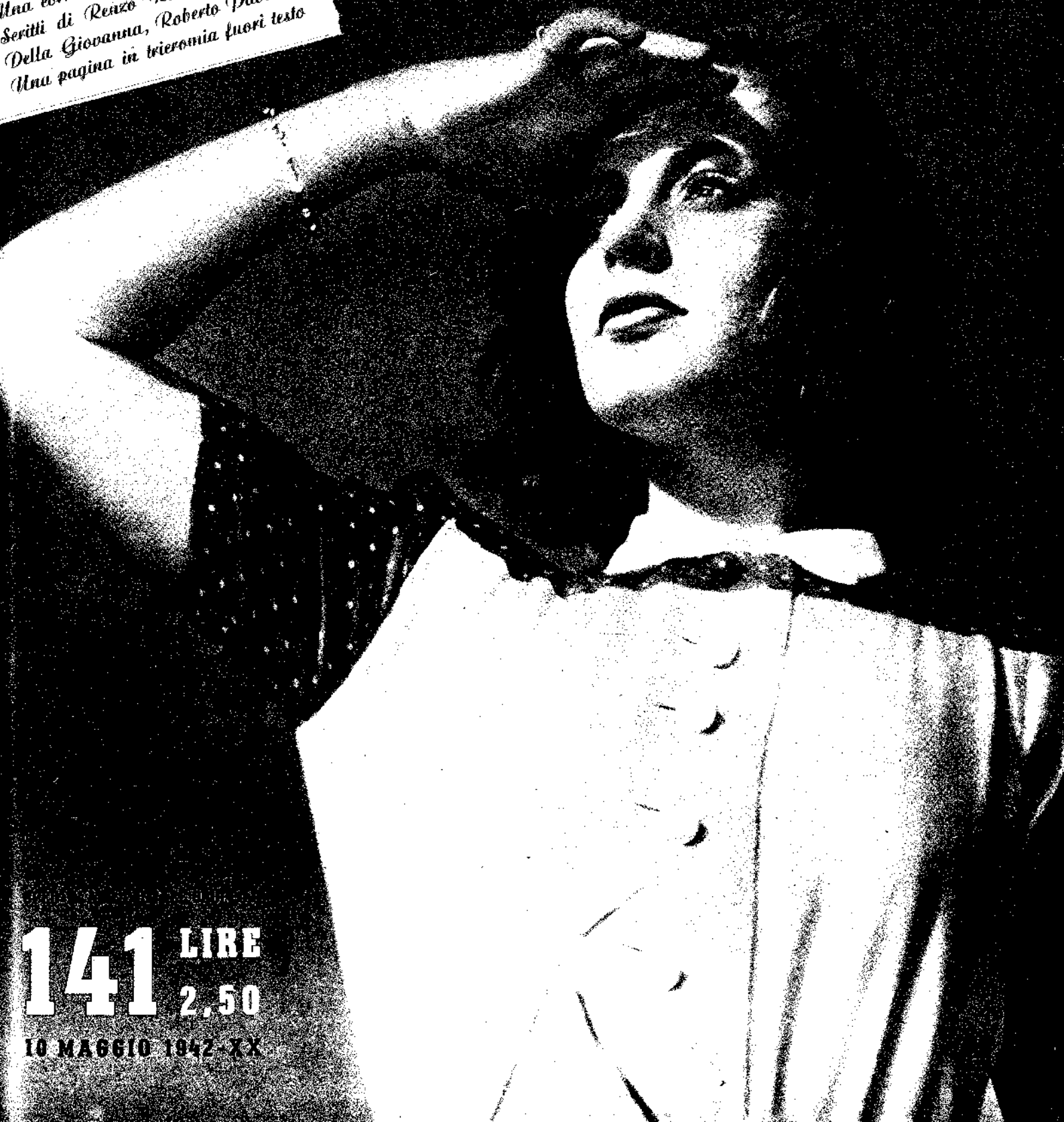


cinema

IN QUESTO NUMERO:

Un articolo di Massimo Bontempelli
Una corrispondenza dalla Svizzera
Scritti di Renzo Rossellini, Ettore
Della Giovanna, Roberto Paoletta
Una pagina in trieromia fuori testo



141 LIRE
2.50

10 MAGGIO 1942 - XX



**Purgante
Lassativo**

Bistal

BERTELLI

EMULSIONE GRANULI CAPSULE



N. 4

FOTOCOPIARE D. L'ASTA

Clara Calamai



Cinema

QUINDICINALE DI DIVULGAZIONE

FONDATA DA ULRICO HOEPLI
Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

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

Anno VII - Volume I - 10 Maggio 1942-XX

FASCICOLO 141

IN QUESTO NUMERO:

NIMICO (Editoriale) Il formato ridotto a Venezia	237
MASSIMO BONTEMPELLI Cinema, gusto, influssi	238
L. C. Cronache della cinematografia svizzera	241
ROBERTO FAGIOLLA Film e romanzo di appendice	243
MARILYN SANCHEZ DE PALACIOS Commento sul cinema spagnolo	245
FAGINONE Strani spettatori	246
ETTORE DELLA GIOVANNA Quando 2 più 2 fanno 5	248
TULLIA SERAFINI Carla Del Poggio	250
MASSIMO MIDA Necessità di uno stile del cinema italiano	251
RENZO ROSELLINI Schermi sonori	253
GIUSEPPE DE SANTIS Film di questi giorni	254
NELLE RUBRICHE Cinema gira	253
Programmi di aprile	255
Capo di Buona Speranza	257

La Redazione: R. Leone - D. Purificato

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

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

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

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

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

Manoscritti e fotografie anche non pubblicati, non si restituiscono



Viveca Lindfors, una nota attrice svedese che giunge in Italia per interpretare un film della Bassoli



CINEMA GIRA

ITALIA

SI È INIZIATO...

...nel teatro del Centro Sperimentale il film di produzione Colosseum dal titolo INFERNO GIALLO, per la regia di Geza Radwanyi, interpretato da Fosco Giachetti, Maria De Tassady, Otello Toso, Pal Javor, Pietro Scharoff.

PER UN ERRORE...

...tipografico è stato pubblicato, nello scorso numero, che Mario Puccini è il redattore della rivista cinematografica *Si Gira*. Si deve intendere invece, Massimo Puccini, che è il figlio del noto scrittore.

SI SONO INIZIATI...

...a Caserta gli esterni del film di produzione A.C.I. e T.R. AQUILOTTI, diretto da Mario Mattoli, interpretato da Leonardo Cortese, Aldo Fiorelli e Michela Belmonte. Questo film narra la gustosa vicenda di tre cadetti che uniti per la pelle nel loro periodo d'Accademia a Caserta, si ritrovano insieme dopo diverse vicende di piacevole interesse, uniti in un episodio di guerra sul fronte russo.

LA PRODUZIONE...

...di cortometraggi iniziata dalla Tirrenia Cinematografica con NINNA NANNINA PAPÀ STA IN GUERRA, continuerà, attraverso una nobile varietà di temi, ad illustrare l'eroismo dei nostri combattenti: seguiranno QUOTA 731 e FINESTRA SUL MARE. Il primo, in uno stile sobrio e suggestivo, illustrerà le gesta compiute dai nostri soldati sulla vetta di Monasterolo in Albania, il secondo racconterà invece le vicende di un nostro dragamine. La regia di questi documentari è stata affidata ad Amedeo Castellazzi.

RICEVIAMO E PUBBLICHIAMO...

...la seguente lettera pervenuta dal Cineguit Novara: « Poiché a Novara, oggi 26 aprile XX, al cinema Eldorado (gestione Enic) non è stato proiettato né il documentario in programmazione dal giorno 23 u. s. né il giornale *Luce* numero 239, chiediamo a questa riduzione se esiste un R. D. I. che conceda la salutaria soppressione di dette pellicole allo scopo di poter dar luogo alla completa proiezione del film ». Cari camerati Novaresi, quanto da Voi segnalato accade assai spesso in altre città d'Italia, specie nei giorni festivi (il 26 aprile era domenica). Non esiste nessun decreto legge che conceda simili soppressioni: il gestore del locale dimentica arbitrariamente dette proiezioni per passare più volte il programma, fare più spettacoli e aumentare quindi la cassetta.

SI È COSTITUITA...

...a Copenaghen la *Italia Film* per la iniziativa di Fausto M. Polini, il cui scopo sociale è la distribuzione di film italiani nella Danimarca e nella Svezia in conto proprio e per terzi. Si prefigge inoltre l'organizzazione di scambi tra la produzione cinematografica italiana e quella nordica, come pure di propagandare le pubblicazioni cinematografiche tra gli stessi Paesi.

AUGUSTO GENINA...

...appena posto termine alle riprese di *BENCASI*, inizierà per la Film Bassoli *FANTOMIA*, una nuova produzione dedicata alla famiglia italiana.

LO SCRITTORE...

...Delfino Cinelli è deceduto a Firenze nella sua villa *Lo Spannocchia*. Dalle opere di Delfino Cinelli furono derivati i seguenti film italiani: *TRAGICA NOTTE*, tratto dalla TRAPPOLA e *GALAFURIA* che ancora oggi si sta girando negli stabilimenti di Tirrenia. In questi ultimi giorni era apparsa nelle vetrine dei librai l'ultima sua fatica *Ardenza*. Delfino Cinelli era nato a Signa in provincia di Firenze il 16 agosto 1889.

MARIO RAFFICO...

...sta girando a Limone Piemonte il film *I TRECENTO DELLA SEPTIMA*, esaltando l'eroismo degli alpini sul fronte greco-albanese, i cui interpreti, attori e comparse, e anche macchinisti, sono veri alpini reduci dalla guerra su quel fronte. Il soggetto dovuto allo stesso regista, a Lodovici e a Mario Corsi è

HW 13096



La Cipria Kaloderma, resa incomparabilmente fine in virtù di uno speciale sistema di preparazione, aderisce e si distende sul viso in modo perfetto e possiede inoltre un delicatissimo profumo.

Cipria
KALODERMA
LA NUOVA CIPRIA COSMETICA

KALODERMA S.I.A. MILANO



Gilberto Govi e Enzo La Rosa fanno alcuni colpi... di mano

un'antologia del valore degli alpini su quel fronte per la conquista di una cima che è costata molte vite e un'attesa sovrumana. Il film è prodotto dalla casa Nettunia in collaborazione con l'Istituto Nazionale Luce.

L'ATTORE MARIO GIANNINI...

...è deceduto il 24 aprile scorso in un incidente di volo sull'aeroporto di Falconara mentre, quale allievo ufficiale pilota, effettuava un decollo. Mario Giannini aveva partecipato ai seguenti film: L'EBREZZA DEL CIELO, ADDIO GIOVINETTA, DINTORNO DI SOSTA, MAS, ECC.

ALLA VILLA PLINIANA...

...sul lago di Como, si è iniziato il film di produzione Lux MAXOMIRA per la regia di Mario Soldati, interpretato da Isa Miranda, Irasema Dillian, Andrea Checchi, Gualtiero Tumiati, Nino Crisman, Enzo Biliotti, Giacinto Molteni, Ada Dondini, Nando Tamberlani, Doretta Sestani. La sceneggiatura è opera, oltre che del regista, di Mario Bonfantini, Rocco M. Margadonna, Tito Richelmi.

È STATA DISCUSSA...

...dalla prima Sezione della Corte di Appello di Milano la sentenza del pretore di Lugano annullante per vizio costituzionale il matrimonio di Riccardo Canali ed Ines Sanpietro, l'attrice conosciuta come Isa Miranda, la quale, come è noto, sposava in seguito il regista Alfredo Guarini. A quattro anni di distanza, dopo che la Corte d'Appello di Milano nel 1938 aveva deliberato la stessa sentenza, il Canali ha presentato istanza alla Corte d'Appello sostenendo che la perizia medica con

la quale fu ottenuto l'annullamento del matrimonio era falsa e chiedendo perciò la revoca della precedente sentenza. La sentenza definitiva si avrà verso la fine del corrente mese.

A TORINO...

...negli stabilimenti Fert hanno avuto inizio le riprese del film QUARTA PAGINA della Casa Inac-Cervinia, affidato alla regia di Nicola Manzari. Interpreti principali sono: Paola Barbra, Adriana Benetti, Memo Benassi, Annibale Bertone, Gino Cervi, Valentina Cortese, Armando Falconi, Giovanni Grasso, Ruggero Ruggeri, Guglielmo Sinaz, Sergio Tofano.

LA CASA BASSOLI...

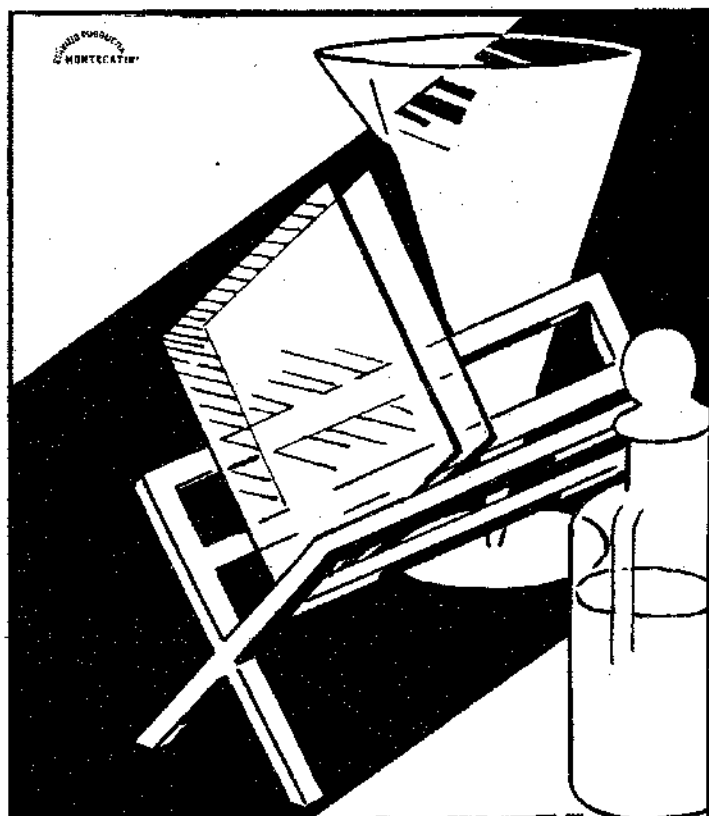
...sta preparando un film ispirato al poema di Ludovico Ariosto ORLANDO FUROSO. Il lavoro è ora nella sua prima fase: una commissione di esperti della poesia ariostesca sta esaminando le qualità cinematografiche del poema, onde trarne i motivi essenziali da tradurre in film. Regista di questa produzione, che si riallaccia alle prime grandi prove della cinematografia italiana, sarà Alessandro Blasetti.

MARIO CAMERINI...

...ha cominciato a girare a Cinecittà UNA STORIA D'AMORE il cui soggetto è stato elaborato dal Camerini, G. Cataldo, G. Morelli, Mario Panunzio e Gino Visentini. Protagonisti: Assia Noris, Piero Lilli, giovane attore già affermato nel film UN PILOTA RITORNA, Carlo Campanini.

LA NOTA QUESTIONE...

