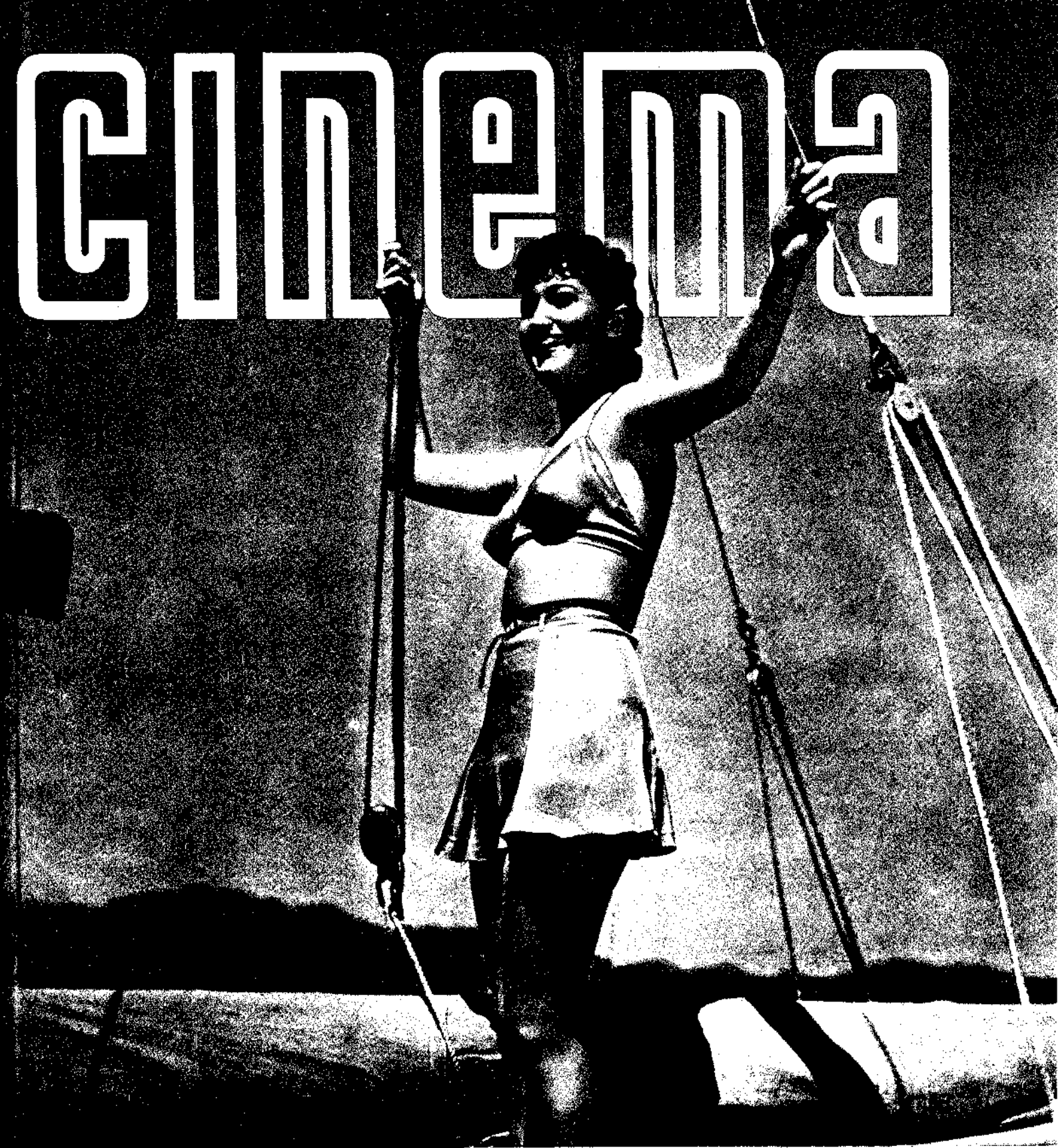


CINEMA



SPED. IN ABBON. POST. GRUPPO 2°

95 DUE
LIRE

10 GIUGNO 1940-XVIII

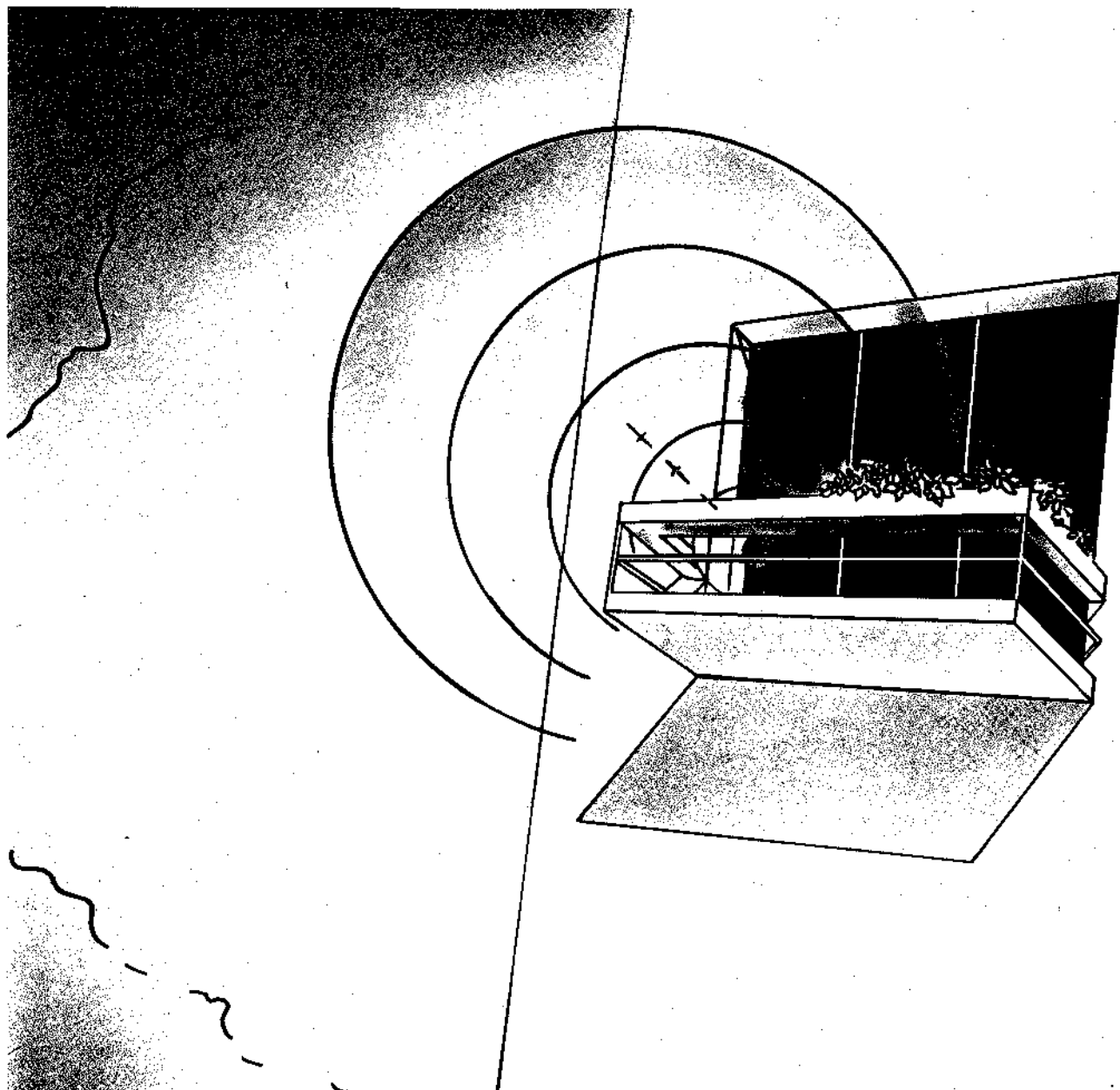
SECONDO PREMIO RICCIONE

SERATA DI GALA A "RADIO CITY"

ANGELI E DIAVOLI

IL PUBBLICO BALTICO

FIERA DELLE NOVITÀ: "STENDHAL IN FILM"



50 PREMI SORTEGGIATI DALL' E.I.A.R.
FRA GLI ACQUIRENTI DI APPARECCHI RADIO DURANTE IL
GIUGNO RADIOFONICO

IL PREMIO L.15.000 - SPECIALI FACILITAZIONI DI VENDITA

In copertina:



Dorothy Lamour, che sembra destinata in eterno - grazie all'ariosa bellezza del suo corpo, ai suoi capelli meridionali, ai lineamenti di selvaggia 'idealizzata' del suo viso, ai modi di donna primitiva e seminuda nell'imperversare di cicloni, sotto cieli caldi dei tropici - a non poter riposarsi (abitudine ormai inveterata) che in abiti succinti. Con abiti 'normali' soffrirebbe sudori e impicci. Il riposo marino qui ritratto viene dopo il film 'Tijone'.

CINEMA

quindicinale di divulgazione cinematografica

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 V - Volume I Fascicolo 95 10 giugno 1940-XVIII

Questo fascicolo contiene:

NOMENTANO BORGHI

Numero e qualità pag. 387

MARIO PUCCINI

Pubblico baltico » 388

DOMENICO MECCOLI

'Addio giovinezza!' 1940 » 390

G. I.

Nord-ovest » 392

AMERIGO CENCI

42ª Strada » 393

EMILIO CERETTI

Angeli e diavoli » 396

LO DUCA

Storie in 1500 metri » 398

DOMENICO PURIFICATO

Pittura e cinema » 400

FIERA DELLE NOVITÀ:

'Vanina Vanini' » 402

GIUSEPPE ISANI

Film di questi giorni » 406

CIAK

Notizie tecniche: Luci più delicate . . . » 407

RUBRICHE:

Cinema gira » 379

Negli stabilimenti si gira » 385

Cronache di 30 anni fa » 405

Galleria: Leda Gloria » 408

Capo di Buona Speranza » 411

Giocchi e concorsi » 412

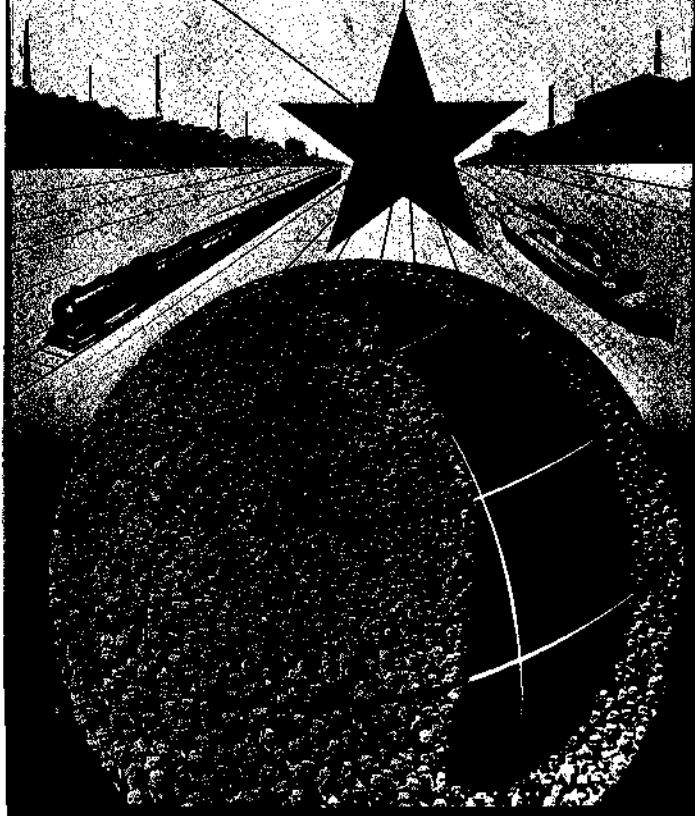
DIREZIONE, AMMINISTRAZIONE e REDAZIONE Roma, Piazza della Pilota, 3 - Telefono 66-470 - Gli abbonamenti si ricevono direttamente dall'Amministrazione del periodico, o mediante versamento al conto corrente postale 1/23277 oppure presso le librerie Hoepli in Milano (via Berchet) e Roma (largo Chigi). ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie, anno L. 40 semestre L. 23 Estero, anno L. 60, semestre L. 35. PUBBLICITÀ: rivolgersi Unione Pubblicità Italiana Soc. Anonima - Roma, via Dossofanti 9 e sue Succursali.

OGNI NUMERO IN ITALIA, IMPERO E COLONIE: DUE LIRE - NUMERI ARRETRATI: IL DOPIO
Manoscritti e fotografie, anche non pubblicati, non si restituiscono

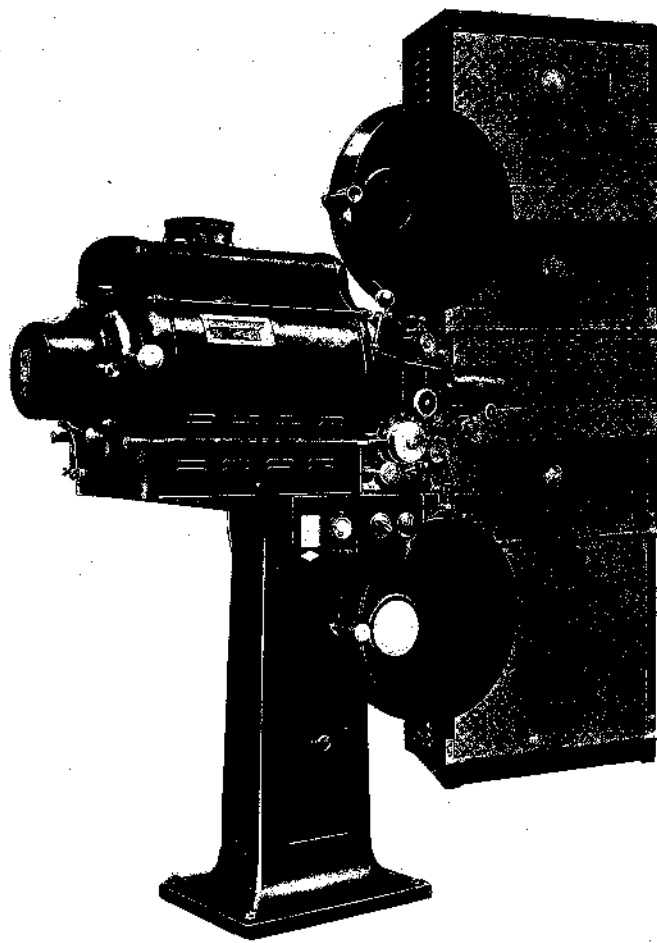
**FORZE DEL LAVORO ITALIANO
PER L'AUTARCHIA**

**COTONIFICIO
VITTORIO OLCESE**

IL COTONIFICIO OLCESE PER
IL SERVIZIO DELL'AUTARCHIA
UN'ORGANIZZAZIONE PRODUTTIVA
TECNICA DI PRIMA MONDIALE



**I più moderni
impianti
CINESONORI**



**SOC. ANONIMA
CINEMECCANICA**

MILANO
VIALE CAMPANIA, 23

**ALLOCCCHIO
BACCHINI & C.**

MILANO
CORSO SEMPIONE, 93

LA BATTAGLIA DEL GRANO CONTINUA

90
MILIONI
DI QUINTALI

80

...Meta che sarà raggiunta e dovrà essere salutata come una grande conquista, ottenuta dalla gente dei campi e dalla intera Nazione.

60

CALCIOCIANAMIDE

15/16 Kg. di AZOTO

Kg. 75 CALCIOCIANAMIDE

CONCENTRATA 20/21% AZOTO

60/65% AZOTO

'TERNI.

SOCIETA' PER L'INDUSTRIA E L'ELETTRICITA'

TERNI

SOCIETA' PER L'INDUSTRIA E L'ELETTRICITA'

CINEMA GIRA

U. S. A.

ALLA FIERA MONDIALE DI NEW YORK...

... Billy Rose, il fortunato impresario che l'anno passato guadagnò due milioni di dollari in 90 giorni, ha inaugurato il suo padiglione — rivista con lo stesso spettacolo teatrale — piscina denominata *Aquacade*. In tre mesi, nel 1939, ebbe quattro milioni di spettatori con quattro spettacoli al giorno. Gli artisti sono quasi gli stessi della passata stagione, però il fantasioso scenario e vestiario è tutto nuovo e più lussuoso creato dai grandi vestisti e scenografi come Murray Anderson, Raoul Pene du Bois, Gae Foster, ecc. Tra gli artisti ricordiamo Eleanor Holm, Buster Krabbe, Everett Marshall, Frank Libuse, Stubby Kruger, tutti notissimi e campioni olimpionici di nuoto.

LE PELLICOLE PRESENTATE...

... all'Esposizione mondiale di New York, riapertasi l'11 maggio scorso, dalle nazioni partecipanti, che sono per la maggior parte in 35 mm. bianco e nero sonoro, dimostrano l'attenzione che i governi concedono alla propaganda cinematografica e all'utilità che da essa ne deriva. Basti pensare che in tutti i padiglioni degli Stati Uniti, e specie in quelli dell'aviazione, dell'automobilismo, dell'elettricità, dei trasporti ferroviari, ecc., sono state costruite delle apposite sale cinematografiche dove ininterrottamente si programmano pellicole di propaganda. L'Argentina ha inviate 9 pellicole in 35 mm. sonoro; il Belgio 8 in 16 mm. mute; il Brasile 65 in 35 mm. e 13 in 16 mm. sonoro di cui una in technicolor; Cuba 3 in 16 mm. mute di cui una a colori; Boemia e Moravia 4 in 16 mm. mute; Danimarca 8 in 16 mm. mute di cui una a colori; Rep. Dominicana 2 in 16 mm. mute a colori; Finlandia 12 in 16 mm. sonoro di cui due a colori; Francia 56 pellicole in 35 mm. sonoro, 5 in 35 mm. mute, 2 in 16 mm. sonoro e 11 giornali sonori di 35 mm.; Inghilterra 137 in 35 mm. sonoro di cui 3 a colori; Islanda 5 in 16 mm. mute di cui una a colori; Irak 1 in 35 mm. sonoro; Giappone 5 in 35 mm. sonoro; Palestina 1 in 16 mm. sonoro; Polonia 1 in 16 mm. muta a colori; Russia 18 pellicole a lungo metraggio in 35 mm. sonoro, 29 corto-metraggi in 35 mm. sonori, 15 in 16 mm. pure sonoro; Svezia 1 in 16 mm. sonoro a colori; Svizzera 5 in 35 mm. sonoro di cui una a colori, 1 disegno animato, 16 in 16 mm. muti; Tahiti 2 in 16 mm. mute a colori. Gli Stati Uniti, nel solo Palazzo del Governo, hanno presentate 9 pellicole in 35 mm. sonoro, oltre a tutte le altre pellicole presentate nei singoli padiglioni. Ad esempio nel Palazzo della « Chrysler » si programmano 2 film in 35 mm. sonori: *STORIA DEI MEZZI DI TRASPORTO ATTRAVERSO I SECOLI* di 15 minuti e *INTONATI COL DOMANI* di 17 minuti (pellicola tridimensionale) così pure nel Palazzo della « Lucky Strike », dove dalle 10 del matti-

no alle 22 ininterrottamente, si programma *STORIA DELLA LUCKY STRIKE* che illustra per la prima volta il processo di quella manifattura. Interessante è il sistema cinematografico adattato nella *Syrena*, dove delle stampe a colori illustranti il mondo di DOMANI vengono proiettate su sette schermi attraverso speciali proiettori a lastre. Questo programma dura un minuto e 56 secondi.

ECCOVI ALCUNE...

... notizie in fascio da Hollywood: Maurice Chevalier progetta il suo ritorno ad Hollywood ove manca da molti anni. Hal Roach discute col regista Rouben Mamoulian il piano di dar vita a un film tratto da un'opera greca del 411 a. c. Il manoscritto fu scoperto da monaci bizantini nel IV secolo, il che elimina la spesa dei diritti d'autore. Louise Rainer rientrata ad Hollywood è stata scelta come protagonista di *HOT FOR PARIS* edizione americana del film francese *GIBRALTAR*. Sette nazionalità sono rappresentate fra le maestranze tecniche ed artistiche del film a *BILL OF DIVORCE*: Maureen O'Hara è irlandese, Adolphe Menjou francese, Herbert Marshall inglese, F. Bainter californiano, il direttore John Jarrow è australiano, l'operatore Nick Musuraca è italiano, il fotografo Alec Kahle è tedesco.

ECCO QUANTO SCRIVE...

... la stampa americana a proposito della prima di sono stato io! data al Cine Roma di Broadway: « gli artisti interpretano il soggetto in modo un po' troppo esagerato per essere un'ordinaria commedia e in modo altrettanto esagerato per essere una farsa. L'unico raggio di promessa nel film è l'inclusione di una giovane; Alida Valli. Moderatamente comico. Spettacolo accettabile ». La critica ha elargito due stelle.

UNA GRANDE COMPAGNIA...

... di Chicago lavora attivamente alla costruzione di 30.000 proiettori automatici con apparecchiatura acustica per l'uso di film a cortissimo metraggio della durata di due minuti e mezzo. Saranno distribuiti nei bar, nei ristoranti, negli alberghi, nelle stazioni ferroviarie. Gli apparecchi funzioneranno mediante l'immissione di una moneta da 5 soldi. Due case produttrici di film sono già sul mercato per lo sviluppo di questa nuova impresa destinata a fruttare milioni: una è presieduta da James Roosevelt, l'altra è stata fondata dall'italiano Frank Orsatti. Anche il ventriloquista Edgar Bergen creatore del famoso Charles McCarthy, il quale da qualche tempo accarezza la idea di diventare produttore indipendente staccandosi dalla Universal, annuncia la sua entrata nel mondo dei proiettori automatici con film di 16 mm.

E' STRANO...

... che mentre i film biografici stanno avendo gran successo, non c'è nessuno che si rammenti della carriera di un uomo che fu il più noto

Gli intrighi, i complotti, il
fasto, le passioni, le gelo-
sie, del romantico Ottocento



La vita, gli amori, le avven-
ture di un celebre attore
Arte, trionfo, splendore

GENIO

Genio e sregolatezza

Il capolavoro tea-
trale dell'autore de
"I Tre moschettieri"



dalla commedia di A. Dumas

per la regia di:

GUIDO BRIGNONE

interpretato da:

GERMANA PAOLIERI
ROSSANO BRAZZI
SANDRO SALVINI
FILIPPO SCELZO

MARIELLA LOTTI - DINA
SASSOLI - DINO DI
LUCA - NICOLA MAL-
DACEA - TAO FERRARI
EDOARDO BORELLI

presentato dalla

SCALERA FILM



della vita pubblica americana: vogliamo alludere al Presidente Teodoro Roosevelt. Egli fu un uomo di azione e che ha ora grandi possibilità cinematografiche. Tra l'altro c'è ora un uomo a Pasadena che conobbe Roosevelt intimamente e che scrisse molto intorno a lui: Hermann Hagedorn, biografo, novellista, poeta, il quale ha un buon materiale da ridurre per lo schermo. Tale notizia leggiamo su *Hollywood Spectator* e siamo convinti che qualche produttore americano stia già lavorando per realizzare un film su quel grande uomo degli Stati Uniti.

WALT DISNEY...

