

CINEMA

IN QUESTO NUMERO:

Scritti di Tito A. Spagnol
Irene Brin, E. Della Pura
F. Sarazani, R. Rossellini



SPED. IN ABB. POSTALE GRUPPO II

146 LIRE
2,50

25 LUGLIO 1942-XX



olivetti studio 42



macchina per la vostra corrispondenza personale

CINEMA

QUINDICINALE DI DIVULGAZIONE

FONDATA DA ULRICO HOEPLI
Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

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

Anno VII - Volume II - 25 luglio 1942 - XX

FASCICOLO 146

IN QUESTO NUMERO

S.X.X. (EDITORIALE)	
Atti di superbia	377
TITO A. SPAGNOL	
Una serata al cinema	378
IRENE BRIN	
La moda nel cinema	380
E. DELLA PURA	
Il cinema è specchio	383
FABRIZIO SARAZANI	
Ragazzi davanti allo schermo	384
IL TECNICO	
L'arte del trucco	386
O. CAMPASSI-V. SABEL	
Fantasia su vecchie immagini anonime	388
WALTER SELLE	
Quale sarà il film plastico?	390
RENZO ROSSELLINI	
Schermi sonori	391
ANTONIO PIETRANGELI	
Analisi spettrale del film realistico	393
CARLO LIZZANI	
Cinema, arte o magia?	394
*** (FIERA DELLE MOSTRE)	
« Malombra »	395
VICE	
Film di questi giorni	397
NELLE RUBRICHE	
Cinema Gira	373
Negli stabilimenti si gira	396
Capo di Buona Speranza	403

Le Redazioni: 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 Hoepli in Milano (via Berchet) e Roma (largo Chigi)

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

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

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

Manoscritti e fotografie anche non pubblicati, non si restituiscono



In copertina: Doris Duranti interpreta per lo schermo 'Carmela', film derivato dall'omonima novella di Edmondo De Amicis (Produzione Nazionale - Regia F. Calzavara - Foto Gueano)



CINEMA GIRA

ITALIA

A SIMIGLIANZA...

... di quanto già adottato presso i Ministeri della Aeronautica e Marina, il Ministero della Guerra ha in formazione un gruppo cinematografico che avrà il compito di produrre una serie di film di interesse spettacolare inerenti alla guerra attuale. Il gruppo è posto sotto la tutela dell'Istituto Nazionale Luce che ha il compito di curare la divulgazione dei film stessi sui vari fronti di guerra e nei cinematografi italiani. Fra gli ufficiali chiamati a far parte della sezione figurano innanzi il sottotenente Domenico Meccola, sceneggiatore, già redattore di *Cinema* e il sottotenente Dario Fuccini nostro collaboratore sotto lo pseudonimo Dario Cini.

LA COMMISSIONE...

... del Concorso Nazionale promosso dalla Legione Garibaldina, d'intesa con la Lux Film, per un soggetto sulla vita di Giuseppe Garibaldi, riuniti sotto la presidenza del generale Ezio Garibaldi, dopo aver esaminati i 54 lavori pervenuti, ha deciso di assegnare ex aequo i 5 premi di L. 10 mila agli autori G. Grimaldi Rossi di Genova, G. Martini Rebaudengo di Roma, P. Ledda di Roma, A. Salvatori di Treviso, V. Mocchi di Roma.

LA COMPETENTE FEDERAZIONE...

... ha fatto divieto alle case editrici di pubblicare e diffondere opuscoli periodici e non periodici relativi a biografie romanzate di attori del cinema, del teatro e della radio.

A PROPOSITO...

... del film *CARMEN* attualmente in lavorazione, ricordiamo alcune delle versioni che finora sono state realizzate intorno alla celebre opera di Prospero Mérimée: quella di Cecil B. De Mille con Geraldine Farrar e Wallace Reid; quella di Lubitsch girata con Pola Negri nel 1929; l'altra versione di Jacques Feyder realizzata in Spagna con Raquel Meller e Louis Leich; Dolores Del Rio incarnò altra *CARMEN* ed infine Imperio Argentina e Rafael Rivelles furono i protagonisti di una *CARMEN* spagnola. Resta da ricordare poi la parodia realizzata da Charlot nella quale esso figurava come Don José accanto a Edna Purviance.

IL NOSTRO COLLABORATORE...

... Roberto Paoletta ha inaugurato a Napoli una nuova serie di serate retrospettive dedicate al cinematografo, con una brillante introduzione sul profilo di Marcel L'Herbier, commentando ampiamente l'opera del noto regista francese che nel cinematografo entrò dalla

letteratura e per esso visse come poeta fino all'avvento del sonoro. *Cinema* ha più volte presentata e commentata l'opera del regista francese: troviamo quindi giusto affermare, come Paoletta ebbe a concludere, che il sonoro ha segnato la fine del periodo migliore di lavoro di L'Herbier, avendo rinunciato egli dal 1930 in poi ai suoi ideali più sognati per adattarsi alle forme più banali delle ricette commerciali.

GERMANIA

IL CONSORZIO UFA...

... sta girando le riprese di un film biografico destinato a ricordare alle nuove generazioni la figura di Rudolf

Diesel, inventore del motore ad olio pesante. La parte principale del film è affidata a Willy Birgel, la regia è di Gerard Lammrecht. Rodolfo Diesel, nato a Parigi da genitori tedeschi nel 1845, inventò i motori ad olio pesante distillato dal carbone. È nota la sua tragica fine nel mare del nord avvenuta nel 1913, dove pose fine alla vita terrena per disastri finanziari.

LA CINEMATOGRAFIA A COLORI...

... si va diffondendo ed affermando. Attualmente negli stabilimenti germanici sono in fase di lavorazione o di montaggio quattro film a colori: *MÜNCHHAUSEN*, *IMMENSEE*, *LA CITTÀ D'ORO*, *IL BAGNO NELLA BAIYA*, mentre nei cinematografi continua a riscuotere gran successo il primo film a colori della Ufa *LE DONNE SONO I MIGLIORI DIPLOMATI*. Del resto, la dimostrazione più

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 - ALASSIO - ALBENGA - BARI - BOLOGNA
BORGO A MOZZANO - CASTELNUOVO DI
GARFAGNANA - CHIAVARI - FIRENZE - GENOVA
LAVAGNA - LUCCA - MILANO - MOINETTA - 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

SUCCESSI ITALIANI ALL'ESTERO

Nello scorso mese di giugno è passato in prima visione a Parigi, al cinema « Lord Byron », il film italiano *COMMI* sul fondo, presentato al pubblico francese col titolo *S.O.S. 103*. Il successo è stato più che notevole ed è documentato dalle cifre degli incassi dei primi giorni: dopo il medio successo della « prima », per cui s'incassarono 12 mila franchi, la casetta nel secondo e terzo giorno fu rispettivamente di 17 mila e 16 mila franchi. A fianco del risultato finanziario si è registrato un gran successo di critica. In occasione della festa dello Stato, le manifestazioni organizzate nel principato di Monaco dal Fascio locale, sono culminate con la presentazione, nel Casinò Municipale di Montecarlo, del film *CIARABU*. La sala del cinema, pavesata di vessilli tricolori, rigurgitava di pubblico italiano e francese. Il successo è stato quanto mai caloroso e le scene salienti sono state sottolineate da applausi incontenibili. Oltreché per il valore patriottico, il film ha ben impressionato per il valore artistico, un successo personale ha ottenuto Carlo Ninchi.

evidente che la cinematografia a colori potrà soppiantare il sistema in bianco e nero è data dal fatto che la maggior parte degli operatori tedeschi che finora hanno girato dei film con il sistema germanico *Aguacolor*, asserisce di non voler più tornare sulla vecchia via.

ALTRO FILM BIOGRAFICO...

... è quello della Bavaria film intitolato *PARACELSO*, dedicato alla vita del noto medico e chimico svizzero fautore dei metodi naturali nella cura delle malattie. Regista del film è G. W. Pabst; interprete principale Werner Krauss.

SVEZIA

LA RIVISTA CORPORATIVA...

... *Biografifaren* pubblica alcune statistiche relative ai film presentati in Svezia nel 1947: 299 film sono stati proiettati durante l'anno, di fronte a 203 nel 1946, dei quali 34 svedesi, e 265 stranieri così distribuiti: 186 Stati Uniti, 37 Germania, 14 Inghilterra, 8 Francia, 4 tra italiani e finlandesi. C'è ancora da notare l'importazione di 3 film russi, 3 ungheresi e 3 danesi.

SPAGNA

FERNANDO MORALES...

... già presentato da *Cinema* come primo autore spagnolo di disegni animati si appresta a realizzare, dopo il successo ottenuto con i due primi lavori, sei film di 300 metri ciascuno, alcuni dei quali in colore. Terminata la lavorazione di *LA MANZANA ENCHANTADA* e di *UN DIA EN LA TERZA*, soggetti originali di Rafael Gil, lavorerà poi attorno alla realizzazione di *EL PELO DEL DIABLO*.

LA PRODUZIONE VA...

... aumentando in maniera ben visibile sia in quantità come in qualità sino al punto di essere una assoluta realtà l'affermazione che molti dei film possono collocarsi al livello di quelli dei paesi stranieri. Si tenga conto che in Spagna esistono due posti di produzione: Madrid e Barcellona: cinque stabilimenti a Madrid (Arranjiez, Chamartin, Cea, Roptence e Ballesteros), e quattro a Barcellona (Orpheu, Trilla-Orpheu, Kinefón e Lepanto). Durante il 1947 si girarono 18 film a lungo metraggio nei primi, e 24 negli altri. La rivista *Radiocinema* nel dare cenno di questa attività, scrive: « Vuol dire questo che gli stabilimenti siano giunti a dare il massimo del rendimento? Sinceramen-

te crediamo di no. Per un paese come la Spagna 42 film all'anno sono pochi. È necessario arrivare almeno a 70-80 film per porsi al livello degli altri paesi produttori d'Europa. Non ora, ma certo entro un paio d'anni, potremo certamente raggiungere questa cifra. Comunque è necessario lavorare sodo e saper approfittare proficuamente delle numerose providenze che lo Stato ha concesso al cinematografo ».

DANIMARCA

LA CINEMATOGRAFIA DANESE...

... è posta sotto l'autorità del Ministero della Giustizia, incaricato della censura e della esportazione. In più un Consiglio Cinematografico di Stato (Statens Filmråd) si occupa delle questioni inerenti l'organizzazione: l'anno scorso, ad esempio, ha accordato una sovvenzione ufficiale di 100 mila corone per la produzione di cortometraggi girati per la maggior parte dalla Centrale Ufficiale del Film. Lo Stato ha prodotto alcuni documentari sulla lavorazione dello zolfo, la produzione del carbone e le installazioni sanitarie in una città moderna. L'organizzazione caratteristica ha realizzato una dozzina di film di propaganda; altri film istruttivi saranno prodotti dalla Polizia e dalle Ferrovie. Tra i film a soggetto, prodotti recentemente, vanno ricordati *PETER ANDERSEN*, la migliore produzione dell'annata, con Carl Alstrup, un attore eccellente paragonabile a Raiuno, e il film di Benjamin Christensen *RENTRE VIVE VOI*. La situazione cinematografica durante il corso dell'anno sarà ancora modificata; prescrivendo una nuova ordinanza, che a partire da questo mese non potranno essere presentati i film americani. Notiamo an-

NOVITÀ

Il regista Vergano sta curando la riduzione del noto dramma pirandelliano *Sei personaggi in cerca d'autore*. Sembra sia sfumata la nuova combinazione cinematografica Montedoro voluta da Alberto Mondadori, direttore di *Tempo*. Giorgio Ferroni, con la collaborazione di Gian Paolo Gallegari, dirigerà il *FASCICULO DEL WEST* con Eraldo Macario per la Scaler Film. Il costo del film di Roberto Rossellini *L'UOMO DELLA CROCE* si aggira sui 5 milioni e mezzo di lire. Ferruccio Cerio si appresta ad iniziare *L'ISOLA DELL'AMORE*, un film derivato da un soggetto di Giuseppe Guarino che sarà interpretato da Enzo Fiermonte e dalla ungherese Elisabetta Simor. Anche Mario Pannunzio si appresta ad assaporare le glorie della regia per il film *IL CARDINALE*, il cui soggetto è tratto dal dramma di Parker. Paola Barbara è partita alla volta di Barcellona dove prenderà parte al film di produzione E.I.A.-Uhsa, versione italo-spagnola, intitolato *LE MERAVIGLIE DI DAMASCO*, per la regia del marito Primo Zeglio e di J. Lopez Rubio. Terminato il lavoro di sceneggiatura per opera di Oreste Biancoli ed Ettore Margadonna, Renato Simoni ha dato il primo giro di manovella al film *SAPOLONE A SANTI ELENA*, interpretato da Ruggero Ruggeri. La macchina da presa ci darà ancora una volta una scuola, gli alunni, i professori: Alessandro De Stefani e Mino Caudana hanno scritto un soggetto sulla scuola serale dal titolo *INCONTRO DI NOTTE*, che sarà diretto da Nunzio Malasomma ed interpretato da Carla Del Poggio, Adriana Benetti, Leonardo Cortese, Paolo Stoppa. I *BAMBINI DI GUARDANO* è il titolo definitivo del nuovo film di Vittorio De Sica derivato dal romanzo *Prigioni* di Cesare Giulio Viola e per il quale il regista sta ricercando un giovane interprete.

PROPAGANDA
ITALVISCOSA
20 42



RAION-FIOCCO

I filati che oggi consentono ad ogni donna di appagare - per la convenienza del costo del tessuto - il sogno di tutte le donne: "un modello per ogni ora"!

ITALVISCOSA

DIRITTI D'AUTORE

Il doppio quaderno dell'« Archiv für Urheber-Film- und Theaterrechte » (Archivio per il diritto d'autore, cinematografico e teatrale), è dedicato per intero all'Italia. In uno scritto introduttivo dovuto al Ministro Pavolini, viene espresso l'augurio, anzi la certezza, che questa pubblicazione avrà dei risultati felici per le due Nazioni.

Gli scritti raccolti nel doppio quaderno sono dovuti quasi esclusivamente ad autori italiani: il dottor Bentivoglio parla del diritto cinematografico nella nuova legge italiana sui diritti d'autore; l'avvocato Biamonti si occupa dei dischi da grammofono nella nuova legge italiana sui diritti d'autore; il professor Di Franco tratta del contenuto sociale del diritto d'autore nella nuova legge italiana; Amedeo Giannini espone l'elaborazione della nuova legge italiana sui diritti d'autore; il dott. Hoffmann fa delle considerazioni sulle disposizioni della nuova legge italiana per quanto riguarda il diritto cinematografico; il dott. Möhring studia il nuovo diritto italiano per i dischi da grammofono; Gaetano Napolitano parla dell'attività delle autorità amministrative nel quadro della nuova legge sui diritti d'autore; il dott. Caselli, della base giuridica del diritto d'autore secondo la concezione italiana e tedesca; Nicola de Piro del diritto dell'artista pratico; il dottor Richter, del diritto d'autore e del diritto di lavoro; l'avv. De Sanctis, del campo di applicazione della nuova legge italiana sui diritti d'autore, e infine il cons. naz. Sangiorgi si occupa della Società italiana degli Autori nel nuovo diritto d'autore italiano.

SVIZZERA

IL PRESIDENTE DELLA...

... Associazione dei Produttori Svizzeri, in una conferenza tenuta recentemente a Zurigo, documentando l'attuale sviluppo della cinematografia svizzera, si è giustamente preoccupato della situazione e dell'avvenire dei cineasti, in particolar modo degli operatori, essendo necessario l'apporto di nuove forze a mantenere il costante sviluppo della produzione nazionale.

IL COMITATO...

... della Società di Propaganda di Montreux, che da molti anni si interessa del cinematografo, ha deciso di organizzare dal 31 agosto al 3 settembre prossimi, una *Settimana Internazionale del Film*. Nel corso delle numerose serate pubbliche saranno presentati i film migliori della produzione 1942 provenienti da diversi paesi d'Europa ed extra europei.

IL SERVIZIO...

... cinematografico dell'Esercito è in procinto di presentare un nuovo film documentario spettacolare dal titolo *GRENZWACHT IM DEN BERGEN*, descrivente la vita dei soldati di guardia alle frontiere del Paese. Scene militari e popolari si alternano in questo film nel quadro delle magnifiche vette alpine.

PORTOGALLO

SI HANNO DA LISBONA...

... le seguenti notizie dagli Stati Uniti: Gregory Ratoff dirigerà la vita di Rodolfo Valentino; Charlie Chaplin ha iniziato la lavorazione del suo nuovo film ispirato alla storia del famoso Barabazurra o Landru; Walt Disney porterà sullo schermo una versione del romanzo di James Barrie *Peter Pan*.

È AMMIREVOLE...

... lo sforzo iniziato nel Portogallo nel desiderio di organizzare una produzione cinematografica. Nel 1941 negli stabilimenti Lumier vennero prodotti quattro film, dei quali due realizzati dalla Tobis Portoghese e gli altri dalla produzione A.L.R. Di questi quattro film i tre seguenti hanno affrontato con suc-

cesso il giudizio del pubblico: *PAI TIRANO*, *L'OMO DA SERRA*, *PATIO DAS CANTIGAS*, mentre il quarto, *ALA ARRIBA*, è in procinto di uscire. Dal principio del 1942 la Tobis ha in cantiere un nuovo film dal titolo *O COSTA DO CASTELO*, diretto da Arthur Duarte, nel quale debutta Milú, la nota cantante della radio nazionale, accanto ad attori già no-

ti nel Paese, quali Antonio Silva, Maria Mattos, Fernando Riveiro, Teresa Casal e Carvalho. Questo film, cui ha fatto seguito *ANIKI BOBÓ* di produzione A.L.R., può dirsi abbia inaugurata una nuova era nella storia del cinematografo portoghese, profetizzata non soltanto dalla calorosa accoglienza che il pubblico riserva ai film nazionali, ma bensì dalla creazione di nuovi stabilimenti cinematografici. L'Italia ha inaugurato splendidamente il nuovo anno con l'esportazione in Portogallo del film *L'ASSEDIO DELL'ALCAZAR*, proiettato per molte settimane di seguito nella capitale dinanzi a un pubblico entusiasta.

FILM INIZIATI IN QUESTI GIORNI.

A Cinecittà: LA MASCHERA E IL VOLTO della commedia omonima di Luigi Chiarini; produzione Kino Film, distribuzione A.C.I.-Europa film; regia: Camillo Mastrocinque; interpreti: Laura Solari, Nino Besozzi, Ruby D'Alma, Sergio Tofano, Enrico Viariso, Nerio Bernardi. *PASSIONE AFRICA* produzione Sapec-Capitolium, regia di Genaro Righelli. *TURNO DI RIPOSO* un cortometraggio diretto da Gino Talamo con Fausto Guerzoni e i fratelli De Rege. *Alla Scala*: NAPOLEONE A SANT'ELENA regia e soggetto di Renato Simoni con Ruggero Ruggeri. *A Tirrenia*: CARMELA, produzione Nazionale; regia di Flavio Calzavara; interpretato da Doris Dufanti e Pal Javor. *In esterni*: CANAL GRANDE della Sol-Universalcine, diretto da Andrea Di Robilant; su soggetto di Carlo Lodovici; interpretato da Maria Denis, Camillo Pilletto, Alanova, Cesco Baseggio, Fedele Gentile.

BANCO DI ROMA

BANCA DI INTERESSE NAZIONALE

SOC. AN. CAPITALE E RISERVA
LIRE ITALIANE 361.000.000

Sede sociale e Direzione centrale in ROMA

ANNO DI FONDAZIONE 1880

212 FILIALI IN ITALIA,
NELLE COLONIE, NELL'AFRICA
ITALIANA ED ALL'ESTERO

TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA



Luigi Chiarini, direttore del C.S.C., è oggi al lavoro di regista per il film 'La bella addormentata'

Lettori di CINEMA
ascoltate i programmi di carattere cinematografico
che l'

E.I.A.R.

trasmette periodicamente

Le prime cinematografiche

*recensioni critiche di film, ogni lunedì
alle ore 14.15*

Concerti di musiche di film

ogni lunedì dalle ore 13.20 alle 14

**Notizie sulla produzione
cinematografica**

ogni venerdì dalle ore 20.45 alle 21.40

Altri programmi vengono settimanalmente offerti agli
ASCOLTATORI TUTTI DA IMPORTANTI CASE
CINEMATOGRAFICHE DI PRODUZIONE E DISTRIBUZIONE

25 LUGLIO

1 9 4 2

XX

C i n e m a

146

ATTI DI SUPERBIA

L'ANTICA esperienza espressa in massimo infallibili è ancora e sempre alla base dei rapporti umani. Per ogni atto, per ogni avvenimento, per ogni congiuntura vale l'antico proverbio, l'aforisma noto, la massima storica. Pensavamo al *Serva me, servabo te* di Petronio, in cui è espressa l'utilità di beneficiare altrui per un proprio interesse, a proposito di un magnifico e munifico gesto di una nostra diva, in favore della Casa di riposo degli Artisti Drammatici.

