

CINEMA



SPED. IN ABB. POSTALE RUFFO II

151 LIRE
2.50

10 OTT 1942 - XX



Anche un gatto può diventare un interessante soggetto fotografico. È necessario però saperlo cogliere di sorpresa, dato che difficilmente gli animali in generale si assoggettano a forti sorgenti di luce. In ogni caso è utile attirare la loro attenzione per ottenere che lo sguardo sia rivolto verso l'obiettivo ed evitare che dei movimenti troppo vivaci compromettano la riuscita della ripresa. Questa fotografia è stata ripresa con luce lampo, diaframma 11, esposizione 1/100 di secondo, con pellicola Isopan ISS.

ISOPAN ISS

$\frac{21^\circ}{10}$ DIN

AGFA FOTO S. A.

PRODOTTI FOTOGRAFICI

MILANO

Cinema



Luisa Ferida

NEL FILM "LA BELLA ADDORMENTATA"

FOTOGRAFIE GIOFFE



Cinema

QUINDICINALE DI DIVULGAZIONE

FONDATA DA ULRICO HOEPLI
Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

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

Anno VII - Vol. II - 10 ottobre 1942-XX

FASCICOLO 151

IN QUESTO NUMERO:

P. M.	Problemi tecnici	566
N.	Film per i posteri	573
ALBERTO VIVIANI	La «Santa Caterina» inedita di Giovanni Pupini	574
L. C.	Rassegna italiana	576
FABRIZIO SARAZANI	Dell'interpretazione, del pubblico e di altre cose	578
GIUSEPPE PERICE	Inizio alla nostalgia (paginone)	580
ETTORE DELLA GIOVANNÀ	Piccola cronaca svedese	582
MESTOLO	Pastore	584
RENZO ROSSIGNOLI	Scherzi sonori	587
VICÉ	Film di questi giorni	590
FIERA DELLE NOVITÀ	Il birichino di papà	593
NELLE RUBRICHE	Cinema Gira	595
G. Spinara (Segnalazione)	Edera Strizuel	597
Le programmazioni di settembre		571
Capo di Buona Speranza		594

La Redazione: R. Leone - D. Purificato

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

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

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

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

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

Manoscritti e fotografie anche non pubblicati, non si restituiscono



Laura Solari nel film 'La maschera e il volto' di Luigi Chiaralli. Produzione Kino Film - Regia di C. Mastrocinque (foto Vaselli)

ITALIA

HANNO AVUTO INIZIO...

...negli ultimi giorni, le riprese dei seguenti film: ARCOBALENO, il nuovo film-rivista di produzione Cif che verrà distribuito dall'Acti-Europa Film; STASERA VIENDE DI NUOVO diretto da Mario Mattoli, per l'Italcine, derivato da un soggetto di Luciano e Mattoli, al quale prendono parte Alida Valli, Carlo Ninchi, Antonio Gandusio, Giuditta Rissone, Tina Luttanzi; DUE CUORI FRA LE SELVE di produzione Cines, diretto da Giorgio Simonelli, interpretato da Tosò, Enrico Glori, Vera Carmi, Enzo Biliotti, Lia Orlandini, Claudio Ermelli, ecc.

È DI PROSSIMO...

...l'inizio il film LA BOKNARINA, soggetto di Tullio Gramantieri derivato da una visione di Sem Benelli, che sarà affidato alla regia di Enrico Guazzoni e interpretato da Lida Baarova. La stessa casa produttrice Eia ha attualmente in lavorazione a Parigi IL VIAGGIATORE A'OGNISSANTI derivato dal romanzo omonimo di George Simenon e che ha ad interpreti Assia Noris, Gabrielle Dorziat, Jules Berry, André Lefaur e François di, Lia Orlandini, Claudio Ermelli, ecc.

NEDA NALDI...

...dopo una parentesi non troppo felice nel campo dello spettacolo cinematografico, chiamata da Anton Giulio Bragaglia, farà parte per la prossima stagione teatrale della Compagnia del Teatro delle Arti di Roma. Cosicché rivedremo sulla scena della prosa Neda Naldi in due eccezionali lavori del teatro di O'Neil: *Il lutto si addice ad Elettra* e *Anna Christie*.

IL NUCLEO...

...dei Fascisti Universitari di Salò ha organizzato recentemente una manifestazione passoridottistica dal titolo non ore onna, durante la quale è stato proiettato il film un giorno col suono realizzato da Anglo Zane. Durante la manifestazione ha parlato sugli scopi del passo ridotto il collega Gualtiero Capella, critico cinematografico de *La Voce di Bergamo*.

DURANTE LA...

...XLI riunione della Società Italiana per il Progresso delle Scienze e del Consiglio Nazionale delle Ricerche, è stata predisposta la terza Mostra Nazionale di Cinematografia Scientifica e Didattica.

CINEMA GIRA

ca, durante la quale sono stati conferiti alcuni premi e diplomi allo scopo di incoraggiare lo sviluppo di quella cinematografia.

GERMANIA

LA DEUTSCHE KINOTECHNISCHE GESELLSCHAFT...

...insieme alla Deutsche Gesellschaft für Photographische Forschung e al Deutscher Farben Ausschuss hanno tenuto a Dresda un Congresso lavorativo per lo studio dei problemi del cinema e del colore. Tale riunione si è svolta sotto il patronato del Segretario di Stato, Leopold Gutterer, del Ministero della Cultura Popolare tedesca. Il programma della manifestazione comprendeva una serie di conferenze accompagnata dalla proiezione di film. Si sono esaminati i seguenti problemi: la riproduzione del colore nei film col sistema Agfa, la riproduzione del suono nei film a colore, i compiti concernenti i stabilimenti di copia e la tecnica di proiezione. Inoltre si sono discusse la fisiologia, la metrica e la dottrina del colore, come pure i progressi di altri campi della scienza, ciascuno dei quali ha contribuito, per la sua parte, al successo del film a colori.

GIAPPONE

LA SOCIETÀ PER...

...lo Scambio Internazionale dei Rapporti Culturali, ha pubblicato un almanacco che offre un quadro chiaro e completo della produzione cinematografica giapponese e dei metodi che ispirano tale produzione. Dalla sua lettura se ne deduce che non sarà più lontano il giorno in cui soggetti e attori del cinema giapponese saranno sottoposti ad un processo di riforma e di modernizzazione. In tal modo il film giapponese con didascalie sovrimprese e con il parlato ridotto al puro necessario (poiché il doppiaggio di attori che si esprimono e parlano in un modo così lontano dal nostro è molto difficile) potrà assicurarsi un posto notevole nel mercato internazionale. Ma modernizzare non vorrà dire svuotare e di ciò fa fede una breve prefazione che il Presidente della suddetta Società ha scritto per l'Almanacco e che fra l'altro dice: «Nell'arte cinematografica di una Nazione si rispecchiano i pensieri, gli usi e le caratteristiche di un popolo... Se il lettore è in grado di scorgere in questo libro anche soltanto una piccola parte della psicologia giapponese, sicuramente la nostra fatica non è andata perduta».

SPAGNA

IL FILM...

...HOMEROS DEL DESERTO è la prima grande opera documentaria spagnola sulla penetrazione della Spagna in Africa. Un intreccio agile, e quadri puramente informativi con episodi presi dalla vita degli ufficiali spagnoli e dei soldati mori, fanno sì che il film risulti molto interessante. Il commento musicale è del giovane maestro José Rivera; il regista è Willy Steiner.

(Il Cinema Gira cont. a pag. 571)



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 cosparsa 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

KALODERMA

KALODERMA S. I. A. MILANO

Errata corrige - La nota relativa alla copertina del N. 150 è stata erroneamente riferita al film 'Un colpo di vento', si deve intendere invece così: Dina Sassoli interprete del film 'Colpi di timone' di produzione Lux, diretto da Gennaro Righelli

PROBLEMI TECNICI

Dal 16 al 35 mm.

UN nuovo processo d'ingrandimento dei film da 16 mm. in 35 mm. è stato messo a punto da Maurice Richard e la prima applicazione si effettuerà sul film LA TERRA QUI RENAIT, presentato a Parigi alla Esposizione della Francia Europa e in provincia dalla CAROVANA della stessa Esposizione.

Il processo è fondato nello stesso tempo su un'apparato ottico da copia e su un insieme di processi, gli uni originali, e gli altri già conosciuti, ma sviluppati e perfezionati. Maurice Richard s'è trovato alle prese con il problema dell'ingrandimento del formato 16 mm. in 35 mm. in Marocco, ove egli è stato, per molti anni, l'operatore della Società Cinéophone. Questa Società girava in Marocco, direttamente sul 16 mm., dei documentari di attualità, dei film di propaganda ed educativi destinati soprattutto agli indigeni e realizzati per il Protettorato per mezzo di un attrezzatura completa di cui faceva parte anche un autocarro sonoro. La diffusione è stata assicurata da più cinematografi, attrezzati per il 16

mm., a Fez, Casablanca, Rabat e in diverse aule scolastiche.

Sopraggiunta la guerra, l'autorità militare requisì le Società estendendo e potenziandone l'attività. Delle squadre volanti, inoltre, presentavano questi film anche nell'interno; si sono contati fino a quattromila arabi davanti allo schermo. Ma per allargare le possibilità di diffusione di questi film educativi e di attualità, la Cinéophone aveva avuto l'idea di procedere ad un ingrandimento in 35 mm. al fine di aprire loro delle nuove possibilità di programmazione.

I processi allora esistenti portavano il prezzo alla cifra proibitiva di 50 franchi al metro.

Maurice Richard cominciò i suoi studi, le riprese dopo l'armistizio, e perfezionò un apparato ottico da copia, la cui essenziale particolarità è quella di essere espressamente concepito e costruito secondo un triplice punto di vista ottico — intensità, luminosità e velocità — per il lavoro speciale dell'ingrandimento da 16 a 35 mm.. I primi risultati rimontano al dicembre del 1941. La macchina permette l'ingrandi-

mento del 16 mm. in modo soddisfacente, sia del negativo che del positivo. Il suo merito è di assicurare la migliore limpidezza dell'immagine; essa elimina notevolmente la grana.

I risultati decisamente interessanti ottenuti da Maurice Richard tendono, non solamente alla felice concezione del suo apparato ottico da copia, ma anche alla profonda conoscenza del formato 16 mm. e delle sue diverse tecniche.

Le conseguenze pratiche dei processi sono importanti e suscettibili di grande sviluppo. Nell'ora attuale, il cineasta che possiede un film da 16 mm. non può tirarne più di quattro o cinque copie. Egli potrà invece fare eseguire una matrice negativa del formato di 35 mm. che permetterà l'edizione illimitata dei suoi film. Permettendo l'impiego « provvisorio » della pellicola da 16 mm., il procedimento assicura delle importanti economie di pellicola normale, rappresentate, in superficie, da un rapporto 5-1. Particolarmente nel caso di attualità il procedimento offre un interesse considerevole. La ripresa si può effettuare col 16 mm. per poi procedere all'ingrandimento di una matrice nel formato normale, sulla quale si effettueranno i diversi lavori e le diverse edizioni.

Gli stessi vantaggi li troviamo nelle riprese difficili o esigenti grandi

precauzioni: quali le riprese di gare sportive che comportano grande sciupio di pellicola. Nelle riprese di grandi viaggi o di spedizioni difficili, l'impiego di una macchina da 16 mm. semplifica pure considerevolmente il problema dell'equipaggiamento (ingombro e peso). Un servizio cinematografico in bicicletta, per esempio, è pressoché impossibile effettuarlo con una macchina a passo normale, ma diviene invece realizzabile con una macchina da 16 mm.

L'ingrandimento, effettuato in seguito, dà praticamente dei risultati sicuri e di qualità pressapoco equivalente a quelli della ripresa normale.

Tutti i lavori di laboratorio di sonorizzazione, etc., vengono effettuati sull'ingrandimento. Evidentemente questo sistema esige in origine, bellissime qualità di ripresa, come una messa a punto esatta della macchina e uno studio preciso degli obiettivi. Si sa, in effetto, che il procedimento dell'inversione esige una messa a punto ottica al centesimo di millimetro. D'altra parte, l'ulteriore ingrandimento accentua tutte le imperfezioni della fotografia. In questo campo, la grande conoscenza delle diverse tecniche del 16 mm. che Maurice Richard possiede, potrà aiutare gli operatori ad ottenere la desiderata perfezione.

P. M.

L'UOMO DALLA CROCE

Soggetto e supervisione di Asvero Gravelli

Interpreti:
Un gruppo di combattenti del fronte russo

Reg.: **Roberto Rossellini**

Prod.: **Continentalcine**

Esclusività:










EDERA STRITZEL

UN giorno, tra le molte altre, sono giunte al « Nostromo » alcune fotografie — eseguite con un certo criterio: pose diverse, diversi abiti — di una giovinetta: Edera Stritzel. Di origine germanica, Edera Stritzel è nata a Trieste, e vive attualmente a Milano dove frequenta il liceo. Diciottenne, e quasi al termine dei suoi studi, manifesta l'intenzione di dedicarsi al cinema, e chiede consiglio. Una dozzina di fotografie — dalle quali ne scegliamo due — possono dire, se non altro, le buone intenzioni: non pretesa divistica, non desiderio di esibizionismo, ma semplicemente indicazioni di quelle attitudini fisiche, che costituiscono un primo passo per la carriera di un'attrice. Ecco perchè, come già s'è fatto per altri e per altre, pubblichiamo le fotografie di Ede-

ra Stritzel, non senza averle consigliato, intanto, di completare i suoi studi, di far domanda di ammissione al Centro Sperimentale. Una preparazione più completa non può che giovarle, affinando le qualità che dimostra possedere.

G. SPINARA



BANCA NAZIONALE DEL LAVORO

Fondi patrimoniali della Banca e Sezioni annesse L. 1.015.000.000

SEDE CENTRALE: ROMA

150 DIPENDENZE IN ITALIA, IN ALBANIA E NELLE ISOLE JONIE
FILIALE IN MADRID: fondo di dotazione Ptas. 50.000.000
DELEGAZIONI A BARCELLONA E MALAGA

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

TUTTE LE OPERAZIONI E I SERVIZI DI BANCA

CREDITO AGRARIO
CREDITO FONDARIO
CREDITO PESCHERECCIO
CREDITO CINEMATOGRAFICO
CREDITO ALBERGHIERO E TURISTICO



La Lux Film presenta:



QUELLI DELLA MONTAGNA

Film di produzione Api-LUX,
derivato dal soggetto della me-
daglia d'oro CINO BETRONE,
interpretato da: AMEDEO
NAZZARI, MARIELLA LOTTI,
MARIO FERRARI - Regia di
ALDO VERGANO con la su-
pervisione di ALESSANDRO
BLASETTI - Distribuzione: LUX

VOI FOTOGRAFATE NOI PUBBLICHIAMO



① La composizione di FRANCO CHERUBINI si intitola *Solitudine*. Senza voler discutere questa concezione piuttosto orgiastica della solitudine, facciamo subito alcuni appunti di carattere tecnico. La composizione, pur senza essere molto ordinata, è abbastanza accorta ed avrebbe potuto dare buoni risultati se riuscisse più immediata la com-

apertura ad una luminosità di poco minore e non giustificare in ogni modo un così energico intervento. Con piccoli valori del diametro del diaframma si cade invece in ben più importanti fenomeni (di frazione) da compromettere veramente la nitidezza dell'immagine.



② DANIELE ANTONIONI di Pordenone vuole un giudizio su questa istantanea. In essa palazzo, marciapiede, disegni curiosi formano altrettante linee di una composizione convergente. Il tempo coperto, con la sua luce fredda e diffusa, ha contribuito all'effetto, creando strani ed interessanti contrasti di nero e bianco. Ottima anche la « pestosità » dell'immagine che pur sembrando ottenuta con schermi diffusori o analoghi artifici, è invece esclusivamente da attribuire alle caratteristiche dell'ottica impiegata (Triotor Zeiss). Sarebbe stato possibile migliorare l'inquadratura, togliendo in sede di ingrandimento tutta la parte retrostante ai curiosi e portando così il fotogramma alla forma rettangolare verticale.

prensibilità di alcuni elementi. L'esagerato contrasto, infatti, dovuto all'illuminazione ed alla caratteristica della pellicola adoperata (la Isopan FF da 1/10 DIN) ci fa perdere molti particolari del quadro. Sfugge ad esempio ad un primo esame, il cristallo nero che fa da piano al tavolo, mentre gli oggetti che sono al di sopra di esso, spesso si confondono con le loro immagini riflesse.

Ottima la nitidezza dai primi piani al fondo, ottenuta con una conveniente chiusura del diaframma. Non siamo però d'accordo con l'autore quando ci avverte che, oltre ad ottenere una buona profondità di campo, egli è riuscito, con l'uso del diaframma, a guadagnare in incisione. Con obiettivi così corretti come quello adoperato (Elmar Leitz), non crediamo che esistano tali importanti residui d'aberrazione, da motivare quella preoccupazione. Del resto, anche una qualsiasi residua traccia d'aberrazione sferica (la più difficile a correggersi) potrebbe solo spostare il punto di massima nitidezza dalla piena



③ Assai fresca questa istantanea del prof. BERLANGIONI AIMO di Firenze. L'illuminazione, particolarmente curata, radendo di taglio la figura della fanciulla, crea delicati e semplici effetti. Grazioso e spontaneo anche l'atteggiamento del soggetto.

L'uso del filtro giallo, rendendo grigio il cielo, avrebbe evitato in alcuni punti (in prossimità, ad esempio, della camicetta bianca) la mancanza della linea di separazione tra il fondo ed il soggetto e la conseguente locale perdita di profilo e di rilievo.



è secondo le due diagonali del quadrato: una prima diagonale è formata dalle rotaie, mentre una seconda, assai più marcata, segue la linea semaforo, garitta, pali telegrafici, vagoni sul fou-

do. All'incrocio ed al centro il motivo del treno. Tecnicamente la foto, nitidissima fino ai particolari più lontani, non presenta errori. Ottima la traspa-

(segue a pag. 570)



*Il più bel dono
della natura*

è costituito dai denti bianchi e sani. Osservate quanti uomini ancora trascurano la cura dei denti. Per contrasto, rileverete come sorprende un bocca fresca, coi denti bianchi e ben curati. Milioni di uomini usano tutti i giorni Chlorodont. Questa è la migliore prova della bontà di tale pasta dentifricia.

pasta dentifricia
Chlorodont
sviluppa ossigeno

(Continuazione da pag. 669)

venza delle ombre e ben graduata la prospettiva aerea.

⑤ Aderendo all'invito contenuto sull'ultima pagina fotografica, Hensen Paoletti di Roma, invia questo fotogramma di una pellicola di 16 mm., da lui stesso girata. Non conosciamo, non avendolo l'autore indicato, il carattere della scena e non possiamo quindi dare un giudizio estetico. Dai dati tecnici sappiamo che l'illuminazione della scena fu ottenuta con l'uso misto di luce naturale e luce artificiale, e, più precisamente, il controluce utilizzando una finestra sul fondo (responsabile dell'alone ben visibile) e la luce da destra con una lampada da 100 watt. Questi dati danno immediatamente, tenendo presente il diaframma portato a 11/2, il sospetto di una illuminazione insufficiente. È infatti evidente nell'immagine la sottoesposizione, causa del fortissimo contrasto che fa perdere ogni mezza tinta, sia sulle zone più illuminate, come in quelle scure. La pellicola CSS invertibile richiede, nell'esporre, molta attenzione.

