione di monopolizzatore di dialoghi.

Le signore in pelliccia continuavano ad annuire con l'aria di dar ragione a chi predicava il vangelo.

Poi fu la volta di Caipigi che volle narrare come Torino fosse bella, come un giorno in cui andò, ragazzo, al cinema, piovesse, e come egli che pur era tanto alto tentava di raggomitolarsi e farsi basso per pagare un biglietto ridotto. Cose che lì per lì furono per strappare anche a noi, come a qualche altro a noi molto vicino, un grido di protesta; ma sciocchi saremmo stati se avessimo gridato, ché non avevamo capito l'abilissimo trucco: tutta questa lunga digressione era per venire a parlare di Rina De Liguoro, la Messalina antica, presente nella sala fra le altre donne.

E anche Messalina parlò; e aveva un bel-l'accento napoletano, come se avesse sem-



La famosa corsa di 'Messalina'



Morte di Messalina nel film di Guazzoni



Sopra: Una coraggiosa scena di 'Beatrice Cenci' nella edizione con Maria Jacobini - Sotto: 'La casa della paura' di Campogalliani ebbe per interprete L. Quaranta



pre abitato una superba domus eretta sulle terrazze del Vomero.

Fu così e così che mi scelsero per la parte di Messalina; — ella disse — ora sono qui e spero di rifare del cinematografico.

Ma Maria Jacobini — ve la ricordate? — non confessò propositi né aspirazioni nuove. Tutti i suoi sospiri furono per i tempi passati e con Zorzi rivisse alcuni attimi di allora.

Qualcuna tra le signore commentò; Oh che tempi!

Qui si spensero le luci sulle dame in pelliccia e le ombre del film muto presero vita sullo schermo.

Fu il miracolo della serata!

Morti e viventi di allora rivelarono agli immemori, nella loro freschezza di espressione, le meravigliose origini del cinema.

Fu in noi un sincero rimpianto e un desiderio di ritornare a quelle origini che facevano tanto ridere le signore in pelliccia.

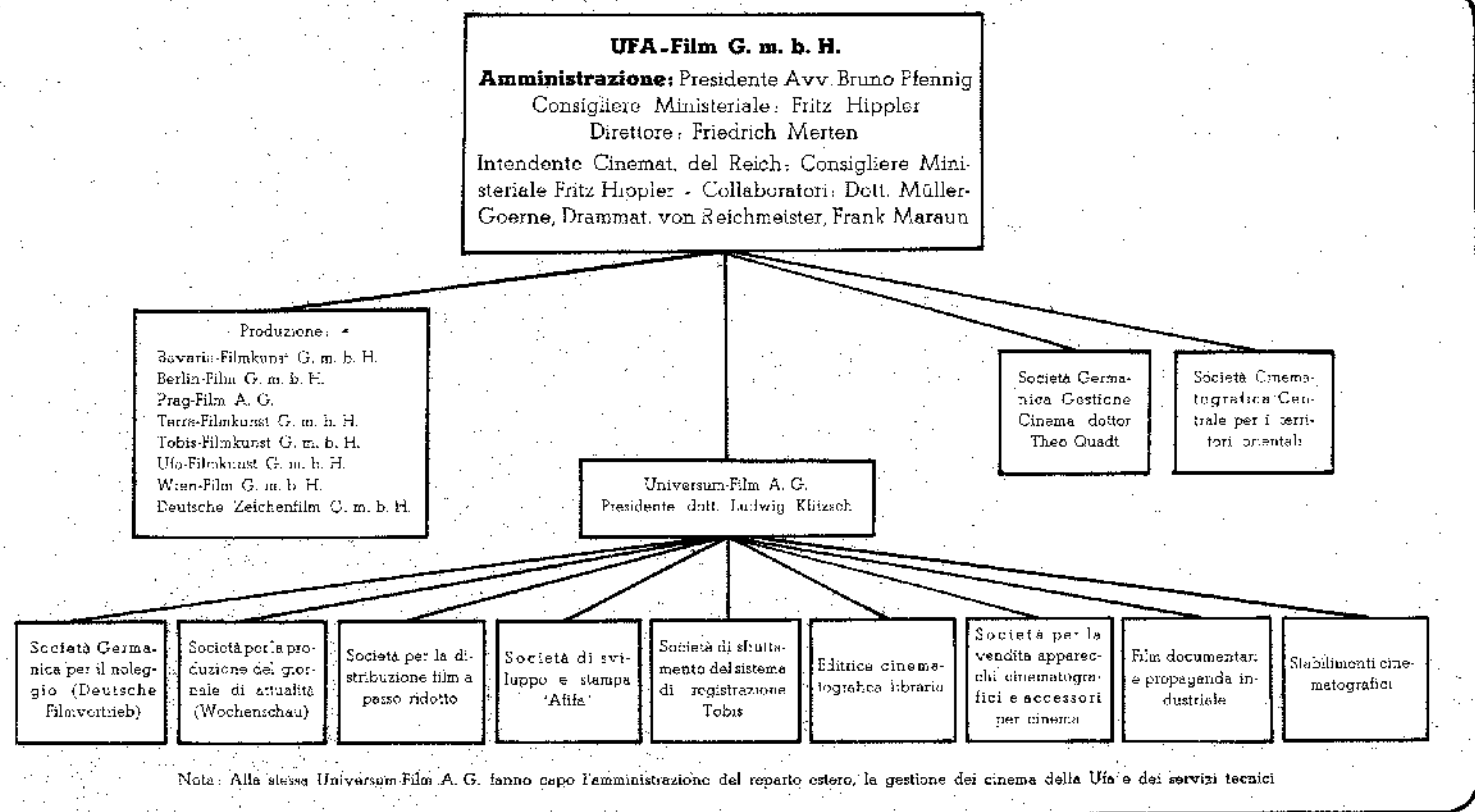
Qualcuno nella sala comprendeva la lezione, ma De Stefani continuava a magnificare le conquiste del parlato.

Tuttavia l'HISTOIRE D'UN PIERROT, per esempio, aveva voce più fresca e argomenti più persuasivi di quelli di lui.

Rivedemmo un interessante pastone di vecchi ritagli, un brano di BEATRICE CENCI con la Jacobini e un brano di IL CADAVERE VIVENTE con la stessa Jacobini. Quando si rifece la luce e tacque il malinconico piano, compagno antico del cinema muto, aspettavamo la comparsa degli altri « primi », fiduciosi nell'annuncio dato attraverso i biglietti d'invito. Né Letizia Quaranta, né Guazzoni, né Arturo Ambrosio, né Negroni e tanto meno Campogalliani si presentarono alla ribalta.

E qualcuno voglioso di rivederli fu costretto a rifugiarsi nell'angolo della propria mente ove si archiviano i ricordi.

UBALDO IVO



IL CINEMA DI STATO IN GERMANIA

La riforma cinematografica germanica, iniziata idealmente e praticamente sin dall'avvento del Nazionalsocialismo, si conclude soltanto oggi, in virtù delle recenti disposizioni che accentrano in un blocco gigantesco tutte le attività artistiche, economiche e tecniche del cinema tedesco. La nuova società Ufa G.m.b.H., costituita in seguito a disposizione del Ministro della Propaganda del Reich, dottor Goebbels, avrà infatti non soltanto il compito di riunire sotto di sé tutte le società di produzione già esistenti, ma di riassumere gli interessi tecnici ed economici della cinematografia germanica e di provvedere al finanziamento di tutti gli organi in essa compresi. La Bavaria-Filmkunst, la società in corso di formazione Berlin-Film, la Prag-Film, la Terra Filmkunst, la Tobis-Filmkunst, la Ufa-Filmkunst (che sarà una specie di sottorgano di produzione dell'antica Ufa) la Wien-Film e la Deutsche-Zeichenfilm (società per la produzione di cartoni animati) dipenderanno così direttamente dalla Ufa G.m.b.H., sia per quanto riguarda la produzione, che per la parte finanziaria.

La Banca di Credito Cinematografico « Filmkreditbank » sarà aggregata alla Ufa G.m.b.H., quale organo finanziario di tutta la cinematografia germanica. L'amministrazione della grande impresa centrale viene affidata

all'avvocato Bruno Pfennig, in qualità di Presidente, al Consigliere Ministeriale dott. Fritz Hippler e al Direttore Friedrich Merten. Nell'ambito della stessa Centrale viene istituita la nuova carica di Intendente Cinematografico del Reich, al quale compete la compilazione e

il controllo generale dei programmi, la responsabilità sul livello artistico ed intellettuale della produzione nazionale e la vigilanza sull'impiego del personale artistico e sull'opera di educazione dei giovani elementi. A questa carica il Ministro Goebbels ha nominato il Consigliere Ministeriale Fritz Hippler

che, pur conservando la direzione della Sezione Cinematografica compresa nel Ministero della Propaganda, diventa il massimo esponente per tutte le competenze artistiche e culturali e membro dell'amministrazione della Ufa G.m.b.H. I collaboratori diretti dell'Intendente Cinematografico saranno il dr. Walther Müller-Goerne, che lascia il posto finora occupato presso la « Reichsfilmkammer », il drammaturgo cinematografico Carl Dietrich von Reichmeister e Frank Maraun.

Alla stessa Ufa G.m.b.H. fa capo l'antica Universum Film A.G. (Ufa) che, sotto la presidenza del dottor Ludwig Klitzsch, si occuperà d'ora in poi di tutti i compiti di índole economica e tecnica e, principalmente, del noleggio interno, dell'esportazione e della produzione di cortimetraggi. Da questo organo dipenderanno quindi i seguenti gruppi: la « Deutsche Filmvertrieb G.m.b.H. », che tratterà la distribuzione ed è amministrata dai Direttori Fritz Kaelber e Heinz Zimmermann, la Società per la



Ruth Buchardt si premunisce contro i ladri di biciclette

produzione del giornale di attualità « Wochenschan », la Società per la distribuzione dei film a passo ridotto, l'impresa di sviluppo e stampa di pellicole « Afifa », la Società Tobis-Tonbild-syndikat, che cura lo sfruttamento del sistema di registrazione sonora Tobis, l'Editrice Cinematografica Libraria e la Ufa-Haldels G.m.b.H. che si occupa della vendita di apparecchi cinematografici ed accessori per i cinema. Alla Universum-Film A.G. compete infine la produzione di film documentari e di propaganda industriale, la gestione degli stabilimenti e delle sale di proiezione di proprietà Ufa.

