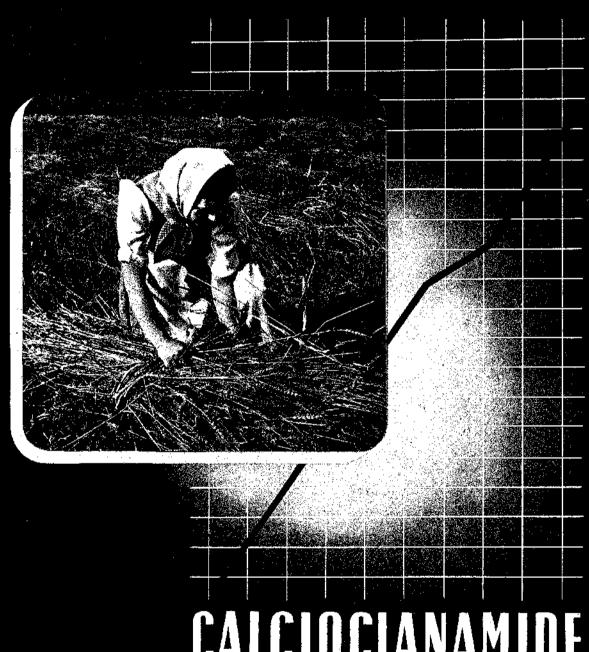


per un maggior rendimento delle semine

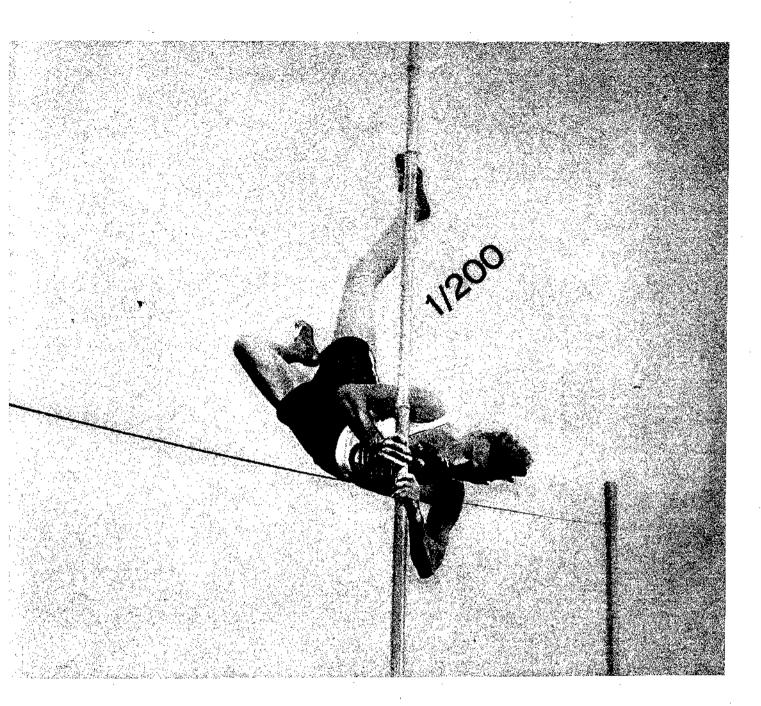


CALCIOCIANAMIDE



SOCIETA' PER L'INDUSTRIA E L'ELETTRICITA







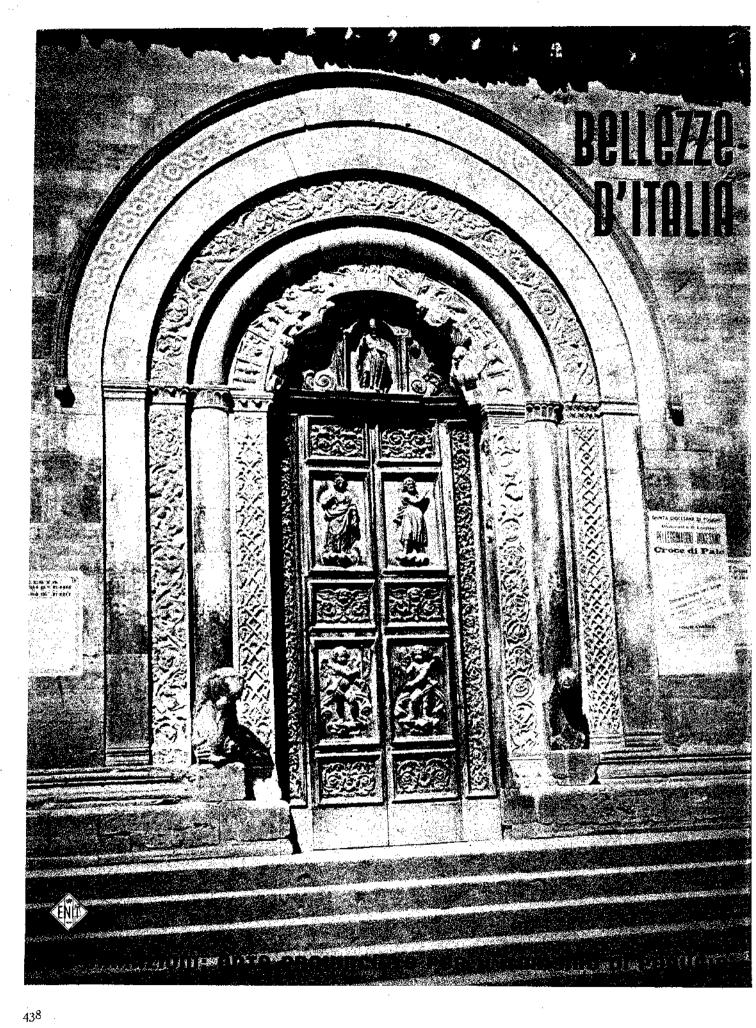
È hastato 1/200 di secondo per fotografare questo atleta al culmine del suo salto. Cercate sempre nelle riprese sportive di fotografare i forti movimenti al punto morto e non abbiate timore di servirvi di hrevissime esposizioni quali 1/300, 1/500 ed anche 1/1000 di secondo, dato che le pellicolo Agfa vi permettono queste velocità anche in mediocri condizioni di luce. La Isopan ISS è la pellicola la cui rapidità vi consente le istantanee più brevi.

ISOPAN ISS 21/10 DIN

AGFA FOTO S. A.

PRODOTTI FOTOGRAFICI

MILANO





QUINDICINALE DI DIVULGAZIONE

FONDATO DA IBRICO HOFPH Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

Organo della Federazione Nazionale Fascista degli industriali della Spet-tacolo - Colfaborazione tacnica del-l'Istituto Nezionale per la Relazioni Culturati con l'Estero

Anno VIII - Valume II - 25 agosta 1942-XX FASCICOLO 148

IN QUESTO NUMERO

1	14	¥	U	LS	10	N	UN	1 6	ĸ O
					c) dei		tem,	a	
	3.5	et (st.	an	0	48 4	- 7			4紡
	Le Le	LER.	o o	MAR del	tani Bare	ксо			446
Ċ					DE I		010	3,	
	17	cin	cn.	a	pag			l_{r}	
		194							448.
					TTI :	5. N	11	ŝΨ	
					zem:				450
				one)	ox	NIO	MON	1	
٠.					renn.	he		Ž.,	452
					AZAN,		Ç.		
	n	dive	50	ostu	care				454
:	ÝΒ	(CE)	12,0	BA	RTOC	CION			
-					oinei	nate	gra		336.
				icsc.					455
				RAGI C)	421	71.6 Salah			
-				pyr		714	1360		458
Ġ	1			rx.	28				490
4	Le	ter	a i	dalle	2 SE	7.284	ra		460
:					LINI		No.		
				sor		1	4		ηbι
	VIC			ું			, G		400.
į					esti	cini	75 p		462
1					ZKE	-28	بسیخ		
			ю.	٠.	boen	no.		• 34	4 65
				BRI Gu				3.5	496
					meni		cin		439 143
	Ca	on.	di	Rza	ma		.5°''	1	466
	-54	,,,		27044				5ì	and it
			_					_	

La Redazione: R. Leona - D. Purificato

DIREZIONE, AMMINISTRAZIONE E REDAZIONE ROMA - PIAZZA DELLA PILOTFA, 3 - TEL: 683470

Gli ebbonementi si ricevono dirette-mente dall'Amministrazione del perio-dico, o mediante versamento al conto corrente postale 1,23277 oppure pres-so le librerie Moepli in Milano (via Berchet) e Roma (Lorgo Chigi)

Abbonamenti - Italio, Impero e Co-lonie: anno L. 50, semestre 1, 28 - Este-ro- anno L. 70, semestre 1, 40 Pubblicità: riyolgersi Unione Pubbli-cità Italiana Società Anonima - Ro-ma, via Dossofatti 9, e sue Succursali

OGNI NUMERO IN ITALIA, IMPERO E COLO-NIE L. 2,50 - NUMERI ARRETRATI IL DOPPID

Manoscritti e fotografia anche non pubblicati, non si restituiscono



Clara Calamai e Massimo Girotti in 'Ossessione' di Luchina Visconti (prod. 1. C. I. (ote Visconti)

... ha terminato in questi giorni il suo

FRANCESCO PASINETTI...

terzo documentario veneziano: venezia MINORE, che tratta della vita intima della città, sullo sfondo di alcuni importanti monumenti nonchè di quella architettura minore che per essere quasi sconosciuta o trascurata, non è meno importante di quella più nota e rino-mata. Pasinetti si è insinuato con ia macchina da presa per le calli nascoste, i rii, i campielli solitari e lontani dal centro, i cortili; ha visto da alcuni campanili minori la città dall'alto in aspetti inusitati; ha colto movimenti della gente per le strade, nei mercati. Collaboratori sono stati: Guido Cadorin come consulente artistico, Antonio Schiavinotto per la fotografia, Pietro Formis per la ripresa sonora; assistente Glauco Peliegrini. Il moncaggio è dello stesso Pasinetti. Al film ha preso parte altresì il Coro del Conservatorio « Benedetto Marcello» sotto la guida di Sante Zanon. Il documentario è prodotto dall'Istituto Luce.

se si considera che la Colosseum ha anche allo studio Eva Lavalliera e Le no-MINATRICI (su soggetti originali di Ria A. Minelli), a cui seguiranno i distrut-TORI, SPARVIERI DEL MARE E SCARAMOUCHE di R. Sahatini.

È GIUNTA A ROMA...

... ed ha preso alloggio all'Albergo Flora la nota attrice Dorotea Wieck. Non è la prima volta che la protagonista di ragazze in uniforme si reca in Italia. Ella è stata anche varie volte nell'Urbe ed ha lavorato negli stabilimenti di Cinecittà in un film a doppia: versione.

Il ritorno in Italia della Wieck è collegato col prossimo inizio di corrispon-DENTI DI GUERRA, ED'OPCES cinematografica di Asvero Gravelli.

VENIAMO INFORMATI...

... che la parte che nella versione italiana del film lascia cantare il cuore è affidata al tenore Alberto Robagliati. Nella versione tedesca, anziehe da Albert Prèjean, come era stato annunziato in un primo tempo, verrà sostenuto da Schott Scoebinger, noto e valoroso attore e cantante germanico.

CINEMA GIRA

ITALIA

LA CASA DI PRODUZIONE...

.. A.T.A. (Artisti Tecnici Associati) ha allestito in soli tre mesi su un'area di circa tremila metri quadrati, nel Palazzo della Triennale a Mitano, uno stabilimento di produzione. Nel Palazzo dell'Arte, al pianterreno, sorgono già due teatri di posa, uno grande e uno più piccolo. Dette attrezzature saranno tra breve inaugurate per l'inizio del film di Filippo Sacchi La PRIMADONNA.

PERNANDO CERCEIO ...

... terminate le riprese del documentario sul Centro Sperimentale di Cinematografia, si è portato in Val d'Aosta per iniziare un film documentario sui rifugi alpini (organizzazione e vita nei rifugi), essenzialmente d'ambiento, la cui scene principali saranno girate al Rifugio Torino al Dente del Gigante. Operatore è Giulio Bologna, organizzatore generale Guido De Rege. Il regista Cerchio, dell'Ist. Naz. Luce, è autore di un altro interessante documentario dal titolo сомассию.

II. AUF DE LIDINE...

... ha chiesto ed ottenuta l'autorizzazione dalla Segreteria Centrale dei Guf per indire nel prossimo autunto in Udine una rassegna nazionale di film a passo ridotto. Detta rassegna avrà lungo contemporaneamente ad un convegno nazionale interguf di critica cinematografica, con particolare riguardo al valore politico del cinema ed al problema tecnico e organizzativo del pusso ridotto. Alla duplice manifestazione stanno dando le adesioni tutti i Guf

ESILDA CECCHINI...

... e Arturo Garaguani, coppia campione d'Italia di pattinaggio a rotelle, hanno girato per conto della Incom un documentario dal titolo con i pattini A ROTELLE, rapida rassegna di tutto lo manifestazioni del divertente e sano gioco sportivo. Il motivo dominante del film rimane il pattinuggio artistico: Egilda Cecchini, della S. S. Bruno Mussolini, si esibisce in varie danze sui pattini eseguite alla perfezione, secondo i dettami della scuola e dello stile di Nives Poli, prima ballerina della Scala.

DUE NOTE ATTRICI STRANIERE...

... Mireille Balin e Annette Bach sa-. ranno a fianco di Otelio Toso in casa-Nova, un film della Colosseum, su soggetto di Bonelli, sceneggiato da Manzari, Betti e Fracarro. Si annuncia che la stessa Casa, la quale ha terminato in questi giorni inferno giano, diretto da Geza Radwany, ha in preparazione ANGELI DEL DOLORE (titolo provvisorio), TL CARDINALE di Parker e scandano in PROVINCIA di Corra. Un bet programma

GERMANIA

SI ANNUNCIA DA BERLINO...

... che Wolfgang Liebeneiner, il regista germanico che l'anno scorso fece parlare tanto di sè per le sue due grandi opere bismark il cancelliere di ferno ed to accuso, ha accettato ora l'incarico di dirigere due grandi film per conto della Berlin-Film, in nuova impresa statale creata di recente in Germania, allo scopo di rimpire tutte le piccole imprese di produzione ancora



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 BARCELLONA E MALAGA

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

TUTTE LE OPERAZIONI E I SERVIZI DI BANCA

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



DEL PECCATO

VIVECA LINDFORS OTELLO TOSO GUSTAV DIESSL ALBERTO CAPOZZI

Regia: HARRY HASSO

Produzione: TIRRENIA - SECOLO XX

UN GRANDE CONCORSO

letterario-einematografico

Un grande Coucorso letterariocinematografico, annunciano la Casa Editrice « Garzanti », e l'a Incine ». Ecco il bando del concorso:

16 - Allo scopo di facilitare l'ingresso nel campo del cinema delle migliori forze della narrativa italiana, e affinchè questo due arti s'integrino con caratteri genialmente nostri, la Casa Editrice « Aldo Garzanti » e la Società Anonima Industria Cinematografica Italiana «Incino» indicono un grande concorso per la scelta di un romanzo inedito il quale, per il suo contenuto e per la sua forma, si presti alla produzione di un film di valore e di possibile diffusione internazionale e che, uscendo alle stampe insieme alla programmazione del film stesso e avendo qualità artistiche per ottenere la traduzione in linguo straniere, ne completi gli attributi e da questo abbia illustrata la propria essenza narrativa.

20 - Non è fatta esclusione di tempo e di luogo per il contenuto della narrazione; ma saranuo tenute in particolare conto le opere di argomento moderno. 3º - La Casa Editrice o Garzanti » e la Società Cinematografica « lucine » si riservano distintamente un diritto di opzione per mesi tre dalla proclamazione del risultato del concorso sopra tutte le opere presentate e non premiate per una eventuale edizione e per una eventuals riduzione cinematos grafica nei termini finanziari d'uso.

4º - Il premio è stabilito in L. 50.000 (cinquantamila) indivisibili, cui sarauvo aggiunti i diritti d'autore per la edizione e per la traduzione in lingua esteta fissati dalla Casa Editrice « Garzanti » ed il compenso del soggetto per la riduzione cinematografica, stabilito in L. 20.000 (ventimila) riservato alla Società « Incine ».

5º - Nel caso di mancata asse gnazione del premio per insufficienza delle opere presentate, i due enti promotori si riservano di indire un secondo concorso all'atto stesso della chiusura del primo.

6º - Le opere concorrenti vanno presentate in numero sette esemplari dattiloscritti contrassegnati da uno pseudonimo o da un motto e corredati da una busta portante la indicazione dello pseudonimo o motto e contenente sotto sigillo il nome e l'indirizzo dell'autore, oltre ad una dichiarazione nella quale si accettano le deliberazioni dei giudici e le norme del regolamento di concorso.

7º - Il termine di presentazione scade il 31 gennaio 1943-xx1. Le copie vanno inviate alla segreteria della Società « Garzanti », Via Palermo 10, Milano, Le copie delle opere concorrenti non verranno rese e saranno distrutte senza apertura delle relative buste, meno quelle per le qualila Società « Incine » o la Casa. « Garzanti » intendono esercitare il predetto diritto di opzione, & - La Commissione giudicatrice sarà composta da note personalità della letteratura e del cinema. La sua composizione verrà tempestivamente resa nota.

indipendenti. Il primo di questi due film — informa l'Agenzia Centraleuropa — è intitolato maloda Della grande currà e sarà intonato alle attrattive della capitale germanica. Fra gli interpreti principali figurano in primissima finea Marianne Hoppe (noca anche in Italia dopo il successo di arrivadero), ed altri noti interpreti della cinematografia tedesca.

E DA VIENNA..,

Negli stabilimenti cinematografici di Rosenhügel, nei pressi di Vienna, la Wien-Film ha iniziato da qualche settimana le riprese di un nuovo grando film sulla vita di Mozart, che è diretto dal capo di produzione dell'impresa viennese Karl Hard. Questo film -informa l'Agenzia Centraleuropa - si atterrà scrupolosamente agli avvenimenti storici e sarà interpretata dall'attore Hans Holt, L'antico Burgtheater che vide i primi trionfi del fanciullo-orodigio Wolfango Amedeo Mozart, l'abitazione dei musicista a Salisburgo e numerosi altri ambienti in cui Mozart visse, sono stati ricostruiti con perfetta fedeltà, sotto la direzione dei migliori scenografi della cinematografia germatica.

I GIORNALI GERMANICI...

... ci riferiscono le calorose accoglienze ottenute al suo arrivo a Berlino dalla nostra Alida Valli.

E ancor fresca la profonda impressione suscitata da questa versatile attrice dol film GATENE INVISIBILI proiettato in questi giorni in tutte le sale berlànesi e delle altre grandi città della Germania; sicchè le accoglienze atesse hanno avuto un sapore ancora più ammirativo. Alida Valli si è recata in Germania per il film BIDI, PAGUADOGIO che la Tohis produce in unione con la Itala per la regia di Giuseppe Patigati. In detto film appare un altro nostro grande artista: Beniamino Gigli.

UNGHERIA

LA COMMISSIONE NAZIONALE...

... ungherese per la produzione cinematografica ha deciso di permettere l'invio di tre film alla Mostra di Venezia. Due lavori, tra cui status, ricavato Il numero di 'Cinema' del 10 settembre avrà 64 pagine e surà completamente dedieato alla X Manifestazione Cinematografica di Venezia



che la freschezza, l'accuratezza ed una bocca sorridente, con denti belli e bianchi, posseggono una forza di attrazione irresistibile. Per questo, milioni di donne curano i loro denti mattina e sera colla pasta dentifricia Chlorodont, che rende i denti bianchi e brillanti, aggiungendo quella deliziosa sensazione di nettezza e di accuratezza che soltanto essa può dare.

Chlorodont suiluppa ossigeno



Maria Denis è insta della sua fuga in treno e noi, per discrezione, non denunciamo la sua meta (f. Bragaglia)

dal romanzo di Herczeg, sono già noti ai pubblico ungherese. Il terzo, dal titolo UOMINI DELLA MONTAGNA su tema di Nyiroex, è ancora in lavorazione.

ROMANIA

È STATA ULTIMATA IN...

... in questi giorni la ripresa delle ultime scene del film obessa, che è il primo della serie dei film che saranno realizzati - mediante la collaborazione italo-romena.

Il Curentul, presentando gli attori italiani che partecipano al film odessa, scrive, fra l'altro, che a la cirematografia italiana, così progredita oggi, atfianca alle immense sue possibilità tecniche un alrissimo contributo artistico, in quento questo film sarà la dimostrazione del contributo romeno alla crociata antibolscevica ».

FRANCIA

D'ACCORDO CON LE AUTORITÀ TEDESCHE...