...se si deve dire doppiaggio, doppiatura, raddoppio o duplicazione e per la cui esistenza come ricorderete, *Cinema* ebbe lungamente a soffermare l'attenzione, è stata trattata ultimamente al Senato dal Senatore Vinazza de Regny. In occasione del disegno di legge esonerante le case cinematografiche italiane che producono film spettacolari fuori del Regno d'Italia, dal pagamento della tassa di doppiaggio, quel Senatore ha detto di vedere con rammarico impiegare la parola doppiaggio invece di quelle più italiane doppiatura, raddoppio e duplicazione. Il Presidente, interpretando il pensiero della Commissione, si è augurato che in avvenire la giusta osservazione del Senatore Vinazza de Regny sia tenuta in buon conto. Comunque, vogliamo ricordare che *Cinema* nella su accennata occasione, trattando la sincronizzazione dei film esteri in dialogo italiano ebbe a considerare il problema sotto il titolo *doppiato* e che il nostro collaboratore Francesco Pasinetti giustamente suggerì a titolo del noto referendum. Perché, dunque, non adoperare in de-



PRODOTTI CHIMICI PER FOTOGRAFIA

IDROCHINONE
ATOLO (SOLFATO DI MONOMETILPARAMIDIOFENOLIO)
SOLFATO DI SODIO
CARBONATO DI SODIO
CARBONATO DI POTASSIO
IPOSOLFATO DI SODIO
METABISOLFATO DI POTASSIO
BISOLFATO DI SODIO

MONTECATINI

SOCIETÀ GENERALE PER L'INDUSTRIA MINERARIA E CHIMICA
MILANO - VIA PRINCIPE UMBERTO 18-20



Una scena del film 'Giarabub'



Romolo Marcellini e Vera Bergman, regista ed interprete del film 'Mas'

finitiva un termine talmente semplice e italiano? Doppiato, ricordate, doppiato, adoperate nella vostra terminologia cinematografica solo la parola doppiato.

SI GIRANO A GENOVA...

...gli esterni del film LUX COLPI DI FANTASIA che ha per interprete l'attore Gilberto Covi che, com'è noto, è agli inizi della sua carriera cinematografica.

IN OCCASIONE...

...delle Manifestazioni culturali della gioventù europea che si svolgeranno a Firenze dal 20 al 30 giugno XX, come già pubblicammo alcuni numeri fa, il Comando Generale della Gil organizza, d'accordo con la Direzione Generale della Cinematografia, un convegno sulla cinematografia per i giovani. Il convegno ha per scopi:

- a) di esaminare i problemi che si riferiscono alla cinematografia per i giovani;
- b) di studiare le possibilità di scambio e di collaborazione fra le diverse nazioni nel campo della cinematografia giovanile;
- c) di presentare film a soggetto e documentari, a passo normale e a passo ridotto, aventi argomento interessante i giovani, sia in riferimento alla loro vita organizzativa, sia in attinenza alla nuova educazione della gioventù.

1. Al Convegno di cinematografia per i giovani sono invitate a partecipare le organizzazioni giovanili aderenti alle manifestazioni culturali della gioventù europea.

2. Ciascuna organizzazione designerà una propria delegazione di esponenti della cinematografia giovanile ed invierà non oltre il 15 maggio 1942-XX una relazione sullo stato, sulle finalità, sui programmi e sullo sviluppo conseguito dalla cinematografia giovanile, come pure sopra gli orientamenti culturali di essa. Tute relazioni verranno a cura del Comando generale della G.I.L. tradotte nelle lingue ufficiali del Convegno.

3. Ogni organizzazione giovanile partecipante alle manifestazioni potrà presentare in occasione del Convegno una o più film a passo normale per ognuna delle seguenti categorie:

- a) film a soggetto generico di metraggio normale;
- b) film culturali didattici;
- c) film documentari e film a soggetto giovanile.

4. Ogni organizzazione potrà inviare film e documentari a passo ridotto presentati dai giovani delle rispettive organizzazioni. Tanto i film a passo normale che quelli a passo ridotto, dovranno essere prodotti o direttamente dai giovani organizzati o dall'industria privata sotto gli auspicci delle singole organizzazioni, come dovrà risultare dal marchio di intestazione del film.

5. Di ciascun film o documentario dovrà essere comunicato alla segreteria del Convegno, non oltre il 15 maggio 1942-XX l'autore o la casa produttrice, il titolo, l'argomento, il passo o il metraggio. Entro il 15 maggio dovranno essere rimessi in duplice copia i film corredati da una serie di fotografie corrispondenti a ciascuna opera. A cura del Comando generale della G.I.L. durante il convegno verranno proiettati i film, i corti metraggi e i documentari presentati ed accettati.

6. Una commissione nominata dal Comandante generale della G.I.L. assegnerà dei premi per ciascuna categoria di film indicati nell'articolo 3. Analoga premiazione avverrà per i film a passo ridotto.

7. Ciascun Comando federale G.I.L. parteciperà al Convegno con le proprie commissioni giovanili ed i consulenti per la cinematografia. Da parte di ogni commissione sarà inviata una trattazione scritta sull'argomento che intende svolgere, riassuntiva di quanto stabilito ed espresso dalla commissione stessa. Le trattazioni saranno lette e discusse nelle riunioni nazionali che avranno inizio il 20 giugno e termine il 25 giugno.

ASSIA NORIS...

...che attualmente prende parte al film SPORIA D'AMORE, si recherà nel prossimo luglio a Parigi per interpretare accanto a Fernand Gravey il film CAPTAIN FRACASSA, la cui stesura è tratta dal celebre romanzo di Gauthier. Il film sarà girato in doppia versione per conto della LUX Film in partecipazione con la Zentith Films di Parigi nel teatro di Saint-Maurice.

SVIZZERA

ECCE I FILM AMERICANI...

...presentati ultimamente nelle sale cinematografiche svizzere: LES LOUFS diretto da William Wyler, interpretato da Bette Davis, LA FLAMME DE LA NOUVELLE ORLEANS di René Clair con Marlene Dietrich; BOOM TOWN di Jack Conway con Clark Gable, Spencer Tracy, Claudette Colbert e Hedy Lamarr; MEET JOHN DOE di Frank Capra con Gary Cooper.

È IMMINENTE...

...la programmazione dei film oasi DANS LA TOURMENTE, che Georges Depallens ha girato a glorificazione della Croce Rossa. La critica preventiva si è dimostrata finora guardingua per questa produzione interpretata da Éléonore Hirt, Jean Hort e Fernand Bercher. Anche in Francia il regista Berthoinieu prepara un film sulla vita del dottor Dunant, fondatore della Croce Rossa. In Italia, Nicola Manzari ha stesso invece un soggetto sulle infermiere della Croce Rossa, la cui vicenda originariamente ambientata in Albania, è stata trasportata sul teatro della guerra antibolscevica.

TEATRO DA UN...

...romanzo di C. F. Ramuz LA BEAUTÉ SUR LA TERRE si girerà tra poco un film di Jacques Feyder per la produzione D. F. G. interpretato da Françoise Rosay.

FRANCIA

UN NOSTRO CORRISPONDENTE...

...ci scrive: « Viviane Romance ci ha parlato ancora di CARMEN. E noi vogliamo rimettervi queste notizie. I diritti musicali verranno a costare circa 1 milione e mezzo di franchi mentre il costo totale della produzione si aggira sui 20 milioni di franchi. Gli interni saranno girati a Roma e gli esterni in Spagna. Christian Jacque ha scritturato attori per la maggior parte sconosciuti, vogliamo dire cioè nuovi per il mondo del cinema e già attori del teatro: tra questi figura Marguerite Moreno, per la parte di Don José si fanno i nomi di Jourdan e Franck Villard. Quest'ultimo ha fatto ultimamente dei provini con Viviane Romance e con Jean Delannoy. L'opera di Mérimée è adattata per lo schermo da Jacques Vios e Christian Jacque. Claude-André Puget è l'autore dei dialoghi di questo film girato in due versioni, italiana e francese ».

UNA IMPORTANTE IMPRESA...

...cinematografica marsegliense metterà in cantiere tra breve a Parigi LE LIEUTENANT BONAPARTE tratto da una novella di Marcelle Vioux il cui ruolo principale sarà affidato a Jean Louis Barrault. Gli esterni del film saranno girati a Valence e in Corsica.

BRAZIE ALL'IMPULSO...

...dato dal Servizio Cinematografico dello Stato, è stata ripresa in Francia la produzione dei disegni animati. Sono attualmente in corso di lavorazione: GALISTO, LA NINPHE AU CŒUR TROP SENSIBLE di Marty; LE MEUNIER, SON FILS

ET L'ÂNE di Lucien Boucher; LES ENFANTS DU CIEL di Claude Delvincourt e LE MARCHAND DE NOTES di Paul Grimault.

LA SOCIETÀ SIRIUS...

...annuncia la prossima realizzazione del film HUIT HOMME DANS UN CHATEAU con René Dary e Georges Grey.

NOTIZIE DELLA PRODUZIONE

È stato presentato al cinema parigino Madeleine il film LA PISTE DU NORD diretto da Jacques Feyder e interpretato da Michèle Morgan, Pierre Richard-Willm, Charles Vanel, Arletty: questo film a detta della stampa locale, segnerebbe la più bella pagina di gloria del cinema francese. Negli stabilimenti Photophonor di Courbevoie prosegue la lavorazione del film L'ÂNGE GARDIEN una produzione Minerva alla quale prendono parte Roger Duchesne, Catherine Fontenay, Irène Corday e la piccola Carlettina. Si segnalano in preparazione i seguenti film: MADAME ET LA MORTE per la regia di Louis Daquin con René Saint-Cyr, LE CAMION BLANC i cui esterni saranno iniziati in estate da Léo Janson, LA FEMME PERDUE tratto da un soggetto originale di Alfred Machard. Walter Kapps gira negli stabilimenti Gaumont rourotise un film di pura fantasia interpretato da Katia Lova, Jean Murat, Saturnin Fabré, Ginette Leclerc e Serge Laroche. La storia misteriosa d'un aereo caduto in mare e poi ritrovato a bordo di una nave è trattata nel film di Pierre L. Ducis dal titolo PERDU EN MER. La mitologia e vecchi motivi storici sono i tratti caratteristici del film di Marcel Carné LES VISITEURS DU SOUS-PRODUIT in compartecipazione dalla Scaleria di Roma e la casa francese Discina, i cui interni si girano alla Paramount di Parigi, per la interpretazione di Arletty, Marié Dea, Jules Berry, Jean Ledoux; la versione italiana di questo film sarà diretta da Carné e Michelangelo Antonioni.

BANCO DI ROMA

BANCA DI INTERESSE NAZIONALE

SOC. AN. CAPITALE E RISERVA
LIRE ITALIANE 358.000.000

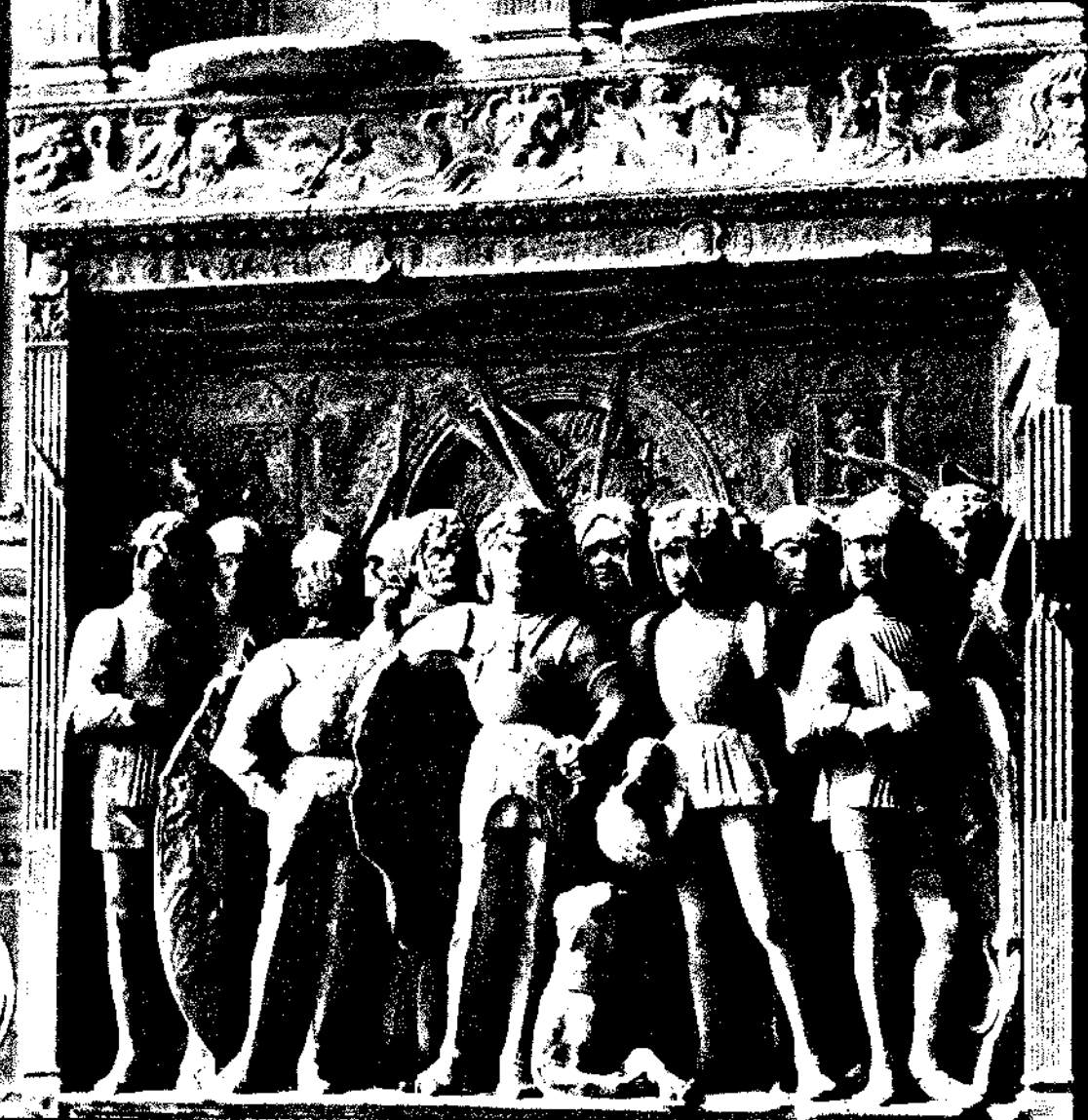
Sede sociale e Direzione centrale in ROMA

ANNO DI FONDAZIONE 1880

207 FILIALI IN ITALIA,
NELLE COLONIE, NELL'Egeo,
NELL'IMPERO ED ALL'ESTERO

TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA

Bellezze d'Italia



NAPOLI

*Maschio Angioino
Fianco del portale*



Informazioni: Enti Provinciali per il Turismo e tutti gli uffici viaggi

IL FORMATO RIDOTTO A VENEZIA

LA poca fortuna che ha fin qui accompagnato le nostre sollecitazioni, i nostri auspici, e qualche nostra promessa, rende cauto il nostro ritorno a trattare su queste colonne i problemi sempre attuali e urgenti del formato ridotto.

Ci accompagna una specie di pudore, di circospezione e, ripetiamolo pure, di cautela; ma ci sorregge e ci guida la speranza che un giorno la nostra costanza avrà il suo premio e noi godremo la gioia di essere stati un po' gli antesignani, i fedeli (anche se non troppo fortunati) vessilliferi del formato ridotto. La nostra parola, al momento opportuno, l'abbiamo sempre detta; la nostra lancia l'abbiamo sempre spezzata in favore di questa branca, ingiustamente ritehuta secondaria, della cinematografia. Se non siamo riusciti a scuotere e sommuovere, a convincere e ottenere, non è stato per difetto di volontà o di fede: ragioni più grandi di noi hanno imposto il freno al volgere delle cose secondo il nostro volere.

A prova della nostra volontà, eccoci ancora a toccare il problema del formato ridotto, e a mettere nuovo fuoco sulla cenere calda degli antichi ragionamenti e delle infruttuose proposte.

Bisogna essere giovani d'anni e tenaci per non mai disarmare. Abbiamo avuto tanti motivi ufficiali per lasciarci prendere dallo scoraggiamento: abbiamo però sempre confidato nella schiera di quei giovani e in quei pochi anziani, che con ammirevole fede, giorno per giorno, affinavano le loro armi nell'esercizio paziente della macellaia da presa e nella intima risoluzione dei problemi tecnici ed estetici inerenti alla cinematografia a formato ridotto.

Abbiamo seguito da vicino il lavoro di moltissimi: abbiamo toccato con mano che è in questo esercizio e attraverso questa strada che si giunge al regno del vero e del bel cinematografo.