...e i suoi collaboratori lavorano, da parecchie settimane, come avevamo annunciato sulla nostra rivista, alla realizzazione della parte propriamente visiva di *FANTASIA*. Questo film comprenderà dei pezzi delle seguenti opere: *Toccata in fuga di Bach*, *La suite di Casse-Noisette* di Tchaikowski, *La notte sul Monte Calvo* di Moussorgsky, *L'Ave Maria* di Schubert, *Il chiav di luna* di Pouchielli, *Le sacre du printemps* di Stravinsky e la *Sesta Sinfonia* di Beethoven.

La celebre orchestra sinfonica di Filadelfia, diretta da Leopoldo Stokowsky, è quella che ha registrato questa musica alla fine dell'anno scorso. I tecnici del suono e i montatori di Walt Disney lavorano ora sui centoventimila metri di film che sono stati necessari per questa registrazione.

Tutto questo è stato ottenuto con i più recenti apparecchi prodotti

dai laboratori della R.C.A. Il signor Hal Horne, vice presidente della compagnia formata recentemente da Walt Disney ha dichiarato che sarà pure necessario una attrezzatura sonora speciale per la proiezione del film. Egli pensa che le sale nelle quali sarà dato *FANTASIA* dovranno avere delle qualità acustiche di primissimo ordine, perciò l'attrezzatura sonora speciale accompagnerà il film in tutti i luoghi ove sarà proiettato. Una settimana sarà necessaria per installare questi apparecchi nelle sale, e altrettanto tempo per toglierli.

Il segreto sul sistema e sull'esatta natura di quest'attrezzatura è gelosamente mantenuto e nei laboratori della R.C.A. a Camden, così come nei teatri di Disney a Hollywood sono state prese grandi precauzioni perchè tale segreto non venga divulgato. Tutto quello che si può sapere è che i tecnici della R.C.A. avrebbero trovato il processo che permette di dare una riproduzione vigorosa della musica d'orchestra.

IL BACIO RITORNA...

... adesso di moda nei film americani da dove le prescrizioni di decenza l'avevano cacciato, almeno in parte. Nel corso del film *IO ERO UNA AVVENTURIERA* (interpreti: Eric Von Stroheim, Peter Lorre, Zorina), che si gira attualmente ad Hollywood, Vera Zorina, la famosa danzatrice abbraccia 33 volte Richard Greene, il che rappresenta la media di un bacio ogni 2 minuti e mezzo. In un'altra pellicola *L'AMORE COLPISCE ANDY HARDY*, Judy

Garland abbraccia altrettante volte Mickey Rooney. E così il bacio fiorisce in molte altre pellicole. C'è tuttavia un film dove il bacio è bandito: in *SUNNE (Women)*, ma per la semplice ragione che manca una parte maschile.

UNA PUNGENTE STORIETTA...

... si racconta intorno ad una recente visita di David O. Selznick a New York. Capitato nella sede di un circolo, una signora li presente, gli chiede: «Caro signor Selznick, come siete riuscito a far cadere da cavallo quel povero piccolo bambino — il bambino di Scarlett O'Hara nel film *VIA COL VENTO* — dalle braccia di Scarlett nella scena della cavalcata?».

«Non c'è alcun motivo di allarme, signora — assicurò Selznick — fu adoperata una controfigura».

«Ma cos'è una controfigura, signor David?».

«Invece di un bambino, abbiamo adoperato un nano» — aggiunse nuovamente il produttore di *VIA COL VENTO*.

«Devo allora concludere che non ci sia niente di male ad ammazzare un nano!» concluse contenta la signora.

FRANCIA

"IL CINEMA SI AFFERMA..."

... come lo spettacolo tipo di questi tempi crudeli, lo spettacolo non di distrazione ma di distensione, indispensabile ai nervi e al morale». Così scrive Lucia Derain su la *Cinematographie Française* del 25 maggio u. s.: «Il cinema non è

né deve essere una volgare distrazione. Nei giorni presenti e fin tanto che Parigi, mi scuserete se io metto Parigi al primo posto, vibrerà degli occhi della grande battaglia in corso, non è il caso di continuare una programmazione normale. I direttori hanno perfettamente capito ed hanno deciso coraggiosamente di tenere aperti i loro locali». Queste ed altre frasi scrive la redattrice dell'autorevole rivista parigina per concludere che è possibile portare sullo schermo dei programmi istruttivi e ricreativi nello stesso tempo, come documentari, attualità e giornali di guerra. L'intenzione della «Cinematographie française» è oltremodo nobile ed umana ma vorremmo sapere quali saranno gli effetti che sugli spettatori faranno alcuni istruttivi nonché ricreativi giornali di guerra!

VERA KORENE...

... della Comédie Française è stata scritturata per girare *IL VALZER D'ADRIANO*. Ella impersonerà George Sand, mentre Annie Vernay farà rivivere Maria Wodzinska. Pierre Blanchard interpreterà il ruolo di Frederic Chopin. La regia è stata affidata a Maurice Tourneur.

IL ROMANZO DI...

... Joseph Conrad *Vittoria* è stato ridotto per lo schermo dalla Paramount con Fredric March e la regia di John Cronwell. Questo lavoro venne prodotto una prima volta nel 1919 ed ancora nel 1930 con il titolo *DANGEROUS PARADISE* con Richard Arlen e Nancy Carroll.

ESCLUSIVITÀ E.N.I.C.

Scarlette Grose

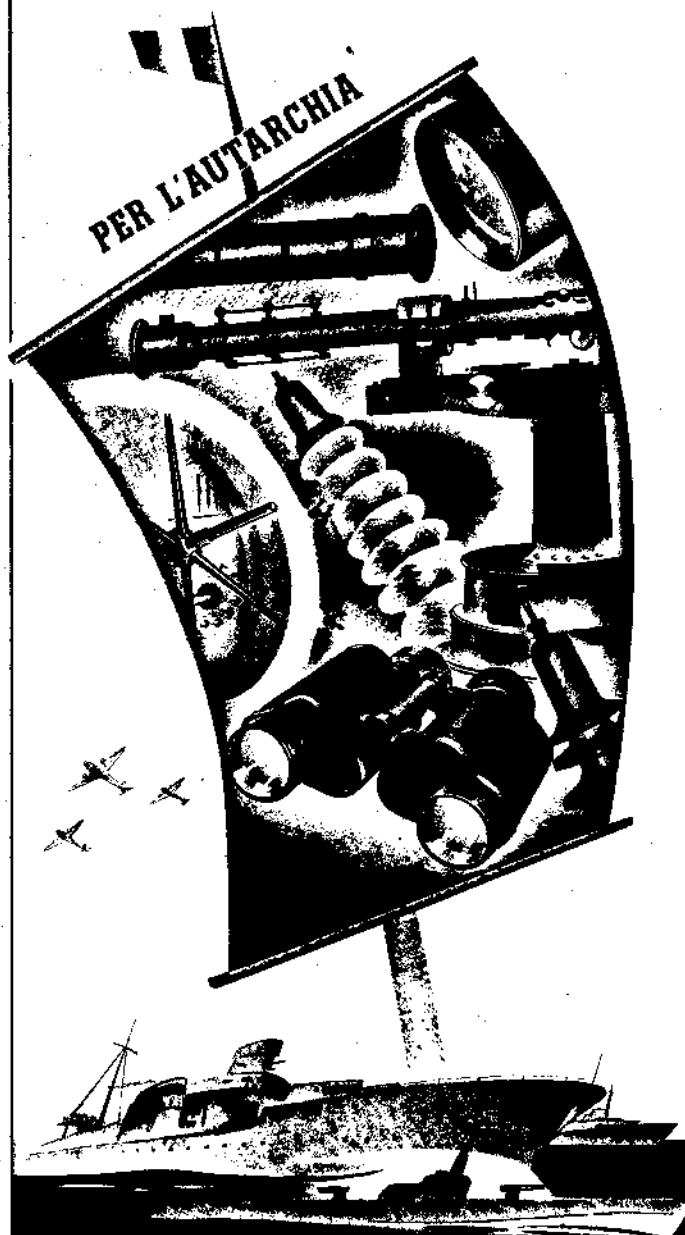
INTERPRETI:

AMEDEO NAZZARI
LILIA SILVI
ELENA ALTIERI
ENZO BILIOTTI
TINA LATTANZI

REGISTA: DINO FALCONI

PROD. FONO-ROMA

INDUSTRIE ITALIANE IN LINEA



SOC. AN. INDUSTRIALE SAN GIORGIO

PERFETTI STRUMENTI DI PRECISIONE. PRODUZIONE OTTICA
MECCANICA, INDUSTRIALE E BELLICA AL SERVIZIO DEL PAESE

VIII MOSTRA INTERNAZIONALE D'ARTE CINEMATOGRAFICA

VENEZIA - AGOSTO 1940-XVIII

1. - La VIII Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica verrà inaugurata al Lido di Venezia il giorno 8 agosto 1940-XVIII.

La Mostra comprenderà, al massimo, diciotto spettacoli diurni e diciotto spettacoli serali.

2. - La Mostra ha lo scopo di segnalare con pubblico solenne riconoscimento quelle opere cinematografiche che offrono testimonianza di un reale progresso della Cinematografia quale mezzo d'espressione nel campo artistico, intellettuale, scientifico ed educativo.

Nella realizzazione di tale scopo, la Mostra non sarà influenzata da considerazioni politiche od ideologiche.

3. - Ciascuna nazione partecipante alla Mostra può essere rappresentata da un Delegato designato dal rispettivo Governo, o da altro esponente della propria industria cinematografica.

4. - Ciascuna nazione partecipante è libera nella scelta delle opere cinematografiche che rappresenteranno a Venezia la sua produzione nazionale.

5. - Ciascuna nazione non può presentare alla Mostra che un numero limitato di film a scenario a lungo metraggio.

Tale limite è così fissato: Paesi che producono annualmente da:

1 a 25 film a scenario	- 1 film
25 " 50 " " "	- 2 film
50 " 100 " " "	- 3 film
100 " 150 " " "	- 4 film
150 " 200 " " "	- 5 film
200 " 300 " " "	- 6 film
300 " 400 " " "	- 7 film
oltre 400 " " "	- 8 film

Per i film a corto metraggio il limite è dato dal numero dei film a scenario a lungo metraggio ammessi, più uno. Per le nazioni che partecipano soltanto con film a corto metraggio il limite massimo è di due film.

La Direzione della Mostra può, in casi assolutamente eccezionali, aumentare i limiti sopradetti. Nella formulazione dei programmi sarà

data la preferenza ai film di prima visione assoluta.

6. - La Presidenza della Mostra non può rifiutare l'accettazione di un film se non in uno dei seguenti casi:

a) quando il film sia stato pubblicamente proiettato, tanto nel paese d'origine quanto all'estero, rispetto ad esso, già prima della inaugurazione della precedente Mostra;

b) quando il film possa in qualche modo ledere il sentimento nazionale di un altro paese.

7. - Per la produzione straniera sono a disposizione i seguenti premi:

a) per i film a scenario a lungo metraggio: OTTO CORPES;

b) per i film a lungo metraggio non a scenario e per i film a corto metraggio: SEI TARGHE;

c) per segnalare il merito personale di autori, registi, compositori, interpreti e tecnici, e per il complesso artistico di film a lungo ed a corto metraggio, potranno essere assegnate delle MEDAGLIE.

Tali premi verranno attribuiti alla Giuria Internazionale, che, in base ai valori ed ai meriti dei singoli film, potrà assegnarli sia con graduatoria come ex-aequo.

8. - Per la produzione italiana sono a disposizione i seguenti premi:

a) per i film a scenario a lungo metraggio: TRE CORPES (Coppa Mussolini - Coppa P.N.F. - Coppa Ministero Cultura Popolare);

b) per i film a lungo metraggio non a scenario e per i film a corto metraggio: DUE TARGHE.

9. - La Giuria Internazionale sarà composta dal Presidente della Biennale Internazionale d'Arte di Venezia, dai Rappresentanti di ciascuna delle nazioni partecipanti, da un Rappresentante della Camera Internazionale del Film e da un Membro designato dal Presidente dell'Esposizione Internazionale di Arte Cinematografica.

I membri della Giuria selezioneranno i film più meritevoli di premio e che effettivamente siano di clas-

Tende coloniali

Ettore Moretti

MILANO-FORO BUONAPARTE, 12



Il miglior sistema per ottenere una bella carnagione:

CURA
DELLA PELLE
SENZA
GRASSO

Avrete tante volte provato come sia sgradevole, dopo il trattamento del viso, sentirsi le mani unte e vedere che sono unti persino i panni e le federe. Soprattutto un viso lucido è tutt'altro che attraente! Lara rappresenta un nuovo metodo semplice, gradevole e molto efficace per ottenere una bella carnagione. Versate qualche goccia di Lara su un batuffolo di ovatta e massaggiatelo leggermente il viso. Una benefica corrente di nuova vita inonderà la vostra pelle. Guardate poi il batuffolo di ovatta e vedrete con sorpresa che esso è diventato tutto nero. Vi sono tante impurità nei pori che non potete toglierle con i soliti mezzi. Una pelle perfettamente pulita è la prima condizione per la bellezza. Lara penetra profondamente nei pori, scioglie i punti neri e le impurità, rende la carnagione bella, delicata e liscia. La vostra pelle può nuovamente respirare. Lara la rende più fresca, più sana più giovane.

Lara
lozione per il viso
Scherk



Scherk Società Anonima
Italiana, Milano, Via Luigi Mancinelli, 7.
Vi rimetto questo tagliando e L. 1, - in francobolli, per le spese d'invio, affinché mi spediate un flaconcino di Lara

Nome _____
Cognome _____
Città _____
Via _____
Provincia _____

se superiore alla media commerciale, o che abbiano particolari doti artistiche, tecniche, ecc.

Dopo tale selezione ogni singolo membro farà le proprie proposte, che, riassunte dal Presidente, verranno votate segretamente.

In caso di parità di voti prevale quello del Presidente.

Il Segretario Generale della Biennale ed il Direttore della Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica assisteranno ai lavori per l'aggiudicazione dei premi.

10. - La notifica dell'adesione a partecipare alla Mostra dovrà pervenire alla Direzione della stessa prima del 5 luglio 1940-XVIII.

Dovranno essere comunicati al più presto possibile:

a) il titolo dei film che verranno presentati;

b) un breve sunto di ogni film, redatto in italiano, francese, inglese e tedesco, o possibilmente in più di una di queste lingue;

c) i nomi del regista, dei principali interpreti e tecnici del film, ed ogni altra indicazione utile per la migliore comprensione della opera.

Dovranno inoltre essere inviate fotografie del film nel maggior numero possibile.

Le copie dei film iscritti dovranno essere consegnate alla Mostra non oltre il 25 luglio. Trascorso tale termine, la Mostra declina ogni responsabilità per quanto riguarda la programmazione dei film di cui le copie saranno arrivate in ritardo. La Direzione della Mostra ha facoltà di prorogare, in casi eccezionali e specie quando si tratti di

paesi d'oltremare, i termini sopra fissati.

11. - Tutti i film devono venire presentati in edizione originale. L'ordine e la data delle proiezioni saranno fissati dalla Presidenza, assistita dai Rappresentanti delle nazioni partecipanti, i quali a tale scopo dovranno riunirsi a Venezia un giorno prima dell'inaugurazione della Mostra.

Un determinato numero di spettacoli diurni sarà riservato a proiezioni di film retrospettivi, film di avanguardia, e di gruppi di film documentari scientifici ed educativi.

12. - Le spese di trasporto e d'assicurazione delle copie dal luogo di origine fino a Venezia e viceversa saranno, di regola, a carico dei produttori. La Mostra prende a suo carico l'assicurazione ed il magazzino delle copie da quando le riceve in consegna fino alla spedizione.

Tutte le copie saranno rispeditte all'indirizzo del mittente, salvo disposizioni in contrario da parte dei produttori che in tal caso dovranno comunicare alla Direzione della Mostra, per iscritto, prima della chiusura della manifestazione. L'Amministrazione della Mostra risponde soltanto di logorio anormale o di distruzione delle copie avvenuta a Venezia. Nell'uno o nell'altro di questi casi essa sarà tenuta a rimborsare il solo costo della parte avariata o distrutta.

13. - La Giuria potrà segnalare quei film che a suo giudizio risultassero opportuno conservare nella Cineteca della Mostra.

14. - Il Presidente della Biennale deciderà insindacabilmente in tutti i casi non previsti dal presente Regolamento.

15. - Il fatto di partecipare alla Mostra implica l'adesione senza ri-

serve alle norme del Regolamento.

16. - Tutte le comunicazioni dovranno essere indirizzate alla Direzione della Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica - Palazzo Ducale - Venezia.

CONCORSO PER UNA NOVELLA 2° "PREMIO RICCIONE"

REGOLAMENTO

1. L'Azienda Autonoma di Soggiorno di Riccione, conferma, anche per l'anno 1940-XVIII, al Comitato Manifestazioni l'incarico di organizzare l'annuale «Concorso per una composizione narrativa di carattere cinematografico».
2. Il Concorso, che viene denominato «Secondo Premio Riccione», ha per oggetto una «Novella cinematografica»; Novella cioè dalla quale si possa facilmente trarre un soggetto per film.
3. Il Concorso è libero a tutti.
4. La scelta del soggetto della novella è libera per i concorrenti. Unica condizione è quella che l'azione, o parte di essa, interessi la vita estiva di Riccione.
5. I lavori per essere ammessi al Concorso dovranno: a) pervenire DATTILOGRAFATI in triplice copia (che non verranno restituite) al Comitato Manifestazioni Riccione

non oltre le ore 12 del giorno 5 luglio c. a.; b) essere contrassegnati unicamente da una busta chiusa, contrassegnata dallo stesso motto contenente nome e indirizzo dell'autore; c) non superare le 10 cartelle dattilografate a spaziatura normale.

6. I lavori verranno esaminati da una commissione così composta: Vittorio Mussolini, presidente; Fabio Tomba, Fulvio Palmieri, Giacomo Rancati in rappresentanza della Direzione Generale per la Cinematografia, Frangiotto Pullè presidente dell'Azienda di Soggiorno, membri; Rosario Leone, segretario.
7. Il lavoro vincente verrà premiato con L. 5.000, pubblicato sulla rivista «Cinema» e segnalato ai produttori per la sua realizzazione.
8. Il premio sarà comunque assegnato e indivisibile.

INDUSTRIE ITALIANE IN LINEA PER L'AUTARCHIA

**CREDERE
OBBEDIRE
COMBATTERE**



GIORNALI L.U.C.E.

N. 31 — *I notabili dell'Impero a Palazzo Venezia*: Il Duce riceve i notabili della Libia e i dirigenti dell'Associazione Mussulmana del Littorio (Luce) — *Sui mari d'Italia*: Esercitazione della Marina da guerra (Luce) — *Armi germaniche*: Nelle retrovie della linea Sigfrido, le truppe si addestrano (Ufa) — *Paracadutisti americani*: Addestramento guerriero negli Stati Uniti (Paramount) — *Ippodromi romani*: Il 57° Gran Premio del Re Imperatore alle Capannelle (Luce) — *Triennale d'oltremare*: S. M. il Re Imperatore inaugura a Napoli la Mostra delle Terre Italiane d'Oltremare (Luce).

N. 32 — *Floricoltura italiana*: La Mostra delle Rose a San Remo. La Mostra Toscana di piante e fiori allestita in Piazza della Signoria a Firenze (Luce) — *Gioventù del Littorio*: Il Vice Comandante Generale della G.I.L. visita il Collegio Aeronautico di Forlì (Luce) — *Armi germaniche*: Unità dragamine liberano le rotte d'accesso ai porti norvegesi dalle mine. Una sfilata di soldati inglesi catturati (Ufa) — *Coi Cadetti a Torino*: Saggio ginnico degli allievi ufficiali dell'Accademia (Luce) — *Nove maggio a Napoli*: Le cerimonie e le feste per la Triennale d'Oltremare. S. M. il Re Imperatore inaugura un nuovo Collegio della G.I.L., l'Istituto Nazionale dei Motori, la nuova Sede del Banco di Napoli. Rievocazione celebrativa del centenario delle Ferrovie italiane (Luce).

N. 33 — *Littoriali a Genova*: Il G.U.F. Milano vince i Littoriali femminili dello sport dell'anno XVIII (Luce) — *Autarchia della moda*: Le definitive conquiste autarchiche dell'industria e dell'artigianato italiano della moda. La Mostra dell'Abbigliamento a Torino (Luce) — *Manovre americane*: Voli aerei da bombardamento. La squadra navale fa rotta per le Hawaii ove verranno svolte le manovre (Metrotone) — *Con l'Armata del Po*: Addestramento bellico delle nostre truppe (Luce) — *Armi per l'Italia*: Visioni di lavoro in una nostra fabbrica d'armi (Luce).

N. 34 — *Artigianato italiano*: A Firenze la X Mostra-mercato dell'Artigianato è inaugurata dal Re Imperatore (Luce) — *Istantanee americane*: Un'eclisse solare di sole. Aeroplani militari partono per ritrarre le fasi. Incontro di due pesi minimi (Metrotone) — *Sulla quarta sponda*: A Tripoli sul Circuito della Mellaha, mentre si svolge la corsa dei milioni (Luce) — *Sui mari d'Italia*: Alcuni nostri dragamine in esercitazioni di dragaggio (Luce).

N. 35 — *La funivia di Napoli*: Possillipo: Mostra delle Terre d'Oltremare (Luce) — *Istantanee d'America*: Una romantica fantasia ispira la modisteria americana. Anche l'aviazione è di gran moda. La guerra sprona l'estro degli inventori (Metrotone) — *Fronte occidentale*: Nella terra di nessuno (Ufa) — *Nelle terre dell'Impero*: L'ammaina bandiera (Luce) — *Biennale di Venezia*: Il Re Imperatore inaugura la XXII Biennale (Luce).

N. 36 — *Italiani nel mondo*: Celebrazione in Campidoglio promossa dalla « Dante Alighieri » (Luce) — *Made in U.S.A.*: Serraglio sottomarino (Metrotone) — *Infanzia ardita*: Palestra della Scuola « De Amicis » di Legnano (Luce) — *La guerra nel nord*: L'arma aerea tedesca (Ufa) — *Materie prime*: Arrivo del carbone tedesco in Italia (Luce) — *Ciano a Milano*: Milano accoglie il conte Ciano (Luce).

N. 37 — *Italia e Giappone*: Lo sbarco a Napoli e la visita alla R. Scuola di Polizia a Caserta della Missione Giapponese (Luce) — *Istantanee americane*: Visioni della ferrovia sopraelevata che sarà demolita per far posto al traffico automobilistico di New York. Il tragico spettacolo del deviatore dell'espresso New York-Chicago (Metrotone) — *Tennis a Budapest*: Qualche visione dei brillanti incontri tra tennisti italiani e ungheresi (Magyar F.) — *Littoriali del remo*: All'idroscalo « Costanzo Ciano » di Milano, durante le gare finali dei Littoriali del remo (Luce) — *Scuola palombari*: Lezioni ed esercitazioni pratiche alla Scuola Palombari della R. Marina (Luce).

VIAREGGIO



**LIDO DI CAMAIORE
MARINADI PIETRASANTA
FORTE DEI MARMI**

20 km. di spiaggia balneare
200 alberghi e pensioni. Stagione Maggio-Ottobre. Ottimo soggiorno primaverile ed autunnale

**Informazioni:
Ente di Cura - Viareggio**

ENZO FIERMONTE

La Novissima film annuncia una sua prossima produzione dal titolo **L'ULTIMO COMBATTIMENTO** cui prenderà parte il pugile italiano Enzo Fiermonte. La regia sarà di Camillo Mastrocinque.