La sproporzione e la deformazione delle mani, dell'attore di fronte, sono da attribuire alla corta distanza focale dell'obiettivo rispetto alla scelta del punto di presa.



⑥ Semplice, ma tecnicamente esatta, questa foto di G. M. di Prato. Non siamo dei fanatici della tecnica, che consideriamo semplicemente un mezzo per arrivare all'opera, ma dobbiamo insistere sul fatto che se molti dilettanti, prima di sbizzarrirsi in tanti pretenziosi funambolismi, cercassero di apprendere le cose fondamentali del mestiere, arriverebbero certamente anche ad una qualità estetica migliore e meno sporadica.

MARIO CALZINI

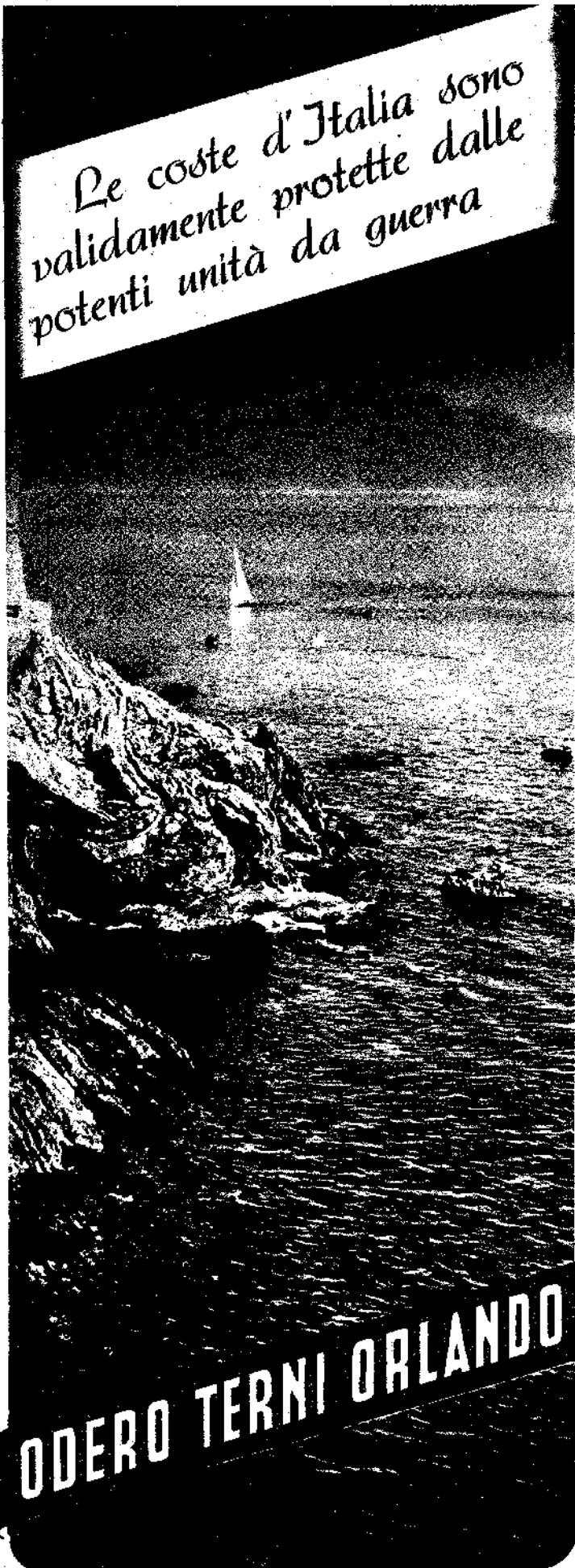
"Cinema" si rivolge a tutti coloro che possiedono una macchina fotografica: se avete fatto una fotografia che vi sembra ben riuscita, mandatecela; se qualche fotografia vostra denuncia un difetto che non sapete spiegare o che non sapete evitare, mandatecela! Scaglieranno e discuteranno le fotografie più belle o più istruttive. Le fotografie si pubblicano col nome dell'autore, oppure anche senza nome o con pseudonimo, a seconda del desiderio del mittente. Nessun limite di numero all'invio delle fotografie: più ne giungono, maggiore è la possibilità che se ne pubblichi qualcuna. A largo di ogni fotografia scrivete il vostro nome e indirizzo, indicate il soggetto della fotografia stessa e aggiungete i dati tecnici. Per esempio: Giovanni Veleri, Roma; "Le fontane di Villa d'Este a Tivoli"; meglio, ora il, piena luce; apparecchio Leica con obiettivo Elmer 1:3.5; foc. 5 centimetri; diaframma 9; esposizione 1/100 di secondo; schermo giallo chiaro; pellicola Ferrania ultrasensibile 24 Sch.; formato del negativo: 24 per 36 millimetri. Le fotografie, stampate possibilmente su carta lucida, vanno spedite alla Redazione di "Cinema" (Pagina fotografica), Roma, Piazza della Pilotta, 3.



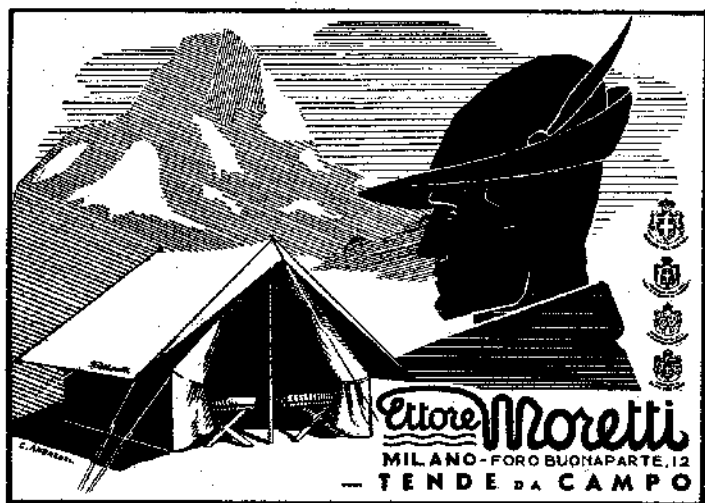
Comm. PAOLO SOPRANI & FIGLI
CASTELFIDARDO (ANCONA)
LA PIÙ ANTICA FABBRICA DI FISARMONICHE

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

Le coste d'Italia sono validamente protette dalle potenti unità da guerra



ODERO TERNI ORLANDO



PROGRAMMAZIONI DI SETTEMBRE

A ROMA

Avanti c'è posto	Supercinema	15
La Venere cieca	Barberini	13
Il trapezio della morte	Moderno (A)	8
Oro fiero	Moderno (A)	8
La signorina	Giardino	7
La signorina	Quattro Fontane	7
Primavera mortale	Moderno (B)	7
L'anima che torna	Supercinema	7
Mas	Corso	7
Luisa Sanfelice	Corso	7
Gioco pericoloso	Barberini	7
La principessa del sogno	Barberini	6
Appuntamento alle 5	Giardino	6
Appuntamento alle 5	Quattro Fontane	6
Melodiu segreta	Moderno (A)	6
Wally dell'avvoltoio	Corso	5
Rivelazione	Corso	5
Finalmente	Moderno (B)	5
Ragazze da marito	Moderno (B)	4
Tre ragazze viennesi	Barberini	3

A MILANO

Orizzonte di sangue	Astra	15
La Venere cieca	Odcon	13
Margherita fra i tre	Astra	8
Cercasi bionda bella presenza	Ambasciatori	7
La principessa del sogno	Astra	7
La signorina	Ambasciatori	7
La vita continua	Ambasciatori	7
Le vie del cuore	Astra	7
Avventura di una notte	Ambasciatori	6
La strada del ritorno	Eden-Filo	5
Perdizione	Odeon	5
La fanciulla dell'altra riva	Ambasciatori	5
Treno di lusso	Ambasciatori	3

CINA

L'INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA...

...il cui sviluppo era prima soffocato dall'invasione concorrenza del film americano, mostra una favorevole ripresa dall'inizio della guerra in Asia. Da quando i film di Hollywood non giungono più in Cina, il Governo di Nanchino, a cui stanno a cuore i problemi dell'educazione popolare, nei riguardi del cinema, è riuscito a richiamare l'interesse del pubblico sul film nazionale. Per questo scopo il Governo si serve anzitutto della «China Film Company» che è il più grande consorzio cinematografico della Cina nazionalista. Per mettere in grado il Consorzio di svi-

luppare ulteriormente la sua produzione sfruttando le attuali favorevoli condizioni, è stato deciso, con l'approvazione del Governo, un notevole aumento di capitali.

È ORMAI PROSSIMO...

...l'inizio della lavorazione del grande film cinese LA GUERRA DELL'OPPIO. L'importante realizzazione, il cui preventivo si aggira sul milione di dollari cinesi, è dovuta alla Corporazione cinematografica della Cina, i cui stabilimenti sono in comune con la Corporazione mancese.

Come è noto, quando nel 1839 il Governo cinese si permise di sequestrare alcune casse di oppio inviate dai britan-

nici, l'Inghilterra si dichiarò colpita nella sua dignità e allineò i suoi cannoni contro i cinesi. La guerra dell'oppio si concluse nel 1842 con il trattato di Nanchino.

I cinesi fanno bene quindi a rievocare il tragico episodio di un secolo fa ed a celebrare con una degna opera cinematografica la perdita e la indicibile prepotenza di coloro che furono i loro oppressori e che oggi hanno la spudoratezza di cantare, con la voce di Rossini, il cantico della libertà e della fraternità.

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.



Incontro di assi: il pugile Roberto Proietti in amichevole conversazione con Massimo Girotti

LA POLIZZA A "TERMINE FISSO COMBINATO" DELL'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI

la speciale utilità dell'assicurazione a «Termine fisso combinato» è chiaramente dimostrata dal seguente

ESEMPIO PRATICO

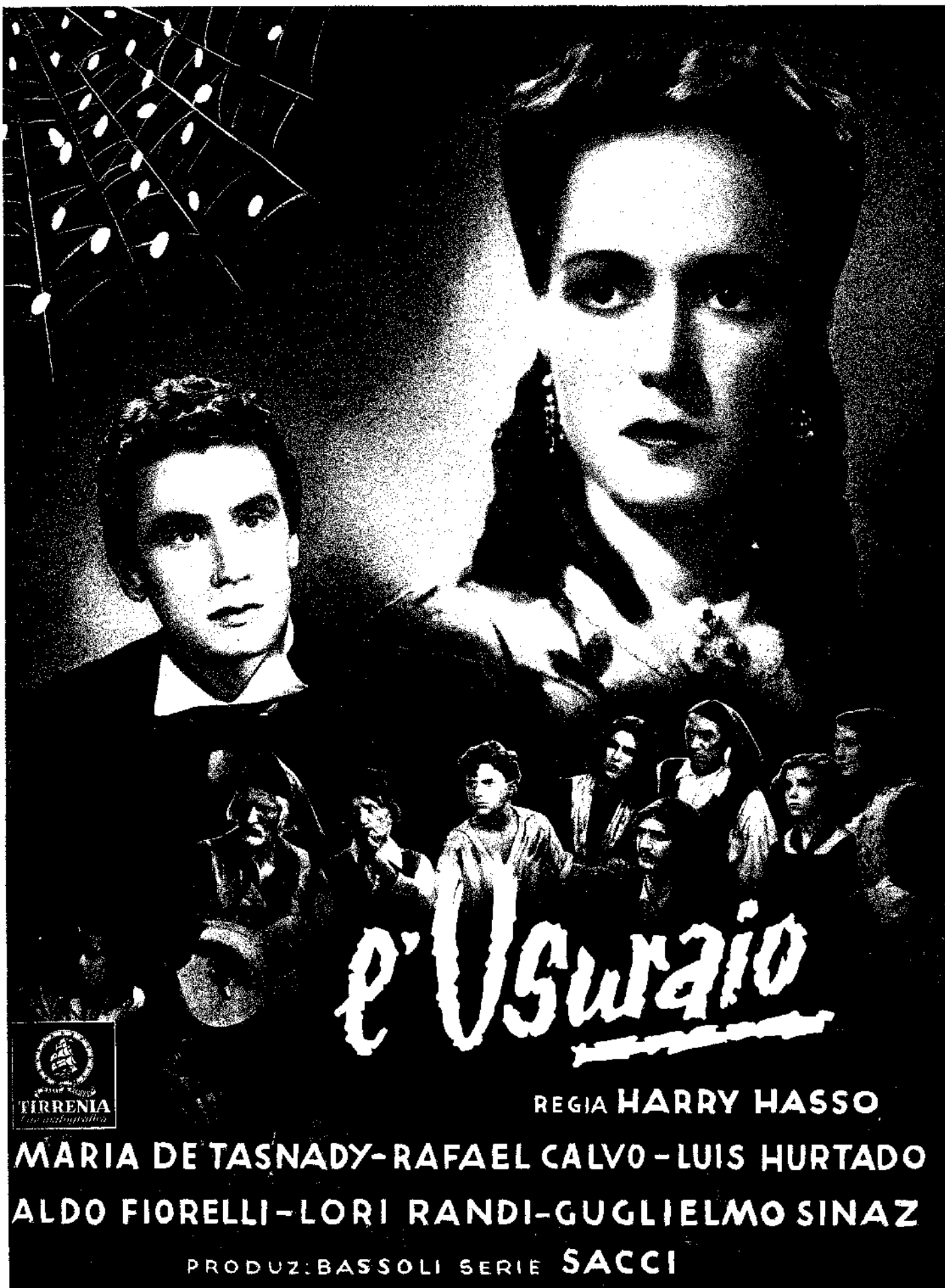
Un commerciante dell'età di 36 anni intende assicurare ad un suo figlio, che attualmente è in tenera età, un capitale di L. 100.000, affinché egli possa, fra 20 anni, sviluppare in proprio l'azienda paterna.

Ma il detto commerciante intende anche che parte del suo risparmio sia utilizzato, in caso di sua morte prematura, a sostegno di tutta la sua famiglia e quindi stipula con l'Istituto Nazionale delle Assicurazioni un contratto a «Termine fisso combinato», col quale egli ha la certezza: a) che dopo 20 anni, sia egli in vita o no, suo figlio percepirà dall'Istituto Nazionale delle Assicurazioni la somma di L. 100.000; b) che inoltre, in caso di sua morte durante il periodo di durata del contratto, l'Istituto corrisponderà immediatamente agli aventi diritto la somma di L. 10.000, somma che potrà servire alle spese più urgenti; c) che per di più, dalla sua morte fino alla scadenza dei 20 anni, l'Istituto corrisponderà agli aventi diritto una rendita annua di L. 10.000 pagabile anticipatamente a ciascun anniversario della polizza a partire da quello immediatamente successivo alla morte e fino alla scadenza del contratto, epoca in cui sarà, come sopra accennato, pagato l'intero capitale assicurato di L. 100.000.

Il premio annuo che — nel caso contemplato — il commerciante dovrà pagare, al massimo per 20 anni o sino alla sua morte, sarà di L. 4.785, riducibili in relazione alla quota di utili assegnata in partecipazione agli assicurati.

PER INFORMAZIONI E CHIARIMENTI RIVOLGERSI ALLE AGENZIE DELL'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI

(26)



10 OTTORRE

1 9 4 2

XX

Cinema

151

FILM PER I POSTERI

SIAMO in grado di annunciare che il « Museo del Cinema », di cui demmo notizia or è qualche tempo, verrà quanto prima istituito in Roma, auspice il nostro Direttore Vittorio Mussolini.

Donato all'Italia da Dante Vannucchi, il « Museo » che sarà, come dicemmo, intitolato a Ricciotto Canudo, avrà una sede degna della sua importanza e costituirà una pregevole raccolta di rari cimeli cinematografici, dal Fenatiscopio di Plateau (1832), agli autografi di Emil Cohl, dal Prassinoscopio di Reynaud (1878) allo scenario de LA FEMME DE NULLE PART con annotazioni autografe di Louis Delluc, dal Cineorama di Lumière (1893) alle collezioni complete di molti dei più importanti periodici cinematografici di ogni nazione.

Sarà senza dubbio, questo, un importantissimo avvenimento cinematografico che non mancherà di suscitare una vasta eco internazionale, così come fu oggetto di unanimi consensi e di favorevoli commenti, anche all'estero, l'annuncio primo della sua istituzione. Gli studiosi e gli appassionati avranno a disposizione un materiale prezioso per le proprie ricerche, la cultura cinematografica in genere se ne avvantaggerà notevolmente, e il cinema, alla stregua delle attività umane più proficue e degne, avrà una sua documentazione storica, un luogo dedicato alle sue memorie.

Ma più che sul Museo in blocco, più che su questa ricca raccolta di cimeli, di cui altri ha parlato in queste pagine, noi abbiamo fatto ritorno su questo argomento per soffermarci un istante a considerare una parte di esso, un suo aspetto, una sua branca, destinata a vivere di vita autonoma, per una necessità sempre continua di arricchire il proprio patrimonio: intendo dire della cineteca.

Cinema, nell'idea di impegnare ogni propria cura per il massimo incremento possibile di questa branca del Museo, conscia della funzione storica, culturale e educativa d'una cineteca che sia basata su un'intelligente scelta delle opere che la costituiscono,

rivolge qui gli occhi a questo problema e lo indica agli organi competenti perchè pongano in esso tutta l'attenzione necessaria. Composta già di un nucleo di film di indiscutibili qualità artistiche, sulla via di arricchirsi di altre pregevoli opere miracolosamente sfuggite al macero, si tratterebbe in definitiva di accrescerne continuamente il patrimonio con l'apporto continuo di nuovi film che risultassero degni di rimanere a significare le tappe via via percorse.

In un momento in cui il cinema occupa in larga misura i problemi culturali e artistici delle varie nazioni, a noi sembra opportuno raccogliere quante più opere è possibile per una vasta antologia cinematografica destinata agli studiosi.

È la cultura che ha sempre costituito la base per ogni miglioramento, è l'altrui esperienza e anche la conoscenza degli altrui errori che spiana le vie di ogni arte.

E se crediamo, come crediamo, nel cinema, se i suoi problemi sono tra i nostri più vivi d'ogni giorno, non possiamo non auspicare una sempre maggiore serietà d'intenti nei riguardi di esso.

Se ogni arte ha i suoi luoghi di studi che si chiamano gallerie, musei, biblioteche, ecc., perchè il cinema, solo il cinema, dovrebbe esserne privo?

Gli spettacoli retrospettivi dei Cineguf hanno insegnato che il pubblico (e per pubblico intendiamo tutta la gente che ama il cinema) si interessa delle opere ormai riconosciute valide e significative da un punto di vista storico; quasi in ogni città d'Italia si è palesato un chiaro interesse per simili forme di spettacolo: le generazioni nuove, che vedono nel cinema la loro strada, reclamano una cultura cinematografica. Perchè, allora, non andare incontro a un tale pubblico? Perchè non agevolare un tale fervore di studi?

