

CINEMA



In questo numero:
CONSIDERAZIONI POSTUME
SU VENEZIA E UN ARTICOLO
SU GRETA GARBO INTER-
PRETE DI "NINOTCHKA"

SPED. IN ABB. POSTALE GRUPPO II

150 LIRE
2,50

25 SETTEMBRE 1942 - XX

Coi carburanti



**il massimo rendimento
è assicurato**

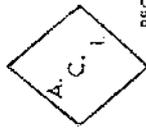
Lubrificate con **Italol**

AZIENDA GENERALE ITALIANA PETROLI - A.G.I.P.



Leonardo Cortese, Carlo Minello e Alberto Sordi

PROTAGONISTI CON *Michela Belmonte* DE "I TRE AQUILOTTI"



PRODUZIONE

EDIZIONE ORF. CIOERI



DISTRIBUZIONE

S U P P L E M E N T O A L N . 1 5 0 D I « C I N E M A » Q U I N D I C I N A L E D I D I V U L G A Z I O N E E C I N E M A T O G R A F I C A

CINEMA

QUINDICINALE DI DIVULGAZIONE

FONDATAO DA ULRICO HOEPLI
Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

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

Anno VII - Vol. II - 25 settembre 1942-XX

FASCICOLO 150

IN QUESTO NUMERO:

L. (Editoriale)	
<i>I giovani insegnano</i>	541
FRANCESCO PASINETTI	
<i>I film alla Mostra di Venezia</i>	542
MAURIZIO BARENDSON	
<i>Il cinema per l'avvenire</i>	546
PAGINONE	
<i>Premi ai migliori</i>	548
WOLFGANG LIEBENEINER	
<i>Il compito del regista</i>	550
CLAUDIO FELLERINI	
<i>Ancora sui documentari</i>	552
LORENZO BUONACORSI	
<i>Ninotchka non sorride a Stalin</i>	554
PIERA DELLE NOVITÀ	
<i>La zia di Carlo</i>	558
B. U. GIARDO	
<i>Interviste veneziane</i>	559
VICE	
<i>Film di questi giorni</i>	560
NELLE RUBRICHE	
<i>Cinema gira</i>	533
<i>Le programmazioni di agosto</i>	538
<i>Negli stabilimenti si gira</i>	539
<i>Capo di Buona Speranza</i>	563

La Redazione: R. Leone - D. Purificato

DIREZIONE, AMMINISTRAZIONE E REDAZIONE
ROMA - PIAZZA DEL PILOTA, 3 - TEL. 683470

Gli abbonamenti si ricevono direttamente dall'Amministrazione del periodico, o mediante versamento al conto corrente postale 1/23277 oppure presso le librerie Hoepli in Milano (via Barchesi) e Roma (Largo Chigi)

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

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

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

Manoscritti e fotografie anche non pubblicati, non si restituiscono



Dina Sassoli, nel film "Un colpo di vento" diretto da Genaro Righelli

A Quattordio (Alessandria), è deceduto il 16 notte l'Accademico d'Italia Paolo Emilio Pavolini, padre del Ministro per la Cultura Popolare. In un momento di così grande dolore vogliamo sinceramente esprimere tutta la nostra profonda partecipazione al lutto che ha colpito il Ministro Pavolini. Da una consuetudine di quasi comune lavoro, per la quale il Gerarca spesso e spontaneamente si avvicina alla famiglia di *Cinema*, noi prendiamo il coraggio di partecipare intimamente al suo fiero dolore, nella certezza che nelle sue fatiche quotidiane, nella sua alta cattedra di studio, Egli potrà trovare conforto alla grave incolmabile perdita. Lo stesso pensiero di cordoglio giunga al fratello Corrado, giornalista e scrittore.

ITALIA

IL G. U. F. ...

...Sezione Cinematografica di Brescia, con l'approvazione della Segreteria Centrale del Guf, indice un Concorso Interprovinciale di fotografia sul tema: « L'agricoltura ». Possono partecipare al concorso tutti gli iscritti al P.N.F., al G.U.F., all'O.N.D., ed alla G.I.L. delle provincie di Bergamo, Brescia, Cremona, Mantova, Milano, Parma, Trento, Verona. Ogni partecipante dovrà inviare 12 fotografie accompagnate dalle negative; gli ingrandimenti dovranno essere montati su solido cartoncino. Le fotografie dovranno essere inviate al Cine-Guf Brescia, Sezione Concorsi, entro il giorno 28 ottobre 1942-XX. È stabilita la quota d'iscrizione di L. 10 (dieci) per ogni concorrente, qualunque sia il numero delle fotografie presentate e dovrà essere inviata insieme ad esse. Tutte le fotografie verranno esposte in una mostra. Sarà tenuto conto dell'originalità del soggetto e dell'interpretazione. Il giudizio sarà in base al valore artistico, al significato, ed alla tecnica. Ogni fotografia dovrà essere contrassegnata da un motto che illustri in forma sintetica il soggetto trattato. Tale motto sarà ripetuto su di una busta chiusa contenente il cognome, nome, età, indirizzo, professione del concorrente, nonché il numero della tessera della organizzazione del Partito per l'Anno XX. Tale numero dovrà essere anche segnato sul retro della fotografia. La Commissione Giudicatrice sarà composta da 7 membri designati dal Segretario del G.U.F. di Brescia. Saranno assegnati numerosi premi in denaro e in oggetti offerti da Enti ed Autorità. L'elenco dei suddetti premi sarà comunicato dieci giorni prima dello scadere del concorso. Le fotografie e le negative non premiate verranno restituite ai concorrenti subito dopo la chiusura della mostra, mentre resteranno al Cine-Guf quelle premiate. Le fotografie che la Commissione giudicherà degne di speciale segnalazione resteranno pure al Cine-Guf che restituirà però le negative.

CINEMA GIRA

IN OCCASIONE...

...della chiusura della X Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica, si sono riuniti a Venezia tutti i Delegati nominati dai Governi che avevano ufficialmente aderito alla manifestazione cinematografica. Dopo aver preso atto dei molto lusinghieri sviluppi assunti dalla cinematografia europea, è stata discussa la partecipazione dei singoli Paesi alla Mostra Cinematografica che avrà inizio a Venezia il 30 agosto 1943-XXI. I Delegati, oltre ad aver fissato un diverso criterio inerente al numero dei film che ogni Nazione potrà presentare alla Mostra dell'anno prossimo, hanno unanimemente stabilito che tutti i film che concorreranno ai premi, dovranno essere di prima visione assoluta.

IL COLLEGA SANDRO GIUSTI...

...come già comunicato, ha lasciato per impegni cinematografici la critica de *L'Ambrosiano* che è stata assunta da Guido Gualassini cronista dello stesso foglio.

RICEVIAMO E PUBBLICHIAMO:

Caro Direttore - Leggiamo in ritardo una novità segnalata sul numero 146 di *Cinema*, e precisamente che sembra sfumata la Montedoro Film. Ma, mentre Vi preghiamo di una rettifica, Vi possiamo assicurare che la Montedoro è viva e vitale e che si accinge alla realizzazione di *STR. FI. COST.* È a questo film altri ne seguiranno. Con viva cordialità, Federico Patellari e Alberto Mondadori. — Siamo lieti che la Montedoro Film (perché non Mondadori Film?) abbia ottenuto la licenza di produzione e doppiamente felici che un soggetto di guerra inauguri una nuova serie di produzione cinematografica che noi auspichiamo fortunata e feconda. Ci dispiace l'errore involontario... qualche

volta anche *Cinema* è in difetto. Ai nostri lettori, sempre curiosi o per dir meglio precisi, diciamo che la Montedoro Film, Società per Azioni, per la produzione cinematografica, ha sede in Milano, Corso di P. Vittoria, 7 - telefono 576.624.

LA MACCO FILM...

...ha acquistato i diritti per la riduzione cinematografica in disegni animati di *VECCHIO LUPO DI MARE NORVEGICO* e *VECCHIO LUPO DI MARE AMERICANO*, i due personaggi di Anton Germano Rossi, protagonisti della rubrica « Questa storia non vi farà digerire », già apparsa sulle colonne del *Marci-Aurelio*. Questi due personaggi sono destinati a dar vita ad un gruppo di cortometraggi chiamati *Serie comica*. Anton Germano Rossi è stato incaricato di redigere le rispettive sceneggiature.

LE DUE SORELLE...

...Carola e Mariella Lotti si accingono ad interpretare insieme un film di produzione Artisti Associati intitolato *EVELINA ZITELLA PER BENE*.

SI È COSTITUITA IN...

...Roma una società per il « Cinema dei ragazzi », destinata a promuovere il sorgere e lo sviluppo in Italia di una cinematografia giovanile collaterale di quella normale. La nuova Società in quanto per lo sviluppo delle proprie attività sociali si avvarrà esclusivamente del formato ridotto, si è affiancata alla Micro film di recente costituita, appunto per la valorizzazione industriale del film a passo ridotto in 16 m/m.

FERVE IL LAVORO...

...di costruzione e di allestimento dei nuovi Stabilimenti cinematografici dell'Ellica Film. Sorti in un vasto spiazzo

BANCA D'AMERICA E D'ITALIA

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

★

FILIALI:

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

★

SEDE DI ROMA - LARGO TRITONE 161

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

di terreno sulla via Tiburtina, i nuovi teatri di posa, che saranno i più vicini al centro di Roma, concorreranno quanto di più perfetto la moderna tecnica ha messo a disposizione dell'industria cinematografica.

Quattro teatri, interamente rivestiti di Vetroflex, di cui due paragonabili ai teatri medi di Cinecittà, e due ai piccoli, consentiranno la contemporanea lavorazione di due ed anche tre film. Una centrale elettrica modernissima alimenterà tutto il sistema degli Stabilimenti; essa si avvarrà della prima applicazione in Italia, nel campo cinematografico, dei raddrizzatori a vapore di mercurio.

LOIGI CHIARINI...

...si appresta ad iniziare il lavoro per la riduzione cinematografica del romanzo di Bruno Cecognani LA VELIA.

FERVE LA PREPARAZIONE...

...per il film di produzione Lux zazzà, derivato dall'omonima commedia di Bertou e che sarà diretto da Renato Castellani.

A VENEZIA...

...durante la recente manifestazione cinematografica la Società germanica Deggio ha presentato in visione speciale alla stampa tecnica alcuni film in passo ridotto. Detta Società, attrezzata alla produzione e alla distribuzione del formato ridotto, è in grado di fornire film di 15 e 30 metri rispettivamente del passo 8 e 16 m/m.

GERMANIA

KARL BITTNER...

...il grande realizzatore dei due potentissimi film POUR LE MÉRITE e STUKAS, ha recentemente girato le prime scene del suo nuovo grande film L'EQUIPAGGIO DORA, ispirato all'eroismo dell'aviazione tedesca in guerra. Questo film si intrattiene sull'eroiche vicende dell'equi-

ATTORI ITALIANI ALL'ESTERO

★ In due delle principali sale cinematografiche di Berlino è stato contemporaneamente rappresentato in questi giorni con grande successo il film della Ufa *CHERUBO*, che, come è noto, è interpretato dall'attrice italiana Laura Solari. La stampa germanica mette in particolare rilievo le doti artistiche ed estetiche della Solari ed osserva che questo nuovo film conferma il successo, sia in Germania che all'estero, della precedente opera interpretata dall'attrice italiana: IL CASO SYX.

★ Germana Paolicri, terminata la lavorazione del film tedesco *MOENSEE*, nel quale ha lavorato in una parte principale sotto la guida del regista Veit Harlan accanto a Kristina Söderbaum, è giunta in Spagna con Paola Barbara per prendere parte al film *SUCEDIO EN DAMASCO*.

★ In Francia si trovano ora Assia Noris, interprete di *CAPTAN FRAGASSA* diretto da Abel Gance, e Bianca della Corte per la versione italiana de *IL CONTE DI MONTECRISTO*.

★ Ancora in Germania, negli stabilimenti berlinesi Grunewald, Alida Valli e Beniamino Gigli hanno iniziato il film *I FAGLIACCI*, doppia versione italo-tedesca diretta da Leopold Hainisch.

paggio di un apparecchio da ricognizione durante voli di perlustrazione sull'Inghilterra ed in combattimento sul fronte russo e su quello africano. Lotte Koch e Hannes Stelzer ne sono gli interpreti principali.

IL REGISTA...

...Herbert Selpin, arrestato qualche settimana fa per aver diffamato i soldati



Vera Bergmann spegne l'arsura (foto Massimi)

e gli ufficiali combattenti, si è impiccato nella sua cella per sfuggire alla pena che lo attendeva. Il comunicato diramato in questi giorni in Germania, annuncia che la colpa di Selpin era tanto più grave in quanto egli non aveva partecipato alla grande guerra del 1914-1918 ed era stato esonerato dal servizio militare nella guerra attuale per importanti incarichi cinematografici.

SUL QUOTIDIANO

...cinematografico *Film Kurier* è stato pubblicato un interessante articolo del dott. Fritz Hippler, Intendente cinematografico del Reich e Direttore della Sezione cinematografica del Ministero della Propaganda germanica. Da esso risultano evidenti i compiti della cinematografia europea e, in particolare, di quella italiana e germanica. «A fianco alle misure di carattere organizzativo adottate per la cinematografia germanica — ha detto testualmente il dott. Hippler — il Ministro del Reich, dottor Goebbels, ha diramato la parola d'ordine di produrre un numero maggiore di film, tenendo presente, specie per quanto riguarda la costruzione delle scene, la disponibilità degli studi di

posa, l'impiego del personale, ecc., le restrizioni dovute allo stato di guerra. La decisione di produrre un maggior numero di film di trattamento non si è resa soltanto necessaria per il fatto che il popolo germanico in armi cerca distrazioni tanto con la radio che con il cinema, ma anche perché la cinematografia germanica deve adempiere a particolari compiti per la fornitura delle sale di proiezione di tutta Europa. Il fabbisogno di film nei differenti Paesi varia da 120 a circa 220 all'anno. Nell'anno di produzione 1942-1943 saranno prodotti in Europa circa 475 film, di cui la Germania e l'Italia avranno la parte maggiore; seguono ad una certa distanza la Francia, l'Ungheria e la Svezia e, ad una distanza maggiore, la Danimarca, la Norvegia e la Svizzera. Seppure in singoli Paesi vengono rappresentati in parte alcuni film degli Stati Uniti d'America, si è potuto tuttavia constatare con soddisfazione che là dove l'eliminazione dei film americani si è compiuta o si sta per compiere, non solo non si è verificato alcuna perdita, ma si è avuto invece un notevole incremento degli indici commerciali. Nonostante questo, è ne-

LE ASSICURAZIONI POPOLARI DELL'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI

Molti non pensano ancora che, venendo essi a mancare prematuramente, lascerebbero senza soccorso alcuno i propri cari, anche senza quel minimo che serve loro ad affrontare le prime durezze della vita e ad avviare ad una sistemazione i giovani figlioli. Eppure basterebbe che anche i meno abbienti, si volessero delle

ASSICURAZIONI POPOLARI

create dall'Istituto Nazionale delle Assicurazioni per raggiungere lo scopo. Tali forme assicurative costano poco, godono di molte facilitazioni e di molti speciali benefici. Ricordiamo sommariamente: l'assicurando non deve sottoporsi a visita medica - il pagamento del premio si effettua in quote minime mensili di L. 5, 10, 15, ecc. - nel caso di morte dovuta ad infortunio, esclusa ogni concausa, pagamento di doppio capitale - nel caso di servizio militare o di disoccupazione sospensione del pagamento dei premi fino ad un biennio - nel caso che l'assicurato venga ad avere sei figli viventi dopo la stipulazione del contratto, esonero completo dal pagamento dei premi - nel caso di invalidità totale è del pari concesso l'esonero completo dal pagamento dei premi. Le su accennate caratteristiche basilari della "polizza popolare" sono inoltre congiunte ad altri importanti benefici delle assicurazioni ordinarie dell'Istituto Nazionale delle Assicurazioni fra cui la partecipazione agli utili annuali dell'Ente e il godimento di molte e gratuite provvidenze sanitarie.

L'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI VI PREGA DI ACCOGLIERE CON AMICIZIA ED ASCOLTARE CON ATTENZIONE I SUOI AGENTI PRODUTTORI. NE AVRETE BENEFICIO

(25)

Dora Bini e il parrucchiere... (foto Haas)



SPECCHIOMANIA



Anna Pedri si trucca prima di iniziare una ripresa del film 'La maschera e il volto' (foto Vasselli)



Si gira 'Napoleone a Sant' Elena'. Elsa de Giorgi controlla il trucco prima di entrare in scena (foto Ferri)

cessario stabilire che il progressivo isolamento dell'Europa dal cinema americano, richiede un aumento della produzione europea e soprattutto di quella italiana e germanica. La cifra sopra citata di 475 film annui, è sotto un certo punto di vista teorico, poiché essa comprende naturalmente una serie di film che sono inadatti ad essere esportati in tutta l'Europa o in parte di essa. Se nella cinematografia germanica è stato centralizzato tutto quanto doveva essere centralizzato, cioè a dire, tutto quanto appartiene all'ordine organizzativo, economico e, in genere, all'ordine computativo, rimane naturalmente decentralizzato tutto quello che è per natura imponderabile: la produzione vera e propria che è affidata alle singole società poste sotto la direzione dei rispettivi capi di produzione. Anche qui, però, per evitare parallelismi e antitesi, l'impiego passivo di forze produttive, ecc., è stato creato dal Ministro del Reich, dott. Goebbels, la carica di Intendente Cinematografico, al quale competono, l'impostazione di tutto il programma di produzione, la supervisione artistica, la vigilanza sull'impiego del personale tecnico ed artistico e infine l'educazione dei giovani». Il dott. Hippler, conclude il suo articolo mettendo in rilievo le difficoltà che la cinematografia incontra, avviandosi verso il cammino dell'arte pura, ed esprimendo la fiducia che non soltanto gli sforzi degli artisti, ma anche lo spirito di comprensione del pubblico porteranno al raggiungimento della meta prefissa.

SVIZZERA

SI È INIZIATA...

...a Lugano la rassegna del film italiano che durerà sino al 29 corr. Esso comprende la proiezione dei seguenti lavori a soggetto: LA CENA DELLE BEFFE, SCAMPOLO, FEDORA, ROSSINI, I PROMESSI SPOSI, UN COLPO DI PISTOLA, LA PICCOLA MOGLIE, nonché i documentari VENEZIA MINORE MUSICA NEL TEMPO, PRONTI! CHI PARLA?, VIA MARGUTTA, ROCCIAFORI ED AQUILE, COMACCHIO e ANACLETO e LA FAUNA. Sono previste visioni private, per giornalisti e clienti delle case italiane, di altri lavori recentemente usciti dai nostri studi. La Camera svizzera della Cinematografia ha delegato a rappresentarla alla Rassegna il consigliere di Stato avv. Giuseppe Lepori, capo del Dipartimento cantonale ticinese dell'Educazione.

A LUGANO, AL PARI DI QUANTO...

...è avvenuto in altre città della Svizzera si è costituita negli scorsi mesi una Società di Amici del buon film, di cui è stato nominato presidente il signor Giovanni Mueller e del cui consiglio direttivo fa parte Antonio Chiattone, vicedirettore del Cineguf di Milano. Una delle prime manifestazioni pubbliche tenute sotto gli auspici del sodalizio è stata la proiezione pubblica d'una serie di documentari italiani; ultimamente la società ha fatto passare in visione sotto il suo patronato DER STROM di Günter Rittau. Sempre a Lugano nella sede del Cir-

BANCO DI ROMA

BANCA DI INTERESSE NAZIONALE

SOC. AN. CAPITALE E RISERVA
LIRE ITALIANE 361.000.000

Sede sociale e Direzione centrale in ROMA
ANNO DI FONDAZIONE 1880

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

TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA



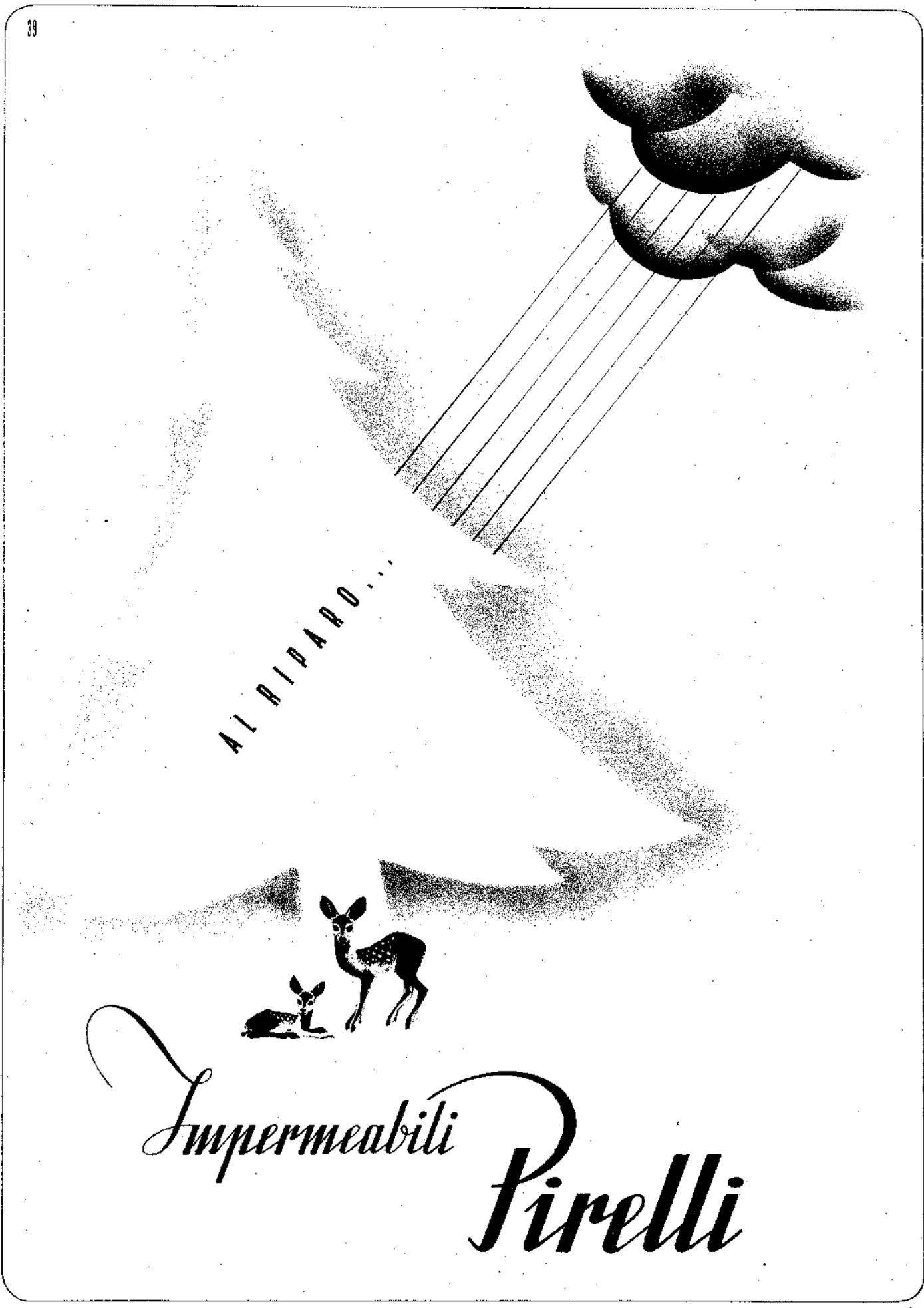
Enrico Efferrelli nel film 'I tre aquilotti' (foto Gioffi)

colo Italiano di Lettera fondato e diretto da G. B. Angioletti è stata tenuta una mostra retrospettiva della cinematografia italiana, comprendente numerose fotografie inedite o rare di proprietà di Antonio Chiattone, il quale ha presentato questo materiale in un'acuta conferenza. Al materiale di Chiattone si è aggiunto quello fornito da un appassionato locale di cinematografia, il sig. Ugo Bassi.

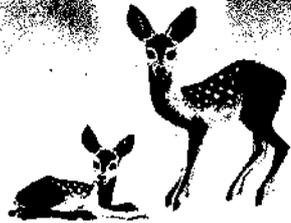
ATTIVITÀ DEGLI STUDI.

Si dà come imminente la prima proiezione del film DAS GESPENCTERHAUS (La

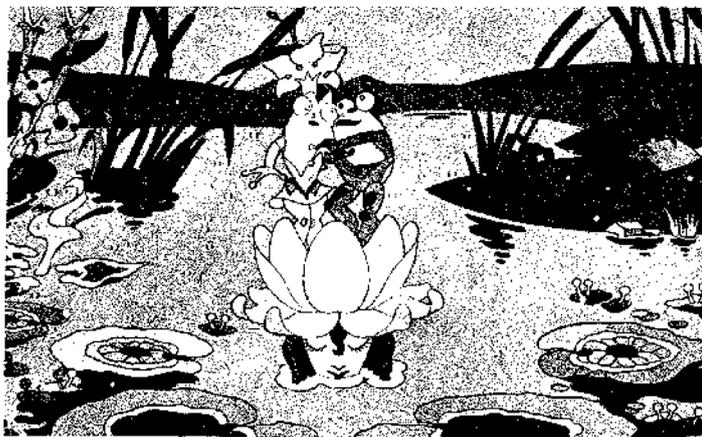
casa degli spettri) di cui è regista Franz Schnyder e che esce dai laboratori della « Präsens. La Gloria Film, che ha ultimato di girare gli esterni di MATURAREISE nel Ticino, si appresta a realizzare un giallo dal titolo: GOTTHARD-EXPRESS con Heinrich Gretler, di cui si affiderebbe la supervisione a Jacques Fejtor. La Pandora Film, che aveva già varato un film comico DE HOTEL-FORTIER, ne annuncia uno dello stesso genere con lo stesso protagonista Fredy Scheim: DE CHECLERÖNE (Il re del giuoco dei birilli). Alla Filmkunst di Zurigo si attribuisce il disegno di rifare



AI RIPARO...