Saremmo tentati di riportare tutto intero il discorso già fatto, e anche più volte ripetuto, sul possibile apporto del formato ridotto alla cosiddetta produzione normale.

Rimandiamo il lettore volenteroso a tutto quanto è stato fin qui scritto, su queste pagine e altrove. A noi sembrerebbe di rifare discorsi vuoti d'ogni utilità, proprio perchè sembrano ormai ovvie e di dominio pubblico le idee sulla profonda necessità del formato ridotto per una precisa educazione cinematografica dei cultori della nuovissima arte.

Perciò, ammessa come acquisita dai più la convinzione di una funzione altamente proficua del formato ridotto ai fini di un miglioramento di tutta la produzione cinematografica nazionale, passiamo a proporre, come al solito, qualcosa che forse rimarrà sulla carta, ma che ancora una volta testimonia la nostra fede e la nostra buona volontà.

A onore del vero, non siamo proprio noi a proporre. Qualcuno prima di noi ha lanciato l'idea e poi si è rivolto a noi con una lettera che suona così: « Cari amici, vi mando un mio breve pezzo apparso sull'ultimo *IX Maggio*. Sono certo che comprenderete e, se possibile, mi appoggerete con la vostra autorevole parola che ha sempre un significato ufficiale in campo nazionale. Vostro gratissimo, Maurizio Barendson ».

I passoridottisti d'Italia sono ridotti a vivere come gli affiliati di una setta. Svolgono il loro lavoro nell'ombra, si sorreggono e si aiutano scambievolmente, credono nelle stesse cose e perciò, quando possono, si danno la mano.

Ora noi ci facciamo volentieri portavoce di questo giovane del Cineguf di Napoli, per lanciare una proposta che è nei voti di tutti i passoridottisti d'Italia: portare il film a formato ridotto al V Festival di Venezia.

Le ragioni che possono dettare una simile sollecitazione sono così chiare, che quasi non mette conto illustrarle. E poi a volerle esporre ci sembrerebbe parafrasare quanto il nostro giovane amico ha scritto nel foglio del *Guì partenopeo*. Passiamo pertanto a lui la parola riportando parte di quanto egli ha scritto:

« Oggi, mentre con convegni e incontri culturali, si cerca di sostituire alcune branche

dei Littoriali, niente si è fatto per quelli del cinema, sulla cui importanza dovuta a tante note ragioni, non è qui il caso di dilungarci. Mi sembra proprio che il miglior metodo per sostituire i Littoriali del cinema e dare allo stesso tempo ai nostri goliardi del cinematografo possibilità di contatti internazionali, sia quello di mandare i Cineguf a Venezia. Sarebbe questo un vantaggio per lo stesso Festival del Lido, che assumerebbe proprio in quest'anno di guerra quel carattere totale che attualmente gli manca. È vero che i Cineguf sono oggi in quasi completa inattività e che la mancanza di materiale, le spese e le difficoltà di carattere logistico, nonché la mancanza di tanti universitari alle armi, non spingono ad una tale iniziativa. Non credo però che gli ostacoli di natura contingente, il cui superamento merita di essere agevolato dalle necessarie provvidenze gerarchiche, debbano far cadere la possibilità di attuare in Italia una rassegna magari internazionale di film a formato ridotto. Al cinema, e anche questo non ha bisogno di spiegazioni, non è dato fermarsi. Occorre preparare elementi nuovi, lanciarli anche se giovani e non guidati come la norma vorrebbe, occorre ridare ai Cineguf la loro più impegnativa attività, occorre porre davanti ai goliardi che sostituiscono i camerati più anziani in grigioverde, un traguardo da raggiungere. Come i Littoriali, così Venezia, e anche di più, dovrà costituire il vertice dell'attività produttiva dei Cineguf: la mèta cui tendere, che sia sprone prima e premio poi, che dia un vaglio ed un giudizio a quanto i giovani han fatto, che serva a mettere in luce quelle che saranno le nuove energie da iniettare nei decrepiti ranghi della nostra cinematografia, a riportare i Cineguf su un piano degno del loro grande passato ».

Che altro ci resta da aggiungere? Passeremo qualche giorno in attesa che la nostra voce venga ascoltata; poi, quando ogni altro si chiuderebbe in se stesso, vinto dalla rassegnazione, noi riappariremo per un giorno alla ribalta e ripeteremo come oggi che noi crediamo fermamente nel formato ridotto.

NIMÉCO

CINEMA

MASSIMO BONTEMPELLI

GUSTO, INFLUSSI

ALCUNE delle difficoltà intime che incontra la creazione cinematografica, sono le stesse che incontra ogni altra creazione d'arte. Il primo movente, il lampo generatore dell'invenzione poetica viene direttamente da Dio, e questi lampi Dio non li getta a piene mani; vuole che gli uomini capiscano bene che sono cosa preziosa.

Ma l'umanità non si contenta che poche volte ogni secolo nascano alcuni poemi e quadri o sinfonie segnate dalla mano del Dio che ce ne ha lanciato il germe. Occorre all'uomo — ed è la sua necessità più alta — un getto continuo, una (diciamo la parola industriale) produzione ininterrotta; egli vuole ogni giorno leggere, vedere, udire qualche cosa che lo sollevi da certi pesi della vita. Anzi, questo produrre quotidiano pare sia premessa necessaria a quello scaturire di tanto in tanto di opere eccellenti: premessa ed esercizio, perché non dobbiamo dimenticare che Dio ci dà, quelle rare volte,

la prima parola, la prima nota, il primo segno, ma è poi opera umana di volontà e addestramento dedurre e comporre in efficace armonia tutti i suoi sviluppi.

(Ecco un lungo preambolo, per un discorso che potrebbe anche essere molto breve).

Le altre arti hanno sopperito alla cosa con una attitudine che non sostituisce la poesia, ma può giungere a dar nobiltà all'esercizio dell'arte anche quando questa non sa arrivare alla vera e propria creazione. Tale attitudine è il « gusto ». Elastica parola, e di difficile definizione; ma anche senza averla definita ci intendiamo benissimo quando diciamo « quel romanzo, quella statua, quel quartetto, quella commedia, quel film, non arriva alla poesia, ma è fatto con molto gusto ».

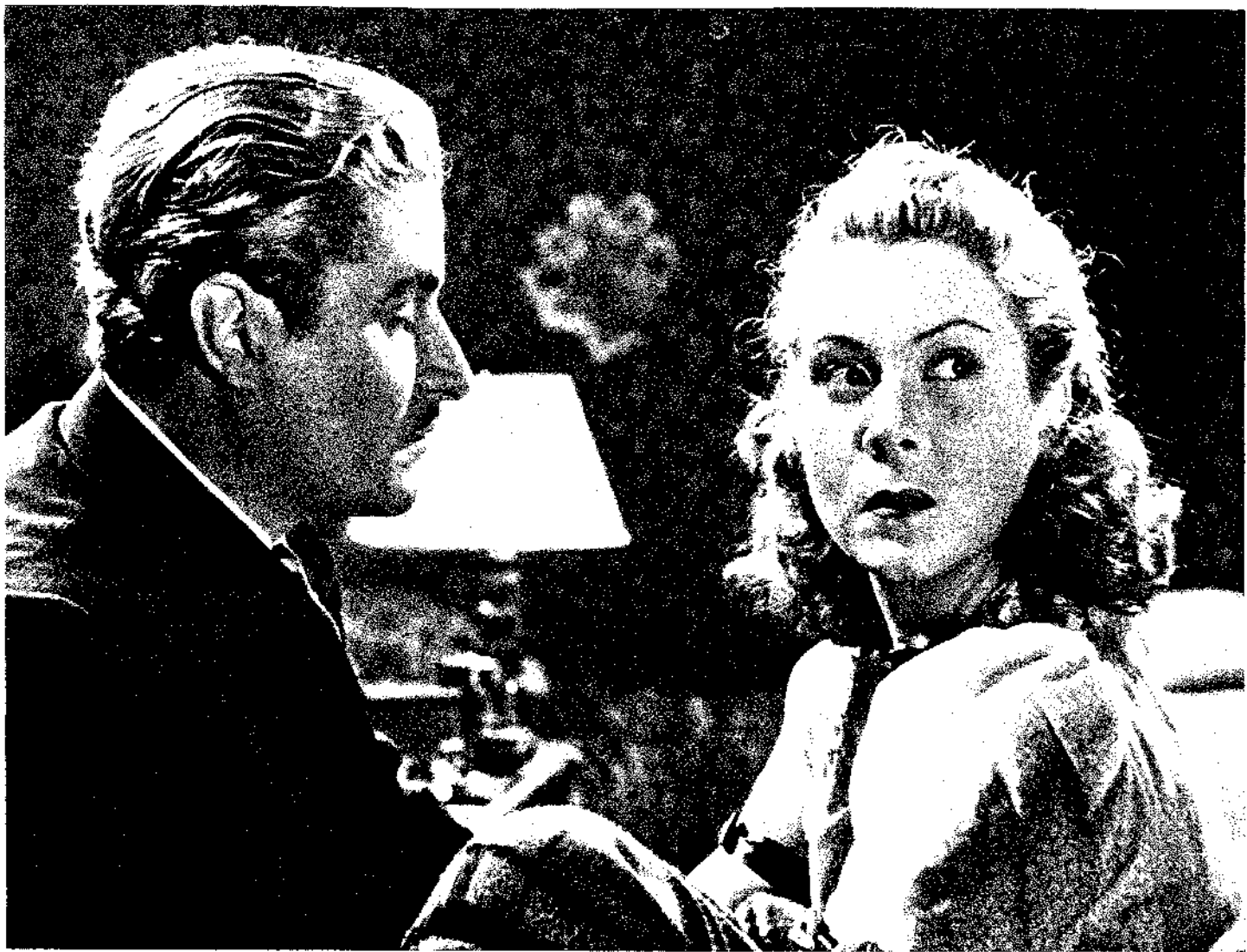
Ho nominato tra gli esempi d'arte due forme di spettacolo, la commedia e il film, dando come accettato ch'essi siano opere d'arte, cosa che qualcuno ancora discute.

Per il teatro la discussione si ripiega facilmente, perché nel teatro, anche quando col tempo decade in quanto spettacolo, l'elemento scritto può rimanere come poesia: abbiamo dai tragici greci in giù una letteratura teatrale che anche non rappresentata sopravvive in pieno nel libro, come qualunque altro modo poetico. Nel cinema il fatto spettacolo predomina e assorbe e unifica in sé tutti gli elementi di cui è composto: per questa ragione gli analisti possono ancora discuterne.

Per il loro carattere misto (e secondo una veduta di esatta critica si potrebbe dire « spurio ») tanto il teatro quanto il cinema possono e debbono più d'ogni altra forma artistica giocare sul gusto. Si deve osservare che ogni spettacolo trae un suo elemento di primissima importanza da un certo suo naturale intimo impulso a diventar popolare. Per questa ragione certe vedute, che nella critica d'altre arti parrebbero un fuor di luogo, possono venire spontanee quando si parla di spettacolo, e soprattutto di cinema. Possiamo dire addirittura che una critica cinematografica sarà regolarmente tratta a interessarsi piuttosto del fattore gusto che non della ricerca d'un possibile raggiungimento di autentica poesia. Anche in una scarsa frequentazione di sale di cinema, ci rendiamo subito conto che la questione del gusto finisce con l'incontrarsi e confondersi con un problema più immediatamente pratico: un problema di pedagogia e di morale. Ebbero occasione di pensare a questa catena d'interessamenti (poesia, gusto, influsso moralizzante) quando, pochi mesi sono, m'è accaduto di leggere certi spunti polemici su giornali quotidiani. La stampa cattolica aveva accusato l'odierno cinema di scarso senso morale, e invocato una maggiore severità da parte della censura. Altri corse alla difesa, e secondo una veduta strettamente polemica adduceva giuste osservazioni: dal nostro cinema, rispondeva, è continuamente e accuratissimamente bandito ogni accenno che possa anche lontanamente offendere la morale e la religione. Gli accusatori erano arrivati a esagerazioni di questo genere: « Fino a quando si tollererà che industriali senza coscienza possano permettersi di avvelenare sistematicamente e pubblicamente la nostra gioventù educandola a una mentalità e a un'etica in gran parte né italiana né religiosa? ». E la difesa ribatte che a credere a quei giornali dovremmo immaginare che nei nostri film



La vendemmia in *'Lettere d'amore smarrite'*



Lilla Silvi e Amedeo Nazzari in 'Bisbetica domata'

accadano « chi sa quali delitti, incesti, oscenità ». Giusta meraviglia. Eppure, a guardare al fondo della cosa, avevano torto e gli uni e gli altri, accusa e difesa. Dirò meglio: erano, gli uni e gli altri, fuori di strada. La strada giusta dovrebbe essere il considerare la presenza, i caratteri, e soprattutto la portata, di quel fattore che dicevamo: il gusto.

Nella regione dell'alta e rara creazione, la poesia supera il gusto, può farne a meno; la sua efficacia morale è tutt'uno con la poetica, è intrinseca e diretta.

Invece in queste regioni quotidiane il buono o il mal gusto è per se stesso un modo di essere, di creazione della efficacia direttamente moralizzante o corrompente di un'opera.

È verissimo, per tornare a quella polemica, quanto la difesa affermava, che la scelta dei nostri film è accuratissima e severa, e molti sono gli esclusi per ragioni morali. È altrettanto vero che nei film che quotidianamente si offrono al gran pubblico non « accade » niente di grosso, nessun delitto od oscenità, nessun « atto » per se stesso immorale. Eppure dico anch'io che i più dei film costituiscono davvero un « avvelenamento sistematico della nostra gioventù ».

Lo dico per ragione diversa da quella portata dagli accusatori. Non si tratta dei « fatti che accadono » nelle trame dei film (parlo dei più correnti, che sono i più vastamente diffusi) si tratta del tono, dell'accento, dello stile, chiamatelo come volete, il quale è quasi sempre impregnato di tale falsità, stupidità, cafoneria, che il suo più facile effetto non può essere se non un balordo allontanamento dal naturale, amore dell'artefatto, visione imbecillata della vita. Fino a pochi anni fa questa propaganda di affettazione aveva assunto lo stampo estetizzante; e non è detto che l'abbia buttato via del tutto: le rivediamo ancora, quelle donnine dalle palpebre affumicate, volti contratti, avanzare sonnambolico, sguardi languidosi (lo sapete quante ragazzine tornate a casa si esercitano a imitarle, provano per ore intere allo specchio i primipiani?). E gli uomini di quelle donne parlano sempre o torbidi o esasperati. Quando il cinema fu un po' stanco (ma non abbastanza) di fatale, si voltò al grazioso, ed ecco l'era delle moine, mossette da uccellini in gabbia. Bambinismo (mescolato ogni tanto con qualche botta di victorughianesimo da circo equestre), bambinismo a vita, scuola tanto lontana dalla vera gioia

e dalla vera bontà, quanto l'altra era lontana dalla vera passione.

La vita è sana o come gioia o come dolore, e il teatro aveva sempre cercato di rappresentarla e insegnarla elevandola o a commedia o a tragedia. Il cinema tien lontana la gente così dal senso tragico come dal senso gioioso della vita: sembra si sia proposto il preciso compito di corromperla. Tutto quello da cui la narrativa e persino il teatro di prosa s'erano abbastanza ripuliti, il cinema lo ha raccolto con cura e lo spande a piene mani sugli schermi.

Questo è il tono di vita che i giovani e le ragazze imparano rapidamente dal cinematografo: vuotamento continuo dell'anima.

Ecco il mal gusto, che da povertà estetica diventa miseria morale.

E a questo non c'è rimedio legiferabile, e la censura non ci ha colpa; perchè una censura può appuntarsi sui fatti ma non sugli accenti, condannare la colpa ma non la goffagine, castrare la delinquenza ma non l'imbecillità. Il solo rimedio da tentarsi è una propaganda intransigente, una critica feroce. (Ma contro la critica nobile si è più diffidenti e severi che contro la cattiva produzione).