Naturalmente, affinchè la cosa avvenga nel più ordinato e intelligente dei modi, è necessario studiarla e attuarla con criterio e serenità.

Intanto a noi sembrerebbe opportuno fare sì che la cineteca del *Centro Sperimentale di Cinematografia* venisse a integrare quella del Museo del Cinema e che le altre cineteche pubbliche e private contribuissero nel più largo dei modi alla raccolta, in un unico centro di studi, dei vari film ancora sparsi qua e là senza alcuna prospettiva, di uno sfruttamento vasto e razionale.

Formare, insomma, un'unica cineteca in tutta Italia, col compito della conservazione delle opere e della diffusione della cultura cinematografica e organizzare quindi su nuove basi, con migliori criteri e maggiore logica, quegli spettacoli retrospettivi che da qualche tempo danno l'impressione di essere un po' improvvisati e confusi.

Per la salvaguardia e l'inclusione nel Museo delle opere future che via via venissero ad avere requisiti per entrare in questa raccolta organizzata a documentazione dei valori cinematografici raggiunti nei vari tempi, vorremmo proporre una commissione permanente, sul tipo di quella esistente presso la « National Film Library », incaricata di selezionare nel blocco della produzione nostra e straniera quei rari film che per un qualunque merito venissero riconosciuti degni di restare, o comunque utili a uno studio. Intanto come primo materiale da passare al vaglio di detta commissione potrebbe servire quello, senza dubbio prezioso, delle « molte dozzine di recenti film americani rinvenuti nella stiva di un certo piroscafo », a proposito dei quali lo stesso Ministro Pavolini ebbe a confessare trattarsi di opere « di livello tecnico alto, altissimo, e qualche volta sorprendente ». Chi può accusarci di dir cose che non hanno senso e meno ancora di proporre cose che non vadano a tutto vantaggio del cinema in genere e di quello nazionale in particolare?

In un momento in cui si è deciso di fare un testo unico delle leggi riguardanti il cinematografico, non sembri inopportuno suggerire questi provvedimenti che nel modo più semplice e diretto possono giovare agli studiosi del cinema.

N.

GIOVANNI PAPINI

SANTA CATERINA DA SIENA

SOGGETTO CINEMATOGRAFICO

*Bozze di stampa
da valere come manoscritto*

*Esemplare riservato
ad Alberto V.iani
Giovanni Papini
Roma
Novembre
1936*

FIRENZE
AGOSTO 1936 - XIV

La "Santa Caterina" inedita di Giovanni Papini

Nel 1936 Giovanni Papini si avvicinò per la prima volta al cinematografo scrivendo un soggetto sulla vita di Santa Caterina da Siena.

Il testo completo risultò di cinquantasette pagine a stampa in ottavo grande, presentato in « bozze di stampa da servire come manoscritto » e non fu mai naturalmente diffuso tra il pubblico. La tiratura di questo soggetto in bozze fu limitatissima e crediamo che non superasse i sei esemplari.

Ma come era giunto Papini, dopo tante opere definitive, a formarsi una concezione cinematografica dell'arte? È difficile dirlo; però la sua risoluzione di collaborare alla nascita di un film nacque di certo dal desiderio della nuova esperienza così piena di misteri, specie per uno scrittore come lui abituato da troppo tempo a concepire la sua creazione sotto l'aspetto cerebrale e grafico. Papini, ad ogni modo, era persuaso che rivolgere di tanto in tanto la sua attività al cinematografo gli avrebbe giovato grandemente per renderlo più consapevole dello sviluppo concreto della vita umana, dell'importanza decisiva dell'azione esteriore anche in certe vicende spirituali, e fargli sentire le forme della esistenza in più diretto contatto con l'anima popolare.

Inoltre, per lui cattolico, c'era la convinzione che l'Apologetica moderna deve servirsi a preferenza di quelle moderne invenzioni che troppo spesso sono usate per il male. Si capisce che, nei riguardi di Santa Caterina, Papini non credeva che il suo film avrebbe potuto sostituire la lettura delle sue *Lettere* e del suo *Dialogo*, ma poteva invece attirare qualche anima a quelle letture e perciò accrescere la conoscenza e l'ammirazione per la santità che, a parer suo, è e sarà sempre uno dei principali stimoli alle conversioni.

Anche la scelta di Caterina come protagonista del suo soggetto ha una ragione tutt'altro che esteriore, poichè a Papini parve che la Vergine di Fontebranda avesse avuto, più di ogni altra Santa italiana, una vita non puramente contemplativa e segreta, ma tale invece da potersi tradurre in azione drammatica anche per il fatto che essa fu mescolata a importanti avvenimenti politici, si trovò in contrasto con papi e con principi, fu esposta all'ira popolare e trascorse gli ultimi anni del suo pellegrinaggio sulla terra in una delle epoche più fortunate e tumultuose del '300. Il soggetto di Papini rappresenta una vita completa della Santa nel suo doppio aspetto interiore ed esteriore, apostolico e politico, mistico e pratico. Naturalmente, i fatti della vita sono trascelti e fra questi vanno comprese le visioni dove lo spirituale è tradotto o è traducibile in azioni evidenti e direttamente apprensibili. Non di meno nulla è trascurato di quanto possa servire a far comprendere quale fosse la sorgente interna e soprannaturale della visibile grandezza della Santa.

La concezione cinematografica di Giovanni Papini è rigorosamente storica, perchè si ispira a quella universalmente accettata quale risulta dalla *Vita* scritta da Fra' Raimondo da Capua, dalle *Lettere* della Santa e dei suoi discepoli e da altri documenti del tempo. Soltanto in due punti della visione, Papini è stato indotto a scostarsi dalla precisione storica: nell'episodio dove si assiste all'incontro di Caterina col feroce condottiero inglese Giovanni Acuto e in quello dei tumulti romani contro il Papa Urbano VI. Ma tutti e due gli episodi hanno il loro fondamento nella verità storica: è vero, infatti, che la Santa si rivolse all'inglese per indurlo a lasciare l'Italia e a rivolgere le sue armi contro i Saracini di Terrasanta, ed è vero che ci furono gravi disordini a Roma contro il Pontefice in seguito al grande scisma. Papini ha immaginato che Caterina invece di rivolgersi con una lettera all'Acuto si recasse al campo del condottiero che era vicino a Pisa dov'ella dimorava in quel tempo; e ha supposto che la Santa si trovasse negli ultimi tempi della sua vita in mezzo ad una moltitudine di malintenzionati e che riuscisse con le sue parole di fuoco a disperderli.

Si tratta, dunque, di leggere deformazioni, efficaci e poetiche, recate alla verità storica e non di vere fantasie aggiunte per capriccio o per sfoggio. Anzi può darsi benissimo che la Santa recasse di persona all'Acuto la sua lettera esortativa, mossa in ciò da uno spirito di umiliazione in perfetto accordo con la santità.

In tutto il resto, il film segue fedelmente, sia nell'ordine cronologico che nella identità dei personaggi e nello svolgimento delle scene, la verità storica quale è oggi possibile conoscere attraverso le testimonianze dei contemporanei e gli scritti autentici della Santa.

Papini vide la SANTA CATERINA attraverso il copione cinematografica, la finzione del teatro di posa e l'attrice che avrebbe dovuto impersonarla, con tutte quelle necessarie deformazioni alle quali deve assoggettarsi chiunque si accinga a scrivere la storia di un eroe della fede o del pensiero o dell'azione. Perchè è impossibile, anche per uno scrittore di genio, riprodurre nella loro

autentica realtà ogni tratto dell'anima e della vita di una creatura fuori dell'ordinario e che conosciamo solo attraverso documenti sempre incompleti e che si prestano a dubbi e a interpretazioni discordanti.

Papini si accinse a scrivere SANTA CATERINA quasi allo stesso modo con cui avrebbe composto su di lei un libro, e non dimenticò né trascurò nulla di ciò che forma la sua fondamentale essenza e la natura particolare del suo spirito e del suo destino.

Naturalmente, nelle bozze del soggetto lo scrittore ci appare più sobrio di notizie e di commenti che non in una biografia destinata alla lettura, e ha dato risalto a quegli episodi più agevolmente adatti per essere compresi dagli occhi e non soltanto dalla intuizione e dalla riflessione. Ma di questi episodi, diciamo così, visibili e spettacolari, nella vita di Caterina ce ne sono in tale e tanta abbondanza, da non aver bisogno di ricorrere alla fantasia.

Il soggetto, come avverte il titolo del nostro scritto, non fu mai girato, e una delle ragioni principali consistette, forse, nelle singolari difficoltà incontrate per gli accordi sulla attrice che impersonasse la Santa. Si capisce che la interprete non poteva essere una santa, ma d'altra parte appariva assurdo — e lo appare tutt'ora — chiedere alla protagonista dell'azione cinematografica



Giovanni Papini e Alberto Viviani a Firenze nel marzo del 1942

di possedere le qualità e le virtù o i vizi del personaggio da rappresentare. La santità è indubbiamente più difficile a esprimersi con la sola arte, ma Papini aveva grandi speranze di poter trovare in Italia (e alla italianità della attrice ci teneva in sommo grado) una giovane degna di comprendere, di sentire e di amare l'altezza spirituale della Grande senese.

Ma l'attrice non fu trovata; altre ragioni, poi, intervennero per far sì che il film rimanesse per troppo tempo nello stato di preparazione, finché l'idea della lavorazione tramontò.

Il film è concepito con una esperienza cinematografica che può stupire tecnici e specialisti. Il copione ha principio con una serie di avvertimenti pratici ed estetici per servire a spianare di molto la strada a coloro che avrebbero dovuto realizzare il soggetto, e di singolare importanza appare la trama definita in ogni sua parte e non contenuta in poche pagine schematiche. Seguono poi alcuni paragrafi sul carattere di Caterina.

La trama è divisa in tre parti così intitolate: 1) *La fuga dal mondo*; 2) *Il ritorno al mondo*; 3) *La vittoria sul mondo*; e vogliono significare che il primo periodo della vita di Caterina è dominato dall'asceti, il secondo dalla carità, e il terzo che si inizia col trionfo sugli uomini e finisce col trionfo sul corpo che l'anima può finalmente abbandonare.

Sei anni sono trascorsi da quando Giovanni Papini consegnò il suo soggetto alla organizzazione industriale che avrebbe dovuto realizzarlo; i giornali italiani e stranieri — non soltanto quelli cinematografici — ne parlarono ponendo in evidenza l'importanza che uno dei più grandi scrittori viventi si fosse deciso a servirsi del mezzo più immediato per comunicare il suo pensiero e la sua etica allo spirito della umanità; poi silenzio completo. È da credere forse che il verismo trito mischiato alla fantasia, alla avventura e al cosmopolitismo concepito in serie, debbano sempre avere il sopravvento sulla armonia spirituale delle passioni più che umane?

È difficile rispondere. Ad ogni modo, i tempi che viviamo, sublimi di passione, di sacrificio e di grandezza, ci appaiono più in accordo con delle concezioni di pura armonia spirituale propria delle grandi anime italiane, che non con quelle sterilmente frivole che possono appagare tutt'al più i sensi con risultati sempre negativi.

— 36 —

— Tu mi chiami, Signore, e io vengo a te non per i miei meriti, ma per la Tua misericordia e questa misericordia la chiedo in virtù del sangue Tuo.

E dopo una pausa di silenzio gridò:

— Sangue! sangue!

E di lì a poco reclinò il viso sul petto e spirò.

Era il 29 aprile 1380 ed era giorno di domenica. Caterina aveva da pochi giorni compiuti i trentatré anni e parve che non volesse oltrepassare sulla terra l'età del suo Sposo.

XXVII

IL RITORNO TRIONFALE IN PATRIA

Caterina non aveva potuto ottenere il martirio durante la sua vita, ma dopo la sua morte ottenne simbolicamente di subire il supplizio che era toccato al suo gran maestro San Paolo, cioè fu decapitata.

Il suo confessore e biografo, Raimondo da Capua, fu eletto Ministro dell'Ordine Domenicano e nel 1383 ottenne dal Papa di potere aprire la tomba di Caterina e di spiccare dal busto quella smata testa per riportarla in trionfo come reliquia nella patria della Santa.

I frati domenicani, Tommaso della Fonte e Ambrogio Sansepoli, nasconero il capo in una borsa di seta verde e lo portarono a Siena, dove fu segretamente deposto nella sagrestia di San Domenico.

L'anno dopo, cioè il 15 maggio 1384, Siena vide il ritorno trionfale della vergine di Fontebranda. La sua testa fu allora trasportata a San Lazzaro, cioè a quell'ospedale dei lebbrosi dove Caterina aveva dato tante prove della sua carità.

Tutti i discepoli di lei ancora viventi, erano accorsi a Siena; le strade erano cosparse di fiori; tutte le finestre ornate di arazzi; il popolo aveva riempito il tratto che va dalla Porta Romana a San Domenico. Finalmente il solenne corteo si mosse: l'apripista duecento fanciulli vestiti di bianco, che portavano fasci di rose e duecento fanciulli dagli abiti variopinti che portavano mazzi di gigli.

RASSEGNA ITALIANA

LUGANO, settembre.

UN'AFFERMAZIONE significativa della cinematografia italiana è stata la II Rassegna del film italiano svoltasi a Lugano dal 24 al 29 settembre. L'avvenimento è valso a fare conoscere a vaste cerchie del pubblico ticinese alcune fra le opere più notevoli uscite dagli studi del Regno negli ultimi tempi e per l'attenzione che ad esso hanno dedicato le riviste del ramo e i più autorevoli fogli politici della Confederazione, ha avuto un'estesa risonanza in mezzo al pubblico della Svizzera transalpina.

Il successo conseguito quest'anno dalla riunione è stato decisamente superiore a quello sortito dalla prima edizione. Questo il primo rilievo che s'impone al termine delle sei giornate trascorse a Lugano sotto il segno del cinema italiano.

Raffaele Marzocchi, direttore della « Sefi Film » di Lugano, dal quale parti l'iniziativa di questa mostra, e Goffredo Rezzonico, presidente dello stesso ente che ne rese possibile l'attuazione, possono guardare con legittima compiacenza ai risultati dei loro sforzi organizzativi che questo anno avevano la fattiva cooperazione del dottor Werner Sautter, direttore della « Columbus Film A. G. », azienda che oltre alla « Sefi » cura la distribuzione in Svizzera dei nostri film.

Varij sono gli elementi incontrovertibili di fatto che giustificano la nostra osservazione preliminare, e fra essi uno d'importanza capitale è costituito dal più largo intervento di attori, registi e « ufficiali » della cinematografia italiana al raduno cui la città del Ceresio ha dato affettuosa ospitalità, anche se il cielo è rimasto ostinatamente imbrocciato. Lo scorso anno, solo Carla Candiani, giunta per colmo di disdetta il giorno dopo la visione di *rosca* a cui aveva partecipato, ed Elisa Cegani che come una delle interpreti principali della *CORONA DI FERRO* fu cordialmente festeggiata, hanno rappresentato a Lugano lo stuolo delle attrici e degli attori italiani dello schermo. Quest'anno insieme alla Cegani si sono visti Maria Denis, Doris Duranti, Lilia Silvi, che era accompagnata dal marito, Michela Belmonte, Gino Cervi, Fosco Giachetti, Carlo Nin-

chi. Mentre la prima rassegna non aveva fatto accorrere a Lugano nessuno dei nostri registi, alla prima replica hanno assistito Alessandro Blasetti, Mario Camerini e Augusto Genina. Anche il drappello delle personalità direttive della cinematografia italiana e dei produttori si è infoltito: capitanato questa volta come nel 1941 dal cons. naz. Liverani, presidente della Confederazione Nazionale Fascista dello Spettacolo, esso comprendeva, fra gli altri Gianni de Tomasi, Mario Forni, Franco Riganti, Ottavio Croze, Toti Lombardozzi e numerosi altri. Un altro indice dell'irrobustita vitalità della creatura giunta al suo secondo anno di esistenza è dato dalla più larga partecipazione di giornalisti del Regno e della Confederazione agli spettacoli ed alle riunioni in margine alla Rassegna.

L'anno scorso Mino Doletti fu l'unico esponente dei giornalisti cinematografici italiani; questa volta a Doletti, che — episodio non privo di sapore — è stato applaudito dalla folla luganese, si sono aggiunti Dino Falconi, Raffaele Calzini, Francesco Callari. Anche nel gruppo dei giornalisti giunti da oltre San Gottardo si sono viste facce nuove, e per la prima volta alcuni aspetti della Rassegna sono stati ripresi dalle camere del « Cine Giornale Svizzero », che aveva mandato a Lugano due operatori. E poiché abbiamo fatto il nome di Doletti, occorre aggiungere che un numero unico di *Film*, stampato a Lugano e dedicato alla Rassegna ed alla nostra cinematografia, ha trovato favorevole accoglienza nel pubblico di qui. Ha poi avuto nella stampa ticinese un'eco il telegramma col quale il direttore di *Cinema*, Vittorio Mussolini, annunciando la venuta del dott. Riganti in sua rappresentanza, formulava voti per il successo della manifestazione.

Di parte svizzera hanno partecipato alla Rassegna, oltre alle autorità cantonali ticinesi, capeggiato dal presidente del Consiglio di Stato Canevascini, e dal consigliere di Stato avv. Lepori, rappresentanze della Camera svizzera della cinematografia, alle autorità comunali di Lugano, a delegati delle autorità militari e degli enti turistici, il regista Biller, che ha realizzato recente-

mente il film *DIE GROSSE WEITTHEATER* (*Il gran teatro del mondo*), le attrici Lillian Herman, Edvige Elisabetta Maul, Gitta Horvat (di questa ultima è stato passato in visione durante uno spettacolo pubblico il cortometraggio *SALOMÈ*, commento danzato della composizione musicale omonima di Riccardo Strauss), il cinicasta ticinese Virgilio Gilardoni e un folto gruppo di aderenti all'Associazione Cinematografica della Svizzera tedesca e della Svizzera italiana, di cui era presente il segretario signor Lang.

I lavori in cartellone per le proiezioni accessibili al pubblico — le quali hanno avuto luogo al Teatro Kursaal e al Supercinema gremitissimi — sono stati: *LA CENA DELLE BEFFE*, *LE DUE ORFANELLE*, *FEDORA*, *SCAMPOLO*; *I PROMESSI SPOSI*, *ROSINI* e *UNA STORIA D'AMORE* per i film a soggetto e per i cortometraggi: *VENEZIA MINORE*, *MUSICA NEL TEMPO*, *PRONTO! CHI PARLA?*, *VIA MARGUITA*, *LE CINQUE TERRE*, *COMACCHIO* e i disegni animati a colori *ANACLETO E LA FAUNA* e *NEL PAESE DEI RANOCCHI*. Agli spettacoli pubblici se ne sono aggiunti vari riservati ai giornalisti ed ai proprietari di sale e nel corso di essi sono stati presentati *L'ASSEDIO DELLA FORTEZZA DI OSAKA*, doppiato in italiano, *LA GUARDIA DEL CORPO*, *LA MORTE CIVILE*, *UN CORPO DI PISTOLA*. Un deplorabile ritardo non imputabile agli organizzatori della Rassegna non ha permesso di proiettare *ALFA IAU*, film del quale segnatamente fra i giornalisti era vivissima l'attesa; a differenza dello scorso anno è mancato perciò — lacuna avvertita con rincrescimento anche fuori dell'ambito italiano — nella Rassegna del 1942 un riflesso dello sforzo bellico compiuto dall'Italia.