... è stata soppressa per la Cinemalografia la linea di demarcazione tra le due

zone. Tutte le case produttrici dovranno avere la ioro sede a Parigi.

re la loro sede a Parigi. Le autorizzazioni per la produzione saranno le stesse per i film girati in zona libera e in zona occupata. I film della futura produzione dovranno

I film della futura produzione dovranno ricevere simultaneamente il visto della censura francese e delle autorità todesche:

I film non dovranno oltrepassare me tri 2800.

Il numero di copie per ogni film dipenderà dalla « qualità » della produzione.

È stata prevista una media di 25 a 33 copie per ogni film.

SVIZZERA

L'ESITO BRILLANTE CHE HA CORONATO...

... lo scorso anno la prima rassegna del film italiano svoltasi a Lugano ha indotto gli enti promotori, la « Sefi Film » di Lugano, della quale è direttore il camerata Raffaello Marzocchi, c la « Columbus Film » di Zurigo, a deciderne la ripetizione. La manifestazione si svolgerà nella città del Ceresio dal 24 al 29 settembre e il suo programma comprende la presentazione di sette film a soggetto e di numerosi cortometraggi e documentari. In una seduta svoltasi la scorso mese a Berna sotto la presidenza del conte De Mandato, capo dell'Ufficio stampa della R. Legazione d'Italia, con l'intervento del già menzionato direttore Marzocchi, del dott. Sautter della « Columbus Film » membro della Camera svizzera della cinematografia e addetto alla Divisione stampa e radio - sezione cinematografia — dell'armata svizzera, del sig. Nef, collaboratore del dott, Sautter, del sig. Bindella, direttore della Pro Lugano e dintorni, e del nostro corrispondente quale incaricato del servizio stampa, sono state tracciate le linee generali della riunione destinata a fare conoscere oltre che al pubblico ticinese, alla critica cinematografica più autorevole della Confederazione, ed ai produttori svizzeri, alcune fra le più significanti realizzazioni del cinema italiano in questi ultimi tempi.

Come per la prima edizione, alla II Rassegna assisteranno oltre ad attori e produttori italiani, gerarchi della cinematografia nazionale, le autorità diplomatiche italiane e rappresentanti delle autorità svizzere. Le proiezioni avverranno nelle due maggiori sale di Lugano: il Teatro Kursaal e il Supercinema, ed è lecito finora prevedere un forte affusso di pubblico alle prime visioni su suolo svizzero delle novità filmiche italiane.

Uno degli obiettivi che hanno in vista i promotori è quello di gettare le hasi per una fattiva e proficua collaborazione fra le cinematografic dei due Paesi, e per facilitare il raggiungimento di tale fine sono previste prese di contatto fra i cineasti svizzeri e gli esponenti della cinematografia italiana, ai quali surà offetta mediante visioni private



BANCA DI INTERESSE NAZIONALE

SOC. AN. CAPITALE E RISERVA

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

l'occasione di conoscere recenti produzioni uscite da studii svizzori.

La Rassegna costituisce anche un evento di portata turistica non comune, e dallo scorso anno entra ufficialmente nel novero delle riunioni dell'autunno turistico luganese. Di qui l'appoggio che ad essa dà la Pro Lugano e dintorni, la quale sarà rappresentata in seno al Comiteto direttivo della mostra cinematografica oltre che dal già mentovato direttore Bindella, dal suo presidente Guido Petrolini.

£ poi sintometico — quale iñdice della importanza che negli ambienti della

cinematografia svizzera si annette alla Rassegna — il particolare che nel Comitato direttivo è incluso il dott. Sautere, il quale oltre a dirigdre la Columbus (casa che con la Sefi-Film cura la distribuzione dei film italiani nelle sale di proiezione svizzere) figura nel ristretto stuolo dei componenti la Camera svizzera della cinematografia.

In occasione della Rassegna la rivista Ciné-Suisso, che ha pure un'edizione in lingua tedesca, pubblicherà un numero speciale dedicato alla nostra cinematografia e alle sue più recenti affermazioni.





Violenti getti d'acqua e vorticose eliche di aeroplano provocano un forte temporale nei... teatri della Scalera



NEGLI STABILIMENTI SI GIRA

CINECITTÀ

NON TI PAGO - Al montaggio.
ACQUE DI PRIMAVERA - Prosegue la lavorazione.

ODESSA IN FIAMME - Al reon-taggio.

GERMANIN (Bayer 205) - Prosegue la lavorazione.

LA DONNA DEL PECCATO - Prosegue la lavorazione,

CASANOVA FAREBBE COSF - Al montaggio.

MUSICA PROIBITA - Al montaggio, LA DONNA È MOBILE - Al montaggio,

LABBRA SERRATE - Regia: Mario Mattoli: soggetto: Mattoli e Venzini; oper.: Aochise Brizzi; scenogr.: Picco Filippone; interpreti: Posco Ginchetti, Annette Bach, Vera Carmi, Andrea Checchi, Carlo Campanini, Giulio Donadio.

IL NEMICO - Prod.: Cines-) eventus; distr.: Enic - regia e soggetto: Guglielmo Giannini; operatore: Vincenzo Scratrice; interpreti: Stefano Sibaldi, Evi Maltagliati, Paola Borboni, Guido Notari.

COLPI Di Timone Prod. e distribuzione: Lux; regia: Gennaro Righelli; oper.: Mario Albertelli; scetografia: Gastone Medin; interpreti: Gilberto Govi, Elio Steiner, Emna Giglio, Elena Alteri, Marisa Vernati, Amelia Chellini, Alberto Capozzi.

SIGNORINETTE - Prosegue la lavorazione.

QUATTRO PASSI FRA LE NU-VOLE - Prosegue la lavorazione.

LA MASCHERA E IL VOLTO - Produzione: Kinofilm; regia: Camillo Mastrocinque; oper.: Giuseppe La Torre; soggetto: dalla commedia omonima di Luigi Chiarelli; scenografia: Rosi Gori e Ottavio Scotti; interpreti: Laura Solari. Nino Besozzi, Rubi Dulma, Sergio Tòfano, Enrico Viarisio, Nevio Bernardi, Guido Celano

C. S. C.

GELOSIA Prosegue la lavotazione. LA BELLA ADDORMENTATA - Al montaggio.

TITANUS

L'ANGELO BIANCO - Prod.: Titaous: soggetto: Sergio Pugiiese; see neggiatura: Pugiiese, Sinibaldi, Enrico Ribulsi: regia: Ettore Giannini, Ciulio Antanoro; oper.: Antonio Marzari; scenogr.: Angelo Zagame; interpreti: Emma Granutica, Valentina Cortose, Gino Cervi, Ninì Gordini.

L'ISOLA FELICE - Prod.: Ponoroma; regia: Ferruccio Cerio; soggetto: Giuseppe Guatino; oper.: Tony Frenguelli; interpreti: Elisabetta Simor, Enzo Fiermonte, Ada Dondini, Luigi Almirante, Paolo Stoppa, Claudio Ermelli.

S. A. F. A.

IL ROMANZO DI UN GIOVANE POVERO - Prod.: Safa; distr.: Minerva; regla: Guido Brignone; soggetto: Alherto Casella; scenegg.: Brignone, Casella, Tomaso Smith; operatore: Tino Sanroni; scenografia: Ottavio Scotti; fonico: Franco Croce; costumi: Gino C. Sensani: interpreti: Amedeo Nazzari, Caterina Boratto, Ermete Zacconi, Paolo Stoppa. Olga Vittoria Gentilli, Tina Lattanzi, Adele Garavaglia.

SCALERA

NOI VIVI - Prosegue la lavorazione.

F. E. R T

GIACOMO L'IDEALISTA - Al montuggio,

DENTE PER DENTE - Prosegue la lavorazione.

LA ZIA DI CARLO - Prosegue la lavorazione.

TIRRENIA

SUA ECCELLENZA DI FALCO-MARZANO Al montaggio,

PRINCIPESSINA - Prod.: Tirrenia; tegia: Tullo Gramantieri: interpreti: Roberto Villa, Rosanna Dal, Edvige Elisabetta, Vittorina Benveauti, Mado Silenti, Nerio Bernaudi.

IN ESTERNI

MALOMBRA : Prosegue la lavorazione.

I 300 DELLA SETTIMA - Prosegue la lavorazione,

RITA DA CASCIA - Prosegue la lavorazione.

L'UOMO DALLA CROCE - Prosegue la lavorazione.

OSSESSIONE - Prosegue la lavorazione.

QUATTRO PASSI FRA LE NUVO-LE Prosegue la lavorazione.

LASCIA CANTARE IL CUORE -Prosegue la lavorazione.

DOVE ANDIAMO, SIGNORAS - Prosegue la lavorazione.

GIORNI FELICI - Prosegue la lavo-

CANAL GRANDE - Produzione; Sol-Universalcine; distr.: Enie; regia: Andrea Di Robilant; soggetto: Carlo Lodovici; scenegg.: Cesco Baseggio, Lodovici; dirett. di pred.: Antonio Rossi; interpreti; Maria Denis, Camillo Pilotto, Alanova, Cesco Baseggio, Fedele Gentile.

CARMELA Prod.: Nazionalciae; distr.: Nazionalcine Manenti; regla: Flavio Calzavara; soggetto: dal racconto omonimo di Edmondo De Amicis; oper.: (abor Pegany; scenogr. c arred.: Itale Cremona; comm. mus.: Pranco Casavola; interpreti: Doris Duranti, Pal Javor, Aldo Silvani, Anna Capodaglio, Belia Starcee Sainati, Egisto Olivieri, Lola Bracciai, Enza Delbi.

CARMEN - Prosegue la lavorazione.

NAPOLEONE A SANT'ELENA Prod. e distr.; Scalera; regia e soggetto: Renaro Simoni; dirett. di produzione: Cesare Zanetti; operatore: Mario Bava; scenogr.; Gustavo Abel, Monastero; interpreti: Ruggero Ruggeri, Carla Candiani, Rubi Daluc, Elsa De Giorgi, Rosetta Tòfano, Annibale Betrone, Mario Brizzolari, Luigi Cimara, Dino Di Luca, Andrea Maroni, Lamberto Picasso, Paolo Stoppa.

A Barcellona si gira ACCADDE A DAMASCO prodotto dall'E.I.A. in collaborazione con la U.F.I.S.A. di Madrid; in duppia versione italio-spaguola. Regista per la versione italiana è Peimo Zeglio e per quella apaguola losé Lopez Reblo; direttore di prod.: Felice Romano; soggetto: tratto dalloperetta di Lesa; interpreti: Paola Barbara. Germana Paolicri, Lauro Gazzolo, Miguel Ligero.

CINEAMATORI,

ascoltate le trasmissioni che

l'E. I. A. R.

vi dedica:

ogni lunedi dalle 13.20 alle 14

Concerto di musiche tratte da film

ogni lunedì dalle 14,15 alle 14,25

Conversazioni su le "prime del cinema"

ogni venerdi dalle 20,45 alle 21,40

Cronache della produzione nazionale e altre notizie cinematografiche intercalate da musiche filmistiche

E.I.A.R. ENTE ITALIANO AUDIZIONI RADIOFONICHE ROMA VIA BOTTEGHE OSCURE, 54

DATI E CIFRE DEL CINEMA ITALIANO

IL Ministro Pavolini, nel prendere, tempo fa, visione del piano di lavoro della seconda edizione (1942-xx) del nostro Almanacco del Cinema Italiano, ha voluto dimostrarci il suo assenso e il suo compiacimento, dettando la prefazione che qui appresso riportiamo:

"La complessa importanza del cinematografo nella vita di ogni nazione civile è ormai a tutti palese, tanto per i fattori puramente artistici, che rispecchiano la levatura spirituale di un popolo, quanto per quelli politici e propagandistici, nonchè industriali e commerciali, di non minore rilievo.

« Questo almanacco è una rassegna intelligente e completa degli elementi operanti in tale settore della vita nazionale.

« Già nella sua prima edizione, esso aveva dimostrato come l'Italia fascista possa, in modo efficace, sostenere una battaglia autarchica anche per la cineroatografia.

« Questa seconda edizione è una chiara conferma dei risultati raggiunti mercè l'intervento del Regime, sia attraverso disposizioni legislative, sia attraverso indirizzi etici, sociali e politici. Sfogliandola, si ha la visione nitida del movimento impresso a questa forza attiva, affinchè possa gradualmente avanzare: movimento che impegna tutta la compagine del mondo cinematografico — uomini, mezzi, organizzazioni — ad agire conseguentemente, su un piano di crescente serietà e dignità.

« Si può infatti obictivamente rilevare che l'industria si viene consolidando in società sane e permauentemente attrezzate; che i quadri si rafforzano di anno in anno con nuovi e idonei elementi, mentre il fattore che può definirsi speculativo e corruttivo va scomparendo, e prevalgono le giovani forze vitali

"In quest'ora, in cui stanno per compiersi gli alti destini dell'Italia mussoliniana, la cinematografia nostra deve più che mai fiancheggiare e riflettere la marcia del popolo che combatte e lavora, nella volontà di meritare la definizione del Duce, di "arma più forte" ».

È un grande impegno ora il nostro e speriamo che le fatiche ci portino a fare una opera in tutto degna delle parole del Ministro della Cultura Popolare, Sia pure attraverso le inevitabili difficoltà del momento, Cinema vorrà dunque offrire fra breve

ai cultori più intelligenti e sani del cinematografo una guida completa in ogni parte. Il volume è legato nelle sue origini all'appoggio valido ed amichevole del compianto Direttore Generale per la Cinematografia. Vezio Orazi, che così ebbe a scrivere al tempo della prima edizione: « È indubbio merito dei compilatori, ai quali spettano lodi incondizionate, l'aver saputo dare al loro lavoro precisione, chiarezza ed un sicuro ufficio: il còmpito, cioè, di ricordare ai facili di critica, per smentirli, e a quanti non sanno, per aggiornarli, che la cinematografia italiana ha lodevolmente impegnato e sperimentato norme, uomini e mezzi per giungere a risultati sempre più costanti e definitivi ». La seconda edizione, ampliata, più organica, più curata in ogni sua parte, esce oggi in un momento in cui il cinema italiano sta varcando con vento di poppa le porte di casa. Noi abbiamo voluto terminare un'opera che stesse a significare per l'estero la vitalità e la vastità dell'industria cinematografica italiana. Sono numeri, statistiche, nomi, leggi, notizie, etc. che ai più potranno sembrare fredde ed inutili: invitiamo gli attenti e i disattenti a leggere attraverso i numeri, constatando coscienziosamente pregi e difetti, meriti e demeriti e di essi giovarsi come esperienza viva. Dedicheremo il volume alla cinematografia italiana e solo ad essa, nella speranza che i deboli di orecchie, come già nel 1939 ancora oggi esistenti, produttori e registi, attori e scenografi, operatori, fonici, truccatori, ecc., non abbiano più a temere la nostra iniziativa e ad essa si accostino come ad un'opera sorta per esaltare e presentare il loro lavoro, fornendo dati e nomi e informazioni precise. A coloro cui piacciono le cifre, diremo che la redazione dell'Almanacco ha inviato oltre diecimila questionaria tutti quelli che operano direttamente nel cinematografo, cinquémila richieste ai proprietari di locali di pubblica visione, e tirato alla luce circa 6.000 film, presentati in Italia dal 1930 ad oggi, catalogandoli in ordine di tempo ed alfabetico. Quanto detto non venga inteso come un autoincensamento, ma come avviso, è bene ripeterlo, per qualcuno che non ha creduto di corrispondere con la dovuta serietà e precisione alla nostra iniziativa, per la quale nulla di pesante veniva loro richiesto.

Vittorio Mussolini, nostro Direttore, ha affermato nel 1939: « Tutte le nazioni che hanno un'industria cinematografica possiedono il loro Almanacco: è un segno di vitalità e di lavoro ».

Questo segno lo abbiamo dato nella speranza di muovere i pigri e richiamare i tardi all'importanza di un'opera simile, creata per la salute dei tecnici e degli artisti, dei registi e degli autori, che lavorano nella grande famiglia dei cinema italiano.



'Alfa Tau': regia di Francesco de Robertis, prod. Scalera



ESISTE una maggiore o minore possibilità di tradurre in cinematografia il carattere di un'opera d'arte, come esiste una possibilità di interpretare le forme di un capolavoro attraverso lo scandaglio della critica: per la traduzione cinematografica occorre sopratutto che, almeno per ora, il valore dell'opera consista più che nel colore, nel chiaroscuro e piuttosto che nella simmetria p nella calma distensione delle superfici, nel moto variato e negli effetti pittoreschi. È dunque molto probabile che l'architettura barocca sia, tra le tante manifestazioni, una delle più pronte ad essere gustate e sottolineate dall'esperienza cinematografica.

Ma l'architettura, come arte spaziale, perde spesso gran parte del suo significato se la contempliamo nella immobile frontalità: ogni edificio è un organismo a sè, collegato in armonia o per contrasto con le forme circostanti, nè ci si rende conto a tutta prima di quella che è la nostra quotidiana esperienza di fronte a quest'arte: essa è una esperienza dinamica, che culmina in una sintesi finale.

Noi giungiamo di fronte ad un edificio per la prima volta: anche se ci afferra subito il valore del suo insieme, è selo dopo che siamo penetrati nel suo interno, abbiamo assorbito le rispondenze armoniose delle singole parti, abbiamo collegato ogni lato con la logica della sua massa; che finalmente possiamo intenderne il più vero significato. Chiunque si sia provato a riprodurre questa esperienza attraverso la cinematografia si sarà avveduto della chiarezza espressiva che solo così le forme architettoniche acquistano.

Il cinematografo trova nel gusto barocco un alleato del passato che è in grado di fornirgli le più promettenti risorse.

Nell'immaginare per la Cineteca Didattica del Ministero dell'Educazione Nazionale (che con tanto fervore provvede alla realizzazione di questi soggetti) un documentario sull'architettura barocca a Roma, e più ancora vedendolo tradotto in forma vivace e nuova dalla regia di Mario Costa, mi sono facilmente convinto della giustezza di questo concetto che, d'altronde, è frutto d'esperienza critica sul barocco attraverso studi e lezioni.

È così che, dopo un primo moto di sorpresa e quasi sul punto di gridare al sacrilegio, ho compreso il profondo valore sperimentale dell'accostamento della macchina da presa, dei grandi fari elettrici, dei ponti mobili e relativi « carrelli » con San Pietro e con S. Ivo alla Sapienza, con S. Andrea al Quirinale e con la Fontana di Trevi o con il delicato chiostro di S. Carlino alle Quattro Fontane.

Se noi, uomini moderni e affrettati, siamo abituati a ricostruire le nostre impressioni visive attraverso i rapidi frammenti di realtà che ci colpiscono durante la convulsa giornata, l'uomo del Scicento si compiaceva di una impressione unitaria, solenne e carica di espressività, fondata, però, sul movimento delle masse, sullo scintillare degli ori nel cupo delle chiese ricche di ombra, sull'invitante snodarsi delle facciate, sulla sorprendente scenografia dei cortili animati dalle fontane, secondo una volontà stilistica imperativa, commossa e colorita in una severa reazione alla chiusa drammaticità dell'ultimo Cinquecento.

La rapidità di spostamento delle visioni e le diverse prospettive che si possono creare con la macchina da presa vengono spontaneamente incontro all'esigenza di sintesi che un « profilo » rapido ed efficace si propone, di fronte ad un'epoca così sovrabbondante quale fu l'età barocca.

A Roma, sopratutto, bisogna confessare che si respira, nell'atmosfera del classicismo imperiale, la fervida ed eloquente larghezza del gusto barocco. Ma questo gusto, che aspirò più di ogni altro alla fusione delle arti e allo stretto rapporto tra l'opera d'arte e il suo ambiente, deve essere inteso in stretta relazione con ciò che circonda l'edificio. Di qui la « lettura » del barocco attraverso le sue tipiche forme e la necessità di seguire lo svolgimento di queste nel progressivo accentuarsi dei chiaroscuri, nella genialità dei nuovi elementi introdotti, nell'assoluta libertà delle sue manifestazioni.

Bernini e Borromini si contendono a Roma



il primato architettonico: l'uno portando a contatto dei nuovi problemi di spazio, di plasticità, gli elementi classici e cinquecenteschi; l'altro spiritualizzando le forme architettoniche in raffinati slanci di liberazione.

Due diversi stili dalla cui dialettica, sorge l'aspetto stesso del barocco: necessità quindi di adottare un modo diverso nell'interpretare l'opera dell'uno e dell'altro. Mario Costa, di buon sangue romano, si è subito reso conto di queste esigenze e mentre il Tabernacolo di S. Pietro sembra, corrusco, oscillare sull'invisibile dorso di un elefante asiatico, e il colonnato di S. Pietro si svolge sotto i nostri occhi come una formidabile marcia di colossi attorno alla piazza solare, gli edifici di Borromini sono inseguiti attraverso il piegarsi delle superfici, la nervosa acutezza dei profili, la tensione e lo slancio delle cuspidi terminali.

