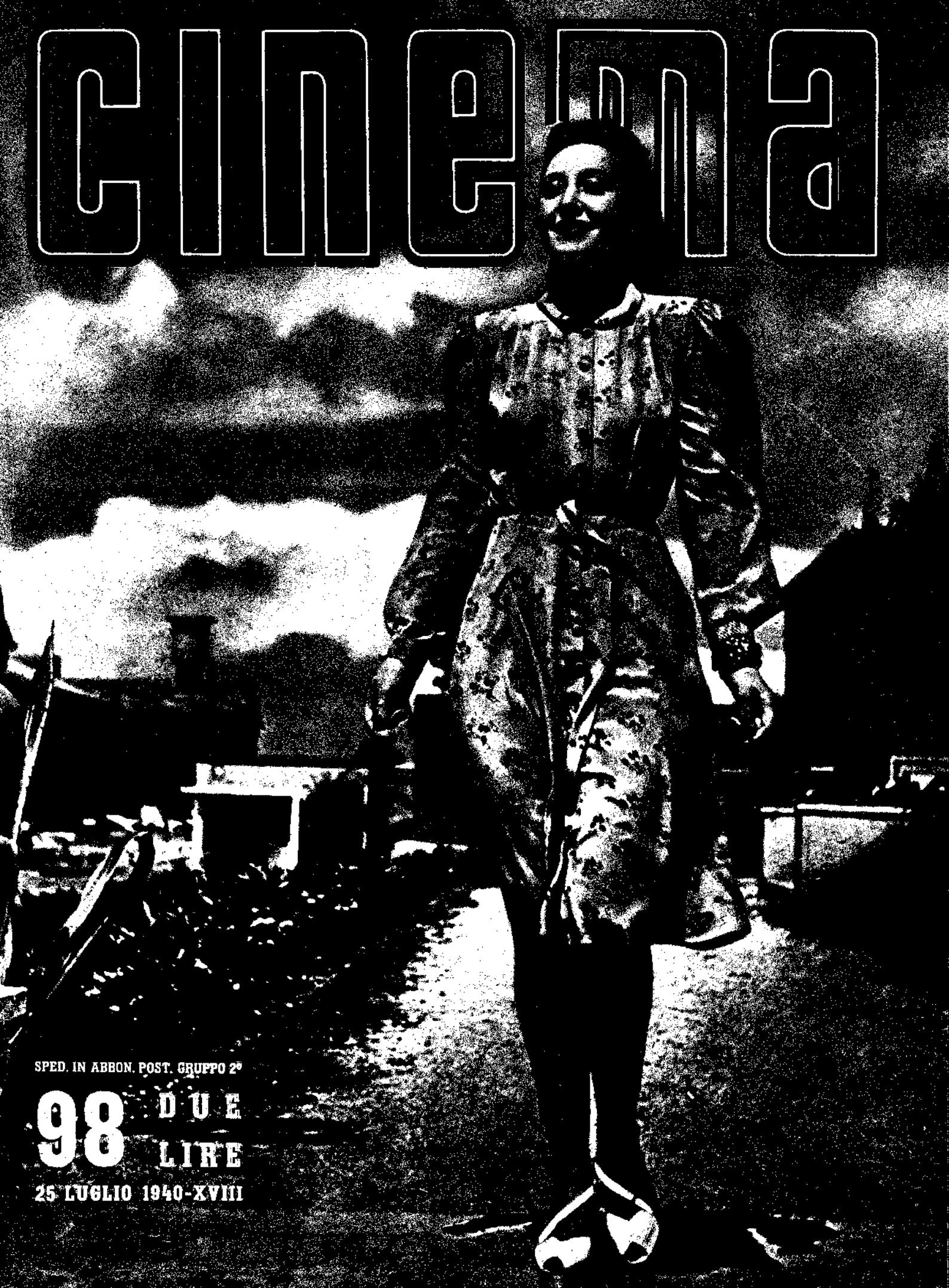


CINEMA

A black and white photograph of a woman standing in a field. She is wearing a long, patterned dress with a high collar and long sleeves. She is smiling and looking towards the camera. The background shows a cloudy sky and some distant structures.

SPED. IN ABBON. POST. GRUPPO 2°

98 DUE
LIRE

25 LUGLIO 1940-XVIII

OLIVETTI STUDIO 42



Generalcine

PRIMO GRUPPO 1940-41

FILM ITALIANI

Leggenda azzurra

Produzione: « Diana Film »
Con:
TALIA VOLPIANA - GIOVANNI GRASSO

La donna perduta

Produzione: « Iris Film » (dall'opera omonima del Maestro Petri)
Con: ELLI PARVO - LUISELLA BEGHI - CARLO CAMPANINI - Regia di DOMENICO M. GAMBINO

Ultima fiamma

Produzione: « Associata » (Sovrania Film - Consorzio Icar)
Con: MATILDE VASQUEZ - MIGUEL LIGERO - JULIO PENA - MARUCHI FRESCO - MARIO FERRARI - Regia di BENITO PEROJO

Amore di Ussaro

Produzione « Associata » (Sovrania Film - Consorzio Icar)
Con: CONCHITA MONTENEGRO - LILY VINCENTI - ANNA MARISCAL - L. SAGI VELA - ALBERTO ROMEO - GIULIO DONADIO - Regia di L. MARQUINA

L'ispettore Vargas

Produzione: « Associata » (Sovrania Film - Consorzio Icar)
Con: GIULIO DONADIO - LAURO GAZZOLO - MARIELLA LOTTI - MASSIMO SEGATO - L. HURTADO - NICOLAS PERCHICOT - ARMANDO MIGLIARI - Regia di G. FRANCIOLINI

L'uomo del romanzo

Produzione: « Associata » (Sovrania Film - Consorzio Icar)
Con: CONCHITA MONTENEGRO - AMEDEO NAZZARI - Regia di M. BONNARD

Alessandro, sei grande!

Produzione: « Fono Roma »
Con: ARMANDO FALCONI - VIVI GIOI - LUIGI ALMIRANTE - DINA SASSOLI - LEONARDO CORTESE - Regia di C. L. BRACAGLIA

PRODUZIONE AMERICANA

Made for each other

(UNO PER L'ALTRO) TITOLO PROVVISORIO
Produzione: « United Artists »
Con: CAROLE LOMBARD - JAMES STEWART - Regia di JOHN CRONWELL

Topper takes a trip

(TOPPER FA UN VIAGGIO)
Produzione: « United Artists »
Con: COSTANCE BENNETT - ROLAND YOUNG - BILLIE BURKE - Regia di NORMAN LEAD

The man they could not hang

L'UOMO CHE NON POTEVA ESSERE IMPICCATO (TITOLO PROVVISORIO)
Con: BORIS KARLOFF - LORNA GRAY - Regia di CRINDE

LORNA DOONE

LORNA DOONE (TITOLO PROVVISORIO)
Con: VICTORIA HOPPER - JHON LODER - Regia di B. DEAN

PRODUZ. ESTERA VARIA

L'imboscata (PIEGES)

Con: ERICH VON STROHEIM - PIERRE RENOIR - MAURICE CHEVALIER - MARIA DEA - Regia di ROBERT SOADMAK

Josette (TITOLO PROVVISORIO)

Con: FERNANDEL - Regia di CHRISTIAN JACQUE

L'aeroplano D. III 88

Produzione: « Tobis Film »
Con: CHRISTIAN KAYSSLER - OTTO WERVICKE - HEINE WELKEL - HERMANN BRAUN - Regia di HERBERT HAISCH

Aurora DALLA NOVELLA DI H. SUDERMANN

Produzione: « Tobis Majestic Film »
Con: FRITZ VON DONGEN - KRISTIAN SODERBAUM - Regia di BRUNO LOPINSKI

Il crimine dei Kruppach

Produzione: « Ariel - Tobis Rota Film »
Con: HARRY PIEL ed il celebre cane poliziotto Greif - Regia di HARRY PIEL

Fiamme alla frontiera

Produzione « Bavaria Film Kunst »
Con: ATTILA HORBIGER - GERDA MARUS - Regia di A. LIPPL

La cortigiana di Siviglia

DALLA NOVELLA "CARMEN" DI P. MERIMÉE
Con: IMPERIO ARGENTINA - Regia di HERBERT MAISCH

Oceano in fiamme

Produzione: « Terra Film »
Con: RENÉ DELTGEN - WINNIE MARKUS

Notte di maggio

Con: MARIKA ROKK - Regia di GEORGE JACOBY

Vogliamo Giannina!

Con: MARIKA ROKK - Regia di CARL BOESA

AL SERVIZIO DELLA PATRIA IN ARMI



"TERNI"

SOCIETA' PER L'INDUSTRIA E L'ELETTRICITA'



Clara Calamai, portate a termine le sue fatiche nel film 'Boccaccio' e nel 'Capitan Fracassa', si aggira nei vieli di Cinecittà in attesa di riprendere presto il suo lavoro in uno dei ruoli principali di 'Manovre d'amore' (Foto Cinecittà)

Le Superiori Gerarchie, in seguito all'aumentato costo della carta e in genere delle materie prime che concorrono alla stampa dei giornali e delle riviste, hanno autorizzato un adeguato aumento nel prezzo di vendita dei periodici illustrati. Per conseguenza dal prossimo numero 'Cinema' verrà messo in vendita in tutta Italia al prezzo di

L. 2,50

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 II

Fascicolo 98

25 luglio 1940-XVIII

Questo fascicolo contiene:

ROSARIO LEONE

Asterischi pag. 47

GINO VISENTINI

Spettatori e spettatori » 48

RENATO GIANI

Al cinema in Albania » 49

C. I.

Gründgens a Roma » 50

CARMEO PUGLIONISI

Mister Smith » 51

VIRGLIO SABEL

La sequenza del 'can-can' in Atlantide » 53

DOMENICO PURIFICATO

Pittura e cinema » 56

G. I.

Nord-ovest » 58

GIANNI PUCCINI

I tre Bonos » 59

PIERÀ DELLE NOVITÀ

'Incendio nell'oceano' » 62

RUBRICHE:

Cinema gira » 41

Negli stabilimenti si gira » 45

Cronache di 30 anni fa » 64

Film di questi giorni » 65

Galleria: Robert Taylor » 66

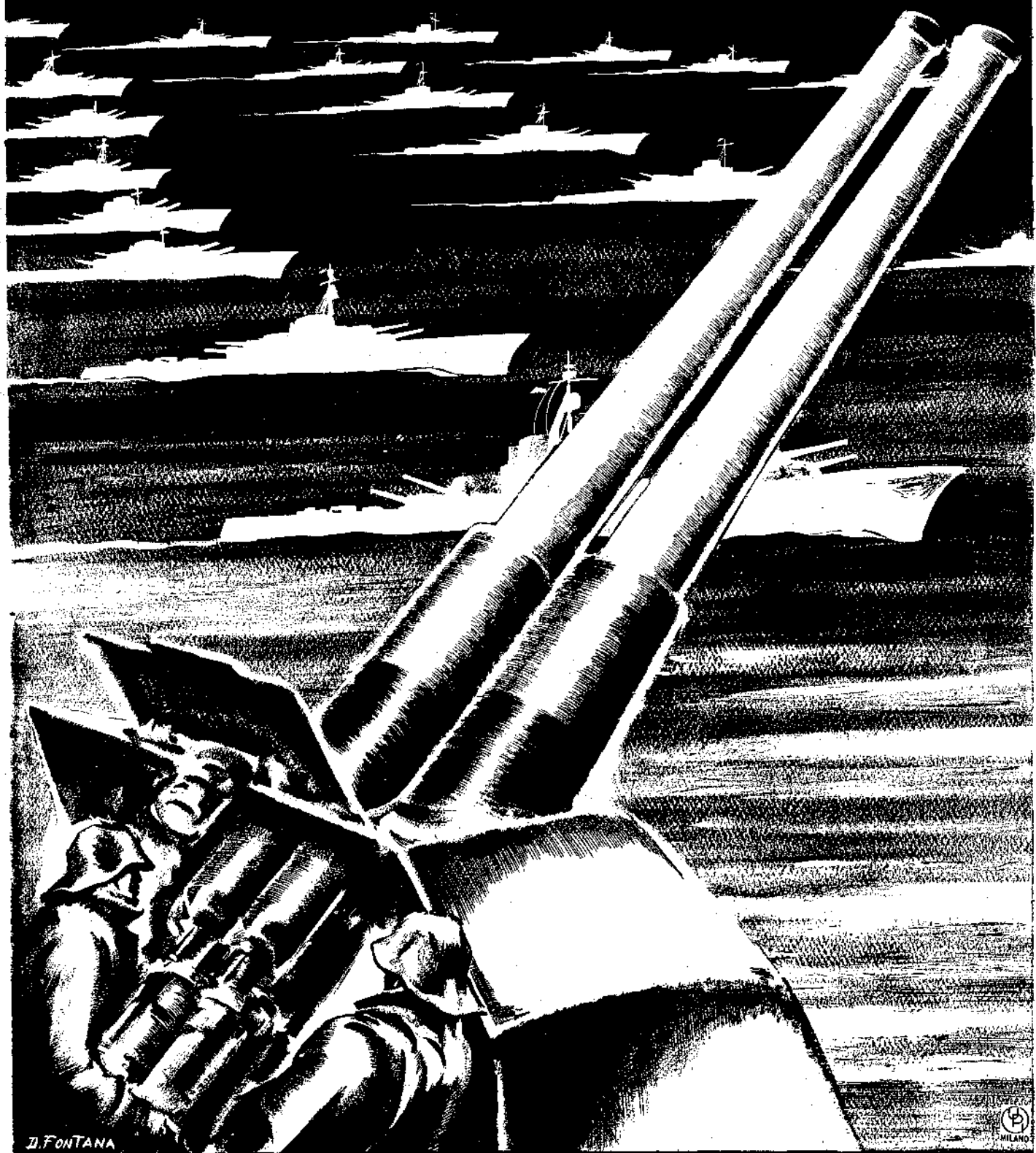
Capo di Buona Speranza » 69

Giocchi e concorsi » 72

DIREZIONE, AMMINISTRAZIONE e REDAZIONE: Roma, Piazza della Pilotta, 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).
ABBRONAMENTI: 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 Dossofatti 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

AL SERVIZIO DELLA PATRIA IN ARMI



D. FONTANA



ODERO-TERNI-ORLANDO

CINEMA GIRA



Le tre sorelle Lane, Lola, Rosemary e Priscilla insieme a Gale Page nel film "Sister Act".

SVEZIA

INGRID BERGMAN...

...la maggiore attrice del cinema svedese dopo Greta Garbo, è tornata da poco tempo a Stoccolma da Hollywood. In America ha avuto un grande successo personale nel film *INTERMEZZO* assieme a Leslie Howard. Appena tornata in patria ha interpretato il film *LA NOTTE DI GIUGNO*, al quale partecipano alcuni tra i più gloriosi elementi del vecchio cinema svedese. Infatti il soggetto è di Ragnar Hyltén-Cavallius, operatore è Aake Dahlqvist, la regia è di Per Lindberg, l'autore di *GIOVANOTTO*.

GODI LA TUA GIOVINEZZA, presentato alla VII Mostra d'Arte Cinematografica a Venezia nel 1939. L'eccellente attrice è stata chiamata, negli Stati Uniti, la « dream girl » 1940, dopo *INTERMEZZO* e dopo la sua splendida interpretazione teatrale, a New York, di *Liliom*.

IL MERCATO SCANDINAVO...

...è aperto al cinema italiano. La constatazione è facile a farsi. Leggiamo difatti nella rivista svedese *Biografägaren* un'eloquente statistica dei film apparsi nel 1939 in Svezia (e per il mercato danese è all'incirca la stessa cosa). L'Inghilterra figura con 19 film, la Francia con 56, l'America con 208; in totale 283 film, un vuoto che non sembra facile riempire nella stagione corrente, e tanto meno in quella a venire. I 17 film tedeschi del 1939 saranno almeno triplicati, ma, come si vede, ci dovrebb'essere luogo anche per i film italiani. Non sappiamo, tuttavia, che i nostri produttori e distributori si siano presi pena di questa situazione vivamente interessante.

U. S. A.

UNO DEI NOSTRI CORRISPONDENTI...

...da Hollywood ci manda la seguente nota: « La Paramount non dimentica i 170 mila dollari di penalità che pretende da Don Ameche (Domenico Amici, italiano), per la rottura di contratto del progettato film *LA NOTTE DEL 16 GENNAIO* che Don Ameche non ha voluto fare. La pellicola sarà fatta lo stesso, anzi la Paramount (e questo lo riferisce un comunicato della Casa) dimostrerà al mondo che anche senza

i grandi divi si possono fare dei capolavori. La parte principale femminile è stata assegnata a Paulette Goddard ».

LA M. G. M....

...ha comunicato ai giornali americani (un po' in ritardo davvero!) che chiuderà gli stabilimenti di Londra per passarli nel Canada. Altra notizia davvero interessante, sempre di provenienza M.G.M., è quella riguardante il soggetto per un film intitolato *TRENTAMILLA CAVALLI*, la cui trama è di Clark Goddard ».

CANZONI ITALIANE

(Luglio, N. Y. 1940) Generalmente gli americani adorano le melodiche canzoni italiane delle quali ne fanno dei capolavori d'arrangiamento orchestrale. Alcuni compositori ebbero ed hanno dei successi clamorosi, addirittura strabilianti, ossessionanti. C. A. Bixio negli Stati Uniti è forse più popolare che in Italia. *Parlami d'amore Mariù* fu, per tre anni, un trionfo completo; ovunque dominava questo pezzo: dal gran cabaret al misero lustrascarpe negro, dall'albergo alla moda al modesto ristorante della Bassa City. Immediatamente dopo si delineò un altro successo che, pur non entusiasmando come *Parlami d'amore Mariù*, fu un'affermazione della musica leggera nostrana: *Violino Tzigano*. Questi due pezzi sono rimasti celebri e non morranno: successi inferiori, ma diffusi, hanno avuto: *Faccetta nera*, *Portami tante rose*, *Perché si vive*, *Campane, Fiorentina*. Oggi è la volta di *Reginella campagnola*. Nella

LE FILIALI DEL BANCO DI ROMA AL SERVIZIO DELL'IMPERO





SALUTE E VIGORE

riacquistati mediante la disinfezione dell'apparato urinario con le

COMPRESSE DI ELMITOLO

Publi Aut Prod Milano N° 27365 - XII



**MOTORI POSSENTI
PER LE ALI D'ITALIA**



Uno spuntino di Assia Noris durante una sosta. (Foto Cinecittà)

rumultuosa Broadway, nell'albergo, in treno, alla radio, nell'auto fra interminabili viaggi, dai piccoli americani che escono da scuola, dal facchino del porto, ai melanconici negri raccoglitori di cotone nella Carolina, tutti cantano i motivi di *Reginella campagnola*.

GERMANIA

MENTRE IL GIORNALE CINEMATOGRAFICO...

...della UFA che descrive le gesta dei paracadutisti germanici durante la campagna di Olanda è stato ripetuto per settimane intere in numerose sale di proiezione della Svizzera, il pubblico delle principali città della Svizzera continua a riversarsi nei cinema, attratto più che dalle pellicole spettacolo, dai film di attualità che offrono un quadro fedele delle operazioni belliche che condussero all'armistizio di Compiègne e di Roma. Si può asserire che nello spazio di nove mesi appena il gusto delle masse ha subito una radicale trasformazione. Le pellicole americane che prima della guerra tenevano il cartellone per mesi e registravano incassi da primato passano ormai inosservate o tornano una specie di riempitivo di programma, come quei documentari di secondo ordine che il pubblico di mezzo mondo deve spesso tollerare. In altre parole, anche in Svizzera si verifica il fenomeno osservato recentemente in Italia ed in Germania: è cioè la realtà che ha ragione della messa in scena e batte

nettamente la fantasia e le capacità degli sceneggiatori, dei registi e degli attori sia pure di grido. Si deve alla disciplina che distingue il popolo svizzero la possibilità di poter proiettare nella stessa sala non soltanto il giornale cinematografico nazionale, ma anche e contemporaneamente quelli dei differenti Paesi beligeranti. Qualunque siano le simpatie politiche degli spettatori rimangono evidenti che dal lato prettamente cinematografico i favori e i consensi generali siano dalla parte della produzione germanica. A Zurigo, per esempio, oltre ai citati giornali cinematografici che formano un numero di attrazione di prim'ordine, le pellicole spettacolo tedesche dominano su tutta la linea. Va notato fra l'altro il successo dell'ultima pellicola di Luise Ullrich *scuola d'amore*, successo che la stampa svizzera ascrive non soltanto alla grande attrice, ma anche al regista ed autore della sceneggiatura K. G. Külb. Un'altra pellicola che in Svizzera ha riscosso pieni consensi è *CAROSSELLO* con la danzatrice Marika Rökk. Nello stesso tempo si nota la terza ripresa della pellicola di Paula Wessely *MARIA ILONA*.