L'attrice in parola è Clara Calamai, la quale, dopo la non troppo fortunata apparizione sulle scene milanesi, ne *I MASNADIERI* di Schiller, ha fatto annunciare attraverso i giornali che il ricavato di queste sue recite è stato devoluto a beneficio del suddetto istituto.

Il caso non è tanto semplice come potrebbe apparire a un primo sguardo.

I fili di questa intrigata vicenda s'incrociano, si accavallano, si ingarbugliano fino a celare il bandolo in angoli imprevisibili. Forse le cose stanno così: Clara dalle «bianche braccia», colei che passa per la Giunone del nostro cinema, ha peccato a un certo momento di superbia. Come i giganti vogliono giungere, in un eccesso di superbia fino a Giove, come Capaneo sfidò l'Olimpo, come gli uomini credettero toccare il cielo con la biblica *Torre di Babele*, come gli angeli ribelli si credettero simili a Dio, così Clara ha voluto salire alle luci della ribalta.

La fine forse non poteva essere altra. Gli esempi portati innanzi segnavano tutti un medesimo epilogo: la caduta degli angeli, la sconfitta ai superbi; a Clara Calamai è toccata purtroppo la medesima sorte.

Ma macchiata d'un peccato più modesto e geniale, rientrata (e fortuna che ne ha avuto il tempo!) in un ordine d'idee più umile e terreno, la nostra diva ha voluto gettare i *trenta denari* che gli aveva fruttato il suo tradimento verso il cinema. E in un momento di sincero pentimento e di

chiara e forse meditata lucidità, ha dato a Cesare quel ch'era di Cesare, cioè a quelli del teatro ciò che alla diva aveva dato il teatro. Qualcuno ha così interpretato questa avventurosa esperienza di Clara Calamai: «M'hanno detto che siete comparsa sulle scene ne *I MASNADIERI*. Errore, gentilissima Clara: voi avete il ruolo di mito della bellezza e come tale non dovete scendere sulla terra a camminar fra i mortali: essi vorranno misurarvi col doppio decimetro, scrutarvi con gli occhi del geometra e distruggeranno così l'incanto della nuovissima magia da voi creata».

In tema di superbia, questo innocuo tentativo di Clara Calamai, anche se accompagnato da una risonanza vastissima, è meno condannabile e ha una più umana giustificazione di quanto accadde tempo fa in uno stabilimento di posa della capitale.

Protagonista Isa Pola, interprete del film *UNA SIGNORA DELL'OVEST*, diretto da Koch. Aveva scelto il regista, secondo criteri che

non possiamo apprezzare e incoraggiare, un giovanissimo attore, di quelli che prendono il cinema sul serio per un ruolo di una certa importanza.

Firma del contratto, inizio della lavorazione: tutto sembra pacifico e normale, quando ecco le bizzie di Isa Pola:

— Quell'attore, quel giovane attore non va; non mi piace. Voglio quest'altro; questo sì che può stare al mio fianco!

E la volontà del regista e l'intervento di tutte le divinità possibili non vale a nulla. Isa Pola si è fatta giudice degli altri e ha sentenziato: a me non piace!

Io vorrei aspettare che questo giovane attore, messo al bando dai capricci dell'attrice, faccia la sua sicura, tranquilla e lunga strada; vorremmo aspettare anche Isa Pola. Sul traguardo difficile e forse raggiungibile dell'arte cinematografica i capricci non arrivano, nè la superbia trova il suo conforto; alla fine arriva chi fa sul serio e con molta modestia.

Non è, a quanto pare, ancora finito il tempo in cui un viaggio in lontani lidi dava al fortunato emigrante un'aureola di divinità. Nel centro d'Italia, un detto popolare avverte che «chi viene da un altro paese o è principe o marchese».

L'America non ha cessato di creare tali principi, specie nel campo del cinematografo. Tullio Carminati e Caterina Boratto, a parte gli innegabili meriti o le evidenti qualità che li distinguono, appena sbarcati dopo il viaggio transoceanico, sono stati accolti in Italia con tutti gli onori.

Fin qui nulla di male. Il male comincia dove comincia il divismo, il divismo eccessivo e le pretese senza limiti.

Questa è la nostra impressione, nè qui noi denunziamo alcun caso concreto. Potremmo sbagliare e saremmo indotti a premettere a queste ultime righe il noto avvertimento cinematografico che le figure e i fatti qui presentati non hanno alcun rapporto con la realtà.

★★★



Goffredo Alessandrini sorpreso alla macchina da presa durante la lavorazione del film «Noi vivi»



MARIELLA LOTTI

UNA SERATA AL CINEMA

DOPO oltre un anno di assenza, l'altra sera sono andato al cinema rionale prossimo alla mia abitazione, dove si proiettava un film abbastanza recente, come mi informò la maschera, e ciò mi allietò perchè avrei avuto modo di rendermi conto dei progressi conseguiti dalla nostra cinematografia. Un anno è lungo, mi dicevo, e in un anno col vento in poppa che spira chi sa quanta strada si sarà percorsa, e con questa aspettativa presi posto nella galleria affollata oltre ogni dire dal miglior pubblico del rione. Quando, finito il « Luce », la sala si illuminò, vi riconobbi un paio di medici, alcuni industriali, degli avvocati, degli ingegneri, tutti con moglie, figliole, o amica, gente che una volta accorreva alle prime in centro, ma che con l'oscuramento ora frequenta il rionale.

Gli occhi delle donne lucevano e i loro volti apparivano animati, segni certi che attendevano l'inizio del film con una tal quale trepidazione: diamine, con attori come Renzo Ricci, Sergio Tofano, Luisella Beghi, Mariella Lotti, in cartellone non c'era

da stupire, e poi il film aveva un titolo, **TURBAMENTO**, che più promettente di così non poteva essere.

Finalmente si fece buio, un lungo buio non interrotto neppure tra un tempo e l'altro, ma che mi parve trascorresse invece veloce per i miei vicini deliziati, che alla fine si riversarono nella strada oscura vocando paghi ed eccitati per la bella serata goduta. Anch'io mi sentivo pago, saziato, ma di quella sazieta che si risente quando il fegato ti avverte subito con una lieve nausea che hai ingerito dei cibi che non gli garbano: e in verità il film era un tale pasticcio di roba scelta, ma cucinata male, che non poteva andar giù; però nello stesso tempo mi sentivo eccitato, vorrei dire felice, per una cosa che il film mi aveva fatto scoprire. Una attrice cinematografica nostra, finalmente!

Mariella Lotti. Malvestita, poverina, malvestita intendo in relazione al ruolo, per il quale un regista appena appena avrebbe imposto abiti più semplici, meno enfaticamente provinciali; mal pettinata, sempre

intendo in conformità al carattere da personificare; mal truccata (troppo cerone, troppe ciglia, troppe labbra: una maschera e non una truccatura) ma nonostante ciò, così viva, così intensamente icastica, così profondamente entrata nella pelle del personaggio da non sgarrare nè un gesto, nè un muover d'occhio, nè una battuta (quasi), da trascinare nel gioco di una recitazione strettamente cinematografica qualche volta perfino i bravi gigioni o i filodrammatici che la attorniavano. Qualche taglio più accorto avrebbe fatto della sua interpretazione un modello da proiettare come esempio agli allievi del Centro Sperimentale.

È vero che la sua parte, fra tutte le altre di pura maniera, era la sola sceneggiata e dialogata con intelligenza, ma infine quel che prima di tutto conta è il temperamento e i mezzi di cui l'attore dispone, è la plasticità del suo gioco espressivo, la intensità emotiva delle sue movenze e la concordanza assoluta tra la mimica e la parola, il cui tempo cinematografico è ben diverso da

quello teatrale — cosa della quale i nostri attori di teatro che fanno del cinematografo sembra che ancora non si siano accorti. Andate un po' a rivedervi **TURBAMENTO** e guardate e confrontate come Mariella Lotti entra in una stanza, come scende una scala, come si siede, come cammina: guardatela solo in queste semplici cose, osservate gli altri attori nelle medesime, e vedrete quale è la differenza che corre tra il cinematografo e il teatro, o tra il buono e il cattivo cinematografo.

Il soggetto del film è tratto da una commedia di Cantini, l'argomento della quale è vecchio come il mondo. Esso è tuttavia uno di quegli argomenti che verranno sempre trattati, poichè fino a che l'umanità durerà ci saranno sempre ragazze che si infatuano di uomini maturi, e uomini maturi che perdono la testa per delle ragazze. Sull'argomento non c'è dunque niente da dire: ha una certa vitalità, un nocciolo di umanità, è suscettibile di *climax*. L'autore ha soltanto dimenticato, nel sceneggiarlo, che se sul palcoscenico quel tanto di cattiva letteratura che il teatro consente può far accettare i personaggi di comodo e di maniera, nel cinematografo questi sgonfiano fin dalla prima sequenza. Del resto è palese in tutta la sceneggiatura l'incertezza dell'autore nei confronti dei suoi personaggi e dell'argomento, oscillanti di continuo tra la commedia e la farsa.

Evidentemente egli aveva in mente qualcuna di quelle matte, trepidanti, caricaturali film di costume, nelle quali Hollywood ritrae l'esistenza delle belle famiglie americane domiciliate tra la Quinta e Park Avenue, e ha cercato di innestare il genere sul ceppo romantico-borghese della sua commedia, nella quale, inevitabilmente, il protagonista maschio non poteva essere che il solito conte, anzi marchese, vissutissimo gagà dalle tempie brizzolate. L'innesto non è riuscito, non perchè ci fossero antagonismi biologici, chè anche tra noi esistono degli eccezionali esemplari di belle famiglie tipo Park Avenue, ma solo perchè l'autore non ha saputo vederle tali e quali sono, osservarle nella loro realtà e con fedeltà riprodurle.

No. I conti vissutissimi, le ex amanti che sublimano, con l'età, la loro passione in amicizia materna, i bisbetici gentiluomini campagnoli, i giovani pianisti innamorati, le mogli bietolone, i figli abbandonati alle cure dei precettori e delle governanti che esistono veramente, non rassomigliano affatto a quelli immaginati da Cantini: sono molto più amaramente divertenti, hanno più corpo e più sangue, sono soprattutto veri, anche se non sono che pietose marionette: e non parlano come li fa parlare lui, e non vestono e non vivono alla maniera e nelle case allestite come quelle che si vedono nel film, perchè se questa gente ha qualche qualità, è quella di possedere quel che si dice il buon gusto e il saper vivere: non sono dei cafoni, come li ha conformati la regia, sanno stare a tavola,

sanno salutare, sanno vestire, sanno muoversi, non fanno il bagno nella panna montata (ah, quel bagno da appartamento da *poule de luxe!*) e non spendono duecentomila lire per un corredo da sposa in una sola mattinata, eccetera.

In questo film, tra produttore e regista, si vede che hanno inteso montar su una cosa lince, che hanno voluto far buono, e n'è saltato fuori una di quelle pacchianate di cui sono capaci, si dice, solo i salumai arricchiti. Ma è una attribuzione che bisogna levare a codesta brava gente per insignirne i nostri produttori, registi e scenografi di film, che se la meritano abbondantemente dopo gli esempi che ci hanno dato, perchè **TURBAMENTO** non è una eccezione, ma solo una delle ormai innumerevoli prove di quella mancanza di gusto, di sensibilità e di capacità di osservazione che il nostro ci-

nematografo ci offre, quando esce dal comodo e facile ottocento per tentare argomenti di vita contemporanea.

TITO A. SPAGNOL

P. S. — Rileggendo quest'articolo un po' acerbo, ho provato quell'unanissimo desiderio che ci spinge a cercare l'approvazione e la solidarietà dei nostri simili, e pertanto sono andato a scovare fuori nelle collezioni dei giornali le recensioni comparse quando **TURBAMENTO** è stato dato in prima visione alcuni mesi fa, nella città in cui abito. Ahimè, ahimè, nelle tre autorevoli recensioni che ho trovato, se c'è qualche riserva sull'argomento e sulla sceneggiatura, vi si loda all'unanimità la messa in scena, la regia, si ammira la recitazione di Ricci, di Tofano, della Beghi, e sulla Lotti un contrastato e due soli tiepidi consensi. Il più spinto dei recensori se la cava dicendo che essa sa trarre dalla parte una figura attraente, ma nessuno dà mostra di essersi accorto della diversità tra la sua e le altre recitazioni. Dopo di che confesso di essere molto in forse se licenziare il mio articolo: forse farei meglio invece a scriverne un altro, sulla critica...

MARINA BERTI (foto Novelli)





LA MODA NEL CINEMA

LA signora commossa tra le sue sciarpe palpitanti che nella stazione della Ciotat attende l'arrivo del treno (1895), porta un cappellino rotondo, decorato forse di piccioni bianchi, forse di rotonde corolle d'ortensie, certo di un pennacchio triangolare, ad antenna: questo cappellino è il solo messaggio di civetteria documentata offertoci dai fratelli Lumière, e poi bisogna passare ai funebri svolazzi della Regina Vittoria in atto di inaugurare un ospizio, o alle eleganze sportive della Regina Margherita, che assiste alle esercitazioni degli alpini: qualche frammento di matrimonio illustre, qualche ritaglio di nobilità funerale, e sempre tratti da una realtà ormai funambolosa, dove i protagonisti camminano precipitosi, manovrando ombrellini, bastoni, ventagli, o sciabole come strumenti estremi di difesa. Nient'altro, e dobbiamo riconoscere che il cinematografo, nuovo ed eroico, non si è occupato di moda, né per accettarla, né per imporla, ma semplicemente l'ha registrata, quando riprendeva la verità, l'ha dimenticata per inventare fantasie poeticamente remote, l'ha deformata per far ridere gli appassionati delle comiche finali.

Vedete Molière: le grasse parigine dei sobborghi, che serenamente si trasformavano in Sirene, o in Principesse Orientali, o in Marinarette, o in Abitanti della Luna, ebbero maglie a righe, e diademi di brillanti, e strascichi, infinitamente superiori per indipendenza, sciatteria e luce anche ai vecchi costumi del teatro *Porte St. Martin*, pur così assurdi, e Leonor Fini, quando pochi anni or sono si conquistò Parigi indossando abiti inauditi, creò il suo guardaroba appunto con i vecchi cassoni di Molière: chi la vide ricevere i suoi amici, sdraiata nella vasca da bagno vuota, ed abbigliata da misera, ma superiore Anfitrite, non potrà dimenticarla. Man Ray, che ha sempre odiato fotografare le donne e tra le rare eccezioni metteremo quella spenta amica di Braque, che resta, grassa, bianca molliccia trafitta in una nudità casta a furia di malinconia - giustamente la esclude dal suo elegantissimo mondo, e con lui il Cinema Intelligente appare singolarmente sdegnoso di concessioni e di amicizie con la frivoltà. Nessuna pote' poi pensare di pettinarsi come la *Fille de l'eau*, di Renoir, nessuna di portare i cappellini avventurosamente ecclesiastici, dei *Chien Andalou*, di Dalí, e gli *chignons*, gli alti pettini, lo stile terribilmente 1919 della *Fête Espagnole*, di Germaine Dulac ne costituiscono naturalmente la prima debolezza.

Così i lavori, meno quintessenziali, eppur destinati a costituire le basi delle biblioteche cinematografiche, dei sogni ambiziosi, dei ricordi e delle

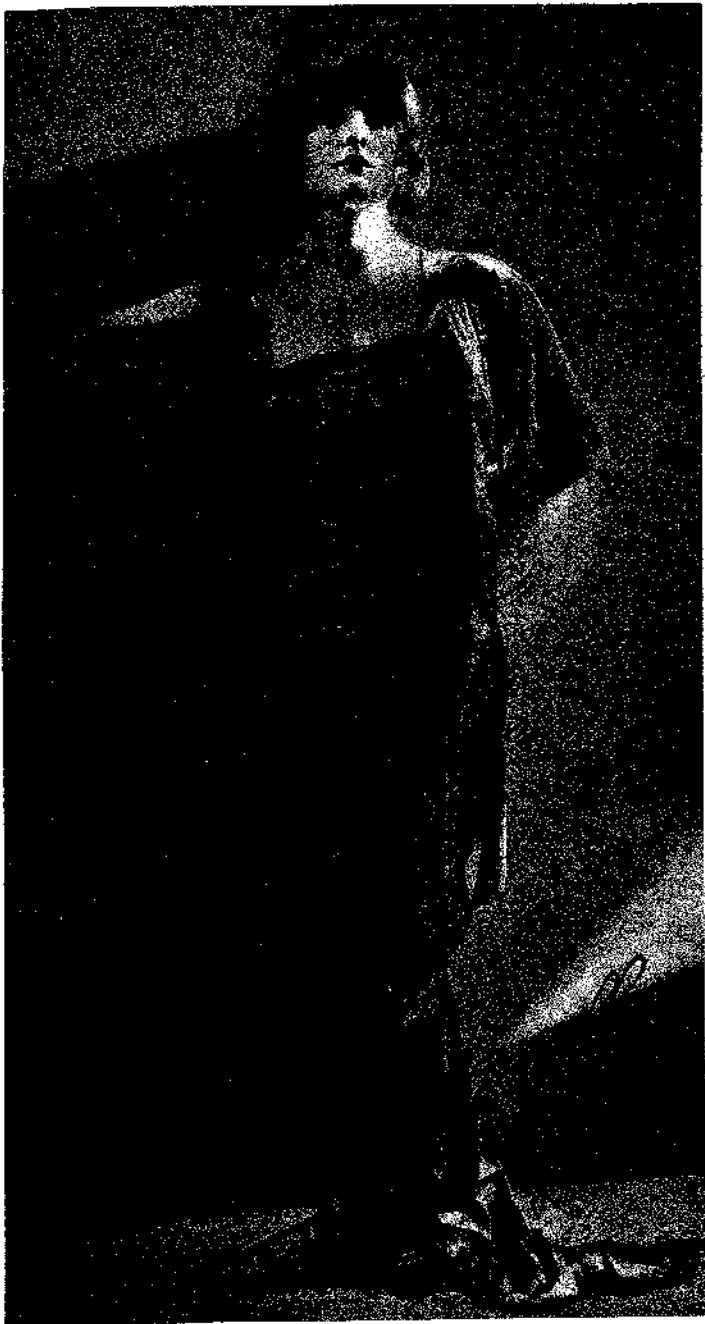
speranze, si serbarono orgogliosi e distanti. I NIBELUNGI, METROPOLIS, VARIÉTÉ, lasciarono, forse, l'unico apporto del costume da bagno in maglia bianca, ripreso con entusiasmo sulle terrazze dei Kursaal da quante avevano ammirato Lya de Putti falsa acrobata: ma Brigitte Helm rinunciò, per una volta, umiliata, al suo splendore di berlinese 1925 accettando involucri metallici ed opachi, e le compagne di Stroheim sacrificavano le loro leggiadrie alla Ziegfeld per ornamenti caricaturali e crudeli.

Sì, Max Linder, Harry Laughton, Chaplin, avevano già utilizzato i cappellini piumati, i copribusto, i riccioli falsi per giochi cupi ed ostinati di sorprese notturne, di irruzioni dalla finestra, di cadute durante il pattinaggio, orde di donne in camicia palpitavano sui fotogrammi neri e rosicchiati all'angolo, commerciabili sui banchi di scuole, creando emozionanti accertamenti con le cartoline da spedirsi in busta chiusa, care agli scapoli provinciali, le *bathing-beauties* di Mack Sennett, con la maglietta aderente a buccia, un nastro legato sui capelli spumosi, oppure una cuffia di gomma, ad arricciature larghe, perdevano il loro fascino regolarmente cadendo con il viso nella sabbia umida, o, classiche, nella torta alla crema, e nessuna bagnante avrebbe osato introdurre, su casalinghe spiagge, audacie tanto sinuose e sempre punite. Vigeva allora una frase di condanna e di superbia, che oggi ha perduto ogni significato, ma le signore anteguerra la pronunciavano sempre orgogliosamente, stringendo un poco le labbra secche: « Vestire da artista del cinema » stava a riassumere le peggiori follie, scalate secondo proposte che dal danzantesimo del primo novecento andarono fino alle indipendenze recise del 1920: il cinema popolare, il Cinema Stupido non ebbe dunque mai valore di figurino o di propaganda, durante i suoi primi vent'anni, e le codine d'ermellino che Lida Borelli appuntava sugli abiti di velluto nero, raggiunsero, in un limbo di disapprovazione e di incertezza, i primi riccioli maschili di Carmen Boni.