Impermeabili
Pirelli



Un disegno del cartone animato a colori 'Nel paese dei ranocchi' prodotto dalla Incom



Laura Solari ripassa la sceneggiatura con il regista Mastrocinque. Un 'si gira' del film 'La maschera e il volto' (foto Vaselli)

BIDER DER FLIGLER (Bider l'aviatore) dedicato alla memoria del pioniere dell'aeronautica svizzera e che aveva incontrato scarso favore. La stessa casa sta girando RENDEZ-VOUS (O: ABENTEUR) IN ST-MORITZ, in collaborazione con una casa italiana. A Ginevra la Royal Film annuncia un lavoro di soggetto calcistico HOPP FOOTBALL, mentre il « Comptoir cinématographique » ha in lavorazione MANOUCHE, regia Fred Surville, di cui si cura contemporaneamente un'edizione ungherese. A Losanna-Vevy la Crystal Film si giova della collaborazione di René Ruffli, ex aiutante di René Clair, per la regia di regista, un documentario impressionistico girato sul Lago Maggiore e sul Lago di Lugano.

SLOVACCHIA

NEGLI STABILIMENTI...

...Bartandow a Praga, si sta girando il nuovo film della Bavaria 5000 MARCHI DI RICOMPENSA, il quale ha per sfondo la malavita. Un sensazionale incendio doloso e le intricate vicende di un macabro assassinio ne formano il soggetto movimentatissimo, che è stato scritto da Walter Forster e Johans Kocssler. Fa da regista Philipp Lothar Mayering, mentre Olly Holzmann, Hilde Sessak, Martin Urtelm, Richard Häussler, Paul Dahlke, Friedrich Domin e Oskar Sima ne sono gli interpreti principali.

LA NUOVA CASA...

...di produzione tedesca Prag-Film A.G. (anch'essa a carattere statale e dipendente direttamente dalla Ufa G.m.b.H.) ha iniziato in questi giorni la sua attività. Negli stabilimenti Host è stato dato il primo colpo di manovella al film CIELO! EREDITIAMO UN CASTELLO, che è diretto da Peter Paul Brauer ed interpretato da Anny Ondra e Hans Baruswetter, Richard Häussler e Carla Rüst. Un secondo film di produzione Prag-Film è intitolato AMORE, PASSIONE e DOLORE. La regia è stata affidata a J. A. Holman, mentre che nelle parti principali figurano Hilde Sessak, Margit Symo e Anneliese v. Eschstruth.

IN UN PAESE...

...della Slovacchia ha avuto inizio in questi giorni, sotto la presidenza del delegato slovacco dott. Stefan Ravasz, il congresso internazionale per il diritto cinematografico, al quale hanno partecipato i rappresentanti della Germania, Romania, Bulgaria, Belgio, Olanda e della Norvegia. Nell'ambito del congresso, si sono riunite, sia in sedute separate che in una seduta plenaria, la sezione « Diritto » della Camera Internazionale del Film e quella cinematografica della Camera Internazionale per il Diritto. Il presidente delle due sezioni, dottor Georg Roeber, ha accennato, in una sua esauriente relazione,

alla collaborazione delle due Camere e alla risoluzione dei problemi relativi al riordinamento delle disposizioni sul diritto d'autore e alla istituzione di un archivio legale.

UNGHERIA

UNA NUOVA IMPRESA...

...cinematografica tedesca Berlin-Film, sorta alcuni mesi or sono allo scopo di riunire sotto di sé le piccole case di produzione tedesche ancora indipendenti, ha iniziato in questi giorni negli stabilimenti Hunnia di Budapest le riprese di un film spettacolare intitolato CARNEVALE D'AMORE. Questo film è diretto dal regista Paul Martin e tratta la storia di una nota cantante di operetta che, al termine di una rappresentazione, si imbatte con un tenore, dal quale era divorziata, e si decide a risposarlo. I principali interpreti di CARNEVALE D'AMORE sono Dora Komar, nota anche in Italia attraverso il film A TEMPO DI VALZER, Dorit Kreysler, Johannes Hoester e Axel von Ambesser.

A BUDAPEST...

...dopo breve malattia è deceduto il noto scrittore e librettista Laszlo Zilaggy autore di numerosi lavori teatrali, trame cinematografiche e di operette. Aveva 44 anni.

IL CONSORZIO...

...germanico Farben ha largamente partecipato alla Fiera Internazionale di Bucarest. Oltre ai principali prodotti tessili del predetto consorzio, la Germania ha aperto uno speciale padiglione dove, in virtù di proiezioni periodiche, sono stati illustrati i successi riportati nel campo della cinematografia e fotografia a colori sistema Agfa. In una mostra speciale sono stati messi infine in evidenza i procedimenti di sviluppo e stampa delle pellicole impressionate su materiale Agfa.

FRANCIA

È STATO ANNUNCIATO...

...ufficialmente il prossimo debutto dell'attore Pierre Blanchar come regista. Si appresta infatti a realizzare per la Pathé Cinema EN MOIS À LA CAMPAGNE.

LE AUTORITÀ...

...germaniche hanno reso pubbliche le nuove ordinanze contro gli ebrei, concernenti l'interdizione di frequentare gli stabilimenti di produzione ed altri locali aperti al pubblico, nonché restrizioni per le visite alle case di commercio.

È DECEDUTA...

...la nota attrice del cinematografo francese Germaine Dulac della quale ricordiamo le numerose interpretazioni

c 582

Tutti gli inizi sono difficili

Regalate al vostro bambino un tubetto di pasta dentifricia Chlorodont ed uno spazzolino da denti, non appena egli sia in grado di adoperarli da solo. Insegnategli come i denti si puliscono all'esterno ed all'interno. Prima che egli vada a letto, i suoi dentini debbono essere nettati dai residui di cibo e dai sedimenti. Conservare sani i denti di latte significa preparare una lunga vita ai denti dell'adulto.

pasta dentifricia
Chlorodont
sviluppa ossigeno

nel periodo del muto dal 1916 al 1929. La Dullac era una delle dirigenti delle « attualità Gaumont », insegnante alla Scuola Tecnica di Cinematografia, presidente della Federazione dei Cine Clubs, vice presidente della Cinemateca francese.

LA PRODUZIONE

Hanno avuto inizio le riprese dei seguenti film: **FREDERICA**, diretto da Jean Boyer, interpretato da Charles Trenet, Elvire Popesco, Rellys; **PORT D'ATTACHE** per la regia di Jean Choux, con gli attori René Dary, Delmont, Alfred Adam, Michele Alfa; **LE CAPITAINE FRAGASSE** derivato dal romanzo di Théophile Gautier, per la regia di Abel Gance, interpretato da Fernand Gravey, Assia Noris, Vina Rovy, Maurice Escande, Jean Weber, Alice Tissot; **LUMIÈRE D'ÈLE** diretto da Jean Grémillon, interpretato da Paul Bernard, Madeleine Renaud, Pierre Brasseur, Georges Marchal; **LE COMTE DE MONTECRISTE**, diretto da Robert Verne, con la supervisione di Yves Mirande (adattamento cinematografico di Charles Spaak dal romanzo omonimo di Dumas padre) ed interpretato da Pierre Richard Will, Michele Alfa, Aimé Clariond, Henri Box; **LA CHEVRE D'OR** diretto da René Barberis, interpretato da Jean Murat, Yvette Lebon, Felix Oudart, Henri Poupon; **LE BIENFAITEUR** di Henri Deacon con Raimu, Sozy Prim, Jacques Baumer. Continua invece la lavorazione dei film: **LE LOUP DES MALVENIERS** con Madeleine Sologne, Pierre Renoir, Gabrielle Dorziat; **UNE ÉTOILE AU SOLEIL**; **PONTCARRAL** per la regia di Jean Delannoy con Pierre Blanchard, Annie Ducaux, Jean Marchat; **LE COEUR SUR LA MAIN** diretto da Richard Pottier; **LES AILES BLANCHES** per la regia di Roberto Peguy; **JEUNES FILLES DANS LA NUIT** diretto da Yves Mirande; **LA GRANDE MARNIÈRE** diretto da Jean Marguerat; **L'HONORABLE CATHERINE** per la regia di Marcel l'Herbier, interpretato da Edwige Feuillère, Raymond Rouleau; **LES VISITEURS DE SOIR** di Marcel Carne

(al cui fianco lavora come aiuto Michelangelo Antonioni, già redattore di *Cinema*); **LE CAMION BLANC** con Jules Berry, Marguerite Moreno; **L'AUBERGE DE L'ABÏME** diretto da Willy Rozier con gli attori Roger Duchesne, Janine Darcey, Aimé Clariond.

SPAGNA

IL SINDACATO...

...Nazionale dello Spettacolo ha recentemente distribuiti i premi istituiti dal Ministero dell'Industria e Commercio per i produttori e artisti del cinema spagnolo. Sono stati concessi premi di 400.000 pesetas al film **BAZA E BODA EN EL INFERNO**, 250.000 pesetas al film **LA BURDA DE LA VIDA, UN MARITO A PRECIO FIJO, ESCUADRILLA E FORTUNATO**, 25.000 pesetas ai documentari **MOLDE DE HEROS, MADRID CASTILLO FAMOSO, POR TIERRA DE CASTILLA E VERBENA**. Questa è la prima volta che il governo spagnolo, servendosi del Sindacato Nazionale dello Spettacolo, ha offerto all'industria nazionale eloquente testimonianza del suo interesse per il progresso del cinema spagnolo. Punto di partenza è dunque la istituzione di premi annuali a carattere nazionale che, come già in Italia e all'estero, possano servire a stimolare i produttori nel loro futuro lavoro.

LA STAMPA TECNICA...

...insorge contro il film americano **BLUQUEE** diretto da William Dieterle, prodotto da Walter Wanger, nel quale viene tradita la verità e con cattiva intenzione, della vera causa nazionalista spagnola. La rivista **RadioCinema** scrive fra l'altro in proposito: « Siamo ben fissati nella memoria di tutti i tre nomi che hanno contribuito a diffamare all'estero il buon nome della Spagna. Lavorano nel film, come interpreti, e non dobbiamo dimenticarli, Madeleine Carroll, nella parte di una spia, e Henry Fonda, oggi uno degli attori più in voga di Hollywood, nella incarnazione



PROGRAMMAZIONI DI AGOSTO

A ROMA

Le buone intenzioni	Moderno (B)	10
12 minuti dopo mezzanotte	Supercinema	8
Canto d'amore	Moderno (B)	8
L'Europa non risponde	Giardino	7
L'Europa non risponde	4 Fontane	7
Il criminale del Kruppach	Barberini	7
Il tatuato	Supercinema	7
L'ora del debito	Moderno (B)	7
Se ritornerai	Supercinema	7
La via dell'oro	Moderno (A)	6
L'incrociatore « Dresda »	Giardino	6
L'incrociatore « Dresda »	4 Fontane	6
L'orma rossa	Moderno (A)	6
Chi bacia Maddalena?	Moderno (A)	6
Commedianti	4 Fontane	6
Commedianti	Giardino	6
Perdizione	Moderno (A)	6
Il guanto verde	Corso	6
I figli del divorzio	Barberini	5
Notte romantica	Moderno (A)	5
Cuori in burrasca	Giardino	5
Cuori in burrasca	4 Fontane	5
Soltanto un bacio	Barberini	5
La casa dei fantasmi	Moderno (B)	5
Volo sul deserto	Corso	4
Anime in tumulto	Corso	4
Il peccato di papà	Corso	4
I fuochi di S. Giovanni	Corso	4
Musica, maestro!	Giardino	4
Musica, maestro!	4 Fontane	4
Vacanze in collegio	Giardino	4
Vacanze in collegio	4 Fontane	4
Ritorni una vita	Moderno (A)	4
Barruffe d'amore	Supercinema	3
La voce del cuore	Supercinema	3
Tu ed io	Supercinema	3

A MILANO

Chi bacia Maddalena?	Astra	8
Il fantasma della città	Odeon	7
La via dell'oro	Odeon	7
Anime selvagge	Eden-Filo	7
I tre camerati	Filo	6
Ragazze da marito	Astra	6
Soltanto un bacio	Odeon	5
Appello alla vita	Ambasciatori	5
Vacanze in collegio	Astra	5
Angeli sulla terra	Eden-Filo	5
Il vagabondo della steppa	Ambasciatori	4
Ordine sigillato	Odeon	4
Arriviamo noi!	Ambasciatori	4
Se ritornerai	Odeon	4
Senza gloria	Ambasciatori	4
Ragazze nell'artigianato	Astra	4
L'adescatrice	Astra	4
L'assedio della fortezza di Osaka	Excelsior	3
Pensionato di ragazze	Astra	3
La voce del sangue	Ambasciatori	3
Finalmente!	Ambasciatori	3
Fiamme	Ambasciatori	3
Tu ed io	Astra	2
I fuochi di S. Giovanni	Ambasciatori	2

BANCA COMMERCIALE ITALIANA

CAPITALE L. 700.000.000

RISERVA L. 170.000.000

CINECITTA

ACQUE DI PRIMAVERA - Al montaggio.

GERMANIN - Al montaggio.

LA DONNA DEL PECCATO - Al montaggio.

SIGNORINETTE - Al montaggio.

QUATTRO PASSI FRA LE NUOVE - Al montaggio.

GELOSIA - Al montaggio.

IL 200 DUCA - Prod.: Vi Va-Prod. Associata; regia: Lucio De Caro; direttore di prod.: Ernesto Gentili; organizzazione gen.: Vittorio Vassarotti; musica: Nuccio Fiorda; scenografia: Enrico Verdozzi, Alberto Tagliolini; interpreti: Paola Veneroni, Roberto Villa, Paola Borboni, Viglione Borghese, Luciana Danti, Giuseppe Porelli. Al montaggio.

COLPI DI TIMONE - Al montaggio.

GIORNI FELICI - Al montaggio.

MALOMBRA - Al montaggio.

IL BIRICHINO DI PAPA' - Produzione e distr.: Lux; regia: Raffaello Matarazzo; oper.: Alberto Fusi; interpreti: Chiaretta Gelli, Armando Falconi, Dina Galli, Anna Vivaldi, Nicoletta Parodi, Franco Scandurra.

LABBRA SERRATE - Prosegue la lavorazione.

IL NEMICO - Prosegue la lavorazione.

FUGA A DUE VOCI - Prod.: Cines; distr.: Enic; regia, soggetto e sceneggiatura: C. L. Bragaglia; dirett. di prod.: Raffaele Colamonic; operatore: Rodolfo Lombardi; scenogr.: Alfredo Montoni; interpreti: Gino Bechi, Irasema Dilian, Carlo Campanini, Paolo Stoppa, Aroldo Tieni, Guido Notari, Guglielmo Barnabò, Armando Migliari.

MARIA MALIBRAN - Prod.: A.C.I.; distr.: Aci-Europa film; regia: Guido Brignone; dirett. di prod.: Alberto Tronchet; oper.: Anchise Brizzi; scenografia: Virgilio Marchi; interpreti: Maria Cebotari, Rossano Brazzi, Renato Cialente, Rina Morelli, Aldo Silvani.

SCALERA

CARMEN - Prosegue la lavorazione.

NAPOLONE A SANT'ELENA - Prosegue la lavorazione.

IL FANCIULLO DEL WEST - Produzione e distr.: Scalera; regia: Gior-

NEGLI STABILIMENTI SI GIRA

gio Ferroni; soggetto: Silvano Castellani, Vincenzo Talarico, Leo Bomba; scenegg.: Vittorio Metz, Vincenzo Rovi; dirett. di prod.: Giulio Fabris; oper.: Romolo Garroni; scenogr.: Ottavio Scotti, Kristoff; interpreti: Maccario, Elli Parvo, Ermino Spalla, Nada Fiorelli, Adriana Sivieri, Marisa Valli, Giovanni Grasso, Fausto Guazzoni, Nino Pavese, Piero Pastore, Carlo Rizzo.

TRENO C.R. 13 - Prod.: Scalera-Superba; regia: Carlo Campogalliani; soggetto: Anteo Frezza; sceneggiatura: Alessandro De Stefani, Gian Bistolfi, Alberto Salvi; interpreti: Carlo Tamberlani, Giuseppe Rinaldi, Ada Dondini, Michela Belmonte, Carlo Romano, Beatrice Mancini, Camillo Pilotto, Loredana, Carlo Micheluzzi, Paolo Stoppa.

C. S. C.

LA MASCHERA E IL VOLTO - Prosegue la lavorazione.

TIRRENIA

CARMELA - Al montaggio.

PRINCIPESSINA - Prosegue la lavorazione.

INCONTRI DI NOTTE - Prod.: Iris-Arno; regia: Nunzio Malasomma; dirett. di prod.: Paolo Frasca; scenografia: Ottavio Scotti; oper.: Alberto Fusi; interpreti: Carla Del Poggio, Leonardo Cortese, Laura Redi, Lauro Gazzolo.

PAZZO D'AMORE (*Manoscritto in bottiglia*) - Prod.: Nazionalecine; distribuzione: Nazionalecine-Mancini; regia: Giacomo Gentilomo; soggetto: Vittorio Rossi; dirett. di prod.: Eugenio Fontana; scenogr.: Veniero Colasanti; interpreti: Renato Rascel, Pietro Tordi, Elena Grei, Enzo Biliotti.

TITANUS

DOVE ANDIAMO, SIGNORA? - Al montaggio.

L'ANGELO BIANCO - Prosegue la lavorazione.

L'ISOLA FELICE - È stata sospesa la lavorazione.

CORRISPONDENTI DI GUERRA - Prod.: E.L.A.-Vela film; regia: Romolo Marcellini; soggetto: Avero Gravelli; scenegg.: Ennio Flaiano,

Lilli, Alberto Consiglio, Romolo Marcellini; dirett. di prod.: Celestino Carella; oper.: Carlo Nebiolo; scenografia: Gastone Medin; interpreti: Dorotea Wieck, Otello Toso, Maurizio D'Ancona, Lianna Serena, Nerio Bernardi, Mino Doro.

F. E. R. T.

DENTE PER DENTE - Al montaggio.

LA ZIA DI CARLO - Al montaggio.

L'USURAI - Prod.: Bassoli-S. A. C. C. I.; distr.: Tirrenia; regia: Harry Hasso; dirett. di prod.: Franco Vaghi; oper.: Renato Del Frate; scenografia: Salvo D'Angelo; interpreti: Rafael Calvo, Dorotea Wieck, Lori Randi, Aldo Fiorelli, Guglielmo Sinaz, Nicola Maldacca.

SENZA UNA DONNA - Prod.: Excelsa; distr.: Minerva; regia: Alfredo Guarini; auto-regia: Sandro Giusti; oper.: Enzo Serafin; dirett. di produzione: Carlo Bugiani; interpreti: Giuseppe Lugo, Umberto Melnati, Memo Benassi, Carlo Campanini, Guglielmo Sinaz, Lucia D'Alberti, Elena Altieri, Jone Salinas, Doretta Sestan, Silvana Jachino.

LA VITA TORNA - Prod.: Capitano; distr.: Enic; regia: P. J. Faraldo; soggetto: Avero Gravelli; direttore di prod.: Max Calandri; operatore: Enzo Serafin; interpreti: Tullio Carminati, Elisabetta Simor, Camillo Pilotto, Liliana Vismara, Paola Borboni, Aristide Baghetti, Olga Vittoria Gentili, Nunzio Filogamo.

S. A. F. A.

IL ROMANZO DI UN GIOVANE POVERO - Al montaggio.

IN ESTERNI

1300 DELLA SETTIMANA - Prosegue la lavorazione.

LASCIA CANTARE IL CUORE - Prosegue la lavorazione.

CANAL GRANDE - Prosegue la lavorazione.

L'UOMO DALLA CROCE - Prosegue la lavorazione.

RITA DA CASCIA - Prosegue la lavorazione.

OSSESSIONE - Prosegue la lavorazione.

GENTE DELL'ARIA - Prod.: Cines; distr.: Enic; regia: Esodo Pratelli; interpreti: Gino Cervi, Antonio Centa, Mario Ferrari, Antonio Gandusto, Guido Notari, Adriana Benetti, Elisa Cegani.

PESCATORI - Prod.: Lux; regia: Giacomo Pozzi Hellini; soggetto: dalla commedia om. di Raffaele Viviani; dirett. di prod.: Gianpaolo Bigazzi; Scenogr.: Gastone Medin; arredamento: Gino Brusio; interpreti: Raffaele Viviani.

LA PRIMADONNA - Prod.: Ata; distr.: Artisti Associati; regia: Ivo Perilli; oper.: Tony Frenguelli; soggetto: dal romanzo om. di Filippo Sacchi; interpreti: Annunziata Uhlig, Maria Mercedes, Irma Gramatica, Marina Bertì, Diana Torrieri, Romano Calò, Renato Bossi, Vighone Borghese.

1 PREDONI DEL SAIARA - Produzione: A.C.I.; distr.: Aci-Europa film; regia: Gino Talamo, Osvaldo Valenti; oper.: Angelo Jannarelli; interpreti: Osvaldo Valenti, Lusa Perida.

QUELLI DELLA MONTAGNA - Produzione: API-Lux; distr.: Lux; regia: Aldo Vergano; dirett. di produzione: Amiljo Fattori; oper.: Mario Craveri; interpreti: Amedeo Nazzari, Mariella Lotti, Mario Ferrari, Nico Pepe, Ori Monteverdi.

I BAMBINI CI GUARDANO - Produzione e distr.: Scalera; regia: Vittorio De Sica; dirett. di prod.: Franco Magli; oper.: Giuseppe Caracciolo; soggetto: dal romanzo « Pricot » di C. G. Viola; interpreti: Isa Pola, Luciano De Ambrosis, Adriano Rimoldi, Emilio Cigoli.

LAVORAZIONE ALL'ESTERO

ACCADDE A DAMASCO - Prosegue la lavorazione in Spagna, a Madrid.

SQUADRIGLIA BIANCA - Hanno avuto inizio da qualche giorno in Romania gli esterni. Prod.: Artisti Associati-O.N.C.; distr.: Artisti Associati; regia: Joan Sava; interpreti: Mariella Lotti, Claudio Gora, Tino Bianchi, Mariëna Economu, Mariëlo Angelescu, Bulandra.

I PAGLIACCI - Si gira in interni a Berlino. Prod.: Itala-Tobis; regia per la vers. italiana: Giuseppe Fatigati, per la vers. tedesca: Leopold Hainisch; interpreti: Alida Valli, Beniamino Gigli, Paul Hörbiger.

di un ufficiale del cosiddetto esercito repubblicano ».

LA PRODUZIONE

Luis Marquina dirige negli stabilimenti Trilla di Barcellona VIDAS CRUZADAS, interpretato da Ana Mariscal, Enrique Guntart, Luis Peña, Paco Hernandez. A Lepanto, Juan Lopez Valcarcel continua la lavorazione di CUANDO PASA EL AMOR; Antonio Santillan ha terminato

le riprese del film di produzione Aspa ENEMIGOS; Gonzalo Delgras gira gli esterni in Madrid de LA CONDESA MARIA; Estrellita Castro è l'interprete de LOS MISTERIOS DE TANGER, film diretto da Fernandez Cuenca; Claudio De Torre ha terminato BLANCA PALOMA adattamento di una novella di Perez Lugin; negli stabilimenti Orpheia, Lopez Rubio ha iniziato SUCEDIÓ EN DAMASCO; derivazione dell'opera del maestro Luna, inter-

pretato da Paola Barbara, Germana Paolieri e Miguel Ligeró.

PORTOGALLO**REFERENDOSI ALLA...**

...proiezione di film portoghesi a Venezia, il regista Leitao de Barros invia al Seculo una corrispondenza nella quale si rileva che la biennale è, senza dub-

bio, il maggiore convegno cinematografico mondiale, ove prima della guerra convenivano tutti e ora erano presenti 16 Paesi, oltre 200 giornalisti ed oltre 300 inviati di varie Nazioni.