L'adunata cinematografica italiana ha poi avuto un'appendice in uno spettacolo di gala dato in onore di Doris Duranti, nel corso del quale è stato rappresentato per la prima volta *CARMELA*. Gli ospiti italiani hanno poi avuto occasione di assistere a proiezioni dei film svizzeri *ROMEO E GIULIETTA AL VILLAGGIO* e *DE HOTELPORTIER*.

Dopo i dati che precedono, ci reputiamo dispensati dall'affacciare riflessioni sulla composizione del programma, limitandoci ad osservare che *LE DUE ORFANELLE* di Gallone, se non hanno entusiasmato la critica, hanno ottenuto un successo imponente di pubblico e che la parte finale, ambientata in Svizzera, di *FEDORA* è stata giudicata il passo più debole del film di Mastrocinque.

Mentre ci ripromettiamo di registrare alcune delle critiche pubblicate dai principali giornali elvetici sulla mostra cinematografica di Lugano, vogliamo segnalare due giudizi raccolti a viva voce durante la Rassegna: l'uno di un giornalista cinematografico romando, l'altro di uno studioso svizzero tedesco. Il critico romando è il collega Emile Grét, redattore di *Ciné Suisse*, il quale aveva assistito anche all'edizione 1941. Dietro nostro invito egli ha dichiarato esplicitamente di avere notato un netto progresso rispetto alla prima Rassegna e ha soggiunto: « Abbiamo avuto la soddisfazione di vedere artisti italiani che non solo sono fra i più noti ma anche fra i più giustamente apprezzati. Se fra essi Giachetti non è più per noi una figura nuova, siamo stati lieti di salutare in lui il vincitore della Coppa Volpi. Una vera rivelazione nel campo degli interpreti è stata per noi Lilia Silvi, quale ci appare in *SCAMPOLO*. Questo lavoro è un tentativo estremamente simpatico e molto promettente di introdurre la nota umoristica nel



Lilia Silvi sorride a Raffaele Marzocchi, l'operoso animatore della rassegna.

film italiano ed è una conferma di ciò che avevamo visto in DOPO DIVORZIEREMO: si tratta di una formula molto originale trattata con maestria per nulla inferiore a quella propria dei film paralleli editi in Francia e negli Stati Uniti. Il nostro interlocutore, dopo avere espresso questo apprezzamento, ha dichiarato su nostra domanda di non conoscere MADDALENA ZERO IN CONDOTTA e TERESA VENERI, quindi ha definito « accuratissimo » il saggio di cinematografia offerto da Camerini con i PROMESSI SPOSI, ha trovato eccellente LA MORTE CIVILE, qualificando la regia di Poggioli come la più sobria e la più vicina alla verità nell'espressione cinematografica, e tributando un esplicito riconoscimento al vigore del film e all'eccellente interpretazione di Carlo Ninchi. Il Grêt ha avanzato una riserva nel senso che la produzione italiana presentata quest'anno alla mostra luganese si ispira troppo al teatro denunciando i pericoli di tale tendenza che potrebbe fare andare perduti molti sforzi compiuti con grande abbondanza di mezzi tecnici. Si è poi detto entusiasta dei documentari, designando MUSICA NEL TEMPO come un piccolo capolavoro e FRONTO! CHI PARLA? come un esempio riuscitissimo di « reportage » istruttivo e attraente ad un tempo. Si è infine dichiarato dolente di non avere potuto vedere ALFA TAU e BENGASI.

La voce svizzera tedesca è quella di Jean Paul Brack, presidente del Filmklub di Zurigo e redattore del *Filmborater* cattolico della Svizzera. Il Brack, che parla un italiano corretto e colorito, ci ha detto testualmente: « Il mio avviso è quello che la Rassegna dei film italiani viene incontro ad un vero bisogno sentito fra la gente del ramo che non si occupa soltanto della piccola produzione indigena o che non abbia nette preferenze per certi paesi più anziani nella cinematografia. La Rassegna facilita pure la formazione di una mentalità cinematografica che vede il sorgere di un mondo culturale nel quale la cinematografia abbia un posto di preminenza accanto alle altre produzioni dello spirito. Forse per il momento la cerchia dei cultori di questo spirito nuovo è ancora ristretta, ma ho la ferma convinzione che questa mentalità nuova sarà quella dell'Europa che uscirà dalla guerra. Pochi Paesi hanno finora compreso l'importanza del cinematografo e fa piacere vedere come la partecipazione attiva di esponenti eminenti della cinematografia italiana dimostri la chiara percezione, da parte del Governo italiano, del valore che il film può avere nella vita d'un popolo e nelle relazioni fra i popoli.

« Quanto alla cinematografia italiana, purtroppo la scelta dei film per la Rassegna non permette una sicura valutazione del complesso della produzione migliore. Si vede ad ogni modo un deciso progresso nell'applicazione di tutti i mezzi cinematografici. Dappertutto si vede un senso spiccato dei valori fotografici e nei migliori esempi una sicura concezione del valore dell'inquadratura. Si nota che il film commerciale e in costume può gareggiare con le migliori produzioni europee, ma purtroppo la scelta di soggetti presi dalla letteratura italiana, non troppo conosciuta in Svizzera, è un "handicap" in senso negativo per il successo di questi film. Per fare un esempio, osserverò che i nostri critici non hanno visto con quanta finezza nel caso di piccolo MONDO ANTICO sia avvenuta la trasposizione del romanzo sullo schermo.

« Secondo me, la cinematografia italiana guadagnerebbe molto se trovasse più soggetti originali tratti dalla vita reale e si giovasse maggiormente del paesaggio. Non voglio dire con ciò che si facciano film di paesaggio, come si vede in certi film culturali, ma i documentari italiani provano, come del resto lo ha provato anche LA MORTE CIVILE, che la concezione di vita uman-

stica degli italiani non cade nell'errore di fare del paesaggio il protagonista, ma ne fa uno sfondo di grande forza ambientale o drammatica. D'altra parte, la fattura di certi documentari come VENEZIA MINORE, COMACCHIO, LE CINQUE TERRE e anche MUSICA NEL TEMPO prova che in Italia esiste un senso cinematografico, che l'Europa dovrebbe apprezzare nella giusta misura. Da questi esempi traggono un ammaestramento i documentaristi svizzeri e i "realisti" dei nostri film a soggetto ».

Non possiamo chiudere questi appunti sulla seconda edizione della Rassegna luganese senza mettere in luce lo sforzo meritorio compiuto da Raffaele Marzocchi e senza sottolineare la parte che le autorità italiane in Svizzera, dal R. Ministro d'Italia a Berna, l'Ecc. Attilio Tamaro, alle rappresentanze consolari nel Ticino, hanno avuto nelle accoglienze festose fatte ai messaggeri della cinematografia italiana. E se è lecito chiudere con un desiderio, vorremmo al termine di questa felice settimana augurarci che anche nelle altre 51 settimane dell'anno la cinematografia italiana possa fare sentire degnamente la sua voce non solamente nella Svizzera italiana, bensì anche in quella transalpina.

L. C.



Doris Duranti durante un ricevimento



Blasetti e Giachetti nel segno del cameratismo



Un pensoso atteggiamento di Elisa Cegani





Un costume di Piero Gherardi per Alanova nel film a colori 'Canal Grande'

Eco della Decima Mostra

DELL'INTERPRETAZIONE, DEL PUBBLICO E DI ALTRE COSE

ALLA festa d'arte veneziana arriviamo tutti armati di buone intenzioni. Lo sguardo pronto, gli occhi risvegliati, la memoria sveglia. Ha scritto uno dei De Goncourt: « Apprendre à voir est le plus long apprentissage de tous les arts ». Anche quest'anno una allegra confusione ha regolato l'affannata andatura dei programmi: troppe pietanze variate e troppo lungo è stato il banchetto. Alla fine della gara, i sacerdoti della giuria hanno stabilito regolamenti nuovi: i film di Venezia dovranno essere tutti vergini ed intatti, cioè non visti da nessuno, e dovranno essere pochi. Ma da oggi al futuro agosto, molta acqua sarà passata sotto i ponti e durante l'undicesima Mostra ci ritroveremo da capo a veder trenta e più film, sotto una grandinata di documentari. Tutti gli anni si dice: pochi, ma buoni; scelti e prescelti ad indicare lo stile, le tendenze. L'invito sia diretto alle opere che parlano un linguaggio d'arte. I signori industriali sono pregati di non insistere; e per il loro bene, e per la pace nostra, consigliamo loro di guardare a Venezia come ad una cerimonia assolutamente disinteressata a tutti i conti le cifre e le spese.

Un film fatto con quattro soldi, alla chetichella, senza squilli di tromba pubblicitaria, come per esempio UOMINI SULLA MONTAGNA dell'ungherese Stefano Szöts, è stato accolto da noi come il più distinto e autorevole degli invitati, con i suoi personaggi vestiti di stracci, uomini dalla barba incolta, onesti villani della montagna. Una favola proprio anti-industriale. Il giovanissimo regista Szöts è sbarcato a Venezia agli ultimi giorni, sbalordito ed incredulo, ed è venuto a cercar di noi all'albergo, di noi poveri matti che avevamo fatto tante lodi al suo film, al suo piccolo film, e ci ha narrato come i signori produttori, all'idea di girare un racconto che avesse per interpreti i montanari della Transilvania, gli ridessero sulla faccia e allora lui, intrepido e sicuro, è partito

da solo, con la macchina, il copione e i due attori protagonisti ed ha cominciato a lavorare in assoluta indipendenza. Insomma, tutto il mondo è paese. I signori produttori verso la poesia stanno nel medesimo rapporto in cui si diceva che Pietro Aretino fosse verso Dio: non la conoscono.

Questo mio discorsetto iniziale non vuol fare di nuovo i conti sulle cifre già tirate da un pezzo. Serve, semmai, a far peccato di tautologia; a ripetere cose dette e ridette: e che cioè a Venezia la festa ha da essere corta e deve obbedire ad una legge curiosa, ma necessaria: per una volta l'anno, insomma, il cinematografo si allontani dalla borsa-valori ed entri in chiesa a recitar preghiere. Purtroppo, la barca degli industriali rovescia sulla Riva degli Schiavoni tutta la ciurma dei contabili e questi si affannano, arrabbiatissimi, a profanare il tempio.

Inquietissimo, scorbutico, lunatico era quest'anno il pubblico che la sera riempiva il Cinema San Marco. Un pubblico di piccoli padretorni che cercava il pelo nell'uovo. Ma il pelo lo cercava soprattutto negli uovi delle galline nostrane. E non era un pubblico naturale e disinvolto: si impancava a giudice e sputava sentenze a schermo acceso e sottolineava con applausi le scene che gli sembravano belle. E non era mica un pubblico di veneziani. Mi ha detto Croze, gentilissimo direttore della Mostra, che la percentuale dei veneziani al cinema San Marco è minima: uno tra cento. Tutto il pubblico è composto di così detti intenditori, segretarietti di produzione, aiuto-operatori, scrittorcelli di soggetti bocciati, vera e propria mandria di cinematografari maligni sbarcati a Venezia per far la forza al film concorrente. Attori e attrici, di quelli che non lavorano troppo, sparsi qua e là, tra la platea e la galleria. A questi ultimi non andava bene niente. Ci voleva altro, per loro! E non hanno capito UN COLPO DI PISTOLA, ed hanno trattato male UNA STORIA D'AMORE, ed hanno fatto una cagnara indavolata la sera che fu proiettato UOMINI DELLA MONTAGNA. Insomma, non è più il pubblico delle prime Mostre: adesso a Venezia c'è odor di fiera, di contratti, di affari. Profanazione del tempio. Ci vorrebbe la frusta. A Camerini e a Castellani ripetiamo le parole che Amleto rivolse agli attori: « Il giudizio dell'uomo

di gusto deve, per voi, aver più peso di quello di un'intera platea ». Un pubblico, insomma, fatte le dovute eccezioni, abbastanza scemo, il quale, per dirla con una frase di Petrolini, aveva ogni tanto un lampo di imbecillità.

Un celebre critico voleva restringere l'ufficio della critica a « insegnare a leggere ». Noi, infine, dovremmo « insegnare a guardare ». A tutti, ma non al pubblico di Venezia. Con quello, ve lo dico io, non c'è niente da fare; non si tratta di educarlo; si tratta di ripurirlo.

A conti fatti, le cose sono andate bene. Magari potevano andar meglio e più in fretta [tecnica dell'organizzazione e non della qualità dei film presentati]. Ma sarà per un'altra volta. Ad ogni modo l'interesse, la curiosità, l'ansia creavano attorno alla Mostra un'aria di passione. Tutti, chi più e chi meno, sono innamorati cotti del cinematografo. Amore puro e amore interessato e amore disgraziato: ma amore. E noi, in mezzo alla buriana, a far da pacieri, con le nostre noterelle scritte in fretta dopo ore e ore di proiezione; a cercar lo stile, la paroletta nuova nei film minori, la sequenza magica tutta carica di poesia, l'interpretazione accordata, la bella inquadratura. E ci dimenticavamo d'essere a Venezia che era più bella e trasparente del solito: città senza concessioni pratiche, tutta inventata ed assurda. Ma a guardarla ci vuol tempo ed io, da dieci anni, la guardo male, distrat-

tamente. Ci tornerò di nascosto, a primavera, quando il cielo comincia a diventare pulito e nuovo nuovo.

Mi sembra che attorno ai film proiettati non si possa dire niente di nuovo. La graduatoria estetica è stata fatta da un pezzo ed io sono sicuro che il pubblico normale darà ragione a noi. A lato di film maggiori, costruiti con solida e sicura potenza di linguaggio cinematografico (voglio dire BENGASI, ALFA TAU, NOI VIVI) linguaggio che parla direttamente al cuore della folla e la commuove, a Venezia abbiamo avuto film di fattura minore, nei quali tuttavia era ben riconoscibile una ricerca minuta di poesia. Il livello dello stile, sia nella regia come nel quadro della produzione, è alto e nobile.

Per quanto riguarda l'interpretazione, credo che qualche paroletta di commento ritardato non sarà inutile. Naturalmente, cominceremo con gli interpreti di film stranieri, come ci insegnano i doveri dell'ospitalità, e diremo che tra le più vive e profonde interpretazioni della Decima Mostra è quella sostenuta nel film danese ALLA DERIVA, diretto da Bodil Ipsen e Lau Lauritzen, dall'attrice Ilona Wieselmann. In questo film che ben meritava la sua rappresentazione alla Mostra, l'ispirazione è diretta e non arriva per vie traverse; film letterario, ma carico di azione, ricco di particolari misurati e ben scelti con una trama nella quale, ad un certo momento, si avverte una potenza originalissima di situazioni. La figura della protagonista è complessa e curiosissima. Sembra presa in prestito dal teatro di Pirandello. Ilona Wieselmann affronta la parte con un coraggio di attrice esperta e spontanea e dà alla sua appassionata interpretazione un calore ed un colore di espressioni umane, al riflesso interiore del dramma che è fisico e morale ad un tempo. Questa interpretazione dell'attrice danese è tra le più significative e le più originali interpretazioni di questi ultimi anni. In UOMINI DELLA MONTAGNA, dell'ungherese Stefano Szöts, i due protagonisti Alice Szellay e Giovanni Gorbe, stampano magistralmente due figure ingenuë, innocentissime, purissime di contadini, con una recitazione pacata, tutta piena di mezzi toni, spenta in taluni momenti in un candore puerile; un'interpretazione che avanza in perfettissimo ed armonioso accordo con la regia e l'aiuta a creare l'incanto squisito del film. Io mi auguro che questo bel racconto arrivi al pubblico italiano e mi auguro che il successo dovuto alla critica diventi un successo popolare di pubblico sereno e disinteressato. L'interpretazione nei film italiani presentati alla Mostra possiamo pur definirla, in tutta severità di giudizio, zelantissima e precisa. Insomma, non c'è da cantar vittoria. Sorprese vere e proprie non le abbiamo avute da parte dei nostri maggiori e più adoperati attori. Certo è che Fosco Giachetti stavolta ha superato se stesso, sia in BENGASI come in NOI VIVI: lo abbiamo ritrovato più cordiale, meno ammusito, disciolto, se si può dire, in serenità; aperto ad espressioni ed atteggiamenti appassionati. Insomma, un Giachetti bravo come non è stato mai. Il più simpatico, il più vivo, il più vero degli attori della Decima Mostra non è un attore; e di lui, purtroppo, non sappiamo neanche il nome. Ha tagliato il traguardo della gara per primo e vi assicuro che nessuno gli tiene dietro: insomma, il comandante del dirigibile nel film ALFA TAU di De Robertis non lo dimenticheremo più: si è lasciato guardar vivere, semplicemente, e la realtà segreta ed eroica della sua esistenza di marinaio, attraverso lo schermo, si è trasfigurata in una luce d'arte sicura. Per le nostre dive possiamo dir poco. La più intelligente interpretazione resta quella

di Luisa Ferida, nella BELLA ADDORMENTATA di Luigi Chiarini: essa ha capito ed ha obbedito alla parte con un impegno singolare, riuscendo a stabilire il carattere svagato della contadina siciliana fino dalle prime battute del film. Luisa Ferida è un'attrice di sicuro avvenire ed ha un temperamento acceso ed un'ansia schietta e, per fortuna sua, non subisce influenze e pose dal divismo. Alida Valli, in NOI VIVI, di Alessandrini, si allontana per la prima volta dal consueto mondo esteriore e teatrale di film girati sotto la guida di una regia o mediocre o superficiale, ed affronta il personaggio dell'eroina del grosso romanzo della scrittrice Ayn Rand con disposta intenzione. A questa parte, carica di toni e moti tragici e drammatici, essa impresta il suo graziosissimo visetto e in due o tre momenti va al di là delle sue esteriori e convenzionali possibilità. Assia Noris, più che in COLPO DI PISTOLA dove si aiuta con un gioco capriccioso e smorfoso di civetteria a render vivace il tipo della fanciulla incerta, la ritroviamo pronta e sicura nel film diretto da Mario Camerini. La parte le va aderente come un vestito e nel finale soltanto Assia riesce a toccare le cime di una recitazione piena di accorata drammaticità. Tre debuttanti iniziano a Venezia la loro carriera: il primo è Pietro Lulli, compagno affettuoso della Noris in UNA STORIA D'AMORE, giovanissimo ed incerto, il quale sotto la guida sapientissima di Camerini riesce a stare nel personaggio con assoluta sincerità; Miria di San Servolo, che nel film di Mastrocinque subisce con grazia la prima prova dell'obiettivo e, per ultima, Laura Redi, che in BENGASI di Genina dà un rilievo efficace e commosso alla figura della ragazza ospitale.