Tuttavia un gusto di rivelazione, di primo contatto, si stabiliva tra le piccole signore borghesi degli spettacoli pomeridiani e le false duchesse dello schermo e quel mondo press'a poco vietato del tabarin e delle feste da ballo (le donne oneste immaginavano i tabarin splendidi, e i balli del sabato sera, negli alberghi cittadini, e con ingresso a pagamento, non esistevano ancora), mentre il teatro aveva, quasi con durezza, serbato le distanze. Si cominciava a discorrere, nei salottini della borghesia minore, di amazzoni e di strascichi, di cappellini a cilindro, di frustini, di vesta-



La signora che nella stazione della Ciotat attende l'arrivo del treno (1895) porta un cappellino rotondo...



gli: e quante, per docilità coniugale, per economia, per timidezza, avevano ignorato Eleonora Duse e Tina di Lorenzo, ne ritrovavano le ombre in Francesca Bertini ed in Leda Gys, nelle tuniche nere drappeggiate allo scollo con fermagli di scarabei, della Sfinge, o nel manicotto di lontra dove la Leda senza cigno custodiva la scimmietta, le viole e la rivoltella. Spesso, nei lussuosi drammi passionali, accanto alla cavalcata, al pranzo di gala, alle danze, c'erano le corse: nel recinto però, affollato di comparse laboriosamente agghindate, e tristissime, e di veri appassionati del turf, allora preoccupati di far bella figura, ed implacabilmente distratti, Tullio Carminati oppure Lido Manetti o Bonnard apparivano seducenti dietro il binocolo e Francesca Bertini agitava gli immensi cappelli palpitanti di aspri, identici a quello portato nel 1913, dalla figliola del Kaiser, sposa: l'abito era bianco, con un collo quadrato di pelliccia ugualmente ovale, e le spettatrici, rapite, ma niente affatto convinte, si lanciavano da una fila di seggiole all'altra cifre vertiginose, scandite dal pianino malinconico dell'accompagnatore cieco.

Hesperia, per la sua floridezza imbustata, per la saggezza composta di bionda ravveduta, ispirava maggior confidenza, ma le sue *tea-gowns* erano ancora troppo ricamate, e nemmeno gli anni rendevano accessibili le morbide folle di Pina Menichelli. *Moglie di Claudio*: il triste prodigio che Proust osservava nel guardaroba è nel dizionario di Albertine, per cui *mon polo*, diveniva, due anni dopo, un berretto qualunque, trascurabile e diffuso, non poteva realizzarsi tra le nostre dive forse perché non avevano *polo*, ma sempre aironi appuntati su cerchietti di gemme, e cascate di gelosmini sopra cupolone di paglia.

I primi film americani apparvero ancora più sconcertanti. Americanate, si diceva del resto, genericamente, per definirli, e si apparentavano sempre ai curiosi fenomeni della *Domenica del Corriere*, alle gare per capelli, spalle, piedini, superiorissimi, ai concorsi tra le Miss decorate di striscioni sulla pancia. La Mae Marsh di *Intolerance* aveva stracci rattristanti, ma anche i riccioli a pioggia, i fiocchetti scozzesi, le scarpe a tacco basso di Mary Pickford non invogliavano all'imitazione, né la tristezza, raggrumata nella boccuccia a cuore, di Lillian Gish: Dorothy Gish, leggermente più carnosa, appariva umana, ma volgare, e Corinne Griffith si mostrava ossequiente alle strane leggi di fronzoli arruffati, apparentemente indispensabili a queste signore. Che erano, non dimentichiamolo, degli idoli di guerra, delle immagini di dolci cuori da tenersi in cartolina lucida, negli attendamenti, con uno sfondo di giardini in fiore, di *home sweet home* e *come soon back*. I soldati della Legione Americana, anche se cantavano *oh mademoiselle from Armentières*, si portavano Mary Pickford, nana e zuccherina tra i suoi veli fiorati, nel cuore. La fidanzata del mondo: presto anche da noi, pur condannando le sue cravattine a piselli, si amò Mary Pickford, il nostro cinema declinava tra fallimenti, sequestri, matrimoni e fughe, e proprio in quel periodo di decadenza bisogna collocare un'offensiva di raffinatezza scagliata, in massa, dalle nostre dive, che cercavano di lusingare l'attenzione rendendosi levigate e tuttavia terrene. Apparendo nella *SECONDA MOGLIE* di Pineto, Pina Menichelli per la prima volta meritò l'approvazione delle Poltronissime per una sicurezza di velluto nero, di chiffon stampato, di tela bianca da vera signora, e Soava Gallone, reduce da Parigi, con uno strano volto tirato e stirato, aggiungeva al suo nome, sui manifesti di ALL'OMBRA, DI UN NOME quello del suo sarto parigino; ancora da Parigi, Francesca Bertini telegrafava regalmente alla direzione del Cinema Olimpia di Genova: « Apprendo inaugurerete vostro locale con un dramma nel quale ho tentato di trasfondere la mia passione di artista. Sono qui per rifornirmi d'abiti, telegrafatemi data, interverrò ». Italia Almirante Manzini, nella *STATUA DI CARNE*, si faceva flessuosa tra i lame, la sua scollatura appariva infinita e memorabile, ma le sue tolette da viaggio erano portabilissime. Maria Jacobini, dopo aver pericolosamente oscillato tra sigarette, turbanti calcati sugli occhi, rigonfi ad ombrelli, e capelloni vasti sulle guance, si dedicava al genere casalingo, buona figliola, ripreso, anche se con sfumature maschili, da Carmen Boni, piccolo lord. L'amicizia appariva con-



Italia Almirante Manzini ne *La statua di carne* si faceva flessuosa tra i lame

chiusa, tra lo schermo popolato di vampire condiscendenti, di Menadi placate, ed il pubblico emancipato ormai: le modeste signore anteguerra non esistevano più, divenute le une tanto povere da esserne annullate, liberate le altre per il gusto di libertà e di avventura suggerito a ciascuna dai capelli corti e dalle calze di seta artificiale, e *Salomé* precipitava in cascate tubanti dai palcoscenici dei *Café Chantant* fino agli organetti della strada, rendeva popolari le cinture di frangia, gli abiti di maglia, drappeggiati sui fianchi, le frange ricadenti sugli occhi, una paccottiglia voluttuosa ed ostinata, da render modesto anche il ricordo di Francesca Bertini che, divenuta Contessa Cartier, abitava all'estero, e, come si dice, non lavorava.

Il cinema è morto, viva il cinema: nella VIA SENZA GIOIA, Greta Garbo, candida ed astrale con i suoi veri denti, irregolari, teneramente, e le fossette sparse per il volto, ed un che di casto, di fuggevolmente amoroso, indossava una pelliccia di *petit-gris*, pelliccia intorno al 1925, e solamente allora, illustre. Ma, per sbarcare in America con Stiller, portava una giacca scozzese, tagliata male, un cappellino calcato sugli occhi, il suo sorriso restava timido e splendente mentre le si preparavano abiti bianchi, incredibilmente perlati. La bella Giorgia, nella FEBBRE DELL'ORO, aveva ancora calze nere: e calze nere porteranno, sempre, le eroine di Charlot, a meno che non appaiano, come Paulette Goddard, nobilmente scalze. Alice Terry, affiancata a Lewis Stone, stanco, argentato e terribilmente gentiluomo, meglio che a Valentino, troppo giovane e latino per lei, introduceva uno stile compassato di *royalty* là dove Barbara la Marr si era mostrata zingaresca prima di finir bruciata; colletti alla Maria Stuarda, cappellini con veletta, orecchini lunghi con perla a gocciola, tricorni per la caccia, iridate nuvole di tulle per i ricevimenti in giardino. Pola Negri restava tumultuosa, e spesso costumata, le uniformi militaresche della Zarina le piacevano molto, e la regalità aveva ancora un'incarnazione in Mae Murray, Vedova Allegra dalle narici dilatate, che certo ignara riprendeva la creazione del sarto Drécoll per l'Imperatrice Elisabetta d'Austria, amazzoni di panno bianco, tubino nero, ed un orgoglio feroce, da farla camminare sulle punte.

IRENE BRIN

(continua)



Quante avevano dimenticato Tina Di Lorenzo (nella foto qui sopra) ne ritrovavano le ombre in Francesca Bertini e Leda Gys



Una buffa donna di Mack Sennett



Carminati appariva seducente; eccolo con V. Vergani



Anche Bonnard appariva seducente

IL CINEMA È SPECCHIO

NON parrà che si spendano parole troppo grosse parlando di una precisa « responsabilità sociale » del cinematografo, se si sarà pensato ai milioni e milioni di italiani d'ogni tenore di vita, grado di cultura e più o meno avviata formazione del carattere e della volontà, che si avvicinano ogni giorno nelle sale di proiezione.

E che anche il cinema debba essere uno specchio della civiltà non è chi possa dubitarlo, particolarmente per il suo carattere di spettacolo popolare. Tanto maggiormente poi esso deve riflettere la nostra civiltà, in quanto l'impostazione dell'umanesimo fascista, restaurando l'uomo nell'uomo, elimina i rischiosi frazionamenti delle attività e manifestazioni umane e ricostruisce l'integrale personalità come l'unico punto di sintesi, possibile alle distinzioni che il liberismo ottocentesco, nella sua pericolosa inflazione di spicciolate libertà, pose attraverso un sistema artificioso di invalicabili limiti.

Non si potrebbero, infatti, capire gli sforzi dello Stato per una educazione politica degli italiani — politica nel senso più vasto ed umano dell'attributo — se poi, all'infuori di quelle varie palestre, ovvero scuole, dove si forma la personalità, le quali sono lo Stato medesimo anzitutto e poi la Scuola propriamente detta e il Partito con tutte le sue emanazioni, sussistessero, magari sotto forma di spettacolo, paesaggi di vita, tutt'affatto diversi, o lontani, o agnostici (chè in fondo è lo sesso) nei confronti di ciò che vagheggiamo e costruiamo in un tendere quotidiano verso una civiltà nuova. Non si interpreti il ragionamento... è bene chiarirlo subito — come una premessa dalla quale concludere a un cinematografo di Stato o giù di lì. Il Regime ha riaffermato recentemente — e con un particolarissimo valore, in clima di guerra — che non vuole nè sollecita per alcuna via un'arte ufficiale. Anche il cinema rientra nelle arti, e dunque nemmeno un cinema ufficiale è nel programma dello Stato. Si tratta di cosa ben diversa: di far sì che il cinematografo non contraddica, in nome della sua disinteressata funzione spettacolare, alla vita che ci circonda e per perfezionare la quale, approfondirla nei suoi impulsi profondi e orientarla verso le preparate prospettive dell'avvenire, sono mobilitate non soltanto le forze militari ed economiche, ma quelle

ancora dell'arte, della poesia, della cultura, del pensiero, della scienza, del costume.

Neppure si tratta di augurarsi qualcosa come una Commissione revisionatrice, la quale guardi bene addentro alla natura del racconto cinematografico, allo spirito della vicenda, dei suoi personaggi e ambienti, fino magari a soppesare i grammi di italianità del linguaggio figurativo; ma, al contrario,

di immettere in tutti: produttori, soggetti, registi, attori e quant'altri sono responsabili del prodotto finito (per dirlo con brutta espressione economica) la convinzione che ogni film che si ponga in cantiere debba tendere (non tanto per forza di programmi, chè allora si rientra nell'ufficialità che non si desidera, giacchè se ne conosce fin troppo la scadentissima qualità, quanto invece per intimo dettato della coscienza) ad una creazione aderente il più possibile a quella vita verso cui risolutamente muoviamo.

In altri termini bisogna che, tenendo ben presente la responsabilità che il cinema si assume di fronte alle masse, le quali sono sempre da educare, la produzione cinematografica nazionale sia sentita come un'articolazione con sue proprie esigenze, ma non a sè stante, della capacità espressiva del nostro Paese; e che pertanto sia italiana non per dati di soggetto, ma nello spirito e nello stile e, avanti tutto, abbia un minimo di dignità artistica: diciamo quel minimo che si ritrova, poniamo, perfino nei più modesti prodotti artigiani e nelle più



Osessione di Paola Barbara? No, un semplice letto di sedie (il letto di Desdemona) per prove dell'Otello in 'Rossini' (foto Guerra)

estenuate ripetizioni di felici schemi iniziali (ad esempio figurativi o metrici), ogni volta che una civiltà è stata veramente tale: chiara nei fini e nella puntualizzazione dell'uomo entro quei fini.

Il problema di una certa qualità della produzione cinematografica rientra oggi strettamente nel problema politico, sul cui piano si collocano da sé, spontanei, i valori raggiunti. L'italianità dei nostri film consiste in fondo proprio nella loro bontà artistica: sono tanto più italiani quanto migliori.

È tempo di pensare seriamente che far del cinema non è soltanto esercitare una professione, capitanare una industria, far degli affari, raggiungere quel tale indice statistico del fabbisogno o avvicinarsi ad esso come si può; tutta l'economia è oggi rientrata agilmente nella politica, e proprio il tema dei guadagni che pareva irriducibile per eccellenza e ripugnante in sommo grado ad un'etica che non fosse puramente edonistica è arrivato fino alla « novità » dell'autodisciplina delle categorie e dell'attività guidata dall'idea di Stato. A maggior ragione il cinema può e deve incanalarsi nella corrente con chiarezza e con quella partecipazione attiva che concilia, nelle nostre concezioni, la volontà politica e le volontà singole, l'autorità e la libertà.

Riconosciamolo pure senza timore: ha il cinema francese una sua personalità nazionale? È Francia il film francese? Indubbiamente sì; è, persino, la Francia dei luoghi comuni, letterarizzata, volgarizzata, ma una impronta sua propria la possiede. E altrettanto si potrebbe ovviamente concludere per il cinema americano.

Da noi, invece, l'italianità si cerca all'esterno anziché nell'interno: se ne va in traccia nel tessuto dei fatti. Di uno stile « italiano » appaiono a sprazzi pochi e tenui barlumi. Sicché sembriamo tener conto di tutto, fuorché proprio di quanto più ci dovrebbe stare a cuore: uno stile nostro, nazionale, che vibri in simpatia con lo stile che già si è delineato, promettente e sicuro, nelle lettere e nelle arti figurative.

Che la situazione stia in effetti così, è prova il nostro farisaico ricorrere ad ambienti e nomi forestieri, ogni volta che, scarsi di idee e bisognosi di fare un film, rimettiamo su, oggi, le vecchie storie delle *pochades* e le commedie degli errori e le follie travasate dagli originali americani in bottiglie paesane, perché pensiamo che siano trame non degne di svolgersi in Italia e contrarie al carattere della nostra razza e alla nostra fede nei valori.

Mariti infedeli, ragazze audaci, giovanotti irresponsabili, capi-uffici da operetta, malviventi all'acqua di rose, truffatori alloggi, famiglie scompagnate dalla mattina, una volta trasportate in terra di Francia o d'America, vanno benissimo e possono a nostro piacere agire sulla falsariga degli archetipi forestieri e sottoporci modi di vita mai o soltanto parzialmente esistiti da noi, e ricordarci inopportunitamente i deteriori atteggiamenti americaneggianti della nostra

tramontante-tramontata « jeunesse dorée », e farci vedere in due ore di svago tutte cose che stanno all'opposto di quel che sentiamo e vogliamo.

Questo camuffamento salva la capra e i cavoli in una maniera che non si riuscirebbe a dire se muova piuttosto lo sdegno o la compassione. Ha l'aria di quel cartello prudenziale, ormai caduto in disuso, che avvertiva essere il film tutto di fantasia, senza riferimenti a fatti e personaggi reali.

A meschinità, a mezze misure e a scolorati successi di questo genere Dio solo sa perché

si ricorra, quando la vita intorno a noi si impone con tanto corposa evidenza e grida che la intendano giusta anche i sordi. Sembra invece che non ci sia possibile mantenerci nel clima di casa nostra senza far capo all'ambiente borghese (ma accortamente fascistizzato da qualche segno di razione) o alle piccinerie della vita di ogni giorno, o alle arcadiche semplicità villerecce, sotto pena, saltato a piè pari il fosso, di buttarci a tuffo nella retorica dell'eroismo e del quadroncino storico.

E. DELLA PURA

Ragazzi davanti allo Schermo

VORREI invitare i registi di buona volontà a fare attenzione ai ragazzi. Li ho visti da vicino, a Firenze, in occasione del grande convegno della Gil — tanti: centinaia e migliaia — e li ho, come si dice, colti sul fatto, vivi ed inquieti, a chiacchiere d'arte.

Non è vero che la giovinezza sia timida: tutta aperta e pronta ad ogni sorta di smarrimenti, è armata di un prepotente candore che la fa bellissima. Si accosta alla vita come all'ottimismo di un gioco. Insomma, la più dolce e cara stagione, tutta una primavera. E beati coloro che questa primavera non sanno dimenticare e la rinnovano nell'anima come il mandorlo che rifiorisce. Ed è oramai folla che giudica e valuta.

Lo spettacolo che più l'attrae, che più la convince, che più la persuade e l'affanna, è proprio questo dello schermo che si può dire segnano con una diligenza e con uno zelo da primi della classe. Tutti, ve lo assicuro, senza nessuna eccezione: dai grandi ai piccini, a quelli cioè che da ieri appena hanno cominciato a declinare le prime paiolette latine. E non si limitano a guardarlo: lo studiano sui libri, sulle riviste, sui giornali e giornaletti, con una passione decisa, caldissima, che li riscalda come ad una continua battaglia polemica. Lo sanno a memoria.

Non è vero che sono ingenui. L'equivoco sta nella differenza tra ingenuità ed innocenza. Per carità, non facciamo confusioni. I nostri ragazzi la sanno lunga e non vogliono essere trattati da ragazzi. Tutto qui. Io li ho sentiti, infatti, strillare in coro, e darsi ragione a vicenda, che la cinematografia per ragazzi, tutta latte e miele, non deve esistere e peggio per coloro che hanno intenzione di metterla al forno. Certa roba, loro, non la mangeranno mai. Siccome l'arte per essere bella, deve essere morale, la conseguenza è questa: tutta la cinematografia è fatta per noi. Ed è stato in verità un po' difficile far loro capire la necessità di qualche eccezione alla regola manzoniana.

Pubblico innocente, ma prepotentissimo. Mi fa comodo, al momento, ripetere queste parole di Bontempelli, che leggo nel suo discorso dedicato a Leopardi: « Il carattere e la funzione specifica del fanciullo è la capacità immaginativa cioè poetica (verità notissima): le facoltà fondamentali con le quali un adulto intuisce un'opera d'arte, sono facoltà fanciullesche: lui può servirse ne soltanto in quanto le ha ereditate dalla propria fanciullezza. »

Arte-innocenza: il seme lo puoi ritrovare all'inizio cosciente della vita, lo indovini nel gioco dei bambini. Proprio Leopardi fa coincidere lo spirito poetico con lo spirito di giovinezza, quando ci dice « che il giovane ha la proprietà di comunicare e di ispirare colla presenza sé agli altri. »

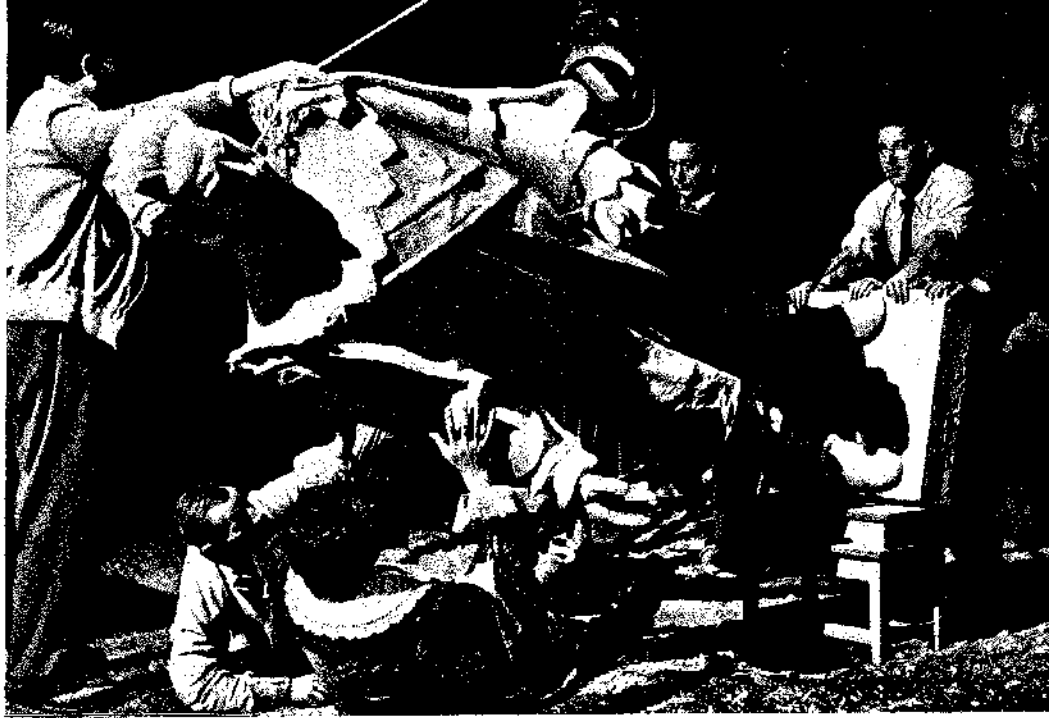
Voglio dire che il pubblico più pronto a farsi illudere è il pubblico dei fanciulli. Più che i vecchi si divertono a giocare all'inganno. (Un biografo di Pirandello ha scritto che tutta l'arte del siciliano è un gioco al dolore). Le porte del cinematografo sono spalancate ad ogni angolo di strada, città paese e paesello, con manifesti a colori di carnevale, invitanti e bugiardi: la giovinezza ci casca dentro, assetata di favola. Abituata, oramai. Si è fatta uno sguardo, una maniera cinematografica di vedere che dà addirittura fastidio a certi vecchi brontoloni. (Questa giovinezza col suo sguardo cinematografico!) Non la trattiene più nessuno. Riecreazione del secolo.

