

CINE-CONVEGNO

SOMMARIO

- ENZO FERRIERI** **PARLANDO CON MAX OPHUELS**
- MAX OPHUELS** **FRAMMENTO INEDITO DAL NUOVO SCENARIO "IL BARBIERE DI SIVIGLIA,,**
- PAUL HEILBRONNER** **CINEMA DOCUMENTARIO: IL FILM E LE BELLE ARTI**

I FILMS: « Partita a quattro » di Ernst Lubitsch - « Il testamento del dottor Mabuse,, di Fritz Lang - « Spie nell'ombra,, di Galeen Henrik -- « Desiderata,, di Abel Gance - « Distruzione del mondo,, di F. E. Feist - « 1870,, di Umberto Blasetti - « Il sogno di Schoenbrunn,, di James Meyer - « Fra Diavolo,, di Hal Roach - « Io e l'Imperatrice,, di Friedrich Hollander - « Amanti folli,, di Max Ophuels.

DALLE RIVISTE: E. Ferrieri, « Immagini logore,, (da Comoedia).

DIRETTORE ENZO FERRIERI — REDAZIONE AMMINISTRAZIONE
BORGIO SPESSO 7 IN MILANO (103) — TELEFONO 71-290

ABBONAMENTO CORRRENTE CON LA POSTA

NUMERO 3-4-5 (RIVISTA MENSILE)

S O M M A R I O

Enzo Ferrieri - <i>Parlando con Max Ophuels</i>	Pag. 33
Max Ophuels - <i>Frammento inedito dal nuovo scenario</i> « <i>Il Barbiere di Siviglia</i> »	» 36
Paul Heilbronner - <i>Cinema documentario: Il Film</i> <i>e le belle arti</i>	» 48
<i>I films: « Partita a quattro » di Ernest Lubitsch — « Il testamento del dottor Mabuse » di Fritz Lang — « Spie nell'ombra » di Galeen Henrik — « Desiderata » di Abel Gance — « Distruzione del mondo » di F. E. Feist — « 1870 » di Umberto Blasetti — « Il sogno di Schoenbrunn » di James Meyer — « Fra Diavolo » di Hal Roach — « Io e l'Imperatrice » di Friedrich Hollander — « Amanti folli » di Max Ophuels.</i>	» 52
<i>Dalle riviste: E. Ferrieri, « Immagini logore » (da Comoedia)</i>	» 56

Il « CINE-CONVEGNO » fino dal 1926 ha presentato quasi tutti i films d'avanguardia proiettati a Milano, appartenenti a un particolare clima, che per quanto creato soprattutto in laboratori di appassionate ricerche presentava in quel momento un particolare interesse di tendenza. Citiamo fra questi « Entr'acte » di René Clair, « La coquille et le clergyman » di Artaud, « La soirée des Vaillants » di Germaine Dulac, « En rade » e « Rien que les heures » di Alberto Cavalcanti, « Il fu Mattia Pascal » di Luigi Pirandello nella riduzione di Marcel Lherbier, « 6 1/2 x 11 » di Jean Epstein « Le cabaret épileptique » di Gade, « Verso la vita » di Nikolai Ekk, ecc.

Il « CINE-CONVEGNO » nella sua ripresa ha presentato:

1) Film nuovi: *Brani inediti dell'« Armata azzurra », il film giapponese « La campana della patria », « Bal Mabilie » di Jean Renoir, « Le cor » di Jean Epstein, « Négatif » di Eugène Deslaw, « 8 Ragazze in barca » di Washneck, « Anna ed Elisabetta » di Whysbar, « Rome Exspress » di Forde, « L'oro dei mari » di Jean Epstein, « Don Chisciotte » di Pabst, « Il corridore di Maratona » di E. A. Dupont, « Il principe Achmed » di Lotte Reiniger.*

2) *Riesumazioni rivolte allo studio di alcuni Registi:*

ERIK von STROHEIM con conferenza di Ettore M. Margadonna.	
KING VIDOR	» Enzo Ferrieri.
G. W. PABST	» Antonello Gerbi.
LOTTE REINIGER	» Enzo Ferrieri.
JEAN EPSTEIN	» Enzo Ferrieri.