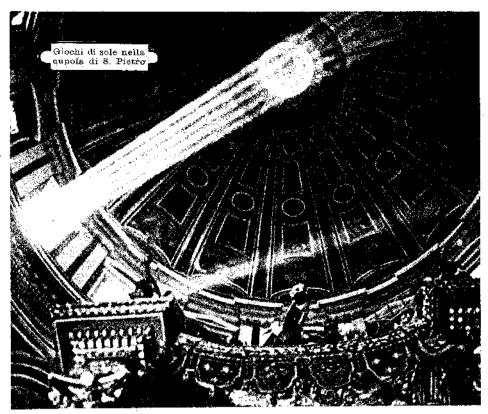
Entrare in S. Pietro nei giorni in cui si « girava » il barocco era una sorpresa: l'architettura sembrava animata da questo nuovo fervore e si andavano scoprendo particolari bellissimi, effetti inaspettati, che pure l'artista aveva calcolato e che l'abitudine dei « luoghi comuni », dei tradizionali punti di vista turistici o fotografici avevano fatto dimenticare.

La funzione polemica del baldacchino berniniano, per esempio, di fronte all'architettura del Cinquecento, mentre è risultata chiarissima, ha nello stesso tempo sottolineato la profonda intelligenza dell'artista nel disporre il suo tabernacolo sotto l'immensa cupola di Michelangelo, quasi fosse un'architettura provvisoria, di legno intagliato e dorato, ricoperto di stoffe preziose. E attraverso il baldacchino, proprio come in un disegno del Bernini, la cattedra sull'Altare Maggiore raggiante il caldo degli ori, acquistava tutto il suo significato.

Anche la critica d'arte può giovarsi di questa vivace e penetrante interpretazione cinematografica. Quando si afferma che la facciata di S. Pietro nella soluzione del Maderno riuscì « eccessivamente sviluppata in larghezza » (cosa che è stilisticamente, esatta) una visione panoramica orizzontale della facciata è la più giusta riprova di questa sensazione di ogni persona di buon gusto. Altro modo, più calmo e sensibile, richiede







la documentazione cinematógrafica quaudo si trovi di fronte a gioielli di intimità e di grazia come il chiostro di S. Cartino alle Quattro Fontane, o l'aerea cuspide di S. Ivo alla Sapienza. Nel chiostrino si adottò una progressione di immagini lungo il colonnato sicchè il centro, giustamente rischiarato, (nessuno l'avrà mai goduto così completamente!) viene a scoprirsi attraverso i fusti delle colonne, come in un lento camminare di chi, pensoso, si raccolga nella religiosa grazia del breve cortile.

Ma quando, a conclusione di questo nutrito « documentario » (che può ottimamente costituire uno spettacolo a sè) si volle dare la giusta interpretazione della Fon tana di Trevi, fu ancora necessario esprimersi diversamente: qui, dall'insieme scrosciante di acque e balenante di luci, si scese ai gruppi dei tritoni che sorgono dalle acque finchè si salì all'improvviso a contemplare, come nel finale di un grande scenario barocco, la superba « mostra'» che, nel tema stesso scelto dall'artista, sembra rievocare i sontuosi spettacoli scenografici del tempo. È infatti l'Oceano che passa, attraverso un arco trionfale, su di un carro tratto da cavalli marini sulle acque tumultuose e sembra placarle, giunto nel cuore della Città Eterna.

Era questa, insomma, un'arte di gente dai larghi gesti, dalle forti passioni mal rattenute, dalla sensuale gioia di vivere tutta intesa all'imprevisto godimento della « meraviglia ».

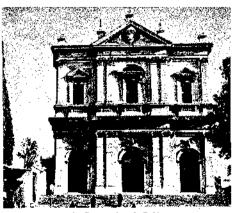
Quando visitò la Fontana dei Fiumi in piazza Navona, il Pontefice osservò a Bernini che mancava l'acqua, tanto necessaria al suo fascino: ma l'artista, che aveva voluto

riservare al Papa una sorpresa a conclusione della sua visita, attese che si fosse aliontauato di poco e dette ordine ai suoi uomini di liberare le chiuse vene della fonte; allora il Pontefice al colmo della gioia abbracciò l'artista conquistato dall'improvviso effetto teatrale.

Intendere lo spirito di questo tempo e tradurne, attraverso le opere architettoniche le aspirazioni più tipiche, ecco il còmpito, non lieve, ma pieno di attrattive, contenuto in un « documentario » dell'architettura barocca a Roma.

La nostra fatica non è stata vana, giacchè il documentario è stato prescelto a rappresentare la Cineteca Scolastica al primo solenne convegno di cinematografia educativa tenutosi nei giorni passati presso il Ministero dell'Educazione Nazionale alla presenza del Ministro dell'Educazione, dell'Ambasciatore di Germania, di Provveditori agli studi, di insegnanti, i quali tutti riconobbero l'alto livello d'arte raggiunto.

VALERIO MARIANI



S. Gregorio al Celio

IL CINEMA SPAGNOLO

nel 1942

Manam, agosto

LA produzione cinematografica spagnola che, come ogni arte importata ha stentato ad affermars! in Ispagna, nonostante il grunde entusiamo che ha risvegliato non per nulla il cinemalografo come la radio costituisce la rivoluzione tecnice del secolo — ha oggi in questo Paese di antrohe tradizioni lutta l'importanza e tutto il valore che merita. Fu prima un gesto di ammirazione, Le pupille degli spettatori si aprirono alla luci del projettore, meranigliale del mondo juntasmagorico e contemporaneamente reale che veniva loro offerto. Quei metri di celluloide ebbero il magico potere di creure uno spettaccio nuovo, un pubblico anche medito che si lanciò con enlusiasmo ad applandire ciò che arrivava dalla Francia geniale, la quale già nel 1880 aveva alzata in un capolavoro di ingegneria i 300 metri del primo grattacielo del mondo: la torre Eiffel. Introdotto in Ispagna il cinematografo, cominciarono a giungervi i primi film importati -OSCITA DEGLI OPERAL DALLA FABBRICA LUMIÈRE, ARRIVO DEL TRENO ALLA STAZIONE DI LION, LA COLAZIONE DEL PUPO, ecc. -- i primi produttori e con loro logicamente i primi interpreti.

Si cercarono dilettanti, poichè gli attori scarseggiavano, si contrattarono eminente figure leatrati del genere drammatico che non si cristallizza vano. Le loro interpretazioni di fronte alla macchina da presa furono esagerate, piene de maniera e fallirono sullo schermo argentato, nemico acerrimo del païcoscenico. Fu necessario che l'attrice surgesse per il proprio entusiasmo. Che gente nuova venisse a colmare le file dell'esercito militante del cinema, Elisa Ruiz Romero fu la prima a giungere. Abbandone il varistà per il nuovo spellacolo che sembra promettere una brillante curriera artistica, un avvenire insospettato. E con lei, bellezza bruna e gitana molto spagnola, giunge Carmen Viance che lascia il suo impiego burocratico per accecarsi di fronte ai primi riflettori, ancora deboli, dei teatri di posa. Il cinema muto chiama a sè tutti gli innamorati di un'arte che molli non vollero « vedere » e che attri indovinarono in tutta la sua pienezza. Il veleno del cinema si infiltra già in alcuni spiriti e tutti, specialmente i giovani, vogliono u provare » e così un giorno l'obiettivo capta l'immagine magnifica e suggestiva della celebre e bellissima cunzonettista spugnota Conchita Piquer, che trapiantata sullo schermo muto con adattamento cinemalografico della popolare novella Il negro che aveva l'anima bianca del famoso scrittore spagnolo Alberto Insua, diretta da Benito Perojo, attiene un esito risuonante. Questo film costituisce per Conchita Piquer la rivelazione di una maniera sulla quale doveva insistere e che oggi alterna con la sua arte inimitabile di interprete delle più popolari e simpatiche canzoni. Così sorgono artiste di ogni genere che si incorporano al cinematografo, alcune per farni carriera ed altre - le meno - per svanire dopo il debutto

Alcune, come Imperio Argentina, si aliontanano dalla Spagna. Questa attrice si reca a Jonville dove, dopo una brillante attrazione in Ispagna—ricordiamo la versione muta di La HERMANA DE SAN SULSPICIO SECONDO l'opera dell'insigne e compianto Armando Palacio Baldes — crea i principali personaggi di una serie di film che, come la SUA NOTTE DI NOZZE, finiscono per ren-

derla molto popolare. Lo stesso accade a Conchila Montenegro che viene scritturata ad Hollywood. A questi nomi si possono aggiungere quelli di Antonietta Colomé, Lupita Tovar, Lina Jegros, Rosita La Casa, Hilda Moreno, Raquel Rodrigo e Mary Del Carmen, fra le più famose. Dopo la nostra guerra di liberazione contro il comunismo, come se la pace interna fosse incentivo di lotte artistiche ed industriali, sorge il cinema in tutta la sua potenza. Nascono case produttrici che costruiscono sindi, si raccolgono i capitali ed i film sorgono senza interruzione. La Spagna prende sui serio l'arte cinematografica e gli schermi spagnoli e delle nazioni amiche conoscono il nostro modo di fare è di interpretare. Il cinema, nella sua opera di appressamento di valori, consolida qualcuno di quelli già esistenti come Maruchi Fresno, bellezza giovane dei nostri schermi, Antonietta Colomé, Estrellita Castro, Lina Jegros, la gran duma del cinema spagnols, Florencia Becquer e Hilda Moreno, e da patente di universalità a nomi stimabili come Blanca De Silos, elegante, attrattiva ed artistàal cento per cento, Anna Mariscul, Conchita Montes, rivelazione autentica del cinema spugnoto a Fronte di Madrid », Luchi Soto, Amparito Rivelles, ragasza jatta donna premaluramente, Mary Carrillo, Marta Ruet. Rosita Yarza e Mary Santamaria, che arrivano agli studi dove si elaborano i nostri film, piene di entusiasmo e di interesse giovanile. Il cinema spagnolo, invecchiato nella sua gioventù per quanto vi era di lento in esso, aveva bisogno della presenza di questo gruppo di ragazze che lo ringiovanisse, che gli desse l'alito necessario per intraprendere con esito il difficile compito di creare un autentico cinema spagnolo, che tosse all'ulterra, come già lo è e lo dimostra il film RAZA, del cinema europeo.

Al grosso delle file delle interpreti vennero ad azgiungersi artiste del talento di Mary Delgado figurina di porcellana e corpo di donna, Carmen Navascues, Marta Flores, Josita Hernan, Marta Santaolalla e Pilar Soler che nella costellazione luminosa del firmamento cinematografico hanno contribuito notevolmente all'esito della baltaglia con l'ambiente.

Roma conosce già molti dei nostri artisti. Imperio Argentina, creutrice della versione moderna di 1080A è stata la nostra gentile ambasciatrice artistica e con lei Maruchi Fresno, Conchita, Montenegro e tante altre che hanno sapulo e sanno stringere maggiormenta i vincoli di fratellanza esistenti fra i due bei Paesi medilerranei, fra le due Nazioni la cui cultura e i cui sentimenti marciano di pari passo: Italia e Spugna. L'amore per la Patria ispira le grandi opere ed il cinema delle due Nazioni sa adempiere con onore la sua missione artistica.

MARIANO SANCHEZ DE PALACIOS







SVOLTE DEL CINEMA VERISTA

È PROBABILE che soltanto la smania di da un aver prestato ascolto agli infiniti sugvoler adoperare in mille guise il nuovo mezzo abbia accompagnato, nel 1903, in Francia, il signor Pathé e il regista Ferdinand Zecca nella realizzazione di quella che è forse la prima esperienza cinematografica. di carattere verista. Ma se ci chiniamo ad osservare l'unico fotogramma de L'HISTOIRE D'UN СКІМЕ evidentemente sfuggito alle crudeli leggi del macero, dobbiamo ammettere che in esso vige, accanto ad una candida confusione di termini, la segreta consapevolezza delle allusive suggestioni cinematografiche che può suscitare la felice disposizione d'un « materiale plastico » d'ogni giomo.

Le pareti biaccose, il rozzo tavolino con la brocca accanto alla guardia piegata nel sonno, il caffè e i giocatori, fanno dimenticare. in un certo senso, la manifesta derivazione dei sette tableaux dei quali si compone quell'arcaico film, piuttosto dai grossolani modi usati da una tradizione fieristica, che

gerimenti porti dalla valida letteratura naturalistica del tempo.

Semmai ai romanzi « a forti tinte », truculenti ed esteriori, o a quelli polizieschi, i « gialli » avanti lettera, s'attaccano, nella focosa giola di incantare, i vari produttori francesi, negli anni che seguono: ricordiamo che è del 1906 un film Pathé intitolato LES DESSOUS DE PARIS, del 1907 LE ROMAN D'UN MALHEUREUX diretto da Lucien Nouguet ed interpretato da Georges Monca; del 1913 la serie dei FANTOMAS, realizzati da Louis Feuillade, che è stato uno fra i più polemici indicatori delle possibilità del film verista. Soltanto un regista -- a voler considerare come valido elemento di giudizio i nudi titoli delle sue opere non mai vedute, e a volergli concedere la qualifica di « regista » - ci sembra più attento e provveduto degli altri: Albert Capellani, il quale nel 1908 curò L'ASSOMMOIR di Zola, nel 1909 PEAU DE CHAGRIN di Balzac, nel 1912 NOTRE

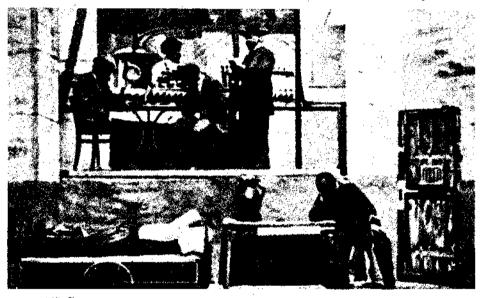
DAME DE PARIS E LES MISERABLES di Victor Hugo. Se il lettore obbiettivo desidera farsi un'idea più concreta di codesti antichi (quasi preistorici) incontri fra cinema e letteratura, non dovrà dimenticarsi d'un dato essenziale; che si trattava di film di scarso metraggio (300 metri? 500?), ovvero di straordinari e caotici sunti delle ponderose opere narrative « tradotte » in immagini cineree e saltellanti.

Ma al di là dell'artistica inconsistenza di questi film e delle loro ingenue qualità teatrali, è possibile, tuttavia, riconoscere che l'attrazione della maggior parte di quei cineasti francesi verso una rappresentazione della materia più schietta, più lontana dagli abusi dell'immaginazione, idealizzatrice della vita reale, non resta, come in Italia nello stesso periodo, un fenomeno isolato e occasionale. L'oscuro amore per una scrupolosa e commossa descrizione della dolorosa, spoglia umanità dei derelitti, dei bruti e degli istintivi verrà man mano chiarificandosi, fino a condurre alla formazione di una solida, cosciente e studiosa scuola veristica cinematografica. Della quale il primo grande esempio gli storici convengono sia LA CHUEN-NE del Renoir.

Il cinema nostrano, afferrata la capacità spettacolare della « camera », si chiude nel cerchio ampolloso del film in costume, uscendone qualche volta coi drammi del Gran Mondo, carichi dei più guasti umori dannunziani. Ma i pochi film veristi che vengono girati durano, più degli altri, nel tempo, a dimostrazione del maggior calore umano ch'essi contengono: quasi la verità stessa, dai suoi autori pazientemente --- e ingenuamente - cercata negli ambienti più nudi e più toccanti, vi abbia lasciato su un'impronta indelebile e preziosa, che tuttora ci raggiunge e ci scuote. Tutti sanno che parliamo di SPERDUTI NEL BUIO di Martoglio (1914), di ASSUNTA SPINA, dal romanzo di Salvatore di Giacomo con Francesca Bertini (1915), di TERESA RAQUIN di Zola con Maria Carmi (1915), della serie dei TOPI GRIGI con Ghione-Za la Mort (1917). Potremmo anche citare, col paziente ricercatore Roberto Paolella (Bianco e Nero, settembre 1940), i film di quella ch'egli chiama « la scuola napoletana »: « straordinaria per il troppo di odio, di ardore, di disprezzo, di malefizio, che era capace assommare ».

Verga e la sua verità troppo vera, come rimangono staccati dal pubblico, così non muovono alcun interesse da parte dei produttori: soltanto più tardi si adatterà la sua CAVALLERIA RUSTICANA snervandola in un vacuo pittoricismo folkloristico.

Si potrebbero citare anche molti saggi veristi nordici, dai primi film passionali e cupi di Asta Nielsen a quelli di Sjöström e di Stiller, ma la novità di questi, più che altro, consiste in una scoperta avventurosa del paesaggio, dell'aria libera, di vasti e poc-





In alto: 'L'histoire d'un crime' di Ferdinando Zecca. In basso: 'La bête humaine' di Henoir



Una inquadratura di 'Ossessione' di Luchino Visconti

tici spazi adoperati, però, a contrappuntare drammatici nodi borghesi. È l'aggettivo finale vale anche laddove i protagonisti sono non più i figli della tradizione ibseniana (dichiaratamente borghese) ma di quella « vagabonda » anarchica e piccolo-borghese (malgrado tutto) di Hamsun.

Gli americani, fruendo d'esperienze umane recenti abbastanza, scottanti addirittura, non ancora esaurite nè cristallizzate al fondo della parabola, creano vicende (non sempre « autentiche » nel senso dell'arte, ma facilmente suasive per la loro primordiale lontananza: gli inizi d'una nuova vita in un nuovo spazio del mondo: qualche incanto per gli occhi dell'antica Europa!) attorno alla vita rozza e sbrigativa dei pionieri, ambientandole nelle pianure desolate della più difficile America, donandoci talvolta i più precisi e corposi esempi del loro verismo, non ancora inquinato da una filosofia ottimistica dell'esistenza, dal trionfo più squisito del luccicore capitalistico.

Ma è nel 1925 che possiamo con maggiore obbiettività cominciare a parlare d'un vero e proprio film verista; e in quella data indicare gli inizi più consapevoli di questo « genere ». Quando, cioè, la cinematografia tedesca s'accresce dei nomi dei più validi registi del muto: Pabst, Murnau, Dupont. Nelle loro opere, alia bramosa e angosciata « scoperta » di drammi veritieri e di mondi còlti al vivo, si associa una ricerca formale audace, ma non sempre coerente con l'assunto contenutistico. În altre parole: troppo spesso, agendo l'espressione sulla realtà ripresa, non adesione viene ad esserci, ma critica. E critica al costume, anche, e al costume d'una certa società, piuttosto che la trasumazione del « costume nel mondo dell'arte che è il mondo della vita universale »

(Luigi Russo: Giovanni Verga). Solo in alcuni di questi eccezionali film la sofferenza quotidiana dei personaggi assume davvero una significazione trascendente certo umore intellettualistico degli autori, per innalzarsi in un'aura tragica più vasta, a comprendere l'umanità tutta quanta: nel fortunale sulla scogliera ad es., nell'ultima risatta, in aspalto.

All'incirca nello stesso periodo, i grandi registi russi s'impossessano in una dei mezzi del cinematografo e della viva storia del proprio paese, toccando risultati essenziali e profondi. Una rara potenza formale è sorretta dalla somma tradizione narrativa che è alle loro spalle: e per la prima volta, il cinematografo abbraccia in amore non solo gli uomini ma le cose, assunte a significato umano e reale.

I film di Renoir rappresentano la più importante « svolta » veristica del film parlato. A bella posta diciamo parlato e non sonoro: poichè ognuno sa quale senso abbia saputo serbare alla parola il regista francese, LA CHIENNE, LES BAS FONDS, LA BÊTE HUMAINE rappresentano i culmini della nuova « scuola » del cinema del suo paese. Una profonda unità di forma e contenuto ci fa riconoscere nei snoi film gli esempi a tutt'oggi più notevoli del cinema verista; în essi l'eredità zoliana è ripresa con matura e libera coscienza, spogliata dei suoi valori più effimeri (il naturalismo scientifico, la tranche de vie) ma rivissuta nei suoi motivi più pregnanti e più dolorosi. Una « ricreazione » ispirata, un affondarsi potente nelle sofferenze d'un mondo vicino e sempre riconoscibile. Un'esperienza sincera e profonda.