Il loro giudizio, anche quando è sbagliato, è maturo. Si sono abituati al dramma, prima del tempo. Si sono trovati prestissimo a far da giudici, a risolvere problemi assai più grandi di loro. Maturità precoce, nata da un'esperienza di attenzione, quasi che la vita, ad un certo momento, si rivelasse sulla tela dello schermo prima ancora che nella famiglia o al riflesso della realtà. La finzione è così esatta e perfetta da confonderla con la verità. E il tempo in cui na-

scono appassionante amicizie col personaggio; che si avverte il primo tremore al sorriso di una fanciulla eroina; è l'epoca dolce e tenera in cui la volontà di adorare ha esaltazioni sfrenate. Gli effetti dello spettacolo, della favola viva, danno sensazioni di schietta beatitudine. Il dramma e la commedia si ascoltano in assoluta sincerità. (Bisogna essere bravi a scoprire il trucco e le truccherie!).

L'educazione del pubblico maturo è fatta, direi che è quasi perfetta; quella dei giovani — neofiti zelantissimi dell'arte nuova — è un'educazione addirittura eccellente, sottilissima ed astuta. Hanno mangiato tutte le foglie; si sono nutriti — soprattutto nel giro breve di questi ultimi anni, prima che il velario si levasse sulla tragedia di questa nuova guerra — a tutti gli stili. E, quel che più conta, hanno letto, meditato, osservato, indovinato e creduto che il cinematografo quando può, è un'arte limpidissima ed universale. Il film diventa come un libro dentro il quale si cerca la responsabilità definita dell'autore, degli autori; e tutti, chi più, chi meno, salgono involontariamente sulla cattedra della critica. Non si guarda e poi si dimentica: si segue il film e poi si giudica.

Il giudizio critico, che si può dire nasce nel limite di tendenze metodologiche, colpisce lo stile, la realtà estetica, stabilendo di fatto un gusto, una necessità a discernere il particolare della forma. E il pubblico, e soprattutto il pubblico dei giovani, che ha infatti imposto ai registi lo stile ad un'arte nata fredda. Non dimentichiamo che la nuova arte, all'inizio, fu trattata con mani da operaio e non da artefice. Artifex addittus artifici. Il cinematografo, se vogliamo, nasce da una necessità meccanica e non da un istinto di poesia. Nasce bastardo. Prima la macchina e poi i poeti — pochissimi in verità — che hanno saputo far contemplare il mistero di tanta bellezza in movimento. Nasce muto, bambino malato di paralisi, e ad un certo momento si discioglie nei movimenti e — quasi un miracolo, — si mette a chiacchierare, creando una confusione di valutazioni, suscitando polemiche gratuite che ancora oggi non si sono del tutto acquisite. Il progresso dell'arte è a paro di quello che ha compiuto il pubblico. Il nostro pubblico; nonostante i maltrattamenti ai quali è stato sottoposto per colpa di certa produzione facile, volgarissima e convenzionale, nato cresciuto ed educato in una tradizione universale di bellezza non è rimasto indietro. Nessun popolo della terra ha il privilegio di accendersi all'arte come il nostro. Mi tornano alla memoria le parole di Carducci: « Per noi la fede della religione si chiama Dante Alighieri; la fede dell'avventura si chiama Cristoforo Colombo; la fede dell'arte si chiama Michelangelo Buonarroti; la fede della scienza si chiama Galileo Galilei; la fede della politica si chiama Giuseppe Mazzini. » La natura del nostro pubblico non è scettica, ma entusiasta. Ha percorso il ciclo. Ha sentito dove si andava a finire. Figuriamoci i giovani, i nostri giovani, davanti



Il cinema è un gioco difficilissimo: talvolta si rischia di rimanero schiacciati. Un si gira del film 'Don Giovanni'

ad un'arte che è sbucciata in una assoluta verginità di stile e di linguaggio! La prova è nei fatti: se il teatro sospira inquieto per una certa indifferenza, le sale di proiezione rinnovano la festa di sera in sera. Le cifre degli incassi salgono al paradiso.

A Firenze, i ragazzi io li ho uditi da vicino. Bisognava tastar loro il polso. Il convegno è stato fatto per questo. Peccato che tra noi non erano né produttori, né registi. Di questi ultimi soprattutto ho avvertito l'assenza. Una folla vispa ed inquietissima, pronta ad arrabbiarsi davanti ad oscuri problemi di valutazione, attenta ed arguta, dentro la quale naturalmente c'era pur da sentire un certo odore di imparzialità, di frasi fatte scolasticamente, disposta alla impressione didascalica e teorica, piuttosto che alla impressione soggettiva ed estetica. A calmarli sarebbe bastata una « degnità » di Guicciardini: « Quanti dicono bene che non sanno fare; quanti in sulle panche e in sulle piazze paiono uomini eccellenti, che adoperati riescono ombre ». Ma perché spegnere la loro foga? Lasciamoli strillare in pace. Misuriamo serenamente la loro temperatura. Una folla — è questo che ci importa — informatissima, armata di una memoria tenace e pignola; una folla che dietro l'apparenza di ogni film ha cercato il substrato morale, o politico, o storico, o poetico. Tirano al cuore della sostanza, prima che della forma. Ecco perché ho cominciato ad ascoltarli con rispetto, a guardarli con una certa invidia, tanto curichi e sazi di entusiasmo mi apparivano in quelle belle mattinate di sole e di cieli pulitissimi, alla fiorentina.

Non si parla di tecnica. È terminato il tempo delle manovre. Adesso è giunto il momento della battaglia d'arte. E chi non è armato di stile se ne stia a casa, come un riformato. Alla prima relazione si sono trovati d'accordo. Va benone: il cinemaogra-

fo è un'arte. Ma lo stile? E lo stile deve essere nostro, e non loro. Basta insomma con l'opera anonima, d'origine incerta ed oscura.

Parole che non avevano intenzioni polemiche. Suonavano invece come avvertimenti. Nè, ad ascoltarle, ritornava a galla la vecchia e retorica questione del giovane che protesta. Si sa che i giovani, sia in letteratura che in teatro, hanno sempre cercato di far confusione; e di questa confusione approfittano da quaranta anni taluni vecchissimi profeti i quali, con la scusa di essere eternamente giovani, si lasciano mantenere alla stima da una promessa che non è stata mai mantenuta. Niente aria di futurismi, futurismi, ermetismi e via dicendo. Buon senso e senso comune li guida alla verità, con onesta chiaroveggenza. Stabilita la nobiltà di quest'arte nuova — maledetta per il matrimonio di convenienza che ha dovuto fare, per vivere, con l'industria — noi cerchiamo e vogliamo lo stile, lo stile italiano. Cinematografia morale, nel senso che sia cinematografia d'arte. Ma l'arte ci vuole: e ci vuole il regista padrone, padronissimo, ma artista. Non distrazione di mestiere, ma stile che nasce da una cultura cosciente. Mi dispiace per i nostri divi, ma non li ho sentiti né nominare, né esaltare, né quel che è peggio disprezzare. Al divismo non crede nessuno. Recitazione anonima, senza eccezioni di bravura, almeno fino ad oggi.

I ragazzi non protestano: si confessano, parlando affannati, con il fuoco alla gola; e purtroppo quando si tratta di far nomi di registi nostri, quei nomi sono due o tre, al massimo, e sono sempre gli stessi. I registi sbagliatori, i mestieranti dalla paga grossa, del film a successo sicuro, i ragazzi li ignorano e non li amano. Prendono sul serio unicamente i registi artisti. E a loro ch'essi domandano il pane quotidiano.

FABRIZIO SARAZANI

PROBLEMI PARTICOLARI. — Come complemento al problema generale di correzione riguardante la forma del viso, esistono particolari problemi che sorgono dalle irregolarità dei singoli lineamenti. I seguenti paragrafi indicheranno alcune regole e i loro metodi di applicazione; ma bisogna ricordare che ciascuno è un caso individuale e richiede una certa iniziativa da parte del truccatore.

Nasi. — Un naso corto si può allungare truccandolo con cerone di un tono più chiaro che per il resto del viso. Le sopracciglia seguiranno la loro linea naturale, ma vanno leggermente ritoccate vicino al naso.

Per un naso largo, truccare i lati e i bordi delle narici con cerone di un tono più scuro (fig. 9).



Fig. 10 - Schiarimento della punta del naso

Per la punta del naso usare cerone di un tono più chiaro (fig. 10). Notare che la differenza di toni è considerevolmente esagerata nelle figure 9 e 10.

Per un naso lungo, il cerone deve essere di un tono più chiaro. Depilare le sopracciglia ai lati del naso un po' più del solito per creare un compenso di larghezza.

Nel trucco per fotografia a colori, evitare di dare il rossetto troppo vicino al naso.

La fig. 11 ci mostra un esempio più complesso di abilità nel trucco. Qui abbiamo un naso che non è solamente grosso e largo tra una narice e l'altra, ma è per di più arricchito da una protuberanza sul dorso.

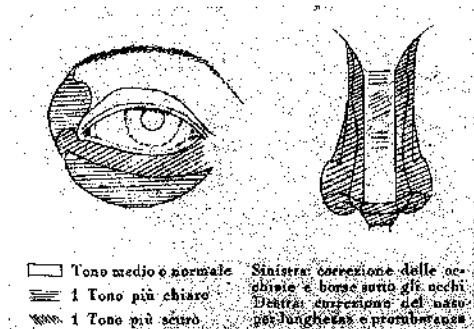


Fig. 11

L'ARTE DEL TRUCCO NELLA FOTOGRAFIA

(continuazione del numero 144 del 25 giugno 1942)

Metodi di correzione

Come da fig. 11, i lati sono ombreggiati con cerone più scuro. Anche la protuberanza è ombreggiata, mentre le zone direttamente superiori e inferiori sono trattate con un tono più chiaro. È ovvio che questo raddrizzamento del naso è efficace solo per una fotografia di faccia.

Menti. — Un tocco di cerone chiaro aiuterà a correggere un mento sfuggente. Come nel caso precedente, questa correzione è efficace solo di faccia.

Per ridurre un mento troppo pieno usare un cerone più scuro. Per il doppio mento seguire lo stesso metodo. Usando i colori, un tocco di rossetto accorcerà un mento troppo lungo.

Occhi. — Quando gli occhi sono piccoli o infossati, la linea delle sopracciglia va tenuta più bassa del solito. Applicare il rimmel solo sulla



Fig. 12 - Schiarimento delle occhiaie

punta delle ciglia e ritoccare leggermente i bordi delle palpebre col lapis. Ombreggiare le palpebre con modificazione e in un tono più chiaro del solito, dato che i toni scuri non fanno che rimpicciolire gli occhi e infossarli maggiormente. Gli occhi tondi possono essere molto attraenti con la loro espressione (spesso ingannevole) di innocente stupore, ma è un effetto facilmente stucchevole.

Per ridurre l'eccessiva rotondità, seguire la linea naturale delle sopracciglia e applicare il rimmel solo dal centro dell'occhio fino all'angolo esterno. Nel ritoccare le palpebre, cominciare dal centro e terminare un po' oltre l'angolo esterno dell'occhio.

Gli occhi grandi e sporgenti turbano l'equilibrio di tutto il viso. In questo caso, bisogna usare un trucco moderato e leggero e concentrarlo invece nella parte inferiore del viso. Le sopracciglia non vanno depilate e neppure troppo ritoccate. Anche per le palpebre nessun ritocco. Ombreggiare gli occhi con moderazione e applicare il rimmel leggermente e solo alle ciglia superiori. Usando i colori, sfumare bene

il rossetto in alto verso l'occhio; poichè uno spazio eccessivo tra l'occhio e il rossetto ingrandirebbe l'occhio.

I segni dell'età e della mancanza di riposo appaiono evidenti intorno agli occhi.

Nel trattamento delle occhiaie e delle borse, applicare un tono più chiaro di cerone sull'occhiaia (fig. 12) e sulla borsa proprio sotto l'occhio, un tono più scuro (fig. 9-11 A).

Rischiare anche l'angolo interno dell'orbita.

Bocche. — Trattando del trucco correttivo per le labbra, sarà bene ricordare le regole generali di proporzione di questa parte del viso.

1. - La bocca nel sorriso deve essere larga circa come la distanza tra il naso e il mento.

2. - Lo spessore massimo del labbro superiore deve essere presso a poco uguale a quello del labbro inferiore.

3. - Gli angoli delle labbra devono essere leggermente sollevati.

Quando le labbra sono troppo sottili, dipingerle oltrepassando il contorno naturale e terminando in una linea parallela a quel contorno.

La linea va disegnata dopo aver dipinto le labbra, perchè altrimenti l'effetto risulterebbe troppo artificiale.

Per le labbra carnose applicare una base liquida e asciugare bene prima di dare il rossetto. Questo verrà applicato col pennello un po' all'interno della linea naturale. La base liquida scura toglierà l'impressione che le labbra non siano truccate completamente.

Se la bocca è troppo piccola, dipingerla in tutta la sua estensione e inoltre allungarla leggermente agli angoli. Viceversa, se è troppo grande, il trucco deve essere concentrato nel mezzo delle labbra e terminare prima degli angoli.



Fig. 13 - Errore n. 1: il 'ghigno'

Se la bocca tende sensibilmente a pendere, il trucco del labbro superiore deve esser troncato netto prima degli angoli, mentre quello del labbro superiore deve estendersi fino agli angoli. L'ideale da ricercare nel trucco della bocca è quello di un paio di labbra naturali ben disegnate. Perciò le correzioni necessarie ai contorni naturali, devono essere leggere il più possibile. Mai cercare di stilizzare, almeno in fotografia.

Non bisogna dimenticare di avere a che fare con un volto umano e non con una maschera.

Il fotografo dovrebbe esser messo in guardia soprattutto contro due pessime ricerche di stilizzazione nel disegno delle labbra: si tratta di mode sorpassate create da certe « maffarde » di ieri. Saranno anche state logiche per quei dati tipi per cui furono create e per quelle date condizioni artificiali in cui furono usate, ma in un volto comune, sarebbero unicamente volgari e fuori di posto. La prima di queste profanazioni labiali potrebbe chiamarsi il *ghigno* e si ottiene disegnando il labbro superiore molto alto e in una linea convessa (fig. 13).

In realtà, nessuno ha mai avuto una simile conformazione di labbra, se non in seguito a un incidente, ma circa dieci anni fa questo disegno fu tenuto in grande considerazione come una impronta di estrema raffinatezza.

Questo stile è ormai tramontato, sullo schermo. Ma ancora se ne vede qualche esemplare tra le giovanissime manipolatrici di rossetto.

La seconda deformazione di labbro si può chiamare il *muso di gatto*. Questa si ottiene esagerando la concavità nei contorni laterali del labbro superiore. Il risultato è una specie di sorriso appunto pieno di affettazione (vedi fig. 14).

Lentiggini. — Le lentiggini sono un piccolo difetto molto comune e qualche volta abbastanza attraente. Ma, attraente o no, i clienti dei fotografi di solito desiderano eliminarlo.

Con una scelta appropriata del cerone si possono benissimo mascherare le lentiggini, senza ricorrere all'uso di un trucco troppo pesante. La figura 15 presenta uno dei casi più gravi che si possono incontrare, eppure nella fig. 16 le lentiggini sono perfettamente mascherate senza compromettere la qualità della pelle.

Il segreto è quello di scegliere un cerone di tono intermedio tra la pelle e le lentiggini. Così la pelle viene leggermente scurita, le lentiggini



Fig. 15 - Un caso di lentiggini



Fig. 16 - Trattamento per le lentiggini

leggermente schiarite e nella confusione generale le lentiggini scompaiono. (Per non creare malintesi, aggiungeremo che questo genere di trattamento non è raccomandabile in genere per i bambini. Infatti la fig. 15, con tutte le sue lentiggini, è senza dubbio una versione molto più seducente del soggetto. Queste fotografie servono soltanto a dare l'esempio di una estrema risorsa che dimostra chiaramente l'abilità del truccatore).

(Fine)

LIBRI RICEVUTI

DAS DEUTSCHE FILMSCHRIFTUM - Eine Bibliographie der Bücher und Zeitschriften über das Filmwesen. Pubblicato dalla Mestra Cinematografica dell'UFA, a cura del Dott. Hans Traub e di Hanns Wilhelm Lavies. Casa Editrice Karl W. Hiersemann, Lipsia 1940.

Come dice il titolo, si tratta di una bibliografia di libri e riviste concernenti la cinematografia e come tale, data la competenza degli autori, rappresenta un'opera della massima utilità. Il volume, di 247 pagine, comprende un elenco di 3729 pubblicazioni che vanno dall'inizio del cinema fino a tutto il 1939. Le opere in esso catalogate sono tutte in lingua tedesca, ma non tutti tedeschi sono gli autori poichè, pur prevalendo i germanici, non mancano quelli di altre nazionalità, specialmente francesi, italiani, inglesi e americani. La materia trattata è vastissima e la suddivisione razionale, ciò che ne facilita molto la consultazione. Non si deve tuttavia credere che si tratti solamente di un'arida, se pure esatta, catalogazione, poichè ognuna delle principali suddivisioni è preceduta da un'interessante prefazione esplicativa, ciò che conferisce a quest'opera un carattere che va oltre il puro valore bibliografico dandole un significato proprio anche nel campo della letteratura cinematografica. In tali prefazioni, oltre a considerazioni di carattere artistico, tecnico e sociale, vengono brevemente accennate le opere più importanti in modo da orientare il lettore sulla scelta delle fonti che più possono interessarlo per le sue ricerche. Gli autori, Dott. Hans Traub e Hanns Wilhelm Lavies, sono persone competentissime della materia: ricorderemo che il primo è direttore scientifico della « Mostra Culturale dell'Ufa » (Ufa-Lehrschau) di Berlino, che è una specie di piccolo ma attrezzatissimo museo cinematografico creato per scopi di studio e di propaganda. Essa contiene anche una ricchissima biblioteca che è stata una delle maggiori fonti per gli autori della bibliografia. Fra le opere in essa elencate non vi sono soltanto volumi e riviste che si occupano di cinema esclusivamente dal punto di vista dell'arte e della tecnica, ma qualsiasi pubblicazione che abbia qualche rapporto col medesimo nel campo economico, culturale, sociale e legale.

L'importanza che il cinema ha attualmente assunto nella scala dei valori nazionali è tale da giustificare il sempre crescente interessamento di vasti strati della popolazione per i suoi svariati problemi; quindi ogni nuova bibliografia, che venga ad arricchire quelle già esistenti, sarà sempre benvenuta, poichè servirà a schiudere nuovi orizzonti agli studiosi del cinema.

Terminata la prima serie, comprendente 8 pagine fotocolor extra-testo, 'Cinema' annuncia la nuova serie, che sarà iniziata con il numero straordinario del 10 settembre p. v. Detto numero a 64 pagine, dedicato interamente alle Manifestazioni Cinematografiche di Venezia, può essere prenotato presso la Redazione di 'Cinema', al prezzo di L. 3.50



Fig. 14 - Errore n. 2: il 'muso di gatto'

IL TECNICO

FANTASIA SU VECCHIE IMMAGINI



nematografo è nato proprio su questi misteriosi e tagliuzzati fotogrammi.

1-2. Indimenticate comiche finali: baffi posticci, donne barbute, smorfie grottesche: la grande barabanda sta per scatenarsi.

3. Le maniche rimboccate con cura fanno nascere il dubbio che anziché di un momento drammatico, si tratti soltanto di un esempio di lotta facente parte di qualche documentario. I contendenti sono troppo bene aggiustati nella posizione corretta...

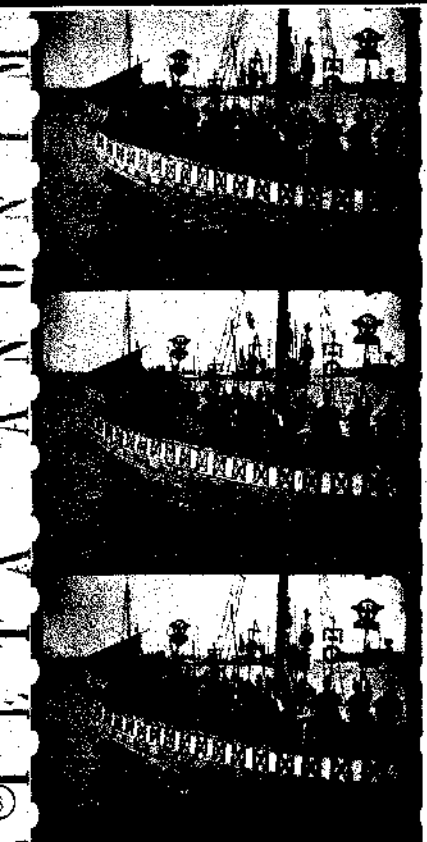
4-5. Due immagini indubbiamente esemplari in materia di moda.

6-7. Fra tante immagini anonime, fa piacere incontrare un viso conosciuto: Max Linder. Se anche il suo volto non fosse così ben visibile, basterebbe la comicità surrealistica dell'ambiente e dei personaggi per introdurci inquivocabilmente in quell'atmosfera particolare che fu opera originalissima del Comico francese, finito miseramente.