LA NUOVA PELLICOLA...

...girata in questi ultimi tempi dalla società Itala-Film, in collaborazione con il consorzio cinematografico germanico Tobis, *MUSICA DI SOGNO* conterrà alcuni brani dell'opera di Zandonai *La farsa amorosa*. Si annunzia nello stesso tempo che questa nuova creazione del grande



Paola Barbara e Camillo Pilotto ne *'La Peccatrice'* (Foto Vaselli)



3 prodotti di bellezza in uno solo!

3 cure speciali per la pelle riunite in Lara
Lara pulisce e fortifica la vostra pelle

Versate qualche goccia di Lara su un batuffolo di ovatta e massaggiare leggermente il viso. Sentirete subito la vostra pelle inondata da una benefica corrente di nuova vita. Guardate poi il batuffolo di ovatta e avrete una grande sorpresa. È diventato tutto nero, anche se prima avevate lavato il viso con acqua e sapone od altro. Questa pulizia vivificante, secondo il giudizio medico, è il

miglior sistema per rendere bella la carnagione.

Lara difende la vostra pelle

Lara lascia sulla pelle un leggerissimo velo protettivo, che non chiude i pori e nello stesso tempo forma una base ideale per la cipria. Lara riunisce in sé 3 distinte funzioni poiché: deterge la vostra pelle, la tonifica, sostituisce la crema sotto cipria. Con Lara risparmiatelo tempo e danaro.

Lara
lozione per il viso
Scherk



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

Nome _____

Cognome _____

Città _____

Via _____

Provincia _____

2 P

maestro italiano è stata compresa nel cartellone della prossima stagione del Teatro dell'Opera di Stato della capitale del Reich. La musica leggera che completerà la parte musicale del nuovo film con Beniamino Gigli è stata composta dal noto maestro germanico Peter Kreuder. Come è stato già comunicato la nuova pellicola Itala-Film-Tobis imperniata sull'interpretazione di Beniamino Gigli è stata portata a termine in questi ultimi tempi dopo le riprese esterne girate a Capri e a Roma.

ITALIA

LA CASA...

...di doppiaggio e produzione Fono Roma si appresta a mettere in can-

tiere il secondo gruppo di film per la prossima stagione. Questo secondo gruppo comprenderà PAPERINO dalla commedia omonima di Dino Falconi, con Armando Falconi e Antonio Gandusio; DON CESARE DI BAZAN, un lavoro in costume spagnolo del 1650; SANCTA MARIA, tratto dal romanzo omonimo di Guido Milanese; SE CI SEI BATTI UN COLPO, soggetto di E. M. Margadonna e C. L. Bragaglia, interpretato da Nino Taranto; GIUSTIZIA, su soggetto di Guido Paolucci, in doppia versione italo-spagnola.

LA DIANA FILM...

...ci comunica che realizzerà quanto prima il soggetto musicale del maestro Vincenzo Gusmini SINFONIA

ROMANTICA, tratto dall'ultima opera del giovane compositore. La Diana Film, con il suo nuovo Consiglio di amministrazione, intende con questa nuova produzione ripresentarsi al pubblico rievocando il successo di MONTEVERGINE.

DAL NUMERO...

...15 del settimanale di cinema, teatro e attualità, *L'Informatore*, uscito il 15 luglio scorso, abbiamo appreso, fra l'altro, dal notiziario cinematografico, che i molti film in lavorazione a Cinecittà, per noi già ultimati, sono ancora negli stabilimenti di produzione. Vogliamo dire, cioè, che dal suddetto foglio si apprende come a Cinecittà sono ancora in lavorazione a tutto il 15 luglio: L'UOMO DEL ROMANZO, L'ISPETTORE VARGAS, I PIRATI DEL GOLFO, alla Scala; BOCCACCIO; alla S.A.F.A.; SCARPE GROSSE; al Centro Sperimentale; LA PECCATRICE; a Tirrenia; IL CAVALIERE DI KRUIJA E CENTO LETTERE D'AMORE. Scrive, fra l'altro, l'informattissimo *Informatore*: « alla S. A. F. A., mentre SCARPE GROSSE si avvia alla fine, procede alacremente la lavorazione di LASCIATEMI PASSARE, produzione S.A.F.A., esclusività E. N. I. C., regia di Guido Brignone, con Giuseppe Lugo, Laura Nucci ecc. ». Questa notizia ci ha messo in movimento. A nostra insaputa, evidentemente, si iniziava alla S. A. F. A., di nascosto, un nuovo film. Abbiamo subito dato incarico ad uno dei nostri redattori di recarsi sul posto per assumere informazioni e portarci delle notizie fresche. Siamo venuti così a sapere che LASCIATEMI PASSARE non era altro che il film CANTATE CON ME già annunciato,



Jone Salinas (Foto Cinecittà)



Carla Candiani e Conchita Montenegro ne *'L'uomo del romanzo'* (Foto Bragaglia)

circa due mesi fa, con il titolo provvisorio LASCIATEMI CANTARE ed ormai già passato al montaggio. Crediamo che il compilatore della rubrica « Notiziario cinematografico » de *L'Informatore* nel momento in cui redigeva le suddette note, stesse ancora a pensare al fatto che, quantunque inviato speciale del suo giornale, non avesse avuto il permesso di « passare » ovverossia, vogliamo dire, ottenere il permesso di entrare negli stabilimenti della S.A.F.A. perché non conosciuto dai dirigenti.

Ma perché giornali simili, ammesso che possano vivere, che acquistano una testata presuntuosa, *L'Informatore*, non tengono fede ai propri impegni?

IL 2° 'PREMIO RICCIONE' È STATO PROROGATO

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». La 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 31 luglio c. a.; b) essere contrassegnati unicamente da un motto e accompagnati da una busta chiusa, contrassegnata dallo stesso motto contenente nome, cognome 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 della Cinematografia, Frangiotto Pullè presidente dell'Azienda di soggiorno, membri; Rosario Leone, segretario.

7. Il lavoro vincente verrà premiato con lire 5000 (cinquemila), pubblicato sulla rivista «Cinema» e segnalato ai produttori per la sua realizzazione.

8. Il premio sarà comunque assegnato e indivisibile.

RICORDI I PREMIO RICCIONE 1939



LA GLORIOSA AVVENTURA

Regista:
HENRY HATHAWAY

Interpreti: GARY COOPER, ANDREA LEEDS, DAVID NIVEN
REGINALD OWEN, BRODERICK
CRAWFORD, KAY JOHNSON

Produzione:
S. GOLDWYN
UNITED
ARTISTS



ESCLUSIVITÀ E.N.I.C.

PROSSIMAMENTE

Tra i film di prossimo inizio a Cinecittà vanno segnalati: **ADDIO GIOVINEZZA!** della I.C.I., tratto dall'omonimo lavoro di Camasio e Oxilia, che sarà interpretato da Maria Denis; **L'UCCELLINO IN FAMIGLIA** dell'E.I.A., tratto da un soggetto di Cesare Zavattini e che sarà diretto da C. L. Bragaglia; **MELDIE ETERNE**, produzione Amato, per la regia di Carmine Gallone e l'interpretazione di Gino Cervi; **LA CORONA DI FERRO** della Lux per la regia di Alessandro Blasetti e l'organizzazione generale di Leo Menardi; **AI TEMPI DI CESARE** Borgia della Vi.Va film.

CINECITTÀ

PASSAGGIO A LIVELLO (titolo provvisorio) - Prod.: «Sol film»; distr.: Colosseum; direz. gen.: Andrea di Robilant; diretti. di prod.: Michele Sciuighin; riduz. cinemat.: Cesare Meano; scenegg.: Cesare Meano, Vayda, Emanuel Guglielmo, Andrea di Robilant; regia: Vayda; scenografia: Gastone Medin; operatore: Fusi; musiche: Di Lazzaro; interpr.: Dina Galli, Nelly Corradi, Alanova, Osvaldo Valenti, Carlo Campanini. Il film si è iniziato l'8 luglio.

MANOVRE D'AMORE - Prod.: I. C. I.; distr.: I.C.I.; organizzazione gen.: Angelo Besozzi; diretti. di prod.: Luciano Musso; soggetto tratto dalla commedia *Guerra in tempo di pace* di Moser e Schöntem; scenegg.: Zampa e Giannini; regia: Gennaro Righelli; aiuto regia: Caserini; scenografia: Jacchia; operatore: Renato Del Frate; costumi: Gino C. Sensani; musiche: Allegra; interpr.: Jole Voleri, Clara Calamai, Vera Bergman, Jone Morino, Antonio Gandusio, Antonio Centa, Renato Cialente, Sibaldi, Ernesto Almirante, Mario Pisu. Il film si è iniziato il 21 luglio.

SENZA CIELO - Prod.: Continentalcine - Artisti Associati; direttore di prod.: Attilio Fattori; soggetto: Alfredo Guarini, Mino Dolletti; scenegg.: Autori Associati; regia: Alfredo Guarini; direz. tecnica: Giorgio Simonelli; architettura, arredamento, costumi: Boris Bilinsky; operatore: Vaclav Viek; interpreti: Isa Miranda, Fosco Giachetti, Gustavo Diessel, Carlo Romano, Andrea Checchi, Primo Carnera. Il film si è iniziato il 15 luglio.

DON PASQUALE - Prod.: «Nazionalcine»; direttore di produzione: Antonio Rossi; soggetto: tratto dall'opera omonima; sceneggiatori: Camillo Mastrocinque, Giuseppe De Santis, Gianni Puccini; dialoghi: A. De Stefani; regia: C. Mastrocinque; operatore: Carlo Montuori; scenografia: Giorgio Pinzauti; costumi: Gino C. Sensani, Maria De Matteis; commento musicale: M. Cicognini; musica: Gaetano Donizetti; interpr.: Armando Falconi, Laura Solari, Maurizio D'Ancona, Franco Coop, Greta Gon-

NEGLI STABILIMENTI SI GIRA

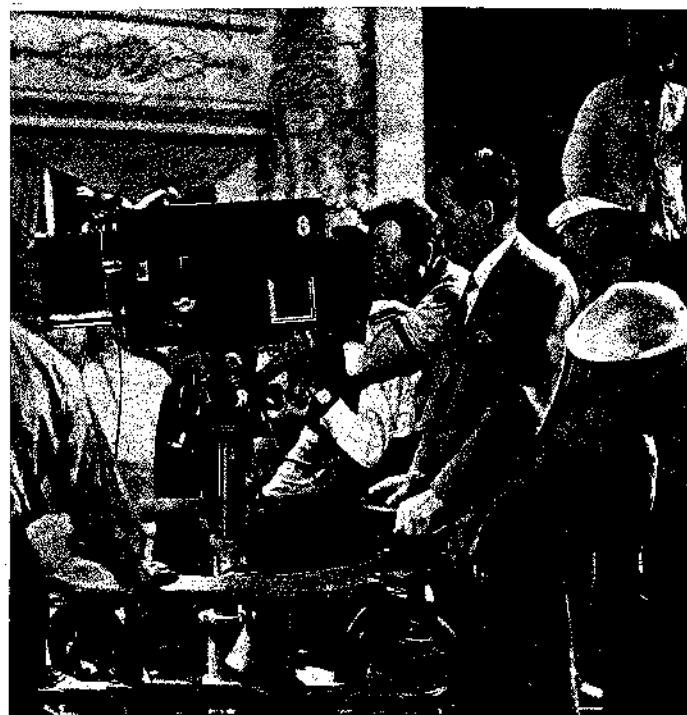
da, Fausto Guerzoni, Aristide Baghetti, Elio Steiner, Gino Sabbatini, Gina Graziosi, Oreste Bilancia, Nico Pepe, Mario Mazza, Franca Volpini, Eller. Lavorazione: 4ª settimana.

AMAMI, ALFREDO! - Produzione: «Grandi Film Storici»; distr.: I.C.I.; regia: Carmine Gallone; interpreti: Maria Cebotari, Lucia Englisch, Claudia Gora, Paolo Stoppa, Luigi Almirante, Aristide Baghetti. Al montaggio.

L'ARCIDIABOLO - Prod.: «Fides film»; distr.: E.N.I.C.; regia: Tony Frenguelli; interpr.: Germana Paolieri, Pina Renzi, Laura Nucci, Luisella Beghi, Jole Salinas, Lily Minas, Carlo Ninchi, Enrico Glori, Luigi Pavese, Osvaldo Genazzani, Mario Gallina, Ettore Muschini, Guido Lazzarini, Antimo Reineri. Al montaggio.

CAPITAN FRACASSA - Produz.: «Vi.Va film»; regia: Duilio Coletti; interpr.: Elsa De Giorgi, Clara Calamai, Olga Vittoria Gentili, Osvaldo Valenti, Nerio Bernardi, Pia De Doses, Costantino, Egisto Olivieri, Renato Chiantoni, Mario Siletti, Nico Pepe, Franco Coop. Al montaggio.

ROMANTICA AVVENTURA - Produzione: E.N.I.C.-Amato; distr.: E.N.I.C.; regia: Mario Camerini; interpr.: Gino Cervi, Assia Noris, Leonardo Cortese, Calisto Tanzi, Armando Migliari. Al montaggio.



Anchise Brizzi gira vicino a Gallone, che scruta nella macchina da presa, l'ultima scena di 'Amami, Alfredo!' (foto Vincelli - Roma)

PISORNO - TIRRENIA

LA FANCIULLA DI PORTICI - Prod.: Artisti Associati; soggetto: Alberto Consiglio, Mario Bonnard; regia: M. Bonnard; assistente regia: Micheletti; diretti. di prod.: Ferruccio Biancini; operatore: Mario Albertelli; interpr.: Paola Barbara, Fosco Giachetti, Luisa Ferida, Carlo Ninchi, Giuditta Rissone, Oretta Fiume. Iniziato il 9 luglio.

IL PIRATA SONO IO! - Prod.: Capitani; distr.: E.N.I.C.; organizzazione gen.: Eugenio Fontana; soggetto: Mario Mattoli; scenegg.: Marchesi, Mattoli, Metz, Steno; regia: Mario Mattoli; operatore: Aldo Tonti; interpr.: Erminio Macario, Juan De Landa, Enzo Biliotti, Dora Bini, Carmen Navascuez, Catuchia Odizova, Agnese Dubbini, Carlo Rizzo, Mario Siletti. Lavorazione: 6ª settimana.

SCALERA

MISERIA E NOBILTÀ - Prod.: «Scalera»; soggetto: Eduardo Scarpetta; riduz. cinematografica: Gaetano Campanile Mancini; regia: Corrado D'Errico; assistente regia: Cino Betrone; diretti. di prod.: Martelli; interpr.: Virgilio Riento, Vincenzo Scarpetta, Dina Sassoli, Elli

Parvo, Maria Donati, Nicola Maldacea. Il film si è iniziato il 15 luglio.

S.A.F.A.

LA PRIMA DONNA CHE PASSA - Prod.: «Italcine»; distr.: I.C.I.; diretti. di prod.: Carlo Della Posta; soggetto e scenegg.: Alessandro De Stefani; regia: Massimiliano Neufeld; aiuto regia: Carlo Cosenza; scenografia: Ottavio Scotti; operatore: Tino Santoni; costumi: Fabrizio Carafa; musica: Carlo Innocenzi; interpr.: Alida Valli, Carlo Lombardi, Nini Gordini Cervi, Giuseppe Rinaldi, Alessandra Varna, Giuseppe Pierozzi, Renato Malavasi, Achille Majeroni, Guglielmo Barnabò, Augusto Marcacci, Olinto Cristina, Erminio D'Olivio, Emilio Petacci. Lavorazione: 5ª settimana.

GIORNALI LUCE

N. 53. — *Per la nostra antarchia*: Un singolare padiglione alla Fiera di Padova: quello per la propaganda della lotta contro gli sprechi (Luce) - *Sul fronte italiano*: Sulle Alpi con i nostri soldati (Luce) - *Sul mare nostro*: Attività della nostra Marina (Luce).

N. 54. — *Fronte africano*: Ultime immagini di Italo Balbo. Mentre studia l'itinerario di una squadriglia di nostri bombardieri. Azioni di bombardamento (Luce) - *Fronte occidentale*: Cronache della guerra italiana (Luce).

N. 55. — *Scuola fascista*: Lezioni pratiche di istruzione artigianale in una scuola elementare (Luce) - *Grano d'Italia*: La mietitura del grano (Luce) - *Storia di un cantiere*: Modelli di navi che rappresentano l'attività costruttiva di uno dei nostri maggiori cantieri (Luce) - *Fronte occidentale*: Il Duce in visita agli ospedali che accolgono i nostri feriti. L'incontro del Principe, Comandante delle Armate dell'Ovest col Duce (Luce).

N. 56. — *Basilica di Massenzio*: Concerto a beneficio della Croce Rossa Italiana tenuto a Roma dall'orchestra dell'Opera di Stato di Monaco, presente la Principessa di Piemonte (Luce) - *Villa Medici italiana*: Villa Medici finora sede dell'Accademia di Francia, presa in possesso dal Governatore dell'Urbe (Luce) - *Psicotechnica industriale*: Alcuni aspetti del laboratorio dell'Istituto «Leonardo da Vinci» di Firenze (Luce) - *Fronte Libico*: Con una nostra Divisione libica verso il confine egiziano. Le solenni onoranze funebri alla Salma del Quadrumviro Italo Balbo (Luce).



La Società Anonima Cinematografica

TIRRENIA 1940-41

presenta il suo primo gruppo

Gli avventurieri delle rocce

Produzione MONOGRAM-NEW YORK

Interprete: **Tom Keene** - Regia di **R. N. Bradbury**

data di edizione: 22 agosto

Il sentiero dei cuori perduti

Produzione MONOGRAM-NEW YORK

Interprete: **Tom Keene** - Regia di **Robert Hill**

data di edizione: 29 agosto

Idillio a Budapest

Produzione SCHERMI NEL MONDO

Interpreti: **Sergio Tofano** - **Germaine Aussey**

Oswaldo Valenti - Regia di **Ansoldi e Variale**

data di edizione: 3 settembre

Pericolo all'ovest

Produzione GRAND NATIONAL

Interprete: **Conrad Nagel** - Regia di **L. Gasnier**

data di edizione: 12 settembre

Cuori nella tempesta

Produzione ATEZIA FILM

Interpreti: **Camillo Pilotto** - **Silvia Manto** - **Dria**

Paola - **Mino Doro** - Regia di **C. Campogalliani**

data di edizione: 19 settembre

Un bimbo in pericolo

Produzione NEW UNIVERSAL

Interpreti: **Mischa Auer** - **Baby Sandy**

Shirley Ross - Regia di **G. Lamont**

data di edizione: 26 settembre

Cento lettere d'amore

Produzione INCINE

Interpreti: **Armando Falconi** - **Vivi**

Gioi - **Giuseppe Porelli** - **Lillian Her-**

man - **Gemma D'Alba** - **Enzo Billotti**

Maria Jacobini - Regia di **M. Neufeld**

data di edizione: 3 ottobre

Canzone immortale

Produzione WIEN FILM

Interpreti: **Paul Horbiger** - **Maria**

Andergast - Regia di **W. Emo**

data di edizione: 10 ottobre

Servizio della morte

Produzione AMERICANA

Interpreti: **Fay Wray** - **Ralph Bellamy**

data di edizione: 17 ottobre

La granduchessa si diverte

Produzione INCINE

Interpreti: **Paola Barbara** - **Sergio Tofano** - **Otello**

Toso - **Carlo Campanini** - Regia di **G. Gentilomo**

data di edizione: 24 ottobre

Il primo ciclo dell'attività 1940-XVIII culminerà a dicembre con la presentazione nazionale del

CESARE

di GIOVACCHINO FORZANO • Diretto da GRÜNDGENS e FORZANO

25 LUGLIO

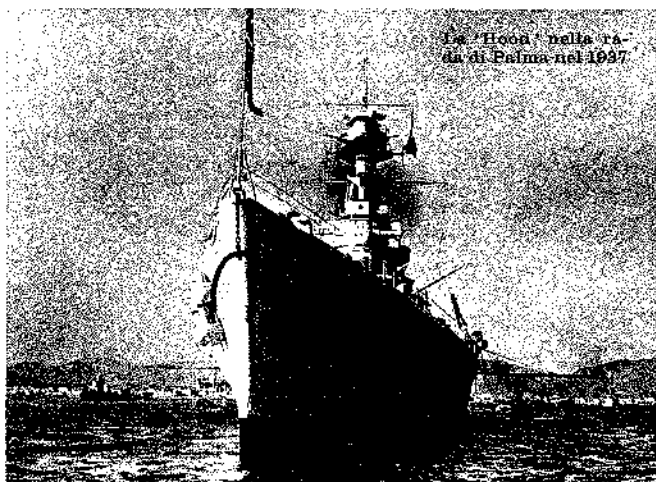
1940

XVIII

Cinema

98

ASTERISCHI



IL 6 LUGLIO scorso nella riunione del Consiglio dei Ministri è stato fra gli altri approvato un disegno di legge concernente l'obbligo di includere nei programmi degli spettacoli cinematografici pellicole di guerra e di propaganda.