In America, lontano nel tempo riappare un « periodo » verista: lontano dal pionierismo

western, si vuol dire. Ed è il periodo che corre parallelo alle scoperte « neo-realistiche » della giovane letteratura degli Stati. Appaiono sullo schermo i personaggi di Faulkner (PERDIZIONE), di Ben Hecht (DELITTO SENZA PASSIONE), di Sherwood (LA FORESTA PIETRIFICATA), di Steinbeck (UOMINI E TOPI, FURORE). Ma è necessario dirlo? — sovente attenuati dalla Weltanschauung di Hollywood.

Anche la ripresa cinematografica italiana trova scarsi cultori del film verista; Blasetti, scuotendo le acque morte, sembra voler stimolare la nascita d'un cinema nazionale scabro e realistico: SOLE (1929). Ma ben presto la strada coraggiosamente tracciata sarà sommersa dalle erbe maligne che, negli anni seguenti, cresceranno a foresta. E ci vorrà molto coraggio e molta deliberata volontà per riaprirla alla circolazione. Rari ci appariranno, in seguito, a tanta distanza di tempo, i tentativi per ritornare sui passi perduti: LA PECCATRICE, MONTEVERGINE, FARI NELLA NEBBIA rappresentano le incerte tappe del faticoso ritorno. Per questo, ci sembra che solo un ultimo film, del quale ci giungono notizie indirette e dirette (per riferirsi a una nostra visita sui luoghi della lavorazione) d'un timbro quanto mai confortante, si proponga un risultato preciso in tal senso: quell'ossessione di Luchino Visconti, del quale già oggi, in anticipo sulla realizzazione compiuta del tutto, possiamo scorgere la violenta capacità di superare gli schemi e le convenzioni, di scoprire nella natura e nel mondo morale nuovi rapporti e nuovi motivi, di aderire con le lagrime e con la gioia alla realtà di tutti i giorni, vissuta da personaggi di tutti i giorni innalzati all'universale. ALDO SCAGNETTI

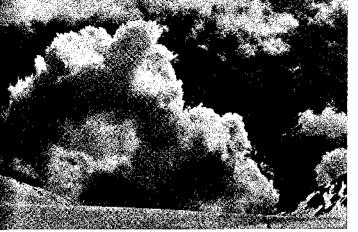
NUVOLE FOTOGENICHE

L'USO, spesso l'abuso che il cinema ha fatto di nuvole, ci autorizza a spendere qualche parola intorno a questo materiale tanto comodo quanto difficile da sfruttare. Certa concezione decorativa cui molti cinematografați și sono mostrati inclini, che si attuava in figure inquadrate dal basso contro cieli temporaleschi, senza intime esigenze narrative, senza nesso psicologico, non ha impedito che si trovasse talvolta il punto esatto, in cui le nuvole avessero significazione precisa, E quando ciò avvenne, la loro essicacia fu sorprendente. Il più delle volte però non si usciva da una formale suggestività priva appunto di fondamento poetico, talchè una vera e propria consuetudine, riassunta in formule di cui le nuvole sono i termini, è nata a danno dell'autentico cinematografo. Se sullo schermo la vicenda è al vertice, e il ritmo si fa incalzante; e si sente nell'aria odor di dramma, che cosa anticipa l'urto dei sentimenti, che cosa prepaga ad esso? Un cielo nel quale grosse nuvole scorrano occultando velocemente, molto velocemente la luna. E se i personaggi Principali, abbandonata ogni cura cittadina inggono verso la campagna dove finalmente si dichiareranno il loro amore, che cosa ci fa avvertiti della gaiezza di quella fuga? Ancore un cielo nel quale le nuvole sembrino cucchiaiate di panna montata. E se, in fine, un uomo lacero e stanco, la barba di più giorni, sta salendo un sentiero alpestre e tutti sappiamo che viene dalla città avvilito, disilluso in cerca di pace, è forse necessario che quell'uomo si muova, compia gesti o pronunzi parole per farci intendere le sue sensazioni? No di certo. Lo si mette là, di spalle, seduto su un mucchio di ficno, e, dietro, nel cielo alto, passino nuvole, nuvole... E gli esempi potrebbero continuare a edificazione dei romantici faciloni. Ma si capisce che, in fondo, è una semplice questione di stile, poiché teoricamente tutte le atmosfere, da quelle torbide di Machaty - che amava particolarmente realizzarle con mezzi naturalistici a quelle innocenti di Sjostrom, hauno nuvole in cui simboleggiarsi. E pensate a un FIGLIUOL PRODIGO O ad un wally dell'avvoltoio. Si è visto, in questo secondo film, il puntualissimo uso che Steinhoff ne fa; vi è una sequenza intera di nubi riprese con lente deformante: risultano taglienti, esasperate, iu perfetto parallelismo con la vicenda.















È una burrasca della natura che vibra splendidamente, riducendo l'altra, quella che scuote i personaggi, al suo valore primordiale; creature ed elementi risultano tutti in balia di forze soprannaturali, di un destino, poiché non è detto che anche gli elementi non ubbidiscano a un loro destino. Ma, a parlar di unvole sullo schermo, vien fatto di pensare a moiti nomi. Trenker, per esempio, già ci è uscito di penna un suo film. Non sapremmo dire esattamente se a causa del suo amore per l'alta montagna - simbolo di purità contrapposto alla corruzione delle metropoli --- oppure a causa di, una sua indefinibile simpatia verso l'elemento natura, o, infine, della ristrettezza (che può non voler dire mediocrità) del suo vocabolario espressivo, ma davvero considerevole è la nuvolaglia ammannitaci da Trenker nei suoi film, e costituisce uno dei più notevoli campionari del genere che lo schermo possa vantare. Ma si pensa anche, e con maggiore attenzione, al vecchio film russo (LAMPI SUL MESSICO, LA TERRA, ecc.) e al film nordico, così arioso ingenuo e puro com'è, così legato alla natura, per il quale le nuvole sono un fattore psicologico veramente, non ricercato ma anzi genuino. Sono un clima che ha rispondenza nella gente, nelle azioni, nei drammi, negli occhi delle persone. Del resto, film come i cecosłovacchi la ter-RA CANTA di Plicka e

amore giovane di Rovensky, e l'olandese jone harten di Josephson e von Den Linden, per citarne di tipici, non potevano ignorare le nuvole. Direi anzi che nelle nuvole stava un loro impeguo strettamente vitale. E non parliamo del western, in cui privo di nubi l'ambiente parrebbe senza respiro. Esempi nostrani, purtroppo, non se ne trovano molti. Tranne i film africani di Alessandrini, del resto ricchi di nuvole per necessità paesaggistiche (quelle africane sombrano essere le nubí più totogeniche) e qualche brano della PECCATRICE dove Palermi faceva intonare ad alcuni sfoodi nuvolosi appropriati inni drammatici, altri film non rammentiamo nei quali si riscontri una attenzione esplicita verso siffatto materiale. Pare anzi che il nostro cinema eviti di usarlo. E dire che a noi personalmente le nuvole sono sempre parse una benedizione di Dio.

MICHELANGELO ANTONIONI

Il divo costa caro

II divo costa caro. Lo strillavano i produttori, spaventati e perplessi. Giorni fu, un commendatore di una grossa casa cinematografica mi ha detto che la colpa è nostra, sopratutto di noi critici dei grandi giornali a forte tiratura. Siamo noi, secondo lui, che abbiamo fatto salire i prezzi, le pretese; siamo noi che abbiamo inventato il « divismo ». Bisogna, per carità, piantarla con le lodi dirette, altrimenti il divo non si daciderà mai a scendere dal cavallo d'Orlando sul quale è salito da tempo con il nostro aiuto. Insomma, tutta nostra la colpa; ed il problema non vra semplice quanto sembrava. Bisognava che questo problema tosse risolto, subito, immadiatamente.

Scrivevo tempo ta che il divismo è una malattia dell'industria cinematografica. Assistiamo infatti al ridicolo prodigio dell'attore dello schermo che diventa celebre prima uncora di aver dato una sicura e definitiva prova dell'arte sua. Artificio del successo pubblicitario. Ma non è davvero la critica che ha suscitato il malanno, poichè possiamo affermare con aperta coscienza che il nostro metodo di giudizio, nei riguardi dell'interpretazione, è lo stesso, se non più severo, che da molti anni adopera la critica teatrale. Ma il problema non è soltanto di carattere commerciale o industriale; si tratta di una vera e propria inflazione morale, contro la quale, beninteso, non valgono le chiacchiere, cioè articoli, dispute e polemiche, ma i fatti o, meglio, i provvedimenti a colpo sicuro. E questi provvedimenti, per grazia di Dio, stanno arrivando.

Tirate le somme, misurate al lume del valore estetico le qualità dei nostri attori cinematografici, la settima urte italiana può essere soddisfátta dal lato regia e miglioramento, ma non soddisjattissima dal lato recitazione ed interpretazione. Zelo, premura, bravura, intelligenza, qualità che abbiamo volentieri rilevate e lodate. pregi di quest'attore e di quell'attrice, ma tutti e tutte su di un livello di scolastica diligenza, senza eccezioni ed esagerazioni di sensibilità e di stile. Un livello uniforme, più che normale, sia nei giovanissimi come nei vecchi ed adoberali attori; una educata prontezza ull'obbedienza in tutti e tutte, ma mai, in nessuno, qualità tali da superare il valore della regia, da creare il valore estetica del film. La popolarità allegra e facile dei nostri divi è al riflesso della regia: essi debbono il successo alla importanza industriale del film nel quale prendono parte: onesti collaboratori, e non creatori indispensabili. Il pubblico infatti li stima, li ammira, ma a differenza dello stubidissimo bubblico americano, non li adora, Il divismo in Italia non attacca e non attaccherà mai: appartiene cioè alla moda di una volvarissima mentatità straniera, contro la quale il pubblico si disende con una indifferenza che nasce da una civiltà e da una possibilità di giudizio critico, le quali hanno addirittura origine dalla abitudine a sentire e capire la bellezza senza perdersi in smanie e manie. Le protese, le arie, le pose del divo diventano quindi più assurde che vidicole.

Eppure il problema sussiste e pesa sulla bilancia. Conquistato il titolo, fattasi la gloriola, i conti cambiano cifre. Il produttore è messo con le spalle al muro: o mangia questa minestra, o salta da questa finestrà. Da padrone diventa servo. I quadri sono limitati; le recliute ad ogni nuova stagione sono poche; la differenza dei produtlori nei riguardi degli attori debuttanti seguita ad imperversare; i misteriosi giudici del

così detto a notinggio a sputano sentenze basandosi sulla realtà spicciola degli incassi ed esaltandosi al colore e alla dimensione dei cartelloni e dolle fotografie pubblicitarie. Insomma il divismo esiste, a dispetto del pubblico e di noi che lo condanniamo da anni come un numico della settima arte.

Dietro il divo, cerchiamo pure il grande attore. Mi dispiace, ma io non lo trovo e non l'ho ancora scoperto. Ed è una fortuna che sia così, Lasciamolo pure al teatro il grande attore mattatore. poiche appenu lo metti davanti alla macchina da presa, si rifà all'esempio del teatro ed allora il " birignao " si spreca. Se c'è un'arle spetlacolare che abbisogna di uno stile di espressione e di linguaggio anonimo, quest'arte è proprio la nostra. Arte complessiva, di collaborazione, fusa nella legge armoniosa e musicale di una regia che sappia la maniera di raccogliere ed amalgamare tutti gli elementi. Il consiglio di Goethe agli attori vale più per il cinematografo che per il leatro: le parti non vanno distribuite in relazione alla reputazione professionale, ma semplicemente in rapporto alla coincidenza fra le caratteristiche del personaggio e quelle dell'attore. Ed infine la personalità dell'attore cinematografico nasce dallo stile della regiu. Il divo è invece tutto personalità: egli non crede che a sè stesso, Diventa un castigo di Dio ed il castigo del regista. Mi tornano alla memoria le parole che Chiarini scrive nell'introduzione al volume dedicato all'Attore: « L'attore cinematografico sensibile, mutevole, che si abbandona ai propri stati d'animo individuali, è l'attore cinematografico col quale è impossibile lavorare ». Infatti l'attore cinematografico appare bravo soltanto se è bravo il regista. Attori più che mediocri sotto la guida di Camerini hanno inciso parti precise e dato rilievo a caratteri di secondo piano con unu verità d'arte limpidissima: questi stessi attori, adoperati domani dal regista-sbagliatore, ritornano alla loro mediocrità. Potrà pure essere un paradosso questo che io oso affermare: ma io mi ostino a credere che l'obbedienza cosciente 'ed intelligente dell'attore è tutta jatta di assotuta impersonalità e fiorisce ull'arte soltanto per merito del regista. In un film l'interpretazione potrebbe pur chiamarsi obbedienza di recitazione. Beninteso, ciò non significa che l'attore cinematografico debba presentarsi alla parte svuo-tato di sensibilità. La differenza tra il divo e l'attore è tutta nel metodo, nella conjusione di valutazioni. L'obbedienza alla regia è quella che ci ha fatto riconoscere le doti di schietta e fresca sensibilità di Maria Denis in sussignora di Poggioli. Non divu, ma uttrice, disposta a farsi guidare, così come si è fatta guidare Dina Sassoli nei Promessi sposi e - lo vedrete - nella MORTE CIVILE.

Dalla supervalutazione delle proprie qualità nasce la maledetta mania del divismo.

Bisogna far tornare la regola attraverso una legge di severità collettiva, altrimenti il ritmo si interrompe e la conjusione aumenta in un aspetto di gura, di votazione, di ridicola concorrenza elettiva che ha sapore e ricordo di lotta democratica-elettorale: atteggiamenti che fanno a pugni con la realtà che stiamo vivendo e con la guerra che stiamo combattendo. La confusione di cifre e di conti, si tramuta in confusione morale e non stabilendo categoricamente il rimedio, può pur nascere il pericolo di una a borsa nera u dell'interpretazione.

Ma il Regime, attraverso gli organi competenti del Ministero della Cultura Popolare, con vigile e paterna severità, taglierà la testa al matto toro del divismo. E non sarà inutile ricordare che tutto quanto la cinemalografia ha fatto e fa di buono e di pulito in questi ultimi tempi è dovuto alla attenzione affettuosa e continua della Direzione Generale, alla premura che il Ministero ha sempre dedicato a questa industria-arte che non è soltanto a servigio del pubblico come ricreazione spettaculare, ma è sopratutto a servigio della folla, forza e potenza di educazione e di rieducazione. Bisogna dunque che la cinematografia sia unicamente, al di là e al di sobra di ogni basso interesse personale, un'arte educata al lume di una logica fascista.

Le recenti disposizioni del Ministero della Cultura Popolare attuano un preventivo e circostansiato controllo delle prestazioni d'opera degli attori e registi, particolarmente per quanto concerne i compensi da corrispondere. Dal consiglio disinteressato si passa ad una vera è propria disciplina organica, la quale esigerà da parte dei produttori e degli artisti l'osservanza più rigorosa delle varie norme predisposté per l'approvazione dei progetti e per l'assunzione degli attori attraverso l'ufficio di collocamento. La cinematografia non è un'arte al di là dello Stato: è un'arma dello Stato, « la più forte ». La disciplina sarà diretta al controllo di quei contratti di scrittura che prevedono paghe superiori a quelle praticate nel 1940. Sarà tuttavia tenuto conto della maggiore o minore importanza della « parte » e della durata della lavorazione. Gli indisciplinati e gli scontenti resteranno a braccia conserte, tutti coloro cioè che non vogliono considerare la settima arte italiana come un'arte « mobilitata » civilmente a militarmente

Il produttore dovrà comunicare gli elementi che intende impegnare nel film, precisando la relativa paga, all'atto della presentazione al Ministero del trattamento o della sceneggiatura. Il Ministero si riserverà di approvare la distribuzione artistica e la misura dei compensi previsti. Si perseguiranno così due scobi:

- 1) il controllo preventivo delle retribuzioni;
- una distribuzione degli artisti tra i singoli film più aderente alle esigenze programmutiche della produzione.

E, finalmente, gli elenchi artistici per ogni film dovranno contenere una percentuale di giovani diplomati del Centro Sperimentale.

Il divismo, purtroppo, non è malattia soltanto di attori: molti tra i registi — sopratutto i registi commerciali e sbagliatori — cominciano a sentire i sintomi del contagio, Il Ministero li guarirà. Per quanto riguarda i nuovi registi, che tanta responsabilità assumono nei quadri della produzione, sarà bene, ad evilare improvvisazioni pericolose, che la Sezione Avviamento curi l'istruttoria delle pratiche per l'eventuale iscrizione negli elenchi professionali.

Tempo fa io concludevo una mia breve nota, dedicata ai pericoli del divismo, con queste parolette le quali, mi sembra, non abbiano perduto il valore dell'attualità: la settima arte è giovane, giovanissima, ricca, armatissima di mezzi; è, forse, ancora, un'arte bambina e, come tutti i bambini, tulvolta si dimostra un po' maleducata. Ma l'Italia, madre paziente di tutte le arti, saprà educare onche quest'ultima nota, che ancora fa le bizze e i capriccetti e si mette le dita nel naso.

Bozzetto per una delle fantastiche avventure del Barone di Münchhausen descritte ne! film omonimo dell'Ufa (a colori). Il cavalle, legate la sera ad una croce che si ergeva solitaria in un campo di neve, si trova il mattino sul campanile di una chiesa. L'abbondantissima neve caduta aveva ri coperto tutta la chiesa sotto uno strato di molti metri, ma durante la notte era sopravvenuto lo sgelo e la neve si era disciolta.

MALGRADO le attuali condizioni belliche, la cinematografia tedesca si trova in ana fase di pieno sviluppo che, consolidandosi ancor più con il ritorno alla normalità, le permetterà di affrontare seuza incertezze i problemi che si presenteranno all'industria con l'aprirsi alla priduzione europea di vasti mercati prima detenuti dagli americani o dai russi. La nuova Europa non temerà più la concorrenza in casa propria del film americano, perchè d'oltre Oceano verrauno importati annualmente solo pochissimi film, e, anche questi, solo a condizione che possiedano un alto valore artistico da ginstificarne la programmazione. L'era dei film americani di tipo commerciale, che inondavano i mercati europei per mezzo delle numerose agenzie di distribuzione, create in tutte le capitali del vecchio continente dalle varie case produttrici, è ormai finita per sempre. D'altra parte, indipendentemente da quella che possa essere la sistemazione politica dei territori che prima della guerra erano soggetti al dominio dei Sovieti, è cosa certa che essi saranno aperti alla produzione delle Potenze vincitrici. La Cermania, con quello spirito organizzativo che la distingue in tutti i campi, non solo curerà la distribuzione dei propri film in tali regioni, ma certamente provvederà ad aprire e gestire numerose sale cinematografiche in tutte quelle località dove le medesime o sono state distrutte, o sono insufficienti in proporzione al numero della popolazione, o dove quelle esistenti sono ancora in uno stato talmente primitivo da mancare non solo di requisiti tecnici e di estetica, ma anche della più elementare comodità. Con la ridistribuzione delle colonie, la Germania, che attuabnente ne era priva, avrà poi anche un altro campo da sfruttare. Tutto questo porterà ad un potenziamento sempre più forte dell'industria cinematografica tedesca e ad una conseguente intensificazione della produzione a cui si cercherà dare un contenuto artistico sempre più elevato,

È opportuno, perianto, dare uno sguardo a quello che la Germania ha prodotto dall'agosto dell'anno xix all'agosto dell'anno xx, poichè in tale periodo troveremo certamente gli elementi per poter individuare quale sia il suo orientamento artistico per l'avvenire.

UW ANNO

CINEMATOGRAFIA TEDESCA

dalla Mostra Veneziana dell'A. XIX a quella dell'A. XX

deschi più rappresentativi di questi ultimi tempi. Un campo in cui la Germania si è specializzata con successo internazionale sono i grandi film spettacolari di propaganda che hanno per sfondo una data tesi politica. Il migliore di tutti questi è stato senza dubbio ohm krüger (Produzione Tobis » diretto da Steinhoff), un film che definirci quasi di carattere epico per il suo contenuto. Una regia espertissima, un'interpretazione profondamente umana, tanto da parte di Jannings che di tutti gli altri numerosi attori, ed una tecnica perfetta hanno saputo mettere in luce tutto il contenuto morale e storico della vicenda. Ottimi film in questo campo sono stati, se pure non hanno raggiunto la perfezione di OHM KRÜGER, SÜSS L'EBREO, P'u spettacolare e scosazionale ma anche più esteriore del primo, HEIMKEHR (Ritorno in Patrla) che descrive a forti tinte e con un realismo crudo e privo di sentimentalismo le sofferenze a cui sono stati sottoposti i tedeschi soggetti allo straniero. A questi, ma a qualche distanza dal punto di vista artistico, si può aggiungere il film i котизсищь, Quale è stato il merito principale di questi film? Senza dubbio esso consiste nel fatto che, pur essendo aderenti a determinate tesi propagandistiche, sono stati realizzati in modo tale da riscontrare un grande successo nel pubblico di paesi più vari. Peichè il loro successo non solo è stato grande in Cermania ed in Italia. ma anche in Paesi che come la Francia, di Belgio, l'Olanda, le Nazioni scandinave e balcaniche erano state soggette, fino a non molto tempo fa, alla deleteria propaganda di film di carattere completamente opposto. Ed il successo non è mancato neppùre in qualcuna di quelle nazioni neutrali dove la propaganda nemica ha, anche oggi, il mezzo di smerciare i propri prodotti, Ii film bismark sta un po' a sè, direi quasi

che esso sta alla cinematografia tedesca come VILLAFRANCA a quello italiana. Il rispetto verso la storia, la minuziosa cura di tutti i particolari, la recitazione misurata di Hartmann ne hanno fatto un film senza difetti se pure in qualche punto rasenta un certo lieve accademismo quasida testo di libro scolastico.