Dal nucleo centrale della Ufa G.m.b.H. partono infine la Società cinematografica per i territori orientali e la Società Germanica per la gestione dei cinema. Quest'ultima era stata istituita alcune settimane prima dell'applicazione della riforma, con il proposito di porre sotto il controllo degli Enti statali le maggiori sale di proiezione e in prima linea quelle che hanno particolare importanza ai fini culturali e rappresentativi. La direzione dell'impresa è stata affidata al dottor Theo Quadt, che entra a far parte del consiglio d'amministrazione della Ufa, ed a Max Witt.

Si tratta, come si vede, di una riforma nel senso più lato dell'espressione, che ha tutti gli estremi per essere definita audace e rischiosa. Tuttavia essa non è dettata da considerazioni teoriche, ma

da esigenze di carattere culturale ed etico, da una specie di calcolo, sviluppato gradatamente nel corso di nove anni di rivoluzione.

Quando nel 1939 il Nazionalsocialismo assunse il governo, il compito degli organi preposti alla tutela e allo sviluppo della cinematografia nazionale non fu tanto di creare un'industria, quanto quello di trarre dai complessi artistici e commerciali allora esistenti tutti gli elementi rappresentativi e degni di collaborare ad una forma di attività che di giorno in giorno andava rivelandosi di massima importanza artistica, culturale ed economica. In altre parole, mentre nel 1933 nella quasi totalità dei Paesi europei si cercava comunque di impiantare un'industria, in Germania si dava inizio ad una riforma radicale, avente, più che scopi immediati, mire di vastissima portata.

Anche se l'importanza della cinematografia va assumendo proporzioni tali da richiedere in tutti i Paesi il continuo controllo ed intervento statale, è difficile pronosticare se alle condizioni attuali il cinema di Stato sarà la formula definitiva e di generale applicazione. È possibile stabilire tutto al più alcuni rapporti di analogia con quel teatro di Stato germanico che, nonostante tutte le critiche iniziali, si è rivelato il più efficace mezzo di difesa contro la contagiosa decadenza dell'arte drammatica e contro il fenomeno di rarefazione artistica, attribuito al nuovo

orientamento del « gusto » e magari allo stesso sviluppo della cinematografia.

Del resto, la riforma integrale della cinematografia tedesca venne praticamente applicata sin da quando gli organi competenti disposero che le piccole Case di produzione confluissero nei quattro grandi consorzi già controllati e retti dallo Stato.

Le dichiarazioni fatte dal Ministro Goebbels il 7 marzo esprimono indirettamente i principi informativi che hanno portato alla riforma del cinema germanico. Si pensi infatti ai compiti che la cinematografia dei Paesi dell'Asse è chiamata ad assolvere non soltanto nelle attuali contingenze, ma anche e principalmente nell'ambito della nuova Europa che sorgerà insieme con la vittoria delle armi italo-germaniche. A lungo andare lo Stato non può limitarsi ad una forma di controllo sia pure rigoroso; ma è necessario che intervenga direttamente, sia con i propri mezzi materiali, sia con la creazione delle istituzioni più adatte allo scopo. Si tenga infine presente che in un Paese come la Germania, in cui il numero di spettatori cinematografici ha raggiunto ormai la quota annua di circa un miliardo, la responsabilità degli organi statali assume proporzioni simili a quelle dell'educazione nazionale, nel senso più istruttivo della parola.

ANTONIO LATANZA

Elfie Meverhofer ascolta il suo disco preferito 'Lily Marlene'





Cinema su sfondi nordici

A SINGOLARE diversità dagli altri complessi produttivi nazionali, è rimasta fino ad oggi prerogativa delle cinematografie scandinave il rimanere aderenti ai primissimi schemi che, venti anni fa circa, intuirono uomini della levatura di Stiller, Sjostrom, Dreyer, Christensen. Mentre altrove il raffinarsi dei mezzi tecnici influiva direttamente sui procedimenti di linguaggio, cadenza sintattica ed unitarietà di composizione (mentre laterali e parallele sovrastrutture estranee — letterarie ed empiriche — s'aggiungevano) in Svezia, Norvegia e Danimarca e Finlandia, (ma considerevolmente meno) la contaminazione analitica non portava agli eccessi di quel capillarismo lento ed indagante specifico all'ultimo, deviato, tardo ed anemico «Kammerspiel», non conduceva alla schematizzazione in rigide formule ed invariabili e fissamente delineati tipi che in America inchiodava sui banchi dei positivisti le libere possibilità d'un cinema «autonomo» alla Griffith (GIOLTO FRANTO), alla King (TOL'ABLE DAVID, THE WOMEN DISPUTED), alla Vidor (ALLELUJAH!); sui candidi nordici sfondi d'una natura viva per intrinseca animalità stilizzata in astratto, il cinema si manteneva genuino e schietto, ingenuamente riferito (costantemente), e costantemente rapportato a modelli di procedimento classici, a testi contenutisticamente primitivi (e dalla «povertà», tale «primitivismo» era lontano assai) ma formalmente convincenti e sicuri (dotati in maniera estrema di chiarezza ed equilibrio

compositivo; senso geometrico della possibilità inquadrativa, intuizione cronometrata dei valori tempo-spazio).

Nell'ultimo decennio, tale produzione rimase piuttosto lontana dai nostri schermi (prima, invece, il «genere» nordico era quasi una moda, una dimensione d'esotismo, andava da AGONIA SUI GHIACCI A LA FEBBRE DELL'ORO A MICHELE STROGOFF); solo si proiettarono LAILA ed EKALUK: e del primo si potevano catalogare come dense di efficacia emotiva certe singole scene descrittive (l'espressione di quel villaggio colpito dalla peste, con quei segni tracciati sulle case infette — un'eccezionale indicazione visiva, codesta —; la drammaticità di quelle imbarcazioni colme di moribondi che «da sole», quasi per allucinazione magica, si staccano dalla riva e «da sole» vanno verso l'alto mare), e del secondo un maggiore uso degli elementi paesistici colti in una intuizione rivolta al documentario.

Successivamente, per alcuni anni, essa rimase

confinata lassù nel Nord: s'avventurava in richiami estetici, in rifacimenti; oppure cedeva ad inquinazioni americaneggianti; poi sbottava fuori all'improvviso, fiorentissima e seducente: tre anni fa a Venezia s'impose con un trittico dotato di luoghi, estenuati, suggestivi echi ritrovati (GIOVANOTTO, GODI LA TUA GIOVINEZZA, PESCATORI DI BALENE, UN PUGNO DI RISI); e allora vennero L'ESILIATO e la seconda LAILA — di Schreevoigt sempre — a darci un richiamo di attributi classici di clima (e stile: montaggio analogia inquadratura); oggi IL BASTARDO nuovamente offre l'occasione ad una nota informativa sulla condizione totale della cinematografia nordica.

V'è, nel film ideato ed animato da Helde Lauge — e da Gosta Stevens diretto — innanzitutto un limpido rivolgersi ai temi epici della natura e del paesaggio, agli interessati motivi delle cose immutabili o periodicamente (a mo' di simbolo) ricorrenti: composizione atmosferica ed implicita descrittività in osmosi continua col processo

«a esteriore», narrativo; pittoricismo verista degli esterni e gioco chiaroscurale di linee e volumi in seno al campo visivo prescelto (una sfilata di renne sulla neve — nere tracce sul bianco — dal punto di vista pittorico rammenta acutamente il celebre funerale — neri uomini sul bianco — del TESORO D'ARNE di Stiller); tutto ciò nel BASTARDO si equilibra ed armonizza in un processo sviluppato attraverso mezzi espressivi «tipici» e strettamente «funzionali»: dagli attacchi per analo-

(continua a pag. 164)

«Cinema» si rivolge a tutti coloro che posseggono una macchina fotografica: se avete fatto una fotografia che vi sembra ben riuscita, mandatecelle; se qualche fotografia vostra denuncia un difetto che non sapete spiegarvi o che non sapete evitare, mandatecelle! Scegliamo 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 alle Redazioni di «Cinema» (Fagnola fotografica), Roma, Piazza della Pilotta, 3.



Eride Ronchi sorride al
fotografo (foto Bertran)



Poggioli e la Silvi invece
fanno i seri (foto Bertran)



Alida Valli fa due cose insieme: fuma e fa il solitario (foto Barzocchi)



La Cegani è beata (foto Bertran)

Bagolini ladro pericoloso (foto Bertran)



LA GIORNATA DEI DIVI

NON troppo varia è la giornata dei divi, almeno quella che va occupata nel quotidiano lavoro, poiché l'altra, quella che può definirsi la giornata privata, è come una vita segreta che si svolge per i più a porte chiuse.

Ma il lavoro e le sue soste non offrono certo molti divertimenti: ritocco al viso e alle labbra, qualche sigaretta, qualche sorriso al fotografo, e tutt'al più un solitario in compagnia di persone premurose.

Poi nel lavoro il gioco è sempre il medesimo, anche se si è costretti a esercitare i più disparati mestieri, e se c'è chi, come il buon Bagolini, deve fare la parte del ladro.

Doris Duranti verifica allo specchio il suo grado di fatalità (foto Bertran)





Il richiamo della foresta



L'Esiliato

gia — saporosamente ingenui — ai movimenti di macchina, agli efficaci campi lunghissimi (escluse, naturalmente, dall'economia complessiva certe sequenze « praticamente » introduttive all'ambiente, alla « tesi » del lavoro: la prima, ad esempio, nella quale è da notare però un uso singolare delle inquadrature suggestive).

In questi limiti di condizionatura tracciata, la « storia », il « soggetto » (altra cosa che la « narrazione ») contano relativamente poco. L'unità di stile è riflessa dalla coerenza estrema dei motivi interni (v'è espressione « libera », ed avulsa dalle suggestioni della trama), dalla precisazione raggiunta che investe i personaggi e gli sviluppi dell'azione (ma c'è come un ricordo di seguovia, e talvolta Signe Hasso par della scuola di Jean Parker): in definitiva, non si tratta d'una costruzione meditata, ma piuttosto d'una libera ed arrischiata escursione, « avventura », non solo in previsioni, ma avendo risolto a priori le possibilità — ed i limiti delle possibilità — offerte alla fantasia, all'essenziale visività.

L'addensatura attorno a determinati nuclei mitici proviene dall'interno della realizzazione, non è sovrapposto fattore giustificante, o atteggiamento esplicativo, o tesi consegnata a posteriori: né la scabra aridità della causale dialettica né la posticcia approssimazione della deterministica susseguente velano, nel BASTARDO, il felice incontro d'una scoperta ampiamente coincidente in svolgimento con l'aderenza della particolare forma traspositiva.