«Scopo del provvedimento, aggiunge il comunicato emanato alla stampa, è quello di illustrare, a mezzo dello schermo, gli aspetti politici e militari più salienti della guerra, nonché di divulgare, attraverso la propaganda cinematografica, conoscenze utili al popolo».

Da ciò ancora una volta si vede quale importanza può assumere il Cinema in un momento particolare nella vita della Nazione. Abbiamo già da tempo e più volte trattato, non molto diversamente, il programma già ormai in esecuzione presso il Dicastero competente e gli Enti incaricati del pratico svolgimento di esso. Programma che nelle sue linee generali dovrebbe offrire larghe possibilità di vedute e di attuazioni. Vorremmo però che una certa elasticità di manovra, come già altri ebbe a dire in una di queste precedenti note, entrasse una buona volta magari per la porticina di servizio nella palazzina di via S. Susanna. Elasticità di manovra che specie ora acquisterebbe un valore ed una portata essenziali. Teniamo conto delle necessità di carattere vario che sovrastano alle programmazioni dei documentari di guerra, ma se, non prescindendo da queste necessità, e con più vigore e rapidità si sfornassero «le pizze», tanto di guadagnato, si avrebbe e l'attualità sarebbe finalmente un fatto compiuto ed una «at-

tualità». Ricordo a questo proposito che in Spagna durante la guerra civile, precisamente a Palma de Mallorca, un'azione di bombardamento aereo effettuata da un nostro gruppo, poniamo al mattino, la si poteva visionare con comodità la sera stessa nella saletta del nostro Comando dell'«Aviacion Legionaria» posto nell'albergo Mediterraneo. È di una certa attualità il ricordarlo ora, il fatto che una volta, mi pare nell'ottobre del 1937, potemmo cinematografare a nostro agio l'orgoglio della «flotta di casa»,

la supercorazzata «Hood» che se ne stava all'ancora nella rada di Palma forse per incutere timore ai Falchi delle Baleari. Allora già eravamo... in guerra con l'Inghilterra! Tornando a noi, e per concludere, è ormai chiaro il fatto che il pubblico di oggi ha una certa quale sete di realtà cinematografiche e preferisce affollare i locali dove si programmano SI AVANZA ALL'EST, LA BATTAGLIA DELLA MANICA, LA PRESA DI MENTONE, LA FRANCIA DEPONE LE ARMI E LA BATTAGLIA DELLO JONIO. Il cinema indubbiamente educa e insegna forse meglio di qualsiasi altra moderna forma di divulgazione: più della radio e della stampa. È umano affermare che il credere dipende soprattutto dal vedere, dalla constatazione dei fatti. Si faccia dunque in modo che molti ed esperti operatori se ne vadano in giro per i nostri fronti di guerra, e non è a dire che essi manchino, ove si conceda loro un'ampia possibilità di manovra e di ripresa e che la «revisione» nel più breve tempo possibile decida ed ammetta in programmazione il documentario appena giunto. Chè, il montaggio non è poi tanto difficile! Il «cinema» oltre ad «essere l'arma più forte» è anche e purtroppo l'arma più caduca ed una «cronaca» di oggi non vale più domani, almeno perchè *disgraziatamente* la nostra guerra, la guerra della nuova Italia, è troppo *rapida*, varia e brillante!

La VIII Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica della Biennale che doveva aver luogo a Venezia nel prossimo mese di agosto è rinviata. Noi non abbiamo mai cre-

duto che la si potesse effettuare: solamente perchè avevamo troppo desiderato questa guerra di liberazione, e troppo poco pensato ad una tale manifestazione estiva all'aperto. Che volete, siamo fatti così: quando da tempo si parlava di rivendicazioni italiane, di battaglie, insomma quando si sentiva l'odor della polvere, noi non si poteva star più nella pelle e a chi ci parlava di opere di pace sia pur magnifiche ridevamo in faccia. C'è un ma! Al posto della Biennale, verrà organizzata nello stesso mese, sempre a cura della Biennale di Venezia, una manifestazione cinematografica di carattere eccezionale nel corso della quale verranno presentati i nuovi film italiani e tedeschi. La Presidenza della Biennale potrà ammettere alla manifestazione a suo discrezionale giudizio, anche pellicole di altra nazionalità. Il provvedimento giunge opportuno. È infatti di questi giorni la notizia degli accordi stabiliti fra le due cinematografie dell'Asse. Una specie di olimpiade dei migliori prodotti italiani e germanici, darà modo di studiare meglio le possibilità di immedesimazione fra i due sistemi. La collaborazione italo-germanica nel campo della cinematografia entra così nella fase pratica di attuazione. Prima dimostrazione di questa solidità dell'asse cinematografico Roma-Berlino è la manifestazione veneziana. Seguirà la produzione di due pellicole: una di argomento italiano e l'altra di argomento tedesco. Il film italiano è il GIULIO CESARE, dove la parte di Cesare, nella versione tedesca, sarà sostenuta da Gustaf Gründgens. Lo stesso attore tedesco, intendente generale dei teatri di Stato prussiani e consigliere di Stato, curerà la regia del film con la collaborazione di Giovacchino Forzano. Ecco dunque a grandi linee i frutti degli ultimi colloqui avvenuti fra il governo italiano e quello tedesco. La cinematografia italiana che sta facendo passi da gigante, unitamente a quella germanica risorta da poco a nuova vita, si misureranno in un confronto diretto. È chiaro ormai e niun dubbio può esistere al riguardo, che l'attività cinematografica europea si è spostata da Parigi e da Londra a Roma e a Berlino. Il cinema francese, esponente della demo-plutocrazia gallica, ed il cinema inglese, cattivo modello della produzione americana, sono espressioni di un sistema politico che non esiste più. Al loro posto, nella Nuova Europa, dovranno necessariamente girare le produzioni delle due vittoriose Potenze dell'Asse, espressioni della nuova Era e della nuova forza ordinatrice di Europa.

ROSARIO LEONE

SPETTATORI E SPETTATORI



«Da una parte un animo educato e fiducioso; dall'altra un animo selvaggio e cieco; ed entrambi coerenti fino alla fatalità...»

CHE COSA vuole il pubblico? Questo bisogna chiedersi. Per conto mio, dico la verità, non ho ancora capito con precisione con che animo esca di casa per recarsi in un cinematografo. Su questo tema, spesso si sono fatte inchieste e referendum. Ma i risultati non sono mai apparsi del tutto soddisfacenti, né il pubblico ha mai risposto con chiarezza. In fondo, non sa nemmeno lui perché vada al cinema. Si può fare anche un'altra domanda: si può sapere, per esempio, perché noi (noi: cioè critici, intellettuali, gente che ha familiarità con l'arte o è preparata ad accoglierne e capirne il segreto) andiamo al cinema? Presumibilmente, si può rispondere, per vedere qualche cosa di cui, con animo toccato dalla grazia, possiamo dire: «È molto bello».

Questa risposta vale anche per il pubblico meno preparato a rendersi conto della bellezza di un'opera cinematografica. Solo che non lo sa, lui, di non essere preparato; e crede invece di capire. Così, quando alcune persone si domandano: Che facciamo questa sera? Andiamo al cinema? Sì, andiamoci. Che film c'è da vedere? Ce n'è uno con Miriam Hopkins. Quella di BECKY SHARP, vero? Carina proprio. Bravissima. Bene, andiamoci senz'altro; quando alcune persone fanno un discorso come questo, la loro intenzione è evidente: vedere un film che, per il nome dell'interprete, rammenti un altro film divenuto famoso. E non è che tali persone vadano solo per rivedere quell'attrice, che tanto era piaciuta l'altra volta; ma perché quell'attrice è anche una garanzia del film.

Conclusione approssimativa: tutti quanti, pubblico grosso e spettatori scelti, vanno al cinema per vedere un bel film.

Resta a sapere che cosa è un bel film. È SCHIAVO D'AMORE, oppure LE TRE RAGAZZE IN GAMBA CRESCONO? (Citiamo titoli stranieri per-

ché i produttori italiani non credano che noi andiamo a vedere solo i loro film). Per me, personalmente, è SCHIAVO D'AMORE. E anche per il mio amico B.; e anche per P. e P. e S. e F., e potrei dire anche per un altro amico mio: per A., nonostante il disprezzo che egli manifesta per tutto ciò che, in generale, piace alla gente colta. Ma i produttori, specialmente i nostri, non possono permettersi il lusso di fare solo i film che piacciono a me e ai miei amici. Ci sono anche gli altri da accontentare. Gli altri, cioè milioni e milioni. Eppure, si vede che io e i miei amici contiamo pure qualche cosa se quei galantuomini di produttori, per darci qualche soddisfazione, non badano a rimetterci di loro tasca centinaia di migliaia di lire. Contiamo, anzi, più della moltitudine di spettatori anonimi, visto che per questi ultimi non sono disposti a rimetterci un centesimo. Non ho mai condiviso l'atteggiamento ostile di certe persone verso i produttori, accusati di venalità e che per i quattrini si mostrino disposti a solleticare gli istinti meno «spirituali» delle moltitudini. Ma queste persone (brava gente, del resto, solo un pochino troppo giovane) non si sono mai chieste: il produttore ama e stima veramente quel gran pubblico che gli fa guadagnare tanti quattrini? Oh Dio, certo non può mica trattarlo a torsoli in testa; ma non è detto che lo consideri più di quel che moralmente vale.

Fatto sta che un bel film è spesso (non dico sempre) quello che piace a noi quattro amici e che non piace ai milioni e milioni. Inutile tentare di sottilizzare: è sempre stato così per tutte le arti; non può essere diverso per il cinema, che è un'arte popolare solo per necessità amministrative.

A proposito di SCHIAVO D'AMORE (titolo, come il novantacinque per cento dei titoli delle traduzioni, indegno d'un film come quello, e che tutto al più serve a indicare il gusto del pubblico medio in Italia) ricordo l'effetto che produsse negli spettatori dell'Arena Esedra di Roma.

Fu data in questo cinema la «prima» di SCHIAVO D'AMORE. Era settembre, credo. Faceva ancora caldo. E, dopo lo spettacolo di varietà e i virtuosismi dell'orchestrina Fragna, il pubblico pareva accingersi con frivola stanchezza alla visione del film. Un film, poi, che fin dall'inizio mostrava di non avere nessuna fretta di giungere alla fine. Lentamente scorrevano gli episodi; ed erano quasi sempre le stesse situazioni che si ripetevano come un motivo musicale. Il cielo notturno, aperto sopra le nostre accurate pettinature, e il volo distratto dei pipistrelli, erano quanto di meglio vi potesse essere per creare attorno a quello spettacolo il suo ambiente propizio. Ma né la timida e nobile e disgraziata umanità di Leslie Howard, né l'acre e disperata perversità di Bette Davis coglievano il duro animo degli spettatori; i quali, invece, protestavano con fischi e commenti e alte risa.

Protestavano di che? Protestavano contro la verità; perché, in fondo, nulla è più incredibile, più sospetto e a volte perfino ridicolo, della verità. Che Leslie Howard si mostrasse, fino all'ultimo, pietoso verso la donna che tanto cinicamente lo aveva ingannato, deriso, offeso; ecco quel che la gente non capiva. E non capiva nemmeno la profonda e tetra miseria di Bette Davis, l'impossibilità di governare il suo terribile istinto, di comprendere la possibile onestà e felicità di questo mondo. Da una parte un animo educato e fiducioso; dall'altra un animo selvaggio e cieco; ed entrambi, se si potesse dire, incorruttibili, coerenti fino alla fatalità.

Due personaggi così, mai li avevamo visti sullo schermo. Mai avevamo sentito con tanta precisione e amarezza il distacco che divideva una qualità da un'altra qualità di pubblico.

Che cos'è dunque un bel film per il pubblico medio? È senz'altro LE TRE RAGAZZE IN GAMBA CRESCONO. Noi non diremo che questo sia un brutto film; per tanti versi è un film divertente, piacevole e anche bello, se si vuole. Ma è un film che non dice la verità. Il pubblico non ama la verità; vuole, come i bambini, che gli si racconti una favola prima di andare a dormire. Crede solo ai fatti incredibili; e si meraviglia, e piange, anche. Anzi, non chiede di meglio ad uno spettacolo. Ma ad uno spettacolo che dica la verità non ci si meraviglia, né si piange. L'emozione che ci coglie è d'un'altra specie.

Cosa credete, dopo questi discorsi, che io, modestamente, condanni il pubblico che non assomiglia a me e ai miei amici? Posso disprezzarlo, tenermi lontano da lui; ma non posso condannarlo. In certi casi mi diverte perfino: sempre lo capisco. Vorrei, qualche volta, che capisse anche me e i miei amici. Ma su questo punto, l'ho visto troppe volte, non c'è modo d'intendersi.

Si capisce che per il produttore il pubblico ideale non siamo noi. Siamo troppo pochi. Resteremo sempre troppo pochi per aver ragione sull'indirizzo del cinematografo. Tuttavia, ripeto, noi contiamo più degli altri, se è vero che per accontentarci i produttori di buona volontà ci rimettono di propria tasca. Con gli altri ci guadagnano. Ecco un'altra ragione per non gridare la croce addosso

alle moltitudini di milioni e milioni; sono loro che permettono che il cinematografo esista; con i loro quattrini i produttori si rifanno dei tremendi vuoti che noi, con i nostri gusti, facciamo nelle loro casseforti. Il nostro gusto costa, purtroppo.

Certo, ci sono produttori e produttori; anche questa è una distinzione che è bene fare. Perché nel cinematografo tante cose accadono, non tutte esemplari; come per esempio quella di persone che s'improvvisano produttori di film, senza capire né quel che vogliamo noi, né quel che vogliono gli altri: i milioni e milioni. Capiscono solo quello che vogliono loro. Ma questo non lo diremo; è troppo difficile indovinarlo.

GINO VISENTINI

AL CINEMA IN ALBANIA



Interno di un cinematografo albanese

A ELBASANI — parlo del tempo che passai là come richiamato — due cinema ci aspettavano: il Nazionale e un altro di minor conto, più popolare, fornito di palchetti di carattere del tutto orientale: chiusi, aspri.

Vi giungevamo nel pomeriggio della domenica, dopo una lunga camminata dalla caserma Krasta a Elbasani.

La nostra paga di caporal maggiore ci permetteva l'acquisto di un biglietto per la galleria del Nazionale; così potevamo mescolarci ai signori, agli ufficiali, ai sergenti « fanatici ». Il pubblico vero, quello che decretava il successo e l'insuccesso del film, il pubblico che al momento opportuno sapeva fischiare e far ottimo baccano, come spetta al buon pubblico, restava di sotto, perduto nel vuoto buio della platea, diviso in due settori da una staccionata da pascoli alpini.

Noi, in mezzo a veri borghesi, ufficiali, funzionari e notabili albanesi, sorridevamo senza concedere al cinema nulla oltre una superflua attenzione curiosa.

Gli albanesi di ogni giorno, gli albanesi più modesti, vestiti all'italiana dal collo ai calzoni, o viceversa dai calzoni alle babbucce, e taluni abbigliati secondo i costumi locali colorati, pigliavano solitamente posto fra il

pubblico di platea, imparando così direttamente, più che dallo schermo, classici termini del linguaggio nostro, il più fiorito e militare. Dalle varie caserme si traducono e arrivavano al cinema interiezioni vibranti di ogni regione italiana. Talvolta, nel silenzio e nell'attenta curiosità della proiezione, un esclamativo spaccava la tesa cura che noi ponevamo nel chiarire oscuri racconti filmati, nel coordinare inquadrature e sequenze; e prorompevano richiami, risate, voci, come un allarme di parole in libertà.

Si arrivava sempre troppo presto; alcuni inservienti passavano e ripassavano da un piano all'altro, alleggerendo l'aria calda satura di vapori e di pioggia esterna, polverizzando coi cannoncini del « flit » essenze grasse e penetranti che ricordavano giornate trascorse a Tangeri e a Palma di Maiorca. Negli intervalli i ragazzini ambulanti di *Tempo* giungevano con le « ultime novità » vociate o vociferate in un italiano randagio e ridevole.

Di fuori, sulla terrazza, era collocata una serie di altoparlanti; e voci e rumori si imponevano alla strada. In caserma, alla Krasta, di notte talvolta giungevano nelle serate calme echi di musiche, accorate canzoni. I pochi dischi sempre ripetuti, alla fine li avevamo nel cuore, ci avevano scocciato terribilmente, e sempre gli stessi li sentivamo durante le interruzioni del cinedramma, negli intervalli. Non eran permesse pause alla nostra attenzione. Le pellicole giungevano dalla costa a Elbasani, forse dopo

che non giungevano mai. Vecchie le macchine di proiezione, il sonoro spariva, si fondeva in un lento tenebroso uggolare; e a forza di tagli, il montaggio di certa nostra produzione appariva straordinariamente intelligente.

Il ritmo era sempre presente, pareva davvero di esser davanti a mirabili esempi dei libri di Arnheim o di Balasz.

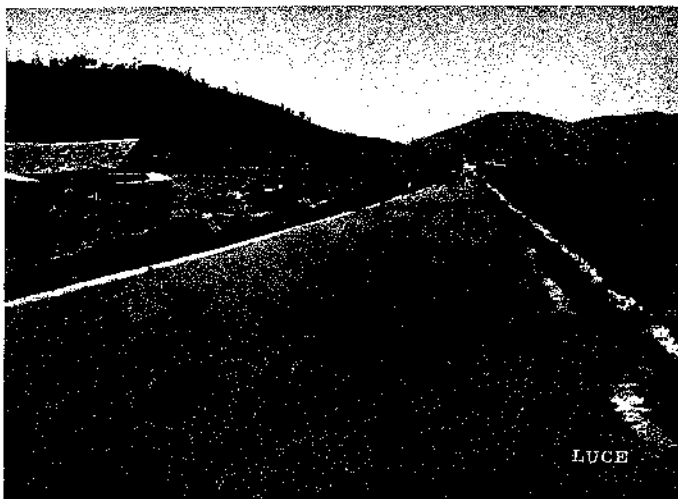
Infatti, tutto quanto di superfluo, infingardo, lento, inutile, vago, difficoltoso potesse eventualmente apparire e far parte integrale del metraggio, era tagliato, non c'era più.

Le vicende s'erano sveltite. « Via i riboboli, via le pennellate doppie, via i ricami, restiamo al fatto, la trama, solo l'azione conta »: forse era questo il grido di guerra, il motto lungo e battagliero dei noleggiatori; e noi ne risentivamo un poco. Gli spettacoli, tra cinedramma, Luce e presentazione di un intero rotolino « prossimamente su questo schermo », e comprendendovi intervalli e canzoni in scatola, rare volte duravano più di un'ora e mezzo.

Ci fu un periodo che a Elbasani avemmo un cine varietà. Uno spettacolo come qua a Roma si può vedere al *Centrale*, allo *Jovinetti*: un vero successo.

Per l'occasione, i comandi di compagnia vennero autorizzati a concedere permessi serali « termine spettacolo teatrale », il classico « T.S.T. ».

RENATO GIANI



GRÜNDGENS A ROMA

**HO DICHIARATO GUERRA AL NATURALISMO.
OGNI ATTORE DEVE SCAVARE IN SE STESSO**



Il grande attore come Riccardo III

(Nostro servizio speciale, luglio)

FU CON UN certo tremore che entrai al Grande Albergo di Roma. Rammentavo tutti i saloni d'albergo e tutti gli angoli silenziosi dei bar notturni nei quali in questi ultimi dieci anni, a Vienna, a Monaco, a Berlino e a Salisburgo, avevo incontrato Gustaf Gründgens, l'attore e regista tedesco, che è senza dubbio una delle maggiori personalità teatrali dei nostri giorni.