Di un genere tutto diverso è annelle presentato a Venezia, ma ancora non giunto sugli schermi

delle nostre sale cinematografiche. Con questo film un nuovo regista tedesco, Josef von Baky, ha dimostrato che la cinematografia sa fare della poesia anche senza soggetti sensazionali. Si tratta della storia semplice della lunga vita di una donna onesta con il suo normale avvicendarsi di gioie e dolori. Il lento fluire del tempo lega i vari episodi che vanno dagli ultimi decenni del secolo passato fino alla guerra attuale. È una poesia in tono minore quella che scaturisce da questo film; vi è qualche cosa di virtuoso, di affettuoso in tutta la vicenda di Annelie e della sua famiglia, così

Passiamo, dunque, in breve rassegna i film te- che lo spettatore senza accorgersene si affeziona al personaggio e alla morte della protagonista prova quasi una certa melanconia come si prova alla perdita di un caro conoscente. Annelie è impersonata da Luise Ulirich, che il pubblico imparò a conoscere per la prima volta in angua SENZA PARADISO accanto a Martha Eggerth. Un film che occorre pure menzionare è comme-DIANTE, sopratutto perchè è il primo film che Pabst ha girato nuovamente in Patria dopo tanti anni di assenza. Lunga è la carriera di questo regista, già notissimo fin dall'epoca del muto quando diresse a Berlino il film La VIA SENZA GIOIA di cui erano interpreti Asta Nielsen, Werner Krauss e l'ancora poco nota Greta Garbo. Strano a dirsi, ma la regia di commedianti si riallaccia più, come stile, a quella della vià senza Gioia, film di un cupo e drammatico realismo, che non a quelle posteriori, più ricche di fantasia e di estro di ATLANTIDE e DON CHESCIOTTE. OPERETTA, di Willy Forst, ha pregi e difetti ed i pregi sono forse proprio quelli meno compresi dal pubblico perchè consistono nella perfetta gicostruzione di alcuni ambienti della Vienna fine secolo, nella scelta di una tappezzeria, di un tendaggio, della stoffa di un vestito femminile, nel drappeggio di una tenda, vale a dire in quegli elementi che contribuiscono a creare il clima di un film. Mentre i difetti sono proprio in quegli elementi più spettacolari che nell'intenzione dei realizzatori avrebbero dovuto essere i mi-

> I pregi dei film tedeschi sono costituiti, in linea generale, da una regia coscienziosa, da un'accurata, meticolosa preparazione, che ne fa durare molto più che altrove il periodo di lavorazione, e dal saper creare magistralmente l'atmosfera di un film. La recitazione è quasi sempre molto buona, anche se gran parte dei suoi interpreti, come Werner Krauss, Emil Jannings, Käthe Dorsch, Paul Hartmann, Johannes Riemann, Lil Dagover, Paula Wessely ecc., sono attori di teatro, dato che i medesimi sanno adeguare la loro mimica alle esigenze dello schermo. I registi, Pabst, Trenker, Leni Riefensthal, Willy Forst, E. von Borsody, Eberhardt Schmidt, Georg Jacoby, Steinhoff sono, ognuno nel suo



Dal film 'Annelie' con Luise Ullrich

genere, ottimi, per quanto a qualcuno, per esempio ad Ucicky, si può rimproverare di non mantenersi sempre allo stesso livello.

Sia permesso ora notare alcuni difetti che, in linea generale, il pubblico italiano riscontra nella produzione tedesca, Avviene spesso che il nostro pubblico, vale a dire quello di un popolo meridionale e latino, riscontra nei film tedeschi una certa pesantezza che provoca alle volte un senso di tedio, anche se il film che si proietta contiene dei valori effettivi. Una delle cause di questo fenomeno mi sembra che sia da attribuirsi all'eccessiva lunghezza dei dialoghi, che spesso fanno del cinema tedesco un vero c proprio teatro filmato. Secondo me, non si deve mai perdere di vista, 'quando si vuol conquistare un pubblico internazionale, che la principale espressione del cinema è, e resterà sempre, la visione ottica. È attraverso essa che i sentimenti, gli stati d'animo, le emozioni devono essere comunicati allo spettatore e non attraverso la parola che deve restare sempre un elemento complementare di cui si deve far uso solo dove è assolutamente necessario; altrimenti essa genera una staticità che è anticinematografica. Può essere tuttavia che il pubblico tedesco, che ascolta la viva voce dei suoi attori preferiti, molto spesso di quelli stessi che ammira anche a teatro, noti meno la lunghezza di questi dialoghi che non coloro che li ascoltano nelle edizioni doppiate,

Altri due difetti, che contribuiscono alla pesantezza, sono l'indugiarsi troppo in determinati particolari, ed una fotografia alle volte troppo scura, oppure un'illuminazione uniforme, fredda, per cui il quadro manca di quella chiarezza, limpidezza e calore che noi riscontriamo nel film Italiano e che del resto si riscontrava anche nel film americano.

Ancora una cosa vorrei notare e questa riguarda più che altro i soggettisti. Mi sembra che ancora in Germania si abbia troppo amore per il genere operetta o rivista. L'operetta è ormai un genere definitivamente sorpassato a teatro e non potrà certo rivivere per mezzo del cinema. Il ripetersi delle solite avventure più o meno banali ha stancato il pubblico ed il sorriso più o meno stereotipato di una bella figliola, una musichetta aggraziata, una scenografia più o meno riuscita, delle ballerine più o meno in gamba non riuscitanno a salvare questi film. Dal punto di vista

artistico, questi sono deplorevoli e non credo che attualmente anche dal punto di vista commerciale rappresentino un grande successo.

Per quanto riguarda gli interpreti tedeschi, alla maggioranza di essi va tributato il massimo elogio, futtavia nella scelta dei ruoli che vengono loro affidati bisognerebbe avere una maggiore comprensione e questo va detto principalmente per il fatto che in alcuni film tedeschi vengono ancora affidate parti di attore o attrice giovane a persone che della gioventù ormai non hanno che un pallido ricordo. È assurdo vedere ancora in parti giovanili attori e attrici che rivestivano questo ruolo venti e in qualche caso anche venticinque anni fa. Gli anni passano per thiti e non ci sono nè trucchi, nè luci, nè alcun altro requisito della tecnica che valga a nasconderli. In questi casi: o cambiare molo, o abbandonare lo schermo. Qualora gli interpreti non comprendano questo da loro stessi, dovrebbero essere i produttori o i registi a farglielo capire. Un'attrice di quaranta anni passati potrà impersonare forse a teatro una fanciulla di venti, ma non sullo schermo,

Ma oltre questo sguardo, che direi quasi retrospettivo, alla cinematografia tedesca, mi sembra interessante dare uno sguardo all'attuale produzione in lavorazione od a quella appena ora terminata, Anzitutto occorre tener presente una cosa e cioè che in Germania si è cominciato a lavorare sul serio con la produzione a colori. Fra ultimati o in lavorazione otto sono i tilm tedeschi a colori. Cinque sono di carattere spettacolare e tre documentari. Il primo film tedesco girato interamente a colori è stato frauen sind boch BESSÈRE DIPLOMATEN (Le donne sono i migiori diplomatici) con Willy Fritsch e Marika Rök, II film ha riportato in Germania un successo colossale. Ovunque, dalle grandi città ai centri della provincia, dal Lusscurburgo alla Prussia Orientale, da Vienna all'Alsazia non vi è località tedesca che non registri lo straordinario successo di pubblico e finanziario di questo film. Beninteso che la curiosità di vedere il primo film nazionale a colori avrà influito sul successo del medesimo. Si pensi che ad Hannover (una città non molto grande) il film, proiettato contemporaneamente in due cinematografi, è rimasto sullo schermo per ben 11 settimane! Comunque è cosa certa

che il pubblico tedesco si interessa molto del film a colori (anche se questo è ben lontano dalla perfezione) e che le case produttrici tedesche hanno subito compreso che l'avvenire prossimo del film è in tale innovazione, tanto che sono in cantiere i seguenti altri film a colori:

IMMENSEE (Il Lago di Immen) su motivi di una novella di Teodoro Sterm pubblicata nel 1850. Di Storm, apprezzato scritture del secolo passato, sono stati già altre volte ridotti soggetti per lo schermo, Ricordiamo, fra l'altro, ZUR CHRONIK VON GRIESHUUS (La cronaca di Griesbuus) e der schimmelreiter (II Cavaliere dal cavallo bianco). Personalmente sono un ammiratore di Storm, questo scrittore che ha saputo creare così bene l'atmosfera del paesaggio della Bassa Germania descrivendo le sue lande profumate di crica, il silenzio profondo del paesaggio settentrionale, il gridio dei gabbiani lungo le coste acquitrinose e nebbiose, le verdi isolette della Frisia e dell'Holstein e le grigie e quiete cittadine di provincia. I personaggi dello Storio parlano poco, sono taciturni e spesso oppressi da un destino incluttabile, ma rispecchiano molto bene la psicologia nordica di quelle popolazioni. Dico questo perchè a me, che conosco molto bene la novella Immensee, la notizia che una scena sia stata girata alla Basilica di Massenzio durante un concerto, ha sorpreso non poco. Non so immaginarmi i personaggi di Elisabetra e Reinhard fuori del loro ambiente e del loro tempo. Questo non vuol dire che il film non possa riuscire un bel lavoro, specialmente se il colore riuscirà a riproduvre l'atmosfera del paesaggio,

Ma la prova più importante per il colore sarà quella del film müncumausan diretto da Josef von Baky e interpretato da Hans Albers, Si tratta delle fantastiche avventure del lamoso Barone, le quali da più di un secolo divertono il mondo dei piccoli lettori di ogni paese. L'azione si svolge nel Settecento; parte in quella Germania idilliaca dalle casette di legno e di muratura come si trovavano nella regione dello Harz e del Meno, parte alla corte sfarzosa di Caterina II di Russia e parte in un Oriente favoloso da Mille ed una Notte. Qui il regista ha potuto, se ha voluto, sbrigliare tutta la sua fantasia e servirsi del colore come potente ausilio per creare l'atmosfera sfarzosa e fantastica del film, che è stato realizzato con una vrandiosa

ricebezza di mezzi.

Ricorderemo ancora i seguenti film a colori, pure in lavorazione; die goldene stadt (La città d'oro) con Cristina Söderbaum, ed il film della a Tobis » das bad auf der tenne (Un bagno sull'aia). Inoltre si stanno girando attualmentetre documentari pure a colori. Uno di carattere agricolo in Alsazia, l'altro riproducente un altro caratteristico pacsaggio di boscaglie e dune della Germania orientale, ed il terzo artillerie greift EIN (Artigliería all'attacco) è già stato ultimato. Ora c'è da domandarsi: quando incominceremo anche noi con la produzione a colori? Vogliamo proprio attendere che all'estero (si noti che in America la produzione a colori è già da tempo molto progredita) si giunga alla perfezione? Vogliamo aspettare a tentare i primi passi quando gli altri saranno già fuori dalla prima fase sperimentale? Il film in bianco e nero a poco a poco passerà in seconda linea e i danni che ne subirà la nostra esportazione saranno gravi se non ci metteremo in linea con gli altri anche su questo campo. Il colore impone tutta una rivoluzione non solo della tecnica, ma anche della valutazione artistica e non ci si deve lasciar sorprendere impreparati agli eventi.

Della produzione tedesca in bianco e nero il film più notevole programmato in questi ultimi tempi è certamente remeranto in questi ultimi tempi è certamente remeranto (produzione a Terra ») diretto da Hans Steinhoff. Il film descrive la vita travagliata del celebre pittore che, attraverso alti e bassi, finisce solitariamente la sua vita nella vecchiaia. Protagonista del film è l'attore Ewald Balser. Due donne lasciano una speciale traccia sulla vita dell'artista: la bella e gioviale Saskia (Herta Feiler) prima e



Rembrandt (Ewald Baiser), ormai vecchio e solitario, dipinge il suo autoritratto

la mite Hendrickie (Gisela Uhlen) poi, Il successo riscosso in Germania è stato molto grande. probabilmente altrettanto avverrà quando sarà proiettato sui nostri schermi.

Alla « Tobis » è in lavorazione il film TIEFLAND (Tetra Bassa) di cui interprete, regista e autrice del soggetto è Leni Riefenstahl. Di quest'ultima, più che l'attrice, ci piace ricordare la magnifica regia del film sulle Olimpiadi di Berlino e ci anguriamo trovarla alla stessa altezza nell'attuale film a carattere spettacolare.

Ricorderemo ancora i seguenti film: GERMANIN (a Uta »), attualmente in lavorazione, che ha per soggetto una storia coloniale che tratta la lotta contro la malattia del sonno. La regia è di M. W. Kimmich ed è interpretato da Peter Peterson, Luis Trenker e Lotte Koch, PARACELsus (« Bavaria-Film ») diretto da Pabst e interpretato da Werner Krauss, preset (« Ufa ») diretto da Gerhard Lamprecht, che tratta della vita del tedesco Diesel e dell'invenzione del suo motore omonimo.

Occorre anche menzionare la perfezione raggianta dal documentario tedesco sia nei giornali di guerra che in quelli di carattere artistico e scientifico. Specialmente nei primi ve ne sono alcuni che per l'arditezza delle riprese, la sapienza del montaggio, la bellezza delle inquadrature e della fotografia, superano di gran lunga per valore artistico molti film spettacolari diretti da famosi registi.

La ormai imminente Mostra cinematografica di Venezia non mancherà di presentarci l'ultima e migliore produzione tedesca e quindi quasi certamente anche qualche film a colori. Viva è pertanto l'attesa del pubblico per vedere come e fino a qual punto sia stato risolto tale problema con il sistema tedesco.

Ad ogni muova Mostra di Venezia il pubblico attende che nei film presentati vi sia una parola nuova che documenti il costante progresso artistico e tecnico della cinematografia. Con l'inizio della produzione a colori questa attesa del pubblico non dovrebbe essere delusa, pur tenendo conto di un detto tedesco il quale dice che « ogni principio è difficile ».

VINCENZO BARTOCCIONI



Finknzeller e Gisela von Collande)



Dal film a colori dell'Ufa 'Die goldene Stadt' (La città dell'oro)



Kristina Söderbaum e Annie Rosar nel film a colori dell'Ufa 'Die goldene Stadt' (La città dell'oro) regla di Veit Harlan



Dal film a colori 'Das Bad auf der Tenne' (Il bagno sull'aia) - Tobis - (Heli Una scena del documentario a colori: 'Artillerie greiftein' (Artiglieria all'attacco)

VECCHI FILM IN MUSEO

VAMPYR

Prancia - Scenario e regia: Carl Th. Dreyer - Scenografia: Hermann Warm - Fotografia: Maté, Née - Musica: Wolfgang Zeller - Interpreti e personaggi: Julian West (David Grey), Sybille Schmitz (Léonne), Rena Mandel (Gisèle), Maurice Schutz (il castellano), Hieronimko (il dottore)



NEI primi anui del sonoro iu realizzata un'opera relativamente poco conosciuta, almeno in Italia, ma di importanza fondamentale non solo rispecto alla complessiva attività del regista, ma anche e specialmente in riguardo ai problemi unti e alle conquiste del cinema come espressione di arte: vampure, di Carl Th. Dreyer. Il film reca pure un altro titolo l'Etrange aventure de navio crey. David Grey è un quieto giovane, simpatico abbastanza, dall'alta, snella corporatura, dai grandi occhi neri, dolci, e a volte smisuratamente ingranditi dal terrore; dall'espressione forse un po' primitiva, con quelle sue grosse labbra pregne d'una scossalità bambinesca, ma che dopo nu'attenta analisi può apparire scaz'altro intelligente; dal portamento timido.

impacciato, ma i suoi passi son rapidi e leggeri all'occasione; un giovane che, spinto dal proprio temperamento verso forme di evasione magica e spiritualistica, sembra interessarsi di problemi visionari, e che, come il Mattia Pascal di pirandelliana memoria, suole andare a caccia di farfalle. Questo interessante soggetto càpita, all'imbrunire, in uno strano paese. Il film comincia: subito ci troviamo proiettati in medias res. C'è nell'aria un senso di mistero: il pacsaggio è avvolto in un'atmosfera irreale. Mistoriosi suoni vengono prodotti, misteriose cose compiono le pochissime persone — due, tre — che appaiono, dispaiono nel quadro. David Grey cerca un alloggio, Bussa, non gli vien risposto. Insiste, gli si dice d'aspettare. Scende una donna: son le

prime parole che udiamo (quasi le potremo contare nel film) e stranamente somigliano a sussurri. L'autore ottlene una profonda suggestione col sonoro e con la morbida evanescente forografia di Maté. Gli attori l'assecondano: Julian West, nel ruolo di David Grey, si muove, lungo i muri, come un automa, e a poco a poco ci porterà tutti dietro di sè, e ci narrerà la spaventosa avventura. E lui che regge il tenue filo dell'azione: e son le sue, le impressioni che noi risentiamo. Noi non conosciamo altra opera che, fin dall'inizio, con pochi semplici tocchi, incatem in tal modo la nostra attenzione. Col quadro di aper-tura di DELITTO E CASTIGO, Chenal ha espresso qualcosa di simile: dal tebbrile movimento delle mani dell'attore, che di scarto si alza dal letto, noi intuiamo la, tragedia interiore; ed è un mo-mento. Ma qui è tutto che partecipa, si potrebbe dire, della "narcosi" operata dall'ambiente; uomini e cose. E gli uomini contribuiranno ad acuirla, e la por-teranno allo spasimo. Dreyer trasse il soggetto del proprio lavoro da un romanzo fantasticamente eccitante di Sheridan Le Fanu, intitolato In a Glass Darkly, e vi costrusse sopra uno scenario approfondito in tutti i più minuti particolari. Certo si ricordava di un film consimile da lui girato dieci-dodici anni prima, e intitolato fogli del libro di SATANA; si ricordava anche più nettamente della strega tremenda di Christiansen, il maestro. Uomo colto ma radicato profondamente agli usi e alle leggende della propria terra, artista di acuta sensibilità esterica ed emotiva. Dreyer chiudeva in sè un'interpretazione demoniaca e diversa della vita, Per lui l'incubo diventava quasi una necessità fisiologica: ed era bello conoscere l'incubo, e sviscerario, e liberarsene. Schietto temperamento nordico, portava del mondo nordico tutta l'interiore avvenua, e tentava di superarla attraverso una viva immedesimazione spirituale condotta alle consequenze estreme. È non solo immaginava, ma chiaramente vedeva e sentiva un mondo che alla

comunità non era penetrabile.