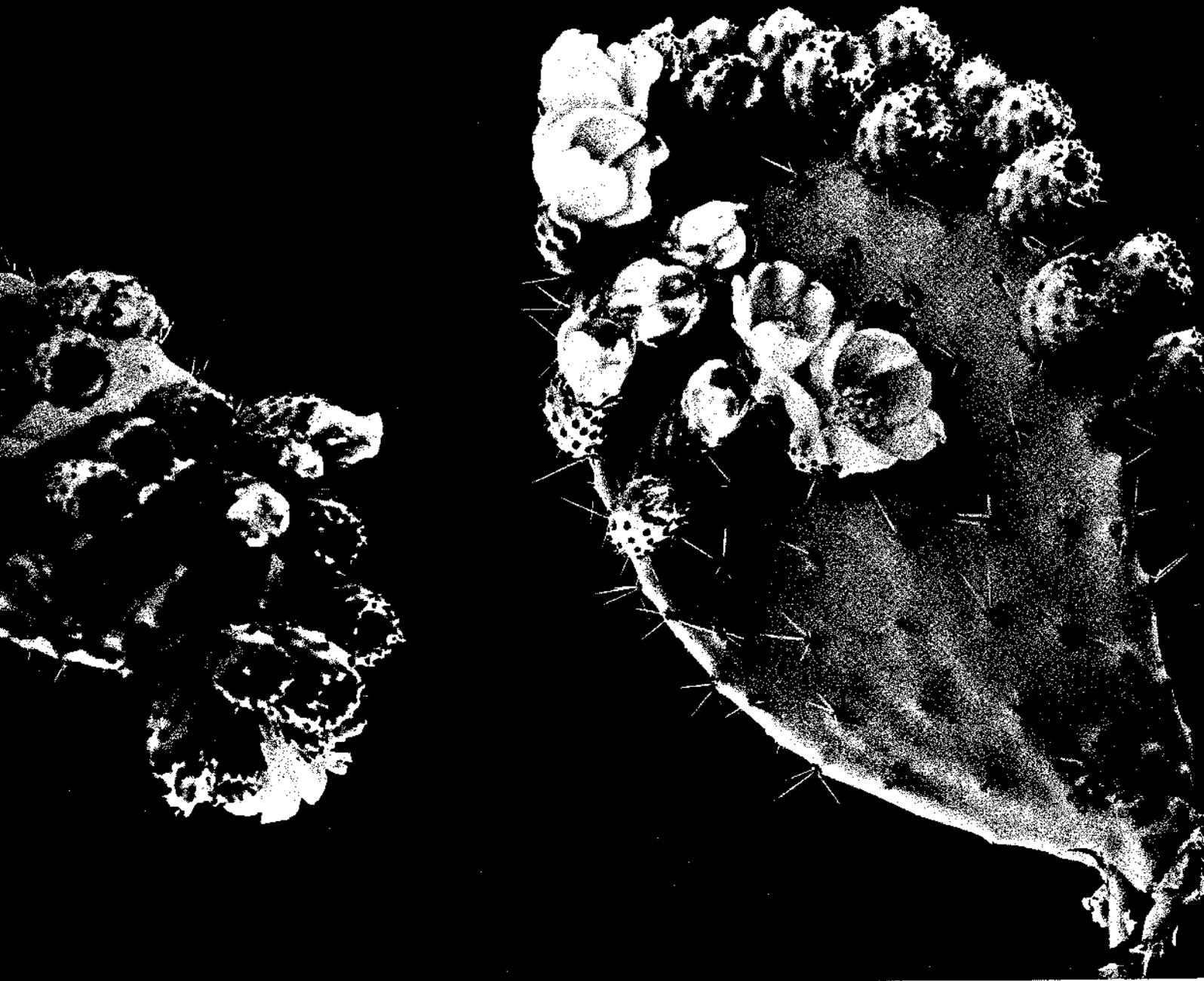
Il regista osserva che Venezia è la « Città del cinema ». Calli, piazzette, grandi alberghi, stazioni, gondole, tutto parla di cinema. Di tutto questo nulla sapevamo noi a Lisbona, conclude il regista.



Corradina Mola al cembalo nel documentario 'Santa Cecilia'



Una scena del film 'Terra 'Der storm' (Il grande fiume) (foto Germania film)



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

ISOPAN F

17°
10 **DIN**

AGFA FOTO S. A.

PRODOTTI FOTOGRAFICI

MILANO

25 SETTEMBRE

1942

XX

C I N E M A

150

I GIOVANI INSEGNANO

A VENEZIA, dichiarata capitale europea dell'Arte cinematografica, Città del Cinema, ecc., i rappresentanti della cinematografia continentale hanno dato recentemente spettacolo delle loro attuali possibilità e hanno concertato i piani delle attività future, in particolar modo quelle della stagione 1942-43. La produzione europea è sufficiente ad esaurire le richieste interne e i film dall'estremo capo lusitano alle pianure transilvane, dai fiordi norvegesi ai colli capitolini, viaggiano di contrada in contrada portando la veste, il carattere, l'espressione più genuina del paese d'origine. La X Manifestazione si è chiusa con la premiazione dei migliori film, degli attori e delle attrici più bravi, significando così tutto l'interesse che lo Stato Italiano pone nelle sorti e nel progresso del cinema in generale, e nelle fortune del nostro in particolare, per il grave impegno che, pur nel nuovo fragore delle armi, ha assunto. È bello dunque constatare che Venezia sia ancora e sempre in vita, anche se si devono talvolta avvertire sintomi di rilassatezza e di minore impegno in coloro che, maggiormente dotati e preparati, devono segnare il passo a confronto delle cinematografie minori. Oltremodo significativo è infatti il caso della cinematografia ungherese rappresentata degnamente e vittoriosamente con il film UOMINI DELLA MONTAGNA, diretto da un giovane regista poco più che ventenne. Evidentemente i giovani hanno qualcosa di nuovo da dire nel campo cinematografico. Specie quando combattono in nome dell'Arte, sottraendosi per essa alle malevoli leggi della commerciabilità.

Lasciamo ad altri il grave compito della critica, ma non dimentichiamo la chiara lezione che il regista ungherese I. Szöts, uscito di fresco dai quadri del cinema ungherese, ha dato, forse ignaro, al vecchio cinema europeo. Se l'ammissione a Venezia significa il più grande premio per un film, e se il meritare in essa il massimo dei voti è la più bella soddisfazione per un regista, I. Szöts ha ottenuto la palma di campione, sempreché una tale manifestazione, sorta in passato con indubbi presupposti di ordine artistico, sia considerata un convegno d'Arte e non una fiera di paese, dove ricchi e panciuti produttori vanno a esitare la merce o a far contratti. Non siamo perfettamente d'accordo con coloro (la maggior parte) che considerano il cinema un'industria come un'altra, e da essa pretendono utili assai vistosi, in cambio di poche abusate attenzioni (leggi film in costumi). Gli incassi dimostrano chiaramente che il pubblico grosso preferisce il film musicale e quello in costume, nè si dispiace delle commedie comico-sentimentali; a questi generi ricorre volentieri, se ne riempie gli occhi e le orecchie, ne è felice e beato (alcuni film che a tutto il maggio 1942 hanno incassato oltre gli 8 milioni di lire, quali: CENA DELLE BEFFE, PROMESSI SPOSI, SCAMPOLO, ORE 9 LEZIONE DI CHIMICA, MAMMA, TOSCA, ABBANDONO, ROSA DI SANGUE, PONTE DEI SOSPIRI, SOGNO DI BUTTERFLY, LA MIA CANZONE AL VENTO, commentano eloquentemente la succitata asserzione). Il problema già da noi illustrato altre volte è questo: fabbrichiamo il prodotto commerciale per esclusivo uso interno, ad esso vietando soprattutto i confini

veneziani e incitiamo ed esaltiamo il lavoro che, produttori-registi-attori, intendono fare per il film d'arte. Insomma, per noi la questione è tutta qui: lavorare finchè si è in tempo per Venezia, non ignorando le nuove energie che per inerzia o per necessità si lascerebbero spesso prendere dalla vigorosa attrazione del lucroso guadagno che loro offre il produttore di mestiere. Esiste la Biennale d'Arte alla quale aspirano pittori di grande fama, che per essa lavorano e si preparano come ad un mèta suprema; se d'Arte vuol pomposamente chiamarsi anche quella del cinematografo, solo l'Arte si ammetta ed al prodotto inferiore, sia pur commerciale, siano riservate le sale dei cinematografi di secondo ordine. (Non è vero forse che maggior cassetta danno i locali di seconda e terza visione?).

Oggi a noi sembra giunta l'ora dei giovani e mentre essi, sui campi di battaglia, pare vogliono dire la loro parola chiara in materia di coraggio, dovere, eroismo, altri non meno duramente e moralmente impegnati si cimentano nel difficile agone dell'Arte. Gli uni combattono in nome di un ordine nuovo, gli altri lottano strenuamente per affermare l'essenza più viva delle forze spirituali d'Europa: ordine nuovo non sarebbe non esistendo, l'idea madre.

Questa Europa tanto contesa sopravviverà certamente per la forza dei giovani. Nel suo nome portoghesi, spagnoli, tedeschi, olandesi, norvegesi, ungheresi, bulgari, croati, rumeni, danesi, svedesi, italiani, ecc., si radunano oggi a Vienna nella Associazione della Gioventù europea, dove non esistono confini o diversità di lingue che possano fermare gli istinti più nobili. In Vienna, già insigne nelle cronache delle riunioni internazionali, si danno convegno uomini nuovi, essenzialmente giovani, convenuti da ogni parte del continente per studiare i fatti europei e gettare le basi di una solida costruzione destinata ad amalgamare tutte le forze migliori e fermarle in tempo. Il settore della cinematografia è nobilmente e vigorosamente rappresentato: quanto i giovani hanno nello stesso campo dimostrato recentemente a Firenze, con risultati cospicui e capaci di porre le basi per una reale collaborazione delle giovinezze dell'ordine nuovo, sta a testimoniare l'interesse che essi portano alla materia cinematografica, non per un freddo studio o per semplice curiosità, ma perchè sentono il vivo desiderio di collaborare e di accostarsi ad essa.

È il caso di tentare. L'Ungheria ha indicato la strada migliore. Se dunque i vecchi *regisseurs* o gli esauriti ricchissimi *metteurs en scène* non hanno nulla di nuovo da dire, se il loro cinematografo è stanco, la regia pesante e falsa e, quel che più conta, fuori del nostro tempo, si faccia coraggiosamente a meno di loro: il denaro accumulato negli anni varrà a procurar loro un'« agiata vecchiaia ». Il canto della montagna, quello che il giovane Szöts ha recato dall'Ungheria, giunga fra noi per ridestare i nobili intenti assopiti, spronare gli ignavi e cacciare gli speculatori dalle calli veneziane. Crediamo nei giovani che sanno combattere e vincere tutte le battaglie ed in particolar modo quelle dell'Arte. L.

I FILM DELLA MOSTRA DI VENEZIA

IN occasione del 650° anniversario della sua fondazione, la Svizzera ha realizzato LANDAMMANN STAUFFACHER, che rievoca il patto d'alleanza concluso fra i paesi di Uri, Schwyz e Unterwalden, e l'opposizione del Landamano di Schwyz, Werner Stauffacher, al tentativo di mediazione di un inviato della Casa d'Absburgo che nel 1315 minacciava la indipendenza della nuova Confederazione. Ne derivò la guerra, e con i preparativi di questa termina il film diretto da Leopold Lindtberg. Viene subito alla mente LETTERE D'AMORE SMARRITE, che Lindtberg aveva presentato alla Mostra dell'anno scorso. Il tono lieve e delicato di questo film contrasta con quello pesante di LANDAMMANN STAUFFACHER.

L'azione è lenta e grave, le inquadrature piene e corpose, cupa l'atmosfera. Lunghi i dialoghi, il film ha piuttosto l'andamento di uno spettacolo teatrale, non riuscendo a raggiungere che di rado un ritmo cinematografico. V'è però una sequenza, condotta sui particolari, che descrive la preparazione della battaglia, realizzata con appropriato montaggio. Non mi avrebbe interessato la scena della battaglia, che per il pubblico desideroso di emozioni superficiali, avrebbe potuto costituire il grosso finale di un film del genere, con il relativo movimento di masse, e che è stata sostituita da una modesta didascalia, ma mi sarebbe piaciuto un ritmo più svelto, uno svolgimento meno farraginoso.

C'è una ragazza, che vive in campagna e sogna la città: Praga, che ella vede in un album con illustrazioni a colori e ricostruisce nella propria fantasia, tutta dorata, e aspira a raggiungerla anziché continuare a vivere presso la palude. Ed ecco che finalmente l'occasione viene. La ragazza sale sul treno, giunge alla città. A questo punto, vedendo il film a colori DIE GOLDBENE STADT (La città d'oro) pensavo che il regista Veit Harlan avrebbe mostrato l'impressione che allo sguardo azzurro di Kristina Söderbaum faceva la città; ne sarebbe potuta uscire una mirabile sequenza, in cui appunto il colore avrebbe sostenuto funzionalmente la sua parte. Invece: una dissolvenza incrociata, e siamo nella casa della zia di Anna: una donna poco per bene, che dopo un dialogo con la nipote, va a

cambiarsi d'abito; e quell'abito di raso rosso che la donna indossa ha la sua ragion d'essere. Ma è forse troppo poco.

Il colore risulta ancora abbastanza importante nella scena d'una corsa di cavalli: vivace l'insieme, su cui spiccano i colori della protagonista caratterizzata da nastri gialli sui capelli, agitati dal vento. Nella scena del ritorno di Anna alla campagna paludosa, nella casa paterna, il colore — per quelle candele rosse davanti a ciascun convitato, che fanno, quasi da cornice alla inquadratura — ha una funzione quasi soltanto decorativa, perchè qui ha maggior valore la composizione dei singoli quadri, il montaggio lento: un primo piano della fanciulla, un campo lungo della tavola, un primo piano della fanciulla, un primo piano del padre; e tutto silenzioso, fermo; gli sguardi attoniti, una atmosfera grave e sospesa. Un modo quasi altrettanto avvincente di raccontare è stato raggiunto da Harlan nella scena notturna in casa della zia, dove il giovane cameriere approfitta della ragazza, che lasciandosi prendere da lui, tre volte chiama con voce sensuale: — Toni, Toni, Toni — sempre più debolmente.

Tecnico della fotografia è Bruno Mondì. Il sistema Agfacolor permette soprattutto di rendere con efficacia i toni del rosso, del giallo e dell'azzurro; meno bene i toni del verde. Hans Otto Borgmann si rifà, per la musica, a motivi di Bedrich Smetana.

È stato detto nelle storie del cinema e altrove, che Gustaf Molander può considerarsi il rappresentante di quella tradizione del cinema svedese che ha il suo ceppo in Stiller e Sjöström. Si ricorda a questo proposito L'ULTIMA NOTTE, perchè l'azione si svolge sullo sfondo del paesaggio nordico e per il modo narrativo, che s'affida soprattutto alle immagini. Ora non si può dire che JACOBS STEGE (La scala di Giacobbe) partecipi di quella tradizione se non, in minima parte, per lo stile del racconto, dotato di quel tanto di scioltezza e di agilità che si può richiedere ad un regista il quale, pur non avendo dato quel che prometteva, con L'ULTIMA NOTTE ha tuttavia manifestato doti di buon narratore cinematografico, quantunque non ricco di risorse.

Basandosi su un soggetto di Gösta Stevens, Molander ha narrato di un giovane il quale vuole ad ogni costo riuscire nella vita, e giunge al suo scopo. Ma le difficoltà sono superate troppo facilmente, e, in fondo, benchè egli si dimostri simpatico, la fortuna gli viene incontro, attraverso varie coincidenze. Sture Lagerwall è il giovane: disinvolto, secondo il carattere della parte che doveva mantenersi in un tono piuttosto leggero.

MENSCHEN DIE VORÜBERZIEHEN (Gente che passa), narra una storia di saltimbanchi. Una ragazza che fa parte della compagnia di un circo lascia ad un tratto i carrozoni, per una parentesi in una fattoria; ma alla fine abbandona l'uomo di campagna che l'ama, causa la morte del padre acrobata che mette la « gente che passa » in difficoltà finanziarie, e riprende la vita errabonda del circo.

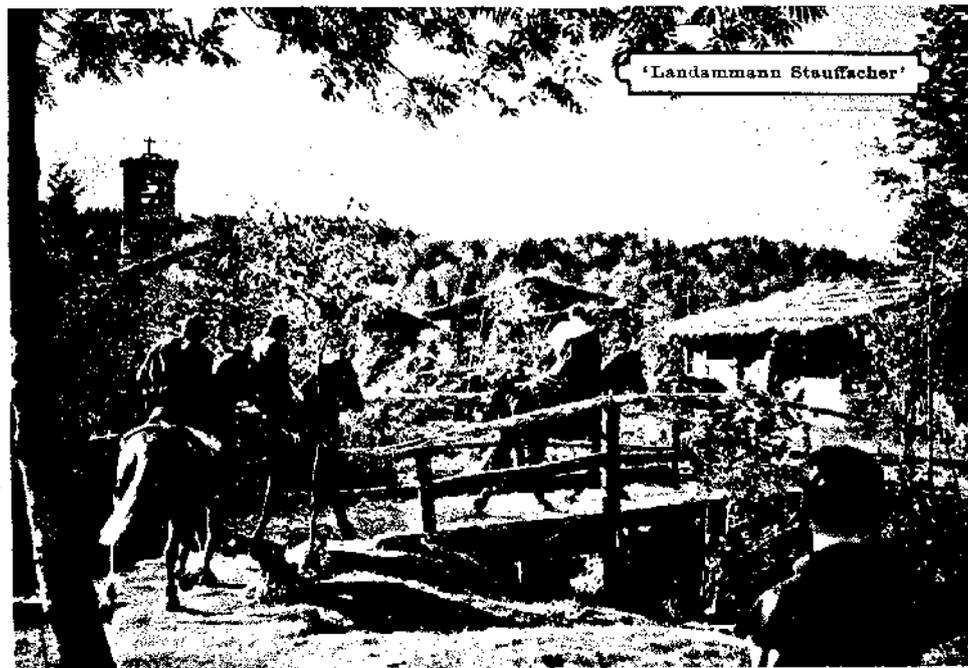
Max Haufier ha svolto il racconto con un tono sommo e pacato, dilungandosi a volte in dialoghi non necessari, ma abilmente sfruttando il paesaggio della campagna e delle piccole città. Qualche buon effetto nella colonna sonora e qualche inquadratura armonicamente composta. Fotografia di Harry Ringger.

La sequenza più notevole di ANDREAS SCHLÜTER è quella che mostra il crollo della torre: non tanto per la soluzione tecnico-scenografica, che anzi è ben visibile il modellino nel campo lungo, quanto per la trovata sonora che vi è connessa. L'architetto Schlüter ha costruito la alta torre, e già sono state poste le campane del carillon dell'orologio. Ma ad un tratto la torre cede. L'ingranaggio del carillon si guasta e le campane cominciano a suonare, senza fermarsi. Benchè la torre stia crollando, disgregandosi un poco alla volta, Schlüter sale la scala a chiocciola, ossessionato da quel suono di campane sempre più insistente, assordante, quasi ironico, ma tragico; vorrebbe fermarlo, ma non vi riesce. Finchè trova un martello e lo scaglia sugli ingranaggi; ora ad un suono, a più suoni si sostituisce il rumore del martello sugli ingranaggi, quasi un rantolo.

Il resto del film, che narra alcuni episodi della vita di Andreas Schlüter si mantiene nell'ambito dell'illustrazione decorosa; la scenografia di Robert Herth e la fotografia di Ewald Daub tendono allo stile « naturale ». Regista Herbert Maisch, protagonista Heinrich George.

Non è certo BENGASI un film istintivo, fatto di slancio e di fantasia; ma dosatissimo e sapientemente organizzato allo scopo di raggiungere un certo fine di propaganda. Conosciamo Augusto Genina come regista di film intimisti — abbiamo cara memoria di MISS EUROPA, AMORI DI MEZZANOTTE, AMORE E DOLORE DI DONNA, — e di film sviluppati su temi e su sfondi più ampi, da SQUADRONI BIANCHI A L'ASSEDIO DELL'ALCAZAR. Ma Genina ha realizzato anche altri film, che si potrebbero definire grosso modo commerciali. Ora in BENGASI le tre esperienze si sono riunite, per un'opera che ha un suo piglio vigoroso; tutti i fattori che contribuiscono al successo di un film sono stati in fase di sceneggiatura e di preparazione preventiva, opportunamente studiati.

La società produttrice, che fa capo ai fratelli Bassoli, ha messo a disposizione del regista tutti i mezzi, non badando, come si suol dire, a spese. È stato ricostruito un quartiere di Bengasi, sono stati allestiti interni lussuosi, sono state impiegate masse enormi. E i mezzi, in cinema, contano qualcosa. Per dare un esempio: il bollettino



'Landammann Stauffacher'

no pubblicitario del film ci fa sapere che sono stati utilizzati cinquecento quintali di chiodi; il resto in proporzione.

Pur volendo fare un documentario, Genina anziché scegliere i suoi personaggi diciamo così dalla strada, li ha scelti fra gli attori più noti, attribuendo magari a qualcuno (e con soddisfacente risultato: *Vivi Gioi*) parti diverse dalle consuete, o facendo parlare qualcun altro con accento dialettale per raggiungere la naturalezza (ma il veneto di Amelia Rossi Bissi non è spon-taneo); e guidandoli tutti con quella maestria che gli è propria: da Fosco Giachetti a Amedeo Nazzari, da Maria de Tasnady (che ha due ottimi primi piani) a Laura Redi, da Guido Notari a Fedele Gentile.

Quattro episodi sono alternati sullo sfondo della più grossa vicenda di cui è protagonista la città di Bengasi; episodi che intendono far vibrare le corde sentimentali dello spettatore, portarlo all'ansia, alla sorpresa, alla commozione, all'entusiasmo.

Da *LA BELLA ADDORMENTATA* di P. M. Rosso di San Secondo, Luigi Chiarini, Umberto Barbaro e Vitaliano Brancati hanno tratto i motivi per il film omonimo che Chiarini ha diretto dimostrando ancora una volta come la teoria valga alla pratica più di quanto molti non vogliono credere. È soprattutto la conoscenza del cinematografo, in tutti i suoi elementi, che giova a Chiarini, il quale sa coordinare i vari fattori che contribuiscono alla creazione di un film, dalla fotografia (Carlo Montuori) alla musica (Achille Longo), dalla scenografia (Guido Fiorini) ai costumi (Gino C. Sensani) e infine sa condurre gli attori (Luisa Ferida, Amedeo Nazzari, Osvaldo Valentini, Teresa Franchini, Carlo Bressan) con mano sicura, con il senso di una esperienza che pare lunghissima ed è invece pratica breve, ma sostenuta da una base teorica da tempo preparata.

Le immagini sonore della *BELLA ADDORMENTATA* si dipanano in un tono che è tra quello realistico e quello fiabesco, ma sempre staccato. Chiarini non si affeziona col cuore ai suoi personaggi, ma con l'intelletto; e la vicenda narra con intuito cinematografico prontissimo. Un'incrinatura: nella sequenza del corteo matrimoniale a un certo punto il rumore e il frastuono racciano, per cedere il posto a un commento musicale in contrasto con le immagini. Mi pare che il contrasto non sia riuscito, poiché le immagini, per via di quel gesticolare e suonare e quasi danzare dei ragazzini, hanno un ritmo proprio troppo specifico per poter adottare un asincronismo come quello presentato dal film. E in tutta l'opera il dialogo tiene ancora una parte forse troppo importante; talvolta soluzioni visive potevano tornare più appropriate; soluzioni di cui il film non difetta certo, e con eccellente risultato. Nelle proporzioni del racconto l'inizio del secondo tempo, che distoglie dal filo principale della vicenda, è un po' lungo e di stile un po' convenzionale. Ciò si nota soprattutto perché la sequenza che segue — la presentazione di Carmela come « bella addormentata » di fronte a quegli uomini che vengono per lei in quella casa, per lei seduta in una poltrona dorata, e che guarda stupita e attonita intorno, finché giunge il Nero della Zolfara a portarla via di là — è risolta con toni stupendi. E prima, mi sovviene della sequenza in casa del notaio, dove questi, visibilmente attratto dalla donna, tenta ogni mezzo per penetrare nella stanza ed escogita l'espedito del rubinetto aperto, perché la ragazza esca: una sequenza dove tutto è dosato, equilibratissimo. E il finale: la morte di Carmela, il sopraggiungere del Nero in ritardo, per vederla ancora viva; e a parte ciò che s'è detto più sopra, il corteo nuziale, con quella inquadratura d'inizio, che mostra dall'alto, a inquadro, gli invitati; reso con uno spirito grottesco finissimo.



Ma questi punti salienti fanno parte di un insieme che è armonico, equilibrato; una atmosfera compatta, una recitazione fusa, raccomandano quest'opera.

La tecnica di *AFSPORÉT* (*SPERDUTA*) è in fondo primitiva, gli interni sono male illuminati e così i volti dei personaggi, salvo casi rari. Lo scenario di Sven Rindom narra di una giovane donna, divisa dal marito: Ester, la quale abbandona la casa paterna per recarsi da un suo amante. Apprende che costui è sposato, e sgomenta, si avvia verso il porto. Qui si abbandona, per risvegliarsi in una stanza miserabile, tra gente dei bassifondi. Ella, dimentica del suo passato, si lascia prendere dalla nuova vita, che accetta passivamente, come allucinata. Janus, uno degli uomini, se ne innamora, la fa sua, la tratta con violenza ed ella ne è tanto più presa. Ma quando l'uomo le mette dinanzi un giornale con la sua fotografia e il suo nome vero, Ester riprende la memoria, e comincia a disprezzare Janus. Senonché, quando la polizia viene alla ricerca dell'uomo, Ester si sente nuovamente presa di lui, e per salvarlo resta uccisa. Il padre, che aveva saputo dove si trovava, giunge appena in tempo per vedere il corpo della figlia morta.

I nomi dei registi di questo film: Bodil Ipsen, che fu attore intorno al '20, e Lau Lauritzen, figlio di quel Lauritzen che realizzò film comici. Ma lo stile della regia è unitario, le soluzioni appaiono meditate, precisa la descrizione dei luoghi dove si svolge l'azione, quantunque sia questa che quelli presentino alcunché di convenzionale, offrano elementi facili da sfruttare, di un decadentismo di maniera, che parte, infatti, da un caso patologico, per cui la psicologia della protagonista non riesce molto suggestiva.

Da segnalare, tra le varie sequenze, quella di una baruffa tremenda fra due donne nella casa dei malviventi, il risveglio di Ester ormai succube di Janus, il quale, non obbedendogli la donna, comincia a fustigarla; nonché il contrasto tra le due personalità di Ester nei confronti con l'uomo, contrasto reso con efficacia dall'attrice Ilona Wieselmann. Ebbe Rode è Janus; tra gli altri attori sono Ib Scoenberg, Johannes Meyer, Poul Reumert. La scenografia è di Max Louw.