RADIO AMERICANATE

Speciali apparecchi radio di ascolto sono stati posti, a quanto ci viene comunicato da un nostro corrispondente degli Stati Uniti, nei punti principali di Londra dalla «B.B.C.» che, collegati con le stazioni radio americane, daranno modo agli ascoltatori degli S.U. di sentire come se l'avessero in casa gli effetti del bombardamento aereo tedesco sulla capitale inglese. Potenza dei milioni!

CINECITTÀ

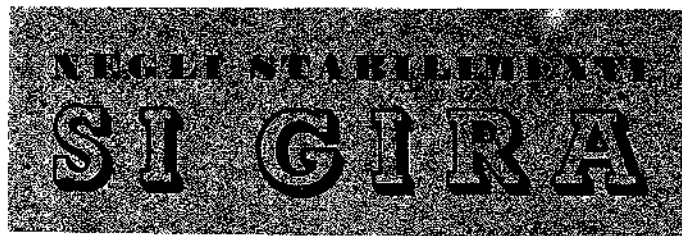
IMPREVISTO - Prod.: «Juventus-Artisti Associati»; regia: Giorgio Simonelli; interpr.: Vanna Vanni, Emilio Cègoli, Carla Candiani, Marcelli. Al montaggio.

L'UOMO DEL ROMANZO - Produzione: «Sovrania»; direttore di prod.: Civallero e Pelagallo; soggetto: da una commedia di Guido Cantini; regia: Mario Bonnard; scenografia: Salvo D'Angelo; operatore: Carlo Montuori; interpr.: Conchita Montenegro, Amedeo Nazzari. Versione italo-spagnola. Il film che trovasi alla terza settimana di lavorazione, verrà distribuito dalla Generalcine.

LA SBARRA - Prod.: Sovrania-Icar-Cinecittà; dirett. di prod.: Civallero e Pelagallo; sogg.: tratto dall'omonima commedia di Vincenzo Trieri; regia: Gianni Franciolini; scenografia: Salvo D'Angelo; musica: Ferri; operatore: Renato Del Frate; inter.: Giulio Donadio, Mariella Lotti, Miguel Castillo, Olga Solbelli, Luis Hurtado, Maria Dominiani, Lauro Gazzolo, Checco Rissone. Versione: italo-spagnola. Il film cui è stato dato il primo giro di manovella lunedì 27 maggio e a cui ha presenziato la Missione Giapponese in visita a Cinecittà, verrà distribuito dalla Generalcine.

NOSTALGIA DI SOLE - Produzione: Comp. Ital. Superfilm; direttore di prod.: Guido Paolucci; soggetto: Guido Paolucci; dialoghi: Libero Bovio; regia: Gennaro Righeili; scenografia: Ivo Battelli; operatore: Renato del Frate; interpreti: Peppino De Filippo, Talla Volpiana, Mariella Lotti, Claudio Gora, Mario Ferrari, Armando Migliari, Lauro Gazzolo, Olga Capri, Ernesto Gentili, Lilian Berti, Pina De Angelis. Il film s'è iniziato il 27 maggio alla presenza della Missione Giapponese, funzionari del Ministero degli Esteri e della Cultura Popolare e del Presidente di Cinecittà Luigi Freddi.

L'ASSEDIO DELL'ALCAZAR - Prod.: Bassoli; distribuzione per l'Italia: I.C.I., per la Spagna:



Ulgui Film. Questa produzione sta per essere portata a termine in Spagna sotto la regia di Augusto Genina. Parte dei tecnici hanno fatto già ritorno in Italia. Questa pellicola, che è tra le maggiori realizzazioni della corrente stagione cinematografica italiana, girato in doppia versione italo-spagnola, ha tra i suoi interpreti principali: Mi-reille Balin, Fosco Giachetti, Maria Denis e Rafael Calvo. A Cinecittà i tecnici incaricati stanno attualmente lavorando intorno al montaggio degli esterni girati in Spagna.

I PIRATI DEL GOLFO - Prod. e distr.: E.N.I.C.; soggetto tratto dal romanzo *Guardafui* di Marcello Orano; scenegg.: Marcello Orano, Romolo Marcellini, Gian Gaspare Napolitano; dirett. di prod.: Piero Cocco; regia: Romolo Marcellini; operatore: Mario Craveri; interpr.: Giovauni Grasso, Barbara Ferrante, Andrea Checchi, Osvaldo Valenti. Le riprese esterne effettuate in Somalia sono terminate. La compagnia è rientrata a Roma per dare inizio a Cinecittà agli interni, dove già si stanno approntando le ricostruzioni. Lavorazione: 11ª settimana.

L'ARCHIDIAVOLO - Produzione: Fides film; organizzazione generale: Emanuele Caracciolo; soggetto: tratto dalla commedia omonima di Gherardo Gherardi; scenegg.: G. Gherardi e Alberto Simeoni; regia: Tony Frenguelli; aiuto regia: Filippo Ratti; interpr.: Gemma Paolieri, Carlo Ninchi, Laura Nucci, Pina Renzi, Enrico Glori, Luisa Beghi, Luigi Pavese, Jone Salinas, Osvaldo Genazzani, Lily Miluas, Maria Gallina, Ettore Moschini, Guido Lazzarini, Antimo Rineri. Il film ha avuto inizio il 27 maggio.

SCALERA

BOCCACCIO - Prod.: Venus; distribuzione: Scalera film; soggetto: dall'omonima operetta di Suppè; scenegg.: Galdieri, Albani, Basaglia, Calandri, Masuero; dirett. di prod.: Max Calandri; regia: Marcello Albani; aiuto regia: Maria Basaglia; ispettore di prod.: Fortunato Misiano; operatore: Massimo Terzano; scenografia: Nino Maccarone; costumi: Emma Calderini; interpr.: Clara Calamai, Silvana Jachino, Osvaldo Valenti, Virgilio Riento, Luigi Almirante, Osvaldo Genazzani, Anita Farra, Bice Parisi, Nera Novella, Pia De Doses, Raffaele Di Napoli. Lavorazione: 3ª settimana.

TOSCA - Prod.: Scalera-Era film; distr. di prod.: Arturo Ambrosio; regia: Jean Renoir; operatore: Ubaldo Arata; costumi: Gino C.

Sensani; interpr.: Micheline Presle, Pierre Jourdan, Michel Simon, Isa Pola, Rossano Brazzi. Il film, che trovasi alla 6ª settimana di lavorazione, si gira ancora in esterni.

S.A.F.A.

LASCIATEMI CANTARE - Produzione: S.A.F.A.; distr.: E.N.I.C.; organizzazione gener.: Livio Pavanelli; soggetto: Mura; regia: Guido Brignone; aiuto regia: Carpentieri; operatore: Santoni; scenografia: Ottavio Scotti; fonico: Weiss; canzoni: Bixio; musica: Verdi, Puccini; interpr.: Giuseppe Lugo, Rubi Dalma, Laura Nucci, Ugo Ceseri, Guglielmo Sinaz, Giulio Stival. Lavorazione: 4ª settimana.

SCARPE GROSSE - Prod.: Fono Roma; distr.: E.N.I.C.; organizzazione gener.: Persichetti; regia: Dino Falconi; aiuto regia: Carlo Malatesta; operatore: Domenico Scala; interpr.: Amedeo Nazzari, Lilla Silvi, Elena Altieri, Tina Lattanzi, Enzo Biliotti, Lauro Gazzolo, Olinto Cristina. Le riprese interne sono terminate; attualmente si girano gli esterni nella campagna di Littoria, ai quali partecipano numerosi rurali con i loro attrezzi agricoli, meccanici. Lavorazione: 10ª settimana.

CENTRO SPERIMENTALE

LA PECCATRICE - Prod.: Manenti; sogg. e scenegg.: Umberto Barbaro, Francesco Pasinetti, Amleto Palermi; consulenza generale: C. S. C. sotto la direzione di Luigi Chiarini; regia: Amleto Palermi; scenografia: Antonio Valente in collaborazione con gli allievi del Centro; operatore: Václav Visk; musica: Alessandro Cicognini; fonico: Piero Passerini; interpr.: Paola Barbara, Vittorio De Sica, Fosco Gia-

LA CORONA DI FERRO

Una leggenda di eroismo e di amore intrecciata alle vicende del viaggio che la corona ferrea dell'Imperatore Costantino, fece nel V secolo da Bisanzio a Roma, fornisce la materia al nuovo film di Alessandro Blasetti, di cui la produttrice E.N.I.C.-Lux, ha iniziato la preparazione. Blasetti e Castellani sono gli autori del soggetto elaborato con la collaborazione di Chiarini, Chiarini, Spaini, Volpicelli. La sceneggiatura è stata affidata a Corrado Pavolini, Renato Castellani, Cesare Vico Lodovici, Giuseppe Zucca, Alessandro Blasetti.

DON PASQUALE

In questi giorni si è costituita in Roma la Società Anonima Nazionale presieduta da Giovanni Addessi sotto la direzione artistica di Camillo Mastrocinque. Questa Casa di produzione ha nel programma una realizzazione cinematografica dell'opera di Donizetti **DON PASQUALE** che dovrebbe iniziarsi il 1º luglio negli stabilimenti di Cinecittà. La regia è stata affidata a Camillo Mastrocinque e alla sceneggiatura stanno attualmente collaborando attivamente lo stesso Mastrocinque, Giuseppe De Santis e Gianni Puccini. Le parti principali sono state affidate ad Armando Falconi, Laura Solari, Maurizio D'Amore, Franco Coop, Greta Gonda. Un secondo film in programma su soggetto di Alberto Spaini ha il titolo **BABARA E BARBERINA**.

chetti, Umberto Melnati, Camillo Pilotto, Pietro Carnabucci, Giuseppe Porelli, Bella Starucci Sainati, Armida Bonocore. Lavorazione: 7ª settimana.

PISORNO-TIRRENIA

CENTO LETTERE D'AMORE (La pelliccia di visone) - Prod.: Incine; distr.: Cine Tirrenia; direttore di prod.: Fabio Franchini; regia: Massimiliano Neufeld; dialoghi: Alessandro De Stefani; canzoni: Di Lazzaro; commento mus.: Enzo Mascetti; interpr.: Armando Falconi, Vivi Gioi, Lilian Herman, Giuseppe Porelli, Gemma D'Alba, Loretta Vinci, Enzo Biliotti, Maria Jacobini, Bianca Camarda. Lavorazione: 4ª settimana.

IL CAVALIERE DI CRUJA - Produzione: Capitani; distr.: E.N.I.C.; direttore gener.: Eugenio Fontana; sogg.: Carlo Malatesta, Aldo Vergano; scenegg.: A. Vergano, C. Malatesta, G. G. Napolitano, A. Spaini; regia: Carlo Campogalliani; aiuto regia: Aldo Vergano, Vittorio Cottafavi; scenografia: Luigi Ricci; operatore: Aldo Tonti; costumi: Emma Calderini; musiche: Ghislanzoni; interpr.: Doris Duranti, Antonio Centa, Leda Gloria, Guido Celano, Noëlle Normann, Nico Pepe, Dino Di Luca, Oscar Andriani, Vasco Creti, Giuseppe Rinaldi. Terminati gli esterni in Albania, la compagnia ritornata in Italia si è trasferita a Tirrenia, dove si girano gli interni. Lavorazione: 6ª settimana.

F.E.R.T.

IL CAPITANO DEGLI USSARI - Prod.: Nuova Film; distr.: I.C.I. Il film è passato al montaggio.

TITANUS

RITORNO - Prod.: Italia; distr.: Scalera; regia: Geza Von Bolvary. Il film è al montaggio.

Generalcine

Armando Falconi

Vivi Gioi

Dina Sassoli

Leonardo Cortese

Luigi Almirante



Alessandro sei grande!

prod. **Fono-Roma** regia di **C.L. Bragaglia**

10 GIUGNO

1940

XVIII

Cinema

95



NUMERO E QUALITÀ

IL NUMERO fa la forza: il vecchio assioma va ripreso, ch  calza a pennello, a proposito della situazione cinematografica interna nostra, quale essa s'  andata delineando nella stagione che si sta concludendo adesso. Pi  ancora par valido il detto, ove si rifletta al futuro, quale gli avvenimenti concreti e quelli probabili lo fanno prospettare.

Fino a questi giorni, il mercato italiano, il quale si nutre della quantit  cospicua di 261 film annui, s'  potuto saziare, quantunque non tutti i suoi pasti siano stati della stessa soddisfacente squisitezza. Non   stata, quella scorsa, una stagione straordinariamente positiva (da un punto di vista generale), a causa della guerra, e anche — non poco — del livello via via sempre pi  « standardizzato », che vuol dire insipido, della produzione internazionale; « standard » che precipita di giorno in giorno (ci sembra), dall'avvento del sonoro ad oggi. La crisi prodottasi nel 1926 non   ancora spenta. Soprattutto per quanto riguarda il cinema americano. Alle bocche voraci dei differenti mercati nazionali, fu sempre — difatti — il cinema americano quello che forn  il numero pi  abbondante di portate. Oggi i piatti scelti — oggi, che poi vuol dire gi  ieri — li fornisce, a quel che sembra, il pur discusso cinema francese. Questo, detto a mo' di consuntivo rapidissimo. La stagione trascorsa   stata caratterizzata,

in Italia, dall'affermazione francese, dalla perdita di terreno americana (dovuta in gran parte, sia pure, alla diminuzione, a scapito purtroppo anche della qualit , dei film importati da Hollywood), dalla notevolissima ripresa italiana. (Inutile ripetersi: ma questo   certamente stato l'anno migliore della nostra produzione: incremento quantitativo, in due sensi, assoluto e relativo (ovvero un lotto pi  folto di film buoni, ben fatti), progresso qualitativo. Ora si deve pensare alla stagione a venire. S'  detto che al grosso dei 261 film la produzione nostrana dovr  contribuire, onde la stagione prossima se n'alimenti, con la cifra — irta di responsabilit , fitta di giornate lavorative molto piene — di 120. Chiaro si fa dunque il problema. Il numero progettato all'ingrosso, dovr  a tutti i costi venire raggiunto. Si rifletta che verranno sempre pi  a mancare i film delle nazioni belligeranti; e quanto ai film americani, rimane soltanto da augurarsi che le trattative che si stanno attualmente svolgendo con l'industria di Hollywood siano presto condotte a buon fine, cos  che il noleggiato italiano possa in parte colmare l'altra met . Molti film americani — ma che siano buoni (come il nostro titolo vuol domandare). Se questo potr  esser fatto, resteranno pure dei vuoti. Si potr  ricorrere alle produzioni neutrali: Svezia, Argentina, Spagna, forse Giappone, ecc. Ma il compito maggiore do-

vr  toccare all'industria italiana. Questo   il punto.

E' dunque necessario che codeste giornate lavorative si effettuino, e che il non piccolo nucleo di persone indispensabili a produrle sia messo in grado di trovarsi sul lavoro — qualunque debba essere la piega degli avvenimenti. Il massimo degli sforzi dovr  venir fatto dai « cinematografari » italiani. Ci  dicendo,   ben viva in noi la convinzione che il cinematografo, in tempo di guerra, non   da considerarsi una sorta di oppiata e comoda distensione degli animi, bens  il refrigerio — non ce ne sarebbe uno migliore — pi  convincente e pulsante. Si avr  bisogno non tanto di film facilmente divertenti, quanto di opere di una certa nobilt  ed elevatezza spirituale, motivi da realizzarsi, se non soltanto nella « stoffa », anche in una stringata sobriet  di toni e di espressione. Film, si vuol dire, adeguati al momento:   sommamente opportuno che il cinematografo, sempre pi  e sempre meglio, si sappia rendere conto, sia cio  sensibile al perturbato tempo che andiamo vivendo. Anche la gente del cinema sappia essere e sentirsi europea, nata sotto martoriati paralleli. Si chieder , al nostro cinema, di elevare ancora il suo livello, di eliminare ogni resto di frivolo e inattuale « spasso », rifacendosi, se mai, all'umore di opere classiche della tradizione italiana, piuttosto che alla facile vena comica di commediografi o soggettisti di mediocre talento. Vorremmo insomma che la cosiddetta « settimana arte » contribuissi, in un'epoca di inevitabile usura culturale — e verr  un domani anche pi  duro — al mantenimento in vita, alla salvezza della cultura. Spetta dunque all'intelligenza, una volta di pi  invocata all'opera da queste colonne, di risolvere, informandola di s , la delicata situazione del cinematografo italiano. Non vi sia pi  posto sugli schermi, nel tempo cocente nel quale si svolge la nostra vita, per la volgarit  di certe « storie », per la dannosa retorica, per l'incompetenza, ecc. Se non si riuscir  — a questo patto — a raggiungere il numero richiesto di film, si colmino i vuoti con intelligenti documentari (possibilmente affrontandovi problemi umani, e non soltanto svolazzi), con cortometraggi succosi, con vivi giornali d'attualit . Non sar  dunque solo una questione di numero. Numero, che vuol dire lavoro accelerato e senza sosta. Ma che questo non significhi fretta inconsciente. E che artisti e artigiani, fabbricando prodotti a ritmo svelto, non ce li diano in squallida « serie ». Numero, ma anche, e vorremmo dire soprattutto, qualit . **NOMENTANO BORGHI**

IL PUBBLICO BALTICO



QUANDO nei paesi baltici si dice spettacolo, non bisogna pensare soltanto al teatro, al cinematografo, e alla funzione che questi luoghi esercitano su quel certo numero di individui, grande o piccolo, i quali normalmente li frequentano. Feste pubbliche e feste private; ricorrenze e celebrazioni d'un certo peso e significato, ricorrenze e celebrazioni appena famigliari; ogni volta che i baltici debbono per qualche ragione uscire dalla norma, si tratti magari di un lutto, di un funerale, nasce e si esprime in loro il senso, l'esigenza della scena, dello spettacolo. Fenomeno istintivo e quasi irresponsabile; dovete avere un occhio molto sagace per capire a prima vista il sentimento che essi sottintendono; cosa vogliono manifestare; l'ispirazione cui obbediscono. Nè si vuol dire che il fatto vi dispiaccia; può sorprendervi, e, in effetti, al primo momento non sapete che pensare; ma quando, afferrati vostro malgrado da quel clima artatamente creato, cominciate ad avvicinarvi, la suggestione già per tre quarti ha operato in voi; anche se voleste, non sareste più capaci di sottrarvene. E non ne siete scontenti; quel clima è singolare, ma non è falso: il baltico trova quasi sempre la nota giusta e sobria anche in sede umana e morale.

Ho accennato alla festa, al ritrovo; una corporazione studentesca si riunisce in serata straordinaria, in un villaggio si festeggia uno sposalizio, un gruppo di artisti offre un ricevimento? Immediata, pronta, si inizia da parte dei responsabili l'organizzazione della festa; grande o piccola, importante o meno, non è la circostanza che conta: sempre e comunque, si deve avere la sensazione dello spettacolo. E tutti vi concorrono armonicamente, disciplinata-



Una scenografia di gusto russo, per il *'Bugiardo'* rappresentato in Lettonia

mente; chi organizza distribuisce le parti, i ruoli, curando al millimetro gli effetti decorativi dell'insieme. E chi si presta, entra nel ruolo, quale esso sia, omniamente, per dutamente: sarebbe sopportato, un effetto non straordinario, non eccezionale, non sarebbe sopportata, invece, non passerebbe assolutamente liscia una fosse pur lieve stonatura. E il successo, in questo senso, c'è sempre; anche se, essendo stranieri e nuovi, si possa provare una certa meraviglia e sorpresa: metteva conto un tanto movimento, un tanto sforzo per un movente così fiavole, per un risultato bello, ma soltanto esteriore? Ma guai ad intervenire col nostro giudizio di meridionali in queste faccende; sbrighativi come siamo, poco o affatto propensi cioè a spendere tempo e fatica in pura perdita, noi finiremmo col non capire più il profondo senso di questi incontri e di queste manipolazioni. Senso che prima

di essere estetico, è umano. Bisogno insomma naturale e spontaneo di comunione, di solidarietà: al quale la fantasia vuol dare luci e colori per renderlo vario e attraente; per portarlo sul piano della novità, dell'inedito, quasi del miracolo, direi. E non è un'esagerazione: la vita di lassù è per tre quarti dell'anno solitaria e impedita; gli uomini hanno soltanto due o tre mesi di vera libertà, di sicura luce. Ed essi debbono centellinarsi quei novanta, quei cento giorni: sapeste come fuggono presto e come è difficile seguirli.

Da noi un'ora di divertimento può essere perduta senza rammarico; o consumata passivamente; ma nel nord no; anche i più consueti svaghi sono affrontati lassù a denti stretti, con un impegno di tutte le facoltà. Entrate in un cinematografo, in un teatro, e constaterete che il pubblico non fa rumore, quasi non respira; perfino i bambini, silenziosi, estatici. E non si tratta di uno svago raro, insolito: in tutte le stagioni le sale cinematografiche e i maggiori teatri sono aperti. Ma la consuetudine non incide sulla sensibilità; la meraviglia è un sentimento che in essi si rinnova sempre, un sentimento che, qualunque sia la loro età e la loro condizione sociale, costantemente li nutre. E sì, potete anche sentirli ridere se la pellicola o la recita teatrale e musicale hanno il potere di accendere in essi il riso;

ma anche questo abbandonano è misurato; poichè essi istintivamente hanno un'immensa paura di uscire da quello stato di incanto, nel quale sentono di stare tanto bene, nel quale sicuri e felici per un momento o per un'ora si cullano.

Ma l'attesa dello spettacolo ve li fa vedere anche più d'avvicino; è soprattutto nell'attesa che essi rivelano questo che si potrebbe definire il misticismo dello spettacolo. Già le loro sale, i loro teatri non sono molto illuminati; tutto deve confluire là dentro alla sug-

gestione, al prodigio; e, finchè il sipario non si apre, finchè la tela non s'illumina, questa massa viva è come avvolta in una nebbia opaca che la nasconde perfino a se stessa. Ed è come se non sia di carne, fisica, reale; anche le « maschere » non sembrano corpi che si muovono, ma spiriti che si librano. Questo clima è costante e normale; e non lo trovate solo nelle grandi sale, nei teatri, ma anche, ripeto, in luoghi non decisamente pubblici: circoli, *clubs*, corporazioni. Nonchè nelle case private. Dove, quando si allestisce un ricevimento, quando si offre un tè, la padrona di casa non si contenta di prepararvi il piacere materiale di un'abbondante e scelta refezione, ma attende anche a comporre per voi un'atmosfera di piacere spirituale; e si gioverà di aiuti decorativi d'ogni genere: fiori, tappeti, luci; la casa, quel giorno, piccola o grande, è parata a spettacolo. Ma senza cafo-

nerie; senza esagerazioni; i baltici sono sempre cauti e discreti; anche la piccola borghesia che altrove incapperebbe in facili errori di gusto e di misura, non c'è pericolo esorbiti o strafaccia.

Ma, per tornare al teatro, cioè allo spettacolo pubblico, allo spettacolo organizzato per la massa, bisogna dire che il gusto baltico tiene meno conto dei fattori psicologici che dei coloristici e decorativi; la poesia non è servita, ma serve il teatro. E così la musica: le cui leggi sono magari più rispettate di quelle della poesia, ma non senza qualche scarto, deviazione od abuso. Quando ho assistito all'Opera Nazionale di Riga ad una interpretazione del *Ballo in maschera* di Verdi, io non ho potuto fare a meno di sottolineare l'enorme differenza di tono tra questa e le interpretazioni che della stessa opera avevo avuto occasione di vedere in Italia; l'ultimo atto, per esempio, è tutto portato sul piano del balletto; e anche il tragico finale, nonostante lo svolgimento musicale fedelissimo, scompare o si umilia nel gorgo veemente della coreografia.