Le fonti letterarie, e artistiche in genere, di Dreyer, sono facilmente individuabili; vari confronti s'impongono con Poe e la scuola gotica inglese — da Walpole ad Anna Radcliffe e alle sorelle Broute - , con Hoffmann e Kafka, con Villiers e Narval; con Brueghel e Bosch in pittura, qualcosa di Goya e Courbert. Quanto al cinema, deriva in linea diretta dagli scandinavi; si mantiene vicino pinttosto alla scuola tedesca, che non a quella troppo astrattamente surreale di Francia; conosce forse particolarmente Epstein. Ma questi confronti non sono essenziali; perchè Dreyer è un creatore solitario: formatosi più attraverso cospicue esperienze particolari, che non a forza di altrui influenze e comodi insegnamenti. Si rileva da alcuni che il vampiro, l'opera della vita di Drever, a cui più ancora che alla PAS-SIONE DI GIOVANNA D'ARCO dev'essere legato il suo nome, difetterebbe in modo notevolo di unità e di compattezza stilistica: ed è cosa vera soltanto in minima parte. Non è possibile negare che le parole del libro, che l'autore inframmette all'azione per spiegare la nordica leggenda dei vampiri, rompano a volte la suggestione sottile esercitata dalle figure che si muovono in quella allucinata atmosfera di sogno e di terrore. Ma è questione di attimi, e quelle righe esplicative rendono più acuta l'attesa del futuro; e intanto noi possiamo momentaneamente controllare le nostre idec, e propararci alle rivelazioni prossime che tuttavia sorprenderanno; e poi si sente che il significato degli avvenimenti ci riesce chiaro, di quella chiarezza pur necessaria anche alle assolute costruzioni della fantasia, senza bisognodi ricorrere alla prosaicità di un lungo brano introduttivo, tanto comune quanto damoso, e che nessuno avrebbe letto o seguito con tale intensa attenzione. E qualche altra didascalia qua e là, talvolta sottolineata da una musica anch'essa subordinata a quell'unità deil'opera d'arte che infine c'è perchè la produce e la garantisce la stessa sostanza del film, qualche altra didascalla commenta l'azione.La quale, densa di fatti e gravida d'effetto, si snoda con un precipitare di eventi che un montaggio stupendo, inquadra con pause profonde e improvvise tragedie. Una porta





che si apre lentamente, un uomo che scondo de scale, ombre che danzano al suono di una musichetta e lieve e concitata, assorbono il nostro spirito; e se lo stridio canco della civetta interviene a rendere più atroce la fine improvvisa segnata dal destino, noi non abbiamo bisogno di altro per vivere l'avventura con le medesime sensazioni del protagonista, Quel portentoso maestro d'inquadrature che è Dreyer, riesce a dare un aspetto di satanica follia al dottore che trasmette ai pazienti gli effetti del vampiro, mentre l'attore Hieronimko presta al personaggio una maschera impressionante e un'infallibile misura; e dal terribile abbrividente ghigno della donna ch'è di colpo sottomessa ad una volentà superiore (acutissima scena deve l'attrice Sybille Schmitz alle sue prime armi ha trovato veramente pane per la sua bocca mortuaria) passa ad un altro stadio, più intenso, d'emozione, con una semplice angolazione della macchina da presa.

Quando Dreyer reputa questo necessario all'effetto emotivo immediato e, insieme, all'economia generale del lavoro, blocca staticamente l'azione, accentrando tutti i valori in gioco nella inquadratura. Questo avviene in diverse scene, come la morte del castellano (tuttavia troppo lungamente statica e « recitata ») e la visione di Grey nella bara, dove il regista ha occasione di profondere tutto il suo senso plastico dell'immagine, già portato alla perfezione nel film precedente, e dove abbandona decisamente quel carattere di impressionismo pittorico dominante, che specie negli esterni è la vera ragione d'essere di quest'opera « sfumata ». Nel vamerro, il processo tecnico del velatino è usato continuamente a dare un tono sfumato e surreale alle cose; se l'obbiettivo panoramica in una vecchia stanza colma d'alambicchi scheletri e veleni, il velatino dà il senso della polvere, l'impressione di un vecchiume di morte, Viceversa, interni fortemente illuminati, a netti chiaroscuri, danno la sensazione del dramma violento che sconvolge la volontà di un uomo, o tronca la vita di un succube infelice; come nella sequenza che rappresenta il prolagonista dopo la trasfusione di sangue, mentre una bianchissima luce di tempesta illumina lo sfondo (spontaneo nasce ora il confronto con la sequenza di Cathy, uella voce nella tempesta, quand'ella dice d'essere Heatheliff); o in quella bellissima della morte dei fantaccino che cade riverso sulla scala, mentre il dottore fugge in cerca di una salvezza disperata.

Dreyer domina il suo film in maniera tale che. contrariamente all'opinione di molti, non c'è un un punto solo di esso in cui l'autore dimentichi lo sviluppo complessivo del lavoro per darsi in braccio a suggestivi arabeschi stilistici. Perfino nella bellissima trovata delle ombre danzanti al suono di un violino stridulo e fantastico, appare tutta la potenza di questo eccezionale artista, il quale ti ha iniziato il film in un modo del tutto speciale, nostalgico e diluito; ti ha panoramicato largamento per condurti dietro a Grey, dietro a una guida, attonito e stupito al par di essa; e poi, quando si sente ormai sicuro di averti preso completamente nell'ingranaggio dell'azione, si permette di presentarti un fantomatico concerto d'esseri irreali e irraggiungibili, senza che per questo venga minimamente intaccata la salda e quasi geometrica costruzione dell'opera.

Così il regista s'impone nettamente ai suoi personaggi. Se si fa un'eccezione per l'unica scena, già citata, della morte del castellano, in cui l'attore Maurice Schutz ha la coscienza troppo manifesta di trovarsi dinanzi ad una macchina da presa, l'interpretazione complessiva del film fornisce una chiarissima esemplificazione del concetto di « materiale plastico ». Qui si può con sicurezza parlare di personaggi fusi e connaturati perfettamente all'ambiente che li circonda, e che li opprime. È sono interpreti creatori nell'attimo della loro piena cosciente apparizione corporca, ma costruttori del loro personaggio in grazia soltanto di un'attitudine artistica e recitativa guidata e sorretta dal polso termissimo di un direttore assoluto

I momenti più suggestivi del film sono costituiti dalla sequenza che rappresenta lo stesso David Grey vittima del vampiro, e dal finale, con la

morte del dettere. C'è un racconto di Zola, intitolato La morte di Oliviero Bécaille, nel quale l'autore analizza una situazione simile a quella in cui viene a trovarsi il protagonista dell'opera di Dreyer, Un nomo, Oliviero Becaille, caduto in catalessi, viene chiuso nella bara, portate al cimitero e seppellito; ed è lui che racconta in prima persona. In quei momenti, la sua mente é lucidissima, ed egli può seguire e latendere tutto quello che si fa attorno e sopra di lui; ma i netvi e i muscoli non obbediscono al richiamo angoscioso del cervello. Ed egli viene imballato. sotterrato, Ecco come racconta dei becchini che gl'inchiodano la bara: « Gli nomini avevano freita... Uno di loro cercava il martello, bestemmiando. L'avevano dimenficato abbasso e bisognò discendere. Il coperchio fu posato; sentif una scossa in tutto il mio corpo, quando due colo di martello misero il primo chiodo. Era fatto, avevo vissuto. Poi i chiodi entrarono ad uno ad uno rapidamente, mentre il martello risonava in cadenza. Si sarebbero detti imballatori che inchiodassero una scatora di frutta secca con la luro noncurante abilità...». E del carro funebre che lo trasporta al cimitero; « Mi trasportavano: avevo la sensazione d'essere sospiato in un mase ondeggiante. D'altronde, a partire da questo momento, i miei ricordi sono piuttosto vaghi... Il carro mi portava per le strade. Intorno a me il sumorio delle carrozze, le peste dei passanti facevano un clamore confuso che la sonotità del cofano sviluppava, Dapprima segnii l'itinerario con sufficiente chiarezza. Poi ci fu una fermata: mi fecero girare: compresi ch'eravamo in chiesa. Ma quando il convoglio funchre si mosse nuovamente, perdetti ogni coscienza dei luoghi che attraversavamo. Un suono di campane mi avverti che passavamo presso una chiesa; un rumore più dolce e continuo mi fece credere che sfioravamo una passeggiata. Ero come un condannato condotto al luogo del supplizio. inebetito, in attesa del colpo supremo che non veniva ». Ci si può immaginare quale può essere il comportamento di un regista come Dreyer con una trovata simile? Il personaggio che ci ha condotti con sè, alla ricerca di un mistero inesplicabile, non cessa per questo le sue funzioni, ora che è come morto. Egli sta nella cassa, e noi siamo con lui. Una semplice, geniale innova-zione il finestrino nella bara, e tutto è fatto. Alle sensazioni sonore, auditive, del racconto zoliano, è sostituita la realtà « visiva » dello scher-mo. Noi vediamo con gli occhi del personaggio: e l'abilità somma di « discornere i punti di vista n, da tutti siconosciuta al regista di Giovanna p'arco, ha di nuovo una formidabile consacra zione. Il viaggio che noi compiamo con David Grey -- entro la bara -- è una sequenza unica. stapefacente, cinematografica al cento per cento. Così la morte del dottore e il finale del film si debbono ascrivere fra i migliori esempi di montaggio visivo e sonoro, (Già è risapuno che il montaggio di pezzi brevi produce nello spettatore un'impressione di dramma; ma qui il direttore ottiene pure una placida e pacificante sensazione di lirismo col medesimo procedimento). Come alle immagini del dottore che soffoca tra la farina del mulino si contrappongono quelle della barca che scivola, tra la tenue nebbia. verso la felicità; così al cupo meccanico ramore degl'ingranaggi, e alle grida folli del disgraziato. lanno eco le voci dei due innamorati. E l'avventura strana e allucinata termina con una visione dolce e idilliaca. Il film era pronto finalmente per it 1931. Alla

Il film era pronto finalmente per ii 1931. Alla camera, il vecchio collaboratore Maté, con l'aiuto di Louis Née, aveva compiuto letteralmente mi racoli; e uno degli scenografi del calicant. Hermann Warm, aveva provveduto a immergere cose e personaggi in un ambiente « realisticamente fantastico ». Ma ovunque si sentiva la mano di Dreyer: nel tono impresso alla vicenda, nel muoversi iontano e indipendente delle figure, nel parlato estremamente sobrio e incisivo, nelle geniali angolazioni. Era l'opra di un uomo solo, di un unico creatore. E appena dopo averla condotta a termine, il regista danese dovova essere ricoverato in una casa di salute svizzera; poichè anche questo è risaputo: che i capolavori sogliono vendicarsi di chi li ha potuti realizzare.

UGO CASIRAGHI











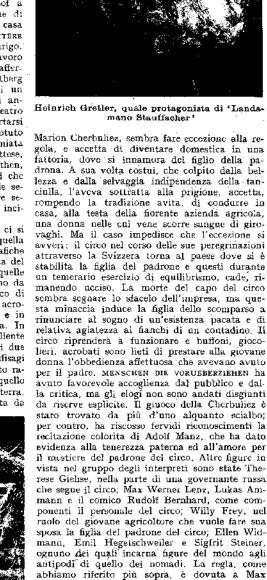
LETTERA DALLA SVIZZERA

I due lavori scelti per la Mostra internazionale di Venezia: 'Landammann Stauffacher' e 'Menschen die vorüberziehen'. Due film in lavorazione: 'Gespensterhaus' e 'Matura-Reise'

La Camera svizzera della cinematografia, incaricata di scegliere nella più recente produzione nazionale due opere ritenute degne di rappresentare la cinematografia svizzera al raduno di Venezia, ha designato LANDAMMANN STAUFFACHER di Leopoldo Lindtberg e munschen die vorüber-ZIEHEN (Uomini che passano) di Max Haufier. Del primo lavoro abbiamo già parlato in una precedente corrispondenza: si tratta della rievocazione di un periodo drammatico nella storia dell'ancora giovane Confederazione dei tre Cantoni primitivi: Uri, Svieto, Unterwalden. L'azione si snoda fra l'incursione compinta dai contadini di Svitto contro il convento di Einsiedelni la battaglia del Morgarten ed il, suo punto culminante è costituito dal drammatico dilemma che si presenta alla gente di Svitto, di cui è capo (Landamano) Werner Stauffacher: o cedere alle condizioni proposte dal conte di Toggenburg mediatore del sire d'Asburgo e ritornare così alle antiche condizioni di sudditanza, o affrontare le incognite d'una lotta contro un nemico poderoso. Prevale questo secondo disegno e l'affresco storico si conclude facendoci assistere alla partenza delle schiere dei Valdstetti che agli ordini di Stauffacher muovono al chiarore dellefiaccole verso la batțaglia, Al film, come già riferito, appone la firma di regista il realizzatore delle lettere d'amore smarrite e la distribuzione artistica ci mostra alcuni nomi che figuravano anche nella lista degli interpreti di quel film: Heinrich Gretler che modella con maschia vigoria il personaggio di centro, Emil He-, getschweiler che vediamo nei panni sudici di un servo traditore, e Anne Marie Blanc. Ad altri personaggi di primo piano prestano la loco maschera Leopold Riberti, che raffigura un tipo pittoresco di ribaldo; Robert Trösch, che agisce sotto le spoglie dell'impulsivo fratello del Landamano; Ellen Widmann, che impersona la madre del

protagonista, Zarli Carigiet, Emil Gerber, Fred Tanner e il ragazzo C. Allemanni. Gli interni sono stati girati nello studio del Rosenhof a Zurigo e gli esterni a Steinen nel Cantone di Svitto, dove è stato eretto un villaggio. La casa produttrice è la stessa cui si devono LE LETTERE D'AMORE SMARRITE; la « Praesens » di Zurigo. Senza voler anticipare il giudizio che del lavoro darà il critico di Cinema a Venezia, si può affermare che se questa nuova fatica di Lindtherg documenta una volta ancora le risorse di un regista venuto al cinema dal teatro (oggi ancora egli inscena spettacoli al maggiore teatro di prosa di Zurigo) non riesce forse a portarsi in quell'aura rarefatta di poesia, cui ha potuto assurgere qualche passaggio dell'opera premiata lo scorso anno a Venezia. Il paesaggio svittese, signoreggiato dalla mole solenne dei due Mythen, ha porto all'operatore Emilio Berna spunti che sono stati sfruttati con accortezza, e Ira le sequenze felici del lavoro crediamo di potere segnalare quelle che descrivono una burrasca incipiente sul lago dei Quattro Cantoni.

Quanto a Menschen die vorueberziehen, ci si trova in presenza di una nuova unità in quella ormai lunga collana di favole cinematografiche che iniziano il pubblico ai misteri della vita del circo. Il circo in questo caso non è una di quelle grandi imprese industrializzate che viaggiano da una città all'altra con un imponente parco di cavalli e di belve: è un'accolta di oscuri acrobati buffoni e giocolieri che gira in lungo e in largo il paese, conducendo una grama vita. In tutta la vicenda svolta nel film la nota saliente è data dallo sfiorarsi, se non dall'urtarsi di due mondi: quello dei nomadi che affrontano disagi e miseria pure di potere appagare un istinto radicato nel più profondo del loro essere, e quello dei rurali tenacemente avvinti alla loro terra. La figlia del padrone del circo, impersonata da



Intanto l'attività dei complessi di produzione, svizzeri non subisce soste e fra le novità indigene che quanto prima passeranno sugli schermi svizzeri viene annunciata un'altra realizzazione

Keller.

Haufler e la casa produttrice è la « Gloriafilm ». Prima di chiudere le nostre rapide annotazioni sui due lavori ai quali il collegio giudicante della « Filmkammer » ha riservato la sua preferenza, vorremmo osservare che qualche appassionato di cinematografia ha espresso il suo rincrescimento per il fatto che non si sia scelto un lavoro che lo scorso anno aveva raccolto calorosi consensi di critica: ROMEO UND JULIA AUF DEM DOBFE (Romeo e Giulietta al villaggio), versione cinematografica della novella omonima di Gottfried



Emil Hegetschweiler, nelle spoglie del servo traditore Balz, in una scena di Landamano Stauffacher



Adolf Manz, il padrone del circo in 'Menschen (Uomini che passano - Foto Gloria film · Zurigo)

DAS GESPENSTERHAUS (La della « Praesens »: casa degli speitri), fra i cui interpreti figurano Emil Hegetschweiler, Therese Giebse, Blanche Aubry e Jakob Sulzer.

Nel Ticino si sono girati nelle prime due decadi del mese d'agosto gli esterni di un altre lavoro: MATURA-REISE (Viaggio della maturità), ricavato dal romanzo omonimo di Paul Mathias apparso, a puntate salla Schmeiser Illustrierte Zeitung. La storia racconta le peripezie del viaggio compinto da uno sciame di studentesse nel Ticino e intercala notazioni drammatiche a casi giocosi, Le funzioni direttive sono assunte da Sigfrit Steiner, il quale ha l'amistenza di Jacques Fey-der, ospite in questi tempi della Svizzera italinea, che funge da consulente e super-revisore.



Therese Giehse (la governante Boschka) e Marion Cherbuliez in 'Menschen die vorüberziehen' (foto Gloria film - Zurigo)

La distribuzione artistica per quanto concerne l'elemento femminile si apre coi nomi di Anne Marie Blanc, che sarà protagonista, di Margrit Winter (la « Giulietta » del film che ricordavamo più sopra) che modellerà la figura drammatica della favola; di Marion Cherbulicz; di Marianno Kober (già protagonista di VERLNA STADLER); di Elvira Schalcher, di Yette Perrin, e di Margarethe Schell, già attrice a Vienna, che presenterà un'angolosa maestra inglese. Fra gli inter-

preti maschili si notano Daniel Fillon, un elemento che ci è stato indicato come una scoperta di Feyder; Willy Frei e l'oriando italiano Ettore Cella. Le prese degli esterni sono avvenute a Lugano, sul monte Brè, nel villaggio rivierasco di Bissone, e, per gentile concessione del proprietario ora in grigioverde, nella mirabile te-nuta dei conti Negroni a Vezia, il cui nome è legato a fatti e figure del Risorgimento italiano.

L. C.

DICEMMO altra volta che la musica nel film essa descrittiva o psico-

non può essere a doppio uso: che non può insomma a cappresentare o insieme cosc esterne e sentimentali interiori: che la funzione della musica, sia logica, deve essere parte

reale del film, pensuta e richiesto sulla base di impellenti necessità drammatiche. L'efficacia e la suggestione sono così dirette conseguenze dell'a ordine a costitutivo di un racconto: parola semplice, di non recondita significazione, ma rara e preziosa, stando ai dati di fatto fino ad oggi acquisiti. Un esempio tipico e salutare di questo « ordine » costruttivo, to abbiamo avuto con il film Albergo nord. La musica, in questo film, d'ambiente tipicamente veristico e tutta prencoupata di realismo, ha una limitatissima sfera d'uzione: ma uel ristretto spazio che le è assegnato, raggiunge una efficacia descrittiva senza part, dò l'ultimo tocco alla rifinitura antorevole e pazientemente cesellata del racconto. Nulla di ciò che noi vediamo e sentiamo in Mi-BERGO NORD trascende dagli oggettivi limiti della verità; il lirico ed il patetico del film traggono alimento dalla scarna e dimessa rappresentazione di un futto centrale e dei minori fatti laterali. S'io vi dico che l'ambiente dei film è quello di un piccolo e povero alberghetto di pro-vincia e che tanto i protagonisti che i personaggi della vicenda sono umili creature della strada o sinistre figure dei bassifondi e del bassoporto, voi aurele già capito la parte sostanziale di quello che amo fare osservare. În Albergo Nord, dunque, non ci sono che tre pezzi di musica: un paro di valzeretti stanacchiati da una fisarmonica ed una sgradevote musicacina da fiera. Quel che basta però a faroi uscire dal cinema, sì con l'amaro nell'anima, lo squallore nel cuore, ma con una sensazione e sansibilità d'ambiente che non dimenticherete fucilmente. Lo spirito di questi tre brani di musica, moltre, è di una gustosità delicatissima: qualcosa che ricorda assai da vicino la tristezza strawinskiana del baraccone di Petronekha. Sono halzati dalla nitida funtasia di Maurizio Jaubert, l'autore musicale di CARNET DI BALLO, il quale avendo nella sun vena qualcosa di predestinato, è morto injulii, assui giovane, in guerra. Se la musica vera e propria di ALBERGO NORD, quella cioè che figura sul pentagramma, consiste solo nei tre bruni citati, hisogna oggiungere per il resto che tutto il film, pure essendo senza musica, è di una musicalità sopprendente. Ciò unol dure che valore e ritmo musicali acquistano tutti gli ingredienti sonori che gli autori hanno projuso nella a colonna rumoria, con oculatezza e misura fecondissime: il sibilo d'una locomotiva, le sirene del porto, lo stridore di una rotaia. il grillare dei grelli, il tinnire di un campanello, ecc. ecc. La somma di questi elementi, gli uni a sostanza musicale, gli altri a valore musicale, formano il pregio r l'originalità del film: pregio ed originalità conseguiti, questa volta,

HBRMISON

ORIGINALE MUSICALITÀ DEL FILM 'ALBERGO NORD' - IL REGE STA SORDO E LE SUE PRETESE - UN TERMOMETRO INFALLIBILE

senza alcuna interferenza a stondo lirico, senza ricorrere alla recondita voce dell'idealismo e dei sentimenti subiettivi.