È questo un film — come tutte le rimanenti opere nordiche — nato in esclusiva sede filmica: il ricercarvi appigli letterari o formalisticamente figurativi è oziosa fatica. Quel tanto di positivismo darwiniano (alla maniera del London del RICHIAMO DELLA FORESTA, del Curwood di KAZAN E BARI) che si potrebbe sottilizzare è riassorbito, assimilato e trasposto dall'intuizione etica del processo di contenuto; per cui non solo vince « l'istinto più forte », ma un ingenuo senso di necessaria giustizia si stempera sul volgere delle passioni animali: e così il parallelismo essenzialistico tra la vicenda dell'uomo e quella del cane-lupo non traduce preconcetti razziali rilevati o presi in prestito, ma è significazione simbolica, concettualità visiva, questione (anche) di « materiale plastico », felice scelta di elementi ritmici. Questi ultimi poi, in analisi ulteriore, si risolvono in proiezione affrescale (e la vicinilità figurativa è subordinata al mezzo espressivo: per cui la tendenza pittorica è libera e dinamica, non gioca sullo studio preordinato delle illuminazioni, ad esempio), e tendono ad esprimere il conflitto con l'immissione istantanea nel risolto, nel collegato all'eterno: carattere tipico all'arte nordica tutta: dai primordi ad oggi.

È così il BASTARDO un ritrovamento col vivo dei tempi passati: oltre al richiamo ambientale (lupi, slitte, aquile, lepri bianche, orsi: e poi la neve ed il vento, il sole ed il fuoco), v'è in esso una ricca materia umana e naturalistica espressa con sicura efficacia di procedimento: come negli antichi poemi nordici, come nei primi nordici film, il mondo visto visivamente, in quanto ritmo e composizione di elementi statici e dinamici nell'ambito del ritmo, e così risolto: come nei PROSCRITTI, nel VECCHIO CASTELLO, o in ATTRAVERSO LE RAPIDE.

In tutte queste realizzazioni, la purezza fondamentale dei temi-basi può ricondursi, su un piano di assoluta universale estetica, al prediletto carattere delle saghe e delle leggende del Nord: la comunione con le vive ed operanti forze della natura è intimamente quella del KALEVALA, la liberazione svincolata in un civilismo primordiale rammenta la VOELSUNGA-SAGA, la FRITHIOFS-SAGA: ed i caratteri dei protagonisti sono colti in una inamovibile luce di raccoglimento esaurito, e il meccanismo dello svolgimento corre su linee semplici e disadorne (quasi un rapsodico comporre pacificato).

Per cui in genere dall'incontro e dal coincidere dei valori nasce « purismo » e « classicismo », senso ed importanza da « testo di riferimento ».

GLAUCO VIAZZI

8. *Conversazione con Corrado Balest sulla morale nei confronti del cinematografo.*

Ho sempre provato un certo divertimento a considerare l'attività degli uomini armati di forbici: non intendo alludere ai sarti, che sono bravissime persone, ma a coloro che dispongono di forbici metaforiche, le quali possono essere più o meno autorizzate ad operare, secondo le leggi vigenti nei diversi paesi dove è stata istituita una censura. In America, all'epoca dei « teatri-da-un-soldo » non esisteva ancora la censura: il vitascopio, d'altronde, pareva fatto apposta per presentare la piccante visione di una donna che si spoglia, paragonabile al numero di attrazione di un « Burlesque » della Quarantaduesima Strada o delle vie adiacenti. Vengono istituiti decaloghi che mettevano in guardia i produttori affinché questi non inserissero nei loro film scene di certe specie o informassero le opere ad un tono corrosivo e deleterio. Ma nello stesso tempo si diffondeva — per via di quello spirito bambinesco e festaiolo che vige nel Nord-America — la consuetudine di organizzare corti a favore della decenza cinematografica. Ricordo una strada di Chicago affollata di gente in processione, che recava cartelli contro il cinema scandaloso. Venne mezzogiorno. I cartelli furono appoggiati al muro, i portatori si pulirono le mani e si avviarono ad assistere alla visione di film scandalosi.

Corrado Balest mi propone « una conversazione su ciò che dovrebbe essere la cinematografia per i giovani, intesa a diffondere la nuova morale ». Non sapevo davvero che ci fosse più di una morale.

Orbene, il cinematografo è tanto più educativo quanto più raggiunge un livello artistico: poiché ogni opera d'arte, quale dovrebbe essere un film, è altresì opera morale. Ma poiché non tutti i film raggiungono un adeguato livello, sarà bene provvedere ad una educazione dei giovani nel senso che essi possano assistere a qualsiasi film senza che la dirittura della loro vita moralmente sana sia compromessa. Certo, che se i giovani venissero educati in modo che, tenuti all'oscuro di tutto, si trovassero poi a subire le conseguenze della proiezione di brutti film, perché deboli o inerti, non vedo d'altra parte come si potrebbero adattare alla debolezza di costoro i brutti film, scopiaudoli con quelle forbici usate da censori non autorizzati e facenti parte di commissioni che classificano i film in categorie basandosi per tale distribuzione su elementi superficiali e accessori, quali per esempio le esibizioni di nudi, indipendentemente dagli scopi morali che le esibizioni stesse possono avere.

Ora, per rispondere a Corrado Balest, dirò che la cinematografia per i giovani altro non può essere se non la cinematografia intesa come espressione d'arte, e che i giovani, d'altro canto, debbono essere avviati a capirla.

9. *Conversazione con Franco Berutti per una valutazione dell'opera di Duvivier.*

« Abbasso Duvivier. Troppa gente esalta Duvivier. Potrei dire, come un proprietario di sale di proiezione: « E Mattini, dove lo mettete? ».

Il « grido » come egli stesso lo chiama, di Franco Berutti, non mi ha fatto fare « un salto dalla poltrona editoriale » come egli pensava: sia perché il mio entusiasmo per Duvivier non è eccessivo, sia perché in ogni circostanza, sia pure la più stravagante, ho sempre mantenuto la dovuta calma. Franco Berutti se la prende con la « filosofia » ovvero « maniera » di Duvivier, il quale sarebbe troppo pessimista.

« E in possesso di una tecnica pregevole, lo ammetto, ma il cinematografo non desidera solo tecnica. Desidera idee ». Mi pare, che giunto a questo punto, Berutti faccia questione di contenuto. Io vorrei invece far questione soltanto di forma e dire semmai che non mi va proprio la tecnica di Julien Duvivier, o più estesamente lo stile, quel suo modo ritmico-narrativo, insomma, quella sua imprecisione nell'inquadratura, persa quasi sempre nel sovrabbondante movimento della macchina da presa, più descrittivo che narrativo: a ciò aggiungasi una eccessiva importanza — che si verifica altresì nelle opere di altri registi francesi — data al dialogo, al parlato, senza il sostegno di un corrispettivo di immagini, alle quali sia affidato un compito espressivo. E certo peraltro che talvolta, come suscitatore di particolari crimi, Duvivier è impagabile. A tal riguardo mi pare conveniente citare *PEL DI CAROTA*, piuttosto che, per esempio, *CARNET DI BALLO*. La predilezione di questo regista per situazioni, ambienti, caratteri che potremmo dire « cattivi », non deve indurre lo spettatore o il critico ad una valutazione negativa della sua opera, di regista esuberante, scontento e magari puritano; dotato di una certa versatilità, assai più, onde il suo stile, come già in altra occasione ebbi a dire, risulta composito, quantunque di caratteri altrui egli abbia scelto e fatto propri elementi e motivi che rispondono a un denominatore comune.

10. *Conversazione con Renato Spezzo Franciosi sulla scenografia cinematografica.*

« Ma è dunque vero che non si può svecchiare la scenografia del cinema italiano? Siamo ancora legati, troppo legati, al tradizionalismo, alla costruzione verista ». In seguito, Renato Spezzo Franciosi parla di surrea-



lismo e allo scopo di convalidare la sua tesi, mi manda due fotografie di scene da lui allestite per un cortometraggio; le quali possono essere giudicate artisticamente raggiunte o meno soltanto se viste in funzione del cortometraggio che io non conosco: ma sulle quali, in sé e per sé considerate, non si può dare un giudizio. Allo stesso modo che un giudizio sulla scenografia del *GABINETTO DEL DOTTOR CALIGARI*, vista indipendentemente dal film, cioè nella fotografia, non si può dare: laddove se ne riconosce la funzionalità qualora si sappia che il film altro non è che il racconto di un pazzo.

« Che il cinema sia un'arte, questo s'è detto molte volte, ma che si sia realizzato qualcosa in scenografia con questo intendimento, è ben lungi dall'essere accertato ». Orbene, la scenografia è uno degli elementi costitutivi del film, in funzione della regia che tutti li comprende, li assomma, li amalgama; regia che ha i suoi mezzi espressivi.

Mi sembra che si possa fare dell'ottimo cinema anche adoperando scenografia cosiddetta verista: ovvero scenografia che voglia raggiungere una autenticità ambientale.

Talvolta quello che può parere un difetto di scenografia, consiste invece in un difetto di regia.

Giorni orsono, assistendo al film *TURBAMENTO*, notavo la cura posta dallo scenografo Guido Fiorini nel realizzare l'ambiente della vecchia villa dove ha luogo il dramma; e meglio avrebbe fatto a parer mio Guido Brignone se talvolta, anziché affidarsi al dialogo, si fosse affidato alla scenografia, in relazione, si intende, col movimento dei personaggi.

Si veda a questo proposito *REBECCA*, in cui la scenografia, ivi compreso l'arredamento, ha una funzione di primo piano. In questo senso, mi pare, si debba intendere la scenografia, in armonia con gli altri fattori che compongono il film.