3) *Lezioni tecniche tenute dall'Ing. Gualtiero Gualtierotti:*

1 ^a Lezione: Origini e principi fondamentali del Cinema.	
2 ^a » : Meccanismi e macchine (Macchina di presa).	
3 ^a » : Meccanismi e macchine (Macchina di proiezione).	
4 ^a » : Della pellicola e del suo trattamento - Tecnica della ripresa.	
5 ^a » : Cinema sonoro e stereoscopico.	
6 ^a » : Cinema a colori.	

CINE-CON VEGNO

Parlando con Max Ophuels.

Vedere Ophuels a 1700 metri, col Monte Rosa da una parte e la più bella prateria dall'altra, se mi ha fatto gradita meraviglia, mi à riportato subito nell'inferno delle inquietudini e dei dispiaceri, che il cinema ci procura! Ci eravamo salutati a Milano, in una fumosa sala da bar, alzando il bicchiere per augurio di non so quale opera sua. Max Ophuels è venuto infatti quassù per lavorare. Tutto il giorno se ne sta rinchiuso o col regista Kurt Alexander o col musicista Maestro Tullio Serafin e la sua segretaria in una specie di sotterraneo, destinato a diventare la sala da ballo di questa specie di falso Grand Hotel...

In attesa delle note di un fox, i villeggianti, che spiano nel sotterraneo, sentono le note del « Barbiere », intorno a cui Ophuels sta immaginando le sue favole strabilianti.

Appena finita la colazione è il solo momento che l'itinerario della sua passeggiata sfiora il recinto della mia baita e ci possiamo scambiare saluti e propositi. Col naso in aria a prendere il sole e sdraiati sull'erba, è la sola posizione rassicurante per discorrere dell'avvenire della cinematografia. Tutte le altre posizioni sono troppo preoccupate e polemiche. Ophuels è pieno di fede nel cinema italiano. Ha trovato in Italia un clima.. cinematografico. « Ho visitato, mi dice, la Mostra della Rivoluzione. Permettete a un regista di guardare le cose da un punto di vista particolare. Mi è parso che tutto fosse espresso con tale immediatezza, rapidità, precisione, da

SET. 1988

BIBLIOTECA C.S.C.

CINE CONVEGNO N. 3-4-5, 1934

N. INVENT. 25884

Inventario libri

n. 22033

COLL. 3-01-128-99-39

rivelare un linguaggio cinematografico già maturo. La stessa osservazione ho fatto anche nelle più piccole cose. Mi sono guardato intorno per le vie della città. Ho trovato nei manifesti, nei cartelli pubblicitari un modo di espressione diretta, vivace, sollecita, molto più suggestiva che non siano i manifesti, tipo profumi Coty o cioccolato Meunier, di altri paesi. La gran massa del pubblico è già disposta a capire un linguaggio cinematografico. Soltanto che la vostra cinematografia è ancora inferiore al vostro pubblico ».

Speriamo che così sia. Gli domando degli attori, delle maestranze. Mi dice che non ha mai avuto interpreti così eccellenti. « L'attore italiano è intelligentissimo, pieno di volontà e di passione: ho potuto fare in Italia alcune esperienze che non ero riuscito ancora a fare altrove ».

Poichè Ophuels sta lavorando intorno al « Barbiere di Siviglia » è naturale che si parli dei rapporti fra l'opera lirica e il cinematografo. Qui siamo, a tutta prima, di parere opposto. Ophuels è entusiasta dell'idea di dare espressione cinematografica alle nostre opere. Per lui è questo uno dei contributi più preziosi che l'Italia può dare al cinema e per la diffusione del cinema italiano in Europa e soprattutto in America. Tormentato ancora dalle immagini dei nostri illustri tenori sullo schermo, faccio distrattamente le mie riserve. Ophuels scuote la testa e mi agita le braccia sul naso, col tono perentorio che supplisce alla poca conoscenza della nostra lingua. « Leggete lo scenario del « Barbiere » e poi mi direte il vostro parere ».