IL TRUCCO



Iniziamo i nostri lettori al mistero del truccaggio. Ogni artista abbraccia la croce del 'cerone' e dei 'rossetti' con diversi sentimenti, tra i quali domina la rassegnazione. Guardate le diverse espressioni di Lilia Silvi, Alida Valli, Armando Falconi e Irasema Dilian (Publifoto)



Lillian Hermau, nella parte di una rozza pastorella ticinese, e Jean Fleury in un interno del film 'Al canto del cucci'

duatrice delle LETTERE D'AMORE. La vicenda di questa opera risale al secolo XIV e rievoca un periodo agitato della storia della giovane Lega dei Valdostesi, che corre da una spedizione di contadini di Svitto contro il convento di Einsiedeln e quella guerra contro gli Absburgo che doveva avere il suo epilogo vittorioso nella battaglia del Morgarten.

L'azione storica è incorniciata dal paesaggio del Cantone di Svitto, che diede nome alla Svizzera, ed è dominato dalla mole solenne dei Mythen, e in questa contrada alpina, in un villaggio costruito nei pressi del lago di Lowera, si sono girati gli esterni del film; gli interni sono stati presi nell'angusto studio del Rosenhof a Zurigo, dove si sono girati gli interni delle LETTERE D'AMORE. Leopold Lindtberg, il regista di questo lavoro, ha pure presieduto alla realizzazione del LANDAMANO STAUFFACHER, al quale danno il loro concorso attori resi noti al pubblico italiano dalla riduzione cinematografica della novella kelleriana. Protagonista è Heinrich Gretler, attore venuto al cinema dal teatro classico, il quale impersona il magistrato montanaro con dignità, ma con una certa pesantezza che si accorda con l'indole nazionale svizzera; accanto a questa figura spicca quella più impulsiva del fratello,

CRONACHE DELLA CINEMATOGRAFIA SVIZZERA

LUGANO, maggio. (Nostra corrispondenza).

IN Svizzera, il 1941 è caduto in un momento significativo dello sviluppo della cinematografia; almeno dal punto di vista della quantità. Infatti nel corso di 12 mesi sono stati ultimati ben 14 film di lungo metraggio; una produzione che appare cospicua ove si tenga presente che fino a pochi anni or sono la produzione svizzera si limitava ad alcuni documentari o a film di genere reklamistico. Fra i lavori di particolare rilievo realizzati in questo periodo vanno segnalati due film di soggetto militare: WEHRHAFTES SCHWEIZ (La Svizzera che si difende) e LA PATUGLIA BIANCA, e i due lavori ricavati da opere narrative: ROMEO E GIULIETTA AL VILLAGGIO (Romeo und Julia auf dem Dorfe), dalla novella omonima di Gottfried Keller, il narratore ottocentesco al quale avevano pure fatto capo i realizzatori delle LETTERE D'AMORE (Die missbrauchten Liebesbriefe) e IL DOPPIO MATTIA E LE SUE FIGLIE (Der doppelte Matthias und seine Töchter), da un romanzo dello scrittore Meinrad Lienert, morto alcuni anni addietro. Tale tendenza a giovare della letteratura narrativa indigena era già venuta in luce anche nel secondo film svizzero presentato lo scorso anno a Venezia, L'OMETTO MATTIA (Menschlein Matthias), la cui vicenda è stata fornita da un romanzo di Paul Ily, e la cui moralità a nostro avviso è stata travisata dal fatto che l'autore della sceneggiatura ha eliminato la tragica conclusione della favola originale, sostituendola con un lieto fine: ciò che ha indotto l'autore a inviare alla stampa una messa a punto. E qui, chi lo volesse, potrebbe osservare il ripetersi di un fenomeno inevitabile, si direbbe, ogni volta che la produzione filmica prende un certo impulso in un paese: il fenomeno delle frizioni fra scrittori e cineasti che in nome di esigenze tecniche o economiche apportano arbitrarie modificazioni sostanziali a trame prese a prestito da opere narrative.

Un altro lavoro cui ha prestato il soggetto un romanzo e che è stato girato lo scorso anno è UOMINI CHE PASSANO (Menschen, die vorüberziehen), adattamento del romanzo Katharina Knie di Karl Zuckmayer, che rievoca gli esordi del Circo Knie, noto anche ai pubblici italiani.

Una novità edita nel 1941 che si ispira alla presente congiuntura è L'OASI NELLA TORMENTA, opera che esalta la missione soccorritrice della Croce Rossa e della quale si preannunciano edizioni in diversi idiomi. Infine il 1941 segna una tappa meritevole di particolare menzione perché ha visto venire alla luce il primo film svizzero IL LANDAMANO STAUFFACHER (Landamann Stauffacher), edito dalla «Präsenz», la casa pro-

resa da Roberto Trösch. Il Gretler ha lavorato in LETTERE D'AMORE, e altri interpreti di detto film che compaiono nel LANDAMANO STAUFFACHER sono Emil Hegetschweiler, che raffigura un servo traditore, e Anne Marie Blanc, alquanto sacrificata nella parte della figlia del Landamano. Altro interprete di primo piano, che non riuscirà nuovo ai frequentatori dell'adunata veneziana dello scorso anno è Leopold Biberti, il quale la-



Un esterno del film di August Kern: 'Al canto del cucci', girato nei dintorni di Locarno



Anne Mario Blanc, la dolce e arguta 'Gritli' del 'Lettere d'amore' agisce pure nel film 'Landamano Stauffacher'. Qui la vediamo come protagonista di un film rievocante la mobilitazione Svizzera del 1914-18: 'Gilberte de Courgenay'

vorò nell'OMETTO MATTIA e che qui impersona in modo convincente il tipo di una spia al servizio degli Absburgo.

La critica registra fra le parti deboli del film alcune scene di masse al principio dell'azione e un'insufficiente chiarezza del sonoro pure all'inizio. Fra le parti riuscite vengono indicate varie visioni paesistiche, soprattutto quelle che rappresentano una bufera incipiente sul lago.

Un'altra novità che è stata girata negli ultimi mesi dello scorso anno, ma il cui taglio e montaggio è stato effettuato quest'anno, è AL CANTO DEL CUCÙ, film che può interessare il pubblico italiano per il fatto che esterni e interni sono stati presi nel Cantone Ticino e per il contri-



Da sinistra a destra: Jean Fleury, Ettore Cella e Wil Roettges in un'inquadratura del film 'Al canto del cucù'



Emil Hoggetschweiler, che agì nelle 'Lettere d'amore' e che nel 'Landamano Stauffacher' impersona un servo traditore

buto che alla lavorazione hanno dato attori e tecnici svizzeri italiani ed italiani. Le prime visioni assolute di AL CANTO DEL CUCÙ sono avvenute a Locarno nei primi giorni d'aprile con l'intervento di rappresentanti della stampa della Svizzera transalpina.

Il film come l'abbiamo visto noi non si presenta ancora nell'edizione definitiva, giacché il regista August Kern si ripromette di girare in estate alcuni esterni che permettano di attenuare ciò che di brusco vi è in taluni passaggi. La storia richiama in parte quella della BELLE ÉQUIPE, con la differenza che qui l'epilogo non è tragico ma festoso, e in parte quella di REGAIN, la nota versione filmica curata da Pagnol del romanzo omonimo di Jean Giono, e anche qui si tratta di una analogia insita nello spunto, e non negli sviluppi. Nonostante il finale gioiosamente canoro e nonostante la mentalità ottimistica che lo impronta, il film lascia un senso di tristezza, in quanto proietta un fascio di luce crudamente rivelatrice sul desolato abbandono di certi villaggi delle vallate ticinesi, colpiti dal flagello dello spopolamento.

Nonostante alcune oscurità nel dipanarsi della trama, nonostante qualche concessione fatta al gusto della parte meno eletta del pubblico (e nel novero di tali concessioni metteremo il titolo, che è ricavato dal ritornello d'una canzonetta ticinese molto in voga anche oltre San Gottardo) il film si raccomanda all'attenzione per varie inquadrature che suscitano un'atmosfera di reale commozione. Kern, secondato intelligentemente dall'operatore Ady Lumpert, ha tratto accuratamente partito dalle risorse che gli porgevano i paesaggi della valle Maggia e dei dintorni immediati di Locarno e la comunità di cineasti che ha lavorato alle sue dipendenze su basi sociali ha compiuto sforzi meritorii per vincere le difficoltà costituite dalle asigue disponibilità finanziarie. Aiuto regista e coautore della sceneggiatura con Kern è stato il ticinese Virgilio Gilardoni e prima interprete è Lilian Herman, nota al nostro pubblico italiano attraverso CENTO LETTERE D'AMORE e altri lavori. Altri interpreti sono Ettore Cella, attore zurighese da famiglia oriunda italiana, Fredy Lucca, Jean Fleury, Wil Roettges e Fritz Bantli. Fra gli elementi residenti nel Ticino che hanno dato il loro concorso alla realizzazione del lavoro, vanno citati i nostri connazionali Oberholzi e Mondini.

L. C.



Sotto l'atroce insulto, la Principessa si senti venir meno. (Da una illustrazione di "Notte sul boulevard" di Piero Zaccone, nel perfetto stile cinematografico del 1910)

IL *Trattato delle passioni* di Renato Descartes non solo è, nella sua tesi fondamentale, di una novità che tuttora dura, ma riveste, ancora oggi, il carattere di una attualità cinematografica, tanto seducente quanto prestigiosa. L'intera seconda parte — dal 112 al 135 aforisma — sta a conferma di un tale assunto, là dove è dimostrato che *tutte le passioni dell'anima sono causate da modificazioni del corpo, a tal punto che queste nascono durano e muoiono con quelle.*

Non occorrono molte parole per definire siffatta teoria, cinematografica, avanti lettera. Infatti, se si prescinde dal primo periodo di recitazione mimico-simbolica — di cui l'*histoire d'un Pierrot* costituisce il documento più completo — tutto il successivo cinema muto appare integralmente fondato sulla teoria psico-fisiologica delle emozioni, che è enunciata dall'Autore del *Discorso sul Metodo*.

Un tale asserto, però, culmina quando, col sopravvenire del lungo metraggio, i produttori riescono a mettere mano su quel vasto patrimonio di letteratura popolare, che è il romanzo di appendice.

Rosario Assunto, nel suo acuto studio, di recente pubblicato su questa rivista, ha enunciato le ragioni ereditarie di siffatta scelta; noi limitiamo le nostre indagini a quelle di origine e portata strettamente filmiche, che tengono bizzarramente, e come si vedrà, al presupposto cartesiano.

Il film di 1000 metri, subentrato al corto metraggio nel 1910, è la misura adatta per ricostruzioni del genere e Pierre Decourcelle, *feuilletoniste célèbre* e *régis seur* della casa Pathé, l'uomo della situazione. Egli è l'autore di tre o quattro potenti capolavori dell'epoca, i quali furorreggiarono sugli schermi internazionali, come il famoso *CORRIERE DI LIONE*, totalmente imbastito sulle ferree leggi del genere, quali l'eroe giudiziario e la rassomiglianza fatale; *GINETTA*, OVVERO LA STORIA DI UNA SEDOTTA (*l'Amour*

era anche nei precedenti letterari) in cui accanto alle pietose vicende di un amore tradito *giusta appunto la vigilia delle nozze*, c'è la finale esaltazione dell'angelica creatura che conserva fino nel fango la purezza del ruscello; LA FIGLIA DEL CENCIATUOLO, con

DA CARTESIO A MONTÉPIN FILM E ROMANZO D'APPENDICE

il patetico ritorno del piccolo Gualberto e il sensazionale trionfo dell'innocenza dopo impensato ravvedimento del ricco genitore, al fine non più sordo alla voce del sangue e alla perentoria monizione racchiusa nella didascalia (edizione francese): *L'amour*

n'est qu'un plaisir, l'honneur un devoir; LA DONNA FATALE, con Madeleine Roche distinta *société della Comédie Française*, alla quale, per l'occasione, vengono propinati fatali solamente plebei. A questo punto Pierre Decourcelle appare davvero l'onore della professione. Infatti il genere non consente la donna fatale bell'è fatta che insegnerà più tardi Giorgio Ohnet alla borghesia della terza repubblica, col sorriso inquietante, la veletta abbassata e il volto *flou*. Lo si diventava nel *feuilleton*, donna fatale, attraverso una onesta e faticosa carriera che Pathé descrive coscienziosamente esibendo Madeleine Roche (della *Comédie Française*) prima come cameriera che seduce rudemente il figlio del padrone e poi come granduchessa che furorreggia (ma in *landau*) al bosco di Boulogne.

Guglielmo Apollinaire non fu estraneo al fascino di una siffatta tipologia di personaggi rigidi e sommarî: perversi che erano degli assurdi di nequizie condannati a vivere in perenne stato di nuocere a sé e al prossimo; vendicatori, in cui la funzione ultrice divorava così integralmente il cuore e pure lo stomaco, da apparire come veri e propri mostri di giustizia ingenui così sformati dalla natura di ogni mezzo d'istintiva difesa, da far dubitare, secondo la teoria di Darwin, se alla fine la bontà avesse proprio il diritto di trionfare; donne fatali che sembravano vere e proprie furie eschilee anzi ché personaggi in carne ed ossa.

Tutto un mondo in cui il finale trionfo del bene lusinga certi vecchi istinti dell'umanità, la quale nella rappresentazione non tollera che si faccia alla giustizia quel torto di cui il singolo nella vita sociale si fa sovente autore.



Il tenente D'Evremont mise mano alla sciolabola. (Fotogrammi di un film Garmont, nello stile Montépin, che è quello del film muto 1910)



Elsa Marini e Giuseppe Amato in 'Flocus la neve'

Comunque, io mi spiego il piacere che Apollinaire provava per la materia del feuilleton. Un calore da incubatrice si sviluppa lungo il cammino di siffatte letture, non meno cordiale di quello umano, per quanto ottenuto con procedimenti letterari meramente meccanici. Piacere che neanche il contrasto tra le aspirazioni sublimi dei personaggi e la mediocrità degli scrittori riesce, in alcun modo, ad attenuare.

Il fascino di questa letteratura declassata può più o meno interessare il lettore. Ciò rientra nel gusto di ognuno. Apollinaire, per conto suo, confessa che avrebbe passato la sua vita, sdraiato su un canapè a leggere romanzi di appendice e racconti di fate. Ma la materia cinematografica che il feuilleton offre è la illustrazione così evidente della teoria di Descartes, che il suo esame non può ancora sfuggire allo studioso di quest'arte, quale che siano i suoi gusti letterari. Occorre innanzi tutto subito osservare come la memoria di quelle scene sia essenzialmente *visuale*, giacché in esse il personaggio invece di *dire ciò che prova*, fa quasi esclusivamente *vedere ciò che il suo corpo subisce*.

Se poi dalla memoria si passa o si torna alla lettura, ecco che nel feuilleton le azioni degli occhi e del viso, i tremiti, i languori, l'abbandonarsi, il riso, le lacrime, i gemiti, i sospiri, non sono tanto dei colpi allo stomaco, rudemente inferti alla sensibilità dei lettori, quanto delle *espressioni gestuali e visive indispensabili alla marcia dell'azione*.

Le opere di Xavier di Montépén, Richebourg, Dubut de Latores, Jules Mary, Carolina Invernizio, Pietro Zaccone, Eugène Sue, non si differenziano; è inutile indicare la parte di ciascuno, giacché, come giustamente osserva André Moufflet nel suo saggio classico sul feuilleton — da cui è tolto

qualcuno degli esempi che seguono — non si tratta che di un bene indiviso.

Quando nel *Fiacre n. 13*, di Saverio di Montépén, il duca si sente perduto, egli *cambia senz'altro di volto*, quel volto, su cui una precoce esistenza di depravato aveva già imposto un *ricтус satanico*. Infine passando una mano sulla fronte egli *annaspa* con l'altra nel vuoto come per respingere qualche terrificante visione. Siamo già in piena *Za la mort*.