FRANCESCO PASINETTI

W 13097

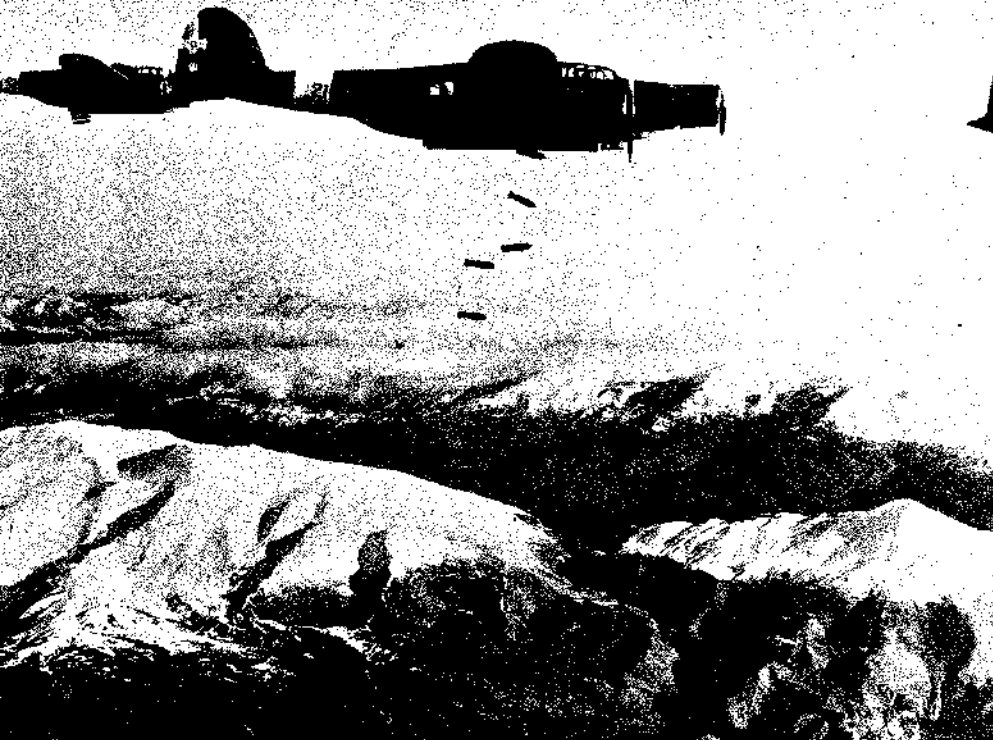


La Cipria Kaloderma, resa incomparabilmente fine in virtù di uno speciale sistema di preparazione, aderisce e si distende sul viso in modo perfetto e possiede inoltre un delicatissimo profumo

Cipria
KALODERMA

LA NUOVA CIPRIA COSMETICA

KALODERMA S.I.A. MILANO



PREPARARE, produrre, editare, oggi che l'aviazione regge una buona parte del peso della guerra, un film sull'armata del cielo, non è facile. La guerra dell'Impero ebbe il suo LUCIANO SERA: si lavorò sodo per mesi e mesi nelle torride piane di Etiopia e sui campi d'Italia, metri e metri di pellicola impressionata, tecnici e masse a disposizione sudarono sette camicie; venne fuori alla fine quel nobile lavoro che tutti conoscono e che ogni buon scrittore di cose cinematografiche spesso cita, confronta, rammenta. Per UN PILOTA RITORNA (l'assunto è come già allora di dare un film all'aviazione italiana) si è prospettata la stessa necessità. C'è quasi una correlazione di ordine storico, se vogliamo: la guerra contro l'Inghilterra era già in atto nel 1935 allorché si pensò al film aviatorio che illustrasse l'opera dei combattenti dell'aria nei cieli d'Africa; oggi che la storia d'Italia ha ripreso a marciare, come allora, sorge l'idea di affidare allo schermo la glorificazione dell'aviazione italiana. Grande impegno era questo: una nuova impresa cinematografica, per la guida di un produttore, giovane di anni e di spirito, assunse la responsabilità. Dal regista agli interpreti e da questi al soggettista e agli sceneggiatori, se li prendia-

Un Pilota ritorna' è un film di giovani, fatto per i giovani del tempo nostro, a gloria d'un'arma giovane

Un Pilota ritorna



Dote principale del film è la verità, verità di luoghi e di azioni - Sotto a sinistra: Michela Belmonte e con Girotti la protagonista della vicenda. Eccola in un attimo di commovente conforto i prigionieri in un campo di concentramento - Sotto a destra: Tra i prigionieri è il pilota Rossati (Massimo Girotti)





La sofferenza si incide sul volto dei personaggi più duramente colpiti



Ma non manca chi prodiga i benefici della scienza



Sopra: Un attacco delle ali italiane alle truppe inglesi - Sopra a destra: Nei volti degli eroi dell'aria è volontà e fierezza - Sotto: Le riprese sono state girate nei nostri cieli di guerra



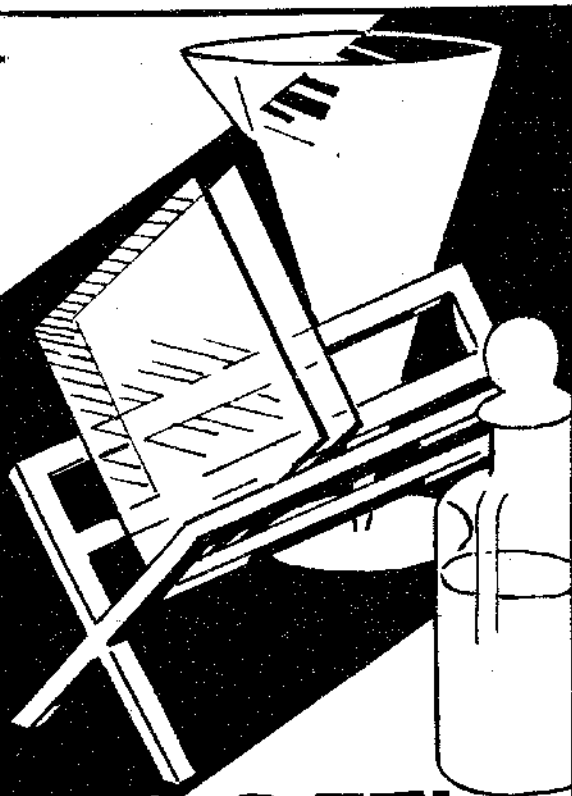
mo ad uno ad uno, sono tutti giovani: è il caso di dire, come per le famiglie in cui l'età complessiva dei componenti si somma e può essere compresa nel giro di pochi anni, che messe insieme le età del soggetto, sceneggiatori, regista e interpreti principali, non fanno insieme duecento anni. Vogliamo dire che **UN PILOTA RITORNA** è un film di giovani, sprizzante giovinezza da ogni fotogramma, fatto per i giovani del tempo nostro, a gloria di un'arma giovane. Dote principale del film è la verità: verità nel fatto realmente accaduto, realtà di luoghi e di azioni. Le riprese sono state girate nei cieli di guerra; le azioni che accompagnano le scene sono vere, come vere sono le pillole che scoppiano in terra, veri i combattenti che fanno le masse, i prigionieri inglesi e greci, dal vero sono state riprese le scene in volo che lo stesso Roberto Rossellini con i suoi validi aiuti è andato ad impressionare a 4000 metri di altezza.

Quando il lettore avrà visto sullo schermo **UN PILOTA RITORNA**, potrà stupirsi solo di una cosa: della semplicità e naturalezza con le quali è stata condotta o meglio illustrata la vita degli aviatori italiani in guerra. Ma non avrà troppo a stupirsi se noi spieghiamo che la vita dell'aviatore, che altri vogliono ad ogni costo rendere retorica e falsa sul falso schema del cinema di Hollywood, è quella che il film gli avrà presentato. A colui il quale poi vorrà ritenere **UN PILOTA RITORNA** una impresa a sfondo assolutamente eroico, avventuroso, e tenere un parallelo fra il pilota Rossati impersonato da Massimo Girotti e quel tipo di pilota americano incarnato da Gable o Cagney o O'Brien ecc., noi diciamo di cambiare idea.

Insomma, a tutti coloro che della semplicità, naturalezza e verità del film saranno rimasti sconcertati, diciamo così: è con tali doti e caratteristiche che i nostri aviatori, nel nome d'Italia, ogni giorno, ogni ora, ogni minuto, solcano i cieli di guerra sia per ferire a morte il nemico che per annientare un bacino galleggiante, od offendere una nave nemica. Che vale raccontare il soggetto? Lasciamo tale compito allo schermo che meglio di noi potrà narrarvi la nobile avventura del cielo.

Il soggetto è di Tito Silvio Mursino; alla sceneggiatura hanno lavorato Michelangelo Antonioni, Rosario Leone, e Massimo Mida; la regia è di Roberto Rossellini; interpreti principali Michela Belmonte e Massimo Girotti con Gaetano Masier e Aldo Lulli. È importante che si sappia che gli altri personaggi partecipanti al film sono ufficiali dell'Aeronautica italiana.

(Foto Giolli)



PRODOTTI CHIMICI PER FOTOGRAFIA

IDROCHINONE
ATOLO (SOLFATO DI MONOMETILPARAMIDOFENOLIO)
SOLFATO DI SODIO
CARBONATO DI SODIO
CARBONATO DI POTASSIO
IPOSOLFATO DI SODIO
METABISOLFATO DI POTASSIO
BISOLFATO DI SODIO

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

SEO

GALLERIA

GXXXVII-GUSTAV UCICKY

(v. tavola a fianco)

GUSTAV Ucičky è oggi uno dei registi più in vista della cinematografia germanica, e non è avventato affermare che a lui va un certo merito di quella rinascita nel cinema che la Germania attendeva ormai da anni. In questo senso il POSTIGLIONE DELLA STEPPA e MUTTERLIEBE furono i primi avvisi, e non è difficile comprendere come significativi. Un narratore autentico si rivelava; un narratore cinematografico di storie vere ed umane, che mancava da tempo dagli schermi tedeschi. La rivelazione non poteva essere più sentita e sottolineata. Maturatosi lentamente alla scuola viennese prima e poi a quella tedesca, su perito il peso di sovrastrutture e di impostazioni di una tecnica troppo ragionata e ristretta e chiaramente ancora dipendente dall'espressionismo tedesco, Gustav Ucičky si è portato verso quel rinnovamento sostanziale con i due film sopra citati.