Devo ritirare le mie riserve per quanto concerne almeno questo caso specifico. Ogni scena è inquadrata in un tono di balletto, di féerie, che permette al buon gusto del regista di liberare i cantanti e gli sfondi da tutto ciò che gli uni e gli altri avevano di più immobile, mummificato, immutabile. E' stata anzi questa la sua trovata. Tutto si trasforma: si agita: vive. Un venticello acuto e assillante soffia nel fuoco, e dal principio alla fine le soluzioni inedite si inseguono, le cose più assurde per il teatro divengono legittime e naturali; gli uomini

diventano burattini, maghi, spiriti. Siviglia stessa esce dal suo cliché e rivela le sue strade, i suoi alberi, i suoi tetti, da nuovi punti di vista.

Non manca un finale allarmante di humour e di parodia; alcuni policemen in motocicletta che fermano i signori protagonisti per chiedere loro le carte in regola.

Ho avuto da questo scenario la migliore smentita a un mio parere troppo precipitoso. I lettori, a cui posso offrire qualche pagina rigorosamente inedita, direi, appena sfornata dal famoso sotterraneo dei lavori, potranno giudicarne.

Frattanto si avvicina la presentazione pubblica di « La donna di tutti ». Un bel giorno Ophuels è partito improvvisamente per assistere allo spettacolo del Festival. E' tornato due giorni dopo. Buon successo di pubblico e di critica. Ma mi pare che egli attenda il giudizio di un pubblico più libero, meno snobistico, più inclinato a giudicare il film senza la complicità di tutto quello che di mirabolante il Festival può offrire.

Prima di lasciarci, abbiamo dedicato un ultimo saluto al Cinema. A uno svolto di viottola ho chiesto, senza preamboli, a Ophuels, come se gli tirassi una revolverata: « ma infine, ci credete, che un film sia un'opera d'arte? »

« Vi dico in un orecchio, mi ha risposto, ma non ripetelo a nessuno, che per me, se oggi Shakespeare risuscitasse, scriverebbe i suoi drammi « in cinematografo ».

ENZO FERRIERI

BIBLIOTECA C.S.C.

N. INV. NUOVO = 25884

N. INV. VECCHIO = 22033

Inventario libri
n. 22033

Il barbiere di Siviglia.

Un altro vicolo in Siviglia.

Visione 47 (Totale)

Il Conte traversa il vicolo da un capo all'altro, intabarrato e col bavero rialzato. L'obbiettivo lo coglie di fronte.

Battuta 111 II metà

Nella
da un angolo di una casa, proprio vicino all'obbiettivo, sbucca fuori una figura scura, mascherata, che copre un momento il Conte, gli getta ai piedi un biglietto e scompare.

Battuta 115 II metà

Il Conte si ferma; il suo sguardo cade sul biglietto.

L'obbiettivo si sposta sul biglietto.

La mano di Almaviva afferra il biglietto. Dissolvenza sopra il

La preparazione del manoscritto del « Barbiere di Siviglia » è affidata ai registi Max Ophuels e Kurt Alexander, mentre della parte musicale si occupa il Maestro Tullio Serafin.

L'esecuzione del film dovrebbe svolgersi nel maggio 1935 per incarico della CINES.

Nella metà a destra del foglio viene trascritto tutto quanto si riferisce alla musica, al canto e alla parola detta; nella metà a sinistra è spiegata l'azione.

(n. d. t.)

Visione 48 (Grande)

biglietto.

Si legge il seguente testo:

« Amante sfortunato!

Sei riconosciuto. La fanciulla dei tuoi sogni è in potere del suo cattivo tutore, che la cura gelosamente. Se tu la vuoi nondimeno raggiungere, allora... si raccomanda « Via S. Antonio N. 15 »

Prego voltare!!!

La mano del Conte volta il foglio

Qui si raso, si lava la testa, si arricciano i capelli, si cavano denti, e si fanno mediazioni in affari con assoluta discrezza.

Un vecchio commilitone ed amico ».

Durante la lettura del biglietto si sentono suoni di cembalo.

Con la musica del recitativo si ode soltanto fra gli accordi il *la, la, la, la...* di Figaro.

Rapide dissolvenze.

Inventario libri
n. 22033

CAVATINA

La bottega di Figaro.

Visione 49 (Totale)

In dissolvenza appare la povera bottega di Figaro.

Alla prima battuta dell'orchestra il quadro è oscuro, con la
appare la casetta.