Il calibro più o meno musicale di un film è spesso in diretta dipendenza del cosidetto « orecchio » del regista: c'è per esempio il

regista sordo, irrimediabilmente sordo, che è incupace di offrire spazio ad una sola intelligente battula musicale. Il regista sordo adopera un suo gergo speciale: chiama la musica a musichettan e vuol metterla dappertutto (chi ha pudore delle proprie debolezze cerca ad ogni costo di nasconderle). E poiché, essendo sordo, non può distinguere i sapori e le ragioni dei suoni, si ritrova intestardito nei vicoli chiusi, tenendo alla cavezza la sua vittima, ossia il compositore. Uno di codesti registi sordi - il quale peraltro ha tanto buon gusto e talento per gli altri rami spettacolari della cinematografia — pretendeva una volta che gli musicassi la scena di un film che descriveva, cronisticamente, la partenza in ferrovia di un signore qualunque. Mi permisi di obbiettargli che il minuscolo avvenimento mi sembrava, per il vero, piultosto scialho di caratteri musicali e che non « sentivo », sovratulto, a quale cellula tonale la mia volonterosa fantasia avrebbe potuto appigliarsi, a È semplice - egli mi rispose — qui ci vuole musica di partenza ». « La qual musica di partenza - gli ribattei io - sarebbe alle volte Addio, mia bella addio? » A proposito dei PROMESSI SPOSO - ad esempio - si è voluto in qualche parte sar colpa ad Ildehrando Pizzetti, di non aver saputo creare per il film una selice partitura musicale. Errato giudizio e precipitosa sentenza: sono certo che chi ha potuto ascoltare di recente in una trasmissione radio la « Suite » che il nostro grande compositore ha trutta da quel commento, se ne sarà (acilmente avveduto. La verità è un'altra: I PROMESSI SPOSI, che pure è film di altissimo pregio e sotto certi aspetti di magistrale taglio, così come è stato realizzato risulta stranamente pigro ed avaro di situazioni musicali. La musica di Pizzetti bella nei suoi valori oggettivi — è stata una immissione forzata nei serratissimi ranghi del racconto

Quando il compositore vede per la prima volta il film che deve musicare - prevecupato di quello che sarà il suo apporte allo epettacolo prova distintamente due sole sensazioni: di agio o di disagio. Questo è il termometro della musicalità o meno del film. Il termometro dell'animo sensibile, diciamo; di una irremovibile decisione e di una implacabile verità. Uniformarsi a questa genuinu sensuzione iniziale, vuol dire per to meno stabilire a priori il calibro del commento musicale, evitare deformazioni di caratteri, tronfie dilatazioni, fare ragionevole economia di stucchevole avverbalità.

RENZO ROSSELLINI

★★ MUSICA, MAESTRO!

(Swing it, Magistern!) - Svezia - Produzione: Sandreu-Bauman film - Distribuzione: Scalera - Regiu: Schnyl Bauman - Interpreti: Adolf Jahr, Alice Nilson, Solvety Hendengran.

Una recente e sacrosanta tradizione di severità di impone di contrassegnare con due stelle il titolo di questo film (si parla d'una tradizione molto particolare: quella della presente rubrica). Ma ci preme di sottolimeare subito che, idealmente, aggiungiamo un'altra mezza stella: proprio perchè sarebbe giusto distinguere Musica, Maestro! da PARUFFE D'AMORE e da VOLO SUL pesento. Insomma: è chiaro che le due stelle aggiudicate a questi film hanno un loro particolare valore estivo; e nell'ambito dei film estivi, vogliamo dire, MUSICA, MAEstro! si distingue senza meno.

In mancanza d'altro, ci la piacere la fresca e quasi dilettantesca ingenuità di questo filmetto svedesc. Esso non tradisce i suoi personaggi, e sa coglierno al vivo i sentimenti più elementari. Non giunge ad approtondire le pieghe più segrete del mondo ombroso dell'adolescenza, ma si mostra capace di scoprime con umore e con finezza le fasi più aperte. È già qualcosa; e già un passo decoroso sulla spinosa via della verità. Non illuminazioni, insomma, ma « gags ». E « gags » d'una grazia schiva e schietta.

II regista Schamyl Bauman adopra con eleganza i modi della commedia americana. La medesima cor rettezza e scioltezza formali. Lo stesso gusto delle accontuazioni comiche e caratteristiche. Quel dialogo autto indiretto, fatto, per così dire, di toni complementari. In più, una certa finezza europea. Vorremmo vederlo più seriamente impegnato; non tanto, perché si possa dire ch'egli rivela uno stile (dicemmo proprio adesso elic s'è appropriato d'una maniera), ma perchè ci è chiaro che possicûe un'educazione davvero garbata. Basterebbe che l'escroitasse su un ambiente meno corrivo di quello che appare in Musica, Maestro!

Eccellenti, e ben diretti, gli attori. Alice « Babs » Nilsson è più vera delle « ragazzine » americane, proprio perchè il suo viso è irregolare e quotidiano. Ci piace il sorriso di Adolf Jahr, discreto e timide.

Ma anche questa volta abbiamo avuto di che soffrire. Perchè doppiare le canzoni — quasi tutte — che Alice canta con una voce tesa e sicura? E doppiarle a quel modo: ch'è il modo esasperante dei cantanti nostrani della radio. Il « modo Bouino », per intenderci: quell'imitazione grossolana e sballata di calchi famosi, effettuata mediante

FILM DI QUESTI GIORNI

**** ECCELLENTE ** BUONG ** MEDIOCRE * SBAGLIAT

cadute e riprese senza garbo e senza vero tono swinghesco (intendendo questo termine americano nella sua giusta e specifica accezione, ignora ni suddetti cantanti), anzi paurosamente deficienti proprio in quel senso. Chè lo « swing » vuol essere un'oscillazione perpetua, al disopra delle note, non al disotto com'essi fanno. Un'esaltazione, non una depressione. È un discorso che non c'entra, ma non potevamo fare a meno di denunciare un nostro state d'animo: per non soffocare!

★ ★ VOLO SUL DESERTO

(Verklungene Melodie) - Germania -Produzione: Ufa - Distribuzione: Lux - Regia: Victor Tourjussky - Interprett: Willy Birgel, Brigitte Horney, Kur Raddutz

Complicazioni horghesi e goffaggioi espressive: di questo si alimenta volo nel deservo. Il suo regista è il vecchio e ben noto Tourjansky. Letto il suo nome, ci facemmo forti, almeno, d'una cosciente speranza: che il suo ennesimo lavoro fosse, se non altro, abilmente e sinteticamente raccontato. E invece! Squallidi e pretenziosi ambienti e da telefono bianco n (così, el si intende subito) restano a lungo davanti ai nostri occhi spazientiti, e davanti agli sfondi si muovono immagini umane che d'umano hanno

solo una fisica e materiale sembianza. E lentamente si conchindouo le scene, e prolissamente se ne laggiungono altie. Ma com'è strana la nostra cocciutaggine di spettatori ingenui (malgrado tutto). Sempre, a ogni punto fermo, ci coglieva una ingiustificata speranza: che il capoverso successivo ci recasse qualcosa di buono, di rinnovato. È sotto il peso della delusione più nera, riflectevamo alla tristezza d'un mestiere stracco e interminabile come quello di Tonrjansky, un pover'uomo che ha passato una vuota esistenza a desureggiarsi tra macchine mediocri, tra corpi nati morti; un mostiere insufficiente a se stesso, tant'è vero che, dopo aver fatto tanti e poi tanti film, questo maneggione maledetto si dimostra che cosa inconcepibile! - non ancora capace di serrare le fila d'una narrazione inconcludente, di a montare » e di tagliare, insomma, con disinvoltura i pezzi d'uno spettacolo cinematografico. Una vita perdutat

volo nel deserto, tuttavia, non si accontenta di camminare a passi di tartaruga: l'insufficienza artistica (per riassumere facilmente, con un aggettivo di evocazione sicura e immediata) che ne è alla base si picca di superare se stessa, con una

scena che meriterebbe un posto in un eventuale museo delle meraviglie all'incontrario; una scena neila quale (per buoni cento metri di durata) Brigitte Horney dichiara il suo amore a Willy Birgel, servendosi di tutti i mezzi, più o meno allusivi, e l'uomo non compren de un'acca, arzigogola la più strampalate risposte e consolazioni, finchè la poveretta si dà per vinta, e s'allontana piangendo. Vi assicuro che ce n'era per convincere un cieco o un sordo. E il pubblico muggiva, sopraffatto dall'indignazione. E stupefatti eravamo anche noi, rotti alle tempeste come siamo; com'era possibile che uno sceneggiatore con un briciolo di esperienza corrente sulle spalle si risolvesse a inventare una serie così inverosimile di risoluzioni narrative, e che un regista di tanto vecchio mestiere fiduciosamente si mettesso a realizzarle?

Tourjansky ha perdute anche le scarse occasioni che gli si presentavano di rialzare il polso del suo film. La sosta nel deserto dei due, l'uomo e la donna, caduti dall'aeroplano, poteva prestarsi a una golosa tensione: abusata ma sempre viva: la solitudine angosciosa e tentante. Ma tutto rimane freddo e anonimo.

Invano Brigitte Horney si sforza di accentuare le involuzioni psicologiche d'un personaggio sballato. Il suo talento si smarrisce nel vuoto. E che dire degli altri, tanto minori di lei?

** BARUFFE D'AMORE

(Rosen in Tirol) - Germania - Produzione: Terra - Distribuzione: Aci Europa film - Regla: Geza von Bolvary -Sceneggiatura: Ernst Marischka - Musica: Franz Grothe - Interpreti: Hans Moser, Marthe Harell, Theo Lingen. Johannes Heesters, Leo Slezak, Theodor Dannegger.

Per Geza von Bolvary potremmo, pari pari, ripetere il discorso che s'è fatto per Tourjansky. Quanta desolazione in una siffatta carriera! BABUFFE D'AMORE è un altro film che non siamo stati capaci di vedere sino alla fine. E ce n'era il motivo.

Si tratta d'un'operetta filmata. L'operetta è famosa: « Il venditore d'uccelli ». Ma tolta dal palcoscenico, perde ogni possibilità di autrazione. Peggio: s'incenerisce, come la vecchia strega del VAMPIRO di Dreyer, quando il giovane protagonista la trafigge nella fossa.

Il vecchio e infelice Geza non s'è sprecato gran che. Ha piazzato la sua macchina, per così dire, sulla ribalta d'un teatro viennese, e ci s'è messo a scivolare su e giù, tauto per parere. È forse istruttivo, per noi del mestiere, constatare quel che accade. Tutte le trovatine

Per evitare sprechi di carta, rivolgiamo al 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 laggere sempre la rivista

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



tipiche del teatro perdono ogni grazia, acquistano una goffaggine rara. Vedi i piccoli incidenti, ad es., dei personaggi comici: Theo Lingen che si siede su un paio di corna, la « brusta pulzella » che inciampa sulla soglia del castello, ecc. Nell'inquadratura, cascano come stracci. (A parte il fatto che si tratta di mezzucci). Quel che si vuol dire, è che non è possibile rifare tali e quali le mòdulazioni del paleoscenico. Una millesima riprova: ma non ce n'era bisogno. Scenografie sciocche, attori scipiti. ripresa « alla carlona ».

★★★ DALMAZIA NOSTRA

Italia - Documentario dell'Istituto Nazionale Luce - Regla: Ponzi Bellini,

** tl DONO DEI BOSCHI

Italia' - Documentario della Incom - Regia: Antonio Dell'Anno - Operatore: Aldo Giordani.

Due ineccepibili documentari didascalici, turistico l'uno, «istruttivo» l'altro. Ripetiamo quel che dicemmo altre volte: che nel campo del documentario « corrente », « riempitivo », i nestri specialisti hanno raggiunto una lodevole ed efficace sicurezza.

★★ DODICI MINUTI DOPO MEZZANOTTE

(Zwölf Minuten Nach Zwölf) - Germania - Produzione: Ufa - Distribuzione: Generalcine - Regla: Johannes Guser -Operatore: Werner Krien - Musica: Rudolf Perak - Interpreti: Geraldine Katt, Ursula Herking, René Deltgen, Rudolf Platte, Paul Henckels, Karl Ruddatz.

Se il film lo meritasse, se la cosa non fosse sproporzionata, si potrebbe a lungo parlare di quella certa adagiata abitudine — così diffusa nello slabbratto cinema «corrente» d'oggidì — che consiste nell'applicare formule e nel creare schemi, nell'incasellare (a seconda dei generi) motivi di sicuro e cristallizzato effetto a vicende cinematografiche che dovrebbero ogni volta ritrovare una nuova verginità di situazioni, una rinfrescata fantasia d'invenzioni.

Così, come il film d'avventure (conosciamo certi esempi americani: dal western arcaico di sapore autentico eccoci passati, oggi, alle falsificazioni grossolane, sia nel campo dei « colossi » commerciali, quale un bodge city di Curtiz con Errol Flynn, giacente al C.S.C., sia in quello degli scarti per la provincia americana, come un'orma ROSSA), anche il film poliziesco - e poliziesco non vuol dire charlicchanesco ma poiano, hoffmanniano, chestertoniano, ci ricorda il più ossessionante Fritz Lang --- anche il film poliziesco s'è schematizzato e quasi fossilizzato in termini con-

venzionali e rigidi. Ma non è solo un fenomeno cinematografico: da Poe, dallo scarabeo p'oro e da aux MORGUE, si è passati a Wallace e a Van Dyne, cioè al « giallo ». Ecco bell'e impostato il processo a uno squarcio di epoca; entro il quale il mondo borghese, impostati a se stesso dei compiti di « produzione », dei fini economici, per propria e profonda debolezza non ne ha saputi creare altri, rinnovanti i moduli iniziali, e s'è arrestato, quasi, ditemo, s'è e seduto » sui primitivi risultati, che ha sviluppato al massimo. Perchè non è da dimenticare che, in fondo a tutto questo, non c'è una spinta ideale, ma un impulso del tutto materiale: di puro e semplice commercio, al quale poi s'innesta il fatto artistico. Ma arte su questa base non se ne paò avere; solo, bensi, contraffazione, e maldestra sovente.

il discorso sarebbe tipico da rivolgere al cinema americano, questo elefante industriale, ma ci fa piacere che vada a cadere ggoprio sulle spalle d'un film che testimonia un fatto abbastanza grave: l'imitazione, da parte dell'industrie europec, della corrente « commerciale » americana. I film a serie, fatti senza ingegno e senza cnore. Buttati sugli schermi a nutrire l'indifferenza. Balordi ma pesanti (e in qual numerol) attacchi alla verità e alla fantasia.

DODICI MINUTI DOPO MEZZANOTTE è un « giallo » greve e sciocco, un orologio di latta.

Dunque, benchè il film nou lo meritasse affatto e l'avessimo fin da principio avvertito senza riserve, siamo giunti, a parte; a certe conclusioni non inutili. DODICI MINUTI DOPO MEZZANOTTE per noi non è nemmeno un film, ma un oggetto meno utile d'una spilla, perchè con una spilla si uniscono dei fogli, o con questo film si spreca, prima di tutto, della pellicola.

* CUORI IN BURRASCA

(Menschen Wom Varieté) - Germania -Produzione: Terra - Distribus.: Ponzano film - Regia: Joseph von Baky -Interpreti: La Jana, Karin Hards, Cristil Mardoyn, Edith Oss, Attila Hörbiger, Huns Moser.

A leggere sugli annunci pubblicitari questo titolo, e ricordandosi di altri recenti di film italiani e stranieri, che riprendevano tale e quale il titolo di vecchi film (IL VAGA-HONDO, IN CERCA DI GUAI, L'UOMO CHE VOGLIO, PRIMO AMORE, FRA DIA-VOLO, ecc.), abbiamo pensate che, sia tra gli uomini di cinematografo, sia tra il pubblico, fosse passata ormai una generazione, e che i cinematografari e gli spettatori avesseto del tutto dimenticato i film ai quali la traduzione italiana diede simili titoli, avessero del tutto sor-

passato i ricordi che essi una volta risvegliavano in tatti, cuori re Burrasca ci ricorda un film con Mario Dressier e Wallace Becry: m. film di secondo piano ma interpretato in manuera davvero esemplare: personaggi vivi, umanissimi attori.

Ma questo cuore in Burrasca iu-

terpretato da La Jana, non ha niente a che fare col precedente. E il titolo - - fuori luovo - servesoltanto a ricordarci l'accozzaglia di cui si compone, la sua sconnessa confusione di scenari, cartoni, gambe, braccia, costuml, e un gran chiasso nello sfondo sonoro. Un caos dove non si riesce nemmeno a fissare una scena definita, un particolare interessante. Perchè in questo film non c'è nulla che possa suscitare e far risaltare qualche anche trascurabile e facile interesse « di pubblico ». I balli, le musiche a la vicenda sono sommersi nella confusione. E non cerchiamo poi dei personaggi; sarebbe inutile e sarelibe soprattutto ridicolo. In un ambiente di attori di varietà non vi sone che figure convenzionali; due o tre uomini dal volto retoricamente maschio, solcato di rughe profonde, dallo sguardo concentrato di «fatalità», dall'aspetto di mondani vissuti e consumati dal vizio; una La Jana fiera nella sua gelosra, vista spesso in primo piano: lo sguardo pieno di odio, la bocca serrata: una specie di pautera imbalsamata, e subito dopo nel ballo: un flessuoso animale raro. un cavallo di razza; una jugenua convenzionale Karin Hardt (la celebre interprete di otto ragazze in BARCA) che si monta la testa per uno di quegli nomini navigati e seduttori, ecc. Tutto è falso e inutile. Anche un buon carafterista come Hans Moser resta fuori sesto e invece di fare il regista teatrale si muove come un cameriere per errore.

Ma si sarebbe propensi ancora a perdonare Joseph von Baky, che ha diretto questo film, se ci fosso del buon gusto. E, invece, questo è sostituito dal più nauscante harocchismo e dal più disgustoso amore per il sensazionale e il chiassoso. Credevame che con la scoreparsa dei filmoni-rivista della Warner Bros., fosse sparita ogni traccia di quegli affastellati balletti e di quegli scenari apocalittici e impressionanti, dove il decorativo si risolve in un cumulo di colonne bianche, di scale bianche e nere, di castelli a spirale, ecc., dove l'ideale di bellezza e di splendore è proprio quello del borghesuccio entusiasta dei Graudi Magazzini e dei salotti '900: amore per il nuovo, il luccicante, il monamentale.

Terminata la prima serie, comprendente 8 pagine fotocolore 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 Redezione di 'Cinema', al prezzo di L. 3.50

Invece i balletti decorativi sono ritornati con BRILLANO LE STELLE L
con CUORI IN BUREASCA, torse per
merito di La Jana, e hanno ripre
so quegli stessi sciocchi motivi (la
danza nelle scale, la danza dei pellirosse, il « tip-tap » in frak, il pu
pazzone che rappresenta un negro
che prepara un cocktail, (cc.), portandoli in scena con una musica
anonima e con balli militarizzati.

* CANTO D'AMORE

(Ein Mädchen In Weiss) Germania Produzione: D.S.E. Distribuzione: Generalcine - Regia: Victor Jansen Interpreti: Moria Cebotari, Ivan Petrovich, Hilde von Stolz, Georg Alexander

Un film di duchesse e di tenori, ambientato in una ben fasulla Russia zarista. Poche cose sono più spiacevoli, al cinema, dei primi piani -- la bocca spalancata, a terrorizzarci; se una mosca vi s'infila, che succede? -- dei cantanti d'opera nel pieno esercizio delle proprie funzioni. E qui ce n'è un'infliata empía, da saziarci per tutto il resto della nostra vita. È probabile che la tecnica della respirazione di Maria Cebotari si riveli appieno, in tutta la sua perfezione, ma non cravamo noi i più autorizzati a goderne. Tanto più, che la sua ternica interpretativa si rivelava di tanto al di sotto.

Non ci vergogniamo a confessare che non abbiamo potuto reggere alla visione di tutto il film: ch'è uno dei più meschini e dei più scorretti che mai abbiamo veduto. È la tristezza che suscitava: con quel povero Petrovich tenuto su a forza di bistecche sulle guance avvizzire. Giuro che se ne vedeva addirittura l'impronta!

★★ CHI BACIA NADDALENA?

(Wer Küsst Madoleine?) - Germania Produzione: Terra - Distribusione: Artisti Associati - Regia: Victor Jansen Interpreti: Magda Schneider, Albert Matterstok.