Nato a Vienna nel 1898, di origine russa, Ucičky si afferma negli anni che precedettero l'avvento del film sonoro, in quegli stessi stabilimenti dove Willy Forst dava vita al suo mondo operettistico, come tecnico capace e coscienzioso, soltanto apparentemente soggetto alle leggi meccaniche del montaggio come traguardo a sé stante. Eccoli infatti lasciare il tavolo di montaggio — comprese a fondo le necessità intrinseche che la nuova invenzione imponeva — per iniziare come regista la sua attività nei teatri di posa. Ma i suoi primi film sono espressione ancora grezza ed informe del suo mondo fantastico; egli sembra infatti solo preoccupato di fornire dei risultati precisi attraverso un montaggio euritmico, una fotografia accurata, dei movimenti di macchina ortodossi, del sonoro come ricerca compositiva. L'IMMORTALE VAGABONDO e HOKUS HOKUS (1930), quest'ultimo in versione tedesca ed inglese, DAS FLÜCHENKÖRPER VON SENSOCCI (1931), racconto senza un vero e proprio intreccio della vita di Federico il Grande di Prussia, SPIONAGGIO BRICO (In Geheimdienst, 1931), che si valeva di una regia attenta e minuziosa, IL GENERALE JORK (1931) con Werner Krauß, L'UOMO SENZA NOME (Menschen ohne Namen, 1932) L'INFERNO DEI MARI (Morgenrot, 1933), sono film che appartengono appunto al primo Ucičky, registi di sicura mano, ma non ancora in possesso di un linguaggio capace di far vivere duramente i fantasmi della sua immaginazione. È soltanto con FUGGIASCHI (Fluchlinge, 1933), con DER JUNGE BARON NEUBAU (1934), e, soprattutto, con GIOVANNA D'ARCO (Das Mädchen Johanna, 1935) che egli riesce — ma soltanto in parte — a superare quella specie di rispettosa soggezione delle leggi meccaniche del cinematografo. Tutto è ancora in uno stato di possibilità non rivelata, non espressa. È un lavoro certo produttivo per Ucičky, che conosce ormai, in maniera completa, ciò che la macchina può offrire, ma le esperienze della sua vita e dei suoi studi non soltanto tecnici (in fondo Ucičky è un intellettuale, un uomo di sensibilità e di cultura raffinata), non di mostrano ancora una geniale espressione artistica che il nostro abbia urgenza di scodellarci. Non bastano a questa nascita una certa atmosfera raggiunta in FUGGIASCHI: un'atmosfera di sofferenze e di sospensione che culmina con la distruzione del treno; quella limpidezza narrativa pienamente funzionale nelle battaglie navali ne L'INFERNO DEI MARI, e quella ricostruzione fedele, precisa nella GIOVANNA D'ARCO, che non raggiunge

mai tuttavia la forza espressiva della GIOVANNA di Dreyer. Questi film lo ritraggono e lo presentano come un uomo sicuro, in possesso di tutti gli attributi che la tradizione tedesca gli aveva offerto: ma non c'è ancora l'artista. Mancano a questi film un senso nuovo ed uno stile rigoroso che riescano a giustificare un temperamento perfettamente limpido e capace di entusiasmi superiori.

IL POSTIGLIONE DELLA STEPPA e MUTTERLIEBE ci presentano invece, dopo un mediocre quanto negativo INCENDIO A DAMASCO (Aufbruch in Damasko, 1939), un Ucičky completamente trasformato. La materia soggiace ora, assimilate tutte le esperienze esterne, docile e placata alla fantasia di Ucičky, che crea una atmosfera tirata e precisa, di una Russia forse un po' immaginaria, stile orme di Pusckin, ma così vicina anche a quella di un Turgheniev, di un Tolstoj o di un Gecoff. In questo ambiente, dove gli elementi giocano tutti un ruolo essenziale (e questa è tecnica e conoscenza precisa delle leggi cinematografiche), si muovono i personaggi, assolutamente puri nella loro librazione verso un'umanità reale, che lo psicologo Ucičky fa muovere con gli esclusivi mezzi che il cinematografo gli offre. Ed è proprio questa subordinazione che rende il film opera esclusivamente cinematografica, e ben degna di appartenere alla schiera dei classici. La scena del ragazzo che fa suonare con il suo incanto un'intera orchestra risponde nello stesso modo, in MUTTERLIEBE, ai modesti concetti. E l'umanità della madre generosa non si trasforma mai in retorica patetica, e tutti i personaggi riescono a mantenersi in un clima veridico, appunto in virtù di questa visione sublimata di Ucičky, che dà un'intonazione unica ed una visuale più alta di tutta la materia. Ma uno dei brani più significativi in MUTTERLIEBE è senza dubbio quello iniziale del temporale, dove elementi tecnici e di fantasia si fondono a tal punto da rendere il risultato d'una purezza cristallina. È un mondo di sogno, questo brano; e il resto del film resterà appunto sommerso in quell'atmosfera in breve magicamente creata. Tutto l'amore della madre e del padre, sublimati da una mano d'artista, rispettivamente in MUTTERLIEBE e nel POSTIGLIONE, rivelano come Ucičky abbia impiegato per queste sue due opere maggiori, lo stesso caldo fiato ed affetto, lo stesso impegno totale dei protagonisti.

RITORNO IN PATRIA (Heimkehr, 1941) è l'ultima fatica di Ucičky; ma questo film, pur dotato, non ci sembra rispecchiare l'autentica faccia del nostro regista, dal quale si attendono prove maggiori.

FILM PRINCIPALI: L'IMMORTALE VAGABONDO (1930); HOKUS HOKUS (1930); ALLE SOGLIE DELL'IMPERO (Das Flüchlenkötter von Sanssouci, 1931); SPIONAGGIO BRICO (In Geheimdienst, 1931); IL GENERALE JORK (1931); L'UOMO SENZA NOME (Menschen ohne Namen, 1932); L'INFERNO DEI MARI (Morgenrot, 1933); FUGGIASCHI (Fluchlinge, 1933); DER JUNGE BARON NEUBAU (1934); GIOVANNA D'ARCO (Das Mädchen Johanna, 1935); INCENDIO A DAMASCO (Aufbruch in Damasko, 1939); DER POSTMEISTER (1940); L'AMORE PIÙ FORTE (Mutterliebe, 1940); RITORNO IN PATRIA (Heimkehr, 1941); PER TUTTA UNA VITA (1941).

PUK



Due inquadrature di 'Giovanna d'Arco'



★★ SSSIGNORA

Italia - Produzione: A.T.A. - Distribuzione: I.C.I. - Regia: F. M. Poggioni - Soggetto: dal romanzo di Flavia Steno - Direttore di produzione: Lelio Solari - Scenografia: Mario Lori - Costumi: Maria De Matteis - Operatore: Carlo Montuori - Fono: Bruno Brunacci - Interpreti: Maria Denis, Irma ed Emma Gramatica, Leonardo Cortese, Eri Maltagliati, Rina Morelli, Jone Salinas, Lia Cristiani, Elio Marcuzzo.

Si può fare un clogio al regista F. M. Poggioni dicendogli che, a differenza di tanti altri suoi colleghi ancora natanti fra le esperienze più disparate, è riuscito, nel corso di pochissimi anni, a definire il suo mondo poetico a sé stesso e agli altri e, salvo qualche cattiva avventura come quella de L'AMORE CANTA, a restargli fedele.

Dal sentimentalismo malinconico di ADDIO GIOVINEZZA! a questo crepuscolarismo moderno di SSSIGNORA ci corre poco: senza dubbio una maggiore concentrazione di motivi umani, un freno maggiore è in quest'ultimo, tuttavia quegli schemi recitativi, quell'impostazione lirica restano alla base di esso così come erano alla base del primo.

Definendo come crepuscolare il mondo di SSSIGNORA, intendiamo stabilire una qualifica entro cui i limiti ed i difetti, i pregi e l'ispirazione di un tale atteggiamento non possono ritardare un giudizio critico storicamente ed esteticamente negativo. Se alla vera umanità di un paese, e quindi alla sua storia, noi dobbiamo guardare ogni volta che i suoi sentimenti, le sue aspirazioni più manifeste o più nascoste, da un artista vengono contraffatte, ci è lecito rispondere che, in questa sede, la più valida, oggi, perché la più drammatica, saremmo indotti a suddividere la vita dell'uomo, le sue azioni, in utili ed inutili, nei riguardi di quella storia e di quella umanità. Sempre che, s'intende, ci si faccia credito di una morale non intesa pretesamente, ma rispondente a tutta una somma di doveri e di responsabilità dello spirito.

SSSIGNORA, dunque, tradisce in pieno questi principi perché non fedele ad una realtà passata o avvenire che sia.

Il dramma dei crepuscolari si risolveva, ieri, in una totale individualizzazione dei rapporti umani, nel completo abbandono egoistico ad una natura decadente che aveva creato la sua fede più grande nell'amore alle piccole cose, nella dedizione assoluta ai propri sentimenti, tentando di riscattare una retorica mentre cadeva essa stessa nella retorica opposta.

Se una tale edonistica e malata concezione della vita era scusabile in uomini d'altri tempi, rimasti semplici spettatori di una storia che si compiva alle loro spalle e non ebbero il coraggio di incatenarla a sé stessi e di ciò fare la propria reale e non fantastica sofferenza, noi siamo fermamente convinti che quei tempi sono trascorsi e mutati e che la nostra storia più recente vada vissuta in altro modo, con la piena coscienza di certi valori.

È questa la massima accusa che noi rivolgiamo al regista Poggioni e massimamente agli sceneggiatori Cecchi e Lattuada, responsabili primi di un tale risultato. I rifles-

FILM DI QUESTI GIORNI

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

si di quella accusa si trovano in ogni brano del film, compresi quelli buoni che, dobbiamo riconoscere, non mancano. La natura di essi, tuttavia, è già tutta viziata alla base e la sequenza del ballo, per esempio, che pure risulta la più compatta, la più ritmata secondo alcune leggi espressive proprie del cinematografo, non manca di farsi classificare in un ordine appartenente solo al mondo delle sensazioni piuttosto che, come si sarebbe desiderato, a quello di una polemica o ad altro che risolvesse dei problemi di rapporti fra l'uomo e l'ambiente, fossero essi umani o disumani, positivi o negativi nei confronti di una morale. Un accenno, invece, al nostro discorso, lo abbiamo trovato in qualche squarcio della sequenza che porta la protagonista a vivere nella casa del mantenuto. Ma è poca cosa, mentre tutto il film, certamente, andava impostato su questo piano.

Per meglio chiarire, diremo ancora che niente ci appare più fastidioso di un pittore che dipinge solo con i suoi colori, con la sua pelle, e che per essi trascura di tener presente la sua più importante sofferenza di uomo, o di un poeta che limita la sua percezione ad una estatica contemplazione dimenti-

cando di tradurla in dramma. Chiunque facesse questo meriterebbe l'appellativo di uomo lontano dalla nostra vita, e quindi dal nostro pensiero e dal nostro affetto. Quell'uomo darebbe, altresì, la certezza d'essere ancora con la mente al passato che certo non va dimenticato ma mai rimpianto perché d'ogni gradino che l'umanità sale bisogna servirsi onde prendere lo slancio verso altre conquiste e non per adagiarsi comodamente.

Cristina, Vittorio e tanti altri personaggi sono tagliati su di una misura che ha tanto del provvisorio, del banale e del falso. Si fa eccezione per le due zie di Vittorio alle quali l'interpretazione delle sorelle Gramatica conferisce un tono di nobiltà che supera tutti gli equivoci e le convenzioni di uno schema cui sopra accennavamo.

La pulizia tecnica del film è del tutto formale e non sarà quella a salvarla dal nostro giudizio come hanno inteso o intenderà altri di fare. E in ciò, pertanto, anche una scusa per il regista Poggioni che meglio di così, da quanto deve aver trovato nel copione, non poteva fare.