Altrettanto potrei dire di una rappresentazione del *Bugiardo* di Goldoni, a cui ho anche assistito: la quale era tutta mantenuta sul filo di un giuoco scenico arditissimo: indubbiamente originale, indubbiamente ricco di effetti singolari e spettacolari, ma dove l'evidenza dei caratteri si annullava e confondeva in una sorta di musica d'assieme, affidata per tre quarti non tanto alle parole quanto ai costumi, agli scenari, al movimento delle gambe, delle braccia, dei corpi.

Chiesi se fosse un tentativo di interpretazione insolita; volontario, cercato. Mi risposero che così il regista aveva « inteso » l'opera; e d'altra parte una recitazione senza sfondo, pacata, soltanto psicologica, come avrebbe potuto interessare? Vi dirò che il pubblico lettone da moltissime sere accorreva entusiasta a godersi quella recita: la compagnia degli attori non era di professionisti, era di dilettanti, e dilettanti di una piccola città, di Jelgava; ma essi recitavano con tanta finezza e squisitezza, con tanta fusione, soprattutto, che nessuno li avrebbe giudicati dei dilettanti. E Riga, non soltanto la Riga intellettuale, ma anche la popolana si divertiva — ripeto — un mondo; quando Lelio finiva col rimanere pri-



Colombina e Arlecchino nel *'Bugiardo'* lettone

gioniero del proprio azzardoso e teso giuoco, il pubblico rompeva in un applauso convinto, pieno, interminabile. Ammirazione peraltro che non andava all'opera, cioè alla singolare rappresentazione di un mondo vivo e di un tipo umano originalissimo, ma ai valori coreografici, e, direi, prospettici della commedia. Squisitezza e finezza; ma dov'era finito Goldoni, dove era stato confinato il poeta? E tuttavia non avevate cuore di rimproverarli: quell'ammirazione andava ad una cosa contraffatta, ad un *Bugiardo* ridotto a balletto, erano di legno, erano marionette i personaggi, era di cartapesta quella Venezia dove questi si muovevano, eppure...

Non vidi invece una commedia di autore lettone che si stava montando anche nei miei giorni di Riga. Era ancora allo studio; e non mi fu permesso di assistere alle prove perchè — spiegarono — le prove non si svolgevano in costume nè a palcoscenico « messo a punto »: anche se avessi compreso la lingua, sarei rimasto deluso; tutto il lavoro, che era di ambiente contadino, appoggiava sulla suggestione degli scenari, dei costumi, ecc.

Mi fu poi offerta la visione privata di un film che aveva per protagonisti dei contadini e come atmosfera un villaggio nella stagione dei matrimoni e delle feste. Una pellicola quasi senza intreccio; una sorta di documentario i cui elementi cercavano di congiungersi e legarsi, ma in funzione più decorativa e folcloristica che narrativa. Niente di straordinario; anche qui si cercava di creare un clima indipendentemente dai sentimenti e dai fatti che regolavano il racconto. Ma ne risultava un effetto ugualmente per-spicuo: i personaggi non avevano un rilievo potente, ma il villaggio, ma la casa dei protagonisti, ma quell'aria pacata della campagna, tutto che era cornice e sfondo, una delizia. E intanto vedevo, intorno a me, visi beati; lo spettacolo trasportava i miei amici in quella regione di placido, morbido sogno in cui, puntualmente, essi domandano di essere condotti.

MARIO PUCCINI

'ADDIO GIOVINEZZA!' 1940



Una scena di 'Addio giovinezza!' girata a Villa Umberto in Roma (regia A. Genina - 1927)

(dal nostro inviato speciale)

UNA SERA del 1913 il pubblico milanese conobbe due nuovi autori: due giovani che apparvero alla ribalta tenendosi fanciullescamente per mano, sorridenti di felicità davanti a quei primi applausi, il cervello divenuto un vulcano di idee, di propositi e di progetti per la convinzione d'un vittorioso avvenire. « Erano due ragazzi romantici e giocondi: uno di spalle dure, con un che di strambo tra il ciuffo a sghimbescio, il naso forte e il mento quadrato, e si chiamava Sandro Camasio; l'altro era smilzo, con teneri occhi, tratti virilmente delicati, bocca ridente, quieti modo signorili, e si chiamava Nino Oxilia. Tutti e due amavano la vita come la si ama tra i diciotto e i vent'anni, dipinta di divina falsità, misteriosa come una vergine e procace come una cortigiana. L'uno squadrava l'avvenire con festosa sicurezza, l'altro lo sogguardava di tra le ciglia, come per lusingarlo; e tutti e due intessevano, con la mente facile e il cuore abbondante, storie purpuree ed azzurre per i loro favolosi domani » — queste belle e commosse parole scrisse di quei due giovani Renato Simoni sull'*Illustrazione Italiana*. Ormai erano passati quattro anni dalla festosa serata milanese; e Camasio era morto nello stesso 1913, Oxilia sul Piave era stato ucciso da una granata nemica in un vigneto mentre dirigeva i tiri della sua sezione. Si era compiuto per loro quel triste presagio che sembrava racchiuso nel titolo della commedia che invece li aveva aperti ad ampi sogni: *Addio giovinezza!*

Ma il loro malinconico addio alla giovinezza (« Ma fugge la bellezza, - e giovinezza non torna più ») continuò invece a celebrare sui palcoscenici la loro vita, la loro *bohème*, le loro soffitte e i loro amori; magnificamente interpretata dalla compagnia di Tina di Lorenzo e Armando Falconi toccava e commuoveva il cuore degli spettatori con la semplicità dei suoi affetti, l'allegria della spensieratezza e con quel dolce sospirato mutamento dalla vita gaudiosa alla vita triste, comune, senza più sogni...

Sostanza e intendimenti della commedia sfiorano quindi un mondo che anche intellettualmente è piccolo borghese, è chiuso e senza

slanci, spinto quasi dalla fatalità ad occupare, dopo il brillante tempo studentesco, una scrivania in un ufficio, a mettere le mezze maniche e a consumare il fondo dei pantaloni. Se la commedia non cade in questo accorante baratro è perché la salvano delicata poesia, levità d'accenti, freschezza di tono. La lagrima che spunta alla conclusione non ha l'amarezza del rimpianto ma piuttosto il dolce sapore del grato ricordo di una bella stagione della propria vita.

Tuttavia, quando vidi annunciata la preparazione di un film tratto da *Addio giovinezza!* ebbi timore che non si riuscisse a conservare questo tono. Un niente avrebbe precipitato ogni cosa nella più piatta banalità e nel più stucchevole e deleterio dei romanticismi. Andai, dunque, da Salvator Gotta, incaricato di stendere la riduzione cinematografica della commedia e gli esposi i miei timori.

Gotta fu d'accordo con me nel riconoscere questo pericolo; e, infatti, l'aveva considerato. Nè avrebbe potuto essere altrimenti. Gotta è uomo di cinematografo e al cinematografo, salvo DIAMANTI, ha dato opere per un verso o per l'altro notevoli: *LA SIGNORA DI TUTTI*, diretto da Ophüls (1934), *CAVALIERIA*, diretto da Alessandrini (1936), *LA DAMIGELLA DI BARD*, diretto da Mattoli (1936) e *IL PICCOLO ALPINO*, di Biancoli, attualmente

ancora al montaggio. Di più, e soprattutto, Gotta fu compagno di studi di Camasio e Oxilia, fu compagno dei loro vagabondaggi, delle loro discussioni, dei loro sogni; di Oxilia fu poi compagno d'armi e gli era vicino quando la granata lo uccise.

Inoltre conosce la commedia come nessun altro, sia per aver vissuto in quegli stessi ambienti e fra quelle persone che vi sono ricreati, sia per averla studiata e, per la prima volta, stampata (1914) con una prefazione da cui traggio quanto segue: « *Addio giovinezza!* ha fatto vibrare tutti i cuori, in tutti i teatri d'Italia; la gente d'ogni classe, d'ogni età comprese che Sandro Camasio e Nino Oxilia, con straordinaria limpidezza di animo e d'ingegno, con i mezzi più semplici e diretti dell'arte, seppero trarre dalla congerie della vita un sentimento d'universale importanza, che essi, fermando l'ora in cui l'uomo sta per caricarsi sulle spalle il fardello delle responsabilità e guarda indietro i bei giuochi abbandonati, conseguirono il più nobile fine dell'artista, che è quello di interpretare e celebrare l'anima umana nei suoi moti più salienti e generali ».

Gotta non ha dimenticato questa prefazione. Nella stesura della trama cinematografica ha abilmente evitato le conclusioni che sono il punto delicato della storia. Soltanto di Dorina si sa che seguirà la sua sorte di piccola donna, non perché ciò sia necessario ma perché è nella logica delle cose. Immutato è Mario, immutata Elena, ampliata la parte di Leone, l'uomo che non piace alle donne e vive delle avventure dei suoi compagni (il personaggio di Leone ha sempre avuto un grande successo. Falconi ne fece una sua particolare creazione).

Una novità: gli autori Camasio e Oxilia appaiono fra i personaggi. « Essi, — mi disse Gotta, — non si vedranno mai di faccia ma saranno continuamente presenti. Nel finale della prima parte, ad esempio, noi vedremo i due, sempre di spalle, che chiudono il fascicolo di *Addio giovinezza!* Un altro esempio: Mario ha conosciuto Dorina e l'accompagna a casa. Ma lei non ne vuol sapere e tuttavia



Carmen Boni in 'Addio giovinezza!' (1927)

la musica per un inno le cui parole erano state scritte da Oxilia. L'inno fu *Giovinezza* che oggi si canta sulla stessa musica ma con parole diverse. Le parole erano queste:

*Son finiti i giorni lieti
degli studi e degli amori:
o compagni in alto i cuori,
e il passato salutiamo.
Salve nostra giovinezza!
Tè, commossi salutiamo...
Per la vita ce ne andiamo,
il tuo riso cesserà!
Ma se un dì venisse un grido
dei fratelli non redenti,
alla morte sorridenti
il nemico ci vedrà!*

« Il richiamo patriottico dell'inno diventa una delle caratteristiche del racconto cinematografico di *ADDIO GIOVINEZZA!* Nella commedia manca completamente. Nel film, invece, il richiamo patriottico sarà dato e sostenuto da avvenimenti ed usanze di allora che ho rispolverato per l'occasione. Ne cito una: a maggio studenti e sartine andavano a portare le violette al monumento dei martiri del '21 e a quello dei caduti di Crimea ». Poi Gotta mi spiegò ancora come egli avesse cercato di far rivivere la vita degli studenti d'allora in tutte le sue particolarità, possibilmente sempre di riflesso, attraverso cioè la rievocazione dei luoghi abitualmente frequentati, dai caffè al Valentino agli spettacoli (con rappresentazione della *Turlupineide* che fu la prima rivista data in Italia) in un'epoca in cui erano di gran moda d'Annunzio e Fogazzaro.

* * *

È questa la terza edizione cinematografica di *ADDIO GIOVINEZZA!* Dopo Lydia Quaranta (nel 1913) e Carmen Boni (nel 1927), Maria Denis interpreterà il fragile, borghese, casalingo personaggio di Dorina che le è particolarmente adatto. Intanto, compiuta la stesura della commedia in forma di ampio racconto, Salvator Gotta l'ha consegnata per la sceneggiatura di cui preparerà poi i dialoghi. « Ma i dialoghi di Camasio e Oxilia vanno benissimo — mi disse Gotta. — Rimarranno perciò quanto più possibile ».

DOMENICO MECCOLI

egli insiste ad aspettare sotto le finestre un segno del suo interessamento: appena una occhiata. L'occhiata viene e Mario se ne va felice e raggiunge sul viale due passanti: sono Oxilia e Camasio. In questo stesso episodio si ode la canzone che è il motivo dominante del film. Giovinezza non torna più... E un altro personaggio viene aggiunto: il maestro Blanc che fu anch'egli nostro compagno di università, di Oxilia, Camasio e mio. Lo chiamavamo Pino. Era il musicista della brigata. Aveva scritto un valzer diventato famosissimo: *Malombra*. Nel maggio del 1909 compose



Salvator Gotta all'epoca di 'Addio giovinezza!'

Nord-ovest

Vecchi falsi

TEMPO FA su queste stesse colonne abbiamo pubblicato una breve storia della situazione cinematografica francese durante la scorsa guerra mondiale. Ne abbiamo visto le oscillazioni, i tentativi di vita e gli sforzi continui per essere un'arma attiva al servizio della nazione durante il conflitto. Molto interessante a questo proposito sono altre rivelazioni sul film propriamente propagandistico che la Repubblica lanciò in quegli anni nel mondo, che appaiono ora sui periodici cinematografici tedeschi.

Il capo della propaganda inglese dei cosiddetti « orrori », Lord Northcliffe, organizzò a partire dallo scoppio della guerra mondiale una speciale sezione di diffusione delle idee alleate attraverso il film. Egli venne aiutato da un certo Mister Muier che si adoperava per lo smercio di tali film-giornale e di documentari tendenziosi, o abilmente falsificati, nei paesi rimasti neutrali. La Francia invece attese fino al 1917 per avere in pieno funzionamento una centrale di stato per la propaganda filmistica. Prima di quell'epoca infatti, in quel paese, vi erano solo dei film a soggetto, editi in genere dalla Casa Pathé, che venivano girati per eccitare e convincere principalmente le masse interne. Più tardi la marcia tedesca nel Belgio e nel nord della Francia fornì il tema principale per l'immissione nei documentari e nei giornali di falsi atti di crudeltà che sarebbero stati commessi dai soldati germanici. Tutte le più strane calunnie, che nuovamente oggi vengono diffuse dall'accesa stampa delle potenze occidentali per macchiare l'onore del soldato tedesco, vennero usate durante la scorsa guerra come importantissima arma di carattere morale. I famosi mozzamenti di mani, le crudeltà contro i bambini, gli straordinari massacri vennero sempre più insistentemente mostrati nei film francesi. A questo proposito tornano in mente le rivelazioni di un giornalista parigino, il quale nel 1925 scrisse sul sistema usato per fotografare e filmare queste scene che vennero poi diffuse nel mondo. In genere furono adibiti gli scenografi ed i pittori del teatro dell'Opera di Parigi e di altre importanti sale per costruire delle « quinte » il più possibile reali per queste « autentiche » scene di orrore.

Un tipico film a soggetto con sfondo propagandistico di questo tipo fu LA VENDETTA DI GURKHA girato nel 1915. Nei volantini di pubblicità che venivano distribuiti al pubblico prima dello spettacolo la trama veniva esposta così: « Gisler, un commerciante tedesco in India, venne trovato ferito sulle montagne da Gurkha Dambir e trasportato da questi nella sua capanna. Completamente guarito e in perfetta salute egli cerca di molestare la moglie del suo salvatore. Ma Lallah, così si chiamava la donna, lo respinge, e nella lotta che ne segue viene colpita da Gisler e ferita a morte. Quest'ultimo, credendo di aver ucciso la donna, dà fuoco alla capanna di Dambir e fugge. Lallah, in punto di morte rac-

conta però al suo uomo, che è intanto sopraggiunto, quanto è accaduto. Ne nasce un inseguimento e i due uomini ritrovatisi nelle montagne, si scambiano delle fucilate. Gisler si finge colpito e cade a terra. Dambir a sua volta, deposta a terra l'arma, corre verso il tedesco il quale però d'un tratto si solleva e colpisce Dambir.

Un anno più tardi l'Inghilterra e la Francia hanno iniziato la loro lotta mortale contro « il militarismo prussiano » (personificato in Gisler). L'India manda i suoi aiuti e Dambir giunge in Francia con un reggimento di Spahis.

Un solo pensiero lo guida: vendicare Lallah. Gisler invece fa parte di un reggimento di ulani, che personificavano per gli alleati i più terribili autori delle devastazioni e delle crudeltà con le quali si cercava di colpire il nome tedesco in tutto il mondo civile. In territorio invaso Dambir incontra di nuovo Gisler, e lo vede proprio mentre il tedesco lotta contro delle donne disarmate. Egli allora si lancia contro il suo nemico mortale, ma sopraffatto da alcuni soldati tedeschi viene ridotto all'impotenza e legato su un rogo acceso. Proprio in quel punto un'ardita pattuglia francese giunge sul posto, scaccia gli invasori e libera Dambir giusto all'ultimo minuto. Questi ritrova il tedesco e in una libera lotta lo uccide. Lallah e l'ignominia subito sono così vendicate ».

Questo film di propaganda fu visionato su larga scala dal '15 al '18 prima di tutto in Scandinavia, poi in Olanda e in Svizzera. Negli Stati Uniti esso raggiunse il massimo dei successi. Di grande importanza è l'azione che i film del genere di questo raggiunsero sui pubblici neutrali e su quella parte di essi che maggiormente era vicina di spirito agli al-

leati. Tutto ciò principalmente perché essi non si basavano tanto sul fatto positivo del racconto quanto sulle impressioni di atmosfera che circondava le gesta dei personaggi.

Un film tendenzioso contro il militarismo germanico fu ottenuto alterando in copione cinematografica il film VECCHIA HEIDELBERG, nel quale l'originale tedesco fu abbondantemente mutilato e alterato.

Tutta la propaganda filmistica francese concentrò poi la sua attività principalmente in Svizzera. A questo scopo nell'estate del 1917 fu fondata a Ginevra e a Basilea la « Société Suisse d'exploitation des films ». Nel 1918 questa riprese si trasformò in una nuova società, principalmente la « Compagnie Générale du Cinématographe ». A capo di questa azienda di propaganda per l'Intesa fu Federico Bates, membro del Consiglio di vigilanza della *Tribune de Genève*. Il Console inglese a Ginevra pagò una parte delle spese di esercizio per l'acquisto di nuove sale.

Anche a Losanna si costituì una filiale dell'impresa di Bates, e nell'estate del 1918 quando la guerra prese l'aspetto cruento degli scontri ad arma bianca, la Crewe House a Londra e la Maison de la presse a Parigi lavoravano con grandissima intensità, e fu creato un comitato per la propaganda all'estero attraverso i mezzi artistici. Tutte queste organizzazioni dipendevano dalla Maison de la presse.

Questi film propagandistici nei loro attacchi al costume del popolo tedesco mostravano d'altra parte la vita francese come quella ideale e più umana per le genti. Donne simpatiche e belle, gentili fanciulle, uomini spiritosi erano il continuo contrasto al tipo volutamente barbaro del tedesco. La Francia appariva il paese nel quale anche in guerra si viveva deliziosamente, nel quale da mendicante si poteva diventare grande uomo politico, da piccola ragazza borghese, una signora milionaria e corteggiata, e nel quale ciascuno poteva vivere secondo i propri desideri. La meschinità di questa propaganda caratterizzava tutta la mobilitazione letteraria della Francia che ebbe luogo in quel periodo. Come nel film, i tedeschi venivano degradati moralmente nei libri per la gioventù, sui teatri, nei romanzi, nelle commedie. Tutto sembrava utile per accendere l'odio contro la Germania. La Casa Pathé e Gaumont principalmente furono le editrici più accanite di questa produzione, che terminava costantemente con la vittoria degli alleati che impersonavano il principio del bene contro il principio del male.

Che cosa resta oggi di tutta questa impalcatura di più di vent'anni orsono? L'effimera vita del film si è scolorita attraverso anni e conoscenza dei fatti. Oggi essa non direbbe alcuna parola a nessuno. I pubblici sono desiderosi di documentari esatti e chiaramente veritieri. Essi ci vengono in questi giorni in gran copia dalla Germania e non hanno quindi di cartone né barbe finte morali.

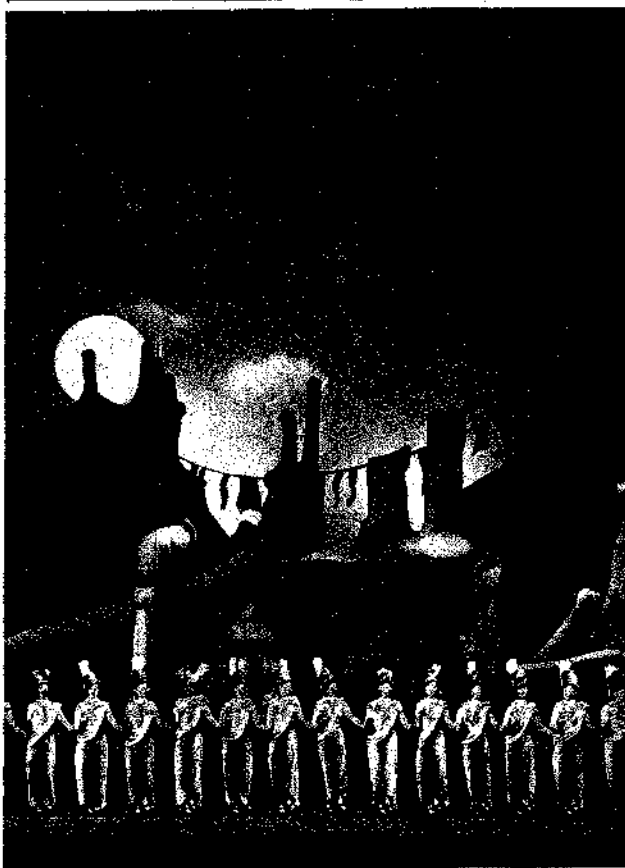
G. I.



Edward G. Robinson: « Non preoccupatevi, dott. Ehrlich! Sarò io che vi renderò famoso! » (Cinelandia)

IN NESSUN Paese come in America, la parola « spettacolo » assume un valore tanto pieno; l'atteggiamento di ogni buon americano verso gli uomini i quali si dedicano, in qualunque ramo, a questa attività preziosa, è fatto di grave rispetto, del rispetto che si dedica ai personaggi considerati i più utili, e significanti, della vita nazionale. Il benevolo lettore rammenterà di aver notato questo fatto in tutti i film americani che ritrassero l'ambiente del teatro o, in un grado di febbre cavallina, quello stesso del cinema. Katharine Hepburn non avrebbe tanto sofferto la sua ascesa e la sua macerazione di neofita (PALCOSCENICO), né così recisamente anteposta la gloria teatrale, disumana e vestalica, all'amore umano e terreno (LA GLORIA DEL MATTINO), se fosse nata e diventata attrice in un altro clima: né Andrea Leeds (PALCOSCENICO) si sarebbe mai uccisa, altrove, per non poter sopportare l'amarezza dell'insuccesso. Un codice segreto, eroico e cruciante, governa forse tutti gli affiliati alla mastodontica setta, la quale spalanca a ogni passo la bocca di un Moloch mostruosissimo, dove finiscono gli incapaci, gli sfortunati, i falliti. Warner Baxter è lì lì per ammazzarsi, se il suo « show » alla 42^a Strada (film omonimo) non riscuote il successo sperato, Clark Gable (DANZA DI VENERE), Menjou (in tanti film), John Barrymore (XX SECOLO) e via via tutti gli altri che figurarono nel ruolo del grande, affannato, scamiciato (regola: cravatta mezzo sfatta, gilè sbottonato) impresario americano, ci fecero assistere alle loro gesta disperate e straordinarie, dalle quali netto trapelava il senso greve e folle di tutt'un mondo. Agitazione montata — e il cinema ci avrà contribuito del suo a movimentarla — ma con basi reali autentiche. Ovvero: quei cittadini americani, esagitandosi in quella guisa, compivano innanzitutto una funzione sociale, rappresentavano figure che portano sulle spalle una responsabilità tremenda. Mettere su una rivista diventa un affare di Stato; le duecentomila frivolezze di quel tipo di spettacolo si gonfiano a parvenze colossali, dietro di loro c'è l'anima dell'America, e il gastigo dell'America, rappresentato dall'agghiacciante spettro sbadigliante della noia; dell'America assetata di spasso, dove lo spasso viene ad avere l'importanza medesima del lavoro e di ogni altra cosa grossa. Come il lavoro è regolato secondo leggi e carte, così lo spettacolo; in altre parole, l'uno e l'altro sono interdipendenti; se all'uomo americano venisse a mancare il refrigerio dopo la fatica, probabilmente si affloscerebbe ogni sua forza, egli diverrebbe inabile a dare la sua opera, in tutti i rami della applicazione. Non c'è lavoro, se non c'è, conclusa la fatica, il premio rappresentato dalla serata al cinema o al music-hall o al circolo

42^a STRADA



notturno. Se muore il divertimento, mettiamo, si spegne anche il lavoro: come si dice muoiono i gemelli o i fratelli siamesi, quasi il medesimo filo della vita si spezzasse contemporaneamente nell'uno e nell'altro.