Edgar Neville si è valso dell'abilità di Ted Pable per la ripresa di inquadrature di vele bianche contro il cielo nel film *CORREO DE INDIAS*: film piuttosto prolisso in cui si narra che la giovane viceregina del Perù, a bordo del veliero, si innamora del comandante; ma l'amore è contrastato dal Viceré, il quale, ammalatosi e volen-

do morire in Spagna e non nel Perù dove il veliero è diretto, fa tornare indietro il « correo de Indias » e muore durante il viaggio. Il veliero poi va a cozzare contro una montagna di ghiaccio, l'equipaggio si ammutina, restano soli i due amanti, che, terminate le provviste, muoiono di inedia.

La novella di Josef Nyiró da cui Istvan Szóts ha tratto i motivi per lo scenario di *EMBEREK A HAVASON* (*UOMINI DELLA MONTAGNA*) riguarda soltanto l'ultima parte del film. È la storia di un boscaiolo, Csutak, il quale, uccisa la moglie per gelosia e condannato, evadde, ma viene colpito. Raggiunge la capanna di un amico, sentendosi morire, propone all'ospite di guadagnarsi la taglia posta su di lui: mille pengò; serviranno per acquistare vestiti e stivaletti per il suo bambino orfano. E così avverrà.

Penso perciò che si possano attribuire al regista Istvan Szóts (al suo primo film, realizzato in parte con mezzi di fortuna, e alquanto lodevole nelle intenzioni) le trovate della prima parte. Nel film è narrata infatti la storia dei due giovani sposi Csutak, del loro bambino appena nato; la presentazione del bimbo alla natura; l'abbandono della montagna, il tentativo di seduzione della moglie Anna da parte di un imprenditore della segheria; la malattia della donna, la salita a un santuario affinché la donna guarisca. Ma la donna muore. E Csutak, poiché Anna lo ha pregato, prima di morire, di seppellirla al villaggio, non avendo il denaro sufficiente per il trasporto della bara, trasporta la giovane donna morta in una carrozza di terza classe, come se fosse viva e addormentata.

E questa la sequenza più originale del film: ma la « trovata » è tanto suggestiva, che forse andava ancora meglio sfruttata: angolazioni meglio studiate avrebbero forse permesso al regista un risultato più avvincente. Comunque, si tratta di una scena memorabile. La donna è in un canto, avvolta in uno scialle. Ogni tanto il marito le si rivolge, le parla come se fosse viva. Gli altri passeggeri osservano, uno capisce, anche un altro capisce. E si tolgono il cappello. Viene il controllore, chiede i biglietti. Osserva, forse ha capito, ma tace. Un attimo di sospensione. E un attimo, ma pare una pausa lunghissima. Un senso di trepidazione è sui volti di tutti. Ma ecco un'inquadratura che presenta, in primo piano, la mano del controllore e il biglietto: un momento di esitazione e poi, decisa, la mano fora, con la macchinetta, il biglietto.

Salvo che nella scena della seduzione, — una lotta violenta e muta — realizzata in ritmo ade-

guato, con una buona scelta di inquadrature, il regista si dimostra ancora incerto nell'uso dei mezzi espressivi del cinema. Spesso l'angolazione non risulta appropriata e la successione delle immagini legate troppo frequentemente l'una all'altra con dissolvenze incrociate, escludono, implicitamente, un montaggio efficace.

SZIRIUSZ di Akos Hamza è ispirato a un racconto di Ferenc Herczeg. È la storia di un giovanotto che sogna di fare un viaggio con un apparecchio volante di un inventore pazzo, indietro nel tempo, e di trovarsi nel Settecento alla corte di Maria Teresa. Disinvolto i protagonisti: Laszlo Szilassy e Katalin Karady. Scenografia e costumi della ricostruzione storica piuttosto scadenti.

Ivar Johansson è il regista e il soggettista di GULA KLINIKEN (LA CLINICA GIALLA): una clinica ginecologica in cui il medico primario Jörn svolge una intensa attività contro l'aborto provocato. Molte sono le donne che vengono alla clinica con lo scopo di abortire. Ma egli una alla volta le avvia alla strada giusta che è quella della maternità. Le conseguenze degli aborti procurati si manifestano: la sterilità, la morte. I bambini, invece, arrecano gioia e felicità.

Film programmatico, la cui tesi nobilissima è tuttavia risolta in scene analoghe l'una all'altra, nella impostazione e nelle inquadrature. Molte cose sono dette anziché mostrate; il parlato abbondante; il tema richiede, è vero, soluzioni dialogiche molto precise; ma il ritmo del film ne viene di conseguenza compromesso. La recitazione è corretta: Arnold Sjöstrand, Viveca Lindfors, Gudrun Brost, Barbro Kollberg, Åke Grönberg, Sten Lindgren, sono gli attori principali.

Con UNA STORIA D'AMORE Mario Camerini ha voluto fare un film della vita di ogni giorno, con quel tanto di eccezionalità che gli consentisse uno sviluppo drammatico. Ma è proprio nel nor-

male, invece, che egli è riuscito a dare l'esatta misura delle sue risorse di regista cinematografico: attento, scrupoloso nella tecnica, rigoroso nell'angolazione, senza uscire mai dai limiti dei toni minori e dei « pianissimo », accorto nel descrivere le realizzazioni psicologiche dei suoi personaggi.

Anna, una ragazza ricercata dalla polizia, si rifugia nell'ascensore della casa dove abita un operaio: Gianni. I due si innamorano, si uniscono in matrimonio, alla donna sta per nascere un bambino. Ma ecco: il passato ritorna; e Anna non sa liberarsene, anzi, per aiutare Gianni, si vale dell'aiuto di un ingegnere suo conoscente, il quale vuole essere ricambiato. La donna rifiuta e alle minacce dell'ingegnere, Anna risponde sparandogli addosso e uccidendolo (e questo è il punto debole del film). La donna viene condannata, e al momento del parto che si presenta difficile, viene condotta alla Maternità. A questo punto, per l'identità della situazione e per alcuni episodi, vien facile il confronto con LIFE BEGINS di James Flood e Elliott Nugent, il cui scenario è costruito sul romanzo di Mary Mc Dougall Axelson. In certo senso, Camerini non avrebbe avuto bisogno di rifarsi ai motivi di quest'opera, quantunque egli li abbia ripresi e risolti con efficacia.

Nelle nitide inquadrature — Gianni aspetta con ansia nel corridoio della clinica, gli portano una bambina annunciandogli che Anna è morta poco dopo l'operazione — non persuade quel primo piano di Anna, posto in sovrapposizione sull'immagine della neonata. Per significare che nella bimba Gianni ritroverà la moglie che continua così la sua vita in un altro essere, sarebbe stato sufficiente un motivo sonoro — la voce di Anna — o meglio ancora un motivo musicale che ripetuto precedentemente nel corso del film, indicasse il personaggio di Anna.

La sequenza più suggestiva del film è risolta in modo mirabile, è quella in cui vien dato da un amico a Gianni l'annuncio che questi sta per diventare padre, e Gianni si mette a correre, e tutte d'un fiato, sale le rampe delle scale per correre ad abbracciare la sua donna. Qui è un crescendo stupendo; un notevole pezzo di vero cinema. Una sequenza descrittivamente efficace è quella che si svolge nella pensione dove Anna abita; e qui, ancor meglio che nel resto del film, Assia Noris ha raggiunto momenti felici. Il saper condurre gli attori è uno dei pregi di Mario Camerini. In UNA STORIA D'AMORE egli ha magistralmente guidato il quasi-debuttante Piero Lulli.

Da notare la scenografia di Gastone Medin e l'arredamento di Gino Brosio, per il tono autentico che raggiungono. Per la sceneggiatura, Camerini si è valso della collaborazione di Gaspare Cataldo, Giulio Morelli, Mario Pannunzio, Gino Visentini. Il commento musicale adattato su temi classici, quantunque il metodo di adoperare musica classica possa portare ottimi frutti, non è nel caso specifico opportunamente studiato.

In RAZA (RAZZA) José Luis Saez de Heredia ha narrato la storia di tre generazioni di una famiglia spagnola sullo sfondo della vita politica del paese. Il film realizzato con impegno, con grandi mezzi, si vale soprattutto di una sapiente tecnica fotografica dovuta a Enrique Guertner. Vi sono inquadrature, soprattutto per il tono fotografico, notevoli: quelle che presentano la folla sul molo, in attesa dei velieri.

DIE GROSSE LIEBE (IL GRANDE AMORE) è la storia di una celebre cantante (attrice Zarah Leander) che si innamora di un aviatore. Dopo varie vicissitudini, i due possono finalmente congiungersi. L'azione si svolge oggi, ma mentre alcuni particolari di vita germanica sono resi in modo abbastanza autentico, le scene che si svolgono a Roma presentano luoghi e consuetudini tutt'altro che ortodossi. La regia è di Rolf Hansen.

BODA EN EL INFERNO è un film avventuroso che si svolge sullo sfondo di guerre e di rivoluzioni. Al centro è una donna: Blanca, famosa ballerina, che uccide un commissario sovietico, sposa il capitano di una nave spagnola, al solo scopo di mutar cittadinanza e di poter fuggire da Odessa. Annullato il matrimonio, Carlos, il capitano della nave sposa Mari-Lis, la quale durante la rivoluzione di Spagna viene fatta prigioniera e per l'intervento di Blanca, che ricambia in questo modo il favore fattole a Odessa da Carlos, liberata. Questo soggetto di Rosa Amria Aranda ha dato modo al regista Antonio Roman, di dar prova della sua versatilità, senza peraltro raggiungere uno stile ben definito. Protagonista Conchita Montenegro.

Elementi drammatici, sentimentali, di attualità e di propaganda politica si alternano in NEGVEDIZIEN, (ESPIAZIONE). G. Patkos ha desunto i motivi del soggetto da un fatto di cronaca e Zoltan Farkas ha diretto il film con tecnica lenta ma vigorosa. È la storia di una ragazza ungherese, che educata dal padre a suo tempo membro del direttorio comunista ed emigrato in Russia, alle idee comuniste, uccide in una fatale circostanza il proprio fratello. Interessante nello sviluppo della trama la descrizione dello stato d'animo della ragazza (Olga Eszényi) quando si accorge di aver ucciso il fratello.

Ispirarsi figurativamente ai motivi della pittura di Francisco Goya: questo l'assunto che si è proposto Benito Perojo per GOVASCAS. Non è riuscito nell'intento; le analogie tra le composizioni delle inquadrature e celebri dipinti di Goya sono soltanto superficiali. Nella KERMESSE EROICA c'è il tono della pittura fiamminga e c'è anche un fatto, questo compenetrato in quello. In GOVASCAS il tono non è stato raggiunto — forse avrebbe giovato il colore — perché non basta disporre le figure come nei quadri di Goya per riesumare lo spirito di quella pittura e di quell'epoca.

Imperio Argentina è la protagonista: doppia protagonista perché sostiene due parti: un'aristocratica contessa e una popolana; a un certo punto c'è perfino una tunzone a strofette cantate fra l'una e l'altra. Purtroppo le risorse espressive dell'attrice sono scarse e la trovata è senza scopo.

Da una commedia di Paolo Ferrari: *Cause ed effetti*, Alessandro De Stefani ha elaborato lo scenario di LE VIE DEL CUORE, che Camillo Mastrocino ha realizzato pensando ai MARTI. È il tipico film ottocentesco: la caccia, il duello, la donna fatale, il circolo, l'aristocrazia, le complicazioni sentimentali, l'onore. Mi viene in mente, che per istituire un parallelo più evidente con quel film, questo si sarebbe potuto intitolare LE MOGLI. È infatti il dramma di una giovane sposa, la duchessina Anna, il cui marito conte Er-



« Il grande amore »

manno, ha avuto un figlio da un'altra donna, Emilia, moglie del barone Carpinetti. Il barone morirà venendo a conoscenza del tradimento della moglie; Ermanno e il cugino di Anna, in seguito alla insinuazione di Emilia, che Anna sia innamorata del cugino, si sfidano a duello; ma Anna interviene, cade da cavallo e rimane sterile. Emilia si uccide, e il bambino, frutto del suo amore con Ermanno, entrerà nella casa di questi, che ha ormai capito la sofferenza e l'amore della piccola Anna.

Il costume ottocentesco porta con sé tutta questa serie di fatti, di coincidenze, di artificiose combinazioni, di ipocrisie, con disinvoltura; Miria di San Servolo, al suo esordio cinematografico ha, nella prima parte specialmente, momenti felici e rivela doti di fresca comicità. Gli altri (Clara Calamai, Sandro Ruffini, Adriano Rimoldi, ecc.) sono corretti e rendono la falsità dei personaggi.

L'attore Heinrich George sostiene in *DER GROSSE SCHATTEN (LA GRANDE OMBRA)* la parte di un attore. Un suo allievo lo tradisce, portandogli via la donna, poi la figlia; quest'ultima anzi ne muore. L'attore riceve la notizia mentre sta recitando; la tragedia della vita entra nella tragedia del personaggio (sta recitando *IL GIUDICE DI ZALAMEA* di Calderon de la Barca) e impazzisce. Dopo qualche tempo, diventato suggeritore e perduta quasi la memoria, rinsavisce recitando ancora la stessa parte.

Heinrich George ha messo a profitto la gamma delle sue risorse. Da notare la sequenza che si svolge in casa dell'attore, la sera in cui la figlia ritarda e poi viene a casa portando con sé alcune persone incontrate in un locale notturno. È resa con evidenza l'atmosfera di imbarazzo e di disagio creata dalla situazione. Regista è Paul Verhoeven.

Un film melodrammatico è *ODESSA IN FIAMME*, in cui Carmine Gallone non ha saputo rinunciare ad una rappresentazione della roscia durante un bombardamento di Odessa. Canta Maria Cebotari, nella parte di Maria Teodoresco. Il suo bambino, con altri coetanei è finito in una caverna. Il padre (Carlo Ninchi) e lei, riusciranno a salvarlo e poco dopo entrano in Odessa le truppe liberatrici.

Film composito e artificioso, in cui gli elementi emotivi vengono profusi a piene mani: grosso prodotto industriale, di un regista generoso ed abile. Come tutti i film che svolgono episodi di vita attuale, si raccomanda soprattutto per la tensione drammatica che può raggiungere inserendo fatti individuali nei più complessi avvenimenti collettivi.

Il nome di Gunnar Skoglund è apparso ancora sullo schermo, come quello di collaboratore di Paul Fejos per quel notevole film che è un pugno di riso. Ora egli ha collaborato con lo stesso protagonista Edvin Adolphson e con D. Edquist allo scenario di *EN KVINNA OMBORD (UNA DONNA A BORDO)* di cui è il regista. Si tratta quasi di un documentario. Un piroscampo mercantile svedese, durante un attacco aereo su un porto francese, per salvare il carico, salpa. A bordo si è rifugiata una donna: Ingrid, la quale si innamora del capitano; ma un uomo preso a bordo da una nave naufragata, acceso da passione per la donna, decide di vendicarsi e trasmette agli inglesi la posizione del piroscampo. Ma qui la faccenda si spiega e il piroscampo può riprendere la rotta, mentre il colpevole che ha tentato di fuggire, viene ucciso.

Ben realizzate paiono le prime inquadrature che descrivono il bombardamento aereo, la fuga della ragazza verso la nave; la vita a bordo e gli episodi che accadono sono raccontati in tono



'Noi vivi'

piano e semplice; la fotografia di Hilding Bladh contribuisce al tono documentario della vicenda. Attori, oltre al citato Adolphson, Karin Ekelund, Erik Faustman, Sten Larsson.

Willy Forst ha al suo attivo una serie di film che denotano non soltanto la versatilità del suo ingegno, ma soprattutto la sua conoscenza del ritmo cinematografico. Egli alterna a film di carattere drammatico come il notevole *SEKENADE*, film più leggeri e diremmo spigliati come questo *WIENER BLUT (Sangue viennese)*, il cui scenario di Ernst Marischka e Axel Eggebrecht si svolge durante il congresso di Vienna del 1814 (si: IL CONGRESSO SI DIVERTE). Tra un valzer e un altro si intrecciano i motivi della trama che è lieve, arguta, spiritosa.

Ogni inquadratura giunge a tempo, le immagini procedono in contrappunto con la musica di Johann Strauss; gli attori recitano in armonia con le inquadrature e i suoni; ne viene un film fuso ed equilibrato, cui si può imputare soltanto la levità, la convenzionalità della operettistica vicenda. Maria Holst, Dorit Kreysler, Willy Fritsch, Fred Liewehr, Hans Moser, Theo Linggen, sono gli attori principali.

Mi dicono che il film *NOI VIVI* segua pedissequamente il romanzo di Ayn Rand dal quale è stato desunto lo scenario. Non considero comunque la cosiddetta « aderenza al testo » come un pregio di un'opera cinematografica, che deve avere i suoi valori indipendentemente dal soggetto. E forse proprio l'aderenza al testo (e nel caso specifico non si tratta di un testo classico da « risplendere », ma di un romanzo commerciale) costituisce una preoccupazione per il regista e può nuocere al film.

Goffredo Alessandrini, dei vari mezzi di cui dispone il cinema, ha scelto il primo piano, come il più idoneo a rendere l'atmosfera di questa vicenda drammatica che ha il suo inizio in Russia nel 1922 con la presentazione di una ragazza: Kyra, e termina con la morte della fanciulla.

Il film è costituito, tutto sommato, da una serie di dialoghi tra Kyra e Leo — un giovane che ha incontrato un giorno per la strada e del quale s'è innamorata — e tra Kyra e Andrei. La ragazza, per salvare Leo, si finge innamorata di Andrei, lo compromette politicamente; Leo non crede più al suo amore, i due si lasciano, e Kyra trova la morte nel suo tentativo di fuga dalla U.R.S.S.

Quasi sempre Alessandrini passa da una scena all'altra mediante una dissolvenza incrociata tra un oggetto e un oggetto analogo: tra un vaso di fiori e un vaso di fiori, per esempio. È un metodo come un altro, ma a lungo andare annoia. Rilevo subito questo che a parer mio è un difetto, per dire poi che il film è raccontato con piglio vigoroso, che i personaggi sono ben caratterizzati. Alida Valli, Fosco Giachetti e Rossano Brazzi hanno risolto come meglio non si poteva i personaggi (in fin dei conti convenzionali) di Kyra, Andrei e Leo. Tra gli altri attori ricordo Cigoli, Betrone, Grasso, Pisu, Picasso, Bianca Doria, Elvira Betrone. La fotografia di Giuseppe Caracciolo non ha le pretese di essere una bella fotografia nel senso che si suole comunemente attribuire a questa espressione. È una fotografia naturalistica, che tende a creare un'atmosfera: un'atmosfera grigia, nebbiosa, su cui spiccano i volti dei protagonisti.

Ci sarebbe ora da dire della lunghezza del film: quattro ore e un quarto di proiezione, tanto che ne uscirebbero due film. Ne valeva la pena? Costesti dialoghi non sono forse un po' lunghi? Qualche scena non sembra inutile? Tutto contribuisce, è vero, al tono cupo, pesante, e a volte un'ansia grave che incombe, a suscitare un desiderio di liberazione.

Forse proprio a questo i realizzatori volevano rendere. Quantunque prolisso, il film è mantenuto ad un livello di tensione drammatica che suscita l'attenzione assidua dello spettatore; e si sa quanto valgano il mistero, l'insidia nascosta, l'oppressione, l'ansia di libertà, e infine l'amore, a tener desto il pubblico; specie quando, come nel caso di *NOI VIVI*, il regista racconta calmo, preciso, attento. E questo è un merito che ad Alessandrini va riconosciuto.

E con una visione di bianco su bianco — la figura della fanciulla candida, con lungo strascico, sulla neve, — la Decima Mostra si è chiusa.

FRANCESCO PASINETTI

ERRATA CORRIGE:

La fotografia, pubblicata nel numero scorso, attribuita a ALA ARRIBA! appartiene invece a FRANCO TIRATORI. Nell'articolo di Francesco Pasinetti, a pag. 496, prima colonna, la frase: « E si noti poi quel passaggio della Compagnia, così caratteristico con quelle case bianche... » va letta: « E si noti poi quel paesaggio della Campania, così caratteristico con quelle case bianche... » e a pag. 496, seconda colonna, il titolo SNAPPANAR va corretto in SNAPPANAR.



Un'Alida Valli di prima maniera nel film 'I pagliacci'

"Il cinema per l'avvenire"

LE mostre internazionali di arte cinematografica di cui l'Italia si è fatta da dieci anni promotrice, più nel segno di una tradizione organizzativa-turistica che non in ragione di un primato raggiunto nel campo della settima arte, hanno costituito fino a pochi anni or sono una valida rassegna dei migliori film prodotti da quelle nazioni che abbiano aderito attivamente e positivamente al nuovo dogma della civiltà ottica. Fino al verificarsi del cambiamento radicale riferibile alle ultime tre o quattro stagioni, la mostra costituiva almeno per i critici e per gli intellettuali autentici del nostro mondo cinematografico, una vera festa d'arte. Per quanto riguarda il pubblico, era da attendersi che data la strana e ibrida natura che lo caratterizza e la copiosità delle esigenze borghesi di cui vuol soddisfarsi, la mostra avrebbe continuato a costituire una manifestazione sufficientemente valida; come se l'ex festival inteso in senso snobistico e mondano, valesse solo per i suoi fattori di esteriorità. A tal proposito il pubblico potrebbe essere paragonato ad una prole maleducata cui un padre generoso e strambo lascia piena libertà; nel qual caso è evidente che il suddetto criticato stato di paternità spetterebbe proprio alla critica. Ma è meglio evitare i tranelli che anche una polemica sacrosantamente

giusta potrebbe tenderci, per passare a considerazioni più essenziali sulla mostra veneziana e sulla importanza che essa riveste, oggi che il cinema ha una funzione così spiccatamente sociale oltre che artistica.

Il congegno della vita umana è tale che tutte le manifestazioni di analoga natura vi si trovano in rapporto di stretta interdipendenza; ne consegue che una espressione avente carattere artistico, dunque spirituale, subisca storicamente delle evoluzioni a seconda di quei capricciosi mutamenti, anche essi a loro volta condizionati, cui dà luogo quell'insieme di fattori etici, etnici, economici, sociali, religiosi ecc. che si è usi chiamare politica. La politica nel senso nostro che la vuol riferita alla X Mostra Veneziana, oltre questa posizione essenziale ha una importanza contingente che è forte quanto la prima e che con essa logicamente si identifica. Politica intesa dunque nel suo più vasto e intelligente significato. Strano è che se la politica è causale, essa è qui anche e soprattutto conseguenziale. Una convinzione estetico-morale e una convenzione attualitaria ci spingono infatti a non distinguere nella mostra del cinema un momento artistico da uno politico.

Figli della morale, morale essi stessi pur nel loro diverso orientamento, quei due momenti si iden-

tificano soprattutto nella concezione nuova, ma valida solo transitoriamente dell'arte nazionalista (e non nazionalistica, che è tutt'altra cosa) dell'arte a « tesi ». Del resto, questa convenzione che finisce per essere in molte occasioni niente altro che uno specchio denunziatore di verità e di sentimenti, una specie di indicatore di sincerità, non può essere valida che quelle rare volte che si attui il noto concetto Balziano per cui il cinema (d'arte) non deve dimostrare una tesi (politica) ma farla assorbire visivamente. La politica è conseguenziale non fosse altro che per i risultati finali che si possono dedurre da questa mostra, i quali sono, immediatamente soprattutto politici, indirettamente e potenzialmente anche artistici. La mostra decade artisticamente per la politica, ma una volta risalita politicamente, non è nei suoi interessi essenziali un ritorno alla prima fase, poiché un tale ricorso segnerebbe una rinuncia e preannuncerebbe una alternativa per lo meno inutile. Essa, per poter costituire un giorno la rassegna ideale del più universale e gradevole mezzo di espressione che l'umanità conosca, deve saper risolvere in sé con armonia e contemporaneità i due momenti, senza per altro ricorrere al superamento o alla denigrazione di uno di essi. Mentre, infatti, la rinuncia particolare dell'elemento artistico con-

templerebbe un atteggiamento degno del più estremo nihilismo, la rinuncia dell'elemento politico apparirebbe un autentico assurdo, almeno nell'attuale stadio che è di preludio a posizioni che, per quanto potranno essere nuove, non romperanno certo col passato i ponti principali del loro legame. «La Mostra Cinematografica di Venezia, che è poi il cinema stesso, con tutti i suoi numerosi e complessi problemi, e che non è altro che un aspetto parziale, ma per noi capitale di una questione vastissima, avrà certamente nel dopo-guerra la giusta risoluzione relativamente definitiva in quanto valida per spirito e tempo». Quale sarà questa risoluzione non è qui dato considerare. La nostra certezza può dirci solo quali saranno le forze che prevarranno in questa colossale impresa; essa non può andare oltre i limiti di una ipotesi contingente e vicina di là dalla quale ci sono «imponderabili» d'ogni specie, il cui peso agirà certamente in senso di forza scosso com'è da un dinamismo insolito che sconvolge uomini e cose come nel preannuncio di un baratro o di una ascesa che li attenda. Forse di fronte a questo baratro che chiameremo, per ottimismo, ascesa, non tutti pensano che il cinema ha una importanza immensa. E appunto per questo senso sociale e dunque universale che il cinema possiede, che abbiamo seguito la Mostra Veneziana con la più scrupolosa attenzione.