Trascuriamo alcune considerazioni sulla autenticità del linguaggio usato dai protagonisti, sembrando-

ci più giusto ricondurre il tutto ad un problema di indole generale. Gli esterni sono scelti con cura e c'è molta aria e sole nei quadri quali raramente si son visti nel cinema italiano. Anche ciò, però, il lettore lo ponga in rapporto con quanto si è detto.

Maria Denis ha qualche momento buono, ma appare compiaciuta troppo delle sue qualità patetiche. Meglio ci è parsa in ADDIO GIOVINEZZA e le consiglieremo di uscire dai suoi schemi affrontando, ora, una interpretazione di respiro più largo e più vero, lontana dal suo genere.

Commovente lo sforzo della Morelli nelle vesti di suora: essa va, ogni giorno più, avvicinandosi ad una perfezione che, ci auguriamo, vorrà un giorno ricompensarla con l'assegnazione di ruoli non soltanto secondari.

Leonardo Cortese non ci ha convinti, eppure lo sappiamo attore di buone risorse, Elio Marcuzzo potrebbe portare un contributo umano altissimo al cinema italiano, ma è rimasto incatenato alle strettoie di un personaggio meccanico e senza colore. Comunque, assolve molto bene il suo limitato dovere. Bene anche la Maltagliati.

L'illuminazione di Montuori efficace qualche volta negli esterni, ma priva di dimensioni negli interni.

★★ TURBAMENTO

Italia - Produzione e distribuzione: E.I.A. - Regia: Guido Brignone - Soggetto e sceneggiatura: Guido Cantini tratto dalla sua omonima commedia - Scenografia: Guido Fiorini - Operatore: Arnau Galles - Interpreti: Renzo Ricci, Mariella Lotti, Luigella Beghi, Sergio Tofano, Tina Lattanzi, Aroldo Trieri.

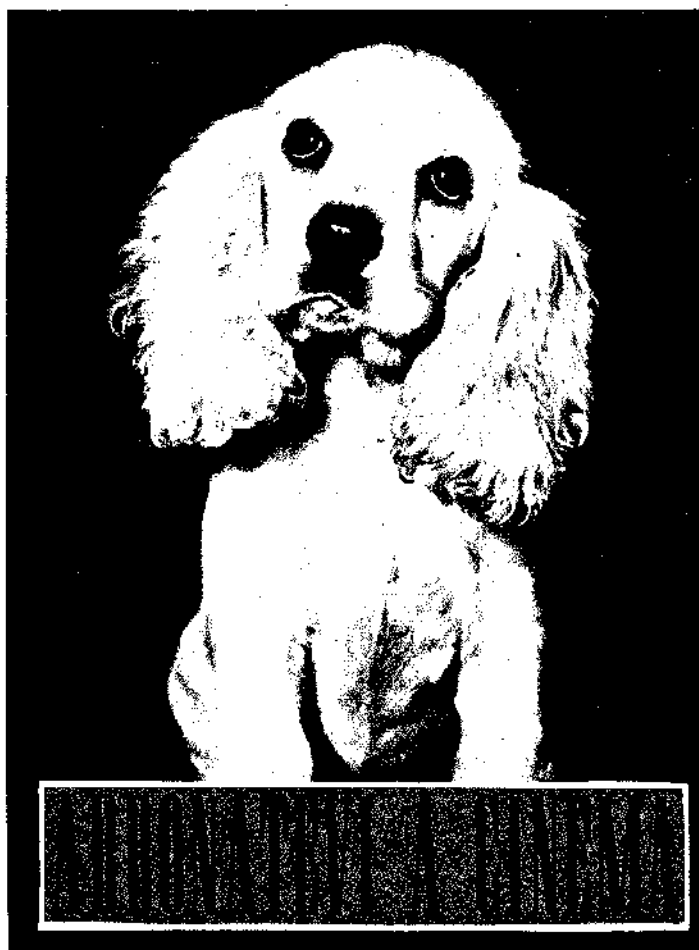
È questo il momento più favorevole alle riduzioni cinematografiche di opere teatrali, ma chi se ne avvantaggia sono sempre gli stessi autori.

Ci si scusa adducendo che il mercato impone un ritmo produttivo sempre maggiore e che quindi la qualità è costretta a passare in sottordine di fronte ad una situazione generale. Però, si voglia scusare anche noi se un tal genere di film, per ovvia considerazione, non può pretendere la formulazione di un giudizio critico che, qualora dovesse essere espresso, non potrebbe che sortire sfavorevole.

★★ PRIMO AMORE

Italia - Produzione: Grandi Film Storici - Distribuzione: I.C.I. - Regia: Carmine Gallone - Direttore di produzione: Nino Ottani - Soggetto: Lucio D'Ambrò - Sceneggiatura Cesare Giulio Viola - Scenografia: Guido Fiorini - Musica: A. Cicognini, C. A. Bizio - Operatore: Václav Vich - Interpreti: Leonardo Cortese, Valentina Cortese, Vivi Gioi, Giuseppe Porelli, Camillo Pilotto, Clelia Matania, Guido Celano, Osvaldo Valenti, Bianca Della Corte, Luigi Almirante.

Neanche la lunga pratica di un mestiere ha potuto giovare a Gallone per non cadere in difetti tanto evidenti da apparire agli occhi dello spettatore più inesperto. Continuamente, nel film PRIMO AMORE, si alternano, con spregiudicatezza inaudita, formalistici brani documentari alla vicenda. Meglio non insistere, poi, sui passaggi da un paese ad un altro: con quanta fatica si riconoscono i luoghi e con



quanta buona volontà da parte nostra! Tutto ciò a voler considerare soltanto i fattori stilistici. La trama è banale e pesa gravemente; contribuisce alla sua lentezza la recitazione degli attori di cui neppure uno se ne salva. Molto belle le musiche.

★ LA FAMIGLIA BRAMBILLA IN VACANZA

Italia - Produzione: Sol - Distribuzione: Generalcine - Regia: Carl Boese - Direttore di produzione: Leo Menardi - Soggetto: Andrea Di Robilant - Sceneggiatura: Giuseppe Salvucci, A. Di Robilant - Scenografia: Alfredo Montori - Operatore: Fernando Risi - Interpreti: Cesco Baseggio, Amelia Chellini, Elena Lüder, Massimo Girotti, Paolo Stoppa, Giulio Stival, Onofrio Vidal.

Si fa spesso, oramai, il nome di Clair a proposito di tante situazioni comiche, e questo rivela, certo, il grande raggio intellettuale entro cui quella poetica si è mossa e non ha tardato ad ottenere il successo che meritava.

Accade sovente che i meriti di una fantasia maggiormente si lasciano apprezzare quando si vedono riflessi nei mediocri atteggiamenti di una imitazione senza colore. Questa famiglia Brambilla di quanti soggetti lo conosca è, d'ispirazione, il più clairiano di tutti, o meglio il più adattabile, nei suoi limiti, a quella misura. Basterebbe citare che attorno alla vicenda si sviluppano una quantità di motivi come elementi corali e che essa termina come era incominciata da sembrare quasi che voglia tracciare una moralistica parabola nel tempo.

Pensiamo a quel Clair di sotto i tetti di Parigi e di 14 LUGLIO, quel Clair che canta con voce più sommessa e più dolce di quanto non avvenga ne IL MILIONE e in A NOUS LA LIBERTÉ!

Non vorremmo, però, che tutto ciò fosse considerato come un elogio che facciamo alla FAMIGLIA BRAMBILLA; va inteso, piuttosto, come un atto d'accusa per aver scelto una strada per la quale troppo difficile era camminare senza il valido appoggio di una libera fantasia o almeno di un preciso impegno morale.

Tutte le situazioni, anche quando vorrebbero essere d'una equilibrata misura poetica — il caso del personaggio impersonato dal Baseggio che dipinge sulla spiaggia,

il suo incontro con l'avventuriera balneare — appaiono sciupate perché non sorrette da una espressiva tecnica cinematografica e risultano d'un facile documentarismo privo di dimensioni. La macchina da presa non fa che riprendere le azioni immobilizzandole in una opaca e piatta anonimità.

Massimo Girotti agisce con una certa agilità di movimento, ma si perde in un personaggio vago e senza espressione. Di chi la colpa? La Chellini dimostra, invece, di possedere qualità comiche straordinarie, e ci è sembrato sciupato perché non sfruttato a dovere. A Stoppa raccomandiamo di non costringere il suo temperamento ad un manierismo convenzionale. Baseggio porta il cerone cinematografico con troppo impaccio e i suoi occhi male si adattano alle luci di un teatro di posa. Stival preciso fino all'eccesso. Elena Lüder è del genere viennese, tutto pepe, che oramai ha fatto il suo tempo.

★ LE DUE TIGRI

Italia - Produzione: Sol - Distribuzione: Generalcine - Regia: Giorgio G. Simonelli - Direttore di produzione: Antonio Rossi - Soggetto: da un romanzo di Emilio Salgari - Sceneggiatura: Marcello Pagliaro, Andrea Di Robilant - Scenografia: Alfredo Montori - Operatore: Domenico Scala - Interpreti: Massimo Girotti, Luigi Pavese, Alanova, Sandro Ruffini, Luis Hurtado.

CAPTAN TEMPESTA

Italia - Produzione e distribuzione: Scaler - Regia: Corrado D'Errico - Soggetto: da un romanzo di Emilio Salgari - Direttore di produzione: Cesare Zanetti - Sceneggiatura: Alessandro De Stefani - Scenografia: Gustavo Abel - Commento musicale: Escobar - Operatore: Massimo Terzano - Fonico: Tullio Parmigiani - Montaggio: Eraldo Da Roma - Interpreti: Carlo Ninchi, Adriano Rimoldi, Doris Duranti, Carla Candiani, Dina Sassoli, Erminio Spalla, Juan Calvo, Rafael Rivelles, Carlo Duse.

Ogni volta si parli di Salgari tutti si sentono in dovere di ricordare la propria infanzia! Come se quel tempo, solo e indiscutibilmente, a certi avvenimenti fosse legato. Io so di non averne letto mai uno di quei libri, eppure ricordo che la mia fantasia non esitava a crearsi personaggi di quel genere. Preferiva, però, scegliersi dalla realtà quotidiana: mio padre, per esempio, fu il primo eroe da me



BANCA NAZIONALE DEL LAVORO

Fondi patrimoniali della Banca e Sezioni annesse L. 852.419.239

SEDE CENTRALE: ROMA

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

Uffici di rappresentanza:
BERLINO - BUENOS AIRES - LISBONA - ZAGABRIA

TUTTE LE OPERAZIONI E I SERVIZI DI BANCA

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

considerato e non soltanto in maniera empirica, ma collaudato sia dai gesti più piccoli che egli compiva, che da altri più grandi. Sospettai, per molto tempo, che mia madre fosse una donna bellissima resa tale solo dalle virtù magiche di mio padre.