Spiriti pallidi e pure viventi, vedo avvicinarsi Amleto, l'infelice principe danese, Saint-Juste, il rivoluzionario sanguinoso di DANTON, il gentile professor Higgins di PYGMALION, Dubydet, il pittore frivolo e prodigo del DILEMMA DEL MEDICO, il quale muore in piena umiliazione artistica pronunciando quelle ultime inobliliabili parole sulla religione dell'arte, e tanti altri personaggi che quest'artista mirabile ha saputo comporre con una sicurezza che faceva paura.

Ma quel tremore non era cagionato dall'attore famoso, che io conosco tanto bene, bensì dal « Consigliere segreto di Stato », dall'« Intendente generale dei teatri prussiani », che non avevo ancora mai incontrato, giacché nel gennaio del 1934,

quando fummo insieme per l'ultima volta, egli non era che il signor Gustaf Gründgens...

Quei suoi gelidi occhi brillano dietro i grandi occhiali cerchiati di tartaruga bionda. Egli è vestito da professore — Higgins!!! — inappuntabile, molto ben curato, straordinariamente impersonale. Il suo abito color avana potrebbe essere stato confezionato da un eccellente sarto berlinese, 12 anni fa. Ma non appena ha pronunciata la prima frase, l'abito moderno sembra distaccarsi dal suo corpo con un impulso violento; il suo temperamento vulcanico mi offre in pochi minuti Cesare, del quale l'artista comincia a parlare.

— Io sono felice della possibilità che m'è data di occuparmi di Giulio Cesare con Forzano stesso qui a Roma. Non soltanto l'atmosfera, in questa città che è la più straordinaria del mondo intero, ricorda Cesare, ma ogni pietra antica me lo richiama alla mente. Son persuaso che con questo soggetto faremo il migliore dei film italo-tedeschi. Forzano sta lavorando al soggetto, e quando l'avrà terminato me lo invierà a Berlino, dopo di che inizieremo quasi subito a girare. Nella versione tedesca, io ho il ruolo di Cesare e sono anche il regista, a Berlino. La versione italiana si farà invece a Tirrenia, ma di questa io sono il regista soltanto. Indubbiamente sarà con un grande interesse che io lavorerò in Italia, poiché mi toccherà di dirigere attori « latini », i quali serbano in ogni goccia del loro sangue l'atmosfera dei tempi eroici dell'Impero Romano.

— Raccontatemi qualcosa dell'odierna vita teatrale berlinese e dei vostri programmi e piani, di tutto ciò, insomma, che voi pensate sul presente e sul futuro del teatro.

È un tema che lo stimola, naturalmente. Il suo viso saggio e riservato si accende, e con un moto delle sue mani caratteristiche egli ha la possibilità di creare magicamente un clima emotivo.

— La mia ultima stagione teatrale berlinese ha superato ogni speranza. È vero che da cinque anni a questa parte io non ho mai lavorato se non con un tutto esaurito preventivo ogni volta. Eppure quest'inverno di guerra ha aumentato fino al parossismo l'interesse della gente pel teatro. Questo anno ho recitato nei teatri di Stato quasi tutti i grandi ruoli della mia carriera: *Mefisto*, *Tasso*, *Fiesco*, *Riccardo III*, *Pygmalion*, *Dubydet*. E senza voler per il momento incominciare una discussione sull'essenza del teatro e sui doveri dell'attore, mi piace dirvi che ho rappresentato *Amleto*, *Mefisto*, *Tasso* e *Fiesco* vestiti del medesimo costume, a colori differenti. Amleto è nero, Mefisto rosso, Tasso blu e Fiesco avana. *L'essenziale* ha importanza, l'anima, lo stile, il calore intimo, e non l'epoca, la scenografia o l'individualità. Io detesto il teatro naturalista e tento di stilizzare e simbolizzare il più possibile. Come regista ho dichiarato guerra al naturalismo. È tempo di smetterla con un teatro espansivo, ogni attore deve ritirarsi in sé medesimo, presso le sorgenti segrete e forti dell'anima, e cercar di seguire la via scelta con una *disciplina* dura e crudele. I miei ideali sono il teatro giapponese e i balletti russi, che sono composti con la più esatta precisione possibile e conservano tuttavia quell'incanto e quella bellezza verginali tanto necessari all'arte. Io sarei quindi molto lieto di presentare e di recitare qualche autore moderno, ma ogni volta che annuncio un dramma classico, seguono sempre centinaia di repliche.

Oggi si verifica insomma il perfetto contrario dell'assioma antico: *inter arma silent musae*.

Bisogna esser felici che così accada.

C. J.



Con Angela Salloker nel film 'Giovanna d'Arco'



MISTER SMITH

NELL'ULTIMO FILM DI CAPRA, UN UOMO SOLO COMBATTE CONTRO LA DEMOCRAZIA, MA È UNA STERILE E INGENUA LOTTA

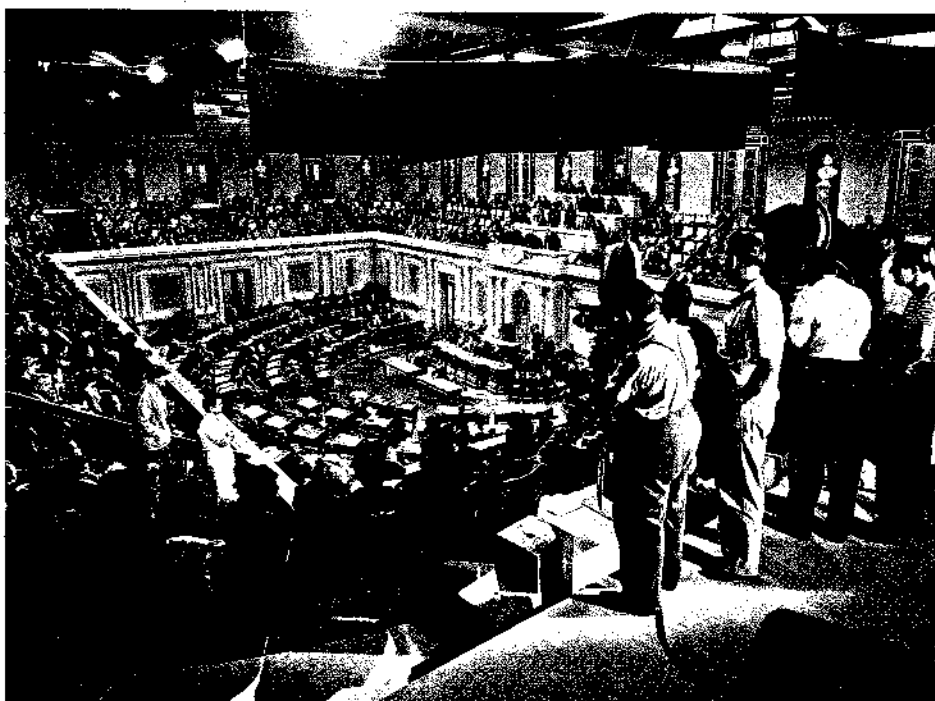
IN UNA imprecisata cittadina degli Stati Uniti, vive lieto e felice un giovanotto che risponde al nome banale di Mister Smith. La sua vita è integra, la sua anima candida. Figlio di un giornalista per il quale le cause perse erano le sole degne di venir difese, egli ha ereditato dal genitore, oltre il nome, anche il senso della giustizia, della rettitudine e della carità; di quella carità che « crede ogni cosa, spera ogni cosa, sofferisce ogni cosa » come dice Paolo. Per questi motivi le sue occupazioni non hanno scopi utilitari. Mister Smith dedica il suo tempo ai nuovi virgulti del grande albero dell'umanità d'oltre oceano. Grande organizzatore di ragazzi egli è il grande amico di essi. La loro anima e la sua si accordano a perfezione. L'esistenza di Mister Smith sarebbe proceduta senza storia come tutte le esistenze felici, se un bel giorno il diavolo non avesse messo la coda nel suo ingranaggio capovolgendola di punto in bianco. Un losco affarista della regione si trova negli impicci. Il senatore locale, sua creatura, è morto, ed egli intende fare nominare dal governatore, anche questi alle sue dipendenze, un tale di cui la popolazione non vuole nemmeno sentir parlare. A Washington sta per essere varato un progetto di sovvenzione per uno sbarramento che gli sta a cuore, ed occorre che al Senato ci sia un uomo di sua fiducia perchè le cose procedano senza intoppi e senza scandali. Tra la necessità dell'elezione del personaggio di cui si è detto e l'ostilità

che la folla gli manifesta, il governatore si trova in grave dubbio. Allora un'idea geniale lo viene a soccorrere. Perchè non designare Mister Smith, che unisce al vantaggio della popolarità per l'opera svolta in favore della gioventù, quello del candore? Perchè non mandare al Senato un individuo che non capisce nulla di politica; che non sospetta nemmeno con quali intingoli si cucinano le pietanze nelle cucine democratiche... e che in conseguenza potrà esser facilmente manovrato? Ed ecco Mister Smith a Washington sotto la guida di un senatore che fu amico del padre, nel quale egli ha una fiducia illimitata, ma che si trova pure agli ordini dell'affarista in questione. Comincia così la seconda fase della tragicommedia. Mister Smith, diventato legislatore, non dimentica i suoi ragazzi e presenta un progetto di legge, che pare copiato dal programma fascista, per la creazione di una vasta colonia estiva che nelle sue intenzioni dovrebbe sorgere proprio sul territorio dove gli altri intendono far costruire lo sbarramento. E qui nasce il conflitto che gli procurerà tanti guai. Per indurlo a rinunciare ad ogni intenzione pro-gioventù, gli uomini dello sbarramento si servono di tutto: ma né le lusinghe né le minacce riescono a flettere il nostro Don Chisciotte, contro il quale in ultimo parte improvviso un attacco subdolo e disonorante. Mister Smith viene accusato, in piena assemblea, dal senatore che già fu amico del genitore morto, di vo-

ler realizzare a spese dello stato un'ottima operazione finanziaria rivendendo a questo ultimo il terreno sul quale ha gettato gli occhi per la colonia estiva. L'accusa beninteso è falsa. Il giovanotto non ha mai posseduto un centimetro quadrato di terra ma i politici democratici non si lasciano arrestare da tali ostacoli. In sede di commissione di inchiesta, documenti falsi e testimoni non meno falsi intervengono, e il tiro è giocato. L'avventura di Mister Smith finisce qui? Niente affatto. Se così fosse, noi non avremmo avuta l'occasione di scrivere le presenti note. Sotto l'impulso di una ragazza che gli vuol bene e conosce un po' il meccanismo delle assemblee parlamentari l'idealista americano ripiglia difatti animo e si presenta al Senato ben deciso a farsi ascoltare. E siccome un articolo del regolamento interno dell'assemblea specifica che qualsiasi membro di essa può parlare a piacimento, a patto però che non si arresti e non si segga, egli prende la parola e la tiene per la bellezza di ventiquattr'ore, dicendo tutto quanto ha nell'anima, creando nella stampa e nell'opinione un movimento in suo favore e soprattutto provocando nel senatore che lo ha accusato una crisi di coscienza; crisi che in ultimo termina con una confessione pubblica di indegnità e di colpevolezza. E Mister Smith trionfa, facendo trionfare nello stesso tempo la verità e la giustizia sulla calunnia e l'imbroglio.

Questa è la trama del nuovo film di Frank Capra *MISTER SMITH GOES TO WASHINGTON*. L'opera è di classe come tutte quelle di questo regista italo-americano; ma c'è in essa un errore di concezione che deriva in linea diretta dal clima morale e politico in cui è nata, e perciò vale la pena di occuparsene particolareggiatamente. Nei regimi democratici si son visti facilmente prosperare imbrogliatori di ogni calibro e di ogni risma. Gli esempi che potrebbero essere citati sono infiniti, ma per rimanere in tema basterà ricordare che negli Stati Uniti persino i *gangsters* più loschi hanno potuto fare indisturbati la loro strada, protetti da misteriose quanto identificabili influenze.

Il problema che si pone dunque, in sede democratica, all'individuo che abbia la rivelazione di uno stato di cose anormale, è sufficiente intelligenza per analizzarlo, è di lottare contro il regime in quanto tale e non contro il truffatore Tizio o il maneggiatore Caio in quanto tali. Quand'egli li avrà abbattuti, il che riesce, se si ha molta fortuna, una volta su cento, nulla sarà cambiato. Gli altri innumerevoli profittatori continueranno a prosperare, e ancora nuovi ne sorgeranno. Nelle democrazie la lotta contro chi ha qualcosa da nascondere, se si esaurisce in se stessa, maschera sempre un interesse elettorale. L'uomo probo e intelligente la fugge perchè inutile. Dovendo ergersi contro un qualunque farabutto, egli lo fa tenendo presente che la battaglia è un semplice mezzo per imporre dinanzi alle masse il problema dello Stato, il solo che, risolto, possa creare circostanze sfavorevoli alla rapina del denaro pubblico e al sorgere nell'uomo degli istinti bassamente mercantili. L'avventura di Mister Smith è immaginaria. Supponendola ve-



Mentre si gira la cerimonia del giuramento del Senatore Smith (James Stewart). Capra, in maniche di camicia, osserva seguito dall'operatore Walker



ra, chi oserebbe affermare che essa avrebbe rinnovato il costume della democrazia americana?

Il buon Mister Smith in fondo non fa una figura troppo brillante. Dopo aver constatato a proprie spese la solidarietà dei senatori contro il carattere e l'integrità morale; dopo aver visto come nel tempio della libertà di parola gli si impedisca di parlare ricorrendo ad artifici di procedura e cose del genere; dopo essere stato accusato falsamente di cose ignobili che lo avrebbero disonorato per l'intera vita, che cosa egli pensa e fa? Per il vero, non pensa nulla. Quanto ad agire, ascolta i consigli di una ragazza e... parla per una giornata intera. Le folle americane ed anche europee sono rimaste e rimarranno probabilmente a bocca aperta dinanzi alla trovata per il carattere di prodezza sportiva che essa presenta; ma l'uomo dotato di un grammo di semplice buon senso ha il diritto di chiedersi s'egli non venga preso garbatamente in giro. L'idea sul terreno pratico è stupida e su quello cinematografico inconcludente, tanto è vero che Capra ha dovuto ricorrere all'artificio supplementare della confessione pubblica del senatore accusatore per chiudere il film con la vittoria di Mister Smith. Dalla padella, insomma, egli è caduto nella brage, e il perché salta subito agli occhi. Chi può dire di aver mai visto o sentito parlare di un uomo politico che in pieno parlamento urla il *mea culpa* sotto l'effetto di una crisi di coscienza? Eccellente nel dato di partenza, abbastanza buono nella parte concernente il costume del mondo politico della « grande » democrazia americana, il film procede in seguito zigzagando in cerca di punti di appoggio come un cieco in una notte di vento. Per mancanza di intelligenza e di coraggio esso diventa la odissea di un povero diavolo inferiore alle situazioni che egli stesso crea; e dopo esser nato come fiume eccolo infine trasformarsi in torrentello addomesticato da giardino pubblico.

CARMELO PUGLIONISI



A sinistra: Cary Grant visita Capra e Stewart durante la lavorazione. A destra: James Stewart e Jean Arthur, protagonisti del film

LA SEQUENZA DEL CAN-CAN IN 'ATLANTIDE'

LA SEQUENZA del « can-can » è indubbiamente la migliore di « Atlantide ». Quasi, si può dire che non appartiene ad « Atlantide », tanto essa giunge inaspettata e non riesce ad amalgamarsi con l'opera. È un miraggio — oasi impossibile — nell'ambiente assolato e sabbioso della città africana. Ed irrealista è il modo in cui lo spettatore è scaraventato dall'atmosfera allucinante di « Atlantide » a quella, pure ossessionante ma tanto diversa, del « can-can » parigino.

Pierre Blanchar, l'ufficiale prigioniero, dopo aver vagato inutilmente per i mille corridoi della città fantastica, giunge all'improvviso nell'appartamento del « dottore ». Esasperato vuole sapere chi è Antinea, e il « dottore », ubriaco, glielo svela: « Chi è Antinea?! — Antinea è... è... Parigi, Parigi!, PARIGI! ». Sull'urlo del vecchio (prima fotografia), si passa, per semplice taglio, coll'irrompere tumultuoso della musica del « can-can », ad un dettaglio che appare prima confuso e che poi si svela (in seguito ad un carrello indietro) (seconda fotografia) man mano fino alla mezza figura inferiore di una ballerina. La sequenza famosa non è altro che la visione documentaria della danza notissima che, già di per sé frenetica, Pabst rende ossessionante con quella successione di inquadrature che rivelano l'interessamento sempre più morboso del principe straniero.

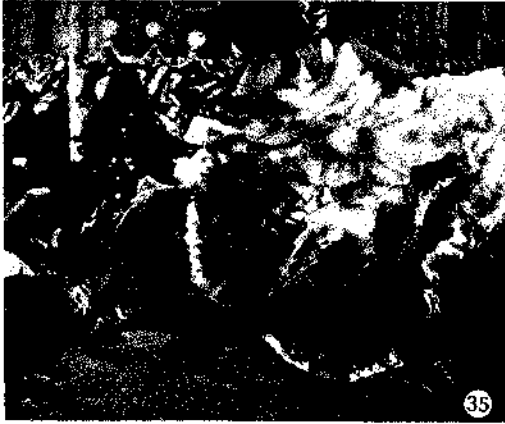
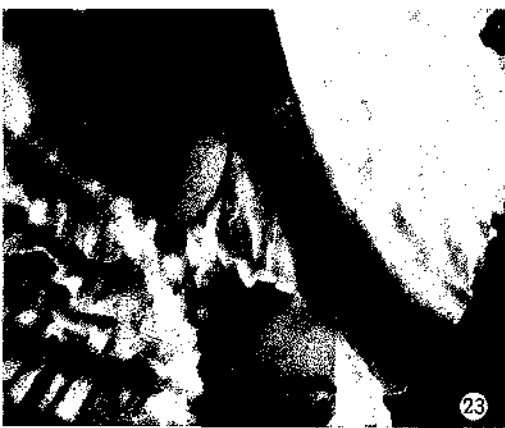
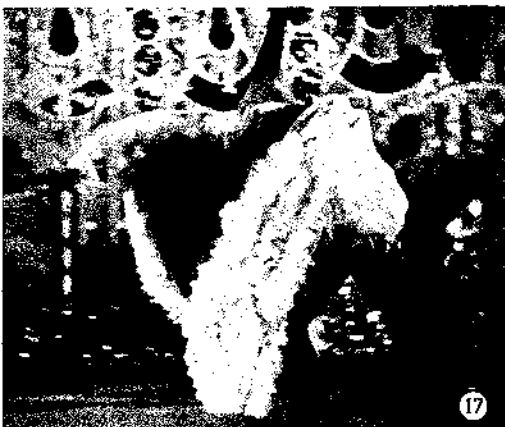
La descrizione tecnica della sequenza (sceneggiatura tratta dal montaggio) non riuscirebbe che a dare una pallida idea di quanto essa sia nel film. Meglio ci riesce le fotografie che pubblichiamo. Esse costituiscono un documento unico e sono la riproduzione del fotogramma più significativo di ciascuno dei quaranta pezzi di montaggio che compongono la sequenza. Ad esse, è vero, manca il movimento ed all'osservatore rimane sconosciuto il ritmo del montaggio, ma scorrendole si ha la visione più completa possibile raggiungibile sulla carta, quella che più si avvicina alla visione del film. Lo studio della successione delle diverse inquadrature e dei diversi campi è interessantissimo poiché svela la intima struttura della sequenza ed il modo in cui l'azione — tenuissima — si snoda nel gioco dei campi e dei controcampi: la fantasia del principe è svegliata, eccitata e determinata infine sulla prima ballerina. Non è escluso che un osservatore attento ed esperto possa, esaminando queste fotografie, per via della successione dei campi e del loro contenuto, intuirne anche il ritmo di montaggio.

Il cinema tedesco si rinnova. Questa sequenza che ci pare tanto estranea ad « Atlantide » è forse anche un tantino anacronistica: è un pezzo di cinema molto vicino a « Bel Ami », ma che data dal 1932.