Sappiamo che ogni evento è storicamente accompagnato o seguito dall'arte. È difficile che

l'arte preceda. Se il cinema (e nessuno ci neghi che oggi con esso, forse solo con esso, possiamo dire arte) non ha come le consorelle «tecniche» accompagnato la storia, vuol dire che esso seguirà. La Mostra Veneziana questo doveva dirci: se per tanto compito che verrà «dopo» e che sarà colossale per l'arte dell'immagine e del suono, il cinema si sta preparando. Dal turbinio, storicamente logico, che abbiamo ancora in mente qualcosa si salva tra tante opere inutili e decorative troppo spesso ricche di situazioni psicologiche drammatiche a tutti i costi, ma purtroppo valide solo tendenzialmente. (Mai come a tal proposito ci siamo accorti di quanto falsa fosse l'accusa di immoralità e di decadentismo mossa al cinema d'arte che la Francia ci ha dato in questi ultimi anni. E abbiamo anche capito quanto sia vero che la morale si fa sempre che si faccia dell'arte, e che invece quando si cerchi di fare la prima senza la seconda, non solo si fallisce nel proprio intento, ma si raggiunge un effetto addirittura antitetico rispetto ai fini che si volevano conseguire. Le citazioni di film della X Mostra sarebbero del resto ben poche e degne solo in parte anche di quelle considerazioni meno che superficiali che hanno caratterizzato in questi giorni la stampa competente insieme ad un velato ottimismo. Ripetiamoci che l'elemento politico da tutti considerato da un unico punto di vista, che non è quello che può soddisfare esigenze più alte, esiste per noi in maniera tale da consolarci, sia pure in parte, di quella totale

deficienza estetica cui un'era di evoluzione ha voluto abituarci senza intaccare peraltro quello che nel campo del pensiero e dell'arte la razza ha in noi saldamente creato. Oltre il primo significato di questa mostra ci deve essere dell'altro. Nella prossima ed in quelle che seguiranno in tempo di guerra questa certezza occorre che si vada attuando: un progresso bisogna che il cinema europeo, di cui il nostro si è già fatto alliere, compia sempre più rapido e intenso; che quanto migliore esso saprà essere, tanto più degnamente il cinema potrà trovarsi in linea nella soddisfazione delle nuove più vaste esigenze verso cui andiamo. Se per la soddisfazione di queste esigenze dovesse avvenire quanto oggi può apparirci illogico, forse solo per la irresistibilità del suo fascino, il sorgere di una storia che contempri e pieghi le esigenze politiche per le altre superiori necessità psicologiche e fisiologiche che riempiono la nostra vita, noi sentiamo che basterebbe la presenza di un altro elemento, quello artistico, che da solo può schiudere nuovi inimmaginabili orizzonti. Idealmente noi lo vogliamo accoppiare al pensiero dell'Uomo esasperato in ogni sua più originale e ideale manifestazione per poter indicare al fine la futura esistenza di una parola nuova. Il primato del cinema espressione massima di ogni sintesi estetica ed etica si pone allora come una necessaria esigenza la cui soddisfazione più o meno completa merita di essere attuata nel nostro avvenire.

MAURIZIO BARENDSON



Alida Valli, dopo l'interpretazione efficacissima di Luisa in 'Piccolo mondo antico', sembra abbia trovato in Kira il primo personaggio vero e proprio della sua carriera. A noi è parso che la Valli in 'Noi vivi' abbia saputo annullarsi nel personaggio

PREMI ai migliori

La Giuria per l'assegnazione dei premi per la decima mostra internazionale di arte cinematografica, sotto la presidenza del Conte Volpi, presenti tutti i delegati delle Nazioni partecipanti e i rappresentanti della Camera Internazionale del Film, si è riunita nella sede della Biennale ed ha assegnato i seguenti premi:

Coppa Mussolini: alla Germania per il film: DER GROSSE KONIG (*Il Grande Re*).

Coppa Mussolini: All'Italia per il film: BENGASE.

Coppa Volpi per l'attrice: a Cristina Söderbaum (Germania).

Coppa Volpi per l'attore: a Fosco Giachetti (Italia).

Premio della C.I.F.: A DIE GOLDENE STADT (*La città d'oro*) per il colore.

Premio del Presidente della C.I.F.: A ALFA TAU, per la forma di realizzazione.

Premi della Biennale: All'Ungheria: per il film EMBEREK A HAVASON (*Uomini della montagna*); all'Italia per il film: NOI VIVI; alla Germania per il film: WIENER BLUT (*Sangue viennese*); alla Spagna per il film: GOYERCA; alla Germania per il film: DIE GROSSE SOCHATTEN (*La grande ombra*); al Portogallo per il film: ALA ARKIRA; alla Romania per il film: ODESSA IN FIAMME.

Medaglie della Biennale: Alla Svezia per il film: SNAPP HANAR (*Franchi tiratori*); alla Finlandia per il film: VIL KAJAN (*Oltre la frontiera*); alla Spagna per il film: LA ALDEA MALDITA (*Il villaggio maledetto*); all'Ungheria per il film: NEGYEDIZIGLEN (*Espiazione*).

Medaglia per i documentari: All'Italia per il film COMACCHIO; all'Italia per il film: MUSICA NEL TEMPO; alla Germania per il film: DER SEE ADLER (*Aquila marina*); alla Germania per il film: BUNTER REIZEN (*Melodie varie*); alla Svizzera per il film: LE DRAPEAU DE L'HUMANITÉ (*Il vessillo dell'umanità*); alla Romania per il film: TERRA DI ROMA; all'Ungheria per il film: A KIS KAKUK (*Il piccolo cucù*); all'Italia per il film: ROCCIATORI E AQUILE; alla Germania per il film: ERDE AUF GEWALTMAERCHEN (*Trasformazioni terrestri*); alla Croazia per il film: GUARDIA SULLA DRINA; all'Ungheria per il film VITA E MORTE DI STEFANO HORTHY.

Medaglie per il giornale di attualità: Alla Germania, per il *Deutsche Woeherschau*; all'Italia, per il *Giornale L.U.C.E.*

Medaglie per i disegni animati: All'Italia per il film: ANACLETO E LA FAINA; all'Italia per il film: NEL PARSE DEI RANOCCHI.



Italia: 'Alfa Tau' premio del Presidente della Camera Internazionale del film



L'interpretazione di Giachetti (Premio Volpi per l'attore) è forse la migliore, per aderenza al carattere del personaggio di Andrej nel film 'Noi vivi'



Ungheria 'Emberk a della montagna), prem





Filandia: 'Yli Rayan' (oltre la frontiera), medaglia della Biennale



Cristina Söderbaum, premiata con la Coppa Volpi, mette a parte della sua giccia il suo piccolo Christiano



Uomini Biennale



Italia: 'Comacchio', medaglia per il documentario



Il compito del regista

Wolfgang Liebeneiner, autore dell'articolo, pur essendo uno fra i più giovani registi germanici, ha diretto molti film, la maggior parte dei quali ha ottenuto un successo straordinario. Ricordiamo: NON PROMETTETEMI NULLA; IO ACCUSO (premiato alla Mostra di Venezia 1931); BISMARCK, IL CANCELLIERE DI FERRO; L'ALTRO IO; LE DIMISSIONI (protagonista Emil Jannings); GROSSTADTMELODIE (in corso di lavorazione). Liebeneiner, attore-regista al pari di Willy Forst, si è formato durante la produzione sonora tedesca, nel periodo in cui le caratteristiche più spiccate si possono considerare derivate indirettamente dall'esperienza di Max Reinhardt. I suoi film di attore furono drammatici; ebbe come registi Bolzauy, Waschneck ed Ophüls. Poi l'attore si rivelò regista: realizzò un film poco notevole a cui seguì UN MARITO MODELLO.

È innato nella natura umana il desiderio di vedere, quale creatore di un'opera d'arte, un singolo uomo. Se ciò è pienamente giustificabile nella pittura e nella plastica, è spesso difficile stabilire per quelle opere d'arte alla cui realizzazione concorrono numerose persone chi ha prestato il contributo decisivo, il direttore d'orchestra o il compositore, l'artista o il poeta. Nel film siamo abituati a vedere nel regista il vero creatore dell'opera. E ciò a ragione.

All'opera d'arte cinematografica collaborano tutte le altre arti in fraterna unione con la tecnica. Il poeta scrive, l'architetto costruisce, il fotografo fissa l'immagine e il fonico il suono sulla pellicola; l'addetto all'allestimento disegna gli abiti; l'attore dà vita al personaggio; il tecnico taglia la pellicola e la ricompono in base al copione; il direttore di produzione organizza l'attività dello studio, i riflettori, carpentieri, tappezzeri, stucatori, sarti, calzolari, truccatori, guardarobieri, i mezzi di trasporto, i requisiti scenici, gli attori, le comparse, i musicisti, gli impianti tecnici, aiutato in ciò dalla schiera dei suoi assistenti e collaboratori. L'unico che non fa niente, ma fa lavorare tutti gli altri, è il regista. Ma esso rappresenta la centrale a cui convergono tutti i gangli vitali,

e più pronunciata è la personalità degli attori, più attivi e consci di sé e del proprio valore sono quelli che fanno parte di questo complicato organismo, più arduo sarà il compito del regista. Esso deve dirigere i molti interessi divergenti al pari delle molte persone, in modo da assicurare che agiscano in perfetta armonia nella comune realizzazione dell'opera d'arte cinematografica.

Un regista deve perciò avere due qualità particolari. Egli dev'essere artista, avendo come tale una speciale sensibilità e forza d'immaginazione, sapendo combinare questo con la capacità di esprimere le sue visioni attraverso le possibilità materiali del film. Ed egli dev'essere capace di dirigere gli attori. Queste due qualità, portate allo stesso elevato livello di perfezione, farebbero il regista ideale. In realtà, una di esse prevale sempre, e le stesse qualità sono differenti e diverse nei singoli registi. Uno trae la sua creazione artistica, il suo mondo di immaginazione dalla musica, l'altro dallo studio della vita reale, il terzo dalla passione per l'idea, il quarto da quella per gli uomini e così via, passando attraverso tutte le possibilità del carattere umano e del sentimento artistico. L'uno dirige gli artisti con lo sfrenato orgasmo del direttore d'orchestra, l'altro



Il regista Liebeneiner e l'attrice Hilde Krahl in un 'si gira' del film 'Das andere Ich' (L'altro io)



Luise Ullrich e Viktor de Kowa nel film 'Verspich mir nichts' (Non promettemi nulla)

li fa convergere con un'apparente arrendevolezza verso la mèta desiderata, il terzo sa creare solo nella chiassosa atmosfera dello studio e il quarto non può lavorare che in silenzio. Ma anche le persone che devono essere dirette, sono diverse una dall'altra: c'è quello cui ci si deve imporre con la gentilezza e quello che richiede la forza, c'è chi va spronato e chi frenato, chi va incoraggiato e chi guarito dalla sua mania di grandezza. C'è l'artista che si distrae facilmente e quello che si concentra tutto e non dev'essere disturbato nella sua estasi. E inoltre metà dei presenti in uno studio sono artisti, gli altri tecnici e operai e tutti collaborano alla realizzazione della stessa scena. Il regista ideale dovrebbe perciò avere la capacità di essere, a seconda delle momentanee esigenze, gentile e rude, allegro e serio, rumoroso e silenzioso, eccitato e composto, combinare la calma dell'infermiere da manicomio e la pazienza di una istitutrice con la passionalità del direttore d'orchestra, la sensibilità del poeta con la fredda mente calcolatrice del commerciante, conservare in mezzo alla caotica vita dello studio la chiara visione del condottiero in battaglia, senza che per questo gli sfugga il minimo particolare, saper affrontare l'attore da artista e l'operaio con il senso pratico del meccanico. Ma, fortunatamente, uomini come questi non ve ne sono e dall'insieme di queste capacità nasce ciò che noi chiamiamo una personalità artistica, e il risultato è costituito dai film che sono assai diversi uno dall'altro.

Le più grandi difficoltà, il regista le deve superare con l'autore. Se l'autore è poeta e in pari tempo pratico di realizzazioni cinematografiche, allora il suo copione sarà ricco di belle scene e costruito come una sinfonia; e accanto vi sarà scena per scena come esse dovranno essere praticamente realizzate. Anche allora non mancherà certamente il lavoro al regista per immedesimarsi nel poema e per dirigere i suoi collaboratori a seconda delle idee del poeta. Ma se l'autore manca di una o dell'altra capacità e se il regista se ne accorge, allora egli è costretto a colmare da sé la lacuna. Ciò sarà più facile allorché l'autore è poeta ma non pratico di cinematografia. Allora il regista deve trasportare la visione del poeta sullo schermo, allo stesso modo in cui un grande piano strategico

va attuato con la sua suddivisione in innumerevoli ordini per disporre lo schieramento e cominciare la battaglia al momento giusto. Vi saranno sempre ancora abbastanza sorprese che richiedono prontezza di spirito e decisioni di vasta portata.

Maggiori difficoltà devono essere superate dal regista nel caso in cui manchi la sostanza poetica e essa sia sostituita dalla sola pratica del mestiere. Allora egli si deve trasformare in poeta. Ma questo il regista, in genere, non lo è. Il poeta è abituato ad ascoltare e spiare la sua vita interna, a lottare con le sue idee e con i suoi sentimenti, a seguirne la più lieve sfumatura, e tradurla in parole. Un uomo simile è, per carattere, il contrario di quello che dev'essere il regista, dominatore dello studio.

E così si svolge spesso una lotta fra autore e regista. È un contrasto naturale, quasi come nel matrimonio. Ma vi sono pure dei matrimoni felici, e questo ideale induce sempre di nuovo giovani e ragazze a cercare di raggiungerlo.

Naturalmente vi sono dei film nei quali la personalità del regista non è quella decisiva, ma quella di un altro artista, attore o fotografo, che vi imprime il suo carattere. In questo caso, l'attività del regista si limita ad un campo più ristretto. Egli arrangerà allora le scene, lavorerà con gli attori e proverà di realizzare lo svolgimento della trama con tutta l'espressione e naturalezza di cui è capace. Ma questo non è il caso generico.

Ogni opera d'arte è creata in ultima analisi da un solo artista, e questo dev'essere in una opera complessa colui che non dà la preferenza ad alcuno degli elementi speciali, ma che fa convergere tutti, nei limiti della loro importanza ed essenza, verso la comune mèta.

Nei tempi passati, gli artisti cinematografici erano ostacolati nella loro attività da interessi commerciali. Questo oggi non c'è più. Le società di produzione sono passate sotto il diretto controllo dello Stato, al pari dell'Opera di Stato e del Teatro di Stato. Con ciò al film, al pari di quelli, è stata affidata una chiara missione culturale, e il compito del regista è diventato un altro e più elevato. Vogliamo sperare di poterlo assolvere.

WOLFGANG LIEBENEINER

ANCORA SUI DOCUMENTARI

VENEZIA, settembre 1942-XX

ECCEZZO alcuni documentari italiani, di cui parleremo particolarmente, non si può davvero dire che questa Decima Mostra del Cinema abbia rivelato alcunché di interessante.

Il documentario, ad esempio, nella produzione tedesca, mentre ci sembrava, per l'addietto, occupare un posto di primissimo piano — e ciò era invece dovuto al fatto che era la nostra produzione ad essere veramente scadente — è costituito, per lo più, da cronistorie di avvenimenti bellici, oppure da cortometraggi turistici, ove è assai difficile trovare un'impronta che li elevi dalla loro aridità. Manca, soprattutto, a questi documentari, il fattore umanità, per cui, anche l'ultimo ERBE AUF GRWALTMARSCHIEN (*Trasformazioni terrestri*) della Doering Film, diretto da Victor Bord, non rivela altro che una fredda e studiata tecnica, una padronanza del linguaggio cinematografico, disgiunto, però, da un senso umano o poetico della narrazione. E questo, perché l'elemento uomo è estromesso, oppure, quando vi figura, non occupa quel ruolo di primo piano come dovrebbe.

BUNTER REIGEN (*Metodie varie*) dell'Ufa, è un cortometraggio a colori, sulla danza. Il colore raggiunge un certo valore nella scena del valzer, quando le ballerine, coperte di veli bianchi, sembrano volare nel salone dorato. La ripresa, però, è manchevole e superficiale, e i tip-tap, come pure la coreografia, si rifanno, senza successo, sulla falsariga di Broadway. Cartolinesco, invece, sia per il colore, come pure per la fotografia, VERIKÄUMIE WINKEL UM NECKAR UND MAIN (*Angoli di sogno sul Neckar e sul Main*) prodotto e diretto da Otto Trippel, che, comunque, è regista di un certo talento.

AUS EIGENER KRAFT (*La Germania fa da sé*) dell'Ufa, regia di Guenther Salje, è il documentario dei greci, senza altro valore che la presentazione di questi, in forma chiara, accettabile. FARNE (*Felci*) prodotto dall'Ufa e diretto dall'esperto K. T. Schulz è dedicato alla vita di questa pianta; e come documentario scientifico ha i soliti pregi e difetti: infatti, è istruttivo e nello stesso tempo noioso.

Interessante, più che notevole, è risultato un altro documentario dell'Ufa: BOOTE MIT FLÜGELN (*Barche a vela*), dovuto alla regia di Manfred Curry, più volte olimpionico della vela. PIONIEREN VORAN (*Avanti, pionieri*) della D.F.G.-Film, ultimo cortometraggio della Germania, che ha pure presentato alcuni giornali di guerra (*Deutsche Vochenschan* 625, 626), è un altro pezzo cinematografico dedicato ai guastatori ed alle loro impetuose imprese.

La partecipazione di alcuni Paesi, come la Croazia, la Bulgaria, la Norvegia, è stata soltanto caratterizzata dall'invio di documentari, di scarso valore artistico.

Oltre un giornale, la Croazia ha presentato GUARDIA SUL DRINA ed EPOCA DEL BAROCCO IN CROAZIA; mentre la Bulgaria soltanto un giornale di attualità. Il secondo documentario norvegese, GLIMT ERA NORD NORGE (*Un corso nel nord della Norvegia*) che si riallaccia a WEST-TELEMARK di cui abbiamo già dato notizia, è prodotto dalla Norsk Film S. A., e diretto da Einar Tveito.

La Romania ha presentato un solo documentario, che ci ha fatto rimpiangere quelli degli altri anni, che illustravano in forma chiara e fantasiosa le bellezze naturali o i costumi di questo Paese. La produzione ONC, dedicata alla presa di Sebastopoli, non è altro che un modesto giornale di guerra, senza alcun senso cinematografico. Anche dei due cortometraggi spagnuoli non possiamo certamente dire bene, perchè sia FANDANGUILLES (prod. CEPICSA - regia di Sobrado de Onega), che si impernia sul ballo nazionale spa-

gnolo, come pure CAMPANENTOS FEMININOS (*Campaggio femminile*) della Cinematiraje Riera S. A. dedicato alle istituzioni della nuova Spagna fallangista, non hanno nessun valore artistico.

Segnalaremo, invece, SVENSKA FLAGGANS (*Il giorno della bandiera*), documentario svedese, per la sua buona fotografia e certe belle inquadrature, nonché per il ritmo ottenuto, indici dell'educazione cinematografica del paese scandinavo.

Alla serie dei documentari stranieri aggiungerei, per finire, LE DRAPPEAU DE L'HUMANITÉ (*La bandiera dell'umanità*), Svizzera, prod. Croce Rossa Intern., documentario pacifista ed umanitario; e i magiari KONKRIOL A HEGEDUIS (*Dal tronco al violino*) prod. M.F.L. e MAGYAR VILAGHIRADO (*Vita e morte di Stefano Horly*), della Magyar Filmiroda.

Come si vede, i documentari stranieri non sono stati davvero pochi. Pochi, se mai, quelli buoni. E per questo noi, di parecchi, ci siamo preoccupati solo di fare una citazione, non sembrandoci giusto spendere parole e consumare dello spazio prezioso per opere che hanno già avuto la fortuna di poter figurare ad una Mostra d'Arte Cinematografica che ha la dignità e la fama di quella di Venezia. Basti, ai produttori di questi, nonché ai realizzatori, quale premio alle loro fatiche, l'aver trovato una commissione più che favorevole, e in noi un senso talmente preciso del dovere che ci consiglia, dato che non possiamo esprimere la nostra soddisfazione, di passar oltre e di non abbandonarci ad una critica più aspra e più particolareggiata, e ciò per la limitazione della carta.

E veniamo al documentario italiano che, unico, ci sembra, meriti per davvero la nostra attenzione.

La produzione del documentario italiano è dovuta quasi esclusivamente all'Incom e all'Istituto Nazionale Luce. I risultati ottenuti, specialmente dall'organizzazione del grande Ente, sono veramente notevoli, mentre siamo più che certi che tutto verrà fatto per portare il livello artistico dei documentari ancora più in alto.

Anche l'Incom sembra lavorare con immutata fede, e grande volontà, e l'aver chiamati alla regia diversi giovani, che hanno dato buona prova delle loro capacità, ci dice come l'Incom sia anch'essa decisa a migliorare, per il prossimo anno, la sua produzione.

MUSICA NEL TEMPO è forse il miglior documentario presentato dall'Incom, e la regia di Edmondo Cancellieri, operatore Giordani, denota una sensibilità ed una fantasia apprezzabili. Lo spunto, però, offriva motivo per un'opera ancora più impegnativa. La sequenza che riguarda Sebastiano Bach difetta, come pure quella di Vivaldi e dei romantici. La trovata della cavalcata a commento delle Valchirie wagneriane, col negativo di criniere al vento ricorda in pieno l'incubo di VIOLETO CIECO dal quale è stata copiata. La parte dedicata allo jazz, troppo lunga, ci è dispiaciuta.

Vittorio Carpignano, già presente alla nona mostra del cinema con SPICCHE BIANCHE, è ritornato, più padrone e più sicuro di sé, con T. O. 34, che è un cortometraggio dedicato al treno ospedale. Più che la forma, comunque, valga per questa volta il contenuto, che è di toccante attualità. La fotografia di Tizzei è buona.

L'Istituto LUCE, a sua volta, si è presentato con una agguerrita serie di documentari, dei quali troviamo logico parlare più dettagliatamente, perchè è in parecchi di questi che noi troviamo quei valori che dovrebbero dare una omogeneità al documentario italiano.

Di Fernando Cerchio abbiamo visto due documentari: LA SCUOLA DEL CINEMA, dedicato al

Centro Sperimentale di Cinematografia, di cui il Cerchio è stato allievo, e COMACCHIO, che riprende la pesca delle anguille, la lavorazione, nonché la dura vita dei pescatori.

Il primo è opera che passa via senza impressionare troppo. E la visita al Centro, come porrebbe farla un curioso, che ne ha già sentito parlare tanto.

Il secondo, al contrario, è film che impone il regista all'altrui attenzione, perchè dimostra quale grado di esperienza tecnico-artistica abbia raggiunto il Cerchio. Il film si avvale anche di una attenta, ottima fotografia di Mario Damicelli; e vogliamo segnalare che questa specie di documentari, che intendono presentare condizioni di vita, più che illustrare luoghi o cose, è materia di alto valore emotivo.

Il rapido sguardo al paese, come pure la sequenza della lavorazione delle anguille sono motivi che raggiungono un livello raramente riscontrato nel documentario italiano.

Di tono minore, invece, risulta questo CANTI DI GUERRA di Basilio Franchina e dell'operatore Attenni, perchè il soggetto non è molto ben sviluppato. La ripresa della giostra sta un poco a sé, per quanto buona; e piace, ancora, la scena in cui si narra il grande attaccamento di una « lupia » per i suoi piccoli. Ma il linguaggio cinematografico è appena accennato, e il lavoro interessa poco.

Francesco Pasinetti è stato presente a Venezia anche lui con due documentari: LA GONDOLA e VENEZIA MINORE. Avvertiremo subito che, pur essendo stati molto vicini al Pasinetti durante la ripresa di questi cortometraggi, noi intudiamo parlare liberi da qualsiasi personale simpatia che ci lega, data la nostra vecchia amicizia, a questo regista. Vediamo che in questi film, c'è un senso nuovo e vero di Venezia. E lo scopriamo attraverso un'indagine estetica, ed una commozone che ci prende, poichè siamo veneziani. LA GONDOLA e VENEZIA MINORE si completano a vicenda, perchè, visto il primo, si capisce già cosa debba essere la vera Venezia; e così visitata la città, anche soltanto attraverso il documentario di Pasinetti, si comprende come la gondola non possa esistere che qui, essendo imbarcazione di magia e di suggestività. Pasinetti si afferma, forse, nella GONDOLA, un poco troppo sui traghetti, ma il gustoso sonoro, registrato in presa diretta, alleggerisce la visione, rendendola piacevole. Ottima, comunque, la parte storica, come pure il viaggio finale attraverso il Canal Grande.

Di uno e dell'altro documentario — in cui si manifesta una precisione di inquadratura, ed una purezza di linguaggio cinematografico — la fotografia è di Antonio Schiavinotto. Ed è veramente buona, ed in carattere con lo spirito dei documentari. Non fotografia che si imponga ai facili consensi, perchè lo Schiavinotto non ha avuto cicli tersi con grandi nubi bianche, nè laghi o colline facilmente fotografabili, bensì i silenziosi rii di Venezia, le calli e i piccoli campi, ove la luce è spesso poca, al punto da rendere problematica la riuscita della fotografia.