Non è vano discorso quello che facciamo! Infatti una desolante tristezza ci ha colto nel vedere questi film, soprattutto perché nessun rapporto essi hanno con i nostri sentimenti dell'infanzia e tanto meno con quelli di oggi. Beati coloro che possono ritrovarci il loro animo di un tempo, e beati, più di tutti, quegli altri che professano la religione del libero soggetto cinematografico, del cinema tutto azioni, del cinema tutto situazioni, del cinema che per non essere influenzato da nessuna altra arte deve andarsi a scegliere le proprie trame fra la produzione letteraria amena, d'appendice o d'avventura! Ma questi ultimi potrebbero obiettare che si sarebbe potuto creare, volendo, delle bellissime favole moderne o delle allegorie.

Allora, perché non è stato fatto? Era almeno questo un intento da giustificare gli assunti polemici qualora tutto, come è accaduto, fosse andato a rotoli lo stesso. Però sarebbero sfumati gli assunti commerciali! Beh, insomma cerchiamo di metterci d'accordo una buona volta con queste benedette esigenze spirituali e industriali. Sarebbe un vero guadagno per tutti e, forse, non andrebbero in giro certi film; forse non avremmo ragione di dire che, qui, siamo ancora alla fase di esperienza che

produsse nel 1913 opere come CA BIRIA, GIU VADIS? MESSALINA. Quel 1913 che, secondo una vecchia retorica, poi, sembra abbia segnato il primato del nostro paese nella settima arte!

E una parola anche a voi attori: Ninchi, Duranti, Sassoli, Rimoldi, Girotti! Come vi crederemo più se confondete, come dimostrate di fare, la vostra serietà col più banale dilettantismo? La vita è una questione di scelta: in politica, in arte, in commercio, il segno di una verità o di una menzogna, anche se non si lascia comprendere subito, non potrà tardare a rivelarsi. E non veniteci a dire che non sempre si può preferire quello che più ci fa piacere e del quale più siamo convinti. Sempre, sempre l'uomo è libero di fronte alla propria volontà, alla propria buona fede, al proprio coraggio, alle proprie responsabilità!

GIUSEPPE DE SANTIS



Per motivi tipografici che esulano dalla nostra normale competenza, la pagina extra-testo a colori che doveva apparire in allegato al numero 138 di «Cinema» è rimandata al numero 139 del 10 aprile p.v. Alla pubblicazione di detta pagina è collegato un concorso a premi.

TIRRENIA *Cinematografica S.A.*



MARIA MERCADER
MASSIMO SERATO
ENRICO GLORI
ELLI PARVO

L'UOMO *venuto dal* **MARE**

REGIA DI
DERIBON E RANDONE
PRODUZIONE ATLAS FILM



ANTONIO PANU (*Olbia*). - Molti film italiani vengono proiettati all'estero. No, un attore dovrebbe portar sempre con sé la propria voce. Niente doppiati. Il personaggio di quel film è un personaggio inventato.

SIC GIURO (*Roma*). - Ancora troppo giovane per far l'ispettore di produzione. Studia, e poi al C.S.C.

LIANA DOZZI (*Venezia*). - Perché non ci sono, o i produttori e registi pensano che non ci siano, attrici sui trenta; o per lo meno ce ne sono poche; e allora si invecchiano le giovanissime.

MARIANGELA. - Ecco la distribuzione delle parti in LA MIA VITA PER L'IRLANDA: Anna Dammann (Maevie Fleming), Werner Hinz (Michael O'Brien), Will Quadflieg (Higley), René Delgen (Robert Devoy), Eugen Klopfer (Duffy), Paul Wegener (Sir George Beverley).

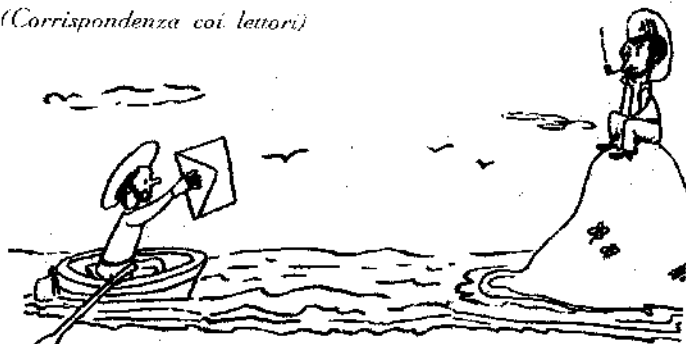
L. E. RASCHI (*Milano*). - FATALITÀ è 21 DAYS, regista Basil Dean, produzione inglese della Columbia Pict. Di REBECCA mi piace la prima parte; l'atmosfera di incubo è raggiunta.

ETTORE DELLA SIEGA (*Bastia*). - SPAVALDERIA (*The Bowery*); SOTTO I TETTI DI PARIGI (*Sous les toits de Paris*); LA KERMESE EROICA (*La Kermess héroïque*); RAGAZZE FOLLI (*Entrée des artistes*); RITORNA L'AMORE (*Made for Each Other*) regista John Cromwell; IL CONTE DI MONTECRISTO (*The Count of Monte Cristo*) regista Rowland V. Lee; MAYERLING (*Mayerling*) regista Anatole Litvak; IL SEGRETO DEL TIRET (*Were Wolf of London*); LA ROSA DI RIO GRANDE (*The Rose of Rio Grande*); CIRCOSTANZE ATTENUANTI (*Circumstances attenuantes*); AMORE ZIGANO (*The Little Minister*); A VENEZIA UNA NOTTE (*A Venise une nuit*); DIETRO IL SIFARIO (*Der Vorhang jaelle*); PALCO SCENICO (*Stage Door*); regista Gregory La Cava; LA PERLA NERA (*Paradise Isle*).

RIGGA (*Pavia*). - Aquila Film corso Umberto 525, Roma.

CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)



A. N. (*Bolzano*). - Ma hai già fatto l'operatore, almeno col formato ridotto? O il fotografo? Dove hai studiato?

ALDO GRECO (*Catanzaro*). - Altre donne registe: Dorothy Arzner, Olga Preobragenskaja, Leontine Sagan. Esistono ancora in Italia film con Gabin.

GILDA DI RUSSO (*Pineto, Teramo*). - Dalla fotografia della nipotina risulta che questa non sia priva di dori. L'unica scuola è il Centro Sperimentale cui potrai rivolgerti direttamente (via Tuscolana, 832, Roma).

STUDIO DI TECNICA CINEMATOGRAFICA (*Ancona*). - Se tu mi spedisce le lettere il 5 e il 20 del mese, avrai le mie risposte rispettivamente nei numeri del 25 e del 10. La rivista non è un quotidiano che si prepara all'ultimo momento. Per ottenere le fotografie di MACISTE ALPINO, ci sarebbe una soluzione: rivolgersi al conte Mazzotti Biancinelli compilatore della antologia di pellicole mute italiane affinché faccia trarre fotografie dai fotogrammi. Ti rin-

grazios dell'invio e della dedica del volumetto.

MARCO SIRONI. - Ecco il tuo indirizzo: piazza Duomo 23, Milano. Spero che qualche lettore possa darti le informazioni che chiedi circa il film PRIMO INCONTRO che io non conosco.

GIORGIO PETERSANI (*Reggio Emilia*). - Massimo Girotti, che in un primo tempo era stato designato per la parte di Gubricco nella CENA DELLE BEFFE, è stato poi sostituito da Alfredo Varelli.

PINOCCHIO JACK. - Non ho altre notizie oltre quelle pubblicate.

ARMANDO POGGETTI (*Genova*). - Per Lucia mi par meglio la Sassoli che la Mancini. Semmai, se c'è un difetto, è quello di una eccessiva aderenza al romanzo. I movimenti di macchina non è vero che producano movimento e ritmo allegro, tutt'altro.

CARLO BARSOITI (*Lucca*). - Mi pare che il tuo sia stato distribuito attraverso varie agenzie regionali. Purtroppo non ho visto il film di quindici anni fa IL FANTASMA DEL LOUVRE, né il recente TRAMPA LANTICO DI MIRANDE. Del primo non ho notizie, del secondo cercherò di sapere chi è l'attrice che ha la parte dell'ex-attrice di varietà che ha sposato un uomo geloso e ricco.

DANIELA (*Padova*). - Certo che si possono acquistare vecchi film destinati al macero. Il loro costo varia, dalle duecento lire in su; per acquistarli occorre rivolgersi a chi ne ha, per esempio ai noleggiatori locali.

RENATO CAPONI. - Ecco il tuo indirizzo: Fabbiana (Firenze). Desideri collaborare con tecnici e attori per film di formato ridotto.

A. C. (*Ancona*). - A quei manuali non credo. Per scrivere un soggetto non c'è bisogno di formule. Scrivi in poche pagine la trama, in tempo presente, ovvero la successione dei fatti come tu li vedi. Puoi leggere il volume di Barbaro: *Film: soggetto e sceneggiatura*, Edizioni Italiane, Roma.

NERIO TEBANO. - Belle le tue giornate milanesi. Al figlio di tua madre altri ha già pensato; tu proponi come attori la Morelli, la Barbara e Carlo Ninchi. Scrivi pure a macchina. In un certo senso preferisco.

UNO STUDENTE (*Milano*). - Non mi consta.

ZACCHI (*Brescia*). - Rivolgiti al Sindacato, se ti abbisognano trenta ballerine per una colossale rivista.

IL RANOCCHIO (*Genova*). - Vuoi sapere tutto su Ilasema Dillan. Io non voglio essere indiscreto. Perciò ti consiglio di scriverle, indirizzando presso Cinema.

ALESSANDRO CORSI (*San Giovanni*). - Manda a « Voi fotografe: noi pubblichiamo ».

FRANCO MORMINO. - Ecco il tuo indirizzo: via Bagni 41, Termini Imerese (Palermo). Quel caratterista è Donald Meek. Col titolo GLI ULTIMI GIORNI DI ROSEBY esistono, che io sappia, quattro o cinque film. Quello italiano cui accenni è del '26, regista Palermo.

HERTA (*Laurana*). - Le musiche di INTERMEZZO nella edizione italiana sono state rifatte. Per avere dati precisi, penso che potresti rivolgerti alla Generalcine, via Vicenza 5 Roma, o alla Società Italiana Autori Editori, via Valadier 37, Roma.