Battuta 7

Dalla
in dissolvenza appare nel quadro Almaviva. Come se fosse spuntato dalla terra, davanti alla bottega.

Battuta 9-15

L'obbiettivo si sposta su di lui.

Egli volge lo sguardo in alto.

Visione 50 (con l'apparecchio a carrello, a mezza distanza)

Davanti al suo sguardo oscilla il richiamo del barbiere, lo scintillante catino di metallo. Sopra il catino brilla, nella incavatura, in metallo fuso, il nome di Figaro.

Battuta 17 - 42 I metà

L'obbiettivo passa obliquamente verso l'alto, adagio, sopra il catino; nel bordo interno del catino appare e scom-

pare, con le frasi del motivo la testa di Figaro che canta.

E' uno strano giuoco, questa apparizione cantante, che va e viene nel lucido vuoto metallo.

Visione 51 (a mezza distanza, sopra il catino di metallo, con taglio dall'alto)

Almaviva guarda in su, toccandosi la fronte. Che prodigio è mai questo? Figaro? Ma non lo conosco già? Figaro?

Così ripensa e guarda in su.

Visione 52 (Grande)

Diagonale del catino.

Il catino appare in quadro. La sua sagoma riempie tutto lo schermo e le sue superfici diventano, nello sfondo, durante tutte le figure seguenti, come una piccola inquadratura.

Visione 53 (Totale)

Come prima figura appare sopra un rasoio, in diagonale nel quadro, da destra a sinistra, Figaro.

Egli viene verso l'obbiettivo, e giuntovi dinanzi, scompare.

la ran la la la

Battute 20 - 24 - 28 - 32

Battuta 42 II metà e Battuta 43

Battuta 44

« *Largo al factotum della città...* »

Visione 54 (Idem come in Visione 53)

In linea diagonale inversa

Battuta 54

« *Pręsto a bottega,
chę l'alba ę gi... »*

Visione 55 (Totale)

Proprio nel mezzo del quadro appare il rasoio, aperto, in piedi per terra, col filo della lama in avanti.

Battuta 59

« *oh, che bel vivere
che bel piacere,
per un barbiere
di qualit, di qualit!* »

Figaro si bilancia sulla lama, cantando, come sopra una corda metallica.

Egli si siede sulla punta della lama, e con la lama va su e gi come un'altalena.

Battuta 73

« *Pronto a far tutto... »*

Figaro siede soddisfatto sull'orlo della lama e non si lascia distrarre dal canto, fino a allora balza dalla lama in aria, poi scompare tanto lui che il rasoio, e per un istante non si vede pi altro che il metallo.

Battuta 100

Visione 55-56

Battuta 101

Sull'orlo del quadro a destra viene proiettato in corsa, in una elegante calligrafia, il nome « F I G A R O ». Con la parola « F I G A R O » corre a sinistra sull'orlo del quadro

Battuta 103

e poi con la
il nome « F I G A R O » ricor-
re nel mezzo.

I tre nomi incominciano ora
con movimento fisso a gira-
re in tondo sul catino di me-
tallo, come un Equatore intor-
no alla terra.

Dietro ad essi appare il di-
segno della città di Siviglia pri-
ma di giorno
poi di notte

Intanto si sente la voce di Fi-
garo:

Con la
egli stesso appare in piedi die-
tro l'apparizione della città.

In luogo del nome alla
si vedono marciare sul disco
rotondo, intorno alla città, i
ferri del mestiere di Figaro, co-
me pettini, spazzole, ferri da
capelli, pennelli, parrucche,
scatole da cipria, ecc. Egli ac-
compagna questa danza con la
sua chitarra; alla

tutti questi oggetti scompaio-
no. Figaro posa la sua chitarra,
e ora alla

scoperchia il tetto di una casa,
ne toglie una piccola figura di
donna che si dibatte, la tiene
stretta con la mano destra, poi

Battuta 105

Battuta 107 2^a metà

Battuta 111 2^a metà

Battuta 115 2^a metà

« Pronto a far tutto
la notte, il giorno »

Battuta 119 2^a metà

Battuta 127 2^a metà

Battuta 135

Battuta 136

toccando con la mano verso sinistra,
solleva un altro tetto e afferra un perfetto cavaliere.