VENEZIA MINORE è il migliore di questi due cortometraggi, e dimostra l'impegno del regista, che ha cercato un raccordo umano, per tutto il percorso attraverso la città, alla scoperta di quelle parti inedite o meno conosciute, mentre il finale, tutto di fantasia, è un sublime colloquio tra un coro (*Agnus Dei* di Sante Zanon, eseguito dalla scuola corale del Conservatorio B. Marcello di Venezia) e l'architettura barocca, di cui è così ricca la città.

Il documentario ha poi un commento soltanto musicale: motivi di Antonio Vivaldi che si fon-

dono nelle immagini, fino a renderle più vive. E ancora, di Mario Damiceili, un cortometraggio sui tram della città di Milano: LA STORIA DI OGNI GIORNO. Come per PRONTO, CHI PARLA?, Damiceili, anche questa volta, ha preferito trattare l'interessante argomento per lo più in tono scherzoso — non mancano però le scene di contrasto; vedi, ad esempio, quelle dell'officina, durante la riparazione di una vettura — riuscendo a dare al racconto il valore e la caratteristica di un balletto. Non è azzardato dire che il finale può ricordare le trovate originali di Clair. E segnaliamo l'interprete del documentario: il tramviere Ugo Sala, che potrebbe benissimo fare del cinema; quelli che hanno bisogno di un elemento capace sono quindi pregati di rivolgersi a Mario Damiceili.

Sono stati poi proiettati: COME SI DIVENTA MARINAI, di Vittorio Gallo, che è un documentario piuttosto interessante, con buona fotografia, dovuta a Ventimiglia; CINQUE TERRE, di Giovanni Paolucci, operatore Portalupi, che vuol presentare il duro lavoro delle popolazioni liguri di cinque paesi, in continua lotta col mare. Il soggetto è bello, drammatico. E la realizzazione notevole. Nello spirito, il racconto si avvicina all'UOMO DI ARAN, mentre nella regia dimostra che Giovanni Paolucci, dall'epoca di Portofino ad oggi, ha fatto molta strada. Il film ha sequenze straordinariamente emotive; ed anche se, nell'affannosa, coraggiosa narrazione, si perde un momento nel finale, rimane pure uno dei migliori documentari di questa Mostra, merito anche dell'ottima fotografia di Piero Portalupi.

La Dolomiti-Film, di cui ricordiamo STORIA DI UN AFFRESCO, proiettato l'alt'anno alla IX Mostra, ha presentato un buon documentario, dovuto a Luciano Emmer: STORIA DI UN'EPOCA, che mette in ridicolo certi aspetti della fine del secolo scorso (1890-1900).

E la Cineteca Scolastica ha presentato, in una speciale proiezione pomeridiana, alcuni film a carattere didattico.

GALILEO, regia di Giovanni Paolucci, operatore Piero Portalupi, è dedicato alla vita del grande scienziato. La regia è accurata e buona la fotografia, mentre il commento non è sempre in relazione allo spirito dell'immagine.

Piuttosto pesante ARCHITETTURE BAROCCHE A ROMA, dovuto alla regia di Mario Costa. Buono, invece, OSTIA: SCALO MARITTIMO DI ROMA, realizzato da Ubaldo Magnaghi. Questo documentario conferma una volta di più le belle possibilità del regista, perché quando un documentario didattico, che richiede alla regia un'indagine precisa, scrupolosa del soggetto, non stanca, ma, al contrario, riesce ad interessare e piacere, significa che l'opera è riuscita, e che l'autore sa il fatto suo. È stato inoltre presentato: MORFOLOGIA DEL FIORE, di Eugenio Bava e Roberto Omegna; nonché LA TERRA E I SUOI MOVIMENTI di Pensuti, che è il primo documentario che la Cineteca intende dedicare all'illustrazione del sistema solare.

Quest'anno, l'Italia ha anche presentato due cartoni animati colorati: ANACLETO E LA FAUNA, di Roberto Sgrilli (Bassoli-Film S. A.) e NEL PAESE DEI RANOCCHI, di Antonio Rubino (Incom).

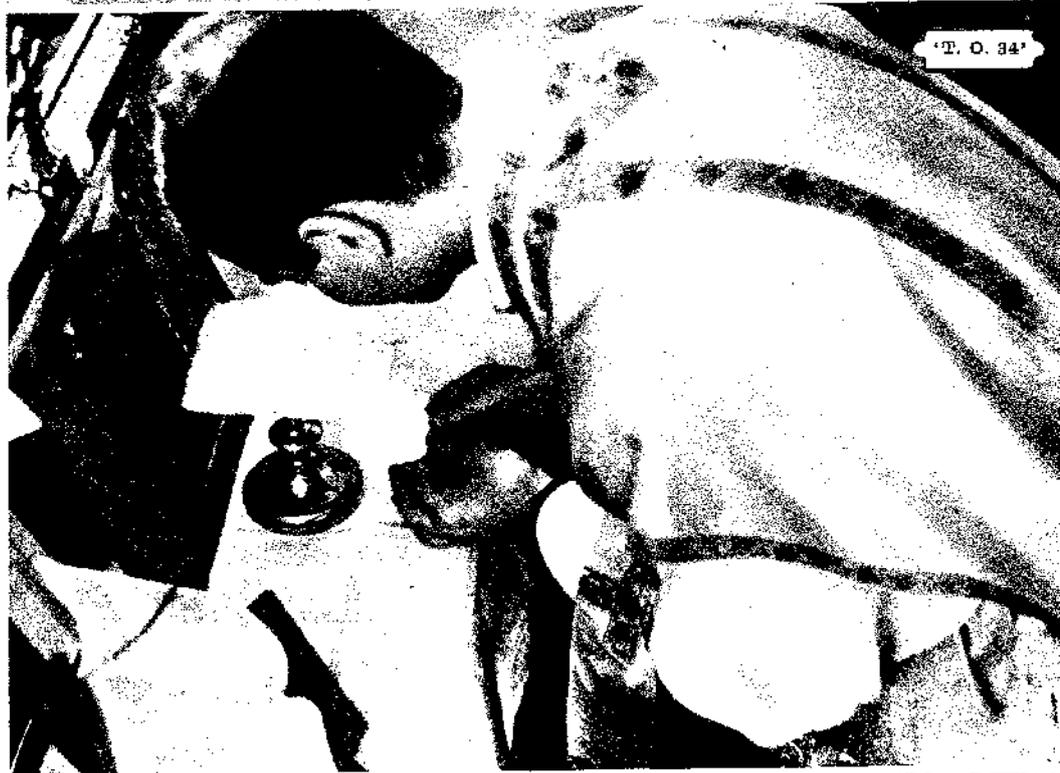
Gli esperimenti potranno essere anche opportuni, sotto un certo punto di vista tecnico, ma non ci interessano molto, per il fatto che noi, non solo non crediamo troppo al cinema a colori, ma soprattutto ci siamo sempre disinteressati del cartone animato. Anche quando potevamo seguire e vedere quanto produceva un artista che, in questo campo, ha una certa personalità ed una grande celebrità: tali da influenzare, ci pare, tutti quelli che si accingono a questa specie di lavori.

Intendiamo parlare di Walt Disney.

GLAUCO PELLEGRINI



'La Gondola'



'T. O. 34'



'La storia di ogni giorno'

'Un documentario tedesco'



Greta Garbo minacciata di « isolamento » a Hollywood perchè non partecipa agli sforzi di guerra

Stoccolma, 11 settembre, nota. Lo *Stockholms Tidningen* ha da Nuova York che Greta Garbo è fortemente criticata a Hollywood perchè non partecipa affatto agli sforzi di guerra americani. La nota scrive Dorothy Kilgallen scrive ai giornali della catena Hearst che Greta Garbo verrà completamente isolata.

NINOTCHKA NON SORRIDE A STALIN

NOI abbiamo visto il film *NINOTCHKA*: oggi parlarne è di attualità, anche se pochissimi l'hanno visto. I giornali, la radio, le riviste hanno diffuso la notizia dell'ostracismo americano a Greta Garbo, rea, modestamente, di una buona interpretazione del film *NINOTCHKA*: anzi, stando ai giudizi delle più importanti pubblicazioni d'America (che sotto diamo tradotti), anzi, si diceva, interpretazione più che mirabile, e che ha fatto dire a qualche critico « Una nuova era è nata », e ad altri ha fatto pensare a Shakespeare.

Noi in Italia siamo attaccati ai proverbi: per significare tutto questo scalpore intorno alla rea Garbo, abbiamo un modo di dire preciso, inequivocabile: « dalle stelle alle stalle ». Ma la Garbo sembra che non si interessi molto di quanto avviene intorno a lei, dalla sua distanza di gelo (frase questa che ci sembra di una canzonetta, ma che certo per noi vale lo spirito della squisita, eccellentissima attrice); ella non ha nemmeno fatica di gesti per occuparsi di quello che la stampa americana grida contro di lei (secondo annuncia Dorothy Kilgallen — ignota a noi —); come si era occupata, la diva, di leggere le solenni parole che i critici le avevano dedicato nel 1939, o forse i primi del '40, quando il reo film uscì e sortì il successo strepitoso che richiamò sulla Garbo l'attenzione di tutta America e tutta Europa: film « politico » allora, e di attualità: l'attrice prende posizione.

Perchè l'attrice, ora, dovrebbe partecipare allo sforzo di guerra americano?

Ella è ospite, svedese, cioè di un paese neutrale: si dovrebbe anzi ammirare la completa neutralità di una simile donna, che in un simile

caso, data la sua influenza artistica (pensiamo in questo momento la Garbo nelle vesti di Contessa Castiglione, tesa a un'opera di propaganda a favore di qualche cosa che le premesse), potrebbe benissimo anche danneggiare gli sforzi della politica americana. È una forma di rispetto, la sua, verso gli stessi ospiti; e prima di tutto è anche una sorta di aderenza al personaggio che è stato il suo ultimo personaggio, e al quale ha prestato riso e sorriso, tutte quelle cose che non aveva dato alle donne finora raccontate da lei, dal suo corpo, dal suo spirito aspro combattuto. Perchè sorridere lei già Ninotchka a Stalin? Nel film, l'ha fatto vedere, ella è stata capace di fare le buccacce al dittatore di Mosca: come potrebbe nella vita reale sorridergli?

Allora, gli americani, che in questa donna scorgevano la massima aderenza al personaggio (contro ogni opinione eventuale dell'illustrissimo *Di-derot*), chiedono di essere seguiti dagli idoli, non già di essere loro a seguirli: questo è già leggermente troppo. Gli idoli per il fatto stesso che si trovano su piedistalli, e si pensa in grado di farlo, possono vedere più in là dell'altezza media (un metro e settanta) dalla quale l'uomo può spaziare; e pure restando a terra, gli idoli, per le qualità che gli attribuisce la folla, sono nella condizione dell'aviatore al quale volando in terra offre scoperte luoghi e la possibilità di scelta, sulla rotta da seguire.

Come idolo donna deificata alta su un trono eretto dall'ammirazione dell'America e del mondo, Greta Garbo ha modo di scegliere, e di fare come crede opportuno. E lasciatela in pace, isolatela, ma non datele più fastidio: non per questo

ella si turberà: dalla sua indifferenza, il mondo continuerà ad apparire un campo di lotta, della quale ella, se pure non partecipa, ha già dato un giudizio col film incriminato.

E dopo, quando l'attrice tornerà ad essere ammessa nel mondo d'America, qualcuno sulla via di parafrasare Manzoni dirà: « due volte nella polvere, due volte sugli altari » con le variazioni necessarie.

Ad ogni modo, noi il film l'abbiamo visto; e davvero *Ninotchka* non sorride a Stalin.

Ed ora, ecco i dieci giudizi sul film e sull'interprete:

il *Sunday Times*: « Tra i più grandi astri del cinema. (...) In *Ninotchka* recita infine una commedia. (...) La sua tenerezza, vivacità, colore, sono profusi nel più movimentato film che io abbia mai visto. Il pubblico ama che i suoi giovani favoriti siano giovani: ma qua si dimostra che lo stesso pubblico va pazzo per una donna vera, che sia anche una grande attrice »; il *Daily Mirror*: « La nuova Garbo è regina della commedia brillante. (...) Lunga vita a Greta nella sua parte comica. (...) In *Ninotchka* mostra un trionfante ringiovanimento. La parola « capolavoro » è troppo usata dal cinema — ma non esito in alcun modo a dire che *Ninotchka* è una commedia classica e che sarà ricordata come una delle più belle, nel tempo, anche quando altri capolavori saranno dimenticati »;

il *Daily Telegraph*: « Garbo la Grande! (...) Umorismo, grazia, dignità si fondono in *Ninotchka*. (...) Garbo è la più grande attrice che abbia mai avuto lo schermo, e vorrei, andando oltre, dire che la signorina Garbo è una delle più grandi attrici del mondo »;

il *Daily Sketch*: « La Garbo è allegra! La Garbo ride, io ho riso, voi riderete: questa è la coniugazione di Ninotchka. Dopo due anni di riposo e di attesa, questo è il primo film di Greta Garbo, ed è il suo migliore. Una brillante regia ha fatto del sorriso dell'attrice un raggio di sole in una giornata nuvolosa »;

il *Reynold's News*: « Garbo, la tragica: la grande tragica è diventata regina della commedia brillante [nel testo originale Ninotchka è chiamata sempre « farsa »]; e questo dopo 12 anni che la diva era già Imperatrice delle emozioni. E aggiungo, che non solo in Ninotchka vi piacerà, ma che Yamerete »;

il *Sunday Dispatch*: « La Garbo mi ha preso. (...) Era come se io fossi a tu per tu con Shakespeare. (...) Convertito, e talmente entusiasmato sono uscito dal cinema raccontando agli amici quant'era bello il film-Shakespeare, e i miei amici erano divertiti del mio divertimento. Non dubito che anche voi vi divertirte altrettanto nell'udire da me che la Garbo è una vera grande attrice. Voi ormai conoscete tutto di Ninotchka: e questa è senza dubbio la più bella commedia sceneggiata per lo schermo. (...) La Garbo si è trasformata in donna sorridente, una nuova era è nata »;

The Star: « Questa è una nuova Garbo, divertentissima. Trovo che è difficile restare calmi e moderare il linguaggio per dire quanto è stata brava e fresca e movimentata, e quanto insieme ingegnosa ed enormemente divertente in Ninotchka. Ha mai veduto una commedia più allegra di questa lo schermo? Ne dubito; e quando ogni bene sia stato detto, e quando la pubblicità abbia fatto di tutto per accoppiarsi al film e all'interprete, lo schermo ha mai avuto una attrice migliore di Greta Garbo? »;

il *Daily Express*: « Greta Garbo sorride a Stalin. (...) Temperatura critica a 90 gradi. (...) Penso che del film la prima ad essere divertita dev'essere proprio lei, la Garbo. Qua tutto è a posto. (...) Buon temperamento, buon gusto; e il sorriso di Greta Garbo e l'innocenza di Melvyn Douglas faranno di tutto per reggere anni sullo schermo Ninotchka »;

il *Daily Mail*: « Pensate: cinque stelle per un solo film! (...) Ninotchka è la più bella commedia veduta, e per cominciare un giudizio dobbiamo dire che non abbiamo mai veduto nulla di più movimentato e perfetto di questo film. (...) Tutto il credito è dovuto a Ernst Lubitsch. Egli ha dato il migliore e il più amichevole film nel quale sia apparsa la Garbo »;

L'Evening News: « La Garbo ha imparato a ridere! (...) Ninotchka è una movimentata e brillantissima farsa. L'attrice è interessantissima e brilla come un bracciale di brillanti, e con altrettanto valore ».



Qu'est-ce que c'est ?



Qu'est-ce que c'est ?



Naturalmente, i dieci brani riportati si prestano anche a un esame critico del giudizio degli americani. A noi sembra un poco troppo dire che perché la Garbo sorride o ride, nasce una nuova era; e dire che la Garbo e Ninotchka così insieme nell'opera fanno pensare a Shakespeare ancora ci sembra azzardato, o ingenuo: ma ad ogni modo i ritagli sono scelti fra i migliori, fra quelli insomma che a parere della stessa casa di produzione, valeva la pena di citare in prima pagina d'una delle tante riviste pubblicitarie che vivono del cinema.

Popolo ancora troppo giovane l'America (organizzati, ricchi, avventurosi, estremamente giovani, manca nell'insieme qualcosa che li renda « maturi », carichi di storia e di fatti; mancano di stratificazioni, di calcificazioni del tempo: troppo pronti a dire bene dei loro beniamini e a ucciderli il giorno dopo per altri beniamini), popolo nato solo a una luce geografica, manca di tutto quanto lentamente maturando conduce alla serenità se non alla indifferenza; l'esperienza cioè, l'esperienza che viene dal soffrire, dall'aver combattuto vinto perso ed essersi logorati a costruire non solo palazzi ma opere di studio, opere d'arte, cosa che non debbono essere soltanto « viste » ma sentite, lette, ascoltate, comprese con qualcosa che va oltre i sensi fisici, e



Page 884

che va oltre i sensi metafisici del cinema e della radio; i sensi della storia, forse; la coscienza del tempo che grava sulle spalle dei vecchi europei.

Ed ora il racconto (naturalmente andando per le spicce, senza perdersi a sottillizzare né sulla bravura degli attori né sulla abilità del regista). Per non incorrere in giudizi, diamo tradotte le note della casa produttrice.

«Ninotchka, dicono gli avvisi cinematografici, è un film di prima classe, e di un genere non comune. Mentre possiede una solida caratteristica di romanzo, la storia, impostata come è, mira a ridicolizzare soprattutto il modo con cui i rappresentanti della Russia sovietica si comportano nelle loro relazioni col mondo capitalistico. Non si tratta si capisce di propaganda sovietica; al contrario, il film punzecchia, stotte-irride le dottrine sovietiche comuniste. Il piacere deriva non tanto dal punzecchiamento in sé, ma dal modo col quale è fatto, trattato; e dalla stessa Garbo.

«Finora la Garbo aveva agito in ruoli tragici o drammatici, e questa è la prima volta che essa appare in una parte di commedia gaia vivace, mostrando grande abilità nella sua maniera asciutta anti-emozionale di esporre la filosofia della Russia comunista in materia d'affari; e essa naturalmente, senza sforzo tocca il fianco di coloro che assistono alla rappresentazione.

«Il romanzo tra Greta e Melwyn è interessante anche se non nuovo; Melwyn si innamora di lei e in nessun momento perde coraggio di conquistarla, nella determinazione precisa di trarre fuori da lei la donna che egli intuisce esistere sotto gli abiti, penetrando la maschera che le è stata sovrapposta dalla filosofia sovietica. Sig Ruman, Felix Bressart e Alexander Granach contribuiscono notevolmente alla commedia nel suo svolgimento vivace.

«Aridamente, ecco la «trama» di Ninotchka: «Un comitato di tre rappresentanti del Ministero sovietico del commercio arriva a Parigi per vendere i gioielli confiscati alla granduchessa Swana (Ina Claire), Capo dei Russi bianchi in esilio, e nell'intento di acquistare, col ricavato della vendita, gran numero di trattori agricoli. Il comitato è alloggiato nell'appartamento reale di un costoso albergo; Ina è informata di questo e delle intenzioni dei tre da un leale altro esiliato, inserviente dell'albergo; e dà incarico al suo ricco aristocratico amico (Melwyn Douglas) di fermare la vendita con una ingiunzione.

Sebbene legalmente senza aiuti, Melwyn subito agisce per portare in campo la questione della proprietà dei gioielli, di fronte a un tribunale. I camerati russi, nell'attesa — amici già di Mel-

wyn Douglas — occupano il tempo vivendo la gran vita, quando l'arrivo della camerata Ninotchka (Greta Garbo) li richiama alla realtà, allo loro miseria di uomini. Essa non permette che alcuna sciocchezza li allontani né allontani lei stessa dai doveri verso i Sovieti; Melwyn incidentalmente si incontra con Greta in una delle vie di Parigi, e colpito dalla sua bellezza,

la segue non conoscendo chi sia. Egli la conduce alla torre Eiffel e in altro luoghi; i più elevati raffinati piaceri, non sollevano il suo velo di freddezza; essa considera con indifferenza ogni cosa capitalistica, ma Douglas innamoratosi di lei, è deciso a condurre a fondo la sua opera, a trasformare la donna nel suo interno, farla innamorare di lui.

«Quando essa scopre chi egli sia e quale compito abbia, rifiuta di vederlo, ma lui persiste — batte — insiste; finalmente riesce nel suo intento. Presto essa si calma, acquista abiti e cappelli parigini, e si trasforma: la donna viene fuori, e, per di più, bacia Melwyn!

«Con un inganno la granduchessa riesce ad avere i gioielli, ed essendo il possesso la maggior parte del diritto, essa costringe la camerata Greta a consentire di partire immediatamente per la Russia, lasciando Douglas in cambio della restituzione dei gioielli.

«Greta — via aerea — ritorna in Russia con gli altri membri del comitato, ma non può dimenticare Douglas, le cui lettere le giungono tutte censurate; nel tempo intanto, il governo sovietico invia i tre

camerati, a Costantinopoli per trattare un affare di pellicce, ma quando giungono in quella città essi spendono spendono, sprecano il tempo in divertimenti (memori di Parigi). Per salvare l'impresa dal naufragio, il Commissario invia Greta a richiamarli al dovere, e quando essa arriva, Douglas si trova là ad incontrarla. Era stato lui a trattare ed organizzare i camerati nei giuochi diurni e serali, nella speranza che il governo facesse quello che infatti si è verificato, mandare cioè in missione speciale a Costantinopoli Greta, già dimostratasi capace di trattare affari di certa importanza nei paesi capitalistici.»

«L'azione è stata tratta da un racconto di Melchior Lengyel, i dialoghi sono stati scritti da Charles Brackett, la regia è di Lubitsch. Ogni cinema dovrebbe rappresentarla, moralmente essa è adatta per tutti, ma essa punta principalmente sul pubblico colto; classe A.»

Le fotografie mostrano quattro momenti del film: seconda foto: la curiosità e la meraviglia di Greta di fronte a un cappellino; che cos'è si chiede sorpresa; ed è la prima sorpresa che i paesi capitalistici le riservano (ma a forza di sorprese finirà per acquistare il «modello» e mettercelo prima di nascosto e quindi, allenata, fuori dell'albergo). La quarta fotografia mostra Greta sovietica a tu per tu con gli uomini d'affari capitalistici, ella sa tutto delle leggi europee, conosce codici e procedure, e come una macchina umana sa a memoria paragrafi e articoli.

Terza fotografia: il sommo sorridente di Greta; ormai il primo bacio le è stato dato, qualcosa di nuovo le si svela davanti. La prima foto, ci dà una Greta che non sorride più, ormai ella è tornata a Mosca, e qua sfilata in parata davanti al monumento di Lenin, con le altre compagne organizzate. A Mosca non si ride, al massimo si può sorridere ma con molta tristezza.

LORENZO BUONACORSI

Vol. 376, No. 1714, FEBRUARY 22, 1940

KINEMATOGRAPH WEEKLY

Price 1/-

STAT FILMS THE FACT



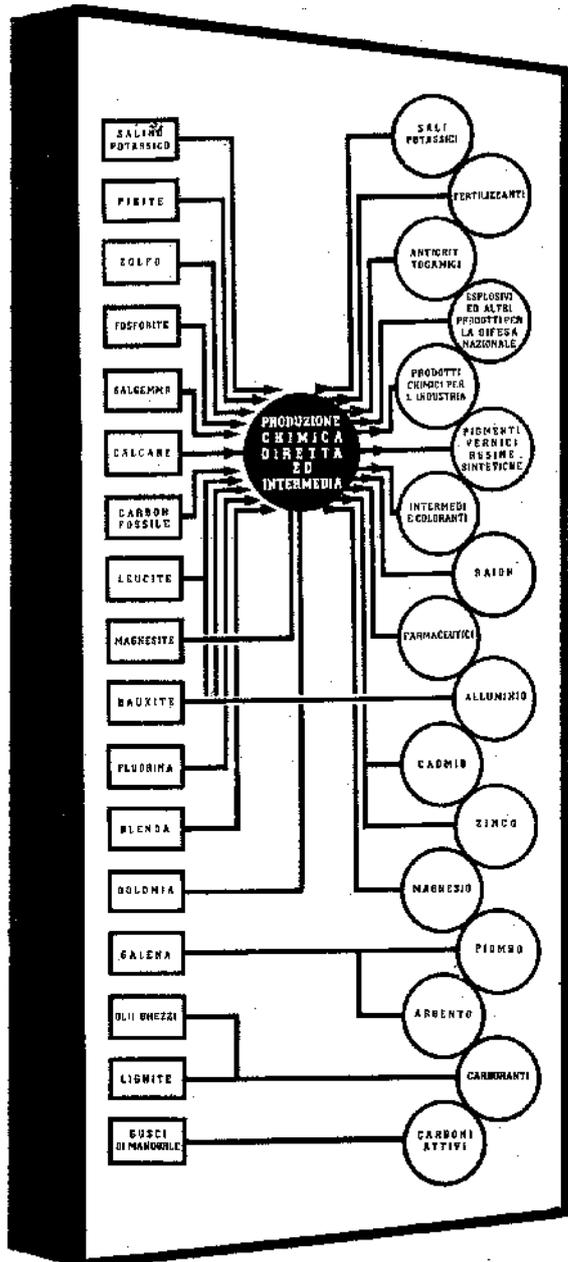
TEN SWELL WAYS OF SAYING....

"Ninotchka" is Topnotchka!