Nel *Segreto della contessa* di Jules Mary, le unghie di Mme Azay, durante il colloquio col vile Chautemps, non fanno che *scavare affannosamente il suo petto, lacerando la fine camicia di seta*, mentre una abbondante respirazione solleva freneticamente il di lei seno scultoreo. Eccoli alla Bertini.

Nel *Baie della morta*, di Carolina Invernizio, lacrime di umiliazione *inondano il*

volto della protagonista (niente altro che glicerina) dopo di che ella bruscamente si *raddrizza* come al contatto di una biscia, mentre l'affanno, il terrore e la rabbia si *dipingono* sul suo viso sconvolto. Infine, e per reprimere siffatto strazio, ella *reca alle labbra* un fine fazzoletto, di organdise (?).

Qui è piuttosto la Menichelli.

Un personaggio di Sue nei *Misteri di Parigi* sembra addirittura afflitto, osserva il Moufflet, da disturbi circolatori; le sue guance livide divengono verdastre mentre un *largo cerchio nero* si disegna intorno ai suoi occhi, come tracciato col carbone. Eccoli infine a Mario Bonnard.

Il colmo è dato però da un romanzo di Richebourg, *Le due madri*, ove la maniera cinematografica domina l'intera scena. Siamo ormai in pieno cinema italiano 1911: «Tolta la sovraccarta della lettera, l'ammiraglio comincia sin dalle prime parole a tre-



Il Barone, colpito dalla fatale notizia, si era abbattuto al suolo. (Dall'illustrazione di un romanzo di Montépén che sembra un quadro del film muto 1910)



Con i pugni tesi il Conte squadrò il suo avversario. (Da un film muto della casa Gaumont. La situazione sembra la medesima di un romanzo d'appendice)

mare. " Ahimè ", esclama con voce rauca (unica espressione sonora di tutta la giostra mimica). Intanto non più la mano ma tutte le membra sono agitate da tremulo convulso. Ma il gemere non giova (c'è bene altro da fare che immergersi nel dolore, osserva convintamente il Richebourg). Quando poi finisce di leggere egli cade di peso sulla poltrona colle braccia penzoloni, che sembrano paralizzate. La figlia Emmelina di Valcourt non è da meno. Ella non trema ma trasalisce e ansa. Indi apre il corsetto del suo abito e dal suo seno in sobbalzo trae un astuccio in marroccino, da cui a sua volta cava una fotografia logora e sbiadita. Di fronte a lei è infine il marchese, rigido, grave, severo col cappello teso, nella mano sinistra ».

Comunque, quando i personaggi dei feuilleton non impulsiscono o svengono o ghignano non mancano di barcoliare, di appoggiarsi ai muri o ai tendaggi e finalmente di abbattersi ove non trovino una sedia pronta per accoglierli. Solo per un prodigio di volontà qualcuno riesce a domare la sua emozione, eliminando ogni sorta di manifestazioni esteriori. Ma anche qui il procedimento è lo stesso, per quanto usato, una volta tanto, in senso negativo.

Le azioni anche meno importanti sono sempre descritte, nel solo dettaglio proprio della proiezione. Ecco un esempio, tratto dal *Segreto di una tomba* di Carolina Invernizio: « Enrico trasse dalla tasca sinistra una minuscola chiave nichellata e l'introdusse nella serratura della valigia. Girò due volte la chiave verso destra, esercitò una leggera pressione, perchè le molle erano arrugginite. La valigia era aperta lasciando scorgere il suo contenuto ».

Il *feuilleton* abusa pure di *primi piani* nella presentazione dei personaggi:

« Una barba bruna copre la parte inferiore del volto di Emanuele ».

« Un sorriso cinico erra sulle labbra del traditore, mentre i suoi occhi brillano di luce satanica ».

« La bocca della maliarda si offre palpitante al bacio del conte, morso alle reni (!) dal caldo profumo di ambra ».

Tale automatismo di gesti vale a creare talora delle indimenticabili battute comiche, come questa, dovuta a Ponson du Terrail:

Con una mano il duca afferrò il manigoldo alla gola e con l'altra gli sputò, più volte, sul viso ».

O quest'altra di Carolina Invernizio: « Il marchese afferrò le mani della moglie e le appoggiò al cuore coprendole di baci ».

Anche i verbi del *feuilleton* sono spesso dei gesti.

« Il duca masticcò una bestemmia ».

« Il conte rantolò un'ingiuria ».

« Il manigoldo inghiottì un grido di dolore ».

Non meno frequentemente l'autore usa addirittura il procedimento dattico proprio del discorso cinematografico: « ...lasciamo passare qualche anno... » oppure « ...torniamo qualche poco indietro... ». E anche la carrellata: « ...Invitiamo il lettore a seguirci nella stanza di Germana che dorme... ».

« ...Accompagniamo il lettore nel giardino, ove la marchesa si riunisce con le amiche... ».

A questo punto della storia del cinema la diva Bertini non può esser lontana. Invece la sua maniera esaltata, la sua gesticolazione parossistica, l'istorismo dei suoi movimenti, sono state messe in ridicolo. La grande Francesca era sulla via giusta del cinema, certo assai più delle sue colleghe americane.

Ella è la incarnazione vivente di questa verità essenziale del film muto e forse anche parlato. Al Cinema non basta che l'attrice reciti, ella deve *giocare* il suo ruolo, vale a dire il suo corpo deve sentirlo ed ella deve mimarlo. Guardate invece le artiste americane dell'epoca. Esse *recitano* la parte ma non la *giocano*. Nessuna è stata capace di gettare eroicamente nella mischia tutto il suo corpo, come Francesca.

La quacchera Mary Pickford si sdilinquisce, sotto la tettoia di rose, nelle braccia del maschio amato, ma quando parla del suo cuore, ella non mostra, con la sicurezza della Bertini, di sapere bene ove esso si trovi. I suoi gesti indecisi ricordano solo da lontano lo strappo forsennato della grande Francesca in *DORA O LE SPIE*, dramma in 5 atti della Caesar Film ricavato dal lavoroomonimo di Viktoriano Sardou.

ROBERTO PAOLELLA

COMMENTO sul cinema spagnolo

Madrid, aprile.

TRA il balbettare cinematografico a principio del secolo, tra quei saggi iniziali tentati da coloro che allora erano chiamati « snobisti » — apprendisti in verità per quei momenti della settima arte — il cinema spagnolo, o per meglio dire la produzione spagnola, trascorse quel periodo con il quale la grande guerra volle separare due epoche in tutti i continenti, acquistò interesse, rango, importanza artistica, tanto da meritare l'attenzione del dotto e del profano, della critica e specialmente del pubblico che aveva da poco iniziato a considerare questo meraviglioso e dinamico spettacolo.

Il cinema arrivava nella penisola Iberica, già fatto realtà, materia esportabile e ammirativa, importato dalla Francia, Italia, Stati Uniti, Germania e Inghilterra.

Restano ora indietro, nell'invisibile schermo della nostra memoria nomi e nomi di direttori artistici e interpreti che sono come il principio di una scia luminosa di un ieri pieno di emozione, per la primizia, di una verginità d'arte e di speranza di prospettive sorridenti per il futuro di ciò che sarebbe stata conseguentemente la piacevole realtà artistica del presente. Un presente prospero e fortunato per le sue creazioni, un « oggi » pieno di possibilità, di successi artistici ed economici. Così rimangono o rimasero nella storia del cinema o per meglio dire nel libro d'oro del cinematografo di ieri nomi quali Luis Delluc, Abel Gance, Marcel L'Herbier, René Clair, in Francia tra i registi — non dimenticando il grande Max Linder tra gli interpreti — mentre in Italia, la culla del cinema, eccelleivano artisti della fama di Italia Almirante Manzini, Bartolomeo Pagano, Lida Borelli, Maria Jacobini, Pina Menichelli, la

grande tragica Francesca Bertini — la Sara Bernardi o la Maria Guerrero del cinema — Gustavo Serena e Tullio Carminati.

Gli Stati Uniti, intanto, poco dopo, lanciavano, con i loro annunci luminosi nel cielo di Broadway i nomi di Pearl White e Eddie Polo, prima, e più tardi quelli di Douglas, Mary Pickford, Lilianna Gish, Richard Barthelmess, Pauline Frederick, Gloria Swanson, Thomas Meighan, Alice Terry, Rodolfo Valentino e Charles Chaplin unitamente a quelli di Griffith, Cecil B. De Mille, Frank Borzage, Rex Ingram. Questi nomi si alternavano sugli schermi di Europa con i celebri attori tedeschi Ossi Osvalda, Pola Negri, Lia De Putti, Werner Krauss, Asta Nielsen, Henry Potier ed i non meno famosi registi Fritz Lang e Ernst Lubitsch.

Cosa succedeva nel frattempo in Spagna? Dopo questo periodo iniziale del cinema spagnolo anteriore alla guerra mondiale (1914-18), già considerato in un mio articolo precedente (vedere *Cinema* n. 99), la produzione di questo Paese prende incremento e ciò che iniziò essendo un gioco di « aficionados », un trattenimento di alcuni nobili « amateurs », si convertì ben presto in un affare, in un'industria dai lauti guadagni nella quale l'iniziativa personale ed il talento per concepire e creare avevano in premio, come immediata conseguenza, l'applauso del pubblico e la richiesta del produttore.

Così vennero su nel cinema spagnolo i nomi di Pepe Montayo, Conchita Piquer, Valentin Parera, José Isbert, Alberto Romea, Juan de Orduña, Gaspar Campos, Amelia Muñoz, Maria Luz Callejo, Javier Rivera, José Nieto, Manuel Sangerman, José Crespo, Blanca Negri etc.: nomi tutti che apparvero nei film diretti da Florian Rey, Benito Perojo — già per l'innanzi attori cinematografici — José Busch, Agustín G. Garrasco ed altri che consolidarono il loro prestigio e la loro perizia in un'arte alla quale dedicavano gli affanni e la volontà.

Oggi... il cinema spagnolo ha acquistato una splendida fama, un'attività fervorosa dritta per la retta traiettoria del trionfo, verso il cui fronte si dirigono gli artisti del merito di Maruchi Fresno, Enrique Guitart, Antonio Vico, Imperio Argentina, Conchita Piquer, Blanca de Silos, Mary Del Gado, Luchy Soto, Raquel

Rodrigo, Conchita Montenegro e molti altri dei quali tratteremo ampiamente in un prossimo articolo.

Il cinema spagnolo è in marcia.

MARIANO SANCHEZ DE PALACIOS
(traduzione di L.)



Maruchi Fresno, celebre attrice del cinema spagnolo



'La famiglia Brambilla in vacanza'



Strani spettatori



'Divieto di sosta' (foto Bertazzini)

UNO strano spettatore è Kong, il gorilla. (E che gli animali non possono andare al cinema). Kong il gorilla, nato in lontane foreste, è vissuto da qualche anno in cattività, ha imparato ad andare al cinema e ha seguito da vicino certa ultima produzione nostrana. Intervistato, Kong si è espresso in maniera perfetta e ha dato del giudizio su dieci produzioni. Nel corso della nostra intervista il nostro fotografo ha fissato cinque delle più significative espressioni del gorilla.



Ecco Kong in un momento di riflessione, pronto a riorganizzare le idee. Tra breve darà prova della sua saggezza.



Kong si sprema il cervello: Ho visto 'La famiglia Brambilla in vacanza' e 'Divieto di sosta'. I miei primi contatti col cinema mi hanno dato malinconia.



- Quando ho visto la tigre non ho potuto



'E caduta una donna' (foto Pesce)

'La prima donna che passa' (foto Biondi)

'Le due tigri' (foto Ferri)

di cacciatori in 'Le due
e uno sborleffo, così...

- E quella foresta ne 'I pirati della Malesia'? Da mettersi
le mani ai capelli! Tanto valeva restare negli ambienti
storici o mondani come in 'La prima donna che passa'
e 'E caduta una donna'

- In 'Capitan Tempesta' a Rimoldi hanno tirato pomodori
in faccia. Ebbene lo credereste? Doris Duranti non era
capace di asciugargli la fronte così, come fo io!

Segreti del cinema: Adriana Bonetti tra luci e macchine - Si gira 'C'è sempre un mas'



Quando 2 più 2 fanno 5

LETTERA A UN REDATTORE

Caro Amico,

quando ho ricevuto il tuo invito a collaborare a Cinema ho cercato di riordinare le idee per vedere se riuscivo a scrivere un articolo non indegno, ma troppo incerte, ho constatato, sono le mie cognizioni in fatto di cinematografo per chi io osi esporle pubblicamente. Ad aumentare il mio imbarazzo poi, c'è stato nei giorni scorsi un mio viaggio a Roma, tu eri assente purtroppo, viaggio fatto per scopi diversi fra i quali, non ultimo, quello di documentarmi un poco per ciò che dovevo scrivere, e questo valga a dimostrare la mia buona volontà e a scusarmi se non sono riuscito. Gli è che dopo il mio soggiorno a Roma, la confusione nel mio cervello è aumentata di molto, forse perché mi è mancata una guida, la tua guida, ma certo sì che visitando in quei giorni i principali centri del cinema, da Cinecittà a Via Veneto, ho udito un regista che diceva: «Non si potranno mai fare buoni film fin che il produttore vorrà speculare sulla produzione mediocre e sugli aiuti del Ministero, fin che le attrici saranno imposte dal produttore e dal consigliere d'amministrazione, fin che i grandi attori non si convinceranno che nel teatro di posa debbono ubbidire al regista come le comparse, fin che gli sceneggiatori non saranno più improvvisati misteranti». E una pena, credimi, diceva quel regista con voce accorata, è una pena. Io, per esempio, quando s'è trattato di girare... ero convinto di farne un capolavoro, un'opera notevole, e invece! Che roba! Ho dovuto litigare con il produttore, perché non voleva neppure che

il mio nome figurasse, naturalmente non l'ho spuntata, e se non mi sono rovinato, è perché la gente mi conosce. È una pena, credimi, diceva quel regista con voce accorata. Poi ho udito un'attrice dire: «Non si potranno mai fare buoni film se i registi non faranno una cura di postora, proprio così ha detto, e si decideranno, ha continuato, a lavorare con amore invece che fare i furamboli pur di mettere in sienne dodici film all'anno. E i produttori, non me ne parlare! È una pena, credimi, lavorare così, adesso per esempio, dovrà firmare un contratto per un nuovo film, ma ho intenzione di piantare tutto e di andarmene al mare. È una pena... Poi ho udito un produttore dire: «Finito questo film, ritiro i capitali e cambio mestiere. È un mondo impossibile, questo del cinema. Io volevo fare film eccellenti, volevo realizzare qualcosa di nuovo, almeno per l'Italia, e invece... Bisognerebbe far piazza pulita di autori, registi, attrici, attori, via tutti, anche gli uscieri, e cominciare da capo. Son proprio stanco, basta! Poi ho udito un soggettista dire, ma lo puoi immaginare che cosa diceva il soggettista, le stesse cose, identiche, mutando i soggetti, e siccome spostando i fattori il prodotto non cambia, se non ricordo male certe nozioni di aritmetica, da tutti questi discorsi risulta invariabilmente un film cattivo. Però siccome di cinematografo non mi intendo, e, come si dice, non conosco l'am-

liante, ho riflettuto sui discorsi uditi, sulle esclamazioni accorate e via via mi son detto che il regista aveva ragione, l'attrice aveva ragione, il produttore, il soggettista, le comparse, tutti avevano ragione; ma seguendo questo nuovo filo, ho ottenuto un risultato diverso, cioè un buon film nel quale almeno uno degli elementi ogni volta eccelleva, soluzione che purtroppo non concorda con la precedente e con la realtà, e allora per un momento mi sono smarrito fra le opinioni di tante e così autorevoli persone. Ti risparmio le mie riflessioni elaborate, per giungere subito alle conclusioni del viaggio a Roma, dato che gli accusatori son tutte persone degne di fede è probabile sì che abbiano tutti ragione, ma è altresì probabile, mi son detto, che cadano nel parlare in un difetto troppo frequente oggi, quello di credersi tutti depositari del rimedio. Quali, non importa; il rimedio. Te ne sarai accorto, lo possiede sempre il nostro interlocutore, l'amico, il vero rimedio lo conosce lui; lui saprebbe sanare il cinema, il teatro, la letteratura, la poesia; lui è una persona seria, gli altri son tutti culturati, lui «sa». Lui ti parla con eccessiva modestia, con raro disinteresse, pure è abbastanza ingenuo per farti capire la sua unica convinzione: per un anno, ma che per un anno, per sei mesi, lo mettano per sei mesi a quel posto e ti farebbe vedere tutt'altro. Disgraziatamente molti di costoro attendono quel posto e non se ne vanno più, con il risultato che sappiamo.