ALDO QUERCIOLO (*Sesto Fiorentino*). - Occorrerebbero altre fotografie per poter dare un giudizio sulla bambina, che sembra non sia priva di dori. Al Centro Sperimentale le allieve sono ammesse a quindici anni, non prima.

DI FUSIGNANO. - Scrivi alla Incom, via Piemonte 127, Roma. Evidentemente Paolo Varna non ha più voglia di far l'autore. Sì, Gianni è figlio di Mario Puccini.

A. MACCARIO (*Ventimiglia*). - LA BELLA BRIGATA è stata accolta abbastanza favorevolmente.

GINO COLONNA (*Idonio*). - Quella parte era sostenuta da Ugo Cesari.

ORIO DELLA SBARCA. - Che siano da desiderarsi film su soggetti originali, va bene. Ma che ci sia bisogno di altri « bella gente », no. Gli autori veri non debbono essere soltanto belli, anzi spesso non è affatto necessario. A SANTA MARIA preferisco se io fossi ONESTO. A L'AMORE CANTA preferisco TURBINE. Per gli altri film abbastanza d'accordo.

E. DELLA SIEGA (*Bastia*). - I Marichka sono due, ma spesso vengono confusi. Per data di un film si considera quella della prima proiezione, anche se privata. Il regista di SCARFACE è Howard Hawks, MAROCCO è del 1931.

BRUNO PETTENER (*Trieste*). - E della Siega ti comunica che quell'attore è Gene Reynolds. Magari io fossi chi tu dici? È vero, comunque, che quella persona anni fa contribuiva a questa rivista fornendo qualche notizia; da ciò l'equivoco di A. C.

R. G. (*Siena*). - Non possiedo un elenco esatto degli attori della PARTIGLIA. In certo senso il supervisore si può paragonare al producer, qualunque il producer svolga un'attività più complessa. Tale attività qui viene svolta allora da colui che si chiama direttore di produzione, o direttore artistico; un Giuseppe Amato, qualunque sia designato come « realizzatore », è un vero produttore. L'Enic è una società di produzione la quale ora svolge soltanto attività di distributrice; la Cines è soltanto produttrice. C'è chi dà in affitto gli stabilimenti e ha prodotto due film: VIA DELLE CINQUE LENTE, e DON PASQUALE. D'ora in poi la sola produttrice sarà la Cines. Hai ragione: troppi film con lo stesso titolo.

ETTORE GIRARDI (*Udine*). - Ho passato la tua richiesta alla solerte segreteria di redazione.

M. 357 (*Modena*). - Presso la biblioteca di Firenze dovrebbero essere la *Storia del Cinema* di F. Pasinetti e *Film: soggetto e sceneggiatura* di U. Barbaro. Per scrivere un soggetto non c'è bisogno di adattare i termini tecnici; basta scrivere un racconto in tempo presente.

IL NOSTROMO

BANCA DI ROMA

BANCA DI INTERESSE NAZIONALE

SOC. AN. CAPITALE E RISERVA
LIRE ITALIANE 358.000.000

Sede sociale e Direzione centrale in ROMA

ANNO DI FONDAZIONE 1880

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

TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA

Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

Stampato da "Novissima", Roma - Via Roma-
nello de' Forlì, 9 - Tel. 760205 - 760206

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



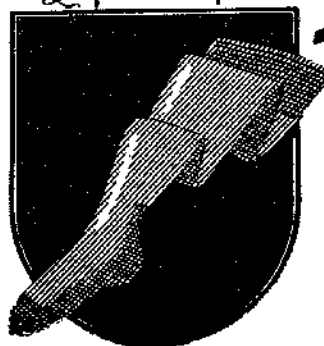
L'eleganza delle attrici che ammirate sullo schermo è data dalla morbidezza e dalla freschezza dei tessuti di raion e di fiocco; i tessuti che, oggi, trionfano su tutte le eleganze

ITALVISCOSA



DUE PUNTI CHE NE RISPARIAMO TANTI

Quando voi acquistate un paio di calze Fama di pura seta naturale non solo completate la signorilità del vostro abbigliamento, ma utilizzate nel modo più ampio e razionale il valore dei due punti della tessera. Le calze Fama sono le calze della bellezza e della durata.



calze
Fama
DISTINZIONE

BANCA COMMERCIALE ITALIANA

CAPITALE L. 700.000.000
RISERVA L. 165.000.000



LE VOSTRE AMICHE PIÙ BELLE FANNO COSÌ



Non invidiate le vostre amiche più belle, nè chiedete loro come fanno ad esaltare sempre più la bellezza del loro viso. Non è un segreto. Prima di incipriarsi esse mettono un tenue strato di crema sul viso massaggiando leggermente con la punta delle dita. Poi si incipriano. Voi potete fare altrettanto, ma per riuscire non dovete usare una crema qualunque che può farvi danno.

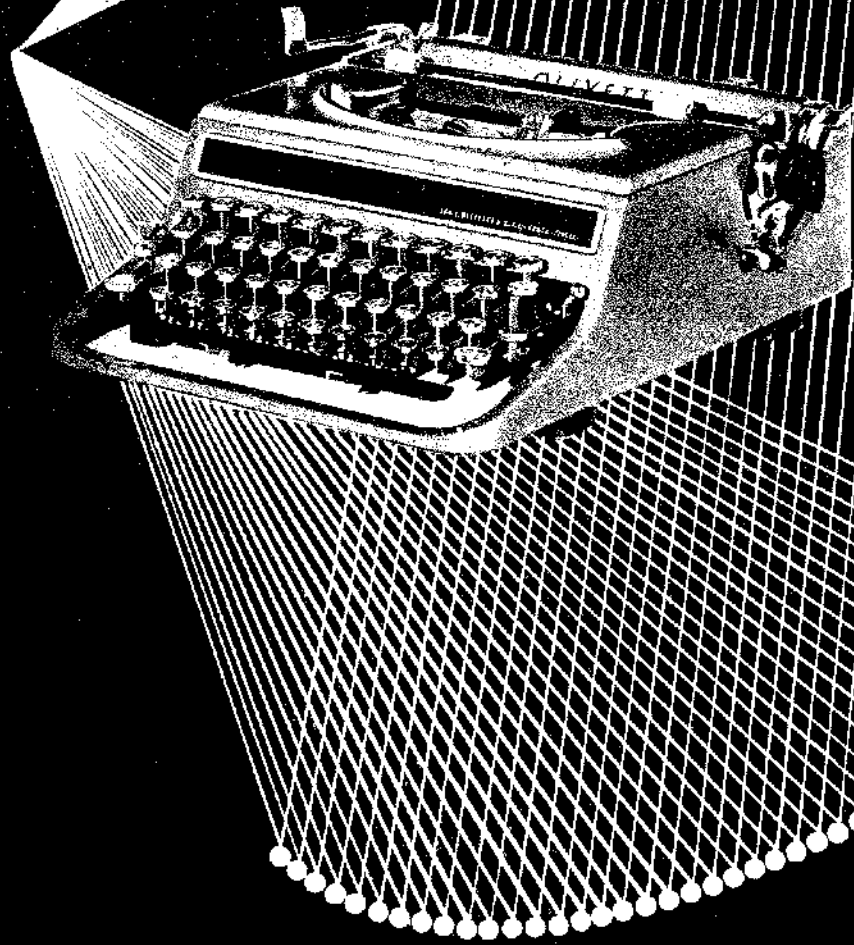
Coty ha creato per tale cura del viso una speciale crema di bellezza che non affonda nei pori e che per i suoi effetti, vi aiuterà ad essere più bella.

La sera, prima di coricarvi, per togliere il belletto e le inevitabili impurità, usate invece l'astensiva Colcrema Coty.

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

CREMA E COLCREMA
COTY

2QAWXSZ34EDCVFR56TGBNHY78IJJ?.KI9&OL/IMP°+=%

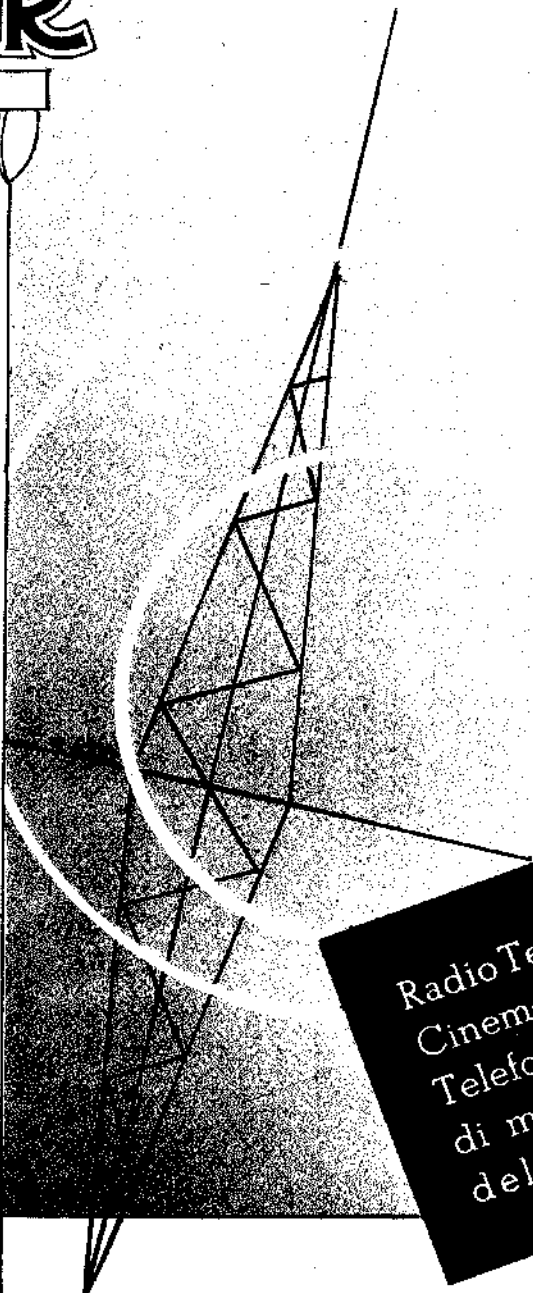
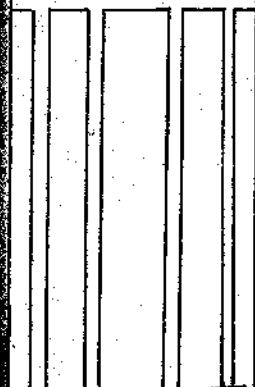
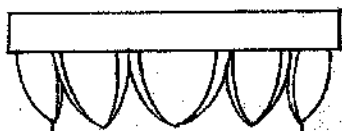


Olivetti Studio 42 - la macchina per la vostra corrispondenza personale



Impermeabili Sirelli

SAFAR



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