<p>«THE CINEMA'S GREATEST ACTRESS... IN NINOTCHKA she plays as if in comedy... This mixture of tenderness and warmth and gaiety is among the most moving pieces of acting I have ever seen in a film. I know the public today lives its lives to be under the eye of camera. Here is a chance for actresses to show that after all they prefer to grown women and a great actress.»</p> <p>—SUNDAY TIMES</p>	<p>«GARBO HAS GOT ME AT LAST... It used to be the same with me and Shakespeare... I loved and wildly enthusiastic, I went round telling my friends how good Shakespeare was. They were amazed. No doubt you will be just as amazed to hear from me that Garbo is a very good actress. You know all along, of course. NINOTCHKA must surely be one of the best comedies ever screened... Garbo bursts in laughter—and a new era is born.»</p> <p>—SUNDAY EXPRESS</p>
<p>«THE NEW GARBO; SHE'S NOW QUEEN OF COMEDY... Long live Greta the comedienne! It is indeed a triumph come-back she makes in NINOTCHKA... the word "magnificent" is badly overused in cinema circles, but I have no hesitation in describing NINOTCHKA as a classic comedy. NINOTCHKA will be remembered as one of the really great pictures long after more spectacular ones are forgotten.»</p> <p>—DAILY MIRROR</p>	<p>«HERE IS A NEW GARBO; SHE IS VERY FUNNY... I find it difficult to make in calm, modest language just how good, how sparklingly witty, how ingenious and how extraordinarily diverting is NINOTCHKA. Has the screen ever given us a better comedy? I doubt it. And what all is said and done and all the summary of publicity is put aside, it there a better screen comic than Greta Garbo? Again I doubt it.»</p> <p>—THE STAR</p>
<p>«GARBO THE GREAT... HUMOUR, GRACE AND DEFTY IN NINOTCHKA... Garbo is the greatest actress—the actress has ever known. I would go further and say that Garbo is one of the greatest actresses of the world. NINOTCHKA should on no account be missed.»</p> <p>—DAILY TELEGRAPH</p>	<p>«GARBO LAUGHS AT STALIN... Official impressions, 90 degrees... I think she enjoyed herself making this comedy... For its smallness, good temper and purity, for the laughter of Garbo and the arch innocence of Melvyn Douglas, I use the film outstanding.»</p> <p>—DAILY EXPRESS</p>
<p>«GARBO GOES GAY... Garbo laughs; I laughed; you will laugh! This is the completion of NINOTCHKA, Garbo's first film for two years—and her best. Brilliant direction has made the laugh of Garbo flash on us like a meteor on a cloudy day.»</p> <p>—DAILY MIRROR</p>	<p>«RATINGS: FIVE STARS... NINOTCHKA is beautifully done. The opening is nothing less than modern picture perfection... all the credit in the world is due to those Lubitsch. He has made, perhaps the best and easily the funniest film in which Garbo has yet appeared.»</p> <p>—DAILY MAIL</p>
<p>«TERRIFIC GARBO... Greta Garbo is the screen's queen of comedy and after a dozen years as empress of emotion. My bet is you won't just like her in NINOTCHKA—you'll love her.»</p> <p>—KEMNAD'S NEWS</p>	<p>«GARBO KNOWS HOW TO LAUGH... NINOTCHKA is a brilliant, witty film. The act is delightful. In game of wit you like a diamond necklace, and also as valuable in these days.»</p> <p>—EVENING NEWS</p>

2nd HOTCHKA WEEK AT THE EMPIRE Leicester Sq.

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



L'ARMA DEL RISCATTO

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

MONTECATINI

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

La zia di Carlo

QUASI sempre, quando un film è nella fase favorativa o in quella del montaggio, gli uffici stampa si preoccupano di far sapere che il film costituirà una « vera sorpresa », che il « valoroso » regista ha superato se stesso e gli altri, che g'interpreti sono stati all'altezza del « non facile compito », ecc., ecc.

Le solite frasi, insomma, che lasciano il tempo che trovano, data la loro origine sospetta!

Qui si vuol presentare LA ZIA DI CARLO senza cadere in questo errore; si vuol dare soltanto qualche ragguaglio sul film in parola.

Con una vicenda come quella de LA ZIA DI CARLO, carica di situazioni ultracomiche, era facile cadere nella farsa vera e propria. Il regista Guarini ha saputo evitare il pericolo ed è riuscito a fare un film, dove le molte situazioni comiche e paradossali sono presentate e svolte con misura e buon gusto. È stato efficacemente coadiuvato da Macario, ch'è il protagonista del film, e da un gruppo di bravi attori: Riento, D'Ancora, Barnabò, Minello, Lucia d'Alberti, Lori Randi, Carlo Rizzo, Lia Corelli e Silvana Jachino. Altri elementi positivi de LA ZIA DI CARLO sono l'ottima fotografia dell'operatore Serafin, le scenografie dell'architetto Foresti e un appropriato commento musicale. Il film è stato ambientato a Torino nel 1896.

LA ZIA DI CARLO, prodotto dalla Capitani-Cines, verrà presentato, nella prima quindicina del prossimo ottobre, dall'Enic.

(foto Bertazzini)



Interviste veneziane

L'idea di Nino Scorzon

capufficio stampa della Mostra, è che i giornalisti debbano arrivare a Venezia pronti a tutto, ma con in tasca le interviste già fatte. E non solo le interviste, ma anche debbono avere al seguito dizionari di sostantivi cinematografici e di aggettivi e avverbii, nonché frasi di elogio da usarsi al momento giusto.

«Vengono su da me i giornalisti a infastidire dal mattino alla sera, vogliono i biglietti d'invito, vogliono le didascalie in buon italiano, vogliono il programma in ordine (i giornalisti), le fotografie, la trama fatta, gli avvisi dei ricevimenti, e quando siamo in fondo, arrivano appena a saper usare come si deve l'equivalente di un "buono il doppio" che lascia del tutto insoddisfatti, e naturalmente di più il pubblico. «Scrittori che vanno per la maggiore mi mandano le virgole perché io le raccordo con le parole necessarie; i caricaturisti mi fanno la corte perché io posi; i direttori dei settimanali più in vista mi invitano a pranzo; le donne, di occasioni, non se ne lasciano sfuggire una perché io le presenti ai registi, ai produttori, i produttori mi fanno regalo di gondole e di palanchini perché io accetti i loro film; il direttore della Mostra mi maltratta perché io non accollo con abbracci i giornalisti; i giornalisti finiscono per dimenticarsi di me appena sono purtiti da questa bolgia di film celluloidi manifesti avvisi pubblicitari dive e divi.

«La mia idea è di abolire Venezia per questi quindici giorni di festivallo, e di mandare a spasso la clientela cinematografica; riunire invece da qualche parte, in alta montagna però, i giornalisti e gli scrittori cinematografici, e tenere loro sermoni sulla necessità di salvare l'animato, migliorare la posizione morale di fronte alle giurie che dovranno più tardi giudicarli da quello che hanno scritto di BENGASI, LE VIE DEL CUORE, OBESSA IN FIAMME, IL GRANDE RE e così via, e obbligarli a recitare a memoria il discorso preparato in anticipo col quale si usa chiedere due biglietti di favore "per mia sorella con suo marito che sono arrivati all'improvviso a Venezia; scusa sa grazie a domani allora?". Dovrebbe essere una cura rostituente, una cura disintossicante, la mattina due ore di massaggio; dal petto e dalle gambe di De Feo uscirebbero tutte le buone parole che usa per gli amici registi quando parte della sceneggiatura è sua o quando ha preso parte ai dialoghi per il montaggio; dalle ossa di Sarazani verrebbero fuori non midolli per uso cucina, ma gli svarioni che gli cascano dalla penna con disinvoltura; e Patti sempreternamente tentato di dir male di qualche film, qua potrebbe finalmente dire quello che pensa; e Piovene farsi, attraverso le conferenze e le lezioni (Pasinetti maestro), una cultura specifica (qua a Venezia i suoi articoli erano proprio le lettere d'una novizia).

«Reputo necessario che si arrivi a questo punto, per tutti, ma soprattutto per la mia salute. Se scrivete, voi giornalisti, troppo bene, qua arrivano lettere per conoscere il vostro indirizzo, e dobbiamo rispondere; se scrivete freddamente, arrivano lettere fierissime di protesta; i produttori chiedono che sia vietato l'ingresso ai critici che dimostrano meno di sedici anni; e di questo passo, dal mattino alla sera, per quindici giorni che valgono una intera stagione cinematografica».

Queste e altre cose ci dice il mitissimo Nino Scorzon, e per convincerci della verità ci mostra articoli preparati per l'Ambrosiano, nei quali denuncia il giornalismo cinematografico italiano di connivenza colla produzione, tutta l'attività è documentata dall'u alla zeta: fotografie di lettere, lettere originali, memoriali, disposizioni, ordini e contrordini e successive disposizioni, taccuini, programmi e proclami, ordini d'operazione, ecc. come succede in tempo di guerra quando i vincitori trovano i «documenti» del nemico.

Noi chiediamo: «Ma che farai di tuttata questa roba? a che serve?».

E Scorzon: «Non serve a nulla; per questo debbo pubblicarla, è tutta roba che ho preparato in anni di lavoro, pazientemente e con molta diligenza. Ma resterà qua, inutilizzata, come un romanzo d'amore nei cassetti d'un buon editore o un soggetto in gamba sul tavolo degli Scaleri».

Noi chiediamo: «E sugli attori non hai nulla?».

Chiede lui: «Quali attori?».

Diciamo: «Mah, quelli italiani...».

Lui, Scorzon: «Quelli italiani? ce ne sono?».

«Ma come, diavolo, e a Venezia non ne hai visti mai?».

«Ah, quelli che sull'angolo delle piazze e dei campielli chiamano gente per firmare cartoline?».

«Sì, quelli; Assia Noris, Isa Pola, Vivi Gioi, Isa Miranda, Maria Denis».

Chiediamo: «Scorzon, confessati, tu credi al cinema?».

«Come si fa a credere al cinema come arte, quando non si va mai al cinema per mesi e mesi, e se ne sente parlare dal mattino alla sera? Il produttore di BENGASI mi ha offerto un ricco e munifico dono se io scrivo su L'Ambrosiano che il suo film è il più bello di quest'anno. Il produttore di UN COLPO DI PISTOLA invece me ne dà di minore entità, se io dimentico di dire che il film è stato fischiato, i registi perché io li ricordi mi offrono cassette di liquori e bottiglie vuote di alto prezzo. Di fronte a queste manifestazioni di solidarietà, cadono anche le ultime breccie di credulità nell'arte e nel cinema come arte. Io sono un commerciante, e sono qua per incassare. Io come proprietario del Cinema San Marco incasso, affittandolo alla Direzione della Mostra; come capufficio stampa della Mostra guadagno stipendi altissimi facendo il mio mestiere; come giornalista guadagno insegnando a scrivere ai colleghi novelli (ogni anno ce n'è qualcuno) e scrivendo articoli per l'Ambrosiano. Una catena, il cinema, che non finisce mai. Mi sono state offerte partecipazioni alla sceneggiatura di CABIRIA e di QUO VADIS? per esempio, e se volessi approfittarne, non ho che alzare un dito. Produttori italiani e stranieri mi offrono posti di superproduttore e l'Uccs (ufficio complicazione cose semplici) mi ha rivolto domande perché assumo la presidenza dell'ente. Non sto poi a dire il numero di contratti che ricevo per recitare nei film che si spera vengano a Venezia: cose da non dirsi.

Diciamo noi, esterrefatti: «Scorzon, diamine, ma è vero?».

E Scorzon, serio (ci guarda negli occhi): «Se mi regali un biglietto per vedere OBESSA IN FIAMME, ti dico la vera verità».

A questo punto l'intervista è finita. Scorzon se ne va; e non sappiamo più se abbiamo parlato con lui o col sosia, oppure coll'ombra sua o con l'ombra del sosia.

Conte Andrea di Robillant, produttore e regista

Il conte di Robillant sta girando da oltre due mesi esterni a Venezia. Il suo film di cui è produttore e regista si chiama CANAL GRANDE e vuol fare concorrenza alla VENEZIA MINORE di Pasinetti e a tutti i film che sono stati girati su Venezia antica moderna e futura. Attori ne sono Maria Denis, Alanova (nelle parti di Mariarda come, e si aveva ben ragione di pensarlo subito, la Denis in quelle di Servetta che le si addicono bene), Pilotto, Gentile e Baseggio. Epoca: la Venezia 1875-80; trama: conflitto tra i barcaioi e gondolieri coi «modernisti» che pensavano di soppiantare coi vapolini le imbarcazioni locali. Gherardi ha disegnato i costumi del film, e questi costumi abbiamo veduto indossati dalle attrici e dalle comparse mentre Robillant ci parlava del CANAL GRANDE guardando il Canalazzo.

(Questo film ha una importanza che si spera non soltanto «locale» per una lunga serie di scene a colori, girate il giorno della Regata, fatta il mese scorso a spese della casa di produzione). Il Robillant ha una esperienza cinematografica abbastanza precisa: iniziò col film di Blasetti SALVATOR ROSA, e seppure abbia a suo carico cose poco degne come LE DUE TIGRI O I PIRATI DELLA MALESIA, non si deve dimenticare che GIULIANO DE' MEDICI è suo, come fu sua la prima idea di cinematografo NASCITA DI SALOMÈ di Cesare Meano.

Da Robillant volevamo sapere che cosa pensava, come produttore e regista, della Mostra veneziana. «L'aria molle di Venezia non concede si possa pensare molto su cose del genere, le quali tra l'altro sono delicate e gravi. Il produttore premiato a Venezia acquista credito, e questo nel campo dell'industria cinematografica ha enorme importanza, vuol dire trovare denaro dovunque ci si presenta. Venezia anche senza premi è una spinta enorme; spinge sprona a far buone cose, a produrre opere decorose se non supreme se non superiori se non del tutto pure. Dapprima i produttori non ne volevano sapere, da qualche tempo si va invece affermando in tutti il concetto che Venezia influisce sul gusto del pubblico, avvicina alle opere le masse, le richiama: la Mostra ha autorità tale da lanciare nomi di attori di film di produttori di registi, come mai altra cosa, altro ente. I premi che concede il Ministero sono ripartiti a seconda degli incassi, cioè soltanto dopo un periodo di esercizio; qua i premi si assegnano senza sapere come il film sarà accettato sugli schermi: cioè si apprezza l'opera per quello che vale e non per quello che rende: per questo motivo i produttori, quando hanno fra le mani qualcosa a cui danno valore, se lo mantengono per correre il rischio del giudizio di gente che, seppure per l'occasione dice buono e bello, non tralascia di fare il suo mestiere.

«Per questi e altri motivi, i film che si vedono a Venezia sono l'aristocrazia della produzione (spesso capita che qualche buon film non sia pronto, come è ora il caso di OBSESSIONE di cui si dice tanto bene: e a occhio e croce se ne può giudicare un danno per il produttore: ma d'altra parte non è possibile, a meno di istituire una «retrospettiva» coi suoi premi, anere a Venezia tutta la «buona» produzione italiana). E il miglior beneficio si riversa sul pubblico».

II, B. U. GIARDO

★★ LA VENERE CIECA

(Venus Aveugle) - Francia - Produzione: France Nouvelle - Distribuzione: Artisti Associati - Regia: Abel Gance - Commento mus.: Salabert - Interpreti: Viviane Romance, Georges Flamant, Lucienne Le Marchand.

Abel Gance, quando ci si mette, non ha pari sulla via del falso e del gonfio. È un uomo coi paracchi: se si incaponisce nell'errore, chi salverà le nostre anime di poveri spettatori? Abele ha un cuore di Caino: non c'è caso egli possa sentire pietà delle platee. C'è natura caparbia!

LA VENERE CIECA è un soggetto che vorremmo definire di repertorio. Un pezzo qua, un pezzo là: qui ritroviamo in bel disordine tutti i motivi del cinema francese « anteguerra ». Chissà perché, pensavamo continuamente a QUAI DES BRUMES; eppure, non ci sono che somiglianze esteriori.

Lenta e prolissa, la storia di Viviane Romance « venire cieca » è fatta davvero per toglierci il gusto di andare a cinematografo. Noi sosteniamo per nostro conto la necessità dei primi piani nel racconto: ma questa è stata una lezione proficua. Continueremo a sostenere il non labile punto di vista (in polemica con alcuni amici), ma avremo imparato (almeno in teoria) a rispettare la legge della misura. In questo film è probabile siano battuti tutti i primati di numero: vogliamo dire che ce ne siano 200, di primi piani di Viviane Romance? 100, di Georges Flamant? 50, di Lucienne Le Marchand, e una ventina, di Acquistapace? La cifra è cervellotica; ma a chi si meraviglia della proporzione rispetto al totale dei « numeri » della sceneggiatura gansiana, faremo osservare che LA VENERE CIECA, malgrado i molti movimenti di macchina, è un film sovrabbondante di tagli. Insomma: tutto in proporzione elefantasca.

Viviane Romance fa del suo meglio, alle prese con un personaggio nato dalla cattiva letteratura. E come ci fa pena la sua fatica nell'affrontare una buona metà dei suoi primi piani tenendo gli occhi orribilmente fissi! Flamant è più energico e credibile del solito.

★★★ VACANZE IN COLLEGIO

(Merlusse) - Francia - Produzione: Marcel Pagnol - Distribuzione: E.N.I.C. - Regia: Marcel Pagnol - Operatore: Albert Assonad - Fonico: Jean Lecocq - Montaggio: Suzanne De Trocy - Interpreti: Henry Poupon, André Pollack, Thomey, Bruno, D'Arman, John Doubrou.

Marcel Pagnol è uno degli uomini di cinematografo più singolari e più fortunati del mondo intero. Non v'è chi non conosca gli « estremi », per dirla burocraticamente, della sua carriera di autore teatrale: da MARIUS a TOPAZE, tutta una serie di opere vive e sincere, e di successi mondiali. Una formula semplice come l'acqua, la sua: osservazione attenta e ispirata della realtà, realistica « trasfigurazione » delle sue esperienze di osservatore con gli occhi aperti. Nessun fumismo, nessuna bizzarria. Pagnol ama la vita, e per lungo amore s'è fatto via via più profondo nel conoscerla. Pagnol è un fedele, prezioso, onorato, scrupoloso e spiritoso servitore della verità. Non la può tradire, non l'ha tradita e non la tradirà mai.

FILM DI QUESTI GIORNI

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

Egli è figlio d'un tempo che sta lentamente dissolvendosi ai nostri giorni. È probabile che un uomo siffatto non possa sopravvivere a questa guerra. Nel senso che la sua visione della realtà è già perfettamente inquadrata nei suoi limiti storici. Mutando la cornice, le sue opere future potranno essere anacronistiche, giungeranno in ritardo, non avranno più la vitalità che le fece forti nel mezzo della loro legittima storia.

Ma ancora ci è dato di giudicarlo con obiettiva vicinanza. E di lui ci incuriosisce anche la cronaca: quella, per intenderci, del suo passaggio dal teatro al cinema. Accadde così, o pressappoco: stanco di vedersi tradurre sullo schermo le sue opere per mano altrui (un TOPAZE fu realizzato anche in America, nel 1933, protagonista John Barrymore e regista l'Archambaud), Pagnol si decise a rifare da sé: prova d'una sua intuitiva comprensione del fatto cinematografico, e cioè dell'assoluta predominanza d'una personalità sul risultato (e sulle componenti: dal soggetto agli attori), la personalità del regista. Ma un regista lasciato inerte a lottare tra i marosi della produzione, Pagnol non avrebbe voluto esserlo. E così, forte d'un capitale illimitato conquistato, franco su franco, dollaro su dollaro, sui palcoscenici di tutto il mondo, egli fu il primo artista padrone assoluto del suo regno, il primo in tutta la storia del cinematografo. Sì, nemmeno Chaplin ha potuto mai disporre di tanto. Pagnol ha costruito i suoi teatri di posa vicino alla sua Marsiglia, là dentro lavora per mesi e mesi indisturbato. (Qualche volta li affitta: per l'appunto, egli è il perfetto rampollo dell'epoca dell'Individualismo Assoluto).

I suoi film ci interessano molto. E VACANZE IN COLLEGIO, un'operetta minore giunta da noi con un ritardo di qualche anno, non ci ha davvero deluso. Anche se, a tutt'oggi, siamo stati soli solissimi ad accorgerci del suo arrivo.

Una storia crepuscolare — un brutto, anzi mostruoso professore odiato dagli scolari perché creduto cattivo, si rivela invece buonissimo spendendo tutto il suo per non lasciare senza regali una ventina di allievi rimasti in collegio durante le vacanze di Natale (e quelli gli ricambiano il gesto offrendogli a gara gli oggetti più preziosi e più buffi) — una storia crepuscolare trattata con mano energicamente realista. Un « documento » poetico.

Pagnol fa un cinema sgrammaticato e di sciatta apparenza. La macchina non ingombra la sua vista. È un regista, per così dire, a occhio nudo. Singolare qualità! Il suo occhio trapassa l'obiettivo quasi che questo sia il vetro limpido d'una finestra. Anzi: una finestra aperta! Qualche volta, un modo così « disinteressato » si rivela anche spiacevole: quand'egli ci costringe ad aspettare che gli scolari abbiano finito di traversare un lungo corri-

doio, o che due personaggi — inquadratura spietatamente fissa — si siano detto proprio tutto. Ma in compenso, come ci tocca la verità dell'atmosfera nella quale ci immergiamo il suo racconto! Lo squallido collegio deserto, i muri sporchi, il tetto cortile; i personaggi colti così come « sono »; il tono crudo e sincero della fotografia; la schiettezza (scevra di compiacimenti estetici) degli episodi. Nel suo fotogramma, non c'è mai niente di più del necessario: qualche volta, il nostro gusto viziato si ribella e ci suggerisce che c'è di meno. Ma dobbiamo incolparne un'abitudine falsa, la lunga abitudine al formalismo decadente di tanti film.

VACANZE IN COLLEGIO non è un film qualunque. La sua brevità ci indica che si tratta, fra l'altro, d'un tentativo di riproduzione sullo schermo una forma letteraria non mai, per l'innanzi, provata in cinematografo: il racconto, il « romanzo breve ». È un film irrispettoso delle regole « commerciali » più inderogabili. Non ci sono concessioni al gusto « produttivo »: niente donne, niente amori, niente « punte » spettacolari. Se s'interessa, seguitemi — par che ci dica l'autore — se non vi garba, alzatevi e uscite. Ovviamente, il pagnoliano rispetto alla verità si ritrova anche nella scelta degli attori, guidati con una semplicità che raggiunge infallibilmente lo scopo. Pagnol « fa vivere » i suoi personaggi. E davvero, come sono diversi i ragazzi imbrattati e « normali » del suo film, da tutti gli altri che conosciamo finora. (Ci ricordano un poco quelli della MATERNELLE). E raramente un attore ci ha incantato come il goffo, cupo e inquietante protagonista. (André Pollack o André Poupon). Non siamo riusciti a scoprirlo. Un'interpretazione, la sua, indimenticabile.

★ AVANTI C'È POSTO

Italia - Produzione: Amato-Cines - Distribuzione: E.N.I.C. - Regia: Mario Bonnard - Soggetto: Mario Bonnard, Fabrizi, Piero Tellini - Sceneggiatura: Fabrizi, Tellini, Bonnard, Cesare Zavattini - Scenografia: Giovanni Sarazani - Operatore: Vincenzo Seratrice - Fonico: Arrigo Usigli - Direttore di produzione: Teofilo Mariani - Interpreti: Aldo Fabrizi, Andrea Checchi, Adriana Benetti, Virgilio Riento, Carlo Micheluzzi.

Un altro insulto alla verità. Colpevole non è Campogalliani, stavolta (v. il numero scorso!), ma un suo degno collega: il Bonnard. Come ha osato, quest'uomo, occuparsi di un mondo così spiccato e grave qual'è quello dei tranvieri, se dei tranvieri non conosce che le divise? Bonnard è un regista guardiano, come la maggior parte dei registi italiani graditi ai produttori. Che cosa vuol dire, regista guardiano? È una specie particolare. Gente che possiede solo il « mestiere ». Ma quale mestiere? Quello — molto imperfetto — che permette loro di evitare « grane » durante l'anda-

mento del film, ovvero di condurre in porto il lavoro, come che sia, nel tempo stabilito dalla produzione. Tra un regista guardiano e un regista creatore, esiste la stessa differenza, poniamo, che passa tra il sorvegliante del Giardino Zoologico e il domatore di belve: il primo, sta attento che alla fauna non accada nulla, e la fauna seguita per ciò a vivere, il secondo imprime la sua volontà, costringe e forma.

Il regista guardiano non « fa » il film, « assiste » alla sua fabbricazione. E questa si svolge indipendentemente da lui, anche se deve alla sua presenza il fatto di avvenire in ordine.

Al regista guardiano, perciò, non è giusto affidare compiti duri. E durissimo, a nostro parere, era questo di entrare nel mondo d'una categoria di lavoratori: uomini vivi, legati da rapporti intensi e vitali. E badate che AVANTI C'È POSTO non vuol essere un film disinteressato, una macchietta comica. Pretenderebbe di più. E l'occasione non era da buttar via.

Niente. Se un creatore c'è nel film, questi è Fabrizi: ma un creatore mancato. Proprio perché a Fabrizi manca la capacità di penetrare a fondo nelle cose; egli è un buon osservatore, ma è un osservatore superficiale. Non sa « trasfigurare ». Autore del soggetto, lasciato libero di sfogarsi, egli ci offende porgendoci la sua meschina visione, limitata e piccolo-borghese.