8. Epoca d'oro del cinema italiano. Questo pezzo di pellicola portante il marchio «Ambrosio-Torino» è stato tolto da un film francese del 1916, quando solo le case italiane si permettevano il lusso delle grandi ricostruzioni e gli stranieri attingevano da noi per il materiale di repertorio.

CAPITA qualche volta, rovistando in un vecchio cassetto, di trovare ancora di quei pezzetti di pellicola o semplici fotogrammi, che, ai bei tempi dei corsi inferiori, raccoglievamo con curiosità e pazienza allo scopo di organizzare nebulose proiezioni sui muri della nostra camera, mediante una rudimentale lanterna magica. Sono, in maggior parte, immagini sconosciute che non hanno nessun preciso riferimento con il film a cui appartenevano e che si prestarono ai sogni più alati della nostra fantasia. Dopo aver letto Pudovkin e Chiarini, Spottiswoode e Pasinetti; ora che conosciamo tutti i film di Duvivier e di Camerini; ora insomma che del cinematografo sappiamo tante cose tristi e liete, di fronte a questi pezzettini di pellicola la nostra fantasia fa ben altro lavoro che non una decina o più di anni addietro. Eppure, forse, il desiderio di conoscere profondamente il ci-

M
B
R
O
S
I
O
T
O
R
I



ASIE PAGINE ANONIME



9. Il negro del vagone letto, tonto e golfo, luogo comune del cinema americano.

10-11. Visi anonimi, assorti od attenti: la platea, il tribunale. Materia che il cinema sa ben sfruttare e che è stata la base di opere indimenticate.

12. Un primissimo piano sempre emozionante. Da una pistola puntata che sta per sparare dipendono sempre tanti avvenimenti che in questo attimo sono soltanto in potenza, ma che esploderanno tutti con la cartuccia della carica.

13-14. Interni significativi, funzionali soprattutto da quanto si può dedurre da un'immagine fissa. In essi si vede l'uso, e niente è troppo pulito e luccato come nei nostri attuali interni. Piuttosto l'unico appunto che si può fare ad essi è di conservare il senso del palcoscenico. Comunque, non sono mai fredde pagine di riviste di arredamento ritagliate sul compensato.

15. Quest'immagine invita a meditare. Si tratta di un documentario o di un film a soggetto? L'inquadratura del film era fissa od in carrelli? Interrogativi a cui è difficilissimo se non addirittura impossibile rispondere. È certo però che, anche così isolato, il fotogramma è pieno di movimento... e contiene i due più importanti veicoli dell'epoca, definibile attraverso la foggia.

degli abiti. Ed infine c'è la mole del Castel Sant'Angelo, ritratta ed angolata in modo stupendo. Anche dopo l'impressionistico notturno di Renoir in roscia, notiamo questa immagine per la sua chiara bellezza.

16. Questo fotogramma è denso di elementi squisitamente cinematografici. Il primo film ad intreccio « western » fu ASSALTO AL TRENO e dopo di esso quanti film pieni di bauditi, pistole, mani alzate e treni! In questo fotogramma nulla manca: potrebbe essere preso a simbolo del cinema eroico.

17. Anche se questa immagine (tolta da una pellicola-gioco per proiezioni casalinghe) non può considerarsi la genitrice del moderno disegno animato, tuttavia è interessante essendo stata disegnata e dipinta sulla pellicola.

OSVALDO CAMPASSI
VIRGILIO SABEL



Quale sarà il film plastico?

TENTATIVI E RICERCHE

IN quest'ultimi tempi, l'interesse per il film plastico o proiezione a rilievo, diventa sempre più rimarchevole di quanto non lo sia stato prima, e le possibilità della sua realizzazione vengono discusse, nei paesi civili, spesso da punti di vista ben diversi.

Se in questa speciale attività abbiamo sovente occasione di constatare dei procedimenti del tutto nuovi — molti dei quali risoltisi purtroppo in pure illusioni — tuttavia è notorio che una soluzione definitiva e veramente soddisfacente non è stata ancora raggiunta; d'altra parte è stato da lungo tempo dimostrato che con la realizzazione della terza dimensione sulla tela, si aprirebbero nel regno del film nuovi e molteplici campi di applicazione del tutto irripensati.

Nella filza delle 250 soluzioni di questo vecchissimo problema (del quale nel Medio Evo si occupò di già il gesuita Athanasio Kircher) possiamo distinguere due differentissimi indirizzi nei lavori di ricerca: *l'illusione plastica* e *l'effetto stereoscopico*.

Mentre il primo di questi procedimenti si accontenta della illusione degli effetti in profondità, ciò che è possibile ottenere per mezzo di specchi piani o concavi, di speciale configurazione della tela, ecc., l'altro gruppo che comprende un più ricco numero di tentativi e procedimenti, rappresenta lo spazio basandosi sulle normali leggi della vista umana.

In fine, accanto a questi due considerabili gruppi, sta un terzo di ben più modesta entità e che si sforza di dare l'impressione visiva della profondità dello spazio per mezzo di speciale disposizione degli elementi fotografici: e gli amatori del cinema ricorderanno in questo senso il film tedesco di Walter Haag *CUOR DI REGINA* dove apparivano in una naturale profondità certi castelli scozzesi che non avrebbero mai lasciato indovinare allo spettatore che la decorazione originale nella sala di montaggio misurava effettivamente pochi metri di dimensione.

L'illusione plastica, al contrario, si sforza di raggiungere, con questi mezzi, anche un effetto di spazio, così che essa — come avviene sul palcoscenico — divide lo spazio che si vede e quello che si vuole rappresentare in primo piano, fondo di mezzo e sfondo, arrivando così all'effetto che si ottiene a mezzo delle quinte, effetto che spesso arriva a buoni risultati. Si raggiunge questo con immagini staccate e riproduzione dei diversi piani di un quadro, come già è stato fatto praticamente nel 1912 dall'inventore cinematografico tedesco Oscar Messter nel suo teatro «Alabastra». Queste esperienze e altre del genere presentano tuttavia grandi inconvenienti, e l'effetto dello spazio riesce in casi rari, mentre è necessaria sempre una complicata disposizione della scena (l'ingegnere italiano Dr. Guido Jellinek costruì nel 1932 una scena di questo genere, tuttavia non raggiunse perfettamente lo scopo) e d'altra parte queste strutture non possono rappresentare delle figure che vadano dal primo piano allo sfondo.

I procedimenti che sin oggi possono introdursi nella pratica, si basano sulle leggi degli oggetti guardati a doppia lente, come lo stereoscopio, del resto, ha utilizzato

da più di un secolo circa. In questo caso è necessario che le immagini fotografate da una lente, quella della macchina da presa, vengano riprodotte a coppia, così analogamente alla percezione delle immagini a traverso i due occhi umani, — dove ogni occhio percepisce una immagine diversa del mondo esteriore, tra le quali lo spazio, — si possano preparare due immagini (o due film) stereoscopiche, ognuna delle quali corrisponda alla parte dell'immagine che percepisce

ogni occhio, e che unite sulla stessa pellicola cinematografica, determinano subito la preoccupazione di fare in modo che ogni occhio percepisca quella parte dell'immagine che lo riguarda e non quella riguardante l'altro occhio. I mezzi proposti allo scopo, sono straordinariamente numerosi. Nei primi tempi — circa intorno al 1850, cioè con la proiezione delle immagini a mezzo della lanterna magica — e talvolta ancor oggi, si è pensato di ricoprire l'immagine falsa con schermi roteanti, in modo da presentare ad ogni occhio la sua immagine e nascondergli quella «falsa», cercando poi con l'aiuto di colori complementari di determinare il distacco delle immagini. In Italia, questo metodo, che richiede l'uso di una lente rossoverde, è conosciuto sotto l'espressione «Anaglifi» o «Ombre miracolose» ed è stato reso noto dalla M.G.M. in diversi film propagandistici a rilievo, negli anni 1937-1939. Specialmente, grande successo ha avuto pure lo stereofilm *IL DONO DEL MARTINO* della Cesare-Film di Roma. Nello stesso tempo, in Francia la SEPCEP (S. A. per i progressi di cinematografia a rilievo di Louis Lumière) tiene a Parigi il cinema «Imperial Pathé» proprio per gli spettacoli dei film plastici, basati sul metodo «Anaglifi».

Quest'ultimo metodo ha però lo svantaggio di poter presentare soltanto film in bianco e nero, che senz'altro vengono percepiti in rilievo, ed esclude quelli a colori naturali.

Alla Casa Zeiss Ikon di Dresda riuscì nel 1935, per la prima volta, di raggiungere il necessario distacco delle stereomagini per mezzo di luce polarizzata: si proiettano, cioè, prima i due film (oggi soltanto uno con tutte e due le immagini), l'uno su l'altro sopra uno schermo di bronzo d'argento per mezzo di filtri polarizzanti che hanno la proprietà, per esempio, di fare oscillare perpendicolarmente la luce del film (o della immagine) di destra sul film di sinistra e secondo una direzione prestabilita.

Lo spettatore riceve una lente preparata allo scopo, la quale serve a determinare il distacco delle parti stereoscopiche dell'immagine. A complementare questo sistema «additivo» concorre soltanto l'applicazione di uno speciale dispositivo alla macchina di proiezione. In America sono in corso, tuttavia, diversi tentativi per rendere più semplice e meno complicato il funzionamento, in modo da potere fare a meno del dispositivo, come Edmund Land è riuscito a ottenere. (Metodo sottrattivo). In base al sistema Zeiss Ikon a luce polarizzata, è stato possibile in tutta la Germania, nel 1936, per la prima volta, di mettere su anche dei film stereoscopici sonori colorati.

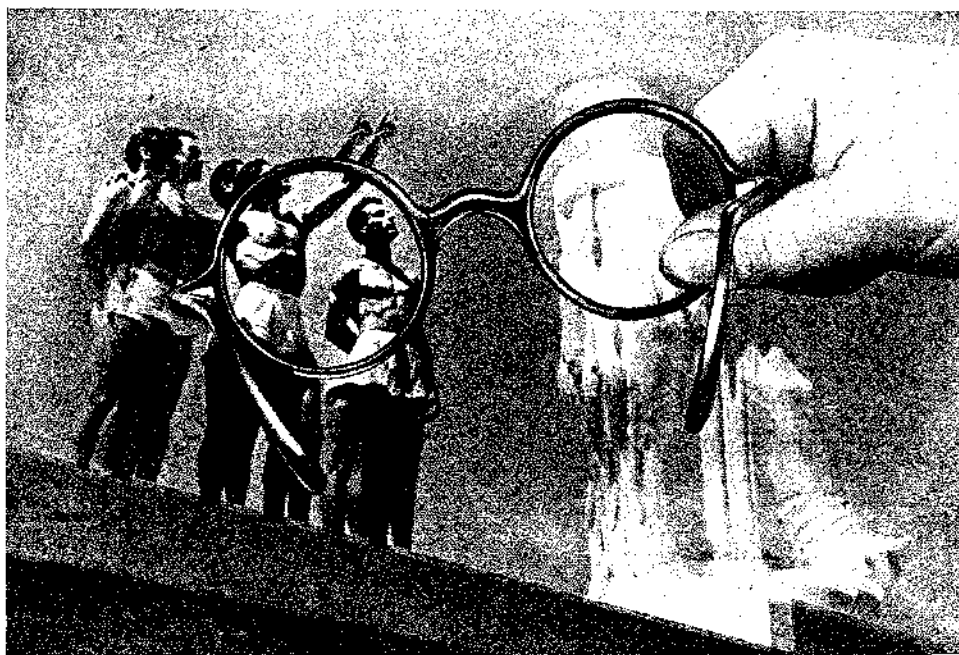


Il Dr. Jellinek di Milano divide il quadro, sia durante la presa come durante la proiezione, in due piani: primo piano e sfondo. L'immagine viene proiettata su due tele collocate l'una davanti all'altra; quella che sta avanti è trasparente. Per mezzo di speciale obiettivo il primo piano viene proiettato sulla prima tela e lo sfondo sulla seconda. L'effetto che se ne ricava è però simile a quello che si ottiene sul palcoscenico per mezzo delle quinte

Il film colorato sonoro a rilievo della grande mostra floreale di Dresda nel 1936 e del film di propaganda QUASI A TOCCARE, insieme con altri film didattici e culturali, fecero allora un gran chiasso in tutto il mondo.

L'ideale sarebbe se si riuscisse a realizzare questi film stereoscopici — così come ha proposto l'ingegnere milanese dott. Jellinek — in modo che lo spettatore non abbia bisogno né di lenti, né di schermi, né di altre cose del genere, ma che possa percepire il film plastico ad occhio libero.

In verità la tecnica ha fatto recentissimamente dei grandi progressi che però non possono esser presi in considerazione per un'applicazione d'indole generale, perché l'effetto plastico può essere percepito da una piccola parte del pubblico. Frattanto si son fatti dei passi avanti e nonostante la guerra, vengono fatti dei tentativi nei diversi istituti e i risultati conseguiti possono considerarsi delle promesse ragguardevoli. In Russia sono stati presentati, prima dello scoppio delle ostilità, dei film basati su procedimenti stereoscopici « Parallax »: GIORNATA DI PASSEGGIO A MOSCA, ALADINO E LA LAMPADA MIRACOLOSA e IL PAESE DELLA GIOVINEZZA, che fanno vedere allo spettatore le immagini parziali sovrapposte l'una su l'altra senza bisogno di speciali congegni — dunque a occhio nudo — come recentemente sono state realizzate imma-



La cinematografia plastica. Per mezzo delle lenti-filtro polarizzanti lo spettatore vede le immagini stereoscopiche proiettate l'una su l'altra sulla tela come fossero vere, addirittura come se guardasse il vero attraverso una finestra



Un brano della pellicola stereoscopica Zeiss Ikon che con l'applicazione di un semplice dispositivo può essere proiettata da qualunque normale macchina da proiezione. Si vedono le due immagini stereoscopiche di un quadro; sotto c'è il campo sonoro. Durante la proiezione le immagini stereoscopiche vengono proiettate su un angolo di 90 gradi l'una sull'altra sulla tela, e per mezzo degli occhiali speciali è resa subito l'impressione plastica



La fabbricazione della speciale lente per guardare il film a rilievo: essa ha bisogno della massima precisione. L'applicazione delle lenti

gini cinematografiche plastiche dotate di tre dimensioni. Fino a che punto il film plastico potrà dall'oggi al domani sostituire il film su due dimensioni, non è ancora facile dirlo. Poiché il film ancor oggi in uso non viene considerato come film piatto, lo spettatore attraverso il movimento delle cose che vede, e per effetto della prospettiva e della gradazione delle ombre, ha l'impressione del rilievo che ancora soddisfa tanto da non far pensare che si senta proprio l'urgente bisogno della terza dimensione.

Il film ameno si muoverà ancora per un pezzo nei limiti delle due dimensioni, mentre al film in rilievo si presentano molteplici applicazioni nel campo istruttivo, culturale, didattico.

Che d'altra parte gli amatori di cinematografia si occupino di questo problema di tecnica filmistica, come lo dimostrano i tentativi di Bankl di Vienna, di Siromjatnikow di Mosca e di Kemble-Williams di Londra, non potrà non avere la sua importanza — come del resto è avvenuto nel campo fotografico — e se ne potranno sentire benissimo gli effetti.

WALTER SELLE

(Foto della Stereo-collezione di Selle - Berlino)

Riceviamo e pubblichiamo

Caro Cinema,

Roberto Bartolozzi in Quadrivio del 21 giugno scorso, si occupa lungamente della Macco film e dei disegni animati che detta Casa sta producendo sotto la mia direzione artistica.

L'articolo è garbato e di tono apparentemente molto cortese, ma tuttavia cela un'aspra e ingiustificata critica. Critica specialmente diretta al mio Pulcinella, che sarà uno dei protagonisti dei disegni animati della Macco film. Bartolozzi si rammarica della scelta di questa maschera e sostiene che io abbia mancato di fantasia ricorrendo « al tipo più fisso tra le maschere nostre... a quel fantoccio dalla faccia nera ed immobile... alla più tradizionale figura dello scapafatiche... ecc. ». Ebbene la Macco film ed io siamo ben lieti che si critichi la nostra opera, ma chiederemmo, e mi pare giusto, un solo diritto: che la critica non sia preventiva. Gli stessi difetti che Bartolozzi trova nella figura e nel carattere di Pulcinella, li abbiamo trovati anche noi e ci siamo preoccupati di eliminarli creando appunto un personaggio che di Pulcinella conservasse quanto di buono c'è, e di comico e di arguto. Nei vari notiziari cinematografici diretti alla stampa abbiamo informato di aver « modernizzato » Pulcinella e pensavamo che questo significasse averlo studiato, sia graficamente che come carattere, in modo da renderlo gradito al pubblico di oggi, alla sua sensibilità, ai suoi gusti.

Messa a punto questa questione, veniamo alla seconda parte dell'articolo di Quadrivio nella quale si afferma che innalzando alle stelle la « Commedia dell'Arte » si vuol quasi negare ai nostri attori di oggi serietà di intenti, disciplina del mestiere, cultura ed in genere tutte quelle qualità che gli attori stranieri rivendicano totalmente a loro stessi. In altre parole, dunque, rievocando per il cinema Pulcinella, avremmo offeso i nostri attori da Ruggeri a Falconi, da Zaccaroni a Gandusio. A noi non sembra che la deduzione sia esatta, e ci pare che effettivamente Bartolozzi, come del resto egli stesso confessa, sia andato troppo lontano e « magari poco opportunamente ». Ed egli non si offenda se gli diciamo che se a noi manca la fantasia, lui ne ha troppa. Tanto da immaginare perfino quello che finora è solamente nella nostra mente e nel segreto ben custodito dei nostri laboratori.

Scusatemi per la gentile ospitalità.

Vostro

Luigi Grobbé

Virgilio Riento ne "La maestrina" (foto Bragaglia)



SCHERMI SONORI

REMBRAUDT FILMATO - ARTE NUOVA E UNIFICAZIONE DELLE ARTI - UNA INDIMENTICABILE SEQUENZA MUSICALE DI "ANNELIE"

HO visto recentemente a Berlino un notevole film sulla vita di Rembraudt, pregiato dal luminoso commento musicale di Alois Melichar: è stata per me una lezione di misura e di stile che mi ha corredato di nuove idee il bagaglio non indifferente delle esperienze personali. Vedendo ed ascoltando quel film, io mi rammaricavo già delle probabili deformazioni che la pretesa dei mercati stranieri imporranno, via via, ai doppiati della pellicola. La prima senza dubbio ad essere sacrificata sarà la colonna sonora e con essa il bel commento di Melichar: l'arbitrio nel ramo industriale del cinematografo non ha limiti, e si accompagna spesso alla prepotenza ed al sopruso. Tutto ciò perché la cassetta è strettamente connessa ad un'arte giovane e perciò indifesa dalle tradizioni, ed un'arte che fino ad oggi quasi non conosce sacrifici, all'esse. Avete mai notato come le opinioni sull'estetica del cinematografo siano rudimentali e contraddittorie? Quanti sono quelli che credono alla integrale dignità artistica del cinematografo ed ove sono questi pionieri del buon senso e dell'onesta fede? Ibrido campo sparpagliato di idee il film può essere volta a volta, arlecchino e giullare, specchio per le allodole, speculazione, manifattura, e nel suo cielo domina la pericolosa costellazione dell'«effetto» cambiario. Ogni sua voce

è strettamente registrata nel libro-mastro delle « entrate » e delle « uscite ». È bottega insomma: farmacia, drogheria, emporio; chiamatela un po' come volete. Eppure in questo ibrido caos, una tenera, azzurra venatura palpita sommersa ma implacabile, rimmicemente ordinata: è lo spirito dell'arte. Un soffio pieno d'amore e di commozione: l'arte, misteriosa compagna dell'animo umano in ogni rappresentazione. Questa è la vera, intatta forza: la forza che promuove inconsapevolmente, per universale umore dialettico, tanti interessi sgradevolmente materiali d'affare. Non ci vorrebbe poi molto a riconoscerle qualche diritto di priorità, ed onorare codesta gentildonna, a rispettare il suo atto di nascita, la sua paternità. Ed allora noi vedremmo fiorire dalla diretta osservazione la sana cultura, le intelligenti esperienze, sapere e coscienza: ogni cosa che riferita all'industria significa economia, placida, oculata amministrazione, conti che tornano.

Io credo fermamente che nel cinematografo si identifichino il sentimento ed il pensiero artistico del nostro secolo. Secolo delle meraviglie esso ha creato un'ultima meraviglia: l'arte nuova. Perché non si ha piena coscienza di questo fatto prodigioso? Allo stesso modo che non ci si accorge che l'erba cresce e che la terra gira. Ai

miei giovani allievi del Conservatorio, ai quali ho l'onore d'insegnare la scienza del comporre, io dissi che le arti del processo dei seroti tendettero alla loro unificazione: e li convinsi, limitando la mia esemplificazione al solo campo della musica. Non è tempo e luogo che io riproduca un lungo discorso: lo dò per inteso ai lettori di buona volontà. Ma se codesta unificazione delle arti può apparire solo attraverso un sottile e difficile esame critico indiretto, in altri campi, nel cinematografo la rivelazione è semplice, palese, definitiva. Nel cinematografo agiscono: letteratura — per ogni concetto che si estrinsechi nella lingua — architettura — come diretto quesito d'ambientazione e di costruzione — arti plastiche e figurative — nella tradizionale funzione della composizione ed in quella moderna della mimica — musica, infine, la mia amatissima musica. Ognuna di queste arti agisce come elemento integratore, con la più ampia facoltà collaborativa. Nel cinematografo si riassumono, si fondono, le fantasie rappresentative delle varie arti: ed ivi si ordinano.