VIRGILIO SABEL

(Negativi della "Biblioteca cinematografica del Cine-Gul di Berlino")







PITTURA E CINEMA

III - BASILARE IDENTITÀ

(seguito)

1. - Se nei casi fin qui considerati la pittura si presenta come mezzo complementare del cinematografo, del quale mezzo tuttavia ci possiamo servire a nostro piacimento, per raggiungere risultati più o meno positivi e completi, vi sono invece altri casi, che ora osserveremo, nei quali la pittura si impone come legge, fissandosi alla base dei fatti del cinema. Il primo incontro tra cinematografia e pittura si perde « nella notte dei tempi », quando « secoli e secoli orsono nella Spagna del Nord, ad Altamira, uno sconosciuto disegnò sulla disadorna parete di pietra d'una caverna dei bisonti e dei cinghiali... e più gambe disegnò, l'una accanto all'altra affinché chi vedesse il suo lavoro notasse quel movimento che egli aveva voluto ritrarre ». (F. Pasinetti: *Storia del cinema*).

Su quella stessa parete, nello stesso istante, pittura e cinema si trovano insieme per la prima volta nella storia dell'umanità.

Ma poi la pittura, per una maggiore e più immediata rispondenza ai bisogni e ai mezzi umani, avanzò sulla sua strada, maturò, senza soste, e si arricchì di secolari esperienze; il cinema invece, rimasto in germe, doveva sbocciare come frutto, dal seme primo, addirittura dopo millenni. Tuttavia, anche dopo un lasso di tempo talmente notevole, i segni d'una originaria parentela sono riscontrabili, e non è senza ragione che Francesco Pasinetti, muovendo alla ricerca d'una preistoria del cinema si sia visto piovuto in piena preistoria della pittura, e che quivi soltanto abbia potuto trovare gli elementi voluti.

Fiorendo quindi dal lontano seme che l'aveva accomunata alla pittura « l'immagine animata non sorse come fotografia bensì come disegno vi-

vente. Le immagini che si trovano su quel disco creato nel 1832 da Plateau e da Stampfer — che posto in movimento rotatorio dava la sensazione di una scena animata — non erano fotografie, ma semplici disegni » (R. Arnheim, *articolo citato*).

Era perciò naturale che il cinematografo, una volta in vita nella sua attuale forma, e ancora inesperto, ricorresse agli insegnamenti dell'ormai matura arte del riprodurre graficamente persone e cose e scene, onde illuminare il proprio cammino e le proprie conquiste alla luce delle infinite, millenarie esperienze della pittura.

Il racconto cinematografico, non l'abbiamo mai ripetuto abbastanza, è un racconto fatto di immagini, così come la pittura è un modo di narrare per immagini.

La differenza tra le due espressioni, il nuovo, diciamo, oltre alle ovvie differenze fondamentali, potrebbe tutt'al più cominciare là dove cominciano le leggi del movimento, quantunque anche qui, vedremo in seguito, si possa partire dalla pittura osservandone le leggi del moto che in potenza si trovano in ogni raffigurazione pittorica.

Ora, però, essendo mia intenzione di procedere con ordine, dopo aver riconosciuto che cinema e pittura sono forme d'arte eminentemente e egualmente visive, e aggiungerei figurative, cominciamo col ricercare e semmai stabilire i rapporti tra i singoli quadri cinematografici, presi a sé staccati, come fotogrammi, e il quadro pittorico.

2. - Appena un anno fa mi capitò, girando colla mia cartella per disegnare alcuni aspetti di Villa Umberto a Roma, di fermarmi con un certo interesse dinanzi a un albero dalla forma bizzarra, involuto, nodoso, aperto poco più su della radice da un foro che lo attraversava da parte a parte. La strana foggia della pianta mi suggeriva forme impensate di animali,



Lo stesso albero - di forma bizzarra e nodosa - disegnato da D. Purificato a Villa Borghese nel 1939, fu poi inquadrato da Blasetti nel suo 'Salvator Rosa'

mutati in alberi secondo il mito di Dafne, e pensieri e idee che rientravano nell'ordine delle favole e delle leggende. Non vi dirò il mio stupore quando nella lodevole e ben dosata opera di Blasetti SALVATOR ROSA potei rivedere (peccato che in una luce notturna) lo stesso albero, ripreso dalla parte opposta di quella scelta da me per il disegno che ne ricavai.

Dunque, l'albero era riuscito a interessare tanto l'altro, quanto me, che andavo in giro per fini non identici a quelli del regista.

E avendo io dovuto constatare, grazie alla buona inquadratura di Blasetti, la possibile presenza nel cinema, di tutti gli elementi necessari a un quadro in pittura, mi venne dato di pensare quanto segue:

Tanto deve, o meglio tanto ha preso il cinema alla pittura che, talvolta, potendo annullare la meccanica freddezza della macchina e opportunamente trasfigurare il vero, secondo i suggerimenti d'un particolare stato d'animo da esprimere, il cinema stesso sarebbe pittura.

Espressa in tal modo, la mia affermazione non manca, è vero, di inconsistenza e fa acqua come un'antica barca in disuso.

Ma quando avrò, se mai sarà possibile, definito il senso, il valore, la portata e i limiti di tale mia affermazione, potrò sperare d'aver detto una cosa abbastanza esatta.

Per prima cosa mi si potrebbe obiettare che eliminare la freddezza meccanica è cosa impossibile e val quanto dire distruggere il cinema.

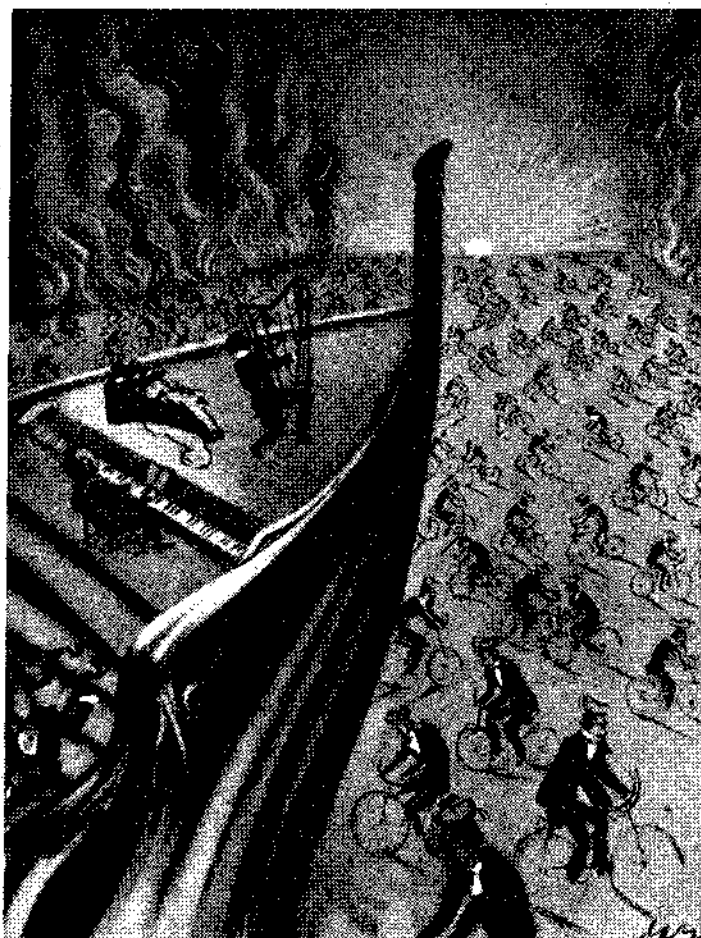
Ma la possibilità d'una trasfigurazione, se non proprio negli aspetti formali delle cose, almeno nell'atmosfera, nell'aria debitamente ben resa per via di luci e ombre e velature, si deve riconoscere alla fotografia, e perciò al cinema, senza che essi tradiscano la propria natura.

Non si potrà infatti negare l'importanza delle immagini velate, sfocate, cui è ricorso Griffith per raggiungere buoni effetti drammatici nel suo GIGLIO INFRANTO; e a questi efficaci tentativi si può aggiungere l'esperimento di vera e propria deformazione tentata da Marcel l'Herbier nel film L'ELDORADO, e ottenuta per mezzo di specchi concavi.

Vi è pertanto chi crede addirittura nelle possibilità della fotografia come mezzo di deformazione, che superi di molto e trasfiguri la realtà per via,



Giorgio De Chirico: 'Disegno' - dall'almanacco 'Beltempo' della Cometa. ('La fotografia e il fotomontaggio hanno avuto influenza su molti pittori, come Picasso, Dali, De Chirico, cioè sui cosiddetti surrealisti')



Salvador Dalí: 'Spettacolo alla maniera di Cecil B. de Mille' (1937)

del ritocco, del trucco e del fotomontaggio, e di altri consimili espedienti. Vero è che non si possono negare i valori della fotografia in genere, e in particolare quelli metafisici dei fotomontaggi, i quali pare abbiano avuto notevole importanza su molti pittori come Picasso, De Chirico, Dalí, e altri, cioè su quella schiera di artisti cosiddetti surrealisti, per i quali la fotografia e l'esperienza fotografica sono tra i principali mezzi espressivi cui ricorrono. (Si ricordi che lo stesso S. Dalí ha tentato anche la cinematografia surrealista con il film L'AGE D'OR realizzato in collaborazione con Luis Buñuel).

Ma, si creda o no in una trasfigurazione nel modo da noi accennato o in altro modo (disegni animati, pupi di legno o di plastilina, fantocci d'ogni genere, ecc.), ferma restando la funzione meccanica della macchina da presa, altre obiezioni si potrebbero muovere.

Tra esse anche questa: che anche nel caso che la freddezza meccanica dovesse essere eliminata con un qualunque processo di trasfigurazione artistica, a meno che non si tratti di film a colori, avremmo un determinarsi di affinità col disegno e non con la pittura.

A parte il fatto che noi non consideriamo pittura o disegno come cose molto dissimili o distinte, queste obiezioni abbiamo spontaneamente affacciato per sgombrare il campo da possibili malintesi che potessero in seguito intralciare il nostro discorso.

Teniamo pertanto a dichiarare subito che non saremmo noi, specialmente perché crediamo nella pittura più che in ogni arte, a cadere nell'errore di considerare uguale la natura del cinema e quella della pittura. Noi sappiamo che esistono caratteri distintivi e particolari per cui cinema e pittura saranno sempre due cose fondamentalmente distinte, soltanto crediamo senza riserve e senza limiti nella necessità che la pittura sia la sola a insediarsi alla base di alcuni fatti del cinematografo, ed è su questo piano, in queste basi unicamente che pittura e cinema si possono identificare nel nostro parlare.

Con questa premessa noi ci porremo alla ricerca degli elementi comuni alle due forme d'arte, alla cui luce possiamo intendere e giustificare la nostra precedente affermazione, nella quale si diceva come il cinema possa apparire talvolta esso stesso pittura.

(continua) - V puntata

DOMENICO PURIFICATO

Nord-ovest

Al cinema in una città di guerra

Anche nei territori più colpiti dalla guerra il cinema sembra non essersi arrestato. Le notizie che giungono dalle varie parti di Europa parlano di spettacoli di fortuna fin nei più piccoli villaggi, dicono di un desiderio di documentari e di film normali da parte delle popolazioni che ritornano oggi alle vecchie case. Il cinema dimostra così di essere divenuto ormai un elemento indispensabile alla vita civile dei popoli. Come il giornale, come la radio, come il libro, esso fa parte di quella esistenza dello spirito cui l'uomo non può assolutamente prescindere anche nei movimenti più intensi della vita pratica. Günter Kaufmann, corrispondente di guerra, manda al *Film Kurier* di Berlino un articolo che dà l'esatto segno dell'interesse di un pubblico eccezionale e provvisorio per il cinematografo. L'articolo che ha come titolo « Una rappresentazione di film documentari nella città di Sedan bombardata », dice fra l'altro:

« Veramente pazzesco » e « inaudito », erano gli aggettivi che i nostri soldati trovarono quando attraverso la città di Sedan distrutta dai bombardamenti e in gran parte bruciata, si arrampicarono su pietre e fili giacenti qua e là per andare al cinematografo. Un benigno destino aveva risparmiato questa sala in mezzo alle rovine; ed essa aveva un aspetto stranamente caratteristico per il fatto che qui non c'erano stati oggetti casalinghi o preziosi che i marocchini distruttori avessero potuto gettare gli uni sugli altri o rubare. Mancava solo la grassa vecchietta alla cassa, e purtroppo anche la piccola elegante maschera con il grembiolino bianco era fuggita ed era stata sostituita da una cordialità prussiana alquanto brusca. Ma nella sala oscurata sembrava appena possibile distinguere il pubblico da quello del passato, perché era avido di cinema come quello precedente, aveva la sua passione per questa o per quella stella del firmamento cinematografico, era pronto a penetrare in sogno in mondi lontani e non era capace di reprimere nemmeno qui un certo piacere a quel cielo cinematografico dal quale potevano cadere bombe senza che ci si dovesse riparare e dal quale si poteva ascoltare con una più riposata comodità il sibilo di granate che passavano sopra la testa.

Ma fuori, davanti al cinema, passavano prigionieri di guerra con carrette a mano, piene di tegole e di immondizie e facevano tornare alla memoria coloro che qui un tempo, a prezzo di un modesto biglietto d'ingresso, si erano procurati il diritto di assistere ad una rappresentazione. Oggi c'era spettacolo gratuito per tutti quelli che erano in grigio-verde. Veniva chi voleva, chi aveva alcune ore libere nella città. Erano tutti ospiti d'onore poiché si trattava di far loro vedere sullo schermo le loro proprie imprese.

Quando lo schermo incominciò ad animarsi e passarono sulla tela due documentari, lontani campi di guerra sorsero davanti agli occhi dei camerati. Essi rivivevano ora in quadro ciò di cui essi un tempo avevano sentito forse qualcosa negli accampamenti per radio o avevano letto

nel giornale che veniva ad essi distribuito giorno per giorno. Ma era grottesco il fatto che essi rivivessero a Sedan il documentario di Sedan stesso e vedessero in fiamme le case le cui rovine bruciate essi riattraversarono pochi minuti più tardi. Fuori verso il mezzogiorno si poteva sentire chiaramente il colpo sordo di pesanti granate. Chi credeva di rivivere qui la guerra soltanto sullo schermo doveva tendere l'orecchio in lontananza fra le parole del dicatore e le note di una musica adatta al momento che commentava in sordina i fatti. Qui si poteva udire il sordo rumore della battaglia che diceva a modo suo come in questo luogo « tempo prima » film e realtà fossero una cosa sola.

Dopo il cinema non andarono « a casa », e neppure a bere una birra nell'osteria solita: forse si doveva fare ancora una marcia di alcuni chilometri. La compagnia per la propaganda rinchiuse i suoi apparecchi e partì con la macchina verso un'altro reparto di truppe in un altro luogo qualsiasi, allo scopo di mostrare sullo schermo anche agli altri camerati Narvik e le Fiandre. Gli spettatori di Sedan però pensavano alla prossima settimana, al nuovo urto contro la Francia che era incominciato quel giorno ed ora finalmente chiamava anche loro a grandi imprese. Che cosa avrebbe mostrato di loro il prossimo documentario? Sarebbero stati essi ancora fra gli spettatori?

Mentre essi si facevano avanti stavano portando dentro dei prigionieri. Un ufficiale francese ignorava che la costa del Canale fosse in mano tedesca. Essi non ricevevano alcuna notizia politica perché era proibito ascoltare comunicati radio. I nostri soldati che ascoltarono per caso questa dichiarazione continuarono fiduciosamente il cammino spronati dalle audaci imprese nel Nord, da quel grande campo di lotta, e profondamente convinti che anche essi avrebbero presto dovuto portare a termine compiti di uguale portata.

Churchill attore

La Gainsborough di Londra ha presentato non troppo tempo fa nel Paese un film intitolato *PER LA LIBERTÀ*. È un documentario romanizzato, con un filo « divertente » (così una recensione ame-

ricana) attorno alla storia di un documentarista che vuol fare un film sulla pace e le condizioni di vita idilliache di alcune regioni inglesi, e poi si trova, con la guerra addosso, a rimaneggiare marzionalmente il progetto iniziale. Tant'è vero che al centro del film sono gli episodi del « Graf Spee » e dell'« Altmark ». « Presentato a un pubblico speciale al Cambridge, la proiezione del film ebbe l'atmosfera di un rito religioso, con applausi per i soldati e ancor più per Churchill, che si può vedere e sentire parlare nel film ».

Grasso, con gli occhi vaghi e pesti, in figurazione ambigua di tragico-grottesco, il Primo Ministro inglese, dopo la pittura e l'oratoria ha voluto tentare con un successo tutto locale, e « di stima », il noviziato in una terza arte.

Critica raffinata

Strana e contraddittoria, e piuttosto sgrammaticata sempre, è la funzione e l'azione dei piccoli giornali cinematografici. Essi hanno un solo merito (o specialità): che i noleggiatori se ne fanno un pasto quotidiano, e probabilmente ci trovano mille particolari utili. Non essendo noi addentati nell'anima segreta di quegli utili e importanti signori, non c'è dato di comprenderne di più. Ma c'è in uno di questi fogli scarabocchiati una pagina che porta il titolo: « Nuovi film nella valutazione della critica ». E sotto, una noticina esplicativa: da un asterisco vengono contrassegnati i film che hanno ottenuta una critica totalmente negativa, e su di seguito, fino ai cinque asterischi che toccano ai film dalla critica totalmente favorevole. Non c'è chiaro, però, il criterio seguito — e vi daremo un curiosissimo esempio — né l'utilità di una rubrica compilata in tal modo. Ecco il mirabile esempio. Il film *AMORE ALL'AMERICANA* ha 5 asterischi. Bene. Ed ecco perché. Il *Messaggero*, di cui sotto — a giustificazione dei 5 asterischi si riporta il giudizio — dice: « il film si affloscia, anche perché il dialogo e le digressioni comiche non sono certamente fatte per sorreggerlo. Olga Tschechowa, romanticissima anche nel comico sentimentale, mi pare che cominci ad accusare l'onta del tempo. Paolo Klinger è il finto-ladro, distinto e nulla più. Georg Alexander, che quasi sempre im-

brocca il tempo e il tono delle sue "entrées", questa volta dà l'impressione di recitare a vuoto ». Né più entusiastiche sembrano le osservazioni del *Popolo di Roma*: « Lo sterile giuoco si protrae lungamente e il momento della chiarificazione finale, che dovrà dare luogo alle attese nozze, tarda moltissimo ad arrivare. Dato che in nessuno degli spettatori possono sussistere dubbi di sorta sull'assoluta innocenza del giovane, tutte le complicazioni che accadono risultano assolutamente oziose; e il film che dovrebbe essere basato sulla sorpresa è sprovvisto di qualsiasi sorpresa ».

Che cosa bisognerà, si sia scritto d'un film, perché gli si regali — da parte dei Soloni del giornale — un asterisco, e uno solo? Ma diciteli: può esservi qualcuno, tra i noleggiatori o tra il pubblico, che si basi su una valutazione simile?

G. I.



— Non vi avevo forse detto di essere qui per le undici, insieme agli altri, già vestito e truccato per la scena? (Film Weekly)



I TRE BONOS

L'istituzione di questa rubrica non ha lo scopo di proporre ai cinematografari l'acquisto dell'araba fenice: poichè continuamente vien fatto di constatare che forse non comuni, e di singolare proprietà cinematografica, si svolgono al di fuori del cinema, o per differenti cause al film non giungono, forse non sarà vano metter di quando in quando, insieme ai lettori, l'occhio su qualcuna di esse. Cercheremo di adoprare il più possibile, nella modesta (e realistica — detto con intenzione) ricerca e scoperta, vista sensibile e gusto e fiuto.

Scoprire i Bonos è, veramente, un'azione piuttosto ovvia: il numero di varietà ch'essi hanno creato è il più singolare e il più ricco che si possa vedere attualmente in Italia. Ma è un fatto che i tre matti e formidabili fratelli non hanno ancora trasportata la loro vena dinnanzi alla macchina da presa. Non sarà dunque del tutto ozioso riparlare di loro in questa sede.