FABRIZIO SARAZANI



Costumi di Piero Gherardi per "Cans Grande"



'Il corpo di Leda Gys è statuario; il prospetto del viso ed il profilo sono di una purezza classica. La bocca, disegnata a parte, è un modello per sé stessa; è un modello il naso, e sono modelli gli occhi, il cranio, il seno ed il resto'

Invito alla

IL passato ha possibilità di rivivere in noi perché i ricordi delle cose trascorse e perdute possono rinascere nel nostro spirito. Questa è l'operazione più miracolosa che l'uomo riesca a fare con le proprie forze. Le immagini di queste artiste del cinema « muto » italiano — al pari di motivi di antiche canzoni — susciteranno in molti una folla di ricordi e di nostalgie. I nostri padri vedranno in esse parte della loro gioventù: luoghi, momenti, ore, città. Forse la prima stretta ad una bianca mano di donna che nel buio delle sale cinematografiche del '14 timidamente si ritraeva. Per nostro conto, abbiamo fatto ancora di più: ieri siamo riusciti ad entrare al cinema « Tricolor » di Padova mentre si proiettava MASCHERA FOLLE con protagonista Letizia Quaranta. Erano le dieci del mattino del 7 aprile 1914. Ma questi, lo riconosciamo, sono miracoli che accadono di rado. Ai nostri padri sarà invece facile, fissando queste lontane immagini, riandare con la mente alla vita passata e alle cose perdute: ritornare nei cinema frequentati un tempo: ridiscendere, per esempio, la scaletta che porta al sotterraneo « Salone Margherita » di Napoli per vedere il cinedramma STRANA che ha per protagonista Elena Makowska. Avvertiamo subito che nessuna ironia ci muove: il nostro è un omaggio a queste donne confuse nel tempo ed è anche una grande e tenera nostalgia per tante belle donne scomparse. Convinti come siamo della storicità della bellezza femminile, non ci spaventa l'opulenza di Bianca Lorenzoni: essa, per noi, è uno dei « calmi velieri » di cui parlava anche Baudelaire. Ma dove siete ora? Cosa fate? Un cronista del vostro tempo che vi conosceva e vi apprezzava, scrisse per tutte voi qualche cosa con un linguaggio che tradiva, qualche volta, il suo ardore di ammiratore: ripubblichiamo, ora, queste righe per quelle vostre immagini che ci è stato possibile rintracciare fra le cose scomparse (1). Io non so se vedrete questo nostro omaggio, se riuscirete a leggere con emozione queste righe: so solo che il nostro è un gesto che assomma la riconoscenza di tutti coloro che, stupefatti della vostra terribile bellezza, si struggevano nelle buie sale cinematografiche del 1914. Le parole entusiastiche del cronista che vi conosceva e vi apprezzava, le pubblichiamo a guisa di didascalie



'La sagoma faciale (sic!) di Maria Bayma-Riva è disegnata con finezza ghibertiana, di una delle attrici magre; ma la sua magrezza non dispiace, perché lo scheletro stesso ha delle curve eleganti'

'Fisicamente presenta una giusta, ben tutte le m suosa



'Tilde Kassay ha uno scheletro apollineo ricoperto di forme afroditiche. È il tipo fisico di Messalina, di Lucrezia Borgia, di Caterina de' Medici'



'Lina Millefleurs è un tipo spiccatamente aristocratico. Ha un solo difetto nel viso: l'imperfezione del naso, i cui lobi hanno una linea alquanto pronunciata'

'Tsa de Noves più bella delle sia anche la lizza nel mode dei gran

Elena Makowska non è la più bella delle attrici. Ha il naso un po' corto, e gli occhi piccoli, ha il seno alquanto schiacciato'



'Un'attrice che si distingue tra mille è Berta Nelson. Non so però quanto possa piacere alle donne per quella sua imperfetta dentatura e per la bocca non abbastanza piccola'

'Letizia Quaranta simpatica,



'La Frascaroli è la più bassa di statura delle nostre attrici. La linea del suo cranio è assai bella. Sono ben disegnati il collo e lo sterno'

'Linda Pini non è perfetta, perché ha le pupille un po' asimmetriche, perché ha la bocca con il labbro inferiore troppo rientrante, e perché è molto magra'



nostalgia

sotto le vostre immagini. Queste poche righe stampate vi daranno la sensazione di ritornare indietro nel tempo: per un attimo, ricupererete la celebrità e la vostra antica, sfiorita e perduta bellezza.

GUGLIELMO PEIRCE

(1) TITO ALACCI: *Le nostre artiste cinematografiche.* (Firenze, 1915).

ROSE A...

Un mio amico mi avrebbe suggerito di intitolare questa lista di donne scomparse, così: *Rose a...* ed infatti scrivo: rose a Maria Bayma-Riva, Vittoria Lepauto, Clelia Antici-Mattei, Bianca Stagno, Letizia Quaranta, Valentina Frascaroli, Fernanda Negri-Pouget, Giorgina Dentice di Frasso, Maddalena Celiat, Diana D'Amore, Bianca Lorenzoni, Maria Gandini, Matilde Guillaume, Linda Pini, Diana Karenne, Vittorina Moneta, Berta Nelson, Giulietta De Riso, Elsa Lazzarini, Susanne d'Arnelle, Cristina Ruspoli, Tilde Kassay, Lola Brignone, Eva Darrington, Lina Millefleurs, Lucy San Germano, Renata Torelli, Delia Bicchì, Claretta Rosai, Ida Carolli-Talli, Giulia Cassini-Rizzotti, Tilde Teldi, Lina de Chiesa, Lina Pellegrini, Irene Saffo-Movo, Gigetta Morano, Olga Paradisi, Simonetta Rivalta, Haydée, Maria Cesarini, Elisa Severi, Maria Cleo Tarlanini, Nelly Pinto, Nella Montagna, Stasia Napierkoska, Tilde di Marzio, Olga Benetti, Pepa Bonafè, Isa de Novegradi, Tina Xeo, Cia Fornaroli, Calliope Sambucini, Fabienne Fabrèges, Eugenia Tettoni, Fernanda Sinimberghi, Nadia Mylar, Alina Dimario, Edy Darclea, Lea Giunchi, Gea della Garisenda, Bruna Ceccatelli, Tina d'Angelo, Gina Montes, Odette Bernard, Henriette Bonnard, Margot Pellegrinetti, Olga Virgili, Titea, Lia Hers, Cecilia Tryan, Gianna Terribili-Gonzales, Maria Corvin, Ilcana Leonidoff, Elena Makowska, Elettra Raggio, Claudia Zambuto, Vania Krasniensky, Mina D'Orville, Giulietta D'Arienzo, Tina Somma, Teresita Reiter, Enrichetta Le Cler, Linda Moglia (sorella di Lucy San Germano), Lolly Barnett, Maria Riccardi, Fernanda Battiferri, Elena Lusida, Romilda Toschi, Maria Gleck, Rina Maggi, Maria Aloï, Ethel Yoyce, La Perlowa, Piera Bonvier, Baronessa Tuccimici.



'Franca di Leo è una delle più belle figure cinematografiche apparse nell'arte italiana. È forse la più giovane di tutte le attrici ed è squisitamente bionda'



'Margot Pellegrinetti è una di quelle bizzarre donne che pare non abbia nulla eppure ha tutto'



'I pregi fisici di Bianca Lorenzoni sono: il più bel profilo, un seno formosissimo ed una lussureggiante capigliatura'

'Il profilo della Teldi è il più puro che mai si sia visto; il suo personale è il più elegante ed il meglio proporzionato; il suo sguardo è di una dolcezza superlativa'



George Fant e Bibi Lindquist
in un nuovo film svedese



PICCOLA CRONACA SVEDESE

STOCCOLMA, settembre.

A STOCCOLMA, nel centro della città, c'è una grande piazza, nella grande piazza ci sono giardini con fiori alberi e boschetti, fra gli alberi i fiori e i boschetti c'è uno spiazzo a ghiaietta, e in questo spiazzo molte file di panchine allineate come di fronte a un palcoscenico. Ma il palcoscenico non c'è, non ci sono rappresentazioni, c'è, quando c'è, il sole. E allora si vedono decine e decine di ragazze, di giovanotti e di signore, che se ne stano seduti per ore e ore su quelle panchine, le braccia conserte, il volto levato verso il sole, gli occhi chiusi, immobili come per un rito di facherismo. Desiderio di abbronzarsi? Sì, ma soprattutto ingenuità, perchè la pelle di quelle belle ragazze bionde fino alla esasperazione, rimarrà irrimediabilmente bianca.

In Svezia, quando una famiglia svedese riceve un italiano, per onorarlo gli offre alla fine del pranzo, un bicchiere di vermut: un'altra ingenuità fra le tante. Non ho citato esempi gravi e importanti perchè non voglio affatto dimostrare sommariamente

che il popolo svedese è un popolo di ingenui, questa tesi non ha mai sfiorato la mia mente neppure per un momento; voglio dire soltanto che fra le tante qualità di quel popolo c'è anche l'ingenuità. Credo, del resto, che sia una caratteristica di tutti i popoli del Nord.

Una giovanissima graziosa adorabile diva

del cinema svedese si è recentemente fidanzata con un giovanissimo grazioso alfiere del Re, un ufficialetto chiaro chiaro, tutto rosa e azzurro: il fatto ha commosso fino alle lacrime e continua a commuovere migliaia e migliaia di donne svedesi che leggono avidamente le minime notizie riguardanti la candida coppia di promessi, e si emozionano al vederne la fotografia. Sono quelle stesse donne che divorziano a ripetizione, che cambiano un marito l'anno e che ora sognano di sposare un giovanissimo alfiere del Re, un ufficialetto tutto rosa e azzurro. Lassù tutti sono estremamente sensibili alla poesia dell'ingenuità, al sentimentalismo delle biblioteche rosa, al fascino del bene che trionfa sul male, della conclusione felice, del racconto che lascia il cuore contento.

Film come MUSICA, MAESTRO! e L'UOMO CHE VOGLIO, mandano in visibilo quel pubblico che in fondo preferisce Bibi Lindquist, Gaby Stenberg, Eva Henning, Karin Eklund a Greta Garbo: sono tutte meno complicate, amano uomini buoni e bravi e non hanno lasciato il loro Paese per l'America. Eppure, se chiedete a un'attrice, a un attore svedesi qual è il loro sogno, vi sentirete rispondere invariabilmente: «Venire a Cinecittà». Amano l'Italia, tengono fra i doppi vetri qualche esemplare dei fiori caldi del Sud, vicino al letto una cartolina di Capri e non sanno che bolgia sia Cinecittà.

La moda femminile è indietro di almeno dieci anni, le donne portano ancora le calze color rosa carnicino con le scarpe bianche, come nel 1928, e gli abiti tagliati secondo la linea di quel tempo; gli uomini adorano la cravattina a farfalla, i colletti duri, i calzoni stretti che lasciano scoperta la cavi-

'Ridi Natt'





gli amici e gli *snap*s alla moglie, un marito negativo e non c'era altro da fare che cambiarlo, visto che è tanto facile e non ci sono figli. Le chiesi se aveva già pronto il nuovo marito; certo, mi rispose, sposava il suo grande amore, un ragazzo di ventitré anni, montanaro, irsuto, che durante tutta la sua vita è sceso a Stoccolma soltanto tre volte. « Io l'ho conosciuto in montagna quest'inverno — diceva la gallinella — un amore fulmineo, sapete, un grande amore, è un uomo forte questo, e non vuol venire a vivere in città, andrò io a stare con lui in montagna, rinuncerò al cinema se è necessario, ma sarò felice. È commovente, vero? »

E mi guardava la gallinella con quei suoi grandi occhi ghiacciati che il peccato non aveva ombrato e che ora si scioglievano in lacrime.

Sì, è commovente, piccolina, e voi siete sincera e siete bella, e desiderate l'uomo forte della montagna, ma soprattutto è molto cinema svedese. Voi ci credete, noi no, ma ciò nonostante ci piace, appunto, perchè sappiamo che in quel momento siete sinceri.

ETTORE DELLA GIOVANNA

glia, e sono un po' trasandati nell'abbigliamento, perchè sono convinti che questo dia al prossimo l'impressione di aver a che fare con lavoratori seri e scevri di debolezze. Poi, quando indossano l'abito da sera, sanno essere elegantissimi.

Presto daranno, anche in Italia credo, un film intitolato *DER ÄR MIN MUSIK* (letteralmente: « E la mia musica »); quando Nils Kihlberg suona il violino ed Eva Enning si commuove, sei milioni di svedesi vibrano con loro. Penso che piacerebbe anche a me sentire così, perchè deve essere bello, deve essere facile, deve essere comodo.

Un produttore che dà a un suo film il titolo *LOJTNANTSHJÄRTAN*, che significa *Cuore di sottotenente*, si è assicurato almeno il cinquanta per cento del successo: la cantatina e il bacio finali assicurano l'altro cinquanta per cento. Con questo non intendo dire che fare un film in Svezia sia cosa estremamente facile.

Sullo Skansen ho conosciuto un mattino una stellina del piccolo, ma denso firmamento svedese, una gallinella per dirla mantenendo il linguaggio astronomico: aveva diciannove anni e molti amori sparsi per le isole di Stoccolma, l'ignoranza di ciò che è peccato e di ciò che non lo è, aveva conservato ai suoi occhi l'espressione del candore, portava un abito chiaro ricamato a mano, un abito da educanda in vacanza, sorrideva al sole e mi parlava del suo ultimo divorzio: si stava separando dal terzo marito, perchè questi non dimostrava abbastanza affetto nei confronti dell'adorabile sposina, assenza totale di gelosia, scarso temperamento, insomma aveva capito, un uomo che preferiva gli affari,





Ina Siebel (foto Haas)

Bertoldo

★ Volpone, sul *Bertoldo* dell'11 settembre, sembra mettere il punto su una questione che era già stata varie volte denunciata, ma che nessuno aveva avuto il coraggio di penetrare fino all'estrema verità. In effetti anche noi siamo d'accordo con lo scrittore del settimanale umoristico, e non possiamo che sottolineare le sue giuste osservazioni. Lasciamo la parola al « Volpone », il quale si domanda:

È possibile che gli uomini del teatro possano essere utili, e diventare uomini del cinema? La nostra esperienza italiana dimostrerebbe di no, ma voi diciamo lo stesso di sì. Attori di prosa eccellenti, citiamo Ruggeri, Ricci, Benussi, sono interpreti pessimi o mediocri di cinema. Come va la faccenda?

Va che l'esempio italiano non serve. Citiamo Jouvet per la Francia, Jannings, Krauss, George per la Germania; Robinson, Mum, Laughton, Olivier per gli anglosassoni. Tutti uomini di teatro che sono splendidi acquedotti per il cinema.

L'elenco si può allungare a piacere; i grandi attori francesi, escluso Gabin, vengono tutti dal teatro; basti pensare a Baur, a Raimu, a Pierre Renoir; ed anche per gli americani, dei quali Volpone ha dimenticato il recente scomparso John Barrymore e il grande Leslie Howard inglese; e con questo non pensiamo assolutamente di aver esaurito l'elenco. In Italia, invece, i nostri attori di prosa (escluso Falconi, che in verità ha saputo adattarsi al nuovo mezzo, in virtù della grande sua disciplina e adattabilità ed amore con cui egli concepisce il lavoro, Cervi e Ninchi, più giovani di una generazione) hanno sempre dato pessima prova al cinematografo. Ed ecco perchè:

La ragione per cui i nostri bravi attori di prosa non rendono per il cinema è un'altra. Essi sono « figli d'arte », quasi tutti, e quelli che non lo sono, hanno preso, assieme alla qualità, e cioè della magra razione. E gente « fuori della vita ».

che veste, mangia, ama, si adira in modo diverso da tutto il resto del genere umano. All'estero no: l'attore non è un virtuoso, un istintivo: è uno studioso, un artigiano, che sceglie di fare l'attore come avrebbe potuto scegliere di fare l'avvocato.

Molto vero tutto questo, ma vorremmo anche aggiungere che è proprio del temperamento mediterraneo, ed italiano in particolare, di valutare le proprie capacità ed il proprio mestiere al di sopra di tutti gli altri. Quando poi si aggiunge a questo, tutte le ragioni particolari che inducono necessariamente la vanità degli attori ad aumentare e ad ingigantire spaventosamente la propria posizione, si capirà facilmente come i nostri attori si riducano ad essere così poco umani e al di fuori della realtà. E certo è giusto osservare che:

*Robinson quando va fuori di casa porta la giacchetta che portiamo io e voi, e non quella indimenticabile di Renzo Ricci nel film *TURBAMENTO*; e Werner Krauss quand'è fuori di scena smette la grinta irrazica, mentre Benussi nostro la tiene, « ciò fa interessante »; e Jouvet, smesso Molière, accende una sigaretta e va a far due chiacchiere con l'amico giornalista al caffè, mentre l'eccellente nostro Ruggeri, fuori di palcoscenico si isola, e, lo dice lui, non legge la critica, con il bel risultato cinematografico che sapete.*

Ma è anche vero che molti di questi atteggiamenti poco umani, derivano dal fatto che la maggior parte di questi attori, raggiunta una certa celebrità (gli attori di varietà, o gli attori che vengono dal varietà, come i De Filippo, ne sono i maggiori esponenti) si lascino andare ad una vita falsa, e smettono anche completamente ogni studio o lavoro cerebrale; cosicché il loro livello intellettuale rimane di solito assai scarso. E gli attori stranieri sono invece molto più colti ed aggiornati: seguono anche la buona letteratura, la buona musica, le buone arti figurative; e tutto questo li porta logicamente ad essere molto più modesti ed assai meno artefatti dei nostri attori di teatro ed anche, perchè no, dei nostri attori di cinematografo.

★ Non essendoci recati a Venezia, abbiamo potuto seguire, abbastanza bene, tutti i critici nelle loro corrispondenze. Quelli dei quotidiani, non ci hanno detto nulla di nuovo in fatto di metodo; lo stesso tono d'occasione, le solite frasi ironiche tendenti a smussare l'effetto di certi aggettivi d'obbligo. In genere, una critica incompleta, non sempre ben motivata, qualche volta assai poco aderente al mezzo criticato: il cinematografo. Del resto, codesti critici ci hanno dato delle delusioni in passato, ed anche oggi non riescono a riscuotere un credito sicuro. Pensate agli errori di *ACCADDE UNA NOTTE*, di *LETTERE D'AMORE SMARRITE* (giudicato assai bene — e per noi il film è assolutamente mediocre), di *NAVE BIANCA*, e di altri ancora.