Ho detto che ivi si ordinano: ciò significa che ad esse anzitutto si deve chiedere qualità, carattere, impronta nettamente definibili. Il generico, il variabile produrrebbero disordine, confusione di contorni. Ecco perché osservando da vicino la funzione della musica nel cinematografo — che è quella che interessa specificamente la nostra sfera d'azione — si deve riconoscerne l'essenzialità del linguaggio, si deve curarne in partenza l'intervento descrittivo e animatore, riservandogli un compito preciso, ineccepibile, un compito potenziatore, chiaramente individuabile. La musica non può essere insomma allo stesso tempo commentatrice di fatti esterni e di cose interne: non può essere a due facciate, a doppio o triplo uso come i miracolosi « centerbe » dei frati benedettini. La musica elemento propulsivo di rappresentazione, deve contribuire alla sintesi ed alla essenzialità del dramma. Essi nel film deve avere in partenza scandito il suo ritmo dialettico a seconda del genere, della qualità, dell'ambiente, dei valori etici, degli avvenimenti — lontani, vicini, presenti, futuri, reali, irreali, favolistici o cronistici — riservati al racconto. Tutto ciò che l'arte contempla dalla vita ha una gradazione razionale ed istintiva.

Ove amore e rispetto della dignità dell'arte e cognizione chiara della sua economia fu curata nel cinematografo, si ebbero risultati di solenne, ineguagliabile bellezza. Cito un esempio che mi salta alla mente, un esempio appunto musicale: nel film tedesco ANNELIE la scena descrive — siamo nel primo anno dell'altra guerra — la protagonista con la sua piccola famiglia, raccolta in un salotto, in attesa che scocchi l'ora vicina della partenza per il fronte, del marito e del figlio. Nessuna parola, nessun gesto: un dramma tutto silenzioso. Il figlio adolescente, nella divisa militare, suona al pianoforte una composizione di Beethoven: questa musica, solenne e fatale come il momento, lungamente si espande tra le pareti della casa, come di tenerezza familiare. All'improvviso di lontano, di molto lontano, impercettibili squilli di una banda militare vanno ad interterire l'armonica voce della musica beethoveniana: gli squilli crescono, divengono sempre più dominanti, creano un disagio di suoni che costringe il pianista ad interrompere la sua esecuzione. E il richiamo alla realtà: l'ora della partenza è giunta. Il commiato avviene nel tripudio sonoro ed inesorabile della banda musicale. È il momento culminante del film: un momento indimenticabile per l'alta temperatura emotiva. La musica l'ha determinato.

Altri esempi avrei da citare se lo spazio mi fosse più propizio: li serberò per corredare, via via, le opinioni e i fatti che opportune occasioni sapranno suggerirmi, sempre a servizio di quella verità che appunto grandeggia nel nostro intimo, quanto banalmente contestata dai dilettantismi presuntuosi, dalla facile retorica, dalla antologia del luogo comune.

RENZO ROSSELLINI

ANALISI SPETTRALE

DEL FILM REALISTICO

IN arte non c'è rinnovamento se non c'è realismo, si potrebbe dire, parodiando e capovolgendo un detto celebre. E realistica appare, a chiunque la consideri dappresso, la più ricca vena di ogni narrativa italiana. Sembrava che questa tendenza, i cui quarti di nobiltà risalgono al grande genio bonario di Alessandro Manzoni, nasca naturalmente da particolari spiccate attitudini nostre: la sugacia dell'osservazione e l'amore per la concretezza; due qualità che ponendo il freno dell'arte alla fantasia ne portano i prodotti sul piano dell'arte.

Nella narrativa contemporanea che è il cinematografico — e non occorre avvalorare la tesi col ricordo di Edoardo dei Faux monnayeurs che diceva che il cinema ha liberato la letteratura dall'obbligo di descrivere — la legge che un po' troppo perentoriamente forse abbiamo affermato è che naturalmente meriterebbe una più ampia dimostrazione, impossibile in questa sede, trova la più piena conferma e celebrazione. Il fatto stesso che alla base della creazione del film sia un processo fotografico, lega strettamente la nuova arte alla realtà: non da oggi sappiamo che il film fantastico da Georges Méliès a LA CORONA DI FERRO sul piano dell'arte non può allignare; l'unico che nella storia del cinema si ricordi come un grande successo è come un'autentica opera d'arte è IL LADRO DI BAGDAD, ma dubitiamo che una seconda visione del film confermerrebbe questa vecchia impressione e sospettiamo piuttosto che quel film del '24 sia tanto piaciuto proprio per quelle famose « truccherie » che sono rimaste nella memoria di tutti. Ma, assieme al ricordo della ce-



'Osessione' è un'opera in cui si vedrà un'umanità spoglia, scarna, avida, accanita. Ecco due protagonisti: Girotti e De Landa in una scena del film (foto Civirani)

lebratissima scena del tappeto volante, c'è ancora forse più vivo e pungente quello del corpo di Anna May Wong giovanetta, ondeggiante come un giunco sotto la minaccia del pugnale di Douglas: pezzo di realtà formidabile. E come dimenticare la scena degli otri che prendeva

quel sapore di fantasia, coerente allo stile del film proprio accentuando dati della realtà? Ma, a proposito di questa scena, s'è già detto che essa deriva da certa cantina di CABINET, dove i mazzi degli agli e gli stoccafissi appesi si ricordano con più piacere che non le didascalie di



Elio Marcuzzo, altra figura di primo piano, che nel film 'Osessione' vedremo in una parte rispondente al suo temperamento



Clara Calamai, nella parte di una vittima che resta quasi incolpevole, anche nello spiegarsi della passione, del tradimento, del delitto

CINEMA, ARTE O MAGIA?

Il cinema, come forma d'arte, non può appellarsi, per una precisazione delle sue leggi di mezzo espressivo, che a quell'estetica in cui anche le altre arti trovano modo di risolvere i loro interrogativi.

Vane risultano perciò tutte quelle escogitazioni metafisiche cui alcuni, incapaci di reagire positivamente di fronte ad un mezzo tecnico appena un poco complesso, si abbandonano: con il risultato di confondere le idee e di attirare sul cinema sguardi ancor più diffidenti da parte di coloro che addirittura esitano a considerarlo una forma d'arte.

Perché in fondo tutta la letteratura che sorge ai margini di una polemica inutile o superata diviene a sua volta assolutamente inutile; e spesso infatti si scrivono degli articoli o dei libri per dimostrare che il cinema è arte o viceversa, e non c'è da scandalizzarsi se diciamo che i primi sono altrettanto inutili che i secondi, perché anch'essi vivono sul terreno astratto di una polemica già bruciata non dalle parole, ma dalla concretezza delle opere.

Dovranno allora, per forza di cose, incontrare il favore di chi si occupa veramente di cinematografo, quei libri che, piuttosto che indulgiarsi nella posizione di sterili teoremi, mirino ad un concreto rilievo di quegli aspetti tecnici, di mestiere, diremmo quasi, che, essendo alla base della nuova arte, possono, nel corso dell'analisi, sempre più chiara, la coscienza del loro peso, del loro equilibrio, del loro posto nell'ideale cantiere dell'artista, inteso come « artigiano ».

Libri di un sovrano mestiere rimarranno quelli di Pudovchin.

Come non accogliere, dunque, con favore questo libro, primo della serie « Problemi d'estetica », edita da Ticci, di Siena, *Il cinema e le arti*, in cui S. A. Luciani riunisce alcuni suoi scritti già apparsi su giornali e riviste?

Tanto più che l'enunciazione degli intenti dell'opera, è assai chiara in queste parole della premessa: « Sul cinematografo sono stati scritti numerosi libri di carattere teorico e polemico, ma tanto gli scrittori teorici, quanto i polemici troviamo che non giovano né all'intelligenza del film, né alla produzione, in cui i fattori commerciali hanno troppo spesso il sopravvento ». E nella prefazione: « I saggi qui raccolti vogliono solo indicare certi problemi essenziali del cinema e suggerire delle soluzioni pratiche. Il volume pertanto si rivolge non solo al gran pubblico, ma anche agli specialisti, i quali potranno prendere in considerazione molti suggerimenti, che sono frutto di esperienza e di attenzione ».

Sapendo dell'attività dell'autore, andremo quindi subito a ricercare i termini per un giudizio sull'opera in quelle parti in cui il portato dell'esperienza, del mestiere, crediamo possa essere più evidente. « La musica e il film », e « la musica del film ».

Specialmente in questo secondo capitolo, la esperienza artigianale si svela in giudizi equilibrati che potremo passare liberamente anche se in un primo momento ci avranno scandalizzati:

« La funzione del regista nel film parlato è analoga a quella del direttore d'orchestra, il quale non è che un interprete ». Infatti, trovandoci ancora su di un piano di normale fattura, di modesta opera di costruzione, non si potranno rifiutare queste osservazioni fatte a scapito della regia, specialmente se si convertiranno in guadagno netto per la sceneggiatura « che non va fatta come la calza,

tanto al giorno, ma va costruita e composta come un poema sinfonico. L'importante non è solo nel trovare una successione di belle scene (questo poteva bastare se mai ai tempi del film muto) ma nello svilupparle convenientemente ossia musicamente », e se ogni timore, circa le sorti della regia, verrà poi dissolto dall'affermazione per cui, nei film che meritano di esser considerati dalle opere d'arte « il regista non è solo un esecutore più o meno diligente, ma un interprete nel senso più alto della parola e quindi un creatore ».

In questo stesso capitolo potranno poi esser ritrovate altre osservazioni assai giuste ed utili alla formazione di un clima di intelligenza e di coscienza nell'ambito del mestiere. (Che troppe volte minaccia di esser inteso come abitudine, vizio di retorica, riposo nella « maniera » nella « frase fatta », ecc.).

Così, quelle sulla musicalità della parola, in cui è davvero un annunziamento rivolto a quei registi per i quali « il dialogo è qualche cosa che è abbandonata completamente al tecnico del suono », quelle sul ritmo della materia visiva e sonora: « Il movimento o il "passo" di tutto il dialogo che da tranquillo può diventare concitato o viceversa, è cosa che non può esser indicata nella sceneggiatura e che va sentita dal regista » e sulla funzionalità della fotografia: « È inutile pertanto, anzi dannoso, far mostra di virtuosismi fotografici in un film realistico di ambiente moderno, o peggio, introdurre ogni tanto dei quadri di paesaggi pittoreschi, che nel complesso appaiono come degli a solo "dell'operatore" ».

Osservazioni ovvie, si potrebbe obiettare, ma intanto quante volte sono state tenute presenti nei film comuni, tali ovvie osservazioni? Nei primi capitoli: « Il cinema e le arti », « Teatro e cinema », « Pittura e cinema », non tarda a rivelarsi invece il vizio di una posizione presa dalla maggior parte degli intellettuali nei confronti del cinema, una posizione che se parrebbe tradire da parte di questi intellettuali addirittura un senso di adorazione per il cinema, d'altra parte non tarda a porre in rilievo una certa loro incapacità nella comprensione della sua reale natura.

« Costi i vecchi limiti delle arti del tempo e dello spazio, sforzati dal futurismo, non esistono più nel cinematografo. Il "dinamismo", la "compensazione dei piani", la "simultaneità" della pittura futurista, che solo pochi anni fa sembravano ricerche di menti alterate, sono normalmente realizzate nel cinema, nel quale il passato e il presente, la realtà e l'immaginazione, si fondono talmente sotto i nostri occhi, da costituire, più che in qualsiasi altra manifestazione d'arte, una vera opera di magia » e, prima, « Nessun pittore potrà rappresentare lo scintillio di un'onda che si frange al sole, o lo splendore di una fiamma che arda nella notte, o il fremito di un albero investito dal vento » e ancora « il cinema può... rappresentare la materia dei sogni più tenui: tutto quello che è nei reami della favola e che, essendo fantasmagorico, è impossibile mettere in scena su qualsiasi palcoscenico, per quanto moderno ».

È utile insistere su questi « superamenti » che il cinema permette dei limiti in cui le altre arti si vedono racchiuse? Non c'è il pericolo di creare dei malintesi, per cui il cinema verrebbe a contare più che su delle capacità espressive, su delle capacità « illustrative » pur sconfinare, ma pur sempre « illustrative »?

CARLO LIZZANI

d'Annunzio. E, ai tempi di CAHIRIA, già Nino Martoglio dava con SPERDUTI NEL BUIO la descrizione degli ambienti sordidi dei « bassi » napoletani, con un amore per le scrostature, per segni sui muri, per gli acciottolati, per i capelli neri grassi e untuosi, per le colonnine dei vestiti, che anticipava il realismo, più evoluto di mezzogiorno, dei film russi o francesi. Del resto, quello che tutti dobbiamo al cinema americano è il ricordo delle fattorie di Ridolini, di certe autorimesse della banda gloriosa di Max Sennet e quella viva conoscenza delle rocce, delle praterie, delle vegetazioni, dei cavalli dei western, fino ai documenti umani di ALLELUIA, di NOSTRO PANE QUOTIDIANO o de LA FOLLA. Nel film francese, fuori di quella produzione provinciale e anticinematografica a base di letteratura deteriorata, che può essere rappresentata dalla cricca Pagnol-Ramnu-Fernandel, spesso domenicale della provincia più borghese del mondo qual'è la provincia francese, e al di fuori dei residui dell'avanguardia, per lo più finiti in un'attività sfiducialmente commercialistica, non ci sono che i grandi nomi di Clair, di Carné e, soprattutto, di Renoir: tre grandi veri. Ne deve stupire la considerazione di René Clair come di un realista, perché le sue migliori realizzazioni sono su questo piano, di un realismo di particolari che costituisce la parte migliore della sua opera (cfr. il mio saggio « Retrospectiva » su Bianco e Nero, VI, 4). Quelli che più e meglio hanno creato dei mondi sono Carné e Renoir, uno con un impeto un po' più scomposto e l'altro con il raggiungimento di una forma classicamente perfetta.

Costituisce dunque un motivo di piena e convinta soddisfazione il fatto che un nuovo elemento della nostra cinematografia, Luchino Visconti, che è stato aiuto e collaboratore di Jean Renoir, si accinga a darci col suo primo film, OSSessione, un'opera la cui radici sotterranee e i cui motivi più profondi originano e traggono linfa da quest'humus secondo. OSSessione sarà un film in cui non si vedranno educande, non principi consorti, non milionari affetti dal tedium vitae: ma tutta un'umanità spoglia, scarna, avida, sensuale e accanita — fatta così dalla quotidiana lotta per l'esistenza e per la soddisfazione di istinti irrefrenabili, un'umanità che scatta a molla nell'azione, senza il mediatore correttivo del pensiero, ma con quella spinta irruenta per cui desiderare e prendere costituiscono un unico atto spontaneo al di qua del bene e del male.

Per questa loro istintiva animalità, per la nascita dei loro atti in questi remoti e incontrollati recessi della coscienza, i protagonisti del film — cui danno volto Massimo Girotti, Clara Calamai e Juan De Landa — appaiono dei puri di cuore, degli incolpevoli, delle vittime anche nello spiegarci della passione, del tradimento, del delitto. Una moralità più alta li avvolge, nel film, di umana simpatia e di pietosa comprensione, mostrando come neppure la torbidità degli eventi appanni il cristallo immacolato di quelle coscienze elementari.

Là dove è in opera un microscopio psichico capace di cogliere il minuto riflesso dei movimenti dell'animo più reconditi, non può aver luogo l'espressione stereotipata e voluta, ma la smorfia fuggitiva, il tic, il riflesso incontrollato, e ogni tratto di un viso diventa segno rivelatore di segreti e di misteri come le linee della mano. Creature umane, i cui tratti palpitano con così dolorosa verità, non saprebbero muoversi nelle impalcature dipinte dei teatri di posa, ma tra alberi veri, nell'erba, nella campagna, nei prati, tra gli elementi naturali, o nelle zone accidentate e spezzate della periferia cittadina dove ogni sasso, ogni angolo sbreccato, ogni viottolo, ogni cortile narra, nell'usura della sua fisionomia originaria, tutta la lunga storia del quotidiano rovello degli uomini.

Intendimenti simili non si scorgono come una cravatta nell'armadio, ma testimoniano di una piena maturità di coscienza e sono, in sostanza, più che una promessa, già un punto di arrivo. Ed è per questo che il film va senz'altro considerato con un metro diverso dalla produzione corrente e commerciale: come un film d'arte.

ANTONIO PIETRANGELI

Malombra

MARIO Soldati, dopo averci dato una delle più notevoli opere della nostra ultima cinematografia con **RICCOLO MONDO ANTICO**, ritorna ai motivi di ispirazione fogazzariana con un altro celebre romanzo dell'autore del *Santo*.

MALOMBERA è il nuovo film che porterà sullo schermo un'intensa vicenda tra le più celebri della nostra letteratura.

Il regista, venuto al cinema dalla letteratura e affermato in pieno tra i massimi narratori cinematografici con un'opera nata e ispirata dalla letteratura, fatto ancora più accorto e padrone dei mezzi del cinema dalle sue esperienze, non mancherà di darci un film che potremo annoverare tra quelli che fanno onore al nostro cinematografo.

Mario Soldati si è valso, nella sua impresa, di un'attrice già nota, Isa Miranda, che a proposito del ruolo che sosterrà in questo film, ha dichiarato: « Mai nessun personaggio è entrato nel mio cervello e nel mio cuore come quello di Marina. Tutto mi piace in questa donna: il suo tormento, il suo carattere orgoglioso, i suoi capricci, l'infelice e disperato amore per Silla, la sua sensualità, la sua pazzia ».

Gli altri interpreti sono: Irasema Dilian, Andrea Checchi, Gualtiero Tumiati, Nino Crisman, Enzo Biliotti, Giacinto Molteni, Ada Dondini, Nando Tamberlani, Loretta Sestan, ecc. Il film è completamente realizzato a Como e a Torno. La maggior parte delle riprese sono state eseguite nella villa Pliniana, presso Torno, sul lago di Como; cioè nella villa che Fogazzaro descrisse come « il palazzo » nel suo romanzo. (Foto Vaselli).



CINECITTA

MATER DOLOROSA - Prosegue la lavorazione.

UNA STORIA D'AMORE - Al montaggio.

LA MAESTRINA - Al montaggio.

BENGASI - Al montaggio.

NON TI PAGO! - Prosegue la lavorazione.

LA MORTE CIVILE - Al montaggio.

ACQUE DI PRIMAVERA - Prosegue la lavorazione.

ODESSA IN FIAMME - Prosegue la lavorazione.

INFERNO GIALLO - Al montaggio.

GERMANIN (Bayer 205) - Produzione: « Ufa »; regia: M. W. Kimmich; interpreti: Peter Petersen, Luis Trenker, Lotte Koch.

LA DONNA DEL PECCATO - Produzione e distribuzione: « Tirrenia »; regia: Harry Hasso; direttore di produzione: Giuseppe Fatigati; operatore: Renato Del Frate; interpreti: Viveca Lindfors, Gustav Diessl, Oello Toso, Alberto Capozzi.

CASANOVA FAREBBE COSI' - Produzione: « Cines-Juventus »; distribuzione: Enic; regia: C. L. Bragaglia; interpreti: Edoardo, Peppino e Tina De Filippo, Guido De Rege, Clelia Matania.

LA DONNA E MOBILE - Produzione e distribuzione: « Sangrat »; regia: Mario Mattoli; operatore: Aldo Tonti; interpreti: Ferruccio Tagliavini, Fioretta Pardi, Arturo Bragaglia, Rosina Anselmi, Ciro Berardi, Dora Bini, Carlo Campanini, Carlo Micheluzzi.

IL 319 DUCA - Produzione: « Viva film »; soggetto derivato dalla com-

NEGLI STABILIMENTI SI GIRA

media di Ugo Falena *L'ultimo Lord*; regia: Lucio De Caro; interpreti: il baritono Viglione Borghese, Paola Veneroni, Roberto Villa, Paola Borboni, Giuseppe Porelli. Al montaggio.

C. S. C.

LA BELLA ADDORMENTATA - Produzione: « Cines »; distribuzione: Enic; soggetto derivato dal dramma di Rosso di San Secondo; sceneggiatura: Luigi Chiarini, Umberto Barbaro, Vitaliano Brancati; regia: Luigi Chiarini; interpreti: Amedeo Nazzari, Luisa Ferida, Osvaldo Valenti, Teresa Franchini, Guido Celano, Gillo Bocci, Carlo Bressan, Tina Piovani.

IN ESTERNI

MALOMBRA - Prosegue la lavorazione in esterni.

REDEZIONE - Al montaggio.

I 300 DELLA SETTIMA - Prosegue la lavorazione in esterni.