Quando, alle soglie della guerra, intrapresi il viaggio di ritorno da Copenaghen a Roma, la capitale danese, sebbene turbata dall'attesa del cataclisma, attendeva come una benefica manna l'arrivo dei tre beniamini di tutta l'Europa. Manifesti correvano per le strade ad annunciare la lieta occasione, mentre io già facevo le valigie. Ma mi figuro bene come quel pubblico fanciullesco e gentile li avrà accolti: con un'onda violenta (un poco barbarica) di riso, sulla cresta della quale corre sempre un fiato di amore umano, che volentieri si espande ad abbracciare chi ha il merito di suscitarlo là per là. È quello un paese dove lo spettacolo riacquista intero ogni senso di ricreazione, e dove — che è più importante — ritrova le antiche ragioni della sua esistenza. Lo spettacolo come specchio e sintesi, ma soprattutto come fantastico riscatto della realtà quotidiana. Lo spettacolo come un'astratta ma succosa forza della vita stessa. Un essenziale bisogno, che ha l'uomo, di trarre a prototipi, di isolare in un'azione espressiva, gli elementi della propria esistenza.

I tre Bonos, per ragioni ataviche e per talento, nacquero fatti appositamente per rappresentare, tramite se stessi, forze e ritmi della vita, camuffati, o per meglio dire rie-

spressi, secondo le leggi tutte improvvisate del movimento, dell'agilità muscolare e di un cervello balzano che coglie al vivo le cose.

I fratelli Bonos hanno girato mezzo mondo, sono i più stupefacenti poliglotti che io mi conosca (sette lingue, ma lette, parlate e scritte per davvero, con una conoscenza fonda, una pronuncia miracolosa: francese, inglese, tedesco, spagnolo, svedese, ungherese, olandese!), sono tre giovanotti schietti di ingegno e di cuore, cui né fortuna né chiasso pubblicitario hanno montato il capo. Una nobile fusione tosco-marchigiana che nutre il loro sangue sta a spiegare questo raro equilibrio tra qualità brillanti e sostanza solida dell'affetto. Figli d'arte — essi discendono da artisti di circo equestre, ne sono anzi la quinta generazione — hanno a sorreggerli una non turbata saggezza: questo va detto sia per le ragioni succose della loro arte spontanea, come per la gentilezza e simpatia umana che portano nella vita.

Andato a trovarli, mi accolsero come un vecchio amico. E non ci fu nessun velo di vanità e di mistificazione tra loro e me, come invece facilmente succede con chi fa spettacolo. Mi parlarono della loro vita, e cordialmente come mi parlarono vorrei qui trascrivere. Gianni, quello coi baffi, il sosia di

Max Linder, il quale appare sempre in mezzo agli altri due sul palcoscenico, è il fratello maggiore, e insieme l'impresario, la guida, il fulcro della combriccola. Ha trentatré anni, è nato in Olanda. Poichè madre e padre Bonos erano cavalieristi, Gianni debuttò, ragazzo, sui cavalli, nel Circo Gatti. Poco più tardi, come acrobati, entrarono in campo Luigi e Vittorio. Luigi è l'inventore lunatico di quel passo di trotto che manda in visibilo la gente: nella sua caratterizzazione da turista del 1910 — parrucca bionda e baffi spioventi giallicci — con la sua voce di melassa, non c'è uomo più buffo di lui. Ha trent'anni, ed è nato a Berlino. Vittorio, trentaduenne, è nato a Sfax in Tunisia. Vittorio, che appare distratto sulla scena, col suo passo frettoloso e indifferente, s'è fatto celebre per quella imitazione di Greta Garbo che mi pare risponda in pieno, nel senso più sincero, alle tradizioni del Circo. Erano ragazzini quando incominciarono a formare il trio. Nel 1923, nella famosa compagnia del « Teatro della risata » di Polidor, i Bonos apparvero su tutte le scene d'Italia, e le traversarono da ogni lato con le loro girandole di salti mortali. Erano, ancora, soltanto acrobati. Ma fu in tale veste che si misero a girare l'Europa: e a poco a poco, senza nemmeno avvedersene, arric-



(Foto Unione)



chirono il loro numero, non fecero d'altronde che ubbidire al loro genio naturale. Finché un giorno Grock, ch'era amico del nonno loro — celebre direttore di Circo ai tempi suoi — li vide ad Amburgo, e disse ai fratelli terrificati di gioia queste parole testuali: « Sono sicuro di vedere un giorno i tre Bonos alla testa dei comici europei ». Vivaddio, non è stata una profezia sballata. Anche i Fratellini — quelli vecchi, parenti lontani dei Bonos — li lodarono e li incoraggiarono. E frattanto il tempo passava: il numero si avvaleva di specialità non comuni (umore, acrobazia, virtuosismo musicale, danza, canto, cadute spettacolose),

i tre ci sono nati, presto il successo divenne europeo. Nel 1939 fecero un giro per l'America molto fortunato (Filadelfia e New York — Roxy e Radio City — furono le tappe finali), e di là vennero direttamente alla Mostra romana del Minerale. Alla rivista dell'Esposizione a Parigi apparvero per 52 settimane accanto a Mistinguett, a Chevalier, ad altri artisti del pari famosi. Ma — questo va detto subito a loro legittima soddisfazione — non adulterarono mai, tra tanti giri e corse per il mondo, la loro schietta qualità di figli di gente toscana e marchigiana. Per questo, naturalmente, la loro comicità mantiene, nella sua esplosiva violenza, un'attendibilità, se così posso dire, tutta

mediterranea. Il fantastico latino, la nostra forzatura, alla scoperta dell'irreale, di ciò che è reale e asserito da leggi note, accettate dall'uomo comune nel suo cammino d'ogni giorno — non viene mai a tradire la necessità di concreto, di finito, che natura, clima e tradizione ci dettano dentro. Non a caso Gianni Bono esegue, con una puntualità feroce e geniale, la sua funzione di tramite fra il mondo quotidiano e le volate assurde di Luigi e di Vittorio. Mentre Groucho Marx, che nell'altro famoso trio è, come Gianni, il motore d'avviamento, vive in un bagno di zolfo che par trasudargli a goccioline diaboliche su quei baffi tremendi, Gianni può ri-

dere con noi, scuotere la testa filisteicamente alle balordaggini degli altri due, stare magnificamente tra cielo e terra. Non v'è trucco, insomma, nei suoi atti: tutto è visibile, scoperto, coraggiosamente l'artista si affida alla perfetta forma dei suoi muscoli, che balli una danza sfrenata (bellissima), o esegua il suo doppio salto mortale da fermo, o suoni da par suo uno strumento. In questo triangolo di fuoco, che vibra — a linguette parossistiche — in un moto perpetuo, v'è un equilibrio tutto nostrano — classico. Nel mondo da cui nascono i tre, quello del Circo, regolato da leggi espressive speciali, ma anche da temi di vita affascinante (in questo mondo, al contrario che nelle tribù dei selvaggi, massimo onore è reso ai vecchi che non possono più lavorare, tant'è vero che coi fratelli Bono viaggiano, e dividono in amore pane e gioie, genitori e parenti), essi portano l'antica nobiltà della tradizione italiana, che parla anche in questo campo il linguaggio della disciplina e dell'affetto.

Detto questo, resta da asserire la qualità cinematografica dei tre, ma essa balza agli occhi. Luigi mi pare senz'altro un personaggio comico definito appieno, che può inserirsi degnamente, domani, in una storia cui appartengono Keaton, Harold Lloyd, Max Linder e non molti altri. Ne farei, in un film col trio, il rompi-tutto della compagnia, quello dell'equilibrio instabile che fa rizzare i capelli, l'inventore (e in un certo senso il provocatore) di trovate schiettamente insensate, vicine, talvolta, alla surreale e incruenta gioia dei disegni animati. Vittorio, per me, sarebbe una mutria sorniona, un tipo astrale e melanconico — guardate l'asprezza delle sue smorfie, e quel suo occhio natante, aperto tra un sogno e l'altro —, indolente, sempre perso, come i bambini, dietro la curiosità dell'ultimo istante. Se lo perderebbero sempre, l'attivo Gianni e il puro folle Luigi, e lo ritroverebbero abbrancato a donne grasse e silenziose, ed egli non farebbe, logicamente, parola. **GIANNI PUCCINI**



Vittorio e Luigi Bono in una parodia di 'Giulietta e Romeo'



Il classico finale (piramide, caduta e capriola) del numero dei tre Bonos



Gianni e Luigi Bono assieme con Mistinguett alla Rivista dell'Esposizione parigina



FIERA DELLE NOVITÀ **INCENDIO NELL'OCEANO**



È UN film tagliato alla brava, ricchissimo di movimento, fitto di intrigo, popolato di personaggi, di figure e di macchiette. Nell'America Centrale, un gruppo di gente ardimentosa si dedica alla ricerca di fonti di petrolio. La loro vita è complicata dalle notizie che il mezzo matto Capitan Gold (« oro »), così chiamato pel suo ambiguo passato di cercatore d'oro e per la sua idea fissa, dà agli altri su una nave inabissatasi nelle vicinanze, con un preziosissimo carico. Il vecchio pazzo mostra a tutti un modello della nave, da lui costruito dentro una bottiglia. Poiché una sorgente di petrolio zampilla dal mare, l'ultimo venuto, Tom Finberg (attore René Deltgen), è provvisto dell'armamentario del palombaro, e di esso si serve per cercare l'oro. Il suo amico Nick Dorland (Hans Sönnker) diviene il suo rivale. Ma quando il Capitan Gold fa cadere una lanterna in mare, mentre Nick è in immersione, provocando così uno spaventoso incendio sottomarino, è Tom che calandosi in acqua lo salva. Tutti allora si terranno lontani dalle imprese favolose, e l'armonia ritorna nella piccola colonia, dove una donna gentile (Juana, l'attrice Winnie Markus) porta, come si suol dire, una tenera nota.

Gli ingredienti più sostanziosi e più accertati del film d'avventure — contaminazione stevensoniana, conradiana e « western » — vengono adoperati con un tocco robusto e felicemente ritmato dal regista Günther Rittau, che fu, a suo tempo, uno degli assi operatori del vecchio cinema tedesco, e conosce il mestiere. **INCENDIO NELL'OCEANO** colorito, potente, rapido, interpretato con vigore da attori espressivi (anche se in un senso piuttosto convenzionale), è tra i film più riusciti, indubbiamente, del nuovo cinema tedesco — è uno di quei film che « prendono ».



Sopra: Avvistata la nave carica d'oro sotto il mare, il palombaro si accosta guardingo. Sotto: È momento di gioia nella colonia dei cercatori. René Deltgen (Tom) e Michael Bohnen (Mc Gown) corrono a mostrare i risultati



Serio, virile, coraggioso, René Deltgen incarna un classico personaggio del cinema: quello dell'eroe generoso e rude, alla Jack Holt



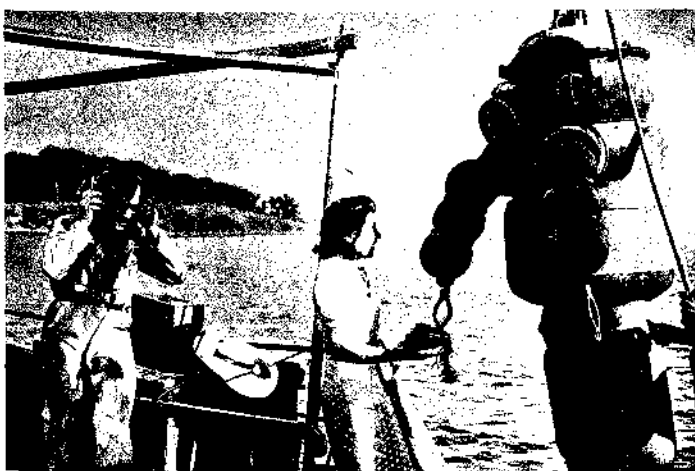
Accanto agli avventurieri, figure dolci come quelle della debuttante Winnie Markus sembrano essere di prammatica



Capitan Gold (Alexander Engel) incomincia a seminare la discordia nel campo. 'Non perdetevi tempo, ragazzi, sotto il mare c'è l'oro'



L'ambientazione del film è risolta con cura perfino troppo meticolosa: gli oggetti, e le 'pennellate', trovano esattamente il loro posto ognuno



Nuova versione di un motivo secolare: La Bella e il Mostro. La Bella e lo Scafandro: la scena non manca di gusto



Violenti si scatenano, nei film di questo tono, i conflitti tra i buoni e i cattivi. Ma René Deltgen vincerà su Rudolf Fernau, come sempre



(luglio 1911)

★ **LYDIA DE ROBERTI.** — Ho seguita la De Roberti nelle sue innumerevoli interpretazioni, improntate tutte ad una meravigliosa naturalezza, ed ho notato che i giuochi di fisionomia sono la prerogativa speciale di questa ottima artista, sul di cui viso — di una bellezza greca — si delineano mirabilmente tutti i sentimenti che cozzano nell'animo suo, cosicché con la massima facilità ella può passare dalla gioia al dolore; dalla calma alla collera; dall'amore all'odio, al disprezzo; dalla docilità all'agguato; i suoi occhi poi vi svelano tesori di bontà e di rassegnazione, come possono dardeggiarvi con lampi d'ira, od intenerirvi nei momenti di dolore. La fotografia che qui riproduciamo è d'una scena di URAGANO, la grandiosa film della Casa Pasquali & C. — della quale è stata protagonista encomiabile — che appunto venne in questi giorni pubblicata con un successo senza precedenti. La De Roberti non è un'artista occasionale; al suo attivo ella conta una non disprezzabile serie di successi riportati sul palcoscenico teatrale, prima di passare in cinematografia; e siccome della sua arte è innamoratissima, ad essa apporta il contributo della sua anima, non solo, ma della non comune coltura e dello studio costante che le permette di elevarsi sempre e di crearsi una personalità propria. Avemmo già occasione di dire come, scritturata colla Casa Ambrosio, quando la cinematografia muoveva i suoi primi ed incerti passi, vi prese parte alle migliori film che a questa Casa procurarono tanto decoro, e segnatamente in quelle che meritavano i primi premi in tutte le esposizioni ed in tutti i concorsi; aggiungeremo che da allora si delineò la fama della De Roberti, che indubbiamente oggi è ritenuta la migliore tra le prime attrici nostre. La Ditta Pasquali & C. scritturando la De Roberti — la Mascotte delle Casa Editrici — acquistò un tesoro; infatti la sua entrata coincide con l'inizio di un'era nuova e di un periodo di grande attività ed invidiabile fortuna della Casa stessa, che oggi va annoverata fra le migliori d'Italia, sia per importanza che per bontà di produzione, della quale in questi ultimi tempi se n'ebbero prove non dubbie. Di tanto, buona parte di merito va ascritto all'amica nostra, che contribuisce col fascino della Parle sua ad accrescerne la fama.

★ **CRONACA MILANESE.** — Comincio oggi la cronaca milanese con una simpaticissima notizia: le nozze — ieri avvenute — di Mario Caserini e Maria Gasperini. Due nomi che fanno rima, quindi destinati dall'umano rimario ad essere uniti. Due nomi che sono lustro e decoro dell'arte nostra. Infatti Mario Caserini è il più valoroso direttore artistico che vanti l'Italia. La sua produzione di interessanti lavori storici della Civiltà di Roma — dov'egli è, fin dall'inizio di quella Società Editrice — ha segnato un gran progresso nella cinematografia, e le sue film sono le più ricercate. Egli ha il vero senso dell'arte e non si lascia trasportare dai facili entusiasmi. Maria Gasperini è la più perfetta attrice cinematografica, che unisce alla bella figura, all'occhio e faccia espressiva, la pura arte drammatica. I personaggi da lei incarnati — e sono tanti — nulla hanno di comune con quelli che vediamo spesso muoversi come marionette, a scatti automatici. La Gasperini rende i personaggi, in cinematografia, con quel gusto, artistico e quella perfezione che fanno grandi le nostre grandi attrici drammatiche.

★ **UNA FILM DRAMMATICA.** — A New York, l'attore trentacinquenne A. Brighton, però, qualche giorno addietro, annegato mentre rappresentava la parte di un salvatore che si getta in

acqua per salvare la vita di una leggiadra signorina. Il Brighton si lanciò a capofitto da una barca nel laghetto di cui prima aveva accertata la poca profondità. Il disgraziato andò ad urlare contro un banco di jango, nel quale affondò il capo e non riuscì più a liberarsene. Tutti i soccorsi riuscirono vani e dopo quattro ore circa venne estratto il cadavere. La macchina da presa intanto girava infaticabilmente registrando tutti i tentativi di salvataggio.

★ Lo scorso anno si era proposta la chiusura per turno delle sale cinematografiche in alcuni giorni della settimana, ma la proposta non trovò aderenti. Chiedere, perché? Questa risoluzione potrebbe essere presa in mancanza di pubblicità, ma se invece il pubblico affluisse — anche in questa estenuante caldura — nelle sale di proiezione, perché chiuderle?

Andate un po' — in qualunque ora del giorno o della sera — in uno dei nostri massimi ambienti cinematografici: Santa Radegonda, Cinema Palace, Centrale, Sala Volta, Eldorado, ecc. e ditemi se siete buoni a trovare un posto! Le sale dei nostri cinematografi hanno tutto il comfort desiderabile. Ampie, eleganti, ben arieggiate, con potenti ventilatori che vi fanno godere una fresca delizia. E naturale quindi che la gente vada a passarvi mezz'ora fuori dell'afa asfissiante delle strade piene di polvere. D'estate a Milano tutti escono di casa la sera a fare la passeggiata, e — dopo un giro — vanno a riposarsi nel cinematografo.

Il mare! La campagna! Queste grandi attrazioni della stagione estiva che fa spopolare le città, non sono alla portata di tutti e di tutte le borse. I 600 mila cittadini di Milano non possono permettersi tutti il lusso di allontanarsi dalla città. Quindi una gran parte ne resta e si accontenta di vedere i monti nevosi, i boschi e le spiagge marine... sullo schermo del cinematografo. E sono proprio le proiezioni di questo genere che attirano maggiormente il pubblico. Ieri sera, vedendo le splendide «marine napoletane» dell'Ambrosio, il pubblico era suggestionato talmente che sentiva e il rumor delle onde e l'odor delle alghe e la brezza. Dunque, niente chiusura, anzi apertura completa... delle cassette!

★ **LA PAROLA DEL CRITICO: SOLO AL MONDO!** (Ambrosio). — Con questa film la Casa Ambrosio inizia una serie di favole poetiche e suggestive, col nobile intendimento di educare il cuore dell'infanzia — che più assiduamente frequenta le sale di proiezione — alla quale occorrono esempi di episodi gentili, virtuosi, di affetto, eroismo e sacrificio. E noi plaudiamo di cuore a tale iniziativa, certi che incontrerà l'unanime approvazione: educare i nostri bimbi ed additare loro la via buona da percorrere, eliminando dalla loro visione la rassegna di tutte le brutture della vita, è impresa degna dei migliori elogi e di incoraggiamento. Abbiamo parlato di bimbi — che sono soggetti alla maggiore impressionabilità — ma

anche gli adulti possono attingere da questi lavori sentimenti gentili e maggior forza per resistere nell'eterna lotta per la vita. Il Cuore, quel gioiello letterario del simpatico De Amicis — che forma la delizia di grandi e piccini — insegna la triste odissea di Piccolino, il derelitto orfanello che, randagio per il mondo in cerca di lavoro, è da tutti respinto; il suo coraggio, il sacrificio della sua vita — che pone fine alle sue sofferenze — interessano talmente ogni animo buono da commuovere fino alle lacrime! Ci risollewa lo spirito, poi, la scena finale, la glorificazione cioè di Piccolino, che vien sollevato da un angelo e trasportato lassù, in paradiso, dove viene ricongiunto alla sua buona mamma che l'attende.

Alla Casa Ambrosio i nostri complimenti, anche per la riuscita della film, artisticamente; l'eti di ritornare sull'argomento quando saranno protettate altre film del genere.

★ La Savoia Film completato ormai l'impianto dello stabilimento, inizierà verso il 15 prossimo agosto le proprie programmazioni, che ci vengono annunciate importantissime. Niss dubbio che la nuova Casa, sorta sotto i più lieti auspici, ed alla cui direzione suprassedono persone di competenza indiscussa, ed animate da un solfio di modernità per quanto ha riguardo alla produzione, incontrerà il generale favore tanto in Italia che all'Estero. Ci occuperemo diffusamente in uno dei prossimi numeri, per intanto ripetiamo l'augurio che per primi indirizziamo dalle colonne di questa Rivista: BUONA FORTUNA.

(da 'La vita cinematografica')

★★★



Lydia De Roberti

FILM DI QUESTI GIORNI



DIMMI DI SÌ!