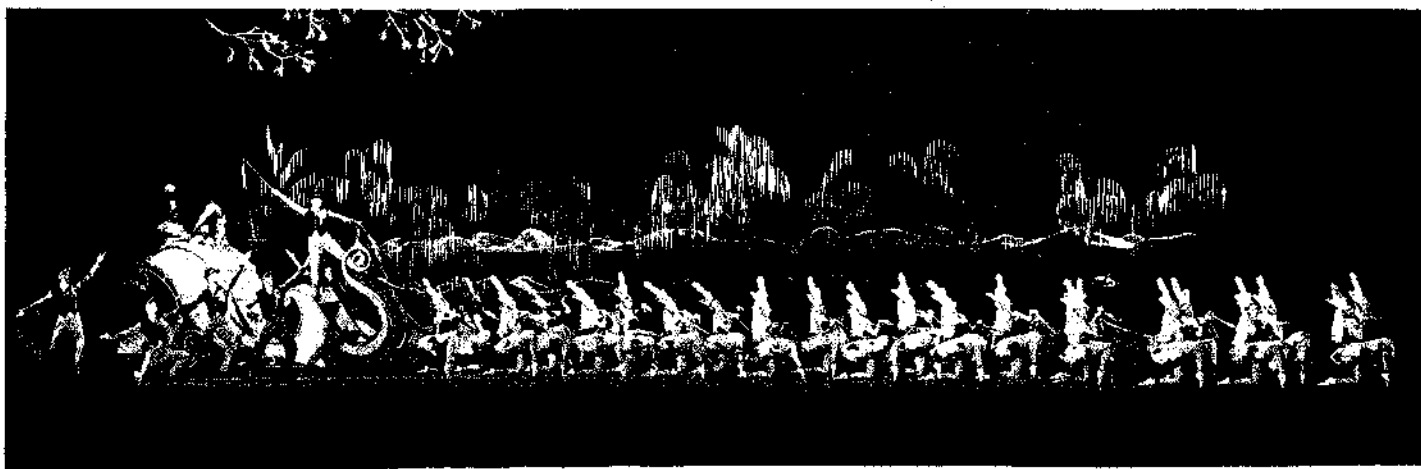
Ziegfeld rimane come una figura leggendaria, importante quanto i più segnalati Presidenti, perché fu forse il primo a comprendere la nuova funzione che il secolo destinava allo spettacolo; perché si gettò, con la fede e l'energia dei giovani pionieri *yankees*, sull'affascinante strada — e scarsamente tentata fino a quel giorno — delle invenzioni teatrali più strabilianti. Ziegfeld, Barnum, nascono e prosperano come due curiosi, pittoreschi ma geniali riformatori, e rivelatori, nel tempo stesso, di forze nuove. Essi d'altronde scoprirono più chiaramente gli americani, ne

definirono meglio la personalità, le necessità, il colore del sangue (per così dire), attraverso la tipica americanità delle loro intuizioni di cartapesta e di « sensazione », di « thrill », le quali funzionarono come reagenti non labili, come cartine di tornasole. Forse la loro opera servì a staccare due epoche l'una dall'altra: di là i giorni avventurosi dei pionieri, quando le passioni del sangue giovane, nutrito di mirabolanti mescolanze, scoppiavano sfrenate; di qua il tempo dell'assestamento borghese, quando le passioni trovarono valvole opportune e sfogatoi. Importantissima valvola fu dunque, tra l'altre, per l'appunto lo spettacolo. Per questo, il senso dello spettacolo, e ogni sorta di « show », sono tanto sviluppati in America, e subito trovano l'organizzazione perfetta, le giuste forme. Per questo, il « varietà », che è lo spettacolo più popolare e meglio destinato a saziare tutti i gusti, assume un peso e una grandiosità favolose; ed è, accanto al cinema, il fenomeno scenico più interessante dell'America. Per questo, non c'è il varietà nudo e crudo, ma mille generi di varietà, dal « burlesque » al « vaudeville » (ch'è tutt'altra cosa del « vaudeville » francese).

Cinema e varietà, a un certo momento, non poterono evitare contatti, anzi si influenzarono a vicenda. Il varietà riprese dal cinema il movimento e le maggiori possibilità spaziali, che si studiò di imitare con mille ritrovati tecnici: così il palcoscenico del Radio City (il lettore troverà la documentazione di quel teatro, che pare sia il più grande del mondo, e degli spettacoli che vi si tengono — così vicini al « tono » dei film-rivista — nelle fotografie contenute in questa pagina, e nelle due seguenti) è dotato, oltre che di una ampiezza la quale permette già molto di per sé, di straordinarie capacità di rotazione, di illuminazione magica e spettacolosa, della possibilità di grandissimamente trasformarsi in un batter d'occhio.

Il cinema raccontò sovente le vicende degli uomini del varietà americano, presentò gli sfarzosi « balletti » di Broadway, e talvolta ci ridiede esatto il senso di quel mondo, l'odore della polvere dei palcoscenici, l'eco dei sentimenti che muovono la gente nella loro esistenza tutta speciale, così stranamente segnata, destinata. Riavemmo pure, tramite lo schermo, i fondali medesimi, le puerili e candide atmosfere delle riviste. Ogni volta che Buddy Ebsen prende a ballare le sue danze di teologo spretato, vengono in risalto pleniluni di cartone, tenerissimi nella loro vacuità; e nelle coreografie del Berkeley si riflettono puntuali le decorazioni floreali e inargentate che già s'imposero, per la beatitudine di quel pubblico fanciullesco, sulla tumultuosa scena di Broadway.

AMERIGO CENCI

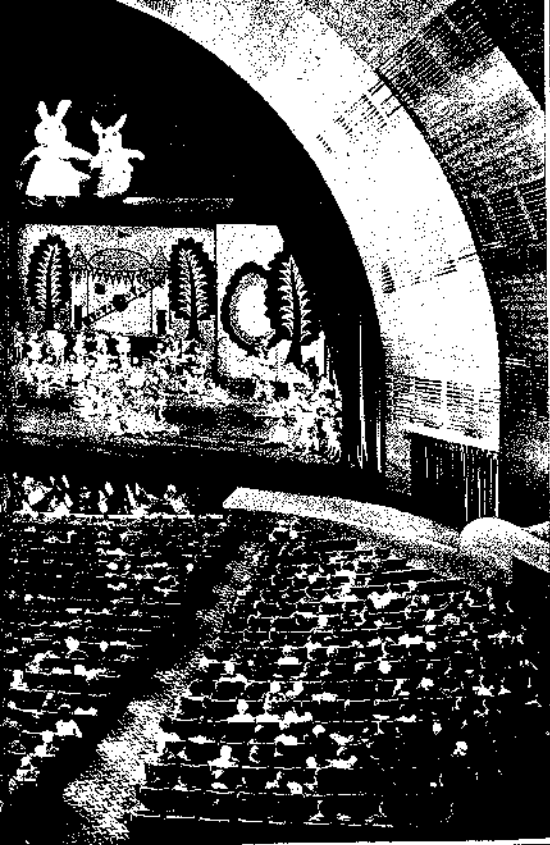


(Servizio fotografico del nostro inviato speciale in America, E. Vergani)

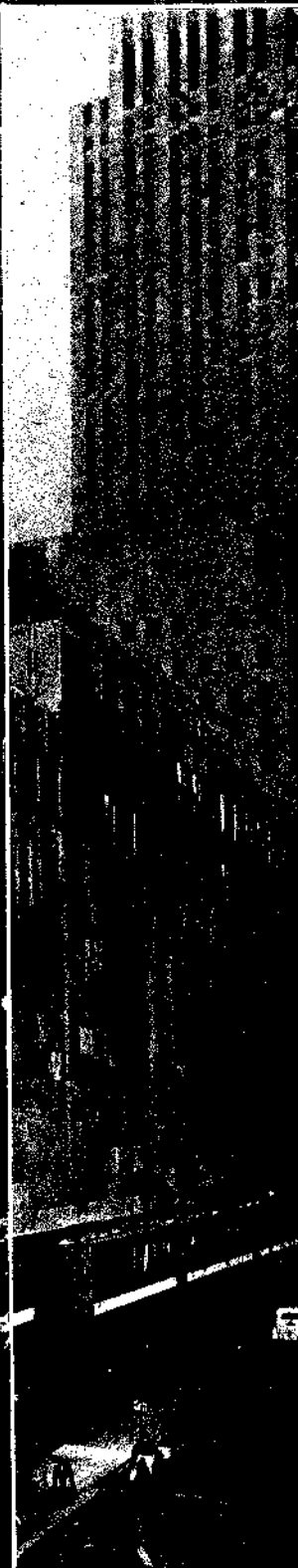


SERATA A RAD





DI GALA D CITY



PROPRIO là dove è nata, la sensualità dello schermo è tramontata e si è imposto un nuovo tipo di attrice decisamente anti-sensuale e casalingo. Intendiamo parlare delle attrici tedesche, un giorno eroine di intemperanze carnali ed oggi orientate verso un'opposta tendenza. In Germania, dove a un certo momento le donne sembrarono tutte invase dal demone della lussuria e i registi si sbizzarrirono a dipingere la plasticità delle cosce e il velluto delle epidermidi, è ora più viva la reazione e si combatte per un nuovo ideale di estetica femminile, infinitamente più sobrio e moralmente più edificante.

Decisamente, il tipo *vamp*, di moda all'epoca espressionista, è stato sepolto. Le attrici con bocchini lunghi come serpenti, anche sinuose e gambe assicurate milioni, sono sparite insieme ai registi col monocolo, alle aberrazioni del dopoguerra e agli esteti morfomani. Oggi, le attrici tedesche sono le attrici meno « dive » di tutto il mondo. Con loro, tu puoi discorrere tranquillamente di birra, di legumi, come potresti discorrere con una massaia. Con loro, tu non senti la preoccupazione di essere ben pettinato, di avere idee complicate nella testa, di portare una bella cravatta. Jutta Freybe, Ursula Herking, Kristina Söderbaum, Hansi Knotek, Ilse Werner, Jenny Jugo, Edith Oss, sono proprio l'opposto di quello che i registi espressionisti cercavano per le loro pellicole. Non covano voglie malsane, rifuggono da preoccupazioni interiori, sono immuni da isterismi spirituali. Non conoscono i drammi del desiderio represso, non leggono i malloppi di Keiserling. In compenso, hanno preso molto sole all'aperto, sanno nuotare, lanciare giavellotti e fanno il bagno tutti i giorni. Da esse, è sparito anche l'ultimo lampo di sensualità che forse ancora sussiste — ultimo lembo sopravvissuto — in qualche atteggiamento.

Angeli e

Un giorno eroine di intemperanze carnali, oggi le attrici tedesche hanno assunta una funzione rigeneratrice e serena. Il cinema tedesco si orienta così verso una vena profondamente sana, dove non c'è più posto per le torbide ed estetizzanti visioni del passato



diavoli



Perturbamenti e delitti annunciavano, nel cinema tedesco del dopoguerra, visi perversi come quello di Marlene



Le "stampe" tedesche del 1920 aveva un'espressione agghiacciante, di terrea deliberazione maligna (Lya de Putti)



Astuta nella provocazione sensuale, la diabolica "femmina" del vecchio cinema tedesco, prendeva chiunque nella sua rete



Zarah Leander, ultimo residuo del decadentismo marioniano, e oggi l'unico "diavolo in gonnella" di Babelsberg

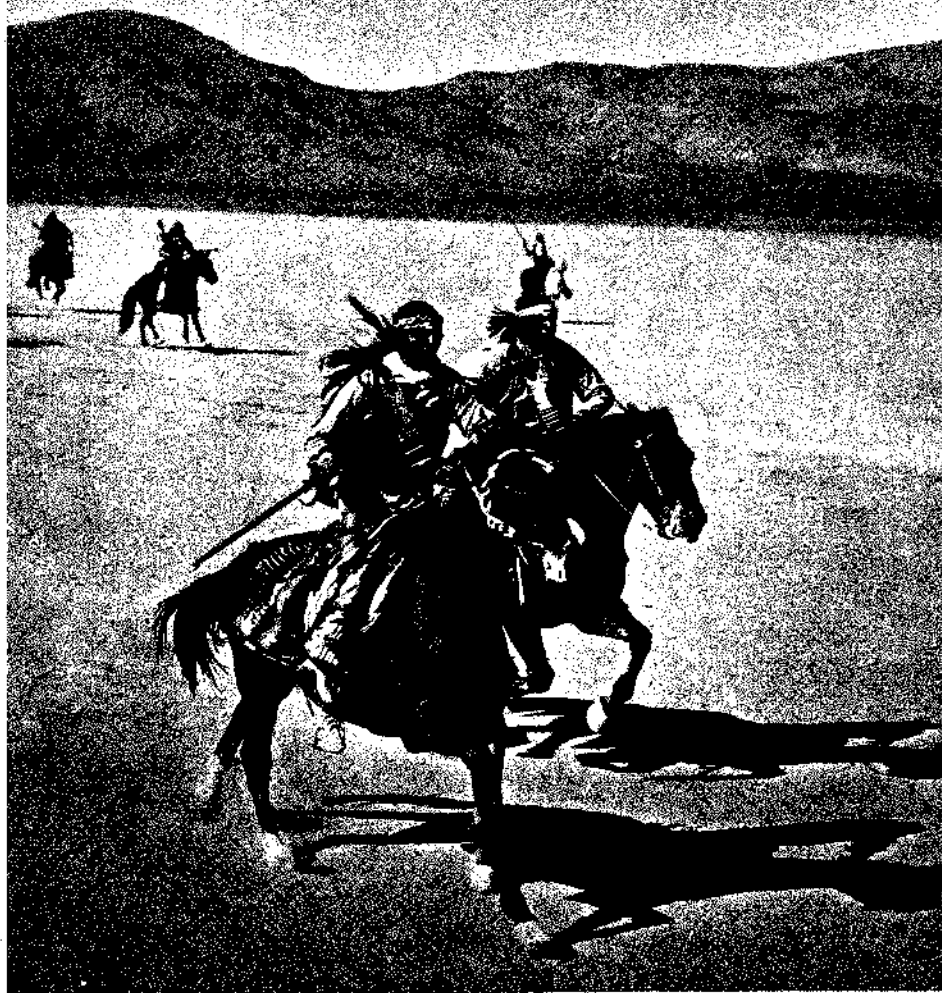
mento di Zarah Leander. Si direbbe che queste ragazze siano nauseate di intellettualismo, di Freud, e vogliono lottare, con le loro apparizioni discrete — vestiti accollati e raggiere di pizzo posate, candidamente, attorno al collo — contro le nudità provocanti di Marlene Dietrich.

Le attrici della nuova generazione combattono contro gli ultimi guizzi di tale decadutissima estetica, polemizzano, pelle alla mano, con le rotondità di Lya de Putti, coi fianchi di Pola Negri, con gli occhi torbidi di Hertha Thiele. I tempi sono cambiati, i registi ebrei emigrati, il triste bagaglio dei loro estetismi tramontato. Le attrici del nuovo cinematografo tedesco sono ragazze che odorano di sapone e di piscina, attrici discese, dinasticamente parlando, dalla maschia, pantesileica baldanza di Leni Riefenstahl. Dalla franca e volitiva prestanza di Jutta Freybe si passa alla sfumata delicatezza infantile di Hansi Knotek; dalla timida grazia di Jenny Jugo alla fresca, animalesca schiettezza di Edith Oss. La donna-carne, coi suoi tormenti, le sue irrequietezze, è sparita; sono sparite le varie esasperazioni sensuali tipo ANGELO AZZURRO, sono spariti quei film, tipici dei periodi di abbattimento e di crisi, con vicende pullulanti di reggipetti e giarrettiere, ed è nata la donna igienica, eugenetica, con la faccia bruciata dal sole e le anche propense alla riproduzione. Una donna nuova, ch'è uscita dal mondo peccaminoso di Sternberg, dal mondo degli amori febbricitanti e delle introspezioni morbide e si è messa a lavorare vicino a soldati, ad aviatori, ad operai.

Lo schermo tedesco, femminilmente parlando, sta rinascendo; è stata aperta una finestra su un giardino e ne è entrata una grande ventata di aria pura.

EMILIO CERETTI

STORIE IN 1500 METRI



UNA STORIA ROMANICA PRODIGIOSA CHE FA PARLARE
IL CINEMA CON UNO DEI SUOI PIÙ GRANDI
MAESTRI, IL REGISTA JOHN FORD AL VOSTRO SERVIZIO

STAGE-COACH, uno degli ultimi film di John Ford, ha rincuorato quanti temevano quella decadenza del cinema che daterebbe dall'avvento del sonoro. La ragione è semplice: Ford ha saputo usare il linguaggio che il cinema muto raggiunse nei suoi momenti più perfetti, dominando il suono, sottoponendolo al ritmo superiore dell'immagine. Bisogna dire che Ford si è fatta la mano, con un certo sadismo del genere, nel senso che — quasi per dispetto — si è aggrappato sui tipi più sfruttati per estrarne opere definitive.

Guardare TUTTA LA CITTÀ NE PARLA, con Robinson, venuto dopo una serie di film polizieschi magistrali; MARIA DI SCOZIA (1936)

venuto dopo i film storici; URAGANO, dopo la mania dei mari del Sud.

STAGE-COACH — che spero non sarà tradotta da noi, come in francese, con CAVALCATA FANTASTICA — è l'ultimo rampollo d'una lunga serie vissuta tra il Dakota, l'Utah e il Texas, riassunta dal *western*; ma è un gioiello tra una massa di cocci.

La storia è d'una scoraggiante semplicità. Una diligenza che va dall'Arizona alle frontiere del Messico. Nove personaggi. Col correre della diligenza ognuno prende rilievo e quelli che erano fin'ora passeggeri anonimi, più o meno regolari, diventano una moglie incinta che vuol raggiungere il marito ufficiale; una donna scacciata dal

Comitato Puritano del paese, un commerciante di whisky, un gentiluomo finito baro, un piccolo banchiere pieno di virtù, un bandito fuggito di prigione per vendicare la morte del padre e di due fratelli, un magnifico medico beone che parla greco e recita Shakespeare, uno sceriffo e il cocchiere dalla voce roca che urla le tappe.

Pian piano ognuno prende il suo posto nella storia, al ritmo stesso delle ruote della diligenza, sussulti compresi.

Il destino si compenetra nella vita di queste nove persone sotto forma della tribù degli Apaches, comandata da Geronimo, sul sentiero di guerra dal 1839. Il ritmo si accelera. Nell'angoscia del pericolo imminente le reazioni sono diverse: la moglie vuol raggiungere a ogni costo il marito; la donna è indifferente. Il banchiere vomita assiomi di virtù civile e militare. Il giocatore equivoco cerca di rendersi utile a una creatura che gli ricorda l'infanzia. Il venditore di whisky, che tutti confondono con un pastore, vede la sua paura vinta dalla sua perfetta cortesia. Nel pericolo, lo sceriffo si fa aiutare dal bandito; invero, non è che un bandito di « vendetta », in disaccordo con le troppo nuove leggi americane. Il cocchiere urla e pensa alle cinquanta persone che deve nutrire, uno « stato intero », ripete. La vicinanza dei pianori messicani sottolinea il ritmo allucinato della corsa.

Si è a una sosta, di notte, tra i cactus e le canzoni spagnole e il cielo tiepido. La moglie (Louise Platt) deve partorire ed ecco che si rivela la donna nella persona leggera scacciata dalle quacquere: Dallas (Claire Trevor). Il Dott. Boone (Thomas Mitchell), il medico filosofo, ha purtroppo esaurito il campionario di whisky del venditore (Donald Meek) e un energico intervento del baro (John Carradine) e del « vendicatore » (John Wayne), lo devono rimettere in sesto. Il bimbo nasce. L'atto materno che esce dal cuore di Dallas inamora il « vendicatore ». Essi sogneranno d'una fattoria fuori confine, dopo la vendetta.

Infine la cavalcata sotto l'attacco degli Apaches, la morte del giocatore, la ferita del venditore di whisky, lo squisito Peacock, l'arrivo d'un reggimento di cavalleria. Poi una calma solenne, d'una sera ad Apache-Wells, interrotta dal suono delle pianole. I tre fratelli, nel paese deserto alla notizia del duello, cercano l'ultimo dei loro nemici. Ombre lunghe e larghe, degne del TRADITORE (1935), il film irlandese di Ford. Singhiozzi e risa di donna. Poi l'epilogo di qualche secondo.

John Ford ha tessuto questa trama come un poeta e come un architetto. Inquadature classiche, di rigida geometria, si sono fuse a ritornelli plastico-sonori. Il motivo della corriera domina il ritmo del film. Ma

il suono è usato ogni volta che esso può accrescere la possanza evocativa dell'immagine: l'urlo del lupo e il primo vagito del bimbo, le pause che vengono a punto, quasi ovattate di silenzio, dopo sequenze affannose.

Trovate felici, come quella del salvataggio d'uno specchio nel Gran Caffè del villaggio, prima del duello, non si sa bene se per scongiuro o per prudenza. Il padrone d'una osteria nel deserto che piange la cavalla quando la moglie è fuggita. E il ritocco finale: l'onesto banchiere che era fuggito portandosi via la cassa, approfittando ingenuamente d'un'interruzione del telegrafo. Caratteri generali: precisione assoluta; non un metro di più concesso a un effetto felice. A Nuova York, *STAGE-COACH* ha avuto un enorme successo. John Ford, che incontrai in occasione della prima serata di gala, escluse ogni suo merito:

— Andiamo! andiamo! Nulla di nuovo. Avete mai visto il mio CAVALLLO D'ACCIAIO, del 1924, e *FIGHTING HEATH* che venne un anno dopo? Se li rivedeste, molte di queste scene non vi sembrerebbero che edizioni migliorate. Allora non avevamo la risorsa del sonoro. Oggi il suono, tra i cineasti che hanno sentito l'essenza del cinema, ispira le immagini a un grado almeno uguale a quello delle immagini rispetto al suono.

— Ma il suono, come la fotografia, non sono che problemi tecnici; noi ne siamo responsabili, ma solo in quanto ne abbiamo la scelta. Quando feci *UN POPOLO MUORE* (*Arrowsmith*, 1932) non mi preoccupai che di questo valore dell'immagine.