SIGNORINETTE - Produzione: « Imperial film »; distribuz.: I.C.I.; soggetto: Wanda Bonù; regia: Luigi Zampa; interpreti: Carla Del Poggio, Anna Mari, Paola Veneroni, Jane Morino, Maria Jacobini, Gilda Marchiù, Roberto Villa, Claudio Gora, Guido Notari, Checco Durante, Armando Migliari.

IL BIRICHINO DI PAPA - Produzione e distribuzione: « Lux »; regia: Raffaele Matarazzo; interpreti: Chiaretta Gelli, Armando Falconi, Anna Vivaldi. In esterni.

RITA DA CASCIA - Prosegue la lavorazione.

L'UOMO DELLA CROCE - Produzione: « Continentalcine »; distribuzione: Enic; soggetto: Asvero Gravelli; regia: Roberto Rossellini; interpreti: Tavazzi, Rosvita, Hilde Doris, Esterni a Ladispoli.

OSSESSIONE (Palude) - Produzione e distribuzione: « I.C.I. »; regia: Luciano Visconti; interpreti: Clara Calamai, Massimo Girotti, Dina Cristiani, Elio Marcuzzo, Juan De Landa. Esterni a Ferrara.

QUATTRO PASSI FRA LE NUOVE - Produzione: « Cines »; distribuzione: Enic; regia: Alessandro Blasetti; interpreti: Gino Cervi, Adriana Benetti, Enrico Viarisio, Carlo Romano, Virgilio Riento, Lauro Gazzolo, Esterni in Sabina.

MUSICA PROIBITA - Prosegue la lavorazione.

TITANUS

LASCIA CANTARE IL CUORE - Produzione: « Fonoroma »; distribuzione: Artisti Associati; doppia vers. italo-tedesca; registi: Roberto Savarese e Carlo Boese; interpreti versione italiana: A. Rabagliati, Elena Lüder, Loris Gizzi, Stefano Sibaldi; versione tedesca: Maria Andergast, Albert Prejean, Rudolf Carl, Georg Alexander.

DOVE ANDIAMO, SIGNORA? - Produzione « Elica-xx Secolo »; distrib.: Ici; doppia vers. italo-tedesca; registi: G. Maria Cominetti e Ernst Marschke; interpreti: Wolf Albach-Retty, Marthe Harell, Claudio Gora, Hans Moser, Paolo Stoppa.

S. A. F. A.

GIORNI FELICI - Produz.: « Excelsa »; distribuzione: Minerva; regia: Gianni Franciolini; interpreti: Lilia Silvi, Amedeo Nazzari, Leonardo Cortese, Paolo Stoppa, Valentina Cortese, Vera Carmi.

SCALERA

NOI VIVI - Prosegue la lavorazione.

CARMEN - Prosegue la lavorazione.

F. E. R. T.

LA ZIA DI CARLO - Produz.: « Capitani »; distribuz.: Enic; soggetto: dalla commedia di A. Campanile; regia: Alfredo Guarini; interpreti: Eramio Macario, Maurizio D'Ancora, Virgilio Riento, Guglielmo Barnabò, Silvana Jachino, Lucia D'Alberti.

GIACOMO L'IDEALISTA - Prosegue la lavorazione.

CALAFURIA - Al montaggio.

IL CAMPIONE - Al montaggio.

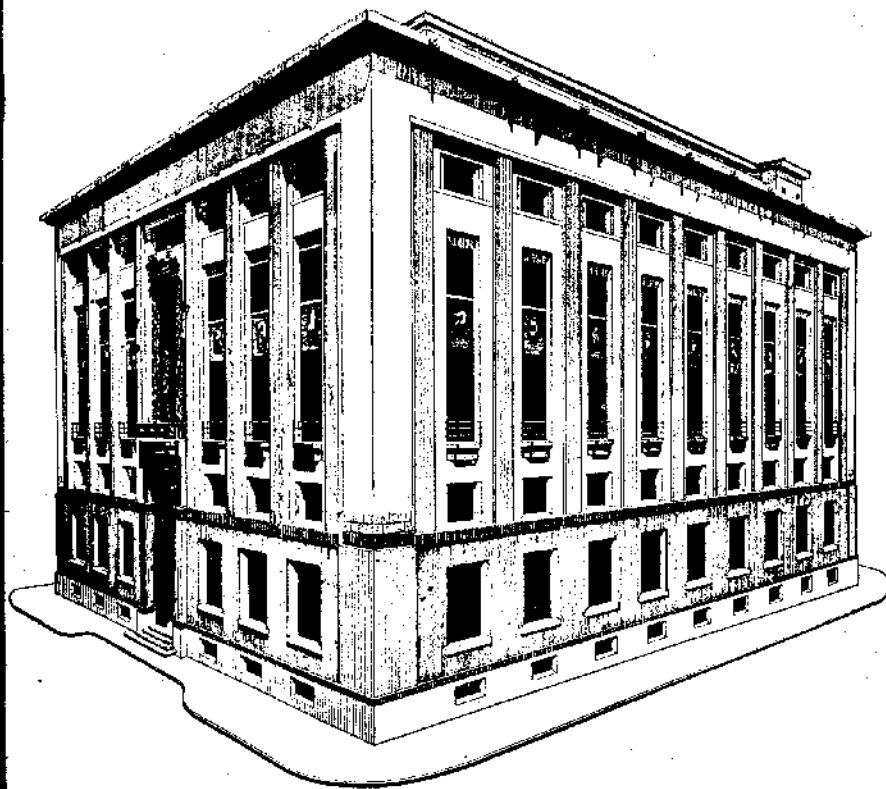
QUARTA PAGINA - Al montaggio.

DENTE PER DENTE - Produzione: « Atlas »; distribuz.: Artisti Associati; soggetto: dalla tragedia di William Shakespeare *Misura su misura*; regia: Marco Elter; interpreti: Caterina Boratto, Carlo Tamberlani, Nelly Corradi, Alfredo Varelli, Loredana, Osvaldo Genazzani, Aldo Silvani, Federico Collino, Memo Benassi, Camberio Picasso, Amelia Chellini.

TIRRENIA

SUA ECCELLENZA DI FALCO MARZANO - Prosegue la lavorazione.

GELOSIA - Prosegue la lavorazione. GIOCO D'AZZARDO - Al montaggio.



BANCO DI SICILIA

IL PIÙ ANTICO ORGANISMO
BANCARIO DELL'ISOLA ED
UNO DEI PIÙ ANTICHI
DEL MONDO

OLTRE MEZZO MILIARDO DI
FONDI PATRIMONIALI

130 SEDI E AGENZIE

★ ★ ULTIMO ADDIO

Italia - Produzione: INAC-Sirena - Distribuzione: Titanus - Regia: Ferruccio Cerio - Direttore di prod.: Fortunato Misiano - Sceneggiatura: Nicola Manzari, Ferruccio Cerio, Domenico Mecoli - Scenografia: Sava D'Angelo - Arredamento: Arturo Mercurio - Operatore: Fausto Vich - Interpreti: Gino Cervi, Luisa Ferida, Sandro Ruffini, Maria Gardena, Annibale Retrone, Jone Morino, Franco Scandurra, Amina Pironi Maggi, Anna Arena.

Un peso grave e molto evidente impedisce a questo film di salire nel regno delle opere cinematografiche modeste ma accettabili appieno: «buone», in una parola, secondo la classificazione delle tre stelle di Cinema. Ed è il peso piombato del soggetto. Alcuni critici hanno veduto rosso, come si suol dire, sconcertati dalla povertà «letteraria» (la parola serve a intenderci) del racconto. E non poca è la loro colpa, riconosciamolo: proprio perché essi, squisitamente educati alla letteratura, in un film «sentono» e valutano i motivi solamente dell'argomento, i soli — con la loro tradizionale base psicologica, narrativa, drammatica, ecc. — riducibile a leggi secolari — ch'essi si dispongono a pesare nelle loro brillanti recensioni. È indubitabile, che *Ultimo Addio* è da questo punto di vista sinceramente negativo. Ma un film si compone di molti strati, di molti «momenti» realizzativi, di più fasi: ora, tutti sanno che il soggetto rappresenta soltanto la prima fase, anche se più d'ogni altra gravida di conseguenze (tant'è vero, che Cerio non se n'è potuto liberare: e come l'avrebbe fatto, del resto?), dell'opera cinematografica. La scia nefasta, il soggetto fudolice la lascia su tutto il film, giù giù fino alla parola «fine»: ed è questa la palla di piombo che aggrava in ogni senso le sue sorti. Tuttavia, ponendosi a esaminare le fasi successive del lavoro, più d'una cosa viene a risultare positiva, da ascrivere all'attivo del giovane regista.

Egli si dimostra, innanzitutto, ben capace d'adoperare i mezzi espressivi del cinema — anche se, fino a ora, in un senso solo elementare e scolastico. Insomma: tecnicamente, il suo film non ha peccato. E che vuol dire: *tecnicamente*? Sappiamo che il termine non ha valore estetico alcuno, inteso genericamente. In quanto non esiste una tecnica comune a tutti gli artisti, né in cinema né in altre arti. Ogni artista avrà la sua tecnica, ovvero il suo stile. Ma il mestiere è difficile: e in Italia, purtroppo, non tutti i registi sanno valere: dei dati brutali, elementari del mestiere. (S'intenda allora, a un dipresso, la tecnica come un ordine materiale di esecuzione, in un senso valido per il lavoro, ad es., degli artigiani: esiste per tutti gli ebanisti un modo buono ed esatto di costruire un mobile «stile antico», e se essi se ne discostassero — che vale anche: se tagliassero il legno a zig-zag invece che in linea retta — i loro mobili non si reggerebbero neanche in piedi). Diremo dunque che Cerio sa adoperare con efficacia e sicurezza il martello e la pialla: base indiscutibile perché domani egli possa costruire non più mobili anonimi, ma — per intenderci — statue artisticamente originali e vive. (E non si vuol

FILM DI QUESTI GIORNI

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

certo dire: di legno unicamente). Il discorso partirà lungo ed esorbitante, ma certe puntualizzazioni sono tuttora utili. *ULTIMO ADDIO* è un film «ben fatto». Anzi, ottimamente. Non vi si possono riscontrare deficienze di mestiere: il regista sa come distribuire i «piani», inquadra con gusto sobrio, fa camminare spedita la sua ben equilibrata materia. Solo a questo punto, è giusto dire: che peccato si tratti d'una materia scarsamente vitale! Inoltre, già in questo film l'osservatore attento può notare i segni d'un cammino più valido. Ecco ad es. il felice e ragionato tentativo — tipico risultato di bene inteso lavoro di regia — di intensificare al massimo nei primi piani le reazioni psicologiche dei personaggi: si ricordi, per tutte, un moto sprezzante e leggero della bocca — una smorfia puerile di ragazza borghese — della Ferida seduta assieme

agli studenti nell'aula durante l'operazione (quando il suo vicino le dà una spiegazione scientifica per lei incomprensibile). Il regista ha saputo cogliere con acume quell'attimo breve, ingigantendolo nel primo piano. Ed è grazie al suo acume che allora noi sappiamo: costei, non incapace d'amore né di sacrificio, è pure la creazione vivente ed estrema di tutta una tradizione, di tutta un'educazione, di tutta una moralità. È la figlia della borghesia comoda e dominatrice, abituata a sentirsi piacevolmente al centro del mondo. Reazioni altrettanto sottili, Cerio ha saputo qua e là scoprire nei visi di Cervi e di Ruffini, dimostrandosi osservatore e psicologo acuto. Si mettano domani le sue qualità al servizio d'una «stoffa» più solida, e certo verranno i risultati. *ULTIMO ADDIO* riscatta già, d'altronde, le ingenuità e gli errori della sua nascita a tavolino, non solo per

le «promesse» ch'esso suscita nei confronti dell'autore, ma anche per certi brani schiettamente riusciti: su tutti, le drammatiche, ben calibrate e ben montate operazioni. E tutto il primo tempo in genere scorre in un ritmo esteriormente esemplare. Il secondo s'inceppa? Un poco: e peraltro, accade che con l'andar dei fotogrammi quel peso che s'è detto viene a gravare maggiormente sul nostro cuore, insieme con quell'altro difetto — comune al 99% dei film — indicabile con due parole: *nihil novi*. Sì, il soggetto di *ULTIMO ADDIO* appartiene a quel mondo della convenzione tanto sfruttato, al punto che ogni sua filiazione si produce nel risaputo e nel «già visto». Ma non ne incolperemo la regia effettuata da Cerio, bensì la scelta da Cerio compiuta. La sua disinvoltata sicurezza — base, ripetiamo, per film più importanti — è ribadita dalla sua intelligente direzione degli attori. Luisa Ferida, ben sovratta, riesce a sostenere con morbida efficacia le sorti d'un personaggio a lei disadatto, e per di più di scarsa consistenza (se Cerio ce ne rivela qualcosa di più profondo, come s'è detto, non è davvero, per merito del suo soggettista anghelesco). Cervi non è «al suo meglio», ma non manca d'autorità. Mentre Ruffini compone la sua più solida interpretazione cinematografica. E Scandurra si rivela duttile e pronto.

★ FINALMENTE SOLI

Italia - Produzione: Viralba-Incine - Distribuzione: Cine Tirrenia - Regia: Giacomo Gentilomo - Direttore di produzione: Eugenio Fontana - Soggetto e sceneggi.: Mario Menicelli, G. Gentilomo e Mino Caudana - Scenografia: Veniero Colasanti - Operatore: Giuseppe La Torre - Interpreti: Enrico Viarisio, Maria Mercader, Maurizio D'Amico, Anna Magnani, Virgilio Riento, Ernesto Almirante, Edouardo Tomolo, Maria Dominiani, Lia Corelli, Mario Siletti.

Un'occasione perduta. Gentilomo aveva in mano tutti gli elementi per una «farsa cinematografica» (e così egli chiama il suo film) cinematografica veramente. Due esempi potevano servirgli: *ALLOTRIA DI FORST* e *UN MATRIMONIO MOVIMENTATO* di Liebeneiner (per non voler parlare del *CAPPELLO DI PAGLIA DI FIRENZE* — padre del film di Liebeneiner — o dei due *TIEMPI DI CLAIR*). E un poco, forse, egli se n'è rammentato: ma solo nei dati esteriori, l'arredamento, i costumi, il «moto perpetuo» dello scherzo. Il brano esagitato del corteo nuziale è l'unico momento che ci riporti alla memoria l'uso bizzarro e felice dei trucchi, in quei film vivissimi. Tolto quello squarcio curioso e promettente, tutto il resto rimane inguaribilmente teatrale: al modo delle vecchie farse con le quali i grandi attori italiani del passato chiudevano i propri spettacoli. Ma allora, per muoversi decorosamente in questo territorio candido, è mancata al Gentilomo l'indispensabile ingenuità. E come l'avrebbe potuta trovare? egli, figlio d'un'epoca tanto dolorosamente disincantata?

La recitazione non riesce mai a sollevarsi a un livello coerente: oscilla tra la bieca allegria filodrammatica (tipico in questo senso il Siletti), fatta di meccanica e mia-



Per evitare sprechi di carta, rivolgiamo ai nostri lettori la preghiera di acquistare la rivista sempre presso la medesima edicola, onde facilitare i calcoli di resa. Per lo stesso motivo invitiamo tutti ad abbonarsi a «Cinema», essendo questa l'unica maniera per poter leggere sempre la rivista anche durante i mesi estivi

ABBONATEVI A CINEMA - L'ABBONAMENTO ANNUO COSTA L. 50

BANCA COMMERCIALE ITALIANA

CAPITALE L. 700.000.000
RISERVA L. 170.000.000

golante contrattazione del vero, i modi della « pochade » (Viarisio, D'Ancora, le ragazze) e certi spiritosi ma incompiuti accenni di balletto grottesco (Ernesto Almirante, perciò di gran lunga il migliore di tutti, ma isolato e perciò con gli altri contrastante). Non ci rimane che rattristarci: tanto più, che forse c'è mancato poco per arrivare al tono giusto. Ma è un poco che pesa quintali, intendiamoci.

★★★

LETTERE D'AMORE SMARRITE

(Die Minbrachten Liebesbriefe) - Svizzera - Produzione: Praesens - Distribuzione: Seclera Film - Soggetto: Gottfried Keller - Regia: Lindberg - Interpreti: Anne-Marie Blanc, Alfred Rosser. Davvero lodevole, il regista di questo modesto ma fresco e amabile film (lo si direbbe un film provinciale, con tutti i difetti e i pregi — l'osservazione scrupolosa e petti-gola! — che il termine si tira dietro), per aver saputo comporre un racconto cinematografico valendosi d'una trovata così tipicamente letteraria. È vero — ci si obbietterà — che la trovata era nutrita dal genio umoristico e psicologico di Gottfried Keller, il creatore delle amene, folli ma pur positive « genti di Sedgwylla »; ovvero che nel racconto kelleriano si trovavano spunti e precisazioni di carattere e d'ambiente preziosi per tutto il film. Ma il nocciolo centrale era proprio contrario alla natura stessa del cinema: prova ne sia che per renderne il cammino vivo — le lettere che partono, che

arrivano, che s'ammucchiano sui tavolini — il regista s'è servito di mezzi che sono mezzucci.

A noi il film non ha fatto una grande impressione. Ma è evidente che il suo autore ha il gusto vivo dei particolari, e che conosce (condotto per mano da un conoscitore inarrivabile come Keller!) gli umori della sua gente svizzera e l'intimo sapore dei paesaggi campagnoli e cittadini. Sì, non dimenticheremo facilmente le quiete strade, le dolci case fiorite, gli interni e i suoni della città dove abitano i nostri tre eroi: « Lucius von Walde », il bottegaio che si crede poeta, la sua mogliettina terrestre, il poetico maestro di scuola.

Racconto filato e tenerissimo, quasi una parabola da libro di Ictura; e che i particolari spiritosi e raffinati per l'appunto vivificano. Eccellenti tutti gli attori.

★ L'ORMA DEL DIAVOLO

(Der Zerbrochene Krug) - Germania - Produzione: Tobis - Distribuzione: Artisti Assoc. - Regia: Gustav Ucicky - Interpreti: Emil Jannings, Angela Salloker.

Questo, invece, è un grande film mancato. L'ambizione, il prestigio e l'impegno (fortissimo) di due uomini come Ucicky e Jannings ci fanno comprendere dove essi volevano arrivare. Intanto, essi hanno preso in mano un grande testo: quella *Brocca rotta* di Kleist che è uno dei massimi esempi del concreto, furente (*wütend*), satanico umorismo tedesco. Sì, senza saperlo i distributori nostrani, mutando arbitrariamente il titolo dell'opera, ci hanno illuminato in qualche modo. E l'orma del diavolo

non è quella che Adam, fuggendo col suo piede caprino, lascia in terra a confusione e orrore dei suoi compaesani, ma la scia stessa solforosa che impregna le pagine kleistianee. Essa ci ritorna dallo schermo, grazie soprattutto al genio di Emil Jannings. Ma il film è sbagliato.

Malgrado il suo sforzo grandioso, Gustav Ucicky non è riuscito a trasportare in cinema la brutale, violenta e generosa commedia di Kleist. Per un errore di metodo: egli ha creduto di poterlo fare, lasciando intatta l'opera originale. Quel movimento spaventoso — un interno moto vorticoso — che essa assume sul palcoscenico, in cinema rimane statico e divorante se medesimo. (Uno scherzo del diavolo teutonico che si nasconde qua dentro?). Il film è sbagliato, perché è teatrale. Quasi, addirittura, perché è una sorta di riproduzione fotografica d'una preclara rappresentazione sulla ribalta della *Brocca rotta*. Ecco tutto. E l'inusitato palcoscenico è riempito con una cura vigorosa che dispiace profondamente non abbia sortito un risultato più vivo. Si guardi l'arredamento: com'è azzeccato, e come risponde — otticamente e fonicamente (gli zoccoli delle serve) — al testo.

Emil Jannings costruisce un'interpretazione formidabile: quasi quasi degna di *Varlet* e di *Tartufo*. Il risveglio — senza una parola, con brontolii e mugolii bestiali — del suo Adam è certo uno dei « pezzi » più grandi della sua personale e ineguagliabile « antologia » di attore sommo, intonatissimi gli altri, tra i quali — ma in tono minore — quella non dimenticata Angela Salloker di GIOVANNA D'ARCO.

★★ UNA VOLTA LA SETTIMANA

Italia - Produzione: INAC-SAGIF - Distribuzione: Titanus - Regia: Akos Tolnay - Musica: Alessandro Derewitzky - Operatore: Renato Del Frate - Interpreti: Roberto Villa, Vera Carmi, Carlo Campanini, Tina De Filippo, Nicola Maldacea, Claudio Ermelli, Armando Migliari, Romolo Costa, Daniela Drei.

★

LA FORTUNA VIENE DAL CIELO

Italia - Produzione: SAGIF - Distribuzione: Titanus - Regia: Akos Tolnay - Diretti. di prod.: Franco Vaghi - Soggetto: Alessandro De Stefani - Operatore: Renato Del Frate - Interpreti: Roberto Villa, Vera Carmi, Sandro Ruffini, Anna Magnani, Nicola Maldacea, Romolo Costa, Franco Coop, Claudio Ermelli.

Di proposito, non vogliamo commentare le « stelle ». Ma ci sia lecita un'interrogazione: perché Roberto Villa continua a fare l'attore, se dell'attore non ha il piglio fisico né l'autorità istrionica?