(Ich Liebe Dich) - Germania - Prod.: Meteor film-Tobis Cinema - Distr.: E.N.I.C. - Regia: Herbert Selpin - Sogg.: tratto da una novella di Karl Bachmann - Scenegg.: Felix v. Eckardt - Operatore: F. Behn-Grund - Montaggio: Lena Neumann - Interpr.: Victor de Kowa, Luise Ullrich, Olga Limburg, Joachim Rahe, Herbert Weissbach.

Ancora un giallo, ma si tratta in questo caso piuttosto di un giallo-rosa, secondo il metro reso famoso dai film di William Powell e Myrna Loy. Un giovane americano, innamoratosi, in Germania, d'una ragazza aristocratica, la stordisce con un narcotico e la porta a casa sua, al solo scopo di poter avere un buon numero di ore solitarie a sua disposizione per convincerla a seguirlo in America come moglie. Ma la ragazza è più furba di lui, e si limita a fargli di aver bevuto il narcotico. Le schermaglie raggiungono naturalmente un acme altissimo, il culmine del quale è dato dalla ritorsione della beffa operata dalla ragazza: essa mette una buona dose di sonnifero nel bicchiere dell'uomo, e fugge. Ma poi tutto s'accomoda.



TORMENTO

(Die nacht der entscheidung) - Germania - Produzione: F.D.F. - Distribuzione: Artisti Associati - Regia: Nunzio Malasomma - Interpreti: Pola Negri, Ivan Petrovich, Sabine Peters.

Pola Negri e Ivan Petrovich, due vecchie glorie tra le più dure a morire che vi siano nel cinematografo mondiale, rivivono in questo film, tanto mutati da quel giorno, un lontano primo amore. Ma naturalmente l'anziana signora non è più la giovinetta libera di quel tempo felice: partire con l'anziano signore vuol dire per lei abbandonare casa, marito e figlioccia. È proprio questa che riesce a impedire il fattaccio, persuadendo Petrovich a partire da solo, mentre Pola Negri, cui giunge la notizia emozionante di uno scontro ferroviario capitato al treno di suo marito, non ha più il coraggio di muoversi e anzi, nell'attesa angosciata, ritrova se stessa. Al ritorno del marito scampato, la casa riacquisterà il suo ritmo normale, la sua pace. Il melodramma è ravvivato da una buona interpretazione di vecchi e giovani (Sabine Peters, la figlioccia, brilla su tutti).



AMORE A VENT'ANNI

(La Cité des Lumières) - Prod.: C.D.L., Ch. H. Forney - Distr.: E.N.I.C. - Regia: Jean de Limur - Sogg. e scenegg.: Jacques Flourey - Musica: Bert. Reisfeld - Operatore: Gravot - Rid. ital.: Giovanni Del Lungo - Interpreti: Madeleine Robinson, Daniel Lecourtis, Christian Gérard, Larquey, Camille Bert, Yolande Laffon.

La formula alla quale obbedisce questo film è quella di « film giovanile », se così può dirsi, che ha del resto anche esempi di un certo impegno dietro di sé, quali certi della prima Simone Simon, molti film americani, di collegi e accademie, lo svedese GIOVANOTTO, GODI LA TUA GIOVINEZZA, ecc. ecc. La storia dell'AMORE A VENT'ANNI è ben raccontata e distesa, e procede per vie tortuose con sufficiente disinvoltura e scioltezza. Due giovani studenti si innamorano di una studentessa: questa sceglie uno dei due, ma un grosso malinteso poi li separa. La ragazza diventa povera all'insaputa di lui, si dà al varietà. Il ragazzo si ferisce, lei ne è informata, corre a vederlo: si riconciliano. Ottima l'interpretazione di Madeleine Robinson, ed efficace, come sempre, il comico Larquey.



LA VIA DELLA FELICITÀ

(Unwege zum Glück) - Germania - Prod.: Ufa, gruppo Georg Witt - Distr.: E.N.I.C. - Regia: Fritz Peter Buch - Sogg. e scenegg.: F. P. Buch, L. A. Müller - Operatore: Werner Krich - Costumi: Gertrud Steckler - Scenografia: Ludwig Reiber, Willi Depenau - Interpr.: Edwald Balser, Lil Dagover, Eugen Klöpfer, Viktor Stull, Claire Winter, Elfi Gerhardt.

Lil Dagover, attrice eccellente e che non perde né di avvenenza né di efficacia con gli anni, malgrado i segni che il tempo le lascia addosso non siano certo nascosti, soffre nella VIA DELLA FELICITÀ uno dei drammi della sua seconda maniera. La felicità è quella coniugale, e Lil Dagover si vede prima sfuggire il marito, poi si confonde, durante un viaggio fatto per riprenderlo, in un episodio brusco che però non ha conseguenze. Il contrasto « intimista » tra marito e moglie si conclude, come di regola, con quel lieto fine che il titolo promette ampiamente. Il film è piuttosto lento; il suo regista è difatti un veterano del muto, che voleva dire racconti analitici e minuziosi, quando si trattava di argomenti come questo. Accanto alla Dagover, v'è, in un ruolo secondario, anche Eugen Klöpfer, protagonista — 1924 — della STRADA di Grune.



LA SIGNORA DEL TERZO PIANO

(War es der in dritten Stock?) - Germania - Produzione: Fanal Film-Ufa - Distr.: E.N.I.C. - Regia: Carl Boese - Sogg.: tratto dal romanzo omonimo di Frank F. Braun - Scenegg.: Christian Halling - Operatore: Herbert Korner - Montaggio: Fritz Stapenhorst - Interpreti: Walter Steinbeck, Henny Porten, Elise Elster, Iwa Wanja, Karl Stepanek, Mady Rahl, Paul Dahlke.

Una graziosa formula di giallo senza cadaveri è quella che ha dato vita al film LA SIGNORA DEL TERZO PIANO. Da un incruento delitto avvenuto al terzo piano ai danni di una bella signora, partono e le indagini della polizia e l'azione della pellicola, movimentata, ricca di trovate di un certo gusto. Come in DENTRO LA FACCIATA, lo spunto offre modo al regista Carl Boese di addentrarsi negli interni del palazzo, nelle storie che in essi si svolgono, nel facile ma avvincente gioco psicologico di cui personaggi e macchiette vivono. Fra gli interpreti del film sono due gloriosi veterani del cinema tedesco: Henny Porten, l'eroina dolce del 1910, qui in vesti di caratterista, e Hans Adalbert Schlettow di TROIKA e DANUBIO BLU: entrambi, naturalmente, mutati dai giorni della gloria. Tra i due, è ancora la Porten la più a posto.

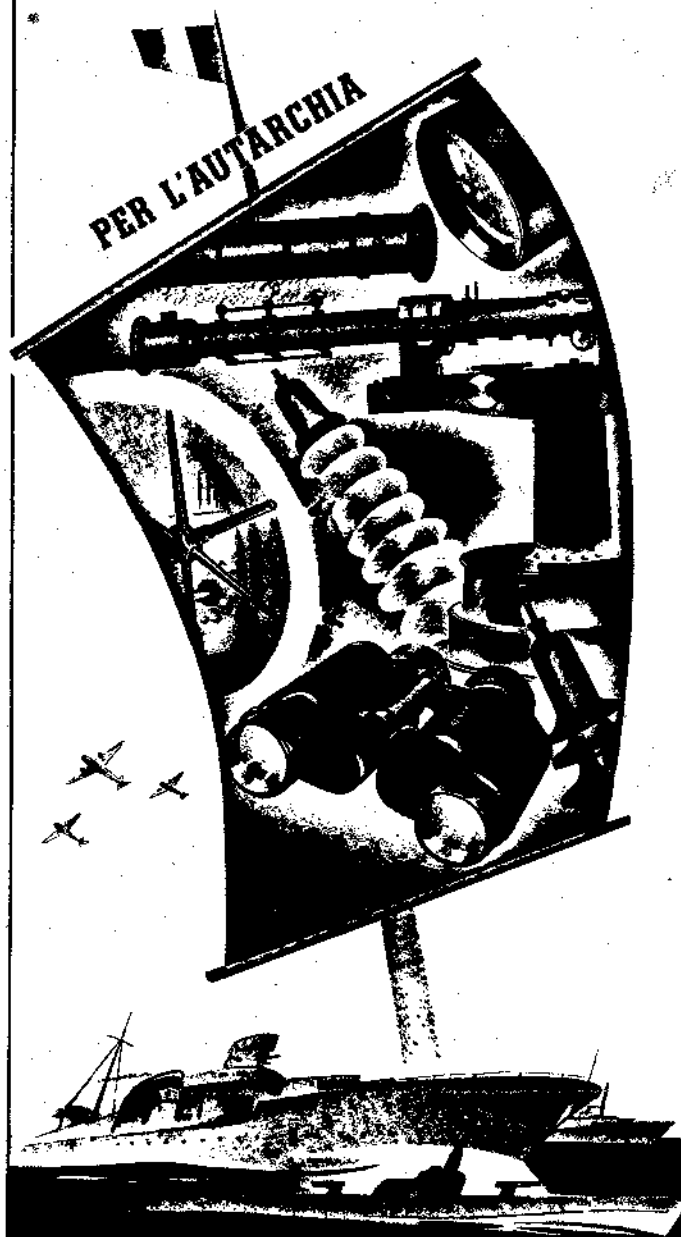


NOTTI DI PRINCIPI

(Nuits de Princes) - Produzione: J. H. Ermoloeff - Distr.: E.N.I.C. - Regia: W. Strijewsky - Sogg.: tratto dal romanzo omonimo di J. Kessel - Scenografia: Lochakoff, Meinhardt - Musica: Michel Levine - Interpr.: Kate von Nagy, Jean Murat, Marina Shubert, Fernand Fabre, Pauline Carton, Alcover, René Lefèvre, Pierre Larquey.

Prodotto da due veterani fra i tanti cineasti russi bianchi emigrati nel resto dell'Europa e dell'America, Ermoloeff e Strijewsky (regista della maggior parte dei film europei di Ivan Mosjoukine, e sceneggiatore di DELITTO E CASTIGO di Chenal), questo film ci riporta, con scarso senso di attualità a dire il vero, la romanzesca e romanziata atmosfera degli esiliati zaristi. Una nobildonna infelice, costretta a recitare nel varietà, e presa in impacci ed equivoci matrimoniali ed extra matrimoniali, vive un composito dramma, condito del noto colore di musiche nostalgiche, caviale, vodka e pene. Si tratta tuttavia di un film robustamente costruito, con una eccellente distribuzione dove spiccano Kate von Nagy in un inconsueto ruolo di forza, e René Lefèvre (quello del MILIONE) in una straordinaria interpretazione tragica.

INDUSTRIE ITALIANE IN LINEA



SOC. AN INDUSTRIALE SAN GIORGIO

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

GALLERIA

XCVIII-ROBERT TAYLOR

(v. tavola a fianco)

OGGI la carriera di Robert Taylor ha subito un certo arresto, dopo il quale egli va avanti passivamente, senza alti e bassi dannosi, senza successi o insuccessi rilevanti. Da principio, dopo le *FOLLIE DI BROADWAY 1936*, fu organizzata una pubblicità molto nutrita per il giovane attore: tanto che in breve tempo Taylor divenne il divo per definizione « più bello » del mondo cinematografico; poi, in un secondo periodo, subentrò una specie di scetticismo diffuso, ed in un terzo stadio il fenomeno s'assettò. Quando Taylor interpretò, accanto a Greta Garbo, *MARGHERITA GAUTHIER*, i folli gruppi di ammiratrici come per incanto si diradarono, e sopravvenne la moda di dire che, in fondo, Taylor era anche troppo bello, e che la sua bellezza era quasi un difetto. A nulla valsero le osservazioni che generalmente si obiettavano: Taylor fino a poco tempo prima era stato considerato anche più in forma di Clark Gable (che aveva ormai una specie di ipoteca sulle simpatie di tutte le ragazze del mondo), e davvero non si vedeva come questa fama potesse aver perso così improvvisamente consistenza. Eppure Taylor aveva dato prove lampanti di essere un attore ormai sicuro, e doveva rappresentare una delle pedine più sicure della Metro. In più egli poteva vantare un fisico così divinamente regolare e perfetto, che davvero non si vedeva come la sua fama potesse venire scossa. Forse accanto alla Garbo aveva sfiorato? Non si può dire: comunque non era stato da meno di tanti altri attori che avevano lavorato insieme alla grande svedese.

Forse Taylor accettò un poco leggermente le parti che gli venivano presentate; e nello stesso tempo non badò a trasformare il suo sorriso che aveva finito per stancare, per divenire un sorriso stereotipato, da cartolina illustrata. Ed ecco le ammiratrici diminuire, i produttori storcere un poco la bocca, il fenomeno Taylor rapidamente sgomitarsi. Il suo sorriso, la sua eleganza, la sua figura impeccabile non sembrarono più naturali, ma sforzati: Tyrone Power sembrò improvvisamente più maschio, più sciolto, più vivo; ed anche le ragazze che sentivano ancora simpatia verso di lui, dovettero, per non sembrare scioocche, dimostrare verso il bel Taylor una specie di saturazione.

Quale la sua colpa maggiore, il suo torto più evidente? Forse soltanto quello, molto relativo, di non aver capito in tempo che era necessario cambiare ruolo e forse anche fisionomia. Sbagliarono coloro che vollero ricercare in questo fenomeno oscure ragioni interiori, o passi falsi di natura prettamente esteriore. Forse i produttori — e qui ci pare davvero di essere nel vero — spinsero troppo oltre la pubblicità, e finirono per stancare il pubblico. Taylor aveva avuto il suo momento di grande successo, ma non era possibile per lui mantenersi su quel livello; quindi logico ad un certo momento l'indietreggiamento, l'oscuramento, ed anche logicissima la stasi alla quale egli poi soggiacque. Oggi l'attore percorre in un clima più calmo la sua strada. Ci pare che nelle parti un poco rudi la sua efficacia fisica acquisti dei toni più solidi, e dunque, più duraturi.

Non è attore dalla nascita: cominciò a recitare all'università, dove studiava medicina. Il suo nome di battesimo è Spangler Arlington Brugh, ed è nato circa ventisette anni or sono nella piccola città di Filley, nella Nebraska. Suo padre è un buon medico di campagna, appassionato di cavalli. Seguendo perciò in pieno la tradizione della famiglia, con soddisfazione non celata del padre, an-

che Spangler volle diventare medico, e fu mandato quindi all'Università di Pomona. Non aveva mai pensato al teatro, e non perdeva nemmeno le notti pensando al suo avvenire. Era così chiara, così bene indicata la sua strada, che non aveva bisogno di calcoli astrusi: ed era davvero facile per lui pensare al futuro.

Nell'università aveva trovato un amico sincero nella persona del professore Robert Gray, che lo avviò allo studio del violoncello. Più tardi entrò a far parte di un terzetto canoro del collegio. Senza volerlo il futuro Robert Taylor aveva fatto dei passi decisivi verso il palcoscenico. Tuttavia egli considerava queste esibizioni come passatempo e svago, e sapeva che un giorno avrebbe lasciato ogni cosa senza rimpianto. Prese perciò parte alla recita annuale del collegio, a cuor leggero, senza un evidente impegno. La commedia era intitolata *Journey's End*, e Taylor interpretava la parte del capitano Stanhope. Molto acume dovette perciò avere il signor Claremont, che era stato mandato appositamente dalla Metro ad assistere alla rappresentazione, per aver scoperto un attore giovane di grande avvenire, nella figura anziana del capitano Stanhope. Quanti attori ed attrici sono stati scoperti in questo modo, da agenti di case cinematografiche, nascosti in ultima fila, ma attenti e sagaci? Quasi non si contano. La Metro naturalmente studiò subito il mezzo migliore per creare un nuovo attore, il quale passivamente seguiva i consigli e non sembrava né molto contento né insoddisfatto della nuova vita. Un mutamento così radicale avvenne dunque in Taylor, da non produrre nessuna reazione? Non ci risulta: ma dopotutto Hollywood è sempre una meta molto ambita. Ed ecco Taylor superare ad uno ad uno tutti gli ostacoli del difficile cammino: dopo due mesi appena il maestro di recitazione Oliver Hissdel si dichiarò soddisfatto del suo allievo, che considera pronto per il debutto. Ed ecco la prima apparizione nel documentario *CRIME DOES NOT PAY*. Poco tempo dopo i produttori della Metro decisero di cedere per breve tempo l'attore alla Fox ed all'Universal, con le quali case interpretò *HANDY ANDY* (Fox), *ONLY EIGHT HOURS, THERE'S ALWAYS TOMORROW* (Universal). Tornato alla Metro, interpretò, prima delle *FOLLIE DI HOLLYWOOD 1936*, che doveva definitivamente lanciarsi, altri due o tre film nei quali aveva parti di poco rilievo. Il resto è storia conosciuta.

FILM PRINCIPALI: *HANDY ANDY* (Fox, 1934); *LA CARNE E L'ANIMA* (*Society Doctor*), *TIMES SQUARE LADY*, *L'INCROCIATORE MISTERIOSO* (*The Murder in the Fleet*, M.G.M., 1935); *FOLLIE DI BROADWAY 1936* (*Broadway Melody 1936*, M.G.M., 1936); *AL DI LÀ DELLE TENEBRE* (*The Magnificent Obsession*, Universal, 1936); *LA PROVINCIALE* (*The Small Town Girl*), *TROPPO AMATA* (*The Gorgeous Hussy*), *L'ULTIMA PROVA* (*His Brother's Wife*), *MARGHERITA GAUTHIER* (*Camille*, M. G. M., 1936); *DIFENDO IL MIO AMORE* (*Secret Interlude*, Fox, 1936); *PROPRIETÀ RISERVATA* (*Personal Property*, M.G.M., 1937); *IL SIGILLO SEGRETO* (*This is my Affair*, Fox, 1937); *FOLLIE DI BROADWAY 1938* (*Broadway Melody 1938*), *UN AMERICANO AD OXFORD* (*A Yankee at Oxford*), *LUCKY NIGHT*, *STAND UP AND FIGHT*, *TRE CAMERATI* (*Three Comrades*), *THE CROWD ROARS* (M.G.M., 1938); *LADY OF THE TROPICS*, *REMEMBER* (M.G.M., 1939); *WATERLOO BRIDGE*, *ESCAPE* (M.G.M., 1940).

PUCK



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

**ACCUMULATORI
HENSEMBERGER**

L'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI PER I SUOI ASSICURATI MOBILITATI

L'Istituto Nazionale delle Assicurazioni, ben comprendendo che molti suoi assicurati chiamati oggi alle armi per la realizzazione dei grandi destini della Patria, possono incontrare sensibili difficoltà per il pagamento dei premi, ha deliberato di adottare degli speciali provvedimenti atti a facilitare ai mobilitati il mantenimento in vigore delle loro polizze, o l'eventuale riattivazione di esse.

PER GLI ASSICURATI CON POLIZZE ORDINARIE

detti provvedimenti si concretano nelle seguenti norme: a) pagamento dei premi con il ricavo di un prestito sulla polizza dietro richiesta dell'assicurato, concesso ad un tasso di favore e sino alla concorrenza della riserva matematica al netto delle spese di acquisto da ammortizzare; b) nel caso di sospensione del contratto per mancato pagamento dei premi durante il richiamo alle armi, la riattivazione del contratto stesso potrà avvenire fino a tre mesi dopo il congedamento e non oltre sei mesi dopo la conclusione della pace, dietro presentazione di una dichiarazione dalla quale risulti che l'assicurato si trova in buona salute e a condizione che vengano corrisposti i premi arretrati con un modico interesse.

PER GLI ASSICURATI CON POLIZZE POPOLARI

i quali, come è noto, godono già di facilitazioni eccezionali, queste nuove norme varranno tutte le volte che risulteranno più favorevoli a loro, rispetto a quelle stabilite dalle condizioni generali di polizza; le quali prevedono, in caso di richiamo alle armi, il mantenimento in vigore del contratto, entro certi limiti, nonostante la sospensione del pagamento dei premi.