— Tra i sei cavalli e i nove personaggi, il problema — cinematograficamente parlando — è solo di qualità; plasticamente è uguale.

— Ho dovuto fuggire molte tentazioni. Non ch'io sia incline alle storie laboriose, sullo stile di Pagnol; anzi, il mio ideale è saper contenere ogni storia in 1500 m. Ma il romanzo d'ogni essere presente — e magari anche d'ogni essere assente, come ad esempio la ferocia istintiva di Geronimo — mi tentava per i suoi sviluppi possibili. Misura di scelta; lo stretto necessario, all'intelligibilità e alla sensazione: essenzialità.

— Perché mi spasso a ripercorrere i sentieri battuti? [Ford ride a pieni denti]. Perché tutto è nuovo fin quando una lanterna può rischiarlo *per voi*. Non è uno scenario prodigioso che fa un gran film. Il cinema non può essere che cinema.

[Ecco una cosa che La Palice non avrebbe potuto dire.]

Ford se ne è andato a stringere altre mani e a far tremare il prossimo coi suoi paradossi lasciati cadere come caramelle.

LO DUCA



Donald Meek nella parte di Peacock, il mercante di whisky di 'Stage-coach'

PITTURA E CINEMA

II. - PRIMO CONTATTO

(seguito)

PER ORA sono ancora gli ambienti cinematografici a tender l'orecchio e aguzzare gli sguardi su tutte le voci vive che sono o sorgono nuove nel linguaggio della pittura.

E come un tacito riconoscimento di superiorità e un tendere al continuo miglioramento attraverso l'esempio.

Talvolta su questa strada si è arrivato fino all'esagerazione, fino a seguire senza una sincera convinzione o senza una necessaria assimilazione e rielaborazione alcune espressioni d'arte che per un motivo o per l'altro avevano già riscosso il consenso degli intenditori.

Tale l'esempio offerto dal film *FOLLIE DI GOLDWYN*, nel quale si poteva ammirare trapiantato bel bello uno dei famosi cavalli dechirichiani, con l'enorme coda e la superba criniera svolazzante.

Era forse questo proprio il tempo dell'apparizione in America di Giorgio De Chirico in persona, e così gli ambienti cinematografici hollywoodiani avevano voluto notare e sottolineare la sua presenza, e gli insegnamenti della sua arte.

D'altra parte nulla può apparire più naturale e giustificato di questa premurosa attenzione per tutto ciò che è condizione, elaborazione, rinnovamento, conquista delle arti figurative.

Fin dalla sua prima nascita, cioè fin da quando del cinematografo non esisteva che il presupposto nella fotografia, quando ancora dalla apposizione di una serie di fotografie non era stato ricavato il movimento, la pittura dava il tono e il gusto alle immagini meccanicamente ritratte.

Così Corrado Alvaro (*La Lettura*, anno XXXVII, n. 3):

« Anche verso il Secondo Impero la fotografia esisteva, ma le immagini che ci ha tramandato quel tempo risentono d'una parentela con l'arte dell'epoca: basta dare una occhiata ai dagherrotipi di Napoleone III o di Carlotta del Messico per leggersi le varie tendenze della pittura di quegli anni, e non soltanto dell'arte ufficiale che è la meno significativa, ma di quella eccezionale, d'un Renoir per esempio ».

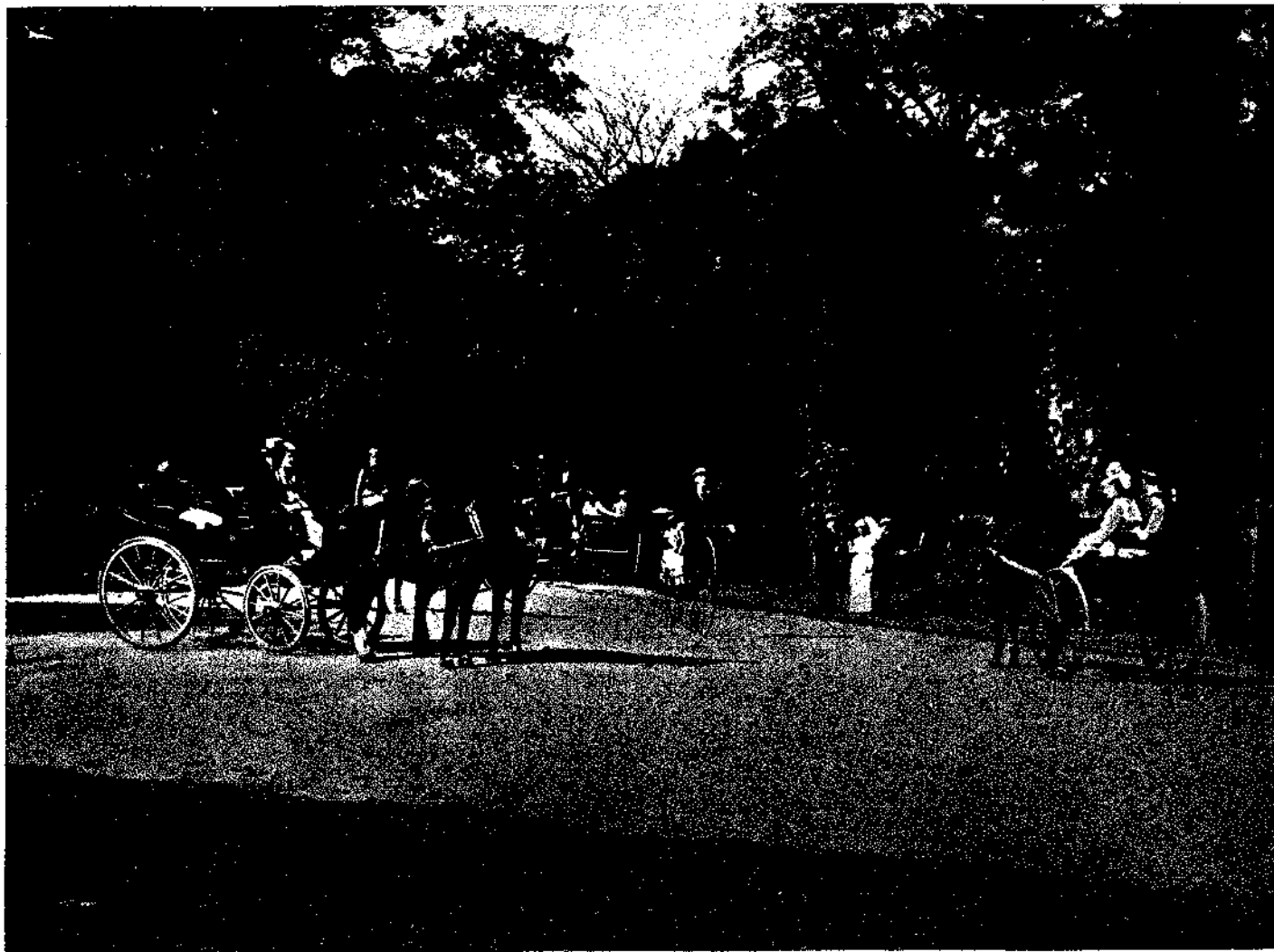
Il cinematografo, dunque, nasceva quando già nella fotografia il ricorso alla pittura era in uso.

Non aveva che da percorrere questa strada. E allorché il cinematografo non si diede cura di questa buona usanza, allorché esso fu affatto insensibile ai possibili apporti della pittura, quando più chiuse gli occhi alle accese polemiche delle arti figurative, la sua esistenza fu grigia e falsa. In Italia, per esempio, esso si vide costretto a rifugiarsi per estrema illusione di vitalità nelle braccia del decadentismo dannunziano, più fiacco e vieto.

Ci fu infatti, ed è notorio, tutto un periodo in cui il nostro cinematografo, al luogo di ricercare sé stesso e un proprio linguaggio particolare, s'ammalò di « dannunzianesimo diffuso », tralasciando di porre attenzione a quelle voci che solo avevano la possibilità di risollevarne le sorti: la voce veniva dalle arti figurative, voce antica e nuova, sempre viva, in continua ansia di trovare migliori accenti.

Trascriviamo qui appresso un chiaro atto d'accusa di Alberto Spaini (*Compieanno del cinema*, « Scenario », Anno IV, n. 4), in cui trovano conferma le nostre idee in proposito:

« E avvenuto che il cinematografo, come la letteratura, come il teatro, rimanesse (nel tempo di cui ci occupiamo) del tutto estraneo a quello che



Atmosfera pittorica ottocentesca, in *'Nana'* di Jean Renoir

ha agitato il nostro spirito negli ultimi 20 anni ed ha animato le altre arti. Futurismo, cubismo, espressionismo, surrealismo — tutti mezzi con i quali abbiamo tentato di esprimere la nostra nuova, irreale e magica visione del mondo — rimasero a lungo ignorati dal cinematografo, sebbene proprio esso disponesse della quarta dimensione, del sesto senso, della levitazione, della telepatia di cui eravamo in cerca.

« Mentre il futurismo scardinava la secolare raffigurazione artistica del mondo, tentando in mille modi di darci il valore plastico della compenetrazione dei corpi, o, più semplicemente dei corpi in movimento, il cinematografo che avrebbe potuto, che doveva pochi anni dopo realizzare queste aspirazioni con un solo giro di manovella, osava appena affacciarsi, timido, in un palco di prima fila e riprodurre qualche malriuscita imitazione di scene teatrali... »

« In un mondo in cui dominava l'arte di Boccioni, di De Chirico, di Picasso, il cinematografo degli anni che precedono il '20 non era ostacolato dalla sua deficienza tecnica ma dalla sua insufficienza spirituale ». Avevano dunque cominciato i dagherrotipi a informarsi a certi fatti della pittura; nacque forse allora per la prima volta il termine « fotografo-artista »; continuarono le fotografie; il cinematografo fu più restio, legato come era al gusto letterario e teatrale; infine fu la volta buona anche del cinema, al quale bastò mettersi una volta su quella strada perchè proseguisse fino in fondo, finchè troverà materia per la sua maturazione ed evoluzione nella pittura, anch'essa in cerca di sempre nuovi e più immediati modi di esprimersi.

Il ritardo del cinema ad accogliere e far sue talune inequivocabili conquiste della pittura ci spiega come sembrarono temerari tentativi da cosiddetto film d'avanguardia (tentativi assunti in seguito dal comune modo di fare il cinematografo), certe ardite inquadrature che già molti anni avanti si erano potute ammirare in tele di pittori niente affatto estremisti e avventati in senso assoluto, quali Degas e De Nittis, i quali per altro pare non siano stati neppure i primi su questa strada avendo subito in ciò l'influsso dei Giapponesi.

Si pensi a *Dall'alto della diligenza* di De Nittis, in cui il punto di vista, potremmo dire l'obiettivo, è come installato al posto del cocchiere, onde nell'inquadratura appaiono in primo piano, viste naturalmente dall'alto, parte dei colli e le due cervici dei cavalli, che si suppongono aggiogati alla diligenza, sullo sfondo di una lunga strada deserta che si perde all'orizzonte, un po' al lato destro del quadro, come le strade care alla poesia charlottiana.

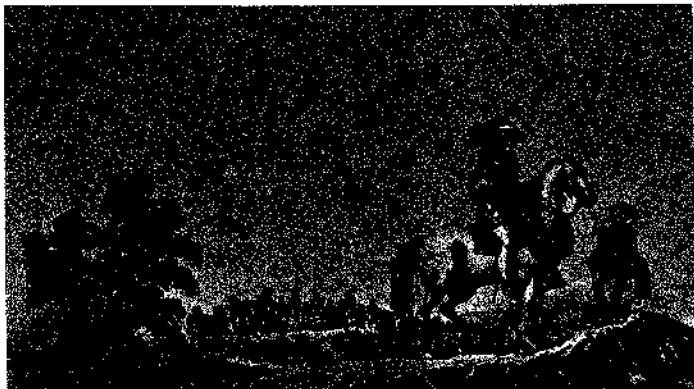
E ancora del nostro pittore si potrebbe ricordare *Signora col cane*, ardito taglio in cui dalla cornice inferiore sbucca fuori una testa di cane, il corpo del quale è tagliato con violenza cruda fuori dalla scena, e una signora presa dal ginocchio in su, quasi che l'obiettivo, preoccupato di scrutare e fissare le cose che occupano la parte superiore del quadro, abbia subito uno spostamento verso l'alto, lasciando fuori dell'inquadratura gran parte del cane e tutto il pezzo inferiore della donna.

Arditezze del cinema furono considerate le inquadrature di ponti visti dal di sotto in su, e gli scorci violentissimi di case e alberi e figure: tutte cose che nella pittura avevano perso da gran tempo ogni sapore di novità. Chi si ricordò allora della volta della *Camera degli sposi*, affrescata a Mantova, nel Castello di Corte da Andrea Mantegna, o del soffitto della Sala del Maggior Consiglio, dipinto nel Palazzo Ducale di Venezia da Paolo Veronese?

Si provò, disse qualcuno, « una nuova rivelazione del mondo » nel vedere per la prima volta « un'ondata di cavalli spuntare improvvisamente sulla vetta d'una collina ».

Chi si ricordò allora del *Cavaliere fuori strada* o del *Trasporto del cannone* nelle meravigliose incisioni di Stefano della Bella, che tali emozioni avevano potuto suscitare circa trecento anni avanti?

Chi richiamò alla memoria qualche *Scena di caccia* di Antonio Tempesta? Fin quel gioco di ombre particolarmente care al vecchio tenebroso cinematografo, fin quelle ombre dico che si muovevano e ancora si muovono sui muri decrepiti a significare mistero, a creare atmosfere di incubi, in ambienti semibui, avevano avuto i loro primi esperimenti presso pittori in vena di stranezze e di novità.



Chi si ricordò del *'Cavaliere fuori strada'* di Stefano della Bella, vedendo spuntare un'ondata di cavalli su una collina, in un film?



Inquadratura e taglio pre-cinematografici: *'Dall'alto della diligenza'* di Giuseppe De Nittis



'Signora col cane' di De Nittis: ardito taglio in cui dalla cornice inferiore sbucca fuori una testa di cane...

Le cosiddette ombre cinesi rifecero dopo millenni la prova sulle tele e sui fogli degli artisti.

Basta ricordare la nota incisione di Luigi Conconi dal titolo *La vita contemplativa* in cui il pittore, anticipando nella seconda metà dell'Ottocento uno di quelli che saranno tra gli effetti cui, con maggiore frequenza, ricorre il cinematografo, ritrae con sé stesso, non figure, ma la sua ombra proiettata violentemente su un muro antico, incrinato, un po' muschioso, ove si attardano pigri ramari ad accogliere il sole.

La stretta parentela esistente tra pittura e cinema hanno dimostrato di averla abbastanza sapientemente compresa gli ambienti del cinema francese, i quali, sia detto in loro onore, più spesso degli altri mostrano a nudo nei loro film, anche se non sempre con troppo felici risultati, il più vivo interesse e attaccamento ai canoni estetici e a taluni motivi peculiari della pittura.

La mia impressione, infatti, è che nella maggior parte della produzione filmistica francese, specialmente in quella la cui azione si svolge verso la fine dell'Ottocento e il principio del nostro secolo, appare netto il compiacimento di informarsi alla ricca pittura d'oltralpe di quell'epoca, quella pittura che fu la più significativa e vitale d'ogni altra di allora. Apprezzabile e intelligente usanza è quella, in quanto nulla di più vero che « ogni qualvolta un regista sente che la cinematografia è sostanzialmente uno strumento d'arte figurativa, e osserva la realtà posta davanti alla camera, come un materiale pittorico, la sua opera acquista una straordinaria forza di espressione ». (Jan Kucera, *Intercine*, Anno VII, n. 12). Ora, considerando e sommando i vantaggi molteplici che al cinema possono derivare dalla pittura, è desiderabile che il ricorso agli insegnamenti delle arti figurative venga adottato su larga scala in tutti i paesi del mondo, dove si creda nel cinematografo, nelle sue possibilità artistiche, nella sua funzione narrativa e pertanto educativa del gusto e della sensibilità popolare.

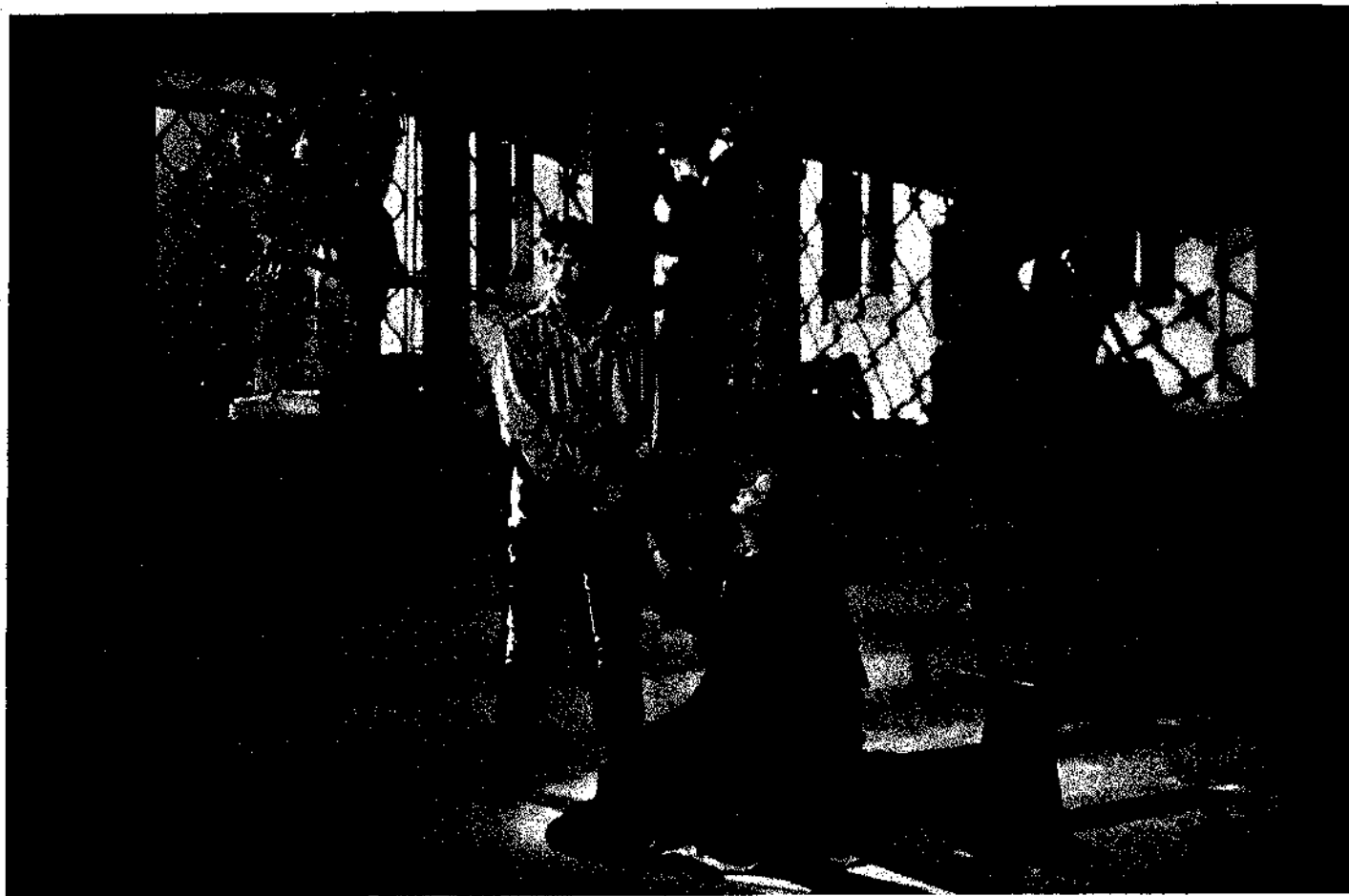
DOMENICO PURIFICATO

(continua) - III puntata

FIERA DELLE NOVITÀ

VANINA VANINI

PIU' dell'amore, OLTRE L'AMORE (questo è il titolo del film), si intenda l'amore umano, conta per Pietro Missirilli, il giovane, romantico carbonaro stendhaliano di «Vanina Vanini», l'amore all'Italia. A essa s'è completamente votato l'eroe, tutte le sue energie sono dirette verso lo scopo sublime di «liberare dai barbari» (in italiano nel testo) la sua Patria. Tant'è vero, ch'egli giunge a soffocare in sé l'amore per la bellissima Vanina Vanini, la quale in circostanze avventurosissime gli si è legata con tutto il «furore italico» (direbbe un romantico tedesco) della sua cieca passione. Cieca: al punto di farle tradire la «vendita» carbonara cui Missirilli è affiliato, con lo scopo tutto femminile di stornare l'amato dall'amore sempre più forte per la Patria incatenata. Nel racconto di Stendhal, questa tragica e folle azione di Vanina separa per sempre i due amanti. Nel film di Gallone, dopo che Missirilli (qui diventato, non si comprende perché, Mirilli) ha violentemente discacciato da sé Vanina, la ragazza, partecipando eroicamente a un fatto d'arme dei carbonari, resta ferita, si redime, riconquista l'amore di Pietro. Finale perfettamente in regola con le leggi drammaturgiche più accertate del cinematografo. La meravigliosa «inverosimiglianza» della grande arte trasportava il terrificante contrasto tra i due cuori all'altezza di sovrumano prototipo. Ovvero, Stendhal portava alle estreme conseguenze le sue intuizioni, poeticamente esagerate, sulla «passione italiana». Due amori, egli pensa, non possono reggersi nel cuore di un giovane eroe esasperato; due amori così furibondi; vincerà il più forte, il più sacro. Tuttavia, il resto della mirabile storia essendo tutto pieno del grandissimo affetto che il poeta portava all'Italia; di fortissima umanità i caratteri; di lusinghieri e precisi colori l'intera pittura — era giusto e opportuno tradurre sullo schermo, come Gallone ha fatto, *Vanina Vanini*. Riduzione di Guido Cantini; musiche tratte da Verdi; costumi di Titina Rota; operatore Anchise Brizzi; interpreti Alida Valli, Nazzari, Germaine Aussey, Camillo Pilotto, Osvaldo Valenti (Livio Savelli: l'attore, a nostro parere, che meglio quadra col personaggio).



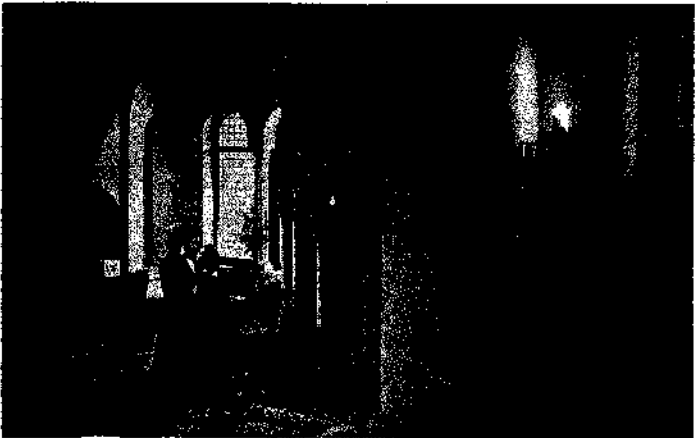
A poco a poco Vanina s'avvide che il mutamento stupefacente ch'essa notava nel suo amante era solo morale, e per nulla provocato da maltrattamenti fisici'. (Stendhal, 'Vanina Vanini'). Sopra: La stessa scena. L'incontro nella cappella della prigione, interpretata, in un modo più aderente al tempo, e al tono del racconto, in un disegno di D. Purificato



'Una fanciulla che il lampo degli occhi e i capelli d'ebano proclamavano Romana... Un orgoglio singolare spiccava da ogni suo movimento' (St., op. cit.)