L'arte è un'altra cosa. La competenza anche e i denari anche. Ho fatto, tempo fa, che la Dire-

zione Generale per la Cinematografia vuol porre limitazioni alle paghe: credo che questo sia un passo di decisiva importanza per il progresso del nostro cinema. Non si potrebbe anche colpire con forti ammende coloro che criticano i compagni di lavoro asserendo di saper fare meglio? E tutto qui, non so suggerire soluzioni, non solo per non cadere nel difetto che biasimo, ma soprattutto perchè in verità non ne conosco: non intendo additare una via migliore, ho la coscienza di non saperlo fare, ma credo di avere il diritto, almeno con un amico, di far sentire la mia protesta e quella di tutti coloro che come me sono stanchi di incontrare tanti tumulti e pochi buoni discepoli.

Del resto, vedi, questa gente che io ho incontrato è più colpevole di coloro che pretenderebbero di saper vincere la guerra in un mese, di conoscere un sistema di lesseramento in base al quale noi avremmo diritto a un chilo di burro a testa ogni giorno, perchè questi strateghi, questi riformatori a buon mercato, son gente innocua, lo sappiamo tutti, son persone che si fanno un'opinione personale su ogni cosa e la vogliono comunicare al prossimo, paghi della momentanea e larvata attenzione che il prossimo concede loro fra un discorso sull'ultima partita di calcio e uno sul cane di casa; questi sono gli spettatori, sono individui che se, mentre riformano il mondo, vedessero sorgere un jolletto disposto a conceder loro lo scettro del comando, chiederebbero di sprofondare sotto terra. Impiorerebbero il povero spaventato di ciò che hanno detto; i veri colpevoli son coloro che fanno il cinema e poi ne parlano male, e poi criticano con accento di superiorità amici, colleghi, pubblico e forse anche il Padre Eterno. Sai che cosa mi sarebbe piaciuto fare in quei giorni, a Roma? Invitare in una sala quel produttore, quel regista, quegli attori, eregarli di esternare ancora una volta il loro pensiero sul cinema. Mi sbaglierei, ma credo si sarebbero trovati concordi nell'affermare che il pubblico non capisce nulla. Mi piacerebbe anche vedere queste stesse perso-



Una drammatica scena di 'Redenzione' per la regia di Marcello Albani (foto Vaselli)

ne costrette a lavorare con stipendi di due, tremila lire il mese, almeno per qualche tempo: le paghe basse, dici, andrebbero a scapito della produzione? Io sono convinto del contrario, e se è ben vero che mi è assolutamente indifferente il fatto che il Signor X guadagni trentamila lire il mese, confesso che mi procura un certo senso di irritazione incontrare questo signor X e vedere come si comporta con coloro che ne guadagnano soltanto cinquemila, peniamo, e mi irrita ancor più scoprire che il Signor X non « guadagna » trentamila lire al mese, ma « incassa » tale somma traverso tali complicazioni d'affari e di relazioni da indurmi a credere che tutto sommato,

val sempre meglio lavorare modestamente e onestamente.

Comunque, amico mio, se queste chiacchiere han da concludersi in qualche modo, ti dico che questo affare del cinema mi è apparso assai complicato e le mie parole non devono essere intese da te come un'accusa al complesso, perchè jorso non volevo neppure accusare i singoli, ma soltanto dirti le mie impressioni; il mio pensiero è quello di un qualunque spettatore, che solo per caso è giornalista; se fossi ingegnere, medico o agronomo, direi le stesse cose.

Tuo affezionatissimo

ETTORE DELLA GIOVANNA



Maria Denis e Ciriaco De Angelis in 'Le due orfanelle' (foto Pesce)



Carla Del Poggio e Tiersi in una scena di 'C'è sempre un ma...' (foto Guemio)

CARLA DEL POGGIO

Abbiamo ritenuto opportuno dedicare una pagina della nostra rivista alla pubblicazione dei ricordi di Tullia Serafini.

Gli appunti della Serafini ci interessano, e, siamo convinti, interesseranno anche i nostri lettori, per quel senso di « piccolo mito » che con ingenuità candida gli uomini creano sull'infanzia dei personaggi arrivati un giorno, per le diverse vie che vi conducono, alla notorietà.

Ci si riduce a scoprire in ogni gesto, in ogni parola, in ogni fatto, i segni d'un avvenire promettente; e quasi si gioisce della fortuna di aver potuto, come nel caso della nostra Tullia, vedere la propria infanzia coincisa e mescolata, se pure per poco, a quella di persone di cui ormai tanto gente parla.

Questo fu già un caso accaduto a poeti, a scrittori, ad inventori, ad artisti di somma fama; oggi, alquanto più gratuitamente, il mito si attribuisce non solo ad attori delle qualità di Carla Del Poggio, ma ad altri appena appena affiorati alla soglia della notorietà.

Il cinema ha un po' travisato e generalizzato il fenomeno del mito; ma ciò non toglie che la cosa sia fatta ancora con tanta semplicità e buona fede da persone che, come la nostra Serafini, tale semplicità riporta nel gergo della parola, nella lincezza del perdonare, nella freschezza e nella cordialità delle immagini.

N. & R.

VEDENDO quel film, MADDALENA ZERO IN CONNOTTA si tutelava, non la riconosceva, forse perché al posto della bimba conosciuta tanti anni addietro mi veniva presentata una giovanetta in piena sboccia, ma, quando un amico mi ebbe illuminato ed in poche parole palesato il vero essere della novella attrice allora la somiglianza balzò fuori evidente e non ebbi dubbio alcuno. La fantasia trascorse all'indietro il decennio trascorso, forse anche di più, e mi ritrovai lassù nel pacetto di montagna dove ci eravamo conosciuti, un piccolo paese primitivo cui si giungeva dopo lungo tortuoso cammino per la bianca strada serpentina sita sui fianchi dell'alto monte. Era divenuta ormai per me l'abituale meta estiva ed io l'adoravo sommamente. Ella, la piccola bimba bionda ci venne solo per un paio d'anni, mi sembra. Abitava nel mio minuscolo caseggiato, un palazzo di paese a due piani, con una lucerna alla strada e sul giardino l'altra, coperta la gran parte di glicini che avvinghiati alla parete ducemmo l'avevano tutta da un lato invasi di azzurro ossigeno.

Fu quindi lì, in quel palazzo, che conobbi Luccioletta.

Luccioletta! Strano eppur addicente! verzezzagativo che per grazia non smentiva la grazia stessa della bimba così chiamata. Il suo nome era Maria Luisa, forse troppo comune per lei, frugolo tutto pepe, bionda, con due occhioni scuri, intelligenti, vispi, vispa tutta essa stessa. Aveva nelle gambette ben tornite l'argento vivo, nelle piccole membra una vitalità straordinaria, nel visetto tondo, incorniciato da boccoli d'oro, grazia e furbata. Luccioletta era il cocco di tutti, dai padroni di casa (che se non sbaglio erano suoi lontani parenti) fino all'ultima delle domestiche. Aveva in sé qualche cosa che incantava: dirò che era molto intelligente, aveva una parlantina spicciola, non era affatto scontrosa, qualità questa molto apprezzata nei bimbi, e la sua socievolezza e l'aria birichina bastavano a conquistare il più attento.

La grande casa a due piani ospitava anche altri fanciulli e tutti assieme gioveremo del trattenersi nel vasto giardino retrostante al palazzo.

Era un ampio terreno tutto, o quasi tutto, coperto da un alto vigneto d'uva bianca e nera. L'essere malandato, non curato, privo di aiuole, ma quasi completamente coperto di erbe e fiori di campo, margherite, campanule e orliche in quantità, faceva dei fanciulli un campo di azione incontrastato. Spesso si impastava terra e si tornava a casa in condizioni da far pietà. Poveri abitudini!

In quanto ad abiti, Luccioletta batteva il primato e i suoi vestitini riflettevano il gusto squisito della mamma operosa, che con le sue stesse esperte mani li confezionava. Doveva essere una vera delizia abbigliare quella piccola bamboletta di carne!

Non la rammento troppo bene la sua mamma, ma il babbo forse sì. Era alto, un bell'uomo e gioviale e simpatico e amante dello scherzo. Durante i suoi brevi soggiorni in montagna (gli affari lo trattenevano quasi sempre in città) non mancava mai di organizzare qualche allegro trattenimento, cui naturalmente noi bimbi non si prendeva parte. Reba da grandi.

Fu appunto il babbo di lei che ci fece codeste fotografie. Luccioletta stava dando il becchime ai polli giù nell'orto, ma lasciò l'occupazione per correre a mettersi in posa.

Guardandola dunque questa futura stella del cinematografo, questo cosmo appena nato, non sembra già preannunciare le sue qualità artistiche?

Ora languida, ora seria come pensierosa e in ultimo col musetto arricciato contro il sole un po' noioso.

Cara piccola amica di un tempo. Ti rivedo ancora lì nel giardino di campagna, i tuoi riccioli scompolti, le gote rosse per una rapida corsa, la vocetta un po' ansante. Ti vedo ridere, scoprire i bianchi dentini, oppure fare il broncio per una piccola delusione. Quanti anni sono trascorsi da quel tempo felice dell'infanzia benedetta, quanti anni, quanti avvenimenti per te, quanti altri per me!

Leggerai tu queste mie righe? Forse non ti rammenterai nemmeno di me; eri troppo piccola, ma chissà che guardando la bruna zingarella al tuo fianco, la bruna zingarella coi neri capelli sempre sul volto, chissà che tu non possa fuggevolmente ricordare. Sarebbe possibile, un lieve sprazzo di luce a illuminare quel tempo lontano. Ti saluto, piccola Luccioletta, saluto la bimba che un tempo conobbi e quella bionda figurina di pochi anni porgerà il mio augurio alla fanciulla che oggi cammina per l'erta via del successo.

Carla del Poggio, mi piace questo nome che hai scelto nell'arte, ha qualcosa di caldo e di dolce, profuma di fiori e sa di sole, di aria, di luce. E tutto chiaro e bello.

Arrivederci, dunque, Carla del Poggio, arriverò perché chissà, un giorno noi potremmo nuovamente incontrarci.

TULLIA SERAFINI



La piccola bimba bionda Carla Del Poggio



Luccioletta era il cocco di tutti

NECESSITÀ DI UNO STILE

È OPPORTUNO subito chiarire che, parlando di « stile » nel cinematografo, intendiamo trasferire — attribuendo un valore puramente pratico ed occasionale a questo riferimento — il significato che questa parola ha acquistato nel linguaggio letterario. Stringata necessità, cioè, di una condotta e visione autonoma formale da riscontrare nella sua giusta delineazione in un certo gruppo di opere, nate da una stessa evoluzione artistica, dello stesso paese e dello stesso periodo di tempo.

Dopo questa breve chiarificazione, non credo debba risultare arduo avvedersi che mentre non è affatto arbitrario parlare di uno stile del cinema americano, di quello francese e di quello tedesco del dopoguerra (dal GABINETTO DEL DOTT. CALIGARI a VARIETÉ, da CRISI a METROPOLIS e magari anche del tedesco degli ultimi anni (MUTTERLIEBE e il POSTIGLIONE DELLA STEPPA di Ucicky in primo piano) più difficile e scabroso diventa riferire tale significato al nostro cinematografo, così di quello muto di prima della guerra come di quello odierno. Quali sono le ragioni di questa assenza di stile nel cinema italiano?

Nel cinematografo numerosi fattori devono ritrovarsi e concorrere per poter raggiungere una produzione di alto livello: un'educazione sana e maturata degli esponenti maggiori di una produzione, e la coscienza — anche morale — dell'artista o degli artisti che sulla base organizzativa devono in un secondo tempo trasfondere nell'opera la loro fantasia o, in una sola parola, « inventare » il film. Ma per poter arrivare a parlare di

del cinema italiano

uno stile cinematografico realizzato, è spesso necessaria una tradizione non improvvisata che plasmi su una stessa linea di intendimenti tutto il ciclo di una produzione. Esperienze avanguardiste sofferte, ma superate; coscienze e intelletti indirizzati verso una sincerità ed una convinzione delle proprie possibilità; direzione centrale e politica concorde nella scelta dei temi e del mondo da rappresentare.

Il cinema italiano più volte ha tentato di creare un'avanguardia, di trovare una via delineata e precisa da seguire, dal 1930 ad oggi: ma sono stati sempre tentativi o mal sorretti dall'industria o abbandonati per poca fede. Blasetti, è ormai risaputo, aveva dato il via, rompendo d'impeto una maniera già troppo dilagante, con opere di schietta sincerità quali « 1860 » e VECCHIA GUARDIA; ma troppo presto abbandonò quella strada perdendosi in avventure che lo portarono lontano da quei primi intendimenti. Camerini, che pure aveva trovato un suo linguaggio ed un suo modo di raccontare, non ebbe la costanza e la fiducia nei suoi mezzi e non riuscì mai ad approfondire e a dar più largo respiro al suo mondo poetico. In generale, poi, si poteva notare che i produttori preferivano usare vecchi sistemi e camminare su strade già battute ed ormai di facile impegno. Troppi impacci, troppi legami costringevano il nostro cinematografo verso generi e verso interessi di scarso

contenuto e valore intrinseco. Cosicché chi si impegna a ricercare una linea omogenea e tentava di classificare codeste opere, si trovava quasi sempre l'orizzonte coperto da un numero notevole di film che gli impedivano di veder chiaro, di giudicare in maniera esatta. Più di una volta avvenne tuttavia che qualche fatto dette l'avvio a discorsi rosei ed a previsioni ottimistiche: ma furono movimenti o di errata impostazione intellettuale (per esempio, ACCIAIO di Ruttmann) o di voci rimaste senza eco (LUCIANO SERRA PILOTA), o di sbagliata condotta organizzativa. Così accanto a delle eccezioni, vicino a rare opere significative, che venivano anche troppo minutamente discusse ed analizzate, un pleorico numero di film di scarso rilievo ed impegno confondevano e mettevano lo studioso in condizioni difficili, a ricerche ed a classificazioni infruttuose.

E, del resto, pacifico che un solo film non può creare « tradizione », se a questo film non fanno seguito opere che ne ribadiscano il clima e ne rinsaldino i risultati: sarebbe stato addirittura fuori della realtà chi avesse annunciato una prossima alba di uno stile cinematografico italiano. Ancora oggi sono valide certe osservazioni generali sui nostri registi, e non è inutile ripetere, come fa Guido Piovene nel *Corriere della Sera* del 9 aprile 1942, che « il cinema italiano ha soprattutto bisogno di azione stretta, con-



Lia de Putti in 'Variété' di Dupont e Brigitte Helm in 'Metropolis' di Lang



Una scena de 'Il postiglione della stoppa'

centrata». In altre parole, Piovone vuol dire proprio questo: mancanza di sintesi, mancanza di linguaggio e perciò di stile.