★ VECCHIA VIENNA

(Der Liebe Augustin) - Germania - Produzione: Wien film - Distribuzione: A.C.I. Europa film - Regia: E. W. Emo - Direttore di prod.: K. Künzel - Commento mus.: Willy Lermid-Gunther - Sceneggiatura: Hans Sussmann - Interpreti: Paul Hörbiger, Michael Bohnen, Auguste Pinkordy, Hilde Weissner.

Anche questa, un'occasione perduta. L'ha perduta il regista, incapace di darci l'odore — che noi attendevamo con ansia — della

vecchia città nel 600; l'ha perduta Paul Hörbiger (ma forse è colpa del doppiato, che gli ha tolto l'uso della parola, ovvero quel suo accento indubitabilmente viennese, e perciò autentico), che s'è rivelato ben inferiore alle sue misure migliori, che sono eccezionali. Insomma, invece d'un film elegante ma popolare, coerente e spiritoso, ci troviamo dinanzi a un pasticcio inconcludente e insoddisfacente.

★★ ALBERGO NORD

(Hotel du Nord) - Francia - Distribuzione: E.I.A. - Regia: Marcel Carné - Soggetto: Eugen Dabit - Sceneggiatura: H. Glanson, J. Anrence - Commento mus.: Ulysse Siciliani - Interpreti: Annabella, Louis Jouvet, Arletty, Jean-Pierre Aumont.

Molte cose stanno a confermare un nostro precedente giudizio (a proposito di *NELLE SABBIE MOBILI*) sui registi francesi in generale: non si tratta che d'una approssimativa classificazione, secondo la quale dietro l'orma geniale lasciata da Clair e Renoir ci par tutti gli altri abilmente camminino, sovente peraltro, nel ricalco studioso, capaci di illuminazioni non acute soltanto. Ma non è rara l'occasione maligna che ci riveli l'intima fragilità d'una vocazione. È necessario ripetere che « gli altri » sono Carné, Duvivier, Moguy, Allegret? Non basta l'ambientazione sagace d'interno e d'esterno, sempre opportuna e risolutiva nell'integrare il racconto, anzi a fare « racconto » essa stessa; non basta il gioco raffinato delle inquadrature e dei movimenti di macchina (ma quel carrello a gru dell'inizio volita sul vuoto con petulanza, e il vuoto — ahimè — inequivocabilmente annuncia); non basta l'attenta, la scrupolosa scelta dei « fondi » e dei « tipi »: niente di tutto questo può mascherare la debolezza d'un dramma sfasato — cattiva letteratura d'appendice —, il crisma d'un'umanità o falsa o lisa, la volgarità greve d'un accavallarsi di reazioni psicologiche incoerenti, spicciative, non mai approfondite. Marcel Carné cerca stavolta di coprirsi dietro una serie di motivi clairiani (c'è molto di *Le Luge*, il ballo, certe strade, c'è perfino la famigliola piccolo-borghese che se n' esce agghindata la domenica) e renoiriani (l'ambiente dell'albergo, il personaggio di Jouvet: ma tutto come immiserito, spogliato e falsificato). Inutile, non c'inganna. E come ci fa rimpiangere quei *DES BRUMES* e *ALBA TRAGICA* (ancorché non ci sentiamo di giudicarli film assolutamente « puri »).

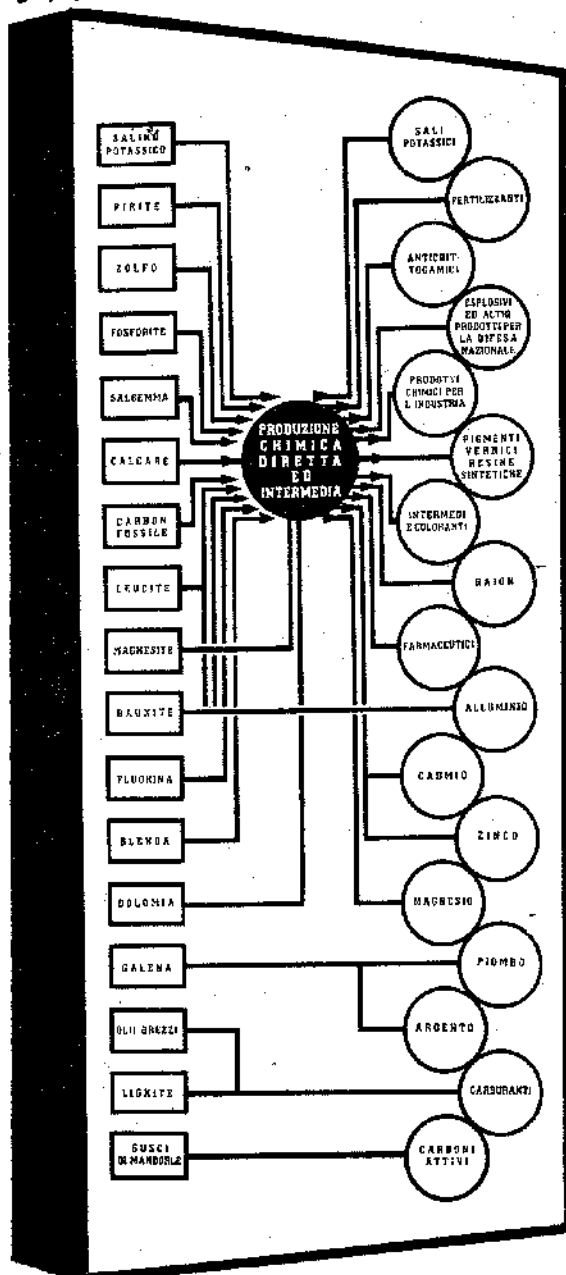
Con l'ambientazione, l'elemento più positivo del film è Arletty, fantasiosamente fedele alla propria verità. Lo stesso Jouvet s'industria invano di rivestire di carne e sangue un melodrammatico manichino. E Annabella: dov'è l'Annabella di Clair, dov'è?

VICE

È in vendita presso l'Amministrazione, al prezzo di lire 20, la copertina per il dodicesimo volume di Cinema, illustrata da una fotografia di un'opera d'arte.

140 STABILIMENTI INDUSTRIALI
80 MINIERE E CAVE
32 CENTRALI ELETTRICHE
81.000 LAVORATORI

GRUPPO INDUSTRIALE
MONTECATINI



L'ARMA DEL RISCATTO

La chimica costituisce una delle armi più potenti a disposizione dei popoli poveri per liberarsi dal giogo dei popoli ricchi. Essa permette di sostituire con nuovi prodotti molte materie prime naturali d'importazione, che un tempo apparivano insostituibili, annullando così quei monopoli che determinavano la supremazia economica e perciò politica delle nazioni plutocratiche. Al prodigioso sviluppo della chimica in Italia e al suo poderoso apporto bellico ha contribuito e contribuisce largamente il Gruppo Montecatini, il più grandioso complesso chimico-industriale della Nazione.

MONTECATINI

ANONIMA • CAPITALE L. 2.000.000.000 • SOC. GEN. PER L'INDUSTRIA MINERARIA E CHIMICA • MILANO

DATA DI PROGRAMMA	TITOLO DEL FILM	CASA PRODUTTRICE	REGIA	INTERPRETI
4 Settembre	<i>La traversa dell'oblio</i>	Escl. Tirrenia	Jean Choux	René Dary, Line Viala, Maurice Remy, Aimos, Bergeron
11 Settembre	NOTTE ROMANTICA	Escl. Incine	V. Tourjansky	Brigitte Horney, Charlotte Susa
18 Settembre	<i>La DANZATRICE del loggione</i>	Escl. Tirrenia	W. Hildbrand	Haken Westergreen, Annalisa Ericson, John Ekman, Alan Bohlin
25 Settembre	LE VIE DEL CUORE	Viralba	C. Mastrocinque	Maria di S. Servolo, Sandro Ruffini, Adriano Rimoldi, Carlo Tamberlani, con Clara Calamai
2 Ottobre	<i>La vita continua</i>	Escl. Tirrenia	L. Mathot	Jacqueline Delubac, Annie Vernay, André Lugnet
9 Ottobre	<i>La donna DEL PECCATO</i>	Tirrenia XX Secolo	H. Hasso	Viveca Lindfors, Otello Toso, Gustav Diessl, Alberto Capozzi
16 Ottobre	<i>Musica Proibita</i>	XX Secolo	C. Campogalliani	Baritono Tito Gobbi, Maria Mercader, Loredana, Carlo Romano, Giuseppe Rinaldi
23 Ottobre	BENGASI	Film Bassoli	A. Genina	Fosco Giachetti, Maria de Tasnady, Amedeo Nazzari, Vivi Gioi, Guido Notari, Laura Redi, Fedele Gentile il piccolo Pucci

Prossimamente

LA TERRA TREMA

di **AUGUSTO GENINA**

"TIRRENIA" 1942-43 XXI

ON I N D I S T R I B U Z I O N E



DATA DI PROGRAMMI	TITOLO DEL FILM	CASA PRODUTTRICE	REGIA	INTERPRETI
6 Novembre		Film Bassoli España-Tirrenia	S. Grieco	Rafael Calvo, Camilla Horn, Valentina Cortese, Luis Hurtado
13 Novembre		Tirrenia	T. Gramantieri	Rosanna Dal, Roberto Villa, Hedvige Maul, Vittorina Benve- nuti, Mario Siletti, Nerio Bernardi, Rosetta d'Este
20 Novembre		Film Bassoli España-Tirrenia	Rathony	Amedeo Nazzari, Gustav Diessl, Clara Tolnay,
27 Novembre		XX Secolo Tirrenia	A. Doria	Mary Carillo, Andrea Checchi
4 Dicembre		Film Bassoli España-Tirrenia	G. Von Bolvary	La seconda rapsodia di Liszt
4 Dicembre		Iris	N. Malasomma	Carla del Poggio, Adriana Benetti, Leonardo Cortese, Paolo Stoppa, Laura Redi, Nerio Bernardi, Lauro Gazzolo, Armando Migliari
11 Dicembre		España-Tirrenia	A. Rode	Alfred Rode, e la sua orchestra di 175 professori
23 Dicembre		Film Bassoli España-Tirrenia	A. Hugon	Michel Simon ed i massimi attori italiani

Il secondo elenco sarà annunciato nel mese di settembre 1942-XX



Questa interessante fotografia è stata eseguita in casa, con luce naturale, senza alcun speciale mezzo di illuminazione. Il fondo nero ha valorizzato l'originale forma della pianta ed ha contribuito a rendere così plastica questa immagine. Anche i soggetti più semplici si prestano ad interpretazioni originali e la tecnica di ripresa non si differenzia gran che da quella normale per le fotografie all'aperto. Questo fiore è stato ripreso ad 1/30 di secondo, apertura 1:3,5 ad un metro di distanza, con la pellicola Isopan F, il cui elevato ortopancromatismo ha permesso la giusta resa di tutte le tonalità di questo strano soggetto.

ISOPAN F

$\frac{17^\circ}{10}$ DIN

AGFA FOTO S. A.

PRODOTTI FOTOGRAFICI

MILANO

MINO MANDONIA (Milano). - Ecco: rivolgi a quei lettori che hanno fatto pubblicare il loro indirizzo e che compilano schede di film: essi potranno accontentarti. Purtroppo lo spazio non mi consente di darti i dati che chiedi.

WARGAN (Torino). - Vedi risposta precedente.

ALBERTO TESTA (Torino). - Giusto: sarebbe bene che i titoli di testa dei film fossero completi, e che nelle edizioni italiane dei film stranieri, non venissero soppressi tanti nomi, sostituiti spesso da quelli dei riduttori italiani, che farebbero meglio a restare in ombra, tanto di scarsa importanza è la loro opera. Ma evidentemente desiderano avere a che fare con l'agente delle tasse. Per il nome di quell'autrice rivolgi all'Italcine (via Ludovico, Roma); ma mi sembra che il nome, nei titoli iniziali, ci fosse.

GIUSEPPE ZULIANI (Sondrio). - Si pubblicano fotografie dei più assidui let-



Edera Stritzel, una gradita lettrice di Cinema affezionata a "Nostromo"

tori di questa rubrica. Un giudizio sulla sola fotografia, specialmente per un uomo, non servirebbe.

CORRADO MURDOCCA (Domodossola). - Rivolgiti alla Generalcine, Roma. Immagino che la Durbin qualche film lo faccia. Quanto a Sonia Henje, non so: forse è tornata allo sport. Nessuna classifica è giusta.

GINO COLONNA (Istoria). - Laurence Olivier: REBECCA, LA VOCE NELLA TEMPESTA, e in tempi andati: THE TEMPORARY WIDOW.

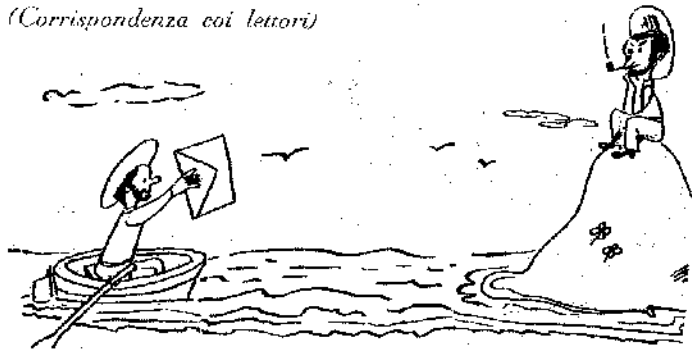
DAVIDE RICCI (Santipia d'Avona). - L'Almanacco rivolgi all'Amministrazione. Grazie delle notizie. Quei film della Metro che mi dici vengono riproiettati con altro titolo, mi sembrano mediocri. Per quanto riguarda LE QUALI DES BRUMES (Il porto delle nebbie), LA BÊTE HUMAINE (L'Angelo del male: che titolo!), tutto sta che le riduzioni italiane non vengano fatte con i piedi. Sorro DES BANDIERE è Under Two Flags, WONDER BAR è lo stesso.

D'ARTAGNAN (Genova). - Perché la lettrice Nuvoletta ha interrotto la corrispondenza con te? Delle faccende private dei lettori proprio non posso interessarmi. Io pubblico qui i vostri indirizzi, quando volete, ma poi basta. Ecco i titoli originali tra parentesi: UNA RAGAZZA FORTUNATA (She's Got, Everything), OTTO CANI IN CERCA DI PADRONA (Mademoiselle Mozart), LA CASA ABANDONATA (At the Villa Rose), CAPRICCIO DI UN GIORNO (We Have Our Moments), NOTTE DI CARNEVALE (I Dream Too Much), IL RICHIAMO DELLA FORESTA (Call of the Wild), ACCUSATA (Accused), IL MAGNIFICO BRUTO (The Magnificent Brute), LA PORTA CHIUSA (Angelika).

MELPOMENE (Vicenza). - Rivolgiti al Centro Sperimentale (via Tuscolana 832

CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)



Roma. Certo: ci possono essere anche giovanissimi oltre che giovanissime. Ma i problemi di una ragazza di quindici anni sono probabilmente più interessanti di quelli di un maschio della stessa età. Io non presento soggetti alle Case cinematografiche.

SALVATOR DI SAN MONGA (Napoli Posillipo). - No: una ragione per cui i documenti di sono stati restituiti dal Centro, ci deve essere; non può essere « imprecisa ». Torna dunque a rivolgerli al Centro, che, nel caso favorevole, provvederà a farti un provino.

HELY TACCHINO (Novara). - La fotografia non mi è pervenuta. Mandare un'altra. Comunque io non posso che indicare di rivolgerli al Centro Sperimentale. Non presento lettori a produttori e case. In ogni modo, auguri.

GIORGIO SPANIO (Venezia). - La fotografia pubblicata nel n. 144.

ALBERTO TESTA (Torino). - Il regista effettivo di tentazione è appunto come diceva il Cia, Laszlo Kish (non Kimnich); l'altro è un prestanome. Si vede che Kish non poteva mettere il proprio nome. È successo altre volte, per esempio con Vajda. Dici di aver assistito ad alcune riprese di questo film: « Si notava molta buona volontà, molto impegno, molto zelo, e soprattutto un serio proposito di farne un film non comune. E strano come assistendo in questi giorni alla proiezione, il film sia sembrato tanto mediocre ». È naturale: non conta lo zelo, conta la fantasia dei vari collaboratori, e soprattutto quella del regista, che si può manifestare durante le riprese, anche nel disordine.

EDERA STR. (Milano). - Ho ricevuto le fotografie soltanto oggi. Ti preciserò il mio pensiero.

OSCAR PENNA (Genova). - Non so come sia accaduto che alcuni film della Metro siano tornati fuori con altri titoli. La cosa ti entusiasma davvero tanto? Quel REFUTIVA nascosta con Robert Taylor, lo ricordo come un film di scarsa importanza. Capirei se fosse rimesso in circolazione, che so, ALLUJIA! di Vidor o se si ritrovasse una copia della FOLLA. Allora si ci sarebbe motivo di entusiasmarci. RITORNO ALLA VITA è della Universal. E così ARROTORATO DEL DESERTO. È probabile che appariscano in Italia i film di cui le ditte di noleggio stanno facendo la pubblicità. I tre film italiani da te citati non mi sembrano i migliori. Ma è mia abitudine non fare graduatorie.

NORMANNO MERCANTINI (Porto Potenza Picena). - Senza dubbio le scrittrici Luciana Peverelli, Teresa Sensi, Carola Prosperi, Milli Dandolo, Ariela, saranno contente di sapere che tu fai la loro apologia; in fondo tutti gli scrittori amano avere un folto pubblico di lettori. Ma non vedo come possa darsi che i film costruiti sui romanzi delle suddette, dovrebbero essere dei capolavori. È utile ripetere invece che il cinema non ha molto a che vedere con la letteratura, sia buona che cattiva.

CARLO MAZZETTA (Bardonecchia). - Non so. Sono questioni che potrà risolvere la Redazione o l'Amministrazione.

CURIO MANETTI (Firenze). - Perché il titolo AVVENTURIERI DELL'ARIA è sembrato più appropriato. Migliore fra tutti resta sempre il titolo originale: *Only Angels Have Wings*. SOLTANTO GLI ANGELI HANNO LE ALI. Ma la mentalità dei noleggiatori forse non è all'altezza. Non mi consta che vengano soppressi scene di ballerine e di riviste dai film stranieri; forse nelle sale parrocchiali. Comunque non mi pare che la eventuale soppressione possa costituire un « torto marcio per l'arte cinematografica ». E non facciamo paragoni con i nudi michelangioleschi, per carità.

R. GUIDI (Siena). - Pensi che nei riguardi di quel Guidi che ha dato l'indirizzo di Roma, via del Tritone, possa esserci un equivoco; molti mi dicono infatti di tale Guidi che non risponde. Ma tu abiti a Siena, sei evidentemente un altro. Come ho già scritto, delle

questioni private dei lettori non posso occuparmi. Il mio compito finisce quando ho trascritto l'indirizzo di ciascuno. Ma dato che tu sei un lettore simpatico, penso che qualcuno possa desiderare di corrispondere con te. E in tal caso dà il tuo indirizzo. Saresti disposto a inviare a lettori stranieri amici parte della tua collezione di fotografie e di opuscoli riguardanti il cinema italiano, se ciò potesse arrecare vantaggio al cinema italiano. Senonché mi sembra che sia vietato inviare fotografie e opuscoli all'estero, e allora i tuoi buoni propositi non possono per forza ingiungere aver seguito.

ANNA SEGA (Via Sella 3, Verona). - Cerchi: *Kinema* luglio 1937, *Il Mitico* n. 25, 1939; *Cinemagazzino* n. 32, 1941. E chiedi se per caso qualche lettore abbia questi periodici e se sia disposto a cederteli.

CARLO MORTELLI (Bologna). - Essi pensano che sia sufficiente togliere i nomi. A me non risulta però che in tutti i film americani e francesi siano stati tolti i nomi dei vari collaboratori dei titoli di testa. Anzi, ho visto parecchi film con i nomi. Comunque tu dici che potrebbero abolire addirittura i film. Infatti mi sembra che salvo qualche rara eccezione codesti film siano alquanto mediocri. In NELLE SABBIE MOSSUE ho trovato alcuni elementi degni di nota, alcune situazioni risolve con acuto senso del cinema. In altri punti il film è scadente. Ma ad altri il compito della critica. IL NOSTROMO

Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

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

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

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 FONDARIO
CREDITO PESCHERECCIO
CREDITO CINEMATOGRAFICO
CREDITO ALBERGHIERO E TURISTICO



*Dallo zucchero e dal suo
 alto potere energetico
 l'organismo umano trae
 forza, salute, bellezza*

LA PAROLA D'ORDINE PER LA CAMPAGNA 1942 È QUESTA:
 estendere ed intensificare la coltura delle barbabietole da zucchero
LA META A CUI DOVETE TENDERE CON OGNI SFORZO È QUESTA:
 50 quintali di saccarosio per ettaro. Il Paese attende da voi il suo fabbisogno di zucchero e di alcool carburante

Bellezze d'Italia



Torino - La "Porta Palatina"
La statua di Giulio Cesare



Informazioni: Enti Provinciali per il Turismo