'...perdendo già le mie forze, salgo in una casa il cui portone era aperto; sento i soldati che m'inseguono...' (Stendhal, op. cit.)



'Giunta al Castello di San Niccolò, Vanina, turbata dal suo strano operato, raddoppiò di tenerezza verso il suo amante...' (Stendhal, opera citata)



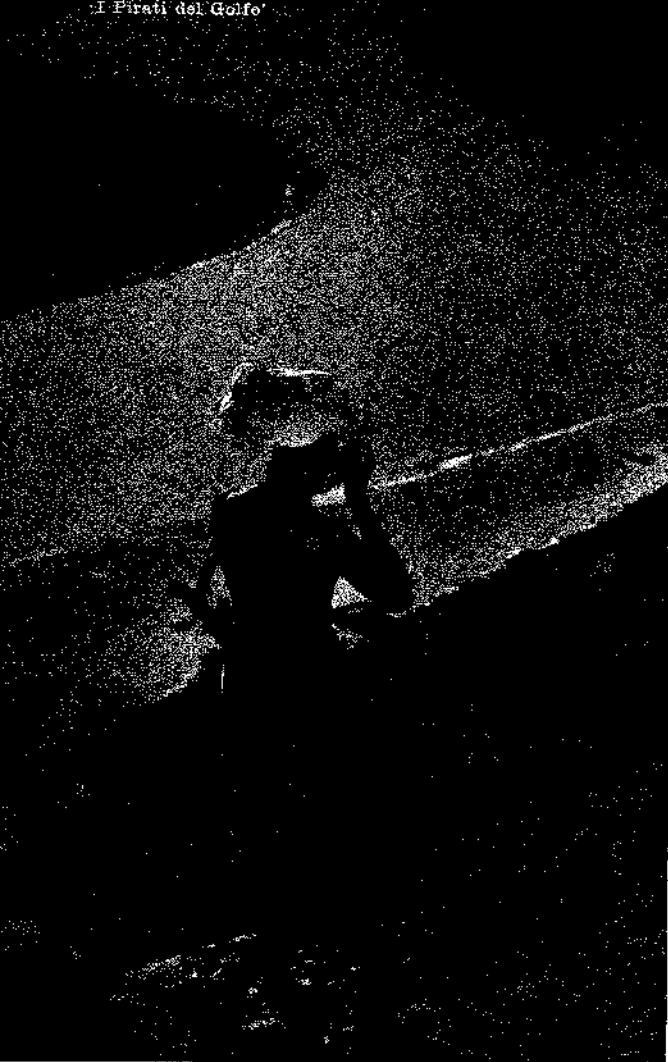
'Dopo aver trattato molto bene, per qualche giorno, l'amabile Don Livio, Vanina gli annunciò ch'egli non sarebbe mai suo sposo; aveva, secondo lei, la testa troppo leggera' (St., op. cit.)



'...la "vendita" dei carbonari alla quale Missirilli s'era affiliato giungendo in Romagna. La notte stessa, si trovarono tutti in un certo eremitaggio...' (St., op. cit.)



'Una sera, dopo aver passata la giornata a detestarlo e a promettergli fermamente d'essere con lui più fredda e più severa del solito, essa gli disse che l'amava (St., op. cit.)



«Scarpe grasso» (foto Vaselli)

NUOVI FUMI ITALIANI



«Il cavaliere di Kenja»



«100 lettere d'amore» (foto Ghesse)



(giugno 1911)

★ Una ditta cinematografica inglese ha stabilito, per guadagnar tempo, di spedire le pellicole della prossima cerimonia di incoronazione da Londra a Birmingham, Bristol e Rugby per mezzo di aeroplani, su cui verranno caricate appena eseguite e operate.

★ La parola del critico: LA MARCHESA ANSPERTI dell'Italia film: « è una film di soggetto romantico e patriottico, il di cui spunto, nell'attuale periodo di festeggiamenti del nostro risorgimento, potrebbe adattarsi ad uno dei tanti episodi della travagliata lotta per la conquista dell'unità patria. E mi piace, per quanto il non mai abbastanza rimpianto Giacomo mi abbia fatto commuovere centinaia di volte con quel gioiello di Romanticismo che offusca indubbiamente qualsiasi produzione voglia toccare la corda sensibile del nostro patriottismo. I protagonisti: signorina Costamagna e Giovanni Casaleggio interpretarono ottimamente la loro parte, e la messa in scena è meritevole del mio sincero elogio ». Il Rondone.

★ Soggetto de LA BUONA SORELLA della Milano film: « È sempre l'eterna storia di matrimoni tra persone di differente posizione sociale. Un giovanotto, molto più appassionato alla pittura che allo sport, abbandona la ricca proprietà di suo padre dove sua sorella si diverte con parecchie sue amiche al gioco del tennis, per cercare la calma e la solitudine nella campagna vicina. Brusamente allo svolto di una strada, incontra quella che proprio gli rialza i suoi sogni d'artista. La povera fioraia è alle prese con un individuo che col pretesto di comperarle un misero fiore, tenta rapirle la sua virtù. Il pittore interviene e fa fuggire il triviale personaggio. Ed eccoci all'idillio abbozzato che, seguendo il suo corso, si camminerà in un amore potente, che il padre del giovanotto, intransigente per l'onore della nobile sua casta cerca rompere. Il giovanotto resiste, abbandona la casa paterna, si sposa con quella che ama. Malgrado l'opposizione della sua famiglia, si mette al lavoro, e diventa un pittore di talento. Sei anni passano; un bambino nasce dall'amore; tutto sorride ai giovani sposi. Ma una nube viene a rattristare la loro felicità. La notizia di un giornale annuncia la grave caduta da cavallo fatta dal Conte D'Orvier, padre del giovane. Il pittore non può resistere all'incertezza che gli causa questa disgrazia. In fretta parte, portando seco la giovane sposa ed il suo piccino. Arrivati al castello il bambino è lasciato solo, per ottenere dal conte il perdono. La sorella del pittore fa del suo meglio e vince i sentimenti del padre che perdona ed abbraccia teneramente la famiglia di suo figlio ».

★ Notizie da Torino: « Il Cinema Romano sarà inaugurato probabilmente nell'entrante settimana ed oltre agli spettacoli cinematografici vi saranno attrazioni di fenomeni, incominciando dalla bambina-scimmia. Il Cinema



ALBERTO CAPOZZI

Romano, che sarà uno dei più grandiosi d'Italia, prenderà subito il primo posto nelle sale di proiezione della nostra città, poichè il proprietario signor Gherzi intende preparare i programmi grandiosi come quelli dell'Odeon, l'altro fortunato suo locale di Via Roma ». Auguri.

★ Alcune impressioni su un'attrice dell'epoca: « Una linea greca che ne disegna il corpo flessuoso; due occhioni che vi scrutano fin nel profondo dell'animo; le pupille profonde che rispecchiano tutto un poema di dolcezze e tutto un inno di soavità suadenti; la fine, la squisita intellettualità, e l'istinto nobilissimo a volersi sempre elevare, per spaziarsi in un cielo che non sappia malinconie di tramonti: tutti questi elementi di perfezione formano di Adriana Costamagna una donna eletta, eccezionale ».

★ Il signor Federico Ponzano ha assunta la rappresentanza generale per l'Italia della Casa « Leion » di Parigi, la quale è completamente trasformata e produce quasi esclusivamente films comiche di convenienza per il piccolo metraggio. Siamo certi che il giovane ed attivo signor Ponzano farà ottimi affari, intanto avvertiamo che egli cerca rappresentanti per le diverse zone d'Italia.

★ Il concorso mondiale di cinematografia, all'Esposizione Internazionale di Torino avrà luogo nei mesi di settembre ed ottobre prossimo nello splendido padiglione espressamente costruito nei locali dei festeggiamenti, su disegno dell'ing. Fenoglio. Il termine per le adesioni venne prorogato al 30 luglio del 1911. Oltre ai premi numerati nel programma, sono stati messi a disposizione della Giuria una ricchissima coppa della Casa Kodak, e diversi importanti premi del Ministero della P. I. e della Camera di Commercio di Torino, del Municipio, ecc. Fra le moltissime case che concorrono citiamo solo le italiane e cioè: Ambrosio, Pasquali & C., Cines, Milan films, Latium films ed altre.

★ Ecco un elenco degli artisti e del personale della « Savoia film »: Adriana Costamagna, Lina Gobbi, Teresa Barbieri, Lucia Cisello, Gina Vaser, Albertina Bondi, De Stefano Vitale, Edoardo Benciunga, Gabriel Moreau, Morano Annibale, Bonaventura Hanéz, Arturo Bianchi, Alberto Collo, Clement Amendola, Arnaldo Giacomelli, Ercole Priori, Boutens François, Pietro Furlai, Tranquillo Bianco, Bondi Giovanni, Emilio Barberis, Zublena Pietro, G. B. Cingolani operatore, Antonio Martini operatore, Augusto Navone operatore, Augusto Pedrini.

★ Dante, forse non si immaginava che, dopo esserci andato da sé, sarebbe sorlo qualcuno, nell'anno di grazia 1911, e precisamente in Egitto, a rimandarlo un'altra volta... all'inferno! Un giornalucolo arabo, il Mirel-fatal del Cairo protesta perchè un cinematografista di quella città si prepara a rappresentare la film intitolata L'INFERNO DI DANTE. Quel poeta — dice — che ha riempito il mondo del suo odio per l'Islam ed i mussulmani! Il giornale nazionalista fa appello al Ministro dell'interno acciocchè voglia proibire tale spettacolo immorale (!!!) che ferisce crudelmente i sensi religiosi dei mussulmani. Termina chiamando Dante poeta senza vergogna, senza pudore e che non ha alcun merito civile o letterario. Che orecchie lunghe devono aver gli scarabocchini del... non lodato giornalucolo egiziano!!!!

(da 'La vita cinematografica')

★★★



MARY CLEO TARLARINI

FILM DI QUESTI GIORNI

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



★★★ L'ESILIATO

(Fredlös) - Danimarca - Prod.: Nordisk Film Kompagni - Europa - Regia: George Schnéevoigt - Interpreti: Sten Lindgren, Gull-Maj Norin, John Ekman.

Questo film danese, girato quasi esclusivamente in Finlandia con attori locali, ha le normali caratteristiche già più volte riscontrate negli attuali film scandinavi. Più che mai saliente il connubio fra una ingenuità espressiva e una densa drammaticità d'azione. Le figure peccano di una eccessività nel bene e nel male, eccessività del resto naturale nella grezza materia recitativa e di trama. Molte scene tuttavia che si giovano di bellissimi esterni lapponi riescono a raggiungere una triste poesia d'ambiente, nel quale si inquadrano in giusta luce i personaggi semplici e umani della storia. Il ritmo del film, che è basato su un montaggio intelligente e sempre continuativo, raggiunge il suo scopo spettacolare di « presa » e di « interesse ».



★★★ FIAMME DI PASSIONE

(Bank Holiday) - Inghilterra - Prod.: Gainsborough Picture - Scalera - Regia: Carol Reed - Soggetto: Hans Wilhelm, Rodney Ackland - Riduzione italiana: C. B. Bonzi - Interpreti: Margaret Lockwood, John Lodge, Hugh Williams, Linden Travers, René Ray, Merle Tottenham, Willy Page, Kathleen Harrison.

Il regista Carol Reed ha saputo dare a questo film una scioltezza di movimento, fatta di richiami, di evocazioni e di impressioni che lo rendono veramente riuscito e nobilmente divertente. A sfondo di una trama tutta basata su delicate sensazioni psicologiche di grande finezza, c'è una ricchezza episodica sulle giornate di un ferragosto londinese, con la sua folla piccolo-borghese, coi suoi divertimenti standardizzati, con le sue umane miserie, che crea veramente una atmosfera per molti aspetti nuova alla normale produzione inglese. Il racconto che si vale per il suo svolgimento dei più semplici mezzi di espressione, quasi documentari, e di una caratterizzazione misurata ed efficace dei personaggi, è fra i meglio costruiti che abbiamo conosciuto in questi ultimi giorni. Considerabile la recitazione di Margaret Lockwood, John Lodge e René Ray. La regia è di una rara consapevolezza.



★★ IL GOVERNATORE

(Der Gouverneur) - Germania - Prod.: Terra - Minerva - Regia: Victor Tourjansky - Interpreti: Willy Birgel, Brigitte Horney.

La compassata signorilità di Willy Birgel, protagonista de IL GOVERNATORE, è senza dubbio l'elemento più saliente di questo film tedesco dalla trama invero troppo palesemente costruita. Le scene migliori del lavoro sono quelle dell'occupazione, da parte delle truppe dell'ordine, di un parlamento turbolento e disgregatore e quelle dell'attentato al Governatore. Per il resto il film si muove in un'aria di ordinaria amministrazione, senza particolari ascese o spostamenti di tono. Brigitte Horney più spontanea nel primo tempo, abbandona le proprie possibilità nella parte finale del film dove la sua recitazione cade in una staticità fredda che non convince. La regia ha fatto il minimo necessario perchè la storia si svolga logica e presentabile.



★★ L'UOMO FANTASMA

(Monsieur Personne) - Francia - Prod.: « Sigma » - E.N.I.C. - Regia: Cristian Jaque - Soggetto tratto dal romanzo Monsieur Personne di Marcel Allain - Sceneggiatura: J. H. Blanchon - Interpreti: Jules Berry, Joseline Gaël, André Berley, George Turreil, Henry Marchand.

Per rendere accettabile la vittoria di un lesto-fante sulla polizia che batte le sue tracce è elementare giustificare le malefatte, renderlo in qualche modo simpatico, per lo meno far muovere le sue gesta in un clima di abile snellezza burlesca e spregiudicata. Ma Jules Berry al contrario, che è l'uomo fantasma, pesa nella sua discostante personalità viscosa sull'impianto morale del personaggio che rappresenta, che egli ci rende indesiderabile e per nulla meritevole di una simpatia e di una attenzione. Sicchè il non vederlo con un buon paio di manette ai polsi resta contro il desiderio dello spettatore, che è preparato proprio dal film ad una risoluzione finale di questo genere. L'insistenza nelle losche avventure e nei ruoli equivoci, specie se dello stampo di quest'ultimo, rischia di far diventare « cliché » il lavoro di questo buon attore, con le conseguenze che ne derivano.



★★ IL SEGRETO DI VILLA PARADISO

Italia - Prod.: Savrania - Generalcine - Regia: Domenico Gambino - Dirett. di prod.: Giuseppe Pellagallo - Soggetto: Giacomo Dusmet - Sceneggiatura: Leo Bomba - Scenografia: Salvo D'Angelo - Musica: maestro Costantino Ferri - Operatore: Kemenyefy - Fono: Carla Passerini - Montaggio: M. Serandrei - Interpreti: Luisa Ferida, Giovanni Grasso, Lily Vincenti, Mino Doro, Carlo Duse, Roberto Bianchi, Antonio Gradoli, Ilde Perri.

Tutti gli elementi di ritmo e di stringato montaggio che sono per così dire la naturale prassi del film "a sfondo criminale-poliziesco", mancano a questo SEGRETO DI VILLA PARADISO che è il prototipo delle pellicole a intenzioni non riuscite. Sembra così di assistere alla narrazione di una storia continuamente frenata da una irriducibile balbuzie cinematografica che rallenta e immisce ogni cosa. Movimenti di macchina ingustificati, primi piani che diventano fatti personali degli attori e per nulla necessari, falsa e pletorica recitazione sono i più palesi segni distintivi del lavoro. La filodrammaticità di Giovanni Grasso sfiora spesso la caricatura, mentre le preoccupazioni di « posa » di Mino Doro scorrono il suo personaggio. Irriconoscibile la Ferida. (Foto Vaselli).



★★ OSSESSIONE

(The Gaunt Stranger) - Inghilterra - Prod.: Capad - E.I.A. - Regia: Walter Forde - Soggetto tratto dal romanzo omonimo di Edgar Wallace - Sceneggiatura: Sidney Gilliat - Operatore: Gordon Dines - Interpreti: Wilfrid Lawford, Sonnie Hale, Alexander Knox, Patricia Roc, Louise Henry.

Nei film inglesi a sfondo giallo v'è sempre una larga parte di racconto lasciata più alle parole che non alla azione dei personaggi. Il record di questa facile impalcatura verbale lo raggiungono naturalmente quei film che, come questo OSSESSIONE, siano tratti da libri. In OSSESSIONE avrete il normale clima di pauroso incubo fatto di porte dischiuse lentamente nell'ombra, di tendaggi sospetti, di tutti indiziati, ma non avete la giustificazione appena sufficientemente logica di tanta cronaca nera. Walter Forde, uno dei più attivi registi inglesi (CHU CHIN CHOW, ROME EXPRESS, ecc.), si disimpegna anche stavolta con la sua decente scarsa d'estro. Il film che si conclude con un finale trascurato e frettoloso, non è certo un elogio a Scotland Yard destinata dalla trama di Edgar Wallace ad una pessima figura. Anche la polizia inglese ha perso il suo autobus.

NOTIZIE TECNICHE

LUCI PIÙ DELICATE



*** RAGAZZE SOLE

(Club de femmes) - Francia - Prod.: S.E.L.F. - E.I.A.
- Regia: Jacques Derval - Interpreti: Danielle Darrieux, Betty Stockfeld, Josette Day, Valentine Tessier, Eve Francis, Elise Argul, Jume Astor.

L'estrema indeterminatazza nella quale tutti i personaggi del racconto navigano perennemente è forse l'unico difetto di *RAGAZZE SOLE*, film per altro perfettamente costruito e scorrevole. L'aria continuamente piena di una femminilità quasi morbosa, la formazione di caratteri di fanciulle colte nella loro più stretta intimità, una insistenza sui particolari della loro vita di stanza e di confessione, sono gli elementi base sui quali si svolge questa delicatissima storia. È in breve il motivo del collegio femminile, della vita femminile in comune, che ritorna dopo *RAGAZZE IN UNIFORME* con marca francese. E francesi, piene cioè di una fragile e pericolosa decadenza, ne sono le sue figure, che si riabilitano nell'ottimo finale, apologia della maternità e della naturale vita della donna. Danielle Darrieux più fragile e più bambina che mai dà vita con la sua sorridente vivacità a tutto l'ambiente che la circonda. Fortissima l'interpretazione di Jume Astor ed eccellente Betty Stockfeld.



** SOSPIRI DI SPAGNA

(Suspiros de España) - Spagna - Prod.: Ufilms - Minerva - Regia: Benito Perojo - Soggetto tratto da un lavoro dei Fratelli Quintero - Interpreti: Estrellita Castro, Miguel Ligero, Roberto Rey.

Il miscuglio di vari generi, dalla farsa alla operetta, dalla commedia sentimentale a quella musicale, è la principale caratteristica di questo lavoro, scritto in origine da uno dei fratelli Quintero. Abbiamo detto caratteristica, che purtroppo però non risulta positiva, né tale da dare al film una unità di movimento e addirittura di spettacolo. È strano invece che il lavoro non trovi mai il suo verso giusto e che proceda a balzelloni tra continui mutamenti di tono e di impostazione. La verità è che Benito Perojo sembra essere stato ispirato continuamente da opposti pensieri durante la realizzazione del film il che ha generato una storia talvolta squilibrata nei propri mezzi espressivi. Ancora una volta, insomma, l'immaturo cinema spagnolo non ha saputo liberarsi dal provincialismo e dalla mancanza d'equilibrio che gli son propri. Estrellita Castro, Roberto Rey e Miguel Ligero sono gli attori divertenti e vivi del film.

GIUSEPPE ISANTI

«DATECI lampade più piccole, meno ingombranti!». Questo era l'appello che gli operatori americani — e con loro tutti i colleghi degli altri paesi — rivolsero per un decennio e più ai tecnici e fabbricanti di «spots» per il cinema. Già nel 1924 Victor Milner (AMAMI STANOTTE, MANCIA COMPETENTE, CANTICO DEI CANTICI, PARTITA A QUATTRO) profetizzava, in un articolo, la futura decadenza delle enormi lampade incandescenti, davanti alla necessità di raggiungere i toni più realistici dell'illuminazione normale delle stanze abitate da esseri viventi. E oggi la profezia s'è avverata. E da notare però che, quantunque esistessero le Baby Solarspots e le più adoperate (in seguito) Dinky Inkies da 500 e 750 watt, il loro uso è stato pienamente permesso solo di recente, grazie alle pellicole più rapide introdotte negli ultimi anni. Nel 1934, la pellicola più rapida usata negli stabilimenti americani era la Super-Sensitive Eastman. Poi vennero la Super-X, la Plus-X, e la Super-XX. Senza queste pellicole, l'impiego dei Babies da 500 e 750 sarebbe stato scarso, e i piccoli Dinkies da 150 sarebbero stati addirittura inutilizzabili. Crescendo la rapidità della pellicola, è scemata la grandezza delle sorgenti luminose. Così, mentre sei anni fa lo *Standard* era rappresentato da globi di 2 mila e perfino di 5 mila watt, oggi la media dà lampade di mille watt, mentre la illuminazione più delicata è affidata generalmente alle Babies di 750. E si son mutati, logicamente, anche i criteri dell'illuminazione: invece della piatta diffusione di luce a fiotti, dappertutto, a Hollywood, si preferisce la così detta illuminazione di precisione, in cui quasi ogni oggetto possiede la sua propria sorgente, e vanno sempre più sparendo i «lampadoni fluviali» del passato.

E naturalmente, le ridotte dimensioni portano a vantaggi notevoli di spazio, e di raffinatezza nello spazio. I piccoli ambienti vengono toccati con perfetta esattezza dalle miracolose carezze, calde e creative d'espressione, emanate (per così dire) dalle lampade. Ed esse permettono una maggiore verità, le non ingombranti Babies, e quindi la possibilità di «andare sul posto» con minore preoccupazione logistica. Forse a poco a poco il cinema americano abbandonerà l'uso vizioso dei «trasparenti» che



Primo piano di due attori che richiedono ognuno un'illuminazione diversa...

rende false tante scene di quei film. Difatti un nuovo film di cui è operatore Victor Milner, *UNA NOTTE DA EARL CARROLL*, è stato quasi tutto ripreso nel famoso locale notturno di Earl Carroll, con pubblico vero e dunque autentica atmosfera.

Vantaggi si hanno inoltre quando due attori, che richiedono ognuno un'illuminazione diversa, compaiono in un primo piano; non si fatterà a raggiungere lo scopo. E tutto sommato, si va, nella composita fotografia del cinema americano, fatta di troppo bella eguaglianza, di troppa sapienza, in una parola di troppa preparazione e di scarsa «ispirazione», si va verso la strada della semplicità e di una riconquista «umana» dell'uomo «cinematografato». Come sempre, dalle macchine, dalle cose, viene a quegli art giani il suggerimento. E stavolta è prezioso; non se lo lascino sfuggire.