Ma oggi, vorremmo per un momento fermarci intorno ad alcune critiche dei settimanali e delle riviste. E vorremmo cominciare subito dal nostro Pasinetti per non essere tacciati di partigianeria. Infatti, nelle sue critiche abbiamo potuto notare, che, accanto a precise notazioni sugli elementi cinematografici, mancava quasi sempre un vaglio del contenuto. Dovremmo proprio

qui ricordare al nostro collega che la critica deve occuparsi dell'opera completa nella sua forma e nel suo contenuto definitivi? Raffaele Calzini, su *Film*, non sappiamo a quale impulso ed a quali istinti abbia sempre risposto: le sue parole sono sempre troppo gonfie, le sue lodi non si limitano come quelle dei suoi colleghi, ma senza misura, oltrepassano ogni logica previsione. È vero che il cinematografo è un'esperienza assai tarda, per Calzini, ma questa assoluta mancanza di misura non vuol forse significare una conoscenza molto relativa della nuova arte? Se Calzini avesse fatto le critiche dei film apparsi nelle prime mostre, che parole e che aggettivi avrebbe usato?

Ma il critico che maggiormente ci ha sorpresi (ed è stata, a dire il vero, una sorpresa poco piacevole) è stato Loverso di *Sette giorni*. Loverso ha voluto intramezzare alle critiche, piccoli brani e brevi prose letterarie. Eccone qualche esempio:

Proprio senza: per i personaggi. Gran noia. Cadono da ogni parte, da ogni paese, venuti a morire a Venezia. Perché? Una città, d'accordo, nella quale, certo, morire non è triste, per quella vaga, diffusa malinconia che prepara al trapasso, accompagnando per tutta la vita, ma nella quale, tuttavia, non è poi necessario morire. Ed è anzi incantevole vivere.

Di queste notti. Fiorentine, ecco, piuttosto che veneziane. Densità di un calore illuminato di stelle. Data una mandola a questi gondolieri e di settembre vi faranno maggiolate. Correndo (e noi con loro tenendoci per mano, non è vero?) saltelleranno per i rii, e le acque non cederanno ai loro piedi. Dulle ricche case nascoste scendono fanciulle, coperto il capo dello zendado che lambisce, sventolato, di profumi il cavaliere: e canti a queste stelle sempre in attesa.

A parte il fatto che queste descrizioni poco hanno a che fare con il cinema, vorremmo far osservare a Loverso che la sua scrittura non ci sembra molto originale, e queste cose, su Venezia, sono state dette un'infinità di volte. Statelo ancora a sentire:

La sabbia. Segnata dalle impronte. E, sotto, come su di un piano, i nomi scritti da tutti col dito. Già, poi cancellati: ma esistono ormai.

E non sarebbe finito. In quanto al critico, meglio non parlarne: giudizi appena abbozzati, motivati sommariamente. Ed un tono da giornale umoristico. No, Loverso: il cinema è una cosa seria. (Per non parlare delle sue sigle e delle sue statistiche).

★ Parole giuste, che sottoscriviamo, quelle di Riccardo Malaterra, su *Il Meridiano di Roma*, 20 settembre 1942-xx:

Un vero regista, secondo noi, dovrebbe saper cominciare a mettere il film sulla carta anticipando, né più né meno dello stesso processo di un drammaturgo, tutto il film; ed in ciò facendo, dovrebbe saper agire da poeta e non da colto letteratissimo, che magari sappia profondere a piene mani, intelligenza o cultura, nei due o tremila metri di pellicola che ha a disposizione...

Non è invece perfettamente nel vero quando afferma:

Se di un film è stata fatta una vera sceneggiatura (e non un sequenzario più o meno fluttuante tra il dialogo e l'esposizione dei movimenti), se cioè, tempo per tempo, movimento per movimento, luce, azione, quadro, campo e parola e musica sono state prevedute e precisamente, pignolesamente descritte con cognizione della tecnica e con uso della fantasia, implicitamente ed

immediatamente io sono proclive a riconoscere a questo fattore tutte, dico tutte, nessuna esclusa, le qualità necessarie a proclamarlo.

Infatti, noi per proclamarlo regista, attenderemo di vederlo lavorare non soltanto in teatro, e cioè tra gli attori e pronto a risolvere *ipso facto* non pochi problemi, ma anche nella sala di montaggio. Come si può ben vedere, il signor Malaterra, pur essendo piuttosto esigente a riconoscere la qualità di regista ad un individuo, non arriva dove arriviamo noi. E questo spiegherà abbastanza chiaramente un fenomeno che molti non riescono ancora a spiegarsi: perché sono pochi i veri registi, in grado non soltanto di darci uno spettacolo che stia più o meno in piedi, ma anche capaci di fare dell'arte.

★ Un tema che nessuno aveva affrontato (almeno ci pare) in una sede così importante, e che certamente andrebbe ancora ribattuto, è quello degli attori che non leggono e non si preoccupano della sceneggiatura

del film da interpretare. E Meccoli che ce ne parla su *Tempo* del 24 settembre. Non possiamo purtroppo riportare lo scritto, ce ne manca lo spazio. Ma in questo caso, bene ha fatto Meccoli a lamentarsi: 1) di quegli attori che pensano di poter giudicare la loro parte dal dialogo che riguarda il personaggio da interpretare; 2) degli attori che vanno in teatro impreparati; 3) degli attori che credono di poter dare delle buone interpretazioni girando un film la mattina, uno il pomeriggio, e magari recitando a teatro la sera.

Basterebbe richiamarci ad una maggiore serietà e ad un amore più grande per il proprio lavoro. Ma, purtroppo, molti attori mirano ad un successo esteriore, s'illudono di maturarsi trascinandosi da un teatro di prosa all'altro, senza distinzione.

E sono malanni che in definitiva pesano su tutta una produzione.

MESTOLO



Trenker a Cinecittà (foto Haas)



Comparsa sotto il fuoco dell'obiettivo nel film 'Odesa in fiamme'



Comparsa nel film 'Mozart'



'Obsessione'



'Bagno nel fienile'



Comparsa in un film di Malasomma



'Pronto, chi parla?'

Una volta tanto sono di scena le comparse. Disciplinati e anonimi personaggi rassegnati a un destino oscuro o sognanti i più clamorosi successi. Le piccole comparse, però, sono sempre piene di grandi speranze

SCHEMI SONORI

De Sica regista musicale

L'INCONTRO tra musicista e regista musicale è raro: raro come la cosa preziosa, e perché preziosa anche indimenticabile. Il musicista che s'è incontrato con Vittorio De Sica regista, ha potuto consolarsi nella certezza che nel cinematografo le prospettive d'arte sono autentiche quando amore, preparazione, competenza e sensibilità, si danno la mano fraternamente. I mali di certo cinema approssimativo, lo squilibrio più o meno evidente di certi piani di rappresentazione, la prevalenza irragionevole o il sacrificio irragionevole di taluni elementi artistici, delicatissimi per la messa a punto di un racconto, sono sempre e soltanto il frutto di tepido amore e di labili idee. Se v'è un'arte che esige preparazione minutissima in ogni ramo della cultura, essa è quella del cinematografo: una mobilitazione completa dei mezzi espressivi, una rigida gerarchia dei loro valori a seconda dei contingenti bisogni. Impegno e responsabilità evidenti per chi regge la fila di così complesso e impalpabile meccanismo. Codesto regista se sa a puntino quello che vuole, prepara sereno e pucato il fertile campo d'operazione dei suoi collaboratori, e predispone ognuno al miglior rendimento, al benessere ed alla schiettezza della buona fatica.

A Vittorio De Sica il cinema italiano deve ormai certamente qualcosa: ma occorre non fermarsi soltanto ai segni appariscenti della sua fortunata arte, per comprendere appunto quanto minuto e profondo ordine interiore provvede ad animare i suoi cari fantasmi. Io guardo il De Sica regista musicale con un occhio inumidito nel ciglio: è una lagrima di commozione che sgorga sincera, perché è legata a ricordi di sincera commozione. Perché De Sica non ha chiesto una sola nota di musica per i suoi film, che non fosse capace, anzi indispensabile a sottolineare l'animo squisito dei suoi personaggi, la fraternità dei loro sentimenti. E la musica per il film di De Sica — vi suggerisca questo, l'inconfondibile tratto di una autentica personalità — ha ricalcato il ritmo rapido e compendioso di un raffrenato singhiozzo, il palpito sommerso e fuggitivo di un piccolo affanno di cuore.

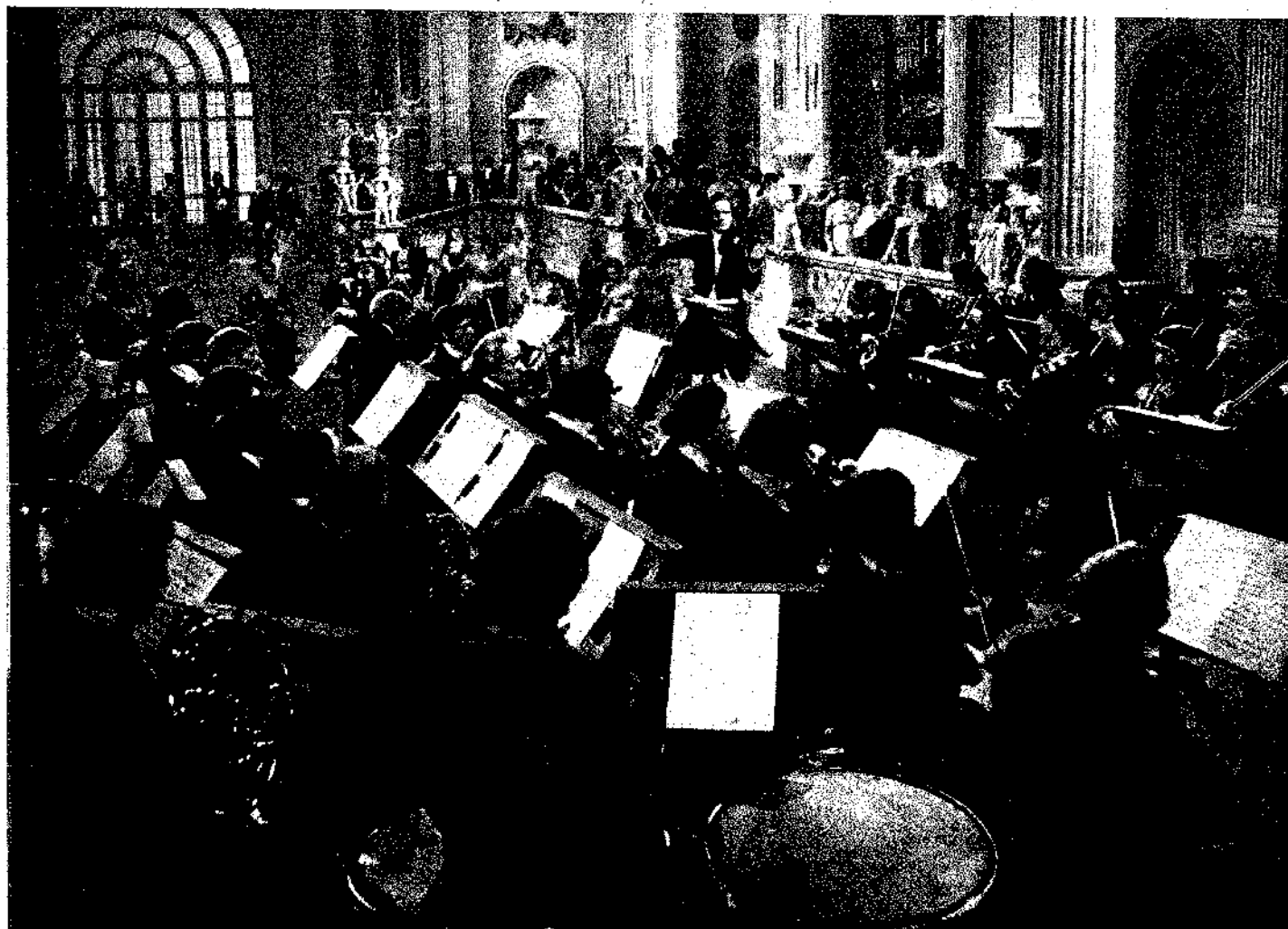
Questo ha chiesto De Sica, questo ha voluto, condizionato il suo dialogo e la recitazione dei suoi personaggi al valore di quattro o cinque rapidissime battute musicali. In TERESA VENERDI, per esempio, quando il dottore

incontra la protagonista nell'infermeria dell'Orfanotrofio e le chiede il suo nome, domanda e risposta sono intercalate da una lunga pausa di recitazione, per dar modo alla musica di affacciare, con la sua voce patetica, la prima e quasi insensibile proposta d'amore. E ancora nelle prime sequenze di questo film, che descrivono la comiceissima visita di presentazione del dottore alle dirigenti dell'orfanotrofio, si sente in lontananza un pianoforte che con sbadigliante simmetria espande una di quelle sonatine di principianti, lediose e squallide, che riesce a meraviglia a tenere viva e presente la melanconica atmosfera del pietoso ambiente e a rendere più acuto lo stridente umorismo delle situazioni. Tutte cose che sembrano passare insensibili all'attenzione dello spettatore e sfuggire alle sue osservazioni, ma che per contro danno accento e cemento e ordine alla perfezione e quindi alla suggestione del racconto.

A spillare ad uno ad uno i particolari musicali che De Sica ha chiesto e voluto nei suoi film, ci sarebbe da formare una piccola antologia dell'intelligenza e del buon gusto. Nasce così uno stile, una maniera tutta particolare e tutta personale di raccontare, di avvicinare i fatti all'animo dello spettatore: è la continuità ed il prestigio dell'arte traggono appunto alimento, l'alimento fattivo e creativo, dal rigore stilistico di una poetica. Ricordo che assistendo ad una delle visioni preliminari di UN GARIBAJ.DINO AL CONVENTO per stabilire i punti musicali del film, i pochi spettatori della visione, tutti tecnici della pellicola, rimasero perplessi davanti ad una lunga inquadratura di una semplicissima porta, che De Sica aveva voluto riprendere proprio negli ultimi metri del film. La scena descriveva questo: un cameriere apre la porta e annuncia « la Marchesina Mariella »; si ritira. Rimane così lungamente l'obiettivo a fissare il vano della porta aperta, fino a quando, dopo svariati secondi, l'annunciata Marchesina appare. In quei secondi di attesa De Sica aveva calcolato la lunghezza del tema musicale di Mariella. E questo tema musicale doveva appunto inserirsi sulla dimessa inquadratura di una portiera, per preparare il pubblico ad una ben patetica sorpresa: quella della vecchia Marchesina Mariella (ricordate il racconto?), dopo aver vissuto per quasi due ore le romantiche vicissitudini della giovane Marchesina Mariella. Quel tema musicale lì su quella porta e la conseguente apparizione del personaggio, sono stati di poi in tutte le pubbliche visioni, uno dei momenti di più calda, immediata commozione che il gentilissimo film abbia mai saputo suscitare.

Questi risultati che De Sica ha raggiunto, con il suo sottile intuito di regista, hanno aperto negli indirizzi musicali del film una via singolare di chiaro e forte rendimento e di molteplice possibilità evocativa.

RENZO ROSSELLINI



Dal film 'Rossini' di Bonnard (foto Gnome)

GALLERIA

CXXXVII INGRID BERGMAN

(v. tavola a fianco)



IN VISITA...

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

ITALVISCOSA

NACQUE a Stoccolma. Suo padre era pittore; la madre, d'origine tedesca, le morì troppo presto: Ingrid ebbe sempre un assai vago ricordo di lei; e la mancanza di sua madre, come affetto di protezione e di conforto, impresso al suo carattere una forza di volontà tutta segreta e al suo corpo quella sconsolatazza diffusa in linee allungate: per esempio, nelle sue braccia lunghe e abbandonate Ingrid fin da bambina sentì una decisa inclinazione verso la recitazione. Intratteneva da sola le persone che venivano a trovare il padre, e le divertiva con danze e con scherzi ingenui di mimica e di declamazione. Lei stessa diceva di essere molto timida; ma che ogni timore spariva come per incanto appena entrava nel pieno dell'«azione». E così a scuola: Ingrid non perdeva occasione per recitare poesie, preferibilmente drammatiche, per organizzare recite, per formare con le altre compagne piccoli Clubs Teatrali, ecc.

Ma il fatto che, nella sua infanzia, ebbe maggiore ripercussione nella sua vita, fu di aver assistito, ad undici anni, ad una interpretazione teatrale del grande attore svedese Gösta Ekman, con il quale avrebbe dovuto, molto più tardi, recitare in *INTERMEZZO*. La bambina rimase molto colpita, e quella notte non riuscì a chiudere occhio, e nei giorni precedenti non fece che parlare di quell'avvenimento; e da grande, accanto al celebre attore, non riuscì mai a vincere un certo tremore d'emozione. Essa aveva una memoria ferrea, tanto che le bastava aver ascoltato una sola volta una commedia per recitarla tale e quale, nel dialogo e nelle battute, il giorno dopo. La sua scuola di recitazione fu dapprima quel piccolo Club tra gli alunni, più tardi s'iscrisse regolarmente alla Scuola Reale del Teatro, a Stoccolma. In questo tempo le morì anche il padre, ed Ingrid, restata sola al mondo, non esitò a decidersi definitivamente per la carriera di attrice: la sua volontà di ragazza coraggiosa di diciott'anni la portò sempre a guardare avanti e a farsi forte di esempi famosi. Così essa spesso si ripeteva, nei momenti di timore e di timidezza, le parole di Elisabeth Bergner, la quale asseriva che una vera attrice è sempre fondamentalmente timida.

Poiché nei mesi estivi gli allievi della Scuola cercavano di procurarsi del lavoro recitando in teatri di provincia o disimpegnando qualche ruolo di secondo piano in qualche film, Ingrid riuscì, con la raccomandazione di un parente, ad entrare nella grande casa svedese, nella Svensk Filmindustri. La ragazza ai produttori chiese subito, con accigliata ed eccessiva diffidenza, con agguerrita e primitiva onestà, se c'era davvero da lavorare per lei, o se l'avevano assunta per misericordia. Quelli la rassicurarono: ma ci volle molto perché Ingrid smettesse quello sguardo sospettoso, inquisitore (delle scuse o delle promesse?). Questo episodio rivela insieme il carattere forte e l'inesperienza dell'attrice svedese, la sua volontà di farsi avanti e la sua ingenuità, nei suoi primi passi nella carriera cinematografica.