**PER INFORMAZIONI E DOMANDE ALLA DIREZIONE GENERALE IN ROMA
E ALL'AGENZIA DELL'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI**

ENTE PROVINCIALE PER IL TURISMO DI ROMA



ROMA - VILLA SCIARRA



Sede: Via Nerva, 4 - Tel. 481-094 - 481-053

Uff. inf. turist.: Via Reg. Elena, 70 - Tel. 487-839

Ufficio Stazione Termini: Telefono 487-190



ASSOCIAZIONI PRO-LOCO DIPENDENTI:

ALBANO - ANZIO - ARICCIA - CASTELGANDOLFO - CAVE - CIVITAVECCHIA - FREGENE - GENZANO - GROTTAFERRATA - LADISPOLI - LIDO DI ROMA - MARINO - MONTECOMPATRI - NEMI - PALESTRINA - PALOMBARA - ROCCA DI PAPA - ROCCA PRIORA - SUBIACO - TIVOLI - VELLETRI - ZAGAROLO

AZIENDA AUTONOMA DI FRASCATI

RACCOLTITORE DI NOTIZIE (Assisi). - Il film n. 88 è stato realizzato da Herbert Maish, che ha avuto come collaboratore l'aviatore Hans Bertam. Questi ha anche avuto la prima idea del soggetto e ha partecipato alla sceneggiatura.

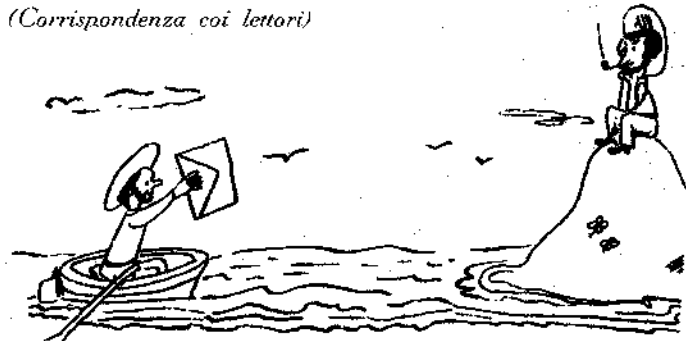
G. W. (Firenze). - Non ho notizie di G. W. Pabst. A quanto so, è andato da tempo in Germania. Non mi dispiacerebbe affatto vedere un suo recente film, ma non so se lo abbia fatto.

FALCHETTO (Roma). - Bene, bene. È necessario insistere sulla questione morale. Non è nostro compito occuparci della vita privata di attori, attrici, produttori, registi e gente del cinema in genere. Tuttavia conviene constatare come le relazioni tra le attrici o aspiranti attrici e i rappresentanti delle altre categorie non abbiano dato finora, che in casi eccezionali, dei risultati artistici degni di nota. Mi pare che il vostro concetto, sia questo: purché il fine artistico sia buono, è consentito che vi sia della intimità, poniamo, tra un regista e una attrice; cioè l'arte è purificatrice. In fondo, le vostre affermazioni possono trovare dei consensi. È ovvio poi che certa immoralità nella vita, si riflette sulle opere. Per questa ragione alcuni film (e sono film cui hanno contribuito, direttamente o indirettamente elementi stranieri) presentano, con la massima disinvoltura, situazioni inaccettabili in ogni senso. Penso che abbiate letto **QUARTIERI** di Ercole Patti. Altrimenti ve lo consiglio.

UNA LETTRICE DI CINEMA (Milano). - Avreste potuto scrivermi prima. Infatti vi avrei detto di presentarvi comunque al Centro; potevate in tale caso passare all'esame davanti ad una commissione straordinaria. Ora, il consiglio che vi posso dare è quello di scrivere al Centro spiegando la vostra situazione e chiedendo se i documenti possono va-

CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)



lere l'anno prossimo; ma rinnovando comunque la domanda in modo che sussista una documentazione completa. Inoltre potreste inviare nuove fotografie. Infatti immagino che durante quest'anno vi siate fatta ancora più graziosa.

VIVAITALCINEMA. - Benissimo. Aspettavo la tua lettera. Dunque: il consiglio che ti dò è quello di iscriverti all'Università, magari a Lettere, che non è poi un ramo tanto difficile. E nello stesso tempo fare domanda al Centro. Se potrai compiere gli studi universitari, tanto meglio. Inoltre la Università ti permetterà di rimandare il servizio militare.

ANTONIO MONNOSI (Pisa). - Innanzitutto: bravo per il disegnetto. Quanto all'articolo su Hollywood e la sua nascita, ne è già uscito uno, molto circostanziato, sull'argomento, qualche tempo fa. Se hai la collezione completa di *Cinema* lo puoi trovare. Comunque è uscito sul numero 13. Non mi consta

che B. K. sia morto. La scena di quel film che hai visto in fotografia sarà stata tolta nel montaggio definitivo, io penso.

UNO FRA TANTI (Torino). - Walt Disney si occupa esclusivamente di disegni animati. Qualche disegno animato è stato eseguito in Italia dalla Luce, e da una società, la De Vecchi Film, che poi ha sospeso la sua attività. Su *Cinema* sono stati pubblicati diversi articoli sui disegni animati.

DONATELLA PETRI (Milano). - L'esame di cultura generale del Centro è, appunto, un esame di cultura generale: credo che siano sufficienti le cognizioni che tu hai. Di solito, consiste nella lettura di un brano, nella recitazione di una lirica, nella analisi orale di un film, di un'opera di pittura, di un romanzo letto. Auguri.

G. L. (Mantova). - Non avendo più sott'occhio il manoscritto, una analisi dettagliata del vostro soggetto mi riesce difficile. Ricordo tuttavia lo sviluppo dell'azione. D'altra parte non vorrei suggerirvi delle varianti sostanziali, ma soltanto, come ho già scritto, penso alla possibilità di prolungare le vicende dei vostri personaggi fino ai giorni nostri. Altri personaggi possono intervenire. La facoltà di inventare non vi manca. Il vostro potrebbe essere uno scenario per film ciclico sulla storia di una famiglia. Non saprei suggerirvi il nome di un produttore che potesse interessarsi al vostro soggetto. Più volte ho detto, in questa rubrica, che i produttori scelgono i soggetti secondo un criterio particolare: o da conoscenti oppure da scrittori affermatosi, o da opere letterarie o teatrali. Non è mai accaduto che un nuovo soggettista sia riuscito, senza conoscere il produttore al quale lo inviava, a collocare un soggetto. Un buon soggetto può essere collocato quando porti con sé un certo capitale; allora il film si fa. Occorre quel capitale di partenza (dalle due alle cinquecentomila lire) che permette di effettuare la combinazione. Era stata istituita la società « Autori Associati » che prendeva in considerazione soggetti di chiunque, ma pure che la istituzione si sia sciolta. Non avete per caso degli amici che abbiano intenzione di fare i capitalisti di film?

MARESA QUERZOIA DE' MAURIZIO (Bologna). - « Ho scritto più volte a Osvaldo Valenti, Ugo Sasso, Aldo Fiorelli, Otello Toso presso Cinecittà, ma non ho ricevuta alcuna risposta ». Così scrivi. È probabile che le tue lettere siano ancora giacenti nel casellario di Cinecittà dove questi attori da qualche tempo non vanno perché lavorano in altri stabilimenti o non lavorano. A Cinecittà poi esiste sì, un indirizzario degli attori italiani, ma questi cambiano spesso dimora e non passano all'Ufficio di Cinecittà il loro nuovo indirizzo. Non conosco gli indirizzi di tutti gli attori. A Otello Toso puoi scrivere presso Fracarro, via Cheren 4. Roma. L'attore

che sostiene la parte di Paolo in *UNA LAMPADA ALLA FINESTRA* è Paolo Viero, allievo del Centro Sperimentale di Cinematografia. Puoi acquistare l'Almanacco di *Cinema* presso *Cinema*. Dò qui il tuo indirizzo: via San Fedele 5, Bologna; così gli attori sopracitati possono farsi vivi direttamente presso di te.

ANTONIO PUPPIN (Fontanafredda Villadot Fordenone). - Vuoi sapere troppe cose, e in gran parte inutili. Comunque, ecco qualche risposta: L'AEROPORTO DEL DESERTO, regista John Ford; IL VAGONE ROSSO, regista Paul L. Stein; TUTTA LA CITTÀ NE PARLA, regista John Ford; DELITTO E CASTIGO, regista Pierre Chenal; LA GRANDE CATERINA, regista Paul Czinner; LE DUE ORFANELLE, regista Maurice Tourneur; RAGAZZE FOLLI, titolo originale *ENTRÉE DES ARTISTES*; VALZER D'ADDIO DI CHOPIN protagonista Wolfgang Liebenow; TUDOR ROSE protagonista Nova Pilbeam; SIGNORA PER UN GIORNO, protagonista May Robson; ZENOBIA apparirà presto sugli schermi italiani; Darryl F. Zanuck, Rowland W. Lee, ecc. non desiderano si sappia per intero il loro secondo nome (F., W., ecc.).

LUIGI SAMBO (Treviso). - Ho passato i giochi e gli articoli a chi di competenza. Quanto ai due soggetti, noto che non si tratta di veri e propri soggetti, ma come voi stesso dite, piuttosto di annotazione per quegli argomenti. Non comprendo perché abbiate trasportato l'azione della novella « Andreuccio da Perugia » del Boccaccio al secolo XVII. Quanto all'altro, su « Bianca Capello », vi faccio notare che l'argomento è stato già trattato da altri. Per dare un parere sarebbe opportuno che voi svolgeste la vicenda scena per scena, in logica successione e che inviaste un copione dattilografata e non manoscritta.

TOPCELINO (Iglesias). - Grazie per il « sentimento profondo » che senti per questa rivista. Quanto all'Almanacco chiedo alla Amministrazione contro-assegno.

F. B. (Genova). - Puoi chiedere gli arretrati alla Amministrazione.

CINEMATOGRAFICO SAN GIUSTO (Trieste). - Credo che ti convenga terminare gli studi; data la natura di questi ti potrei consigliare il Corso di Produzione, dove potresti entrare non appena laureato.

ALDO FONTANESI (Reggio Emilia). - Ho letto i soggetti che avete inviato alla rivista *Cinema*. Anzitutto, per quanto lodevoli siano le vostre intenzioni, non mi pare abbiate raggiunto quel grado di maturità che si richiede ai soggettisti. I soggetti trattano situazioni abbastanza convenzionali e comuni, sono piuttosto privi di autenticità ambientale. Il più interessante mi sembra « Quei cari infelici ».

VALDI (Napoli). - Credo che sia sufficiente, intanto, un consiglio: terminare gli studi. Sei giovanissimo, ancora 17 anni! Quando avrai ottenuto una laurea, potrai meglio considerare le tue possibilità nel campo del cinema. Intanto potresti entrare nel gruppo del Cine-Guf di Napoli che è accogliente e bene attrezzato.

ABBONATO 1302. - Bisogna distinguere tra anno solare e anno cinematografico, o stagione cinematografica. Qualche film poi è stato prodotto tra un anno e l'altro, oppure realizzato, poniamo entro il '38 e uscito nel '39. Da ciò le eventuali divergenze tra le indicazioni delle riviste (che trattano dei film durante la realizzazione) e la Storia di F. Pasinetti che mi pare indichi, come data quella di pubblicazione del film. *GRANDI ERAYAMO MURI* di Petrucci non è stato finito. Indicazioni precise con tutti i nomi dei collaboratori ai singoli film sono sull'Almanacco di *Cinema*.

IL NOSTROMO

BANCA D'AMERICA E D'ITALIA

SEDE SOCIALE ROMA - DIREZIONE GENERALE MILANO
CAPITALE VERSATO L. 200.000.000 - RISERVA ORDIN. L. 10.000.000

FILIALI:

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

SEDE DI ROMA - LARGO TRITONE 161

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



CINQUANTENARIO DELLA

CAVALLERIA RUSTICANA

diretta dall'Autore **PIETRO MASCAGNI**

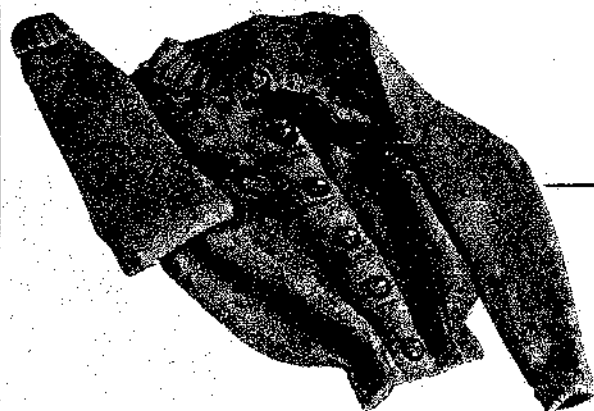
INCISIONE FONOGRAFICA L. 330
IN UNDICI DISCHI DOPPI con album gratuito

BENIAMINO GIGLI - BRUNA
RASA - GINO BECHI - MARIA MAR-
CUCCI - GIULIETTA SIMIONATO

ORCHESTRA E CORO DEL TEATRO DELLA SCALA

AUDIZIONE PRESSO I MIGLIORI RIVENDITORI

LA VOCE DEL PADRONE



LANITAL

LA NOSTRA LANA

SNIA VISCOSA
VIA CERNAIA N. 8
MILANO



PROPAGANDA
101
SNIA



BANCA NAZIONALE DEL LAVORO

CAPITALE E RISERVE L. 412.000.000

TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA

Sede Centrale: ROMA

125 DIPENDENZE IN ITALIA, IN ALBANIA E IN A. O. I.

SEZIONI AUTONOME:

CREDITO FONDIARIO: capitale e riserve	L. 89.000.000
CREDITO CINEMATOGRAFICO: capit. e riserve	: 96.000.000
CREDITO ALBERGHIERO	
} capitale	: 50.000.000
} fondo di garanzia	: 125.500.000

IN TUTTE LE STAGIONI

VISITATE LA SICILIA

L'ISOLA DEL SOLE
E DELL'ETERNA PRIMAVERA

RIDUZIONI

FERROVIARIE-MARITTIME-AEREE
DURANTE TUTTO L'ANNO

MANIFESTAZIONI

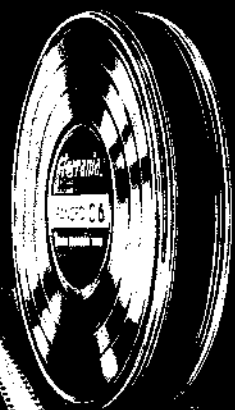
ARTISTICHE - CULTURALI
SPORTIVE - ETNOGRAFICHE
D'INTERESSE MONDIALE

Informazioni e prospetti:

ENTE PRIMAVERA SICILIANA - PALERMO

VIA CAVOUR, 102-104-106 - TELEF. 13.389 - TELEGRAMMI:
"PRIMASICIL" E PRESSO TUTTI GLI UFFICI DI VIAGGI E TURISMO

"ferrania,,



PELLICOLE CINEMATOGRAFICHE

POSITIVA PER LA STAMPA

PER IL SUONO TIPO S.A.V. 35mm

PER IL SUONO TIPO S.D.V. 35mm

NEGATIVA PER CONTROTIPO

NEGATIVA EXTRA RAPIDA

PANCROMATICA

NELLA VASTITÀ
DEGLI ASSORTIMENTI
IN

Fantasie

Geterie

Lanerie

troverete subito le stoffe di vostro
gusto, a prezzi convenientissimi

Tessuti Modello

ISIA

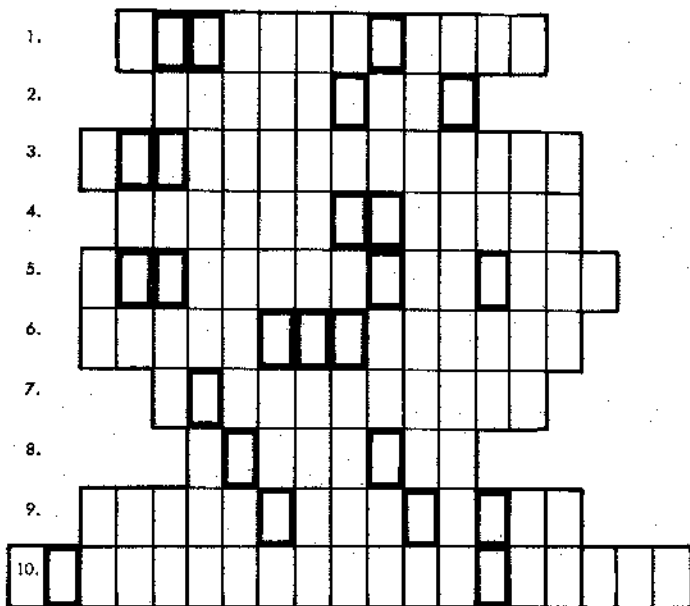
NEGOZI DI VENDITA
NELLE PRINCIPALI
CITTÀ D'ITALIA

INDUSTRIA DELLA SETA

GIOCHI E CONCORSI

La soluzione dei giochi deve pervenire alla redazione di CINEMA (Sezione Giochi e Concorsi, Piazza della Pilotta, 3 - Roma) non oltre il 15 agosto 1980. Scrivere chiaramente, oltre alla soluzione stessa, anche il proprio nome, cognome e indirizzo. Tutti i lettori possono liberamente collaborare a questa pagina.

CINEMA E GENIO



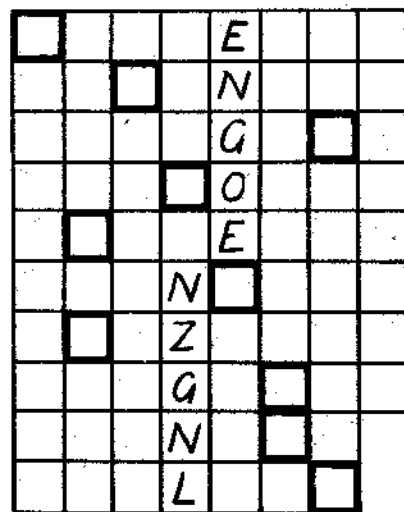
Nel casellario vanno inseriti - in ciascuna riga, una lettera per casella - nome e cognome di attori che secondo le sottoindicate definizioni, abbiano impersonificato sullo schermo figure di grandi artisti (musicisti, poeti, scrittori, ecc.).
A soluzione ultimata, leggendo di seguito le lettere contenute nelle caselle in rilievo, si avrà il nome di un celebre pittore e quello dell'attore che l'ha fatto rivivere sullo schermo.

1. Roberto Browning nel film: 'La famiglia Barrett' - 2. Ludovico Von Beethoven nel film: 'Un grande amore di Beethoven' - 3. Vincenzo Bellini nel film: 'Casta Diva' - 4. Franz Schubert nel film: 'Sinfonie d'amore' - 5. Gioacchino Rossini nel film: 'Casta Diva' - 6. George Sand nel film: 'Il valzer d'addio di Chopin' - 7. Giov. Batt. Pergolesi nel film: 'Pergolesi' - 8. Emilio Zola nel film: 'Vita di Emilio Zola' - 9. Giuseppe Verdi nel film omonimo - 10. Federico Chopin nel film: 'Il valzer d'addio di Chopin'.

BRUNO CARTAPATTI (Milano)

REGISTI ITALIANI

1. 'Aldebaran'
2. 'Duello vagabondo'
3. 'Per uomini soli'
4. 'Nonna Felicità'
5. 'Fuochi d'artificio'
6. 'Amicizia'
7. 'Il Re burlone'
8. 'Le sorprese del divorzio'
9. 'Io, suo padre'
10. 'Scipione l'Africano'



Incasellare in ciascuna riga i nomi dei registi che hanno diretto i film accanto segnati. Se la soluzione sarà esatta, leggendo di seguito le lettere contenute nelle caselle a bordo ingrossato si avrà il titolo di un film diretto da Camerini.

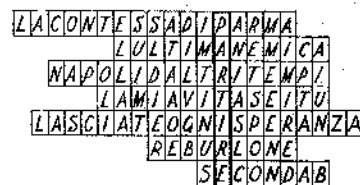
FILIBERTO VALENTINIS (Montecarlo)

SOLUZIONE DEL GIOCO DEL N. 96 (25 GIUGNO 1979-1980)

PAROLE INCROCIATE



I FILM DI MARIA DENIS



SOLUTORE DEL GIOCO N. 96

CIMINO GIROLAMO - Palermo, Corso C. Finocchiaro Aprile, 113

Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

NOVISSIMA - Via Romanello da Forlì, 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.



AL SERVIZIO DELLA PATRIA IN ARMI



MILANO

ILVA

ALTI FORNI ACCIAIERIE D'ITALIA

SAFAR



"Premio del Duce"

GIORNATA DELLA TECNICA

Proiettore cinematografico a passo ridotto - SAFAR P. V. S. 40

I COMUNI RURALI AVRANNO QUANTO PRIMA UN APPARECCHIO PERFETTO CHE PERMETTERÀ LA TANTO AUSPICATA DIFFUSIONE "UTILITARIA" DEL CINEMATOGRAFO