CIAR



Illuminazione di precisione, in piccolo spazio con piccole lampade, nel film 'The Lady and the Knight' (Elisabetta e Essex)

GALLERIA

XCV - LEDA GLORIA

(v. tavola a fianco)

RAGAZZA che ispira fiducia al solo vederla, e mette di buon umore quanti le sono vicini. È tra le attrici italiane forse la più genuina e la più nostrana. Con lei volentieri ti metteresti a correre per la campagna, a ridere a perdersi, a combinare le più grosse mattane. I suoi caratteri e le sue virtù domestiche e casarecce, furono subito capite anche dai registi italiani, cosicché fin dai primi tempi fu usata — uno dei casi fortunati, in verità assai rari — a dovere e con gusto. Semmai in seguito la si credette capace di ruoli molto diversi, magari anche piatti ed incolore: e questo avvenne proprio dopo una sosta di cinque o sei mesi. Evidentemente i produttori e i registi non ricordarono le sue interpretazioni nel *CAPELLO A TRE PUNTE*, nel *PALIO*, in *FIGARO* e *LA SUA GRAN GIORNATA* e nel suo primo film, *TERRA MADRE*. E non è chi non veda il passo indietro compiuto: nel secondo periodo, e cioè dopo la sosta che abbiamo accennato, a Leda furono affidate parti di gusto più o meno discutibile in *OGGI SPOSI*, in *NOZZE VAGABONDE*, ne *IL TRATTATO SCOMPARSO*, ne *L'AMBASCIATORE*, in *ARMA BIANCA*, in *DUETTO VAGABONDO*. Un regresso bell'e buono, come è facile constatare.

Si può anzi senz'altro affermare che in questa seconda parte della sua carriera, Leda Gloria ha in un certo modo offuscato il notevolissimo traguardo che aveva guadagnato nelle sue prime interpretazioni. Questi sono errori che dispiace rilevare, poiché vanno a discapito di quella classe di produttori, che si rivela ogni giorno di più incomprensiva. Fortuna che Leda Gloria ha ritrovato in questi ultimi tempi un po' della sua personalità, che pure è spiccatissima, ed una delle poche — come abbiamo accennato — veramente definite e completa, che abbia la nostra cinematografia. Vedete un po' — per esempio — la sua interpretazione nel *CAPELLO A TRE PUNTE*. Era un film questo davvero eccellente, che tuttavia ebbe scarso successo. Quanto ci piace ancora una volta sottolineare il fatto che quello è assolutamente uno dei film italiani più riusciti, e forse il migliore di Camerini. Conosciamo tanta gente d'ingegno e d'occhio, che ancora se ne ricorda con ammirazione. Ma la critica lo trattò male, non lo seppe staccare come si doveva dalla produzione corrente, e tanto meno segnalato come indicativo di un cammino che avrebbe potuto essere eccezionale; e per varie cause non lo fu. In ogni modo codesta critica non passò sotto silenzio l'interpretazione di Leda Gloria, ed allora ci sembrò che qualcosa di costruttivo, di positivo, quel film aveva fatto guadagnare. Ma quelle parole non servirono poi a molto: se, come abbiamo visto, Leda Gloria fu poi usata con tanto mediocre discernimento. Ma noi panni di una contadina piena di salute e di spirito, mordace e succosa come un frutto maturo, Leda Gloria sapeva veramente entrare non da estranea in quella casa di contadini, e si sapeva muovere tra la madia, lo zaino sporco di farina, e il mestolo dell'ingorgolo, con vera ed autentica bravura. Era insomma un personaggio che si spostava completamente dal terreno del racconto e dell'opera per camminare su un piano di vera umanità. Se ne ricordi, sempre, Leda Gloria, di quella sua schietta e genuina interpretazione!

Ma in fondo, sebbene ancora un poco acerba, ma già assai promettente per il suo fisico indiscutibilmente dotato, Leda Gloria era già a posto in *FIGARO* e *LA SUA GRAN GIORNATA* e in *PALIO*, e in *TERRA MADRE* l'esperimento era già allo stadio più avanzato.

Oggi Leda Gloria è tornata in alto: nella nostra fiducia e in quella certamente di molti altri volenterosi « tifosi » del nostro cinema. E, questo, Leda lo deve alla sua interpretazione di *MONTEVERGINE*. Anche qui essa ha saputo disegnare una figura di donna paesana, modesta e semplice, in tutti i sensi azzeccata. Non creda Leda Gloria di trovare il successo e la fortuna in parti di donna borghese: prima di tutto, di attrici atte a rappresentare questo ruolo ne abbiamo un certo numero, e poi altre più profonde ragioni ci inducono ad affermare che la vera carriera di Leda Gloria è là dove noi la vogliamo. Come è vero che nelle sue vene scorre sangue romano, e che quel sangue porta sempre nuova linfa al suo fisico sempre fresco e piacente, alla sua voce calda e rimbombante, al suo sorriso aperto.

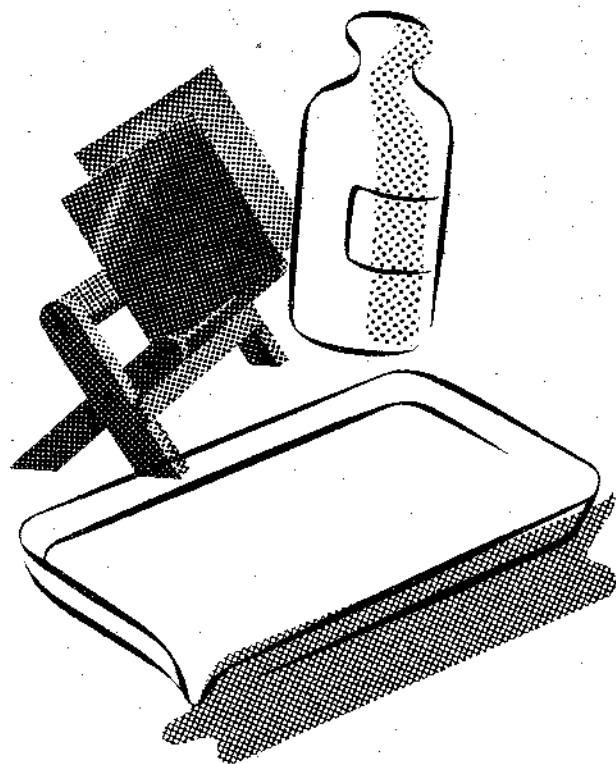
Leda Gloria è nata a Roma il 30 agosto 1912. Viene da una famiglia di artisti e insieme di commercianti: una famiglia che può vantare un pittore ed uno scultore. Suo padre è un commerciante di mobili artistici. Cominciò giovanissima a studiare canto ed arpa: e indubbiamente dovette presto fare progressi decisivi, se la sua casa è adorna di fotografie, nelle quali si possono vedere la piccola Leda — dodici anni ed anche meno — con le trecce e con le gonnelline sopra il ginocchio, vicino ad un principe dell'Afganistan ed alla sua diletta arpa o magari a Casa Reale. Un giorno si ritrovò con le corde dell'arpa fra le mani sotto il fuoco dell'obiettivo cinematografico: infatti in *FIGARO* e *LA SUA GRAN GIORNATA* quel magico strumento rappresentava per lei un motivo di svago, unico diversivo della buona ragazza casalinga. Ma fin da piccola — tra l'altro si racconta che fosse una ragazzina molto vivace e dispettosa — amava imitare le attrici, e dar spettacolo di sé in genere. Max le fece nel 1929 delle fotografie, con le quali vinse nello stesso anno un concorso alla Fox con il poco aggraziato nome di Primavera Lilla. Il suo nome vero è invece Leda Nicoletti. Poco dopo la sua vittoria nel concorso (doveva andare in America, ma i parenti non vollero che tentasse l'avventura: forse sentivano che un temperamento come il suo, così latino ed europeo, non poteva aver fortuna laggiù) venne chiamata da Pittaluga e fu proposta come protagonista per *TERRA MADRE*. Ha anche fatto del teatro: con Donadio nel 1935, e con la compagnia di commedie musicali Lombardo nel 1936.

Ritournerà sugli schermi italiani con interpretazioni che si annunciano favorevolmente per la nostra attrice, ne *LA REGGIA SUL FIUME*, in *ANTONIO MEUCCI* e ne *IL CAVALIERE DI KRUIA*.

FILM PRINCIPALI: *TERRA MADRE* (Cines, 1930); *FIGARO E LA SUA GRAN GIORNATA* (Cines, 1931); *PALIO* (Cines, 1931); *L'ARMATA AZZURRA* (Cines, 1932); *IL TRATTATO SCOMPARSO* (Bonnard, 1933); *OGGI SPOSI* (Cines, 1933); *IL CAPELLO A TRE PUNTE* (Lido, 1934); *L'AMBASCIATORE* (Negroni, 1935); *NOZZE VAGABONDE* (S.A.I. Stereocinematografia, 1935); *MILIZIA TERRITORIALE G.A.I.*, 1935); *ARIA DEL CONTINENTE* (Capitani, 1935); *ARMA BIANCA* (Negroni, 1936); *DUETTO VAGABONDO* (Aurora-Fonorama, 1938); *IL MARCHESE DI RUVOLOTO* (Irpina, 1939); *LA GRANDE LUCE* (Montevergine, Diana, 1939); *LA REGGIA SUL FIUME* (FOTOVOX, 1940); *ANTONIO MEUCCI* (Il mago di Clifton, Sabaudia, 1940); *IL CAVALIERE DI KRUIA* (Capitani, 1940).

PUCK

pubblimont



PRODOTTI

per fotografia

CHINONE

COLLODIO
FOTOGRAFICO

IDROCHINONE

MONTECATINI

SOC. GEN. PER L'INDUSTRIA MINERARIA E CHIMICA
MILANO - VIA PRINCIPE UMBERTO N. 18-20





ALASSIO

LA SPIAGGIA ELEGANTE

MONDANITÀ
DIVERTIMENTI
SPORT



Informazioni: AZIENDA AUTONOMA DI SOGGIORNO - ALASSIO



"ferrania,,



PELLICOLE CINEMATOGRAFICHE

POSITIVA PER LA STAMPA

PER IL SUONO TIPO S.A.V. 16 mm 100 ft

PER IL SUONO TIPO S.D.V. 16 mm 100 ft

NEGATIVA PER CONTROTIPO

NEGATIVA EXTRA RAPIDA

PANCROMATICA

ferrania SOCIETÀ ANONIMA CAPITALE SOCIALE L.40.000.000 INT. VERS. SEDE: MILANO - CORPO DEL LITTORIO, 12

L'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI E IL CONTROLLO PERIODICO DELLA SALUTE

Si può bene affermare che noi potremmo il più delle volte evitare o per lo meno combattere tempestivamente con efficacia molte infermità, anche gravissime, qualora ci persuadessimo della necessità della **MEDICINA PREVENTIVA** e cioè del controllo periodico della nostra salute.

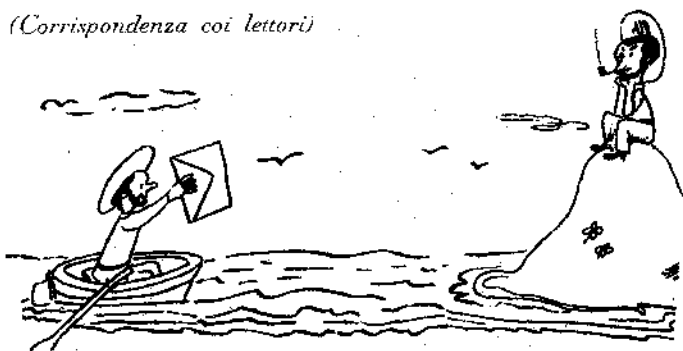
Possiamo anzi aggiungere che oggi, di fronte alle grandi istituzioni create dal Fascismo nell'intento di assistere e curare fin dai primi giorni di vita l'infanzia per poi seguirla negli anni della giovinezza e prepararla ai compiti più gravi richiesti dalla Patria, diventa preciso dovere di ogni buon cittadino il conservare il frutto di così grande e benefica opera.

L'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI ha voluto facilitare a tutti i suoi assicurati l'adempimento di un tale dovere ed a tale scopo ha creato nelle diverse regioni italiane e nelle colonie numerosi **CENTRI SANITARI** Sub-Centri e Consultori attrezzati modernamente e diretti da valenti medici e specialisti.

Le prestazioni di questa Organizzazione ormai in pieno sviluppo, sono molte e tutte gratuite. E' confortante constatare che nel 1939 ben 95.812 assicurati dell'Istituto ne hanno approfittato.

Siate previdenti! Come vedete, una polizza dell'Istituto Nazionale delle Assicurazioni oltre a garantire la vostra vecchiaia e l'avvenire dei vostri figli, vi fornisce anche i mezzi gratuiti per controllare e conservare la vostra salute. Non esitate a chiedere informazioni agli Agenti del grande Ente di Stato; vi convincerete dell'utilità di entrare a far parte della sua grande famiglia.

(Corrispondenza coi lettori)



V. ROSSI (Genova). - Non ho notizie di LE QUAI DES BRUMES ma ritengo che per ragioni di censura il film non verrà

ART. P. (Pordenone). - R.C.A. significa Radio Corporation of America. Gli apparecchii Western Electric sono americani. L.U.C.E. significava in origine: L'Unione Cinematografica Educativa;

AMMIRATORI DELLE ALLIEVE DEL CENTRO. - Le allieve del Centro Sperimentale di Cinematografia le cui fotografie e biografie sono state pubblicate nell'articolo « Nove romanzi »,

ALBERTO LOMBARDI (Milano).
Per la distribuzione nelle sale dei film i noleggiatori non seguono altro che un sistema commerciale. I film vengono proiettati in un certo ordine in base ai contratti che il noleggiatore fa con l'esercente. **IL NOSTRO**

CREDITO FONDIARIO: capitale e riserve . . .	L.	84.000.000
CREDITO CINEMATOGRAFICO: capit. e riserve ..	"	46.000.000
CREDITO ALBERGHIERO { capitale	"	50.000.000
fondo di garanzia ..	"	125.000.000

PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE M

NECCHI

MACHINE PER CUCIRE MACHINE.PER.CUCIRE.MACCHINE.PER.CUCIRE.MACCHINE.PER.CUCIRE.MACCHINE.PER.CUCIRE.MACCHINE.PER.CUCIRE.MACCHINE.PER.CUCIRE.MACCHINE.PER.C

GIUOCHI E CONCORSI

La soluzione dei giochi deve pervenire alla Redazione di CINEMA (Sezione Giochi e Concorsi - Piazza delle Piante, 3 - Roma) non oltre il 30 giugno 1940-XVIII. Scrivere chiaramente, oltre alla soluzione stessa, anche il proprio nome, cognome e indirizzo. Tutti i lettori possono liberamente collaborare a questa pagina.

SALTO DEL CAVALLO

U	O	G	V	E	U	I	R
L	I	S	C	E	I	T	M
D	I	I	N	N	R	A	A
S	E	C	M	E	A	E	M
P	O	T	M	I	E	E	T
N	T	C	L	E	A	A	G
I	A	C	G	A	O	N	L
A	A	F	A	L	E	R	T

A partire dalla lettera 'C', seguendo il movimento degli scacchi formare con tutte le lettere del casellario la frase nascosta. LEO PENNA

★ VENEZIA ★

XXII BIENNALE D'ARTE

La più vasta rassegna internazionale d'arte contemporanea - Spettacoli all'aperto - Feste tradizionali - Serenate sull'acqua

Lido

Ideale soggiorno al mare sull'incantata spiaggia del Lido - Mandate al Lido i vostri bimbi - Alberghi e Pensioni di tutte le categorie - Bagni e cure di spiaggia, sport, attrazioni

Affluite al Lido, oasi di tranquillità

Riduzioni ferroviarie

Informazioni e prospetti all'ENTE PROVINCIALE PER IL TURISMO (Ascensione), all'UFFICIO COMUNALE PER IL TURISMO (Municipio) e presso le principali Agenzie di Viaggi



CASINO MUNICIPALE

aperto tutto l'anno

MOSAICO



Dieci minuti di pazienza per ricostruire esattamente questa figura

SOLUZIONE DEL GIOCO DEL N. 93 (10 MAGGIO 1940-XVIII)

COLONNATO

E	N	I	C	B	R	E	N	T	A	M	O	R
E	A	L	B	E	R	N	I	N	E	A	G	L
E	S	P	L	E	N	D	O	R	E	D	E	N
T	S	R	U	M	B	A	T	O	N	E	S	C
H	M	I	T	Z	B	R	O	N	L	Y	N	
E	N	G	A	V	N	O	R	P	R	E	J	A
N	V	I	V	I	A	N	I	O	L	I	V	E
R	L	O	T	T	I	A	L	B	A	N	I	S
T	O	N	E	R	O	L	A	N	D	E	S	T
A	S	I	W	A	R	D	B	R	U	C	E	R
O	G	E	R	S	A	C	C	U	S	A	T	A
B	A	R	R	Y	M	O	R	E	B	R	A	G
G	I	O	T	T	I	L	A	M	A	R	R	N
G	A	R	D	I	K	E	M	P	I	O	R	E
P	R	I	M	E	R	A	M	B	I	L	L	A
G	I	Z	Z	I	U	N	A	V	A	L	L	I

SOLUTORE DEL GIOCO N. 93

VIVI VITTORIA
Via Imers, 12 - Roma

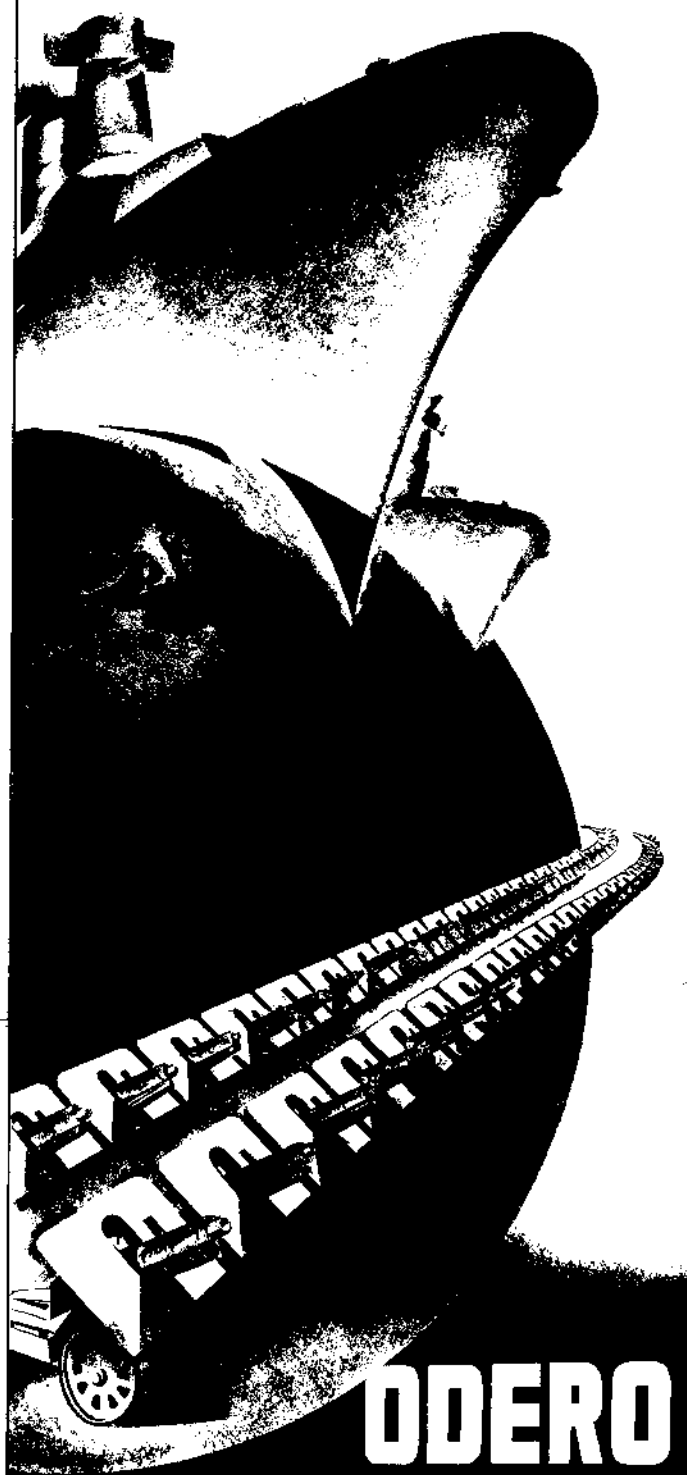
Scrivere la soluzione in incollare e con scrittura molto nitida. Sarà estratta e sortita un vincitore fra i solutori dei due giochi. Premio: L'Almanacco del Cinema Italiano, la soluzione del gioco pubblicato nel 45° fascicolo apparirà nel 97° fascicolo (10 luglio 1940-XVIII).

Direttore VITTORIO MUSSOLINI

NOVISSIMA - Via Romanella da Fari, 9 - Tel. 760205 - Roma

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

INDUSTRIE ITALIANE IN LINEA



**ODERO
TERNI
ORLANDO**

UN SOGGIORNO NELLA CELEBRE STAZIONE TERMALE DI



MONTECATINI

VI RIDARÀ, CON LA SALUTE, LA GIOIA DI VIVERE

BIBITE - BAGNI - FANGHI

**STOMACO - FEGATO - INTESTINO - RICAMBIO
MALATTIE TROPICALI - OBESITÀ - REUMATISMO**
TUTTE LE RISORSE DELLA FISIOTERAPIA - INALAZIONI - ASSISTENZA MEDICA SPECIALIZZATA

Oltre 100.000 ospiti per stagione - Più di 200 alberghi e pensioni di ogni categoria - Meravigliosi parchi e vasti giardini
Manifestazioni mondane e sportive del più alto interesse - Riduzioni ferroviarie

Informazioni:

Ufficio Propaganda Montecatini Terme (Pistoia) presso Firenze e tutte le Agenzie di viaggio

SALUTE: SUPREMO DONO DELLA VITA

**per
assicurare
il continuo
e regolare
funzionamento
degli impianti
cinematografici**

**ACCUMULATORI
HENSEMBERGER**

SAFAR

*capolavori
d'arte e di
tecnica*



940

Radio-fono incisore 940 Supereterodina a 9 valvole

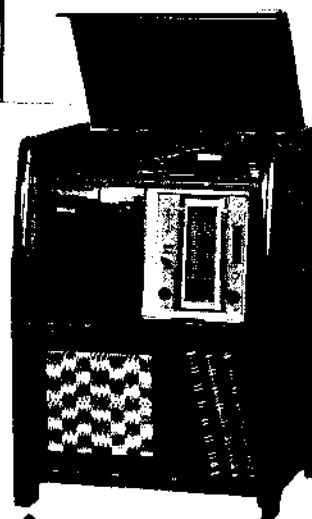
Caratteristiche principali:
4 gamme d'onda - Stadio amplificatore di alta frequenza - Selettività variabile - Amplificatore di potenza in controfase - Circuito antidistorsione brevettato - Scala alfabetica con autoricerca - Dispositivo per incisione dei dischi - Diaframma piezoelettrico - Altoparlante gigante.



R.T.D.
40

Fonovisore Mod. RTD 40

Dimensioni immagine cm. 26,5 x 23,5 - Ricezione visione, suoni OUC, e radio diffusione OM.
25 valvole più tubo RC.
Ingombro cm. 70 x 64 x 120 - Peso Kg. 120.



744

RFA - Supereterodina a 7 valvole

Caratteristiche principali: 4 gamme d'onda - Stadio amplificatore alta frequenza - Selettività variabile - Triodo finale di potenza - Scala alfabetica con autoricerca.