ASSICURAZIONI GENERALI DI TRIESTE E VENEZIA

Società Anonima istituita nel 1831 Capitale sociale inter. versato L. 120.000.000

LE "ASSICURAZIONI GENERALI"

esercitano i RAMI VITA, INCENDI, FURTI, e TRASPORTI e, in unione alle affiliate ANONIMA INFORTUNI E ANONIMA GRANDINE, i RAMI INFORTUNI e GRANDINE

Capitale sociale inter, versato L. 120 milioni

Fondi di garanzia 3 miliardi 632 milioni

Capitali vita in vigore . . > 10 miliardi e oltra 461 milioni

Pagamenti per danni dal 1831 > 12 miliardi e oltre 659 milioni

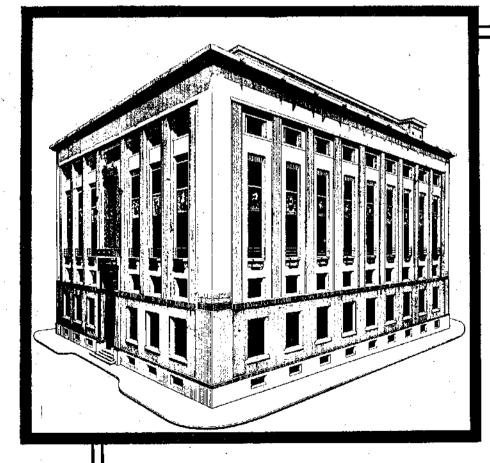
FANNO PARTE DEL GRUPPO DELLE **ASSICURAZIONI GENERALI** 63 COMPAGNIE AFFILIATE

AGENZIE IN TUTTI I COMUNI D'ITALIA RAPPRESENTANTI E COMMISSARI D'AVARIA IN TUTTO IL MONDO



LA PIU'ANTICA FABBRICA DI FISARMONICHE

Ca marca che ha reso popolare in tutto il mondo la fisarmonica



J A N C O

IL PIÙ ANTICO ORGANISMO BANCARIO DELL'ISOLA ED UNO DEI PIÙ ANTICHI DEL MONDO OLTRE MEZZO MILIARDO DI FONDI PATRIMONIALI

130 sedi e agenzie

Vladimír Slavinský

Prace Inclid

VLADIMIR Slavinský, il noto ed abbrezzato regista boemo, il cui film ADVOKAT CHUDÝCH (L'avvocato dei poveri), è stato presentato alla IX Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica, in un'intervista col nostro collaboratore Svatopluk Ježek ha espresso le proprie idee intorno all'arte della regia, nella quale egli ha dato più di una volta eccellente prova di sè. Slavinský, regista di brio e di grande esperienza, è uno dei pionieri del cinema boemo. Ha giralo un numero considerevole di commedie cinematografiche che hanno sempre suscitato nel grande pubblico successi di primato. Il suo zelo e il suo entusiasmo lo hanno portato fra i più quotati registi che la Boemia possa vantare. Slavínský lavora col cuore, e ogni suo film tocca profondamente il sentimento umano del pubblico. Fu per molti anni l'infallibile specialista del genere comico-sentimentale e nel suo film L'AVVOCATO DEI POVERI si è indirizzato, riuscendovi splendidamente, al genere drammatico. Il soggetto di questo film lo ha preso da un romanzo dello scrittore boemo Jakub Arbes e sulla riduzione cinematografica di esso, il nostro ha dimostrato di essere, anche in questo ramo, maestro.

Il suo ultimo film è stato nebe a dudy, una tragicommedia nella quale ha lanciato una sua nuova « rivelazione », la giovane attrice Jana Romanová. Adesso Slavinský sta preparando una commedia GLI UOMINI NON INVECCHIANO nella quale presenterà tre nuovi attori

Rivedendo il giusto concetto che lo spettacolo cinematografico è uno spettacolo squisitamente visivo, in cui l'elemento sonoro, ed altri elementi altrettanto importanti non sono — in fondo — che accessori, Slavinský ha dichiarato che egli intende la missione del regista sopratutto come la esprime la espressione tedesca della stessa parola: « spielleiter », direttore scenico.

Perciò le fatiche del regista debbono essere rivolte alla scelta degli interpreti, alla im-

Un regista boemo

postazione dei personaggi, alla creazione dell'ambiente in cui i personaggi stessi debbono vivere la vicenda da rappresentare sullo schermo. Il regista deve interpretare l'opera del soggettista, accelerandone o rallentandone lo svolgersi, deve cioè entrare al tempo stesso nei panni di chi ha concepita la vicenda, e di chi la vicenda stessa vive.

Per questo, prima di portare gli attori nel teatro di posa, egli vuole provare e riprovare il film con gli attori, così da cominciare soltanto quando l'effetto desiderato si potrà ottenere in pieno sotto il fuoco della macchina da presa.

Passando quindi a parlare del suo film L'AV-VOCATO DEI POVERI, Slavinský ha dichiarato che esso è il risultato della sua piena comu-

nione di idee col valente altore Otomar Korbelář, col quale ha più di una volta collaborato con successo. Mentre Korbelář è già un provato attore cinematografico, Maria Brozová, che nel film interpreta la parte della gran dama decaduta, viene dal teatro di prosa. Tuttavia il suo primo esperimento è stato a colpo pieno, perchè l'aureola di notorietà che circonda in Boemia questa attrice ormai illustre, era tale da assicurare il più esigente dei registi. Invece Lenka Podhajská, prescelta fra tante attrici anche notissime, è stata una scoperta soddisfacentissima. La giovanissima protagonista de L'AVVOCATO DEI POVERI, dotata oltre tutto di una bellissima voce, ha soddisfatto lo stesso Slavinský, critico severo quanto altri mai. SVATOPLUK JEŽEK





ALBERTO TESTA (Torino) - A proposito del vero regista del film tentazione, c'è stato un equivoco, dovato ad una estata comunicazione da parte di un tale che ha preso parte al film: ebbene, costui ha confuso il nome del protagonista Kiss con quello di Kish ed ha attributo quindi a Kish ia regia. Avevo appunto chiarito personalmente la cosa, per avvertire che Kish non è stato il regista di tentazione (bensì de il sonno ni tutti, con Biancoli, i sette procari. La signorma), quando ricevo contemporaficamente due lettere, una ma ed una dello stesso Kish, che mettono in chiaro la questione. Dunque: Hans Hinrich che ha diretto tucrezia soncia, il er del circo, il vetturale del san cortargo (facendolo poi firmare a Ivo Iluminati) è stato il vero regista di tentazione, firmato da Aldo Frosi. Effetivamente, come lo stesso Kish dice nella sua lettera, nessun motivo egli avrebbe avum per non firmare un film, quando lo avesse veramente realizzato.

LASLO KISH (Roma) - St: « errace uncanum est », Ecco infatti chiarito qui sopra l'equivoco. E auguri.

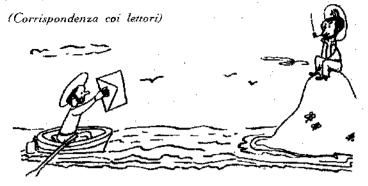
ENRICO MOROVICH (Flume) - La nota è in lettura ed io speto che il tuo nome possa essere fra quelli dei collaborstori di Cinema.

STUDENTE DI MILANO L'articolo è passato. Sono state cercate e trovate migliori fotografie di quelle invitate a suo tempo. Al redattore competente è stata passata la tua lettera con le raccomandazioni.

PIETRO GENNARO (Milano) - Le idee esposte sono piuttosto persuasive, quantinque non nuovissime. Comunque, ho passato l'articolo al redattore competente.

CAPORALE RADIO - In America Emil Jannings ha partecipato ai film; NEL

CAPO DI BUONA SPERANZA



GORGO DEL PROCATO, LE COLPE DEI PADRI, TRAIMENTO. Non ricordo invoce se ha preso parte ad un film il cui protagonista sia Hobert Bosbort.

ROSA PALLIDA (Reggio Emilia) - È necessario che tu mi mandi il tuo indirizzo affinchè io posa restituirti quelle fotografie.

VITTORIO GUIDI (Bologna) - Ho passato le due fotografie, una delle quali (la natura morta) mi sembra interessante, a chi di competenza.

ELSA (Muntovu) - Desideri ringraziare i molti attori e attrici che ti hanno inviato la loro fotografia. La « Galleria » si pubblica ogni tanto, quando c'è posto.

VITA PER IL CENEMA (Roma) - Chissà se il regista di товассо воло è John Ford. Ormai l'America è lontena, sono nell'selposato-è diretto da William A. Wellman, ed è uno dei più brutti film di questo regista che ha realizzato talvolta cose abbastanza pre-

gevoli. Circa i ventisei film « catturati », non ho precise notizie. Tu proporresti che venissero protettati a scopo benefico. Della collezione « Medusa » di Mondalori, leggi n. grande amico di Alain-Fournier, oflosta e medicina di Michal Choromanski, e poi leggi i volumi della collezione « Lo Specchio », da Scomparsa di Angela di Alessandro Pavolini, fino ai più recenti di P. M. Pasinetti e di Giovanni Comisso.

RENATO TERPOLILLI (corso Dante 9, Istonio, Chiett) - Desideri corrispondere con lettori di questa rubrica. Vuoi i dati del film NE. VORTICE III PARIGI-

RAIMONDO CATTANEI (corso Littorio II, Milano) - Non so se Krupa, che tu dici abbia partecipato al FIGLIO DEL GANGSTER sia il migliore suonatore di batteria d'America. Di George Formby non è apparsa la Galleria. Per la fotografia di Formby rivolgiti alla Redazione.

GIORGIO (Vicenza) - În MERCANTE DI SCHIAVE Annette Bach, che è tedesca, è appursa în un film per la prima volta în una parte di un certo rilievo. Prima, în Germania, era sconosciuta. PINOCCHIO (ed. Sangraf) come è già detto varie volte è di origine russa. I parenti di Nino Martini abitano a Verona. Puoi indiriezare presso di loro.

AL BO (Salerno) - Insomma non sei d'accordo con Valerio Borghese e consideri la cena delle seffe un bellissimo film. Dici che hai diciasette anni e che nella cena delle seffe un bellissimo film. Dici che hai diciasette anni e che nella cena delle seffe (a vita palpita nel suo essere continuamente, travolgentemente umano; costringe ed avvince il realismo sectico nell'intima poesia delle snervanti congentrazioni psichiche... ». Non ti sembrano codeste espressioni un po' ridondanti? Io non sono del tuo parere; il film di Blasetti ondeggia tra una aderenza eccessiva al testo e un tentativo di risolvere cinematograficamente situazioni drammatiche.

UMBERTO VARISCO (Milano) Ringrazi Maria Mercader per la fotografia che ti ha inviato. Ella ha circa venti anni e non mi consta che sia sposuta. Non è stata fatta la Galleria.

DAVIDE RICCI (Sampierdarena) - Va bene, vedremo magari quei tre o quattro film della Metro useiti con altri titoli in qualche città, non si sa come. Ma ti dirò che quei film non mi interessano. Quanto alle fotografie di film stranieri, mi pare che Cinema-ne pubblichi ogni tanto.

MONGIOLA (San Remo) - Non so che parte sostenga la De Ligiuoro in LUISA SAN FELICE. Ti sarò preciso quando vedrò il film, a meno che tu non lo veda prima di me.

ESTELLA CANE (Torino) - La fotografia sarà pubblicata su questa pagina,

CAPITAN TEMPESTA (Pirenze) - La fanciulla che un tempo « divorava » Solgari, ora mi sembra diventata un po' sentimentale. Ed ecco che in un giorno di pioggia pensa di scrivere una lunga lettera al compilatore di questa rubrica della rivista quindicinale (aon mensile) Cinema. Ma evidentemente non lua lettore e non leggi le risposte che dò ai lettori, se eredi che tutti mi scrivano nel tono che tu dici. Circa lo pseudonimo, ti dirò che non lo ho scelto io. Certo: il gusto al pubblico va formato dal buon regista, come tu dici giustamente. Probabilmente ti saresti sentura in grado di capitan tempesta in luogo di quella che tu chiami una semi-muronia e che è l'attrice Carla Candiani. Sullo sfondo di Firenze si potrebbero certamente realizzare ottimi film; come sullo sfondo di altre città italiane. Le tue opinioni sul film di propaganda contordano quasi completamente con le mie. È in complesso penso che tu non deblu rimpiangere di essere rimasta alzata fino a mezzanotte per scrivermi una lettera di sci facciate. Carlo Minello è un giovane promettente. Lo ricordo a teatro, e recitava molto bene; l'ho visto di recente in un film che poco mi ha persuaso; ma egli dimostrava buona volontà.

DINA LORENZON (Lancenigo, Treoiso) - La persona di cui chiedi l'indirizzo abita in via Cesare Beccaria 88, Roma. Per le fotografie degli attori, invia una lettera presso Ginema, indirizzando all'attrice.

TO. PA. - Dici che un esercente locale, nonostante le disposizioni superiori, ha continuato a vendere i biglietti al vecchio prezzo, probabilmente trattandosi del film i promissi srost, che avrebbe attirato gran pubblico, egli ha pensato di poter guadegnare di più. Ha fatto questo ragionamento: « va bene che debbo ribassare i prezzi, ma questo film una stagione in cui i prezzi potevano essere alti. Ora perchè to debbo rinunciare a questa prerogativa? ». Tuttavia non lo si potrebbe giustificare lo stesso.

ERACLITO CASINI (Sebenico) - L'entusiasmo è sempre degno di lode. Anche il tuo. Mi sembra che il soggetto esposto in tre paginette (e va bene cost) non sia molto originele. Tuttavia da tale spunto, perché no?, si potrebbe fare un bel film. In ogni modo io non sono un soggettista e non posso aiutarti come tu chiedi. I soggetti, comunque, si mandano alle case cinematografiche, le quali il più delle volte non si interessano; o ai registi, i quali invece talvolta se ne interessano,

MARIO SURIANI (via Lago T, Istonio, Chieti) - Ecco pubblicato il tuo indirizzo perchè i lettori possano corrispondere con te.

D. RICCI (Sampierdorena) - L'ORA TRA-CICS È THE CASTHAIR, prod. Columbia. Gli articoli saranno ripresi al momento opportuno.



Un serriso di Estella Canè al 'Nostromo'

BANCA COMMERCIALE ITALIANA

CAPITALE L. 700.000.000 RISERVA L. 170.000.000 ANTONUCCIO EGIDIO (Barcellona) - Ginema, tu dici, arriva in ritardo. Perchè non di abboni? Rivolgiti comunque all'Amministrazione. Ancora su geli Untimi DELLA STRADA: dici che il tema, se trattato con iminore enfasi, avrebbe potuto dare risultati migliori. È giusto.

GINO COLONNA (Istonio) - Per la faccenda della rivista che non arriva o arriva in ritatdo, rivolgiti all'Amministrazione. Lo stesso dico anche agli altri che trattano analoga questione, AL-LARME NE. MEDITERRANEO è di Leo Joannon. Non ho visto rame armi e non so chi sia l'attrice principale.

FRANCA CASALE (Roma) - Per i pumeri arretrati rivolgiti alla Aroministrazionel Non ho notizie di Olivia Fried, Forse qualche lettore potrebbe aver notizie.

CARLO BARSOTTI (Lucca) - Anch'io ritengo Ugo Casiraghi, vecchio lettore e corrispondente di questa rubrica, un giovano di talento. Mi consta che egii scriva su Il Fascio di Milano. Recentemente Casiraghi e altri due giovani intelligenti di Milano (Giasico Viazza e Guido Guerrasio) avevano in animo una rivista che poi per varie ragioni non è più uscita.

ATTILIO PAGANO - Carlo Barsotti comunica i dati della sonata a kreutzer. Regista Karl Ritter (io ho l'impressione che Ritter sia soltanto il produttore); attori: Peter Petersen, Lil Dagover, Albrecht Schoenhals, Walter Werner, Hilde Körber.

K. 2 (Reggio Emilia) - L'Almanacco uscirà quanto prima e conterrà i dati completi di tutti: registi, sceneggiatori, soggettisti, montatori, operatori, attori, generici, delle case di produzione, degli enti e moltissime altre cose utilissime.

LAURA GIUDICE (Roma) - La Söderbaum è la protagonista di verso n'amorre, il cui soggetto è tratto dalla novella di Sudermann Un viaggio a Tilsit. Recentemente ha preso parte a IL GRANDE RE. Non so di quali lettori tu parli nella tua lettera. Se sono quelli che penso io, mi pare che abbiano serie intenzioni di realizzare film in formato ridotto. Del resto, Maria Denis e Mariella Lotti hanno appunto iniziato la loro attività in film sperimentali. Avresti intenzione di suonare in qualche concerto, anche per beneficenza: rivolgiti alla Direzione Generale del Teatro, in via Boneompagni.

LICIA SIANI (Passiano) - Vuoi ringraziare la gentilissima Irasema Di'ian per la bella fotagrafia che ti ha inviato.

OSCAR PENNA (Genova) - I fratelli Marx sono quattro; a un certo punto, Zeppo, il più giovane, si è staccato dai tre altri, per organizzare rappresentazioni. Charthacala è stato preso in esclusività dall'Aci Europa Film. La ragione di quanto mi chiedi è data appunto dalla importanza della rivista Ginema. Per gli arretrati rivolgiti all'Amministrazione. Ormai la faccenda di LAMPI Al MESICO, ROBIN MOOD DELL'ELDORADO è nota a tutti. Potrebbe anche darsi che venissero fuori film con la Gurbo. Ma, non si tratta comunque di film che si vedono di straforo. Esiste per qualcosa un Ministero.

LIBRA VEZZOLA e ELISA ANDREO-LI (Mantova) - No: per scrivere agli attori occorre inviare la richiesta in una busta affrancata; coi nome dell'attore, lasciando l'indirizzo in bianco; questa busta va messa dentro un'altra busta indirizzata a Cinema. E questo valga anche per altri lettori.

RAMUCCIO MIDANA (Torino) - La iniziativa del cinematografo torinese di invitare gli spettatori a indicare un vecchio film che essi vorrebbero rivedere, e di accontentare poi gli spettatori stessi, ni parte che potrebbe essere seguita anche da altri cinematografi di altre città, perchè è ottima. Per frequentare

il Gine-Gul, credo che la cosa più sernplice sia quella che tu ti rechi alla segreteria del Guf e tu chieda di parlare col fiduciario del Cine Guf stesso. La tua scrittura è infantile: scrivi a macchina. Ecco risolto il problema che fi cruccia.

ANTONIO SODERO (Piombesi: Torinese) - IL PORTO DI NEBEIE È appunto LE QUAI DES ERUMES. Perché NOMADI, pur essende stato annunciato non è poi apparso, non so.

UMBERTO BRAFA (L'Aquila) - Penso che la cosa migliore sia quella di rivolgerti direttamente alla Generaleine in via Vicenza, Roma,

RENATO MORAZZANI GRECO (Roma) - « Quando mi capitarono fra le mani alcuni settimanali di cui non faccio nome, mi resi conto dell'enorme differenza che passava fra loro e Cinema e cominciai a provare per questa rivista un bell'affetto ». Io ti ricordo benissimo. Da qualche tempo non mi scrivevi. Eccoti tornato a noi. Se il tuo

amico ha già preso parte ad un film, non ha più tanto bisogno di essere segnalato. Se capiterà l'occasione, come spero, la redazione vedrà di pubblicare la sua fotografia, magari in una scena del film 1 tre aquinotti. Il concorso dell'Urbe Film è andato a finire che l'Urbe Film uon produce più ed ha ceduto i diritti agli Artisti Associati. Vorresti un film sadama butterretti un film delle soggetto originale. Cieca i film delle soggetto originale. Cieca i film delle soggetto originale. Cieca i film delle faccenda kobis hood dari troppo peso alla faccenda kobis hood della lidocado. A quanto pare Eugenia Zareska è stata stritturata dalla Nazionalcine.

G. SUPO (Milano) - Vorresti diventare attrice: e perchè non cominci col mandarmi tue fotografic? Certo: è bene che tu studi. Quantunque tu dica di essere molto giovane, la tua scrittura indica un carattere abbastanza formato. Si, evidentemente io sono un uomo. Ti sembra che io non sia più molto gio-

vane. Può darsi. Non ho fotografie della Garbo da mandarti. Forse qualche lettore. In cal caso, dovresti mandarmi il tuo indirizzo, lo farei la richiesta su questa pagina. In piecole nonne oltre alla Hepburn ci sono Jean Parker, Joan Bennett.

GINO COLONNA (Istonio) - Dici di aver inviato alla lettrice Giuseppina Cairoli (Pavia) il fascicolo supplemento di Cinema Illustrazione con la vita di Gary Cooper e che il fascicolo ti è stato restituito perchè l'indirizzo cra sbagliato.

IL NOSTROMO

Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

Stampeto de "Novissime" - Rome - Via Romenello de Forii: 9 - Tei: 760205 - 760206

Proprietà lettereria riservata per i testi e per le illustrazioni. A norma dell'articolo 4 della legge vigente sui diritti d'autore è inssativamente fatto divieto di riprodurre articoli e illustrazioni della rivista "Cir, ema"