Gli stessi difetti dell'autore, li denuncia l'attore Fabrizi. Debuttando al cinema, questo comico di varietà non s'accontenta di seguire la strada — già collaudata — dell'umorismo esplosivo. Anzi, deliberatamente se ne discosta: tentando di realizzare una figura di caratterista di molteplice taglia, al modo d'un Raimu o d'un Beery (il contrasto tra lui e Checchi riecheggia, molto da lontano, il conflitto Beery-Raft di SPAVALDERIA). L'intento non era sbagliato, ma a Fabrizi vengono meno, a tanto, le forze e la « simpatia ». Il suo viso è spiacevole, non si « fa guardare ». Il suo talento è fiacco. Le sue corde sono scarse. Nel senso comico, potrà fare meglio in seguito, ma nel senso patetico non ha chi lo superi per virtù negative. Certo suo filosofeggiare ci rivolta le viscere; le sue lacrime — nel finale — ci obbligano a distogliere lo sguardo e ad arrossire di vergogna.

Una sola consolazione ci è data in questo film, e ce la fornisce Riento. Un grande caratterista, sobrio, conclusivo, « cinematografico », in una parola. Adriana Benetti è per lo meno filodrammatica. Tolta di mano a De Sica, la povera ragazza ci fa ricredere sul suo conto; o meglio, conferma la strapotenza del vero regista sul materiale umano. Gioconda Stary, del C.S.C., debutta con piacevole autorità in una parte di fianco: una stoffa di attrice autentica. Quanto a Checchi, egli si difende come può, grazie alla sostanziosa consistenza delle sue qualità: ma è fuori ruolo come non mai. Perché ha accettato? Eppure, lo conosciamo come un uomo riflessivo e consapevole.

Irregolare la fotografia di Seratrice, e particolarmente colpevole nei riguardi della Benetti.

★ LUISA SANFELICE

Italia - Produzione: A.C.I. - Distribuzione: *Acì-Europa film* - Regia: *Leo Menardi* - Direttore di produzione: *Alberto Tronchet* - Soggetto: *Tito Silius Mursino, Franco Riganti, Luigi Chiarrelli* - Sceneggiatura: *Gherardi, Chiarrelli, Menardi, Riganti* - Scenografia: *Virgilio Marchi* - Costumi: *Marina Arcangeli, Ilse Neuman* - Operatore: *Vaclav Vich, Piero Portolupi* - Musica: *Renzo Rossellini* - Interpreti: *Laura Solari, Hilde Sesiak, Carlo Ninchi, Osvaldo Valenti, Ada Dondini, Annibale Bertone, Armando Migliari.*

Quando uno del pubblico dietro le nostre spalle mormorò d'improvviso che la Solari nelle vesti della Sanfelice sembrava Mata Hari, dopo un brivido di vergogna fummo costretti a ridere da soli. Eppure, è giusto che agli occhi della gente che sembra aver dimenticato in un alone di vago memorabile ogni cosa del cinema di ieri, la ferma presenza della Solari facesse pensare ad una imprecisa aristocratica l'inearità, ad un fascino popolareggiante di donna strabiliante, come la Sanfelice nella leggenda può darsi ancora appaia presso le lettrici di Montepino (*sic!*), le lettrici del *Rugantino* romano. Perché Mata Hari appartiene al romanzesco e al favoloso, come l'immagine cruciata della Garbo di quei tempi. E al pubblico piace che la Solari sia così: mentre il suo esempio dovrebbe indurre a credere come sia facile in questo modo essere delle attrici: basta essere fotografate bene, con tanto di «fou» e di controluce, basta muoversi poco e dire le battute, e, se è necessario, gettarsi in ginocchio e gridare (per rendere la disperazione)... Invece: il mestiere di attore è una cosa ardua e seria: così come lo sentono molti interpreti oggi, esso non può che andare scadendo: e la disperazione diviene isterismo, il dolore patetico, ecc.

LUISA SANFELICE è un film raccontato all'ingrosso. Battaglie confuse e fumose, personaggi sommari e convenzionali, scene slegate e indugiate o affrettate: avvenimenti molti e poco sugo, poca rappresentazione. E a tener su tutto questo: un commento musicale di violoncelli o violini patetico e grosso, ovvi passaggi e legami con onde del mare o «gentili» colombe, e uno spreco di ingredienti spettacolari, quali lo sfarzo dei costumi (non manca nemmeno il gruppo «tetro» degli incappucciati della Confraternita) e dei saloni e giardini del Palazzo Reale di Caserta — così che ripassiamo anche un po' di storia dell'arte.

Ma soprattutto dispiace la grossolana interpretazione del «clima storico della Rivoluzione partenopea». Anche i rivoluzionari sono visti sotto una luce poco seria: uomini che combattono per le strade e sono perseguitati acerbamente dal governo, e subito dopo, adunati in un salotto a discutere ingenuamente come in un caffè, basta una semplice tenda a sveiarli alla prima che viene (Luisa Sanfelice). Sono chiamati «briganti, fanatici», e poco si dice della Sanfelice, che li rappresenta presso la mentalità «rozza» della plebe, che essa è molto amata dal popolo, il quale invece alla sua esecuzione non sa che mostrare una sconcertata meraviglia, nessuno sdegno e meno che mai dell'ira.

Di tutto il resto, diremo che gli attori appaiono insufficienti anche se mostrano della «travatura» come Niachi e Valenti, che le figure di contorno pesano sulla convenzionalità del film, e infine che ci prese un po' di melanconia perché, quando alla Solari, prima dell'esecuzione, vengono tagliati solo un pochino i capelli, tanto che le resta una capigliatura strana e nuova, pensammo alla Falconetti (la Giovanna d'Arco del film di Dreyer) che saliva al patibolo semi-rapata. (Anche questa melanconia, a proposito della serietà degli attori di ieri in confronto a quelli d'oggi).

★ ORO NERO

Italia - Produzione: *Fonovox-Fia* - Distribuzione: *E.I.A.* - Regia: *Enrico Guazzoni* - Soggetto: *Anieto Palmeri, Castellani, Lissia* - Sceneggiatura: *Pietro Lissia, Silvano Castellani* - Scenografia: *Ivo Battelli* - Operatore: *Giuseppe La Torre* - Interpreti: *Juan De Landa, Carla Candiani, Federico Benfer, Mara Landi, Elena Allueri, Giuseppe Rinaldi, Piero Pastore.*

Questo, poi, è un film «fasullo». Se è pericoloso affrontare i tranvieri, figurarsi i minatori! N'è venuta fuori un'antologia di luoghi comuni. Un soggetto da pigliare di peso per insegnare a volenterosi allievi almeno un capitolo del lungo e ponderoso volume: *Quel che non si deve fare*. Il film è una conseguenza di questo, fin troppo diluita. Falso dal primo all'ultimo fotogramma.

Tra gli attori, l'unico a posto ci è parso Piero Pastore. Abbiamo rivisto con piacere la sua maschera aperta e limpida; con piacere l'abbiamo ritrovato in panni lontana-

mente simili a quelli di Acciari che tanto gradevolmente lo rivelarono. Davvero non si capisce perché questo uomo, con le doti che ha, non abbia ancora avuto (o meglio, riavuto) il suo ruolo preciso. Per figure «proletarie», si dimostra «vero» come pochi altri. I suoi colleghi di oro nero fanno a gara nello sbagliare, perfino De Landa. Terribili, tra tutti, i due bambini, smorfiosamente condotti.

★ MELODIA SEGRETA

(Nadia) - Francia - Produzione: *Normandie* - Distribuzione: *Colosseum* - Regia: *C. Orval* - Interpreti: *Pierre Renoir, Roger Duchesne, Mireille Perrey.*

Risulta chiaro dalla visione di questa MELODIA SEGRETA che se in un film non c'è fin dall'inizio qualcosa di solido da dire, ogni scena si sgretola, mostrando palesemente la grinta sconnessa di tutto il meccanismo, e il tecnicismo che sorregge: una dentiera che s'intravede perché troppo regolare, una parrucca che non sa nascondere la sua origine perché l'attaccatura alla fronte è troppo evidente. Qui lo svolgimento smozzicato delle scene toglie ogni velo alla tecnica che l'ha generato: la scenografia tipica dei film francesi (fatta di scale, di balustrate, soffitti bassi ecc.), s'intercala a uno splendore di bianco nuovo, e quindi dà subito sull'occhio; il dialogo ricerca preziosità e bellezza in parole ed espressioni che suonano subito falso; e così via.

Insomma: se si voleva fare un film per Pierre Renoir non bastava creare una vicenda in cui ci fosse il tipo losco per eccellenza, una spia astutissima e intelligentissima, ma piuttosto creare un personaggio. In-

Chi
conser-
va questi
tagliandi, nu-
merati in rap-
porto alle tavole
fuori testo a colo-
ri, ha diritto a parteci-
pare al sorteggio di 100
premi che alla fine di ogni
anno saranno messi in palio.

fatti anche il volto espressivo di questo attore perde tutto il suo valore in mezzo alla falsità di tante situazioni, e soprattutto per l'incoerenza di tanti episodi di spionaggio, di tanti episodi drammatici. (Per esempio: l'episodio del caffè concerto, e quella scena tra Renoir e la Mireille Perrey, quando la donna, stanca di girare dappertutto per cercare del lavoro, si rifugia presso la spia che desidera impiegarla per i suoi scopi).

Ma ciò che il regista Orval ancora non ha compreso trattando la materia viva del cinema, è che il racconto non si fa meno piatto e comune, meno sciocco e inutile, inserendo delle stranissime dissolvenze, con le più svariate mascherine: a scacchi, a grata, a macchia d'olio, ecc. Questo è soltanto un ridicolo mezzo di cui a mala pena si sopporta l'impiego nei documentari e nei film d'attualità: il buon cinema sa superare a piè pari tutti questi piccoli ingredienti spettacolari.

VICE



ABBONATEVI A CINEMA

Elfie Mayrhofer (Tobis Germania film)



Alla sera: stendere uno strato sottile di Crema Detergente Kaloderma in modo che l'epidermide ne rimanga imbevuta • Quindi togliere con cura questo strato e passare un batuffolo di ovatta cosparso di Acqua per viso Kaloderma, e infine applicare un velo di Crema Kaloderma attiva.

Al mattino: tonificare nuovamente il volto ed il collo con Acqua per Viso Kaloderma e stendere uniformemente un sottilissimo strato di Crema Bianca Kaloderma.

UNA NUOVA VIA PER
UNA MAGGIOR BELLEZZA

Cosmesi
KALODERMA

KALODERMA S. I. A. MILANO

CREDITO ITALIANO

BANCA DI INTERESSE NAZIONALE

S. A. CAPITALE L. 500.000.000

RISERVA L. 128.000.000

SEDE SOCIALE: GENOVA

DIREZ. CENTRALE: MILANO

OGNI OPERAZIONE E
SERVIZIO DI BANCA

T. DA CORTE (via Tupino 35, Roma) - Ti offri di accompagnare a Cinecittà lettori di questa rubrica.

LUIGI ENRICO RASCHII (Reggiola) - La musica di REBECCA nella edizione italiana del film è stata rifatta. La pubblicazione delle Gallerie è subordinata alle esigenze dello spazio. Succede talvolta che per far posto a spettacoli di varietà o a una proiezione in più del film, vengano tagliate le pellicole o vengano aboliti per esempio i documentari. Ma perché siano presi provvedimenti, occorre che gli spettatori che si accorgono di questo o di quello, precisino il giorno, l'ora e il locale. FOLLE D'INVERNO è, mi pare, *Swing Time*. Il regista de L'ORRIBILE VERITÀ è Leo McCarey.

NINO CASDIA (Barcellona) - Le schede ciascuno le può compilare come meglio crede. Lo schema che ho dato io un tempo mi sembra naturalmente il migliore. Secondo me, ogni film dovrebbe avere la sua scheda, altrimenti poi non si può dare alcun ordine; invece sarebbe opportuno adottare, per esempio, l'ordine alfabetico. DELTA è ORAGE. Non ho visto L'UOMO CHE CERCO, comunque il nome del regista mi sembra sia Schamyl Bauman e non Schanajsa Bauman. SAN GIOVANNI DECOLATO è di Amleto Palermi.

ASIATICUS (Milano) - Sollecito immediatamente presso chi di competenza.

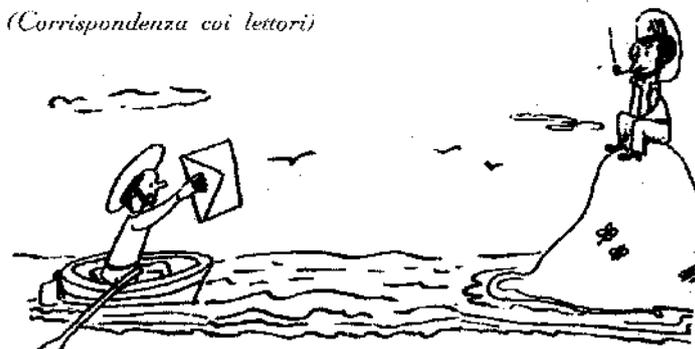
ROBERTO MILANO (Roma) Giuseppe Piloni comunica che *Contro Corrente* è una rivista di teatro cattolico, edita da « Ancora », Piazza della Trinità, Milano.

SERGIO EGIDIO SUTTO (Udine) - Sono stato alquanto tempo a meditare davanti alla pagina delle coppie del numero 144. Tu dici che la coppia alla quale assegnaresti il primo posto è la Calamai-Lombardi. E forse non hai torto. Ma che significa giudicare una coppia? Quella inquadratura non è altro che una piccola parte di un film; e il film, semmai va giudicato.

ALBERTO TESTA (Torino) - Tanti lettori mi hanno parlato come di una cosa straordinaria, della edizione di ROBIN HOOD DELL'ELDORADO, mascherato sotto il titolo LAMPI AL MESSICO. Ce ne fosse stato uno, almeno, che invece di meravigliarsi tanto o di manifestare i suoi poco giustificati entusiasmi (non dico di te che tutto sommato ritieni tale film mediocre) avesse detto il nome del noleggiatore. Sarebbe interessante stabilire le origini di questa diciamo così abusiva edizione. Ti disturba il fatto che dai successi teatrali dell'annata, e dalle riprese importanti (LA BELLA ADDORMENTATA, FEDORA, LA MORTE CIVILE) si traggano gli spunti per film. Lo stesso MILIONE che tu citi come esempio di cinema puro trae la sua origine da una operetta di Bert e Guillemand. Occorre vedere che cosa i registi hanno fatto. Chiarini, per esempio, aveva tratto semplicemente uno spunto dalla novella della Scrao o GRUVANNINO O LA MORTE, e ha fatto benissimo. Può darsi che altri segua pedissequamente un testo teatrale; ma se ispirandosi ai testi teatrali raggiungono un risultato che è comunque cinematografico, è lecito che essi si ispirino ad una commedia, che per aver ottenuto un certo successo, aiuta in partenza il successo del film. Certo è preferibile il soggetto originale. Ma non si possono stabilire regole. Per l'acquisto di copie, occorre che i film non siano più di esclusività di questa o quella casa; ovvero la casa, avendoli sfruttati adeguatamente, venda le copie al macero o eventualmente a privati o cinesche.

CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)



Un documentario sulla « Festa della Prosa » al Nuovo di Milano, potrebbe riuscire interessante. Perché non lo proponi, così come hai fatto nella tua lettera a me, all'Istituto Luce o all'Incom? HEI KUP è appunto LA BROCCA ROTTA, con Voscovec e Werich, regia di Mac Fric. Potremo parlare di ossessione quando il film verrà proiettato. Se il produttore fa tanta pubblicità, che a te pare eccessiva, significa che così ritiene opportuno.

ENRICO MOROVICHI (Fiume) - I due soggetti mi sembrano molto divertenti.

NERIO TEBANO (Koczeje) - Per l'acquisto di copie di film vedi sopra. Probabilmente la persona che tu mi credi non avrebbe la pazienza che ho io, nonché il tempo per rispondere a tutti i lettori. Vedi: sembra che non abbia il tempo per risponderti privatamente. Chiedi a qualche lettore se possa inviarti ritagli di giornali dei film: SOLE, TERRA MADRE, ASSISI, TALIO, LA TAVOLA DEI POVERI, RESURRECTION, LA SCALA, O LA BORSA O LA VITA, ACCIAIO, RAGAZZO, L'ULTIMA NEMICA, MA NON È UNA COSA SERIA, LA SIGNORA DI TUTTI.

CARLO BARSOTTI (Piacenza) - Mi risulta che il film ROSA GIALLA sia tratto da una commedia di Maurizio Jokai. Ma gli attori sono Eva Szórényi e Zoltan Greguss. Il regista Istvan György. Ma non si tratta, evidentemente della MASCHERA NERA, i cui attori sono, come tu dici, Zita Szelezcky (non Szelezczy) e Tivadar Uray. Questo film non figura in un elenco di film ungheresi dei due ultimi anni. Forse sarà precedente. Chi è però il regista? CIRCOSTANZE ATTEGUANTI è di Jean Boyer. D'accordo, che SCIANGAI non è un brutto film; certo preferibile a RAGAZZE IN PERICOLO. Ma quando avremo ancora il Pabst della TRAGEDIA DELLA MINIERA? La regia di SONATA A KREUTZER è di Veit Harlan.

D. V. (Gorizia) - Sulle fotografie mi limito a dare semplicemente un parere. E non posso fare assolutamente altro che questo.

E. DELLA SIEGA (Bastia Umbra) - Mauritz Stiller è stato sempre regista. Ha lavorato in Svezia e in America. Victor Sjöström è stato anche attore. Il film annunciato col titolo ARMONIE non è stato più realizzato, come è accaduto per molti altri.

STUDENTE DI MILANO - Sono ben lieto di esser riuscito con questa rubrica ad avvicinare elementi di valore. È una delle mie soddisfazioni. Ti auguro di poter tornare presto al lavoro.

CARLO SLAME (Orvieto) - Tra ingegneria e filosofia, c'è una certa diffe-

renza. Se tu avessi attitudini per far l'operatore, ti consiglieri ingegneria.

HELMUTH ERFURTH - HARRY LANGE (Remptendorf-Thür, Germania) - Desidero corrispondere su argomenti cinematografici con i lettori di *Cinema*.

ESTHER (Palermo) - Manda pure il riassunto, ma abbi poi pazienza. E invia il copione al concorso.

SANDRO DEL GIUDICE (Comundo Zona Militare, via Gaeta 12, Roma) - Vorresti collaborare con altri lettori specialmente di Roma per scambi di idee e eventualmente per la pubblicazione di un periodico a ciclostile.

MICHELE TURANO (via Baracca, 15, 55, n. 12, Reggio Calabria) - Vorresti una fotografia di Walt Disney. C'è qualche lettore disposto a cedertela?

CARLO ROMITI (Salerno) - A Braggia puoi scrivere presso il Teatro delle Arti.

GIUSEPPE VECCHIOLI (Macerata) - La Francia non ha partecipato alla Mostra di Venezia. Protagonista dell'acqua LERA è Rodolfo Valentino.

OSCAR PENNA (Genova) - Non mi consta che LA GRANDE ILLUSION verrà proiettato in Italia. Di quei ventisei film caturati non ho altre notizie. Io abolirei il doppiato in genere, non soltanto quello delle canzoni.

VITA PER IL CINEMA (Roma) - Ma il pubblico si è assuefatto ai film italiani, li apprezza e come! Vi sono film che ottengono un successo superiore a quello dei più rinomati americani. Certo occorre che vi sia più fantasia, più slancio, più intuito cinematografico. Tu parli del successo della VENERE CIECA. Ma catene invisibili non ti pare che abbia ottenuto un successo superiore?

G. BENITO (Tempio Pausania) - Sì; Veit Harlan. Gli arretrati costano il doppio.

ATTILIO PAGANO - Vedi risposta a Barsotti.

ACHILLE SACCONI (vicolo Generali Cantore 1-B, Treviso) - Vuoi corrispondere con i lettori. SOLTANTO UN BACIO è apparso in qualche città, mi sembra.

ANNA SEGA (Verona) - Vuoi ringraziare l'anonimo lettore genovese che ti ha inviato il fascicolo richiesto.

RAIMONDO CATTANEI (Milano) - « Uno studente » ti comunica che Gene Krupa è il miglior batterista del mondo. È da molti anni con l'orchestra Genny Goodman, insieme al quale e

al pianista Teddy Wilson ha formato il trio Benny Goodman. Perché a THE BRIDGE OF ST. LOUIS REY è stato dato il titolo LA DANZATRICE MALEDETTA? Perché così piacque ai noleggiatori, la cui mentalità è talvolta deprecabile. Film di Alfred Parker: IL PIRATA NERO, di Alfred Hitchcock (non Hichok); L'ISOLA DEL PECCATO, BLACKMAIL, CLUB DEI TRENTANOVE, TAVERNA DELLA GIAMAICA, AMORI E MISTERO, REBECCA; di Jack Conway: VIVA VILLA; di John Ford: TRADITORE, PATTUGLIA SPERDUTA, UN POPOLO MUORE, OMBRE ROSSE; di Cecil B. De Mille: I CROCIATI; di Willi Forst: ANGELI SENZA PARADISO, MASCHERATA, MATRICA TRAGICA, BEL AMI, L'OMBRA DELL'ALTRA; di Victor Fleming: LA CANZONE DEI LUPI, NEL GORGO DEL PECCATO; di Stephen Roberts: PERDIZIONE, L'UOMO CHE SPANCO MONTECARLO; di Julien Du-



Alberto Testa, affezionato lettore di 'Cinema' e assiduo di 'Capo di Buona Speranza'

VIVICI: LA BANDERA, PEL DI CAROTA, LA BELLA BRIGATA, FEPE LE MOKO, I PRIGIONIERI DEL SOGNO.

ALIDO (Cuneo) - Anche gli attori possono essere richiamati. E infatti alcuni sono richiamati. Vorresti film tratti da romanzi di Wodehouse. La prima moglie mi sembra un notevole film. In Italia si sono realizzati disegni animati a colori, una sequenza di un film a soggetto. Presto verranno anche i film interi.

ANTONIO MARCHI (via Vittorio Emanuele 57, Parma) - Vuoi notizie, da qualche lettore di Bologna, circa le case produttrici locali, per ottenere film da proiettare alle mattinate o serate del Cine-Guf. Cerchi vecchi numeri di *Cinema* dall'1 all'800 e numeri di *Bianco e Nero*.

VINCENZO MUSSO (Bari) - Non mi consta che Valenti e la Ferida siano sposati. Non ho notizie del progetto della FIGLIA DI IORIO. Volevi vedere in SONAMBULA lo stesso Bellini che in CASSA DIVA, cioè Sandro Palmieri. Evidentemente i produttori, per ragioni commerciali, hanno scelto Villa.

IL NOSTRO MO

Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

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

Proprietà letteraria riservata per i testi e per le illustrazioni. A norma dell'articolo 4 delle leggi vigenti sui diritti d'autore è espressamente fatto divieto di riprodurre articoli e illustrazioni delle riviste 'Cinema' quando non se ne citi la fonte



IN VISITA...

...il vostro elegante completo in
crespo di raion susciterà sempre
l'ammirazione della vostra ospite

ITALVISCOVA



BANCA NAZIONALE DEL LAVORO

Fondi patrimoniali della Banca e Sezioni annesse L. 852.419.239

SEDE CENTRALE: ROMA

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

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

TUTTE LE OPERAZIONI E I SERVIZI DI BANCA

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



Comm. PAOLO SOPRANI & FIGLI
CASTELFIDARDO (ANCONA)
LA PIU' ANTICA FABBRICA DI FISARMONICHE

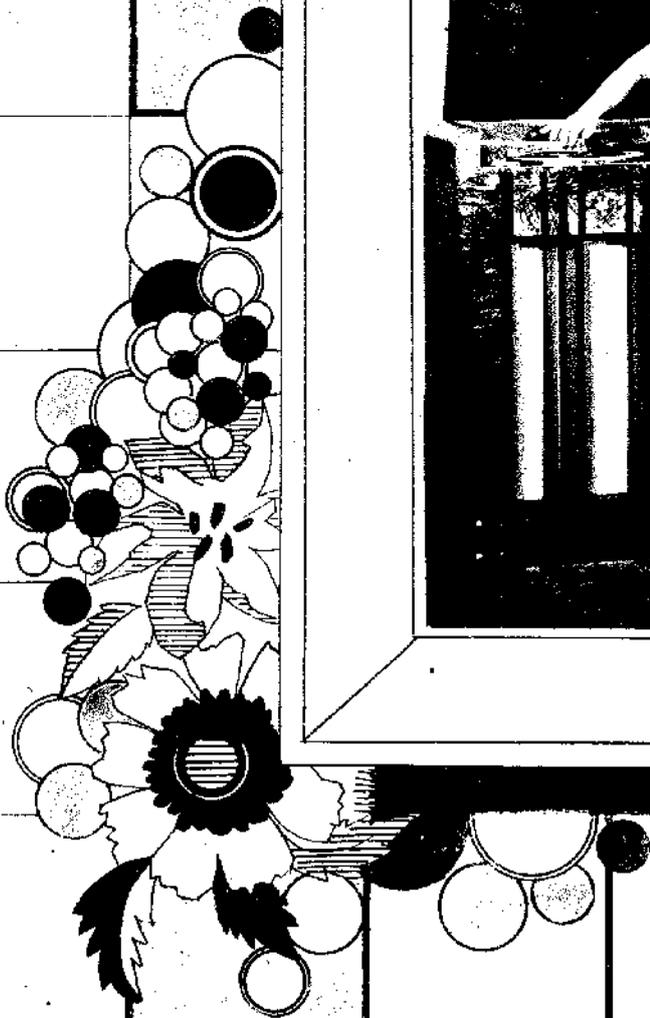
*La marca che ha reso
popolare in tutto il
mondo la fisarmonica*



olivetti studio 42



macchina per la vostra corrispondenza personale



SAFAR