Dall'avvento del monopolio tuttavia il cinema italiano sembra aver acquistato un ritmo più spigliato e consapevole: una produzione che si va allargando non soltanto nel numero, ma anche nella qualità; un rigoglioso fiorire di giovani in quasi tutte le branche; generi molto lontani un giorno dal gusto programmatico dei produttori, vengono oggi invece accettati, proprio nel momento in cui il film storico, migliorato ed ormai maturo nel gusto, ha raggiunto il vertice di una parabola che è ormai discendente. Idee coraggiose e posizioni nuove ricevono accoglienza e spesso arrivano anche alla concreta realizzazione. Si riducono romanzi, si preparano soggetti e sceneggiature con margine di tempo che supera qualche volta anche il normale termine di due mesi; il documentario va affermandosi non soltanto per il concreto risultato di una maggiore stringatezza tecnica e stilistica, ma soprattutto perchè trova un'accoglienza migliore da parte del pubblico, che sa valutarlo oggi con un metro non unicamente spettacolare. E dal documentario sono nate in questi ultimi tempi opere che ne confermano in pieno questa maggiore vitalità: UOMINI SUL FONDO, LA NAVE BIANCA, UN PILOTA RITORNA.

Questi segni positivi non debbono tuttavia indurre a credere che il rinnovamento in atto sia già raggiunto ed affermato universalmente. Ci sono ancora produttori che restano indifferenti dinanzi a questo fenomeno: ma costoro si accorgeranno presto quanto vi è di sbagliato nelle loro vecchie ed incrostate credenze. Basterebbe che esaminassero con più coscienza i problemi del nostro cinematografo: si accorgerebbero così — ad un esame statistico — che la produzione cosiddetta commerciale va sce-

mando di giorno in giorno per lasciare il passo (magari inavvertitamente) alle più schiette esigenze del nostro cinematografo. Il dopoguerra ci deve trovare agguerriti, pronti ad offrire al nostro pubblico film eccellenti, ed è bene dirlo chiaramente, anche dal punto di vista artistico. I mercati si conquistano in un primo tempo con i film di interesse e valore internazionale, ma si conservano durevolmente con i film di autentico valore artistico e poetico. Se non vogliamo ripetere l'errore del cinema italiano del dopoguerra, bisogna operare affinché questa vitalità presente, che si potrebbe anche definire biologica, operi in profondità per l'avvento di una cinematografia italiana del nuovo dopoguerra su basi solide e radicate.

La digressione può sembrare lunga, ma se si pensa che il fatto «stile» dovrebbe appunto — questa almeno è la nostra convinzione — rappresentare il raggiungimento dei traguardi preposti, si può capire come il nostro discorso sia perfettamente coerente.

In ogni modo, oggi ci sembra meno vano ed

inutile quell'esame estetico del nostro cinema che qualche anno fa poteva apparire come un'anticipazione frettolosa di una cosa ancora da nascere. Non più un solo misero film da studiare, da definire, da classificare; non più una sola tendenza od un solo clima da meritare un momento di riflessione perchè supera lo stretto contingente: oggi è possibile guardare ai nostri prodotti con maggiore tranquillità e con più sano acume critico, sapendo di trovarci in un campo di osservazione assai più vasto e nutrito.

Ecco così aperto il campo ad un discorso per il quale è possibile usare, senza arrossire, una terminologia propria di altre forme artistiche. Nè potranno, d'altra parte, sembrare troppo avventate certe nostre posizioni, che avranno un loro valore, solo se interpretate come anticipazioni.

In un prossimo articolo cercheremo dunque di vedere in che modo, in quali forme ed in che film è possibile scoprire questo preannuncio dello stile del cinema italiano di domani.

MASSIMO MIDA



Efficace scena di 'Luciano Serra pilota'



Armonie di Elfe Mayerhofer

SCHERMI SONORI

DUE PAROLE PER INCOMINCIARE = UN CRITICO SENZA PAROLA

CENTO anni fa, quando i nostri trisnonni affollavano tripudianti le sale dei teatri lirici per bearsi alle melodrammatiche vicende delle opere di Rossini, Bellini, Donizetti, o alla giovane fiamma canora di Giuseppe Verdi, il quotidiano « tira-tira » del musicista non era certo meno affannoso e compassionevole di oggi. Quando l'industria e il commercio si aggregano per via diretta o indiretta all'arte, la buona pace del poeta si rintana avvilita in cantina. Allora, cent'anni fa, la passione dominante del pubblico era il teatro lirico, per l'appunto come oggi è il cinematografo. L'impresario teatrale d'allora aveva le stesse caratteristiche psico-somatiche del cineasta di oggi: tiranno, intelligente tiranno se si vuole, della tenera e fragile musa dell'artista. Che cosa faceva cent'anni fa l'impresario teatrale per soddisfare le intemperanti esigenze di un pubblico assetato, vizioso, dominato dalla passione per l'opera lirica? Rinchiudeva nel bello il musicista alla moda, foss'anche un Rossini, un Bellini, un Donizetti, centellinandogli centesimino su centesimino, nelle sue stanze editoriali, per non ridargli aria e libertà che dopo avergli spremuto, nel giro incredibile di qualche risicato mese, due o tre o quattro partiture novelle. E il musicista non aveva neppure diritto di scelta sui polpettoni melodrammatici che doveva rivestire di note: la tirannica volontà dell'editore non ammetteva appelli, stabiliva a lume commerciale di naso, genere, qualità, combinazioni. La storia che ha lo straordinario tono di abbellire tutto, come tutto si abbellisce nei ricordi, ci ha entusiasmati alle pro-

dezze di quegli ammirevoli talentoni, lasciandoci bellamente obliare lo scotto pagato per così sospirato tirocinio. Il capolavoro — quanti capolavori! — veniva fuori nel tempo richiesto e ricattato: gli undici giorni creativi del *Barbiere di Siviglia* parlano una volta per tutti. Oggi tocca a noi, musicisti, per aspirazione o per censo, cinematografici: tocca a noi rivivere ad una ad una le pene del tempo misurato, degli ideali insoddisfatti, con l'inevitabile aggravamento della perfidia moderna, che in questo caso si chiama « cronometro ». Tocca a noi sottostare alle altrui volontà, sacrificarsi alle superiori esigenze della ritmica industriale e commerciale dei mercati produttivi. Tocca a noi insomma sopportare il retaggio doloroso dei patriarchi musicali. Ma almeno venisse fuori, non dico il capolavoro, ma una piccola cosa così che avesse sembianza di capolavoro. L'esempio del passato è la fede che oggi ci anima: forse sarà soltanto illusione, ma noi la crediamo sinceramente fede. E andiamo avanti: andare avanti significa dare al cinematografo per quel che riguarda musica, o con termine tecnico « colonna musicale », un ritmo sonoro, una voce sonora, un pathos sonoro, originale, inconfondibile, moderno. Guardare alla incontentibile universalità del cinematografo come al fenomeno artistico del costume, del gusto, dell'animo moderni: crederci per ciò che il cinematografo vuole essere, deve essere, arte cioè, null'altro che arte. La mia mansione sulle colonne di *Cinema* deve essere quella di registrare osservazioni, fare rilievi o appunti sulla musica dei film che si proiet-

tano, via via, nel giro di un mese nelle sale cinematografiche. Al paziente lettore debbo confessare una, per me, piacevole battuta d'arresto proprio all'inizio di questa attività: i film proiettati ultimamente, che hanno una certa mole ed una certa incombenza sonora, sono UN GARIBOLDINO AL CONVENTO, CRNERENTOLA E IL SIGNOR DONAVENTURA, UN PILOTA RITORNA. Tutti e tre portano la mia firma di musicista: ecco quindi bello e muto e a sedere il togato critico musicale! Non si aspetti il gentile lettore ch'io voglia parlar bene di me e vendergli a parole la stessa merce che gli ho venduto sul pentagramma: ma non si sospetti neppure che io possa da solo tirarmi le orecchie e imbardarmi con la soma del ciuco. Un solo ritornello mi sono sentito autorizzato ad intonare: ed è appunto quello della lunga premessa e che si sintetizza nella parola *compassione*. Possa il lettore, tanto meglio se egli è stato l'ascoltatore di poc'anzi, riservarmi quella piccola dose di paziente, umana benevolenza, che appunto si chiama *compassione*: questa piccola dose non la terrò soltanto per me. La sfalderò, con la mia tecnica ormai sicuramente sezionatrice, in tante minuscole parti per distribuirle a quei fratelli d'arme che hanno sferrato la prima offensiva musicale cinematografica. A quei colleghi che hanno creduto alla nuova arte con animo nobile e disinteressato, che hanno patito per essa e per il suo migliore avvenire. I nostri nemici si chiamavano dilettantismo, bottega, canzonetta o pregiudizio: essi hanno ormai il fiato lungo, noi lo abbiamo ancora tenacemente serrato.

RENZO ROSSELLINI

★★ TRAGICA NOTTE

Italia - Produzione e distribuzione: Scaler - Regia: Mario Soldati - Direttore di prod.: Franco Magli - Soggetto: dal romanzo La Trappola di Delfino Cinelli - Sceneggiatura: Mario Soldati, Mario Bonfantini, Lucio De Caro, Emilio Cecchi - Scenografia: Gustavo Abel - Arredamento: Paolo Reni - Costumi: Rosi Gori - Operatore: Massimo Terzano - Interpreti: Doris Duranti, Adriano Rimoldi, Carlo Ninchi, Andrea Checchi, Amelia Chellini, Dora Bini, Juan De Landa.

Si è molto parlato, in questi ultimi tempi, di un miglioramento del cinema italiano: Opportuno ci sembra, pertanto, fissare la natura di questa evoluzione per indicarne le mete conquistate e quelle più importanti che ancora sono da raggiungere. E da dire subito che se alcuni nuovi contributi sono stati apportati, ciò è avvenuto, soprattutto, per opera di giovani registi. Taluno ha rivelato un mondo di morbide sensazioni, del quale non abbiamo trascurato, a suo tempo, di definire i limiti; altri si è inserito con una grammatica non ancora spoglia di certo convenzionalismo, ma comunque promettente prove più concrete. Mario Soldati, fra tutti, è risultato il più frammentario e il più oscillante, ora indeciso in una scelta di dubbia affinità con il suo spirito, ora vittima di schemi già in disuso presso il cinema di altri paesi. Limitando il nostro esame a quei pochi attimi raggiunti, bisognerà, però, concedergli una capacità espressiva che, se riuscirà a rompere i legami che misteriosamente la trattengono e a sciogliersi in un ritmo progressivo e continuato, lo condurrà di gran lunga a sommergere gli altri.

Per abbracciare tutti insieme, dunque, i risultati raggiunti dal lavoro dei nostri giovani registi, diremo che essi sembrano almeno su di una strada d'accordo: creare un paesaggio, un ambiente, un clima al nostro cinematografo che si liberi, finalmente, dalla abusata e meschina concezione di una psicologia di personaggi da romanzo d'appendice.

Da questa spiccata tendenza, però, sono nati gli errori inevitabili di un tale assunto che non ha inteso allo stesso tempo, come doveva, di risolvere anche quegli altri problemi di carattere narrativo e psicologico. Ragione per cui abbiamo visto sorgere un nuovo prodotto che, seppure nella sua veste più esteriore riusciva ad ingannarci per farsi definire migliore di quanto era già sul mercato, nella sua essenza più recondita veniva a scoprire i suoi difetti e le sue tortuosità, non meno aspri di quelli constatati nei prodotti più antichi e a priori rigettati. In una parola, questi ultimi ritrovati, come prima era accaduto con gli altri, tutti si rassomigliavano fra loro per il vizio che li infirmava alla base. Sensibilità degli siondi entro cui i protagonisti venivano a recitare il loro dramma, messe a punto di colore ambientale, minuta cura di

FILM DI QUESTI GIORNI

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

dettagli, ma la vera sostanza dell'arte, il sentimento che doveva unire gli uomini a questi aspetti formali e fare tutt'uno con essi tanto da rivolgersi impastati anche nell'intimo da quelle cose, veniva pur sempre a mancare e a risolversi, quindi, in un assoluto dominio della decorazione. L'umanità restava ferma ai suoi contenuti privi di calore e di autentica tragicità, ai giochi infantili incapaci di rinnovarsi, mentre alle sue spalle, invece, non mancava di distendersi la scelta di una bella serie di arabeschi e di arazzi, il tutto indice di un raffinato gusto educatosi ai margini delle altre arti figurative. Una strana sensazione veniva a crearsi: quegli elementi esterni, testimoni di una ben documentata realtà, restavano fuori, distaccati, a guardare lo svolgersi degli avvenimenti umani, senza poterne intendere il significato, proprio perché ad essi, in nessun modo, riuscivano a sentirsi legati. Tale l'errore in cui sono caduti quasi tutti i nuovi registi, e massimamente il nostro Soldati che più di tutti sembra aver preso sul se-

rio la lezione in questa TRAGICA NOTTE. Anche in PICCOLO MONDO ANTICO, infatti, alcune sequenze si risolvevano in funzione di questi assunti: quantunque, là, qualche volta, l'atmosfera riusciva a fondersi con la vita dei personaggi. Inutile ricordare che le scene più belle erano quelle dominate dal sentimento triste del maltempo: la morte di Ombretta, la corsa di Luisa per il paese, sotto la pioggia.

Incoraggiato da quei successi, Soldati ha creduto di dover andare più in fondo per questa strada. Quella preoccupazione, in TRAGICA NOTTE, gli ha fatto dimenticare il resto del film, e soprattutto i personaggi che qui appaiono tutti fuori fuoco.

Si prenda il Conte, per esempio. In una ambientazione di tono schiettamente realistico, non s'intende che cosa egli stia a significare con le sue canicie allargate sul petto, i suoi bei vestiti da caccia, e tutto il suo aspetto e il suo comportamento, in netto contrasto coi rapporti che si vuol far presumere egli abbia con la gente del paese.

Ninchi stesso, che avrebbe dovuto condurre la sua vendetta attraverso una serie di insinuazioni addirittura morbide, finisce quasi per essere insinuato dal fisico e dagli atteggiamenti ambigui di Checchi. La donna, per la quale nasce parte del dramma, gioca, qui, un ruolo assai macchinoso e banale, allo stesso modo del fantoccio contro cui Nanni dovrebbe sparare.

Noi non sosterremo, come altri hanno fatto, che Soldati ha sbagliato solo perché ha preteso di allontanarsi dal romanzo di Cinelli, LA TRAPPOLA, da cui il film è stato ricavato. Ci rammarichiamo, piuttosto, che proprio allo scrittore Soldati sia venuto a far difetto una essenziale sostanza narrativa. Oppure dovremo, ancora una volta, accusare gli sceneggiatori Cecchi, Bonfantini, De Caro ecc. ecc.? E a chi, altrimenti, sono da attribuirsi quei dissusi e smaccatissimi passaggi di tempo di cui tutto il film è pieno? Qua un pacchetto di sigarette che si consuma in una dissolvenza, là un castelletto fatto di carte da gioco che si compone e scompone; e, ancora, quei passaggi a fendina con i quali sono date le continue visite del Conte alla bottega di Nanni.

Senza contare, poi, le situazioni costruite solo per dar luogo a «pezzi» di bravura, come è quella della trebbiatura e l'altra del duello finale fra Ninchi e Checchi, o addirittura per creare un gratuito gioco di compiacenza formale al quale non può mancare di richiamarsi quella visita della moglie di Nanni e di sua madre al Castello del Conte con quella interminabile scala a chiocciola.

Da ciò si comprende, anche, come le azioni degli attori, sottolineate fino all'eccesso, risultino lente e vuote di significato. Nanni offre da bere in occasione del ritorno del Conte, ed i suoi gesti, i suoi movimenti, attenti e minuti, si prolungano fino all'inverosimile. Si resta in attesa di qualche cosa che sopraggiunga a chiarirne il valore, ma questa non viene e tutto si perde nel nulla. Il Conte, nella sua villa, smonta, pulisce, prova, rimonta il fucile, ma l'effetto di ciò si rivela assai impreciso.

Cecchi nella parte di Nanni ha rivelato qualità fra le più notevoli che sia stato dato di notare fino ad oggi in attori cinematografici italiani. Nella scena degli schiaffi, l'unica di tutto il film capace di giungere ad una conclusione, si è dimostrato di una rara potenza espressiva. Carlo Ninchi ha qualche momento buono, ma crediamo che sia stato sciupato in un ruolo inadatto al suo fisico. Da Rimoldi ci attendevamo qualcosa di più. Ci è sembrato ineguale e perso in vuote espressioni. Diligente la Chellini, ma non sempre misurata, Doris Duranti sconta i peccati di un personaggio mancato.