Così, Ingrid prese una strada diversa da quella che sognava: invece che attrice di teatro essa divenne definitivamente attrice di cinematografo. Infatti, dopo essere apparsa in parti di secondo piano, essa riuscì finalmente ad imporsi per la sua evidente sensibilità e per la sua ricca mimica. E nessuno poté mai più dubitare della sua passione e del suo talento, da quando il regista Gustaf Molander, l'autore della celebre *NOTTE*, la scelse come interprete di una serie di film d'archien-

te borghese, che recentemente vedemmo programmati in Italia, a poca distanza di tempo (*INQUELLEGIUNE*, *VERSO IL SOLE*, *SENZA VOLTO*), e la fece recitare, liberamente, giocando sulle qualità d'interprete di lei. La recitazione della Bergman in questi film si avvicina molto a quella di Katharine Hepburn: sembra quasi che Ingrid l'abbia scelta come suo modello di interpretazione. Questo avviene perché la macchina da presa riposa troppo spesso e in continuazione su di lei, e l'attrice si divincola nel comune e nel trito delle situazioni che la contornano, ed esce dagli schermi per mezzo appunto di quella recitazione esuberante e un po' morbosa che l'avvicina tanto alla Hepburn, più che alla freddezza solida di Greta Garbo, la freddezza solida e «sensuale» del Nord. Eccola infatti abbracciare le ginocchia in un momento di intimità; con le braccia unite dietro la schiena camminare dei passi liberi e trasandati da ragazza spensierata e felice; appoggiarsi al muro con la schiena e adagiare su di esso anche la testa, con lo sguardo in alto, o inclinarla di lato, nella scontentezza, ecc. E quelle labbra che piegano leggermente in basso, e quelle eccentricità esagerate nel vestire! Ma basta che la Bergman incontri il personaggio, trovi nel personaggio principale di *INTERMEZZO* la pienezza d'una figura, la quale abbia di umanità carne e ossa, che tutti i suoi lineamenti e le sue «sensibilità» entrino in funzione: svedese come Greta Garbo; la riconosciamo nel suo corpo longilineo, nelle sue spalle grandi, nel suo collo ampio, nei suoi occhi ora allungati ora fissi e piccoli; in tutta la sua interpretazione forte e sofferta. Su soggetto di Gösta Stevens e con regia anche di Molander, nella prima edizione svedese, la Bergman ci diede un'interpretazione in *INTERMEZZO* assai più aspra e primitiva di quella che fece poi per l'America, accanto a Leslie Howard e per la regia di Gregory Ratoff. Un'interpretazione più genuina: sguardi sospettosi e furivi, zigomi pronunciatissimi a causa dell'illuminazione semplice, espressioni drammatiche di tristezza e di scontento, e il selvaggio dei suoi capelli che continuamente le scendevano davanti agli occhi. Ratoff scoprì in lei una sola bella inquadratura: quando siede al piano forte e in primo piano appaiono, notevoli davvero, le sue grandi spalle. Prima che i diviti di *INTERMEZZO* fossero riacquistati in America e che la Bergman venisse invitata ad Hollywood definitivamente, essa apparve in *MY VIER GEBLLEN*, prodotto in Germania per la regia di Carl Frolich (un film assai grazioso e pieno di buone trovate: dove la femminilità della Bergman e la sua sensibilità danno visibili risultati drammatici e incisivi), e in *RUHET EN VITA*, che è il suo ultimo film prodotto in Svezia. Oggi l'attrice dai capelli rossi starà interpretando film per l'America: intorno a lei si farà molta pubblicità e la svedese avrà in tutti i film un bel viso nuovo come di cocco, e una bella capigliatura fluente, bionda.

FIM: come interprete: *INQUELLEGIUNE* (*Dollar*, Svenska Filmindustri Visar, 1938); *VERSO IL SOLE* (*Pa Solsidan*, Wive Film, 1938); *SENZA VOLTO* (*En Kvinna Ansikte*, Svenska Filmindustri, 1938); *INTERMEZZO* (*Sveedehjelm*, Svenska Filmindustri, 1938); *MY VIER GEBLLEN* (Ufa, 1939); *LA NOTTE DI JEN* (Svenska Filmindustri, 1939); *RI-ENKRI ENA VITA* (*Med Livet Som Insats*, Svenska Filmindustri, 1939); *INTERMEZZO* (*A Love Story*, United Artists, 1940).

JUIN



INGRID BERGMAN
(FOTO UFA)

Italia - Produzione: Virulba - Distribuzione: Tirrena - Regia: Camillo Mastrocinque - Soggetto: dalla commedia om. di Paolo Ferreri « Cause ed effetti » - Scenografia: Ottavio Scotti - Costumi: Gino C. Sensani - Operatore: Giuseppe La Torre - Interpreti: Maria di San Servolo, Sandro Ruffini, Clara Catamini, Adriano Rimoldi, Nerio Bernardi, Ione Morino.

Anzi, a proposito dei dialoghi, in questo film si sente continuamente parlare: tutti chiacchierano, tutti spiegano: e allo spettatore non rimane, degli *effetti* della commedia originale (*Le cause e gli effetti* di Paolo Ferrari), che la più logora sensazione e la più vieta eco. Qui, infatti, non si fa che la riduzione più sciocca: quella usata dai compendi scolastici, dai celebri sunti dei « capolavori narrati al popolo », dove tutto viene spiegato in linguaggio corrente. (Con questo non voglio dire che quello originale, quello della commedia, fosse un linguaggio poetico). Eppure è legge ovvia di ogni spettacolo anche il più misero — oltre che dell'arte tutta — che si deve rappresentare sempre, e mai commentare, spiegare, discorrere. Questo significa perdere ogni briciola di drammatico e lasciarsi sfuggire ogni opportunità di creare personaggi.

*** ECCELLENTE *** BUONO ** MEDIOCRE * SBAGLIATO

★ ★ ALFA TAU

Con ALFA TAU cadono tutti i nostri dubbi; siamo persuasi ormai che

I buoni motivi sono dispersi in una distesa di semplicità ingenua e di superficialità grezza, primitiva: l'osservazione s'informa ad una conce-

★ ORIZZONTE DI SANGUE

Affidati ad una vaga conoscenza della Russia, Righelli ed amici non sono riusciti a disimpantanarsi dalla loro vicenda poco cinematografica e tanto meno significativa: sono restati meschinamente legati ai problemi più sciocchi della realizzazione: all'arredamento, appropriato, alla scenografia suggestiva, ai co-

[illegible]

NECCHI

[illegible]

stumi verosimili. E non sono riusciti che ad arrangiare su convenzionali e accomodatezze rappezzature d'ambientazione, l'illusione del pubblico più impreparato. Un film fatto probabilmente con pochi soldi: due o tre esterni presso il Tevere che non riescono assolutamente a darci l'idea di dove si svolga il film, se in un palazzo isolato presso un fiume o in una città o in un villaggio; qualche tappeto di casa messo ad addobbare stanze da letto modeste; qualche quadro surrealista rimediato in qualche studio di disegnatore di manifesti; un balletto di Harry Feist per « ambientare »; molte giacche di pelle reclutate presso tutti gli autisti disponibili a Cinecittà; etc.

E tutto è basato su una completa, assoluta convenzionalità e superficialità. Per esempio: per tutto il film non si vede far altro ad un Commissario del Popolo che occuparsi d'indiziati e di condanne (e le esecuzioni naturalmente devono avvenire all'alba), tutti gli agenti della G.P.U. sono brutti ceffi meno che il protagonista, etc.

Quanto agli attori (tra i quali diversi doppiati) essi ci sembrano tutti fuori posto: la Ferida perché troppo a lungo è costretta ad abusare del suo volto espressivo. Valenti perché interviene in vesti d'attore che dice frasi di Shakespeare per far vedere che è attore, la Cortese che canta un'aria da operetta italiana e bella la sua parte, è così via.

★ ★ GIOCO PERICOLOSO

Italia - Produzione: Cines-Juventus - Distribuzione: Enic - Regia: Nunzio Malasomma - Soggetto: dalla commedia om. di Andrea Hindi - Sceneggiatura: Sergio Amidei - Scenografia: Alfredo Montori - Musica: Edgardo Carducci - Operatore: Arturo Gallea - Direttore di prod.: Raffaele Columboni - Interpreti: Elsa Merlini, Renato Cialente, Elsa Cegani, Paolo Stoppa, Nerio Bernardi, Alba Wiegeler.

Il nostro stato d'animo consuetudinario è l'indignazione. Una ben triste consuetudine di spettatori « costretti ».

GIOCO PERICOLOSO ci ha indignato abbastanza, a dire il vero: ma soprattutto ci ha rivoltato, nella stessa occasione, il lungo e importante documentario che ne integrava la programmazione: I PINI DI ROMA, del quale parleremo appresso.

GIOCO PERICOLOSO è uno dei quattro film, o giù di lì, che nel giro d'un tre-quattro mesi ci hanno rimandato a casa prima ancora che la parola « fine » ci costringesse a levare il sedere. Così s'è detto parecchio.

A un certo punto, di solito, il gravame depositatosi sul nostro petto ci obbliga ad affannare, il gravame composto di luoghi comuni teatrali e romanzeschi, di errori, di pacchianate, di effetti stirati; se ci preme la vita (e l'istinto della conservazione ci consiglia di riacquistare il ritmo normale della respirazione),

dobbiamo correre subito subito a raccogliere aria. E questa intollerabilità perniciosissima si produce, generalmente, verso i tre quarti dello spettacolo.

Figurarsi stavolta: uno spettacolo che riuniva insieme GIOCO PERICOLOSO e I PINI DI ROMA!

Basta: il primo, tratto da una commedia ungherese e « sorvegliato » dal « regista guardiano » Malasomma, è un film teatrale, il cui solo merito è quello di non azzardarsi nemmeno per celia a uscire dai suoi modesti limiti. Un film senza ambizioni.

Siamo immersi nel regno del falso, ma ci siamo stati condotti con una certa semplicità grossa ma non velenosa del tutto. Soffriamo, insomma, ma le nostre ferite nessun pungolo le tortura e le fa marcire; sono lasciate a sanguinare, ma si sa che basterà uscire al sole, e facilmente riusciremo ad averle cicatrizzate.

Può accadere di peggio (I PINI DI ROMA).

Lento e metodico, GIOCO PERICOLOSO cammina faticosamente verso la conclusione, vi giunge alla fine senza tante scosse. Il pubblico stesso, che ne beve tanto, non si lascia accalappiare completamente: sorride con bonomia, come di fronte a un « gioco » tutt'altro che pericoloso. E se Nerio Bernardi ne resta vitima, chi veramente può credere alla « verità » della sua morte? Non è che per gioco...

Gli attori si prendono un po' troppo sul serio, e non arrossiscono nel « porgere » battute di rara e complessa banalità. Tanto meglio anche per loro. Elsa Merlini conferma la sua scarsa adattabilità al mezzo diverso: ed è sorprendente di sentirla sbagliare anche i toni della dizione. Cialente è pallido con sobrietà, Bernardi spalanca e chiude la bocca a uovo, satanicamente, con bello sforzo muscolare. Stoppa e gli altri cannoncini teatrali recitano con facile e povera disinvoltura. Insopportabile la « coppia comico-ingenue », composta da una stolidità e adenoidea Alba Wiegeler e da un caricato Enrico Luzzi.

Su per giù dello stesso timbro tutto il resto.

★ I PINI DI ROMA

Italia - Produzione: Vela Film - Regia, soggetto e montaggio: Mario Costa - Operatori: Jan Stallich, Piero Papilli - Fonico: Piero Cavazzuti - Scenografia: Giulio Ferrari - Direttore di prod.: Carlo Benetti - Il soggetto è ispirato al poema sinfonico om. di Ottorino Respighi - La musica è stata eseguita dalla grande Orchestra Sinfonica di Roma.

Tra le righe della recensione precedente, abbiamo lasciato trasparire fin troppo chiaramente il nostro pensiero su questo cortometraggio.

A che scopo maramaldeggiare?

Diremo solo che una « fantasia cinematografica » più vieta, più volgare e più stupida il « regista » Mario Costa non poteva in alcun modo immaginarla.

L'indignazione si è sposata, nel nostro cuore, al disgusto.

VICE



ABBONATEVI A CINEMA

ROSANNA DAL
ROBERTO VILLA
NERIO BERNARDI
VITTORINA BENVENUTI
EDVIGE ELISABETH
MARIO SILETTI

Regia:

TULLO GRAMANTIERI

Supervisore:

PIERO BALLERINI

Prod.: BASSOLI - Serie: TIRRENIA



Principessina



IL BIRICHINO DI PAPÀ

Raffaello Matarazzo prepara per il pubblico italiano IL BIRICHINO DI PAPÀ. Il birichino è Chiaretta Gelli, nuova recluta del nostro cinematografo, prodigiosa ragazza quindicenne, il cui brio risolverà nel film tutte le più ingarbugliate situazioni di due famiglie. C'è ancora l'ambiente di collegio, c'è la famiglia tradizionalmente austera e irriducibile, c'è il tradimento che viene ad appiarsi grazie alla prontezza di Chiaretta Gelli, un birichino in gonnella, ma il film promette d'essere risolto in maniera brillante.

Gli interpreti sono: Armando Falconi, Dina Galli, Chiaretta Gelli, Anna Vivaldi, Nicoletta Parodi, Carlo Campanini, Amelia Chellini, Franco Scandurra.

Il film è prodotto dalla Lux film.



A TUTTI I LETTORI

Per scrivere ad attrici, attori, personalità del cinema, inviare la busta «affrancata» col nome del destinatario in un'altra busta indirizzata alla Redazione di CINEMA; altrimenti le lettere non saranno inoltrate.

Per ciò che riguarda numeri arretrati, ritardi della rivista nell'edicola, copertine e «Almanacco di Cinema», rivolgersi esclusivamente all'Amministrazione.

Per ciò che riguarda la carriera cinematografica, le modalità di ammissione al Centro Sperimentale di Cinematografia, rivolgersi esclusivamente al Centro stesso, via Tuscolana 832, Roma.

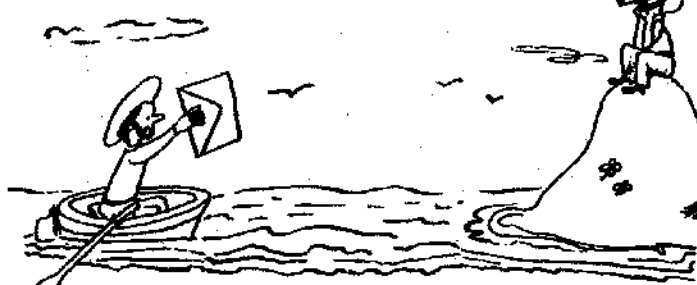
Per ciò che riguarda articoli da pubblicarsi sulla rivista, articoli apparsi in numeri arretrati, Gallerie, altre rubriche, rivolgersi esclusivamente alla Redazione di CINEMA. Quando la stessa domanda mi viene fatta da più lettori, risponderò soltanto al primo che me la rivolge.

ARMANDO SILVESTRI (Roma, viale Italia Massimo, 24). - Chiedi ai lettori in possesso di fotografie di film vecchi o importanti, nonché riviste e giornali italiani e stranieri, di anni passati, se fossero disposti a cederti; precisare le offerte.

O. 25. - Sì, la Cineteca! «Come deve essere organizzata una Cineteca?». «Tutti ne parlano e nessuno agisce». La faccenda non è ancora risolta mi pare. Occorre, dunque, un provvedimento di ordine superiore, che ne termini la istituzione, i compiti, e i diritti, nonché il finanziamento. Fin tanto che non vi sarà questo provvedimento, i film continueranno il loro giro normale, qualcuno sarà raccolto nelle cinetecche attualmente esistenti (C.S.C., Milanesi e Mario Ferrari) di Comenini e Lattuada, Cine-Guf Napoli, Cine-Guf Torino, privati) e con grande difficoltà, e spesso in cattive condizioni, e i più finiranno al macero. La copia di un film costa qualche migliaio di lire. Basterebbe che nella Cineteca, di ogni film, ci fosse il negativo controtipo e una copia, oltre all'originale. La corazzata POTEMKIN è al C.S.C. «Perché certi film della Mostra di Venezia non passano poi sugli schermi?». Perché non vengono acquistati da alcuna distributrice italiana. Ecco perché sarebbe stato utile che la Biennale si fosse riservata il diritto di tenere presso di sé la copia di ogni film che veniva proiettato alla Mostra. Ma questo purtroppo non è avvenuto. Se non, mi pare, per due o tre film. Se esistesse una Cineteca Nazionale, la quale desiderasse film attualmente in possesso di privati, la cosa sarebbe risolta meglio così che non col sistema da te proposto: la Cineteca si fa «prestare» dal privato la copia del film, ne fa fare un negativo controtipo, quindi resti-

CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)



tuisce l'originale al privato. Dal negativo controtipo può farne intanto una copia, poi altre.

ENZO MARATTI (Firenze). - Pare anche a me che CIGOLI IN BURRASCA sia tedesco. Ma il film tedesco non è di Molander, con la Bergman. Leonide Moguy: PAIGIONE SENZA SBARRE, CONFLITTO, SMARRIMENTO, NELLE SABBIE MOBILI. Ingrid Bergman: v. Galleria. Sjöström. Stiller, Molander, v. Storia del cinema di F. Pasinetti, alla Biblioteca Nazionale di Firenze; Veit Harlan: VERSO L'AMORE, L'ACCUSATO DI NORIMBERGA, SUSS L'EBREO, IL GRANDE RE, LA CITTÀ D'ORO. Questi due saranno presentati in Italia dalla Film-Unione. In certo senso VAN NELLA NERBIA è un po' francesizzante. A quei registi, che secondo te hanno uno stile italiano, aggiungerei Bassetti di Talio, VECCHIA GUARDIA, 1860. Lo stile tedesco attuale è per esempio quello dei film di Harlan. No, non sono chi tu pensi. Le librerie Treves e Serber in via Tornabuoni e Beltrami via Martelli, dovrebbero avere Bianco e Nero.

CLARA GARAVINI (Rimini). - In LA MIA VITA PER L'IRLANDA c'è Anna Dammann e non Ingrid Bergman.

BOTTICELLA (Roma). - Disegni-figurini per attrici; e desidererei raggiungere le attrici stesse; scrivi loro presso Cinema che inoltrerà.

MARIA ANTONIETTA. - Laurence Olivier è inglese. Non è sposato con Joan Fontaine. Chiedi ai lettori notizie e fotografie di questi due attori. Già, ma è il tuo indirizzo?

MASSIMO GITTIRO (Catania). - Non bisogna pensare che nella vita Clara Calamita corrisponda alle parti che generalmente sostiene nei film. È una donna gentile e semplice, tutt'altro che «fatalona» come tu dici.

MICHELANGELO FEDELE (Roma). - Purtroppo non ho ricevuto quell'articolo, non ho ancora visto il volumetto. Cerchi, anche per una rapida consultazione, la collezione completa del giornale Cinedilettante (1930 e 1931), o numeri scelti che saresti disposto ad acquistare. Intendi raccogliere tutti i dati della produzione in formato ridotto dal '26 (conosci il libro di Domenico Paoletti Cinema Sperimentale? ivi sono moltissimi dati) a oggi. Una correzione: «formato» e non «passo» ridotto. È purtroppo caduto un errore sui molti incornici. «Passo 16 mm.» per esempio non significa niente. Si deve dire: «formato ridotto base 16 mm.». «Passo» indica la cadenza di presa: così: «a passo uno, due, tre, sedici, ventiquattro». E si intende: sedici fotogrammi (cadenza di presa del film muto), ventiquattro fotogrammi (film sonoro). Purtroppo nella nomenclatura cinematografica molti sbagliano. Vuoi comunicare al critico di Cinema che sei sempre d'accordo con lui. Fatto.

MINNA 1921. - Tra i primi film di Valenti è LA SIGNORINA DELL'ABITURUS. Nell'Almanacco troverai tutti i dati. LA

FORTUNA DI ZANZE è di Palermo, REGINA DELLA SCALA è dell'Aprilia. CAPITAN FRACASSA è della Vi.Va Film. IDILLIO A BUDAPEST, della Schermi nel Mondo, è diretto da Giorgio Anselmi e Gabriele Variale.