Buoni effetti ha saputo raggiungere l'operatore Terzano. Il maestro Rosati, pur nei brevi interventi musicali, testimonia una se-



ABBONATEVI A CINEMA

A ROMA

Supercinema	14
Moderno	10
Moderno	13
Supercinema	12
Corso	12
Barberini	10
Barberini	6
Corso	8
Supercinema	8
4 Fontane	7
Corso	7
4 Fontane	7
4 Fontane	7
4 Fontane	7
4 Fontane	16
Supercinema	6
Barberini	5
Moderno	5
Corso	5

A TITANO

Eden-Elio	43
Odeon	12
Odeon	12
Ambasciatori	1
Corso	1
Patra	60
Astra	7
Astra	6
Ambasciatori	6
Corso	8
Odeon	2
Ambasciatori	7
Corso	6
Ambasciatori	6
Eden-Elio	6
Corso	3
Corso	3
Astra	3

255

Per tutti i motori



MAGNETI MARELLI
LICENZA BOSCH

MABO S. A. - MILANO • Filiali: ROMA - TORINO

ASSICURAZIONI GENERALI DI TRIESTE E VENEZIA

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

LE "ASSICURAZIONI GENERALI"

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

Capitale sociale inter. versato L. 120 milioni
Fondi di garanzia 3 miliardi e 297 milioni
Capitali vita in vigore 9 miliardi e oltre 488 milioni
Pagamenti per danni dal 1831 . . . 12 miliardi e oltre 29 milioni

FANNO PARTE DEL GRUPPO DELLE
ASSICURAZIONI GENERALI
60 COMPAGNIE AFFILIATE

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

BANCA COMMERCIALE ITALIANA

CAPITALE L. 700.000.000
RISERVA L. 170.000.000

"ferrania,,



PELLICOLE CINEMATOGRAFICHE
 POSITIVA PER LA STAMPA
 PER IL SUONO TIPO S.A.V.
 PER IL SUONO TIPO S.D.V.
 NEGATIVA PER CONTROTIPO
 NEGATIVA EXTRA RAPIDA
 PANCROMATICA

Ferrania, SOCIETÀ ANONIMA CAPITALE SOCIALE L. 100.000.000 - 100.000.000 - MILANO - CORSO DEL LITTORIO, 14

ANTONIO PANU (Olbia). - Per quanto pochi film (una decina, mi pare) Max Neufeld abbia realizzato in Italia, ne ha fatti sempre troppi. Dice: «L'idea di Gallone PRIMO AMORE mi è molto dispiaciuto che abbia avuto poco successo, ma soltanto i veri critici possono notare i vari errori che guastano questo film e che non sono pochi. Il pubblico invece ha apprezzato questo lavorino di Gallone». Bene, ma è appunto uno dei compiti del critico rivelare i pregi e i difetti dei «lavorini». La critica per me è utilissima. La Braggiotti, avendo sposato un inglese, è inglese.

B. F. (Trevio). - In VERTIGINE ci sono Gigli, Emma Gramatica, Camilla Horn. La filatrice della CORONA DI FERRO è Rina Morelli.

GINO COLONNA (Isonio). - Schermi nel Mondo, via Vigliena 10, Roma.

SALVATORE NICOSIA (P. M.). - Indirizza presso Cinema che inoltrerà.

ALDO PRECA. - Qualsiasi soggetto. Al C. S. C. c'è anche il corso per operatori. Non mi risulta che Mario Ferrarì sia il regista di un film per essere un critico occorre diventarlo. Per diventarlo occorre prima di tutto «saper guardare e ascoltare i film»; poi scriverne alcune note, poi leggerle a distanza di tempo, poi...

ANTONIO SODERO (Torino). - Quel film su spavento è diretto da Hans Steinhoff. Protagonista Dolly Haas. De Santis si chiama Giuseppe, non Alfredo.

LINO MONTINI (Pordenone). - Se l'Emic non ti ha mandato quelle fotografie, non so proprio chi ne potrebbe avere. Fra i lettori c'è qualcuno che abbia fotografie del SEPOLCO INDIANO e di La Jana?

ROSA PALLIDA. - Purtroppo la redazione mi comunica che la fotografia non si può pubblicare per mancanza di spazio.

ANCORETTA (Castelfranco). - In s. RENATA FRANZ Schubert è Nils Asther. Cinema, con l'accento sull'i. In piccolo MONDO ANTICO non c'è Cortese.

M. D. M. (Torino). - A Torino ci sono gli stabilimenti Fert, ma le case di produzione hanno tutte sede a Roma. Lux: via Po 36; Emic: via Po 32; Ici: via Tritone 87; Artisti Associati: via Quintino Sella.

TARCISIO TORRESI (Marche). - Dopo il film di Uccy non ci sono stati altri film su Giovanna d'Arco. Gli attori che si fanno doppiare sono attori a metà: tuttavia il dare l'espressione mimica è già qualcosa. Io comunque sono contrario al doppiato. I film da te citati non sono capolavori, d'accordo.

PAOLO HEUSCH (Roma). - No. Du Vivier non ha realizzato gli interni del CARRO FANTASMA a Roma, bensì in Francia. Mi dici che un giovane ti scrive dalla Bulgaria chiedendoti fotografie di attori italiani, che in Bulgaria non si vedono. Però è stata data notizia della costituzione di una Rappresentante del cinema italiano in Bulgaria. Questa società dovrebbe badare anche alla propaganda. Auguri per la tua attività di cinematore.

ABBONATO 195. - Passato il tuo biglietto in Redazione.

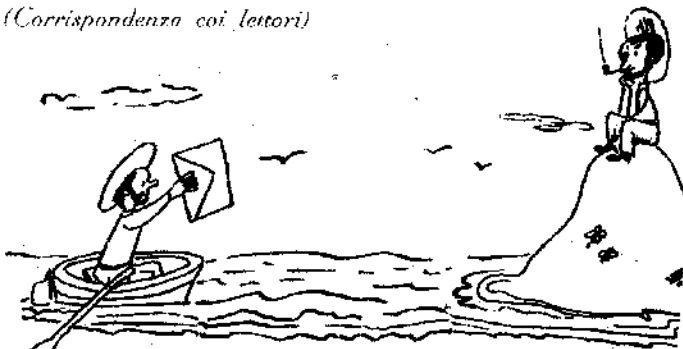
STUDIO DI TECNICA CINEMATOGRAFICA (Ancona). - La corrispondenza ad attori, registi, case, va inviata alla Redazione; e non scrivere il testo sulla stessa cartolina con la quale ti rivolgi a me. La corrispondenza per me va indirizzata: «al Nostro, rivista Cinema piazza della Pilotta 3 Roma», e nient'altro. Intesi?

ALDO GRECO (Caltanissetta). - Ecco il tuo nuovo indirizzo: Casella Postale 33. Sì, Cinema arriva in Bulgaria.

UN AMICO (Isonio). - A Parigi, mi pare. Quel rinocchio è un film russo.

CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)



CORRADO TERZI (Bergamo). - Ecco i dati: NELLE SAUDIE MOBIL (L'empreinte de Dieu) regista Léonide Moguy, sceneggiatura di L. Moguy e Ch. Speak dal romanzo di Maxence Van der Meersch, attori Pierre Blanchat, Annie Ducaux, Blanchette Brunoy, Ginette Leclercq, Jacques Dumesnil, Mila Parely, Hélène Manson, Maximilienne, Arthur Devere, Marguerite Pierry, Pierre Larquey. SORELLE DI LATTE (Ma soeur de lait) regia di Jean Boyer, con Meg Lemonnier, Henry Garat, Lucien Baroux, Alerme.

SILVANA FRATINI (Terni). - Brava. Auguri.

CARLO BARSOTTI (Piacenza). - La veste della Caiamai nella GENA DELLE BENEF. non viene strappata, ma piuttosto slacciata alle spalle, cosicché non c'era bisogno di una veste nuova ad ogni prova. Di Alca Arrigoni non ho notizie.

A. MARCHETTI (Salerno). - Vorresti una copia di Film e Fonofilm di Pu-

dovchin. Lo ha qualche lettore disposto a cedertelo? In tal caso ecco il tuo indirizzo: Allievo Uff. Serg. A. Marchetti, Scuola A. U. C. 7ª Compagnia Salerno.

DAVIDE RICCÌ (Genova). - Ecco tra parentesi i titoli originali: LA DONNA DEL GIORNO (Labeled Lady) di Jack Conway, PARADISO PER TRE (Romance for Three) di Eddie Buzzell, AMORE IN CORSA (Love on the Run) di W. S. Van Dyke, VIVI AMA E IMPARA (Live, Love and Learn) di George Fitzmaurice, PAURA DI AMARE (Dangerous) di Alfred E. Green. La recensione di PERE LE MOKO è apparsa nel n. 23, de LA BANDIERA, nel n. 7, di SAN FRANCISCO e della CARICA DEI SEICENTO nel n. 16.

U. F. (Siena). - RUMBA è di Marion Gering, ALI NEL BUIO di James Flood, LA SIGNORINA MIA MADRE di Henry De-coin, FOLIES BERGÈRES di Roy del Ruth.

ANTONIO SODERO (Torino). - LA VOLPE INSANGUINATA è Der Fuchs von Glevanon.



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

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

UNA NUOVA VIA PER UNA MAGGIOR BELLEZZA

KALODERMA

KALODERMA S. I. A. MILANO

D'ARTAGNAN (Genova). - Ecco i titoli originali tra parentesi: LA SQUADRIGLIA DEGLI EROI (Pour le mérite), L'ALBERGO DELLE SORPESSE (Goodbye Broadway), PRONTO PER DUE (Breakfast for Two), I PIONIERI DELLA COSTA D'ORO (The Sun Never Sets), BREVE ESTASI (Brief Ecstasy), TEMPESTA SULLE ANDE (Storm over the Andes), CON L'AMORE NON SI SCHERZA (Sailing Along), CONFLITTO (Conflict).

Ho presente quella sequenza. L'uso del negativo è stato fatto anche da altri, e specie in tempi passati. Il film viene girato normalmente, poi, in luogo del negativo dal quale si stampano le copie, si mette un positivo, dal quale viene il negativo per la proiezione.

F. C. (Saluzzo). - Indirizza la tua richiesta presso Cinema che inoltrerà.

LUIGI C. (Genova). - Circa la Ferida e l'EDORA sono d'accordo con te. Certo: Carla del Poggio è assai migliore in UN CARIBALDINO AL CONVENTO che nei tre precedenti film, quantunque in VIOLETTE NEI CAPELLI non mi dispiaccia; nelle due fotografie rispettivamente di Malandrino e di Gine (voglio lodare anche i fotografi quando se lo meritano) apparse in prima pagina di due settimanali illustrati, mi pare ben riuscite. LA BESTIA UMANA è di Renoir, con Jean Gabin e Simone Simon, REMOQUE è di Jean Grémillon con Jean Gabin e Michèle Morgan. Ho passato alla redazione il resto della tua lettera. La redazione scriverà direttamente al tuo amico bulgaro.

CRISTO S. MUTAPOFF (Ecco il tuo indirizzo: via Racovsky 42 Burgas (Bulgaria). Grazie della tua simpatia per Cinema.

OSVALDO CAMPASSI (Torino). - La Redazione mi comunica che l'argomento del primo degli articoli è stato trattato più ampiamente da altri, che il secondo articolo può apparire pubblicitario pur non essendo, che il terzo infine è in lettura.

NINO CARDIA (Barcellona). - IL PIRATA SONO IO è di Mario Mattoli, due occhi per non vedere di Gennaro Righeili.

REMO VALDISERRI (Capostrada). - Benché conosca l'autore noto come scrittore e come diplomatico, non ho mai letto quel romanzo. Ci sono moltissimi film il cui soggetto è stato desunto da un'opera letteraria di autore vivente.

UGO BLASI (Genova). - Ecco il tuo indirizzo: via XX Settembre 42. Vorresti sapere se qualche lettore è disposto a cederti il volume di Bianco e Nero con la sceneggiatura della KERMESSE EROICA, nonché altri fascicoli della stessa rivista.

FRANCO MORMINO (Termini Imere-se). - Film di soli uomini: LA PATTUGLIA SPEDUTA E IL SOLOMARINO di John Ford. Sulla canzone Lili Marleen verrà fatto un film in Germania. Intorno alla mia persona non posso dare altre indicazioni oltre a quelle già date in passato.

GINO COLONNA (Isonio). - Qualche film con Preston Foster: L'ANGELO DELLA VITA, DOTTOR X, HOPELA, IL TRADITORE, GLI ULTIMI GIORNI DI POMPEI, ANNIE OAKLEY, THE MOUGH AND THE STARS, LA VILLA DEL MISTERO.

IL NOSTROMO

Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

Stampato da "Novissima" - Roma - Via Roma-
nello da Fori, 9 - Tel. 760205 - 760206

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

ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI

LE PROBABILITÀ DI MORTE PREMATURA E I BENEFICI DELL'ASSICURAZIONE-VITA

Chi ha una famiglia o chi sta per formarla deve considerare che, come dimostra la seguente tabella, non può avere la certezza di accumulare, entro un determinato periodo di tempo, un sufficiente risparmio per le future necessità familiari.

ETÀ INIZIALE	SU OGNI MILLE MASCHI MUOIONO NEL PERIODO DI DIECI ANNI SUCCESSIVO
Anni 25	45 individui
Anni 30	51 individui
Anni 35	61 individui
Anni 40	76 individui
Anni 45	100 individui
Anni 50	138 individui

Con quale mezzo si può riparare al danno economico derivante dalla morte prematura di un padre di famiglia? Soltanto con l'assicurazione sulla vita e cioè con quella forma di risparmio che prevede e copre il grave rischio, in qualsiasi momento esso si verifichi.

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



**QUALUNQUE SIA LO STATO
DELLA VOSTRA PELLE**

Voi potete ridare freschezza, elasticità e bellezza al Vostro viso qualunque sia lo stato della Vostra pelle, seguendo il trattamento di Bellezza Floemina adatto al Vostro caso. Lunghissimi anni di applicazioni ed esperienze hanno convinto anche le persone più scettiche.

Una sola seduta vi convincerà.

Se siete lontani chiedete l'invio gratuito dell'opuscolo "I trattamenti di Bellezza Floemina..."

floemina
MILANO • PIAZZA DUOMO N. 22
TELEFONO 87912

SCHWESTER HEMMA WIEN I • OPERNRING 5 • GRABEN 12

**MT
W**



VINCERE!

**ODERO
TERNI
ORLANDO**

Beeticoltori!



**La parola d'ordine
per la campagna
1942 è questa:**

ESTENDERE ED INTENSIFICARE LA COLTURA DELLE BARBABIETOLE DA ZUCCHERO

La meta a cui dovete tendere con ogni sforzo è questa:

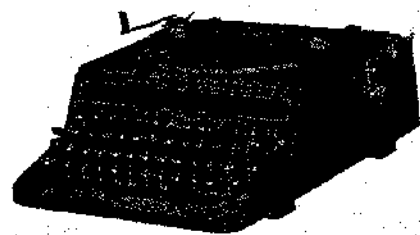
**50 QUINTALI DI SACCAROSIO PER ETTARO • IL PAESE ATTENDE DA VOI
IL SUO FABBISOGNO DI ZUCCHERO E DI ALCOLE CARBURANTE**

vincere



TERNI

SOCIETÀ PER L'INDUSTRIA E L'ESPORTAZIONE



Olivetti Studio 42 - la - macchina per la vostra corrispondenza personale



SAFAR

RADIO - TELEVISIONE - ELETTOACUSTICA - CINEMATOGRAFIA
SONORA A PASSO RIDOTTO - TELEFONIA SPECIALE - APPARECCHI DI
MISURA - TUTTE LE APPLICAZIONI DELLE ELETTROCOMUNICAZIONI