LUIGI C. (Genova). - Non apparirà in Italia quel film della Durbini. Vorresti acquistare una copia del film M.G.M. FIAMME SUL MARE. È probabile che di questo film non esista più in Italia né una copia, né il negativo, salvo non trovare una copia presso qualche agenzia di noleggio. Ma quale? Le agenzie della M.G.M. avranno restituito al momento opportuno tutto il materiale alla Ditta che ha provveduto alla distruzione. Tra gli altri film M.G.M. c'è un cortometraggio con Taylor, una o due comiche con Laurel e Hardy. E niente altro. Gli attori svedesi appaiono molto disinvolti. Non so il regista di HO RITROVATO IL MIO AMORE. Non ricordo questo film con Fonda e la Bennett.

PIER LUIGI BRUNORI. - Inviarmi il tuo indirizzo di posta militare. Quello inviato non si può pubblicare.

G. B. CHIALVETTO (Pinerolo). - Mi dà l'impressione che sotto alla Mondial Film, che dà istruzioni sul modo di scrivere soggetti, ci sia un mezzo imbroglio. Io mi limito a dare un parere sui soggetti che mi vengono inviati: non posso segnalarti alle Case.

GINO COLONNA (Istoria). - PARTITA A QUATTRO è di Ernst Lubitsch, RIVELAZIONE è di Stephen Roberts, SOGNO DI FRIGONTERO e I LANCIERI DEL BENGALA di Henry Hathaway, IL DIABOLO NELL'ARTICOLO di Marion Gering, LA FAMIGLIA BARKETT di Sidney Franklin, L'ULTIMA CARTA di Pietro Ballerini, MEDUNDE di Jean Paul Paulin, A CENA CO' MEDICI non esiste.

U. F. (Siena). - USANZE D'ALLORA di Alexander Hall, UN CERTO SIGNOR GRANI di Gerard Lamprecht, ANFITRIONE di Reinhold Schünzel.

BRUNO PETTENER (Trieste, via A. Manzoni, 10). - Vuoi corrispondere con i lettori, in particolare con schedatori.

ANTONIO CASTA (Caltanissetta, via Sallerni, 18). - Desideri corrispondere con qualche buon lettore. FIORELLONE è inglese, IL VAGABONDO DELLA STEPPA è tedesco; è diretto da Uccick e mi sembra un film ben congegnato e interessante. NOTTE DI DICEMBRE è di Max Ophüls.

ENZO TOSCANO. - Le fotografie, per quanto istantanee piccole, denotano certe doti. Non sono d'accordo con te sui gusti cinematografici. A me i film cantati non piacciono molto, ma tu ami il melodramma. Vorresti sostenere in film «un ruolo tutto dolore».

G. P. G. (Roma). - Nei riguardi di quell'attore che tu apprezzi, non vedo perché dovresti modificare il tuo giudizio in senso artistico. Sì, è invalso l'uso, deprecabile, presso qualche noleggiatore, di mettere, nei titoli di testa: «deliziosa commedia sentimentale

di...» e cose simili. Non ricordo che didascalie ci fosse in testa a MARGHERITA DELLA MEYERBOL, che non mi sembra un film da disprezzare.

ROBERTO ADRIAN. - Elisa Landi è nata a Venezia, per caso; il padre inglese, la madre italiana. LA MASCHERA DI CERA è di Michael Curtiz, con Lionel Atwill e Glenda Farrell. Non esistono «trattati» sulla composizione di disegni (prego: non «cartoni» che è uno sbaglio, una storpiatura di «cartoon» parola inglese che significa «vignetta»).

COSETTA GARDINI (Ravenna). - La segnalazione vuol essere, in fondo, un invito ad avviarsi alla carriera del cinema. Consiglio il Centro Sperimentale, tanto più che sono state istituite delle borse di studio vantaggiose.

ESTELLA CANE (Torino). - Hai fatto di tutto per mostrarti spigliata e studentessa. La tua lettera, piena di citazioni classiche, buttate con disinvoltura



Pino Sensi lettore di «Cinema» e corrispondente del «Capo di Buona Speranza»

tra una frase e l'altra, scritta tutta d'un fiato, mi ha divertito. E io penso, che se tu concorressi al Centro Sperimentale, potresti riuscire. Auguri.

A. MACCARIO (Ventimiglia). - IL FANTASMA GALANTE non è privo di cose buone. Si tratta più che altro di «trovate» umoristiche, quella dell'automobile «riservata al fantasma», ecc. Certo però che il Clair migliore è quello di A ME LA LIBERTÀ, del MILIONE, dei due TIMIDI, THE DIVINE LADY, di Frank Lloyd è giunto in Italia nel 1930 (sottotitolato), col titolo TRAFALGAR. Grazie delle fotografie, passate a Purificato. Burgess Meredith è attore di teatro.

MARIA PIRO (Fiume). - D'accordo; ma non bastano le lettere degli ammiratori, per riuscire nella carriera cinematografica. Ecco perché ti consiglio di rivolgerti al Centro.

FINFADI (Milano). - Personaggi psicologicamente poco approfonditi, soluzioni meccaniche di avvenimenti.

ENRICO ROSSETTI (Livorno). - Cinema non può organizzare mostre retrospettive perché non dispone di copie di film. Occorrerebbe la Cineteca! Purtroppo lo spazio limitato non consente di pubblicare spesso articoli sui vecchi film come quello sul vampiro di Casiraghi che tu hai giustamente apprezzato.

VINCENZO MUSSO (Bari). - Infatti, la Scalera aveva pensato a Doris Duranti per RUFANDOT. Hai chiesto tre volte fotografia a Vanna Vanni che ammiri moltissimo, senza ottenere risposta.

OSCAR RASPA (Istoria). - No, è la seconda parte di NOI VIVI che viene intitolata AL DI RITORNO! Tu vorresti insom-

Ad appassionati CINEMA offriamo interessanti, originali, ricche pubblicazioni illustrate, fotografie artisti autografate, cartoline, fotofirme, fascicoli film, rassegne, notiziari. Catalogo gratis a richiesta.

Casa "ALBORE"
VIA STRIGELLI, 6 - MILANO

ma, critiche di film più complete. E parli di critiche dei quotidiani. Mi pare tuttavia che il critico di *Cinema* dovrebbe soddisfare le tue esigenze: il tuo indirizzo: R. Ufficio di Conciliazione, Isonio (Chieti). Vuoi corrispondere con lettori di *Cinema*, ma chiedi perché coloro ai quali ti sei rivolto, non ti hanno poi risposto.

PINO SENSI (Roma, via Garibaldi, 47). - Vuoi corrispondere con lettori. Solo in rari casi le raccomandazioni servono. Anzitutto serve la intelligenza e l'abilità. Rivolgiti al C. S. C.

GIANFRANCO MONDINO (Pavia, piazzale Santafiora, 5). - Ecco il tuo indirizzo, per corrispondere con lettori.

RAFFAELLA RITOLA (Lecce). - Il compagno della Darrieux in *RAGAZZACCIO* è Henry Garat.

GIORGIO PUPPINI (Verona). - I lettori che desiderano fotografie di attori stranieri pubblicano via via il loro indirizzo.

GIUSEPPE LA PALOMBARA (Isonio). - Dici che il film *CHARTACAL* è passato in esclusività all'Eia. Circa *TOUCA*: Renoir ha iniziato il film, poi è venuta la guerra; Renoir e gli autori francesi sono partiti, e Koch ha ripreso il film più tardi, conservando le inquadrature riprese da Renoir. *PISTA* non è stato più realizzato. Per i *PIRATI DEL CAIRO* il regista Mercellini ha girato molto materiale in esterni, materiale che poi non è stato utilizzato; e il film sospeso. Il film *MARRIMENTO* di Moguy è uscito circa due anni fa.

DONELLO GORINI (Torino). - Sì, il *de Doris*, vincitrice di Riccione, è stata poi scritturata per l'uomo della croce. Paolo Viero è richiamato. Quantunque io ti abbia sempre riconosciuto, è me-

glio scrivere sempre con lo stesso nome. È ovvio che a Gianni puoi indirizzare presso *Cinema*. Per quei film per ragazzi, infatti, sono stati banditi con-corsi.

SALVO LO MONACO (Sergente, 18. Avigliana, L'Aquila). - Trovandosi ricoverato presso la infermeria del reggimento, saresti grato a qualche lettore che ti inviasse, dopo averla letta, questa rivista.

ALESSANDRO BRUGGI (Vigevano, Pavia, via Pressa, 4). - Quel film in costume, con Laura Adani, è *TORNA, CASO IDEAL* diretto da Brignone. Il protagonista è Claudio Gora.

ANTONIO SODERO (Probesi). - Perché sono nomi d'arte. Annabella si chiama Susanne Charpentier.

CESARE FORLANI (Bologna). - La *Storia del Cinema* di Francesco Pasinetti, trovasi a Bologna nelle librerie: Internazionale, in via Rizzoli, Zanichelli; come le altre edizioni di *Bianco e Nero*, altrimenti chiedi direttamente alle Edizioni Italiane, via Veneto 34-B, Roma. Il regista della *BELLA BRIGATA* è Julien Duvivier.

FIDES UNICA VIS (Roma). - Non ho notizie del film *L'ANGELO BIANCO* della Titanus, cui ha preso parte Laura Clara Giudice. Il nome degli attori è sulle didascalie iniziali, quando ciò è stabilito dal contratto.

CARLO SLEME (Orpieto). - Insomma *ANGELI SULLA TERRA* ti è piaciuto; come « un sogno », dici. Hai provato, assistendo alla proiezione, sensazioni piacevoli.

CAPORALE DISTRETTUALE (Brescia). - Vai d'accordo col critico di *Cinema* che ha notato l'abbondanza di primi piani nella *VENERE CIECA*. Dici

che io luogo di qualche primo piano avresti preferito una carrellata; ma la carrellata non è il contrario del primo piano, bensì, semmai, il campo lungo. *MILLE E UNA NOTTE* è ungherese: della Hunnia Film, mi pare. A fine (non fine) Werner, scrivi presso la Germania Film.

AUDO GRECO (Caltanissetta, cas. postale 33). - Dall'Italia non si possono spedire fotografie. Desideri corrispondere con lettori della Sardegna e della Calabria. Vorresti che io parlassi alla Radio; ma non dipende da me. Ritengo anch'io che la Sicilia sia « fotogenica ». Già qualche documentario è stato così realizzato. Perché a quel regista non fai direttamente una proposta? Penso che sia la miglior cosa. No, io leggo soltanto soggetti per film. Comunque, in via eccezionale, potrei leggere anche la tua commedia. Ma abbi pazienza, il regista del parlato fu MATTEA PASCAL e Pierre Chenal.

MARGHERITA VILLA (Trapani). - Lyda Borelli prenderebbe parte a un film, adesso? E tu dici di aver letto questa notizia su una rivista? No, sbagli. Sì, i film italiani a Venezia hanno ottenuto buon successo.

GIO GUICIS. - *Cinema* dà sempre notizia dei movimenti industriali degli aggruppamenti di case cinematografiche, che talvolta si possono desumere anche dalle inserzioni pubblicitarie. Sì, i due film su *CAPTAN BRACASSA* hanno lo stesso soggetto. Per le sceneggiature di vecchi film, rivolgiti alle Edizioni Italiane, via Veneto 34-B, Roma, chiedi i numeri di *Bianco e Nero* con sceneggiature e il libro di Umberto Barbaro: *Film, soggetto e sceneggiatura*.

ANTONIO PANU (Ottavia). - Quei dati saranno esaurientemente forniti dall'Almanacco di prossima pubblicazione. Per il documentario sulla Sardegna ti faccio i miei auguri.

ANGIOLINO MARTINUCCI (Siena, piazza Cisterna San Gimignano). - Vorresti che più spesso sullo sfondo di film storici e anche, perché no, d'epoca attuale, apparissero visioni della tua turrita città. E sei a disposizione per quei produttori, registi e tecnici, che costi venissero a realizzare i loro film.

SIC GIURO (Roma). - Purtroppo lo spazio è poco e perciò non è possibile istituire una « Pagina dei giovani ». Va bene: la prima l'attore, e poi eventualmente, il regista.

SICILIANA ESOTICA (Palermo). - Vedendo la tua fotografia, si ha l'impressione che le qualità fisiche non manchino. Ma non bastano.

UN LETTORE (Bari). - Nonostante la pessima scrittura, sono riuscito a leggere il soggetto; si presterà per un film di corto metraggio, non essendo molti i fatti narrati. Dipende, tuttavia, dal modo come si realizza. Pabst è tornato in Germania dalla Francia dopo aver diretto *JULES VERNE EN DETRESSE*. I film precedenti sono *SHANGHAI*, *MADAME-MOISSE DOCTEUR*. Ora sta facendo *PARADESUS*. Di Mollander ricordo l'*ULTIMA NOTTE*, la famiglia *SWEDENHILM*, e appunto *INTERLUZIO* (edizione svedese); Dupont è in America, Wegener fa l'attore in Germania, Murnau è morto nel '31. Viene circa tre anni fa.

IL NOSTROMO

Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

Stampato da "Novissima" - Roma - Via Roma, n. 9 - Tel. 760203 - 760206

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



Per la bellezza e la freschezza del seno

È una crema dotata di energico potere di penetrazione, che favorisce il meccanismo di scambio-ricupero tra la regione sottocutanea e le materie attive contenute nel prodotto, per ottenere lo sviluppo e il rassodamento del seno.

MEGAFIORE rappresenta un reale progresso della cosmesi moderna, è frutto di lunghi e laboriosi studi, è il primo preparato scientifico che racchiude in sé sinergicamente associate agli ormoni testolo-follicolari le quattro vitamine A, B, C, D, necessarie al ricambio organico, che completa l'azione di sostituire e stimolare le secrezioni gonadotropiche sopite. Ristabilisce l'equilibrio nelle distrofie dovute al precoce rilassamento di alcuni tessuti, specialmente del seno.

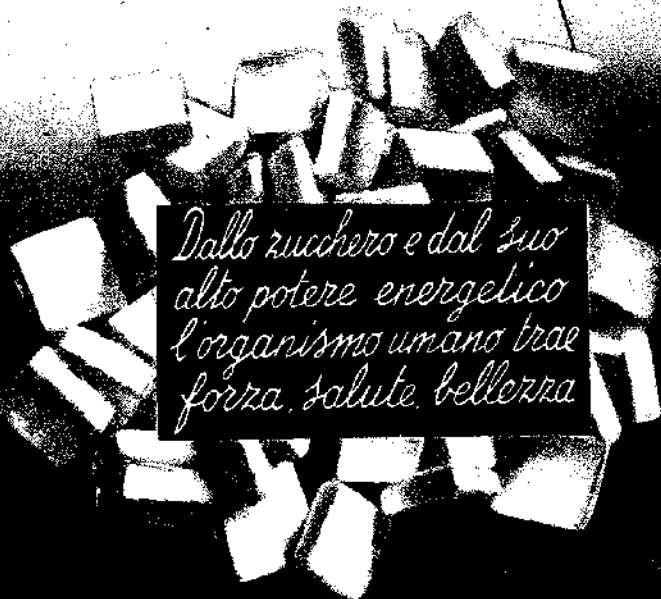
Ha il potere di ringiovanire tessuti ed organi, riportandoli allo stato di turgore e di freschezza, ridonando così alla donna armonia, fascino, grazia ed attrazione. L'azione di MEGAFIORE è evidente anche dopo poche applicazioni fatte giornalmente.

Literatura a richiesta.

Megafiore

PER LO SVILUPPO E IL RASSODAMENTO DEL SENO

FARMACETICI G. TROMBINI - VIA A. MAY, N. 15 MILANO



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

Barbicoltori!

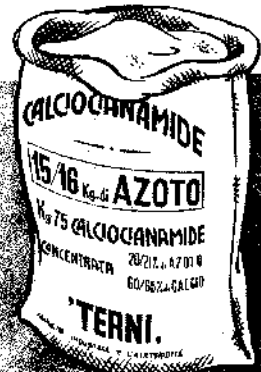
LA PAROLA D'ORDINE PER LA CAMPAGNA 1942 È QUESTA:

estendere ed intensificare la coltura delle barbabietole da zucchero

LA META A CUI DOVETE TENDERE CON OGNI SFORZO È QUESTA:

50 quintali di saccarosio per ettaro. Il Paese attende da voi il suo fabbisogno di zucchero e di alcool carburante

per un maggior rendimento delle sementi

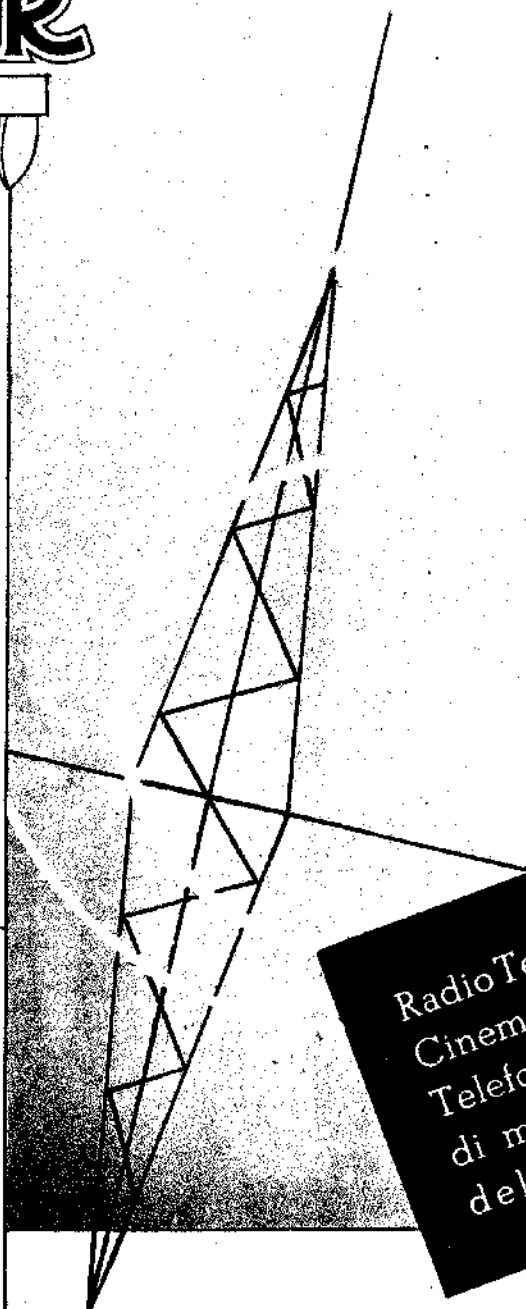
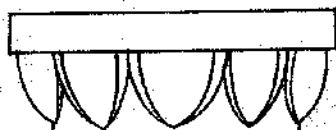


CALCIOCIANAMIDE

TERNI

SOCIETA' PER L'INDUSTRIA E L'ELETTRICITA'

SAFAR



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