Battuta 144 2^a metà

Alla
tiene il cavaliere e la dama insieme in una mano; e con questo eccoci alla fine del suo intervento.

Battuta 150

Alla
si volge indietro ed eccolo con una nuova casa in mano. In questa casa, che posa nella parte anteriore della città, egli depone le due figure.

Battuta 152

Quando alla
ha già deposto la casetta, vi rovista dentro ancora, e alla
solleva in ambe le mani dei sacchi di monete che irraggiano felicità.

Battuta 157

Battuta 157 2^a metà

Battuta 162

Dissolvenze sulla figura di Figaro.

Visione 66-75 (Grande con apparecchio a carrello vicinissimo, e montaggio di ogni singola presa)

Battuta 163

In una tazza da barba si vede la mano di Figaro che sbatte

qualcosa e al motivo salgono bolle di sapone che si inalzano in quanto egli fa oscillare in qua e in là la tazza. L'obbiettivo segue il movimento, e con la mostra in alto il volto di Figaro, poi con la la sua figura intera, quindi con la le sue frasi famose vengono coperte da bolle di sapone che partono dal bordo inferiore e si distendono sul quadro.

Nello stesso tempo nelle bolle si formano (con presa di trucco) delle figure che fanno cenni e chiamano che egli segue con lo sguardo ridendo e cantando.

Poi, dopo che le figure con uno scoppio sono scomparse alla il felice barbiere cammina retrocedendo verso il fondo, dove (in totale V. Indicaz. tecniche) appare l'interno della sua bottega, invasa da una impaziente clientela in attesa. In mezzo a faccie di uomini insaponate, a capelli stillanti, fra vecchi, bambini, fanciulle, donne si muove l'attivo proprietario. Con la Figaro scappa fuori dalla bottega.

In quadro brevi dissolvenze della figura di Figaro.

« *Tutti mi chiedono,
tutti mi vogliono,
donne, ragazzi,
vecchi, fanciulle etc.* »

Battuta 172

Battuta 179

Battuta 192

« *Figaro, Figaro!* »

Battuta 193

Battuta 208

INDICAZIONI TECNICHE:

(Visione 66-75)

Le figure che appaiono nelle bolle di sapone sono le seguenti:

Un signore piuttosto anziano, con la barba, che ammicca da una finestra

Una signora grassa su un balcone

Seguono:

Un cavaliere in una carrozza

Un bambino che guarda da una carrozzella

Una signora in letto

Un soldato

Una guardia notturna

Un prete

Un torero

Per lo scenografo:

Le case e strade che appaiono come decorazione del catino possono essere le medesime, leggermente modificate, già usate come decorazione nella precedente Visione 45.

(Visione 79-85)

A notarsi:

Per il catino un metraggio sufficientemente lungo perchè possa esservi proiettata dentro la città e la passeggiata di Figaro; poi l'obiettivo dal catino vuoto passa ad Almaviva e lo segue fino alla fine delle scene, viste, attraverso la porta di vetro, dall'interno.

Un angolo in una piccola casa

Visione 76 (a mezza distanza) Battuta 209

[Al piano superiore una figura di donna passa velocemente nella luce di sera e chiama:

« *Figaro!* »

Sotto si vede improvvisamente Figaro, che le butta un bacio con la mano

« *Son qua* »

In un'altra casa, un altro angolo

Visione 77 (l'obbiettivo come
in Visione 76)

Un'altra signora
e ancora Figaro

Battuta 214
« *Son qua* »

Strada in Siviglia

Visione 78 (Totale)

Battuta 217 2^a metà

Figaro corre da lontano a ritroso verso il davanti della scena, entra in una casa e ne esce subito fuori, passa in quella vicina per uscirne ancora, e così prosegue il suo pellegrinaggio da casa a casa.

Conseguentemente il suo tempo si raddoppia, si triplica, si quadruplica.

(obbiettivo capovolto)

Alla fine corre in una casa ed esce fuori dal fondo di un'altra casa; così che egli appare essere in pari tempo dappertutto; egli è davvero:

« *Sono il factotum della città...* »

Visione 79-85 (Totale e con carrello mobile seguendo le dissolvenze)

Si vede di nuovo la città, ed alla

Battuta 237 2^a metà

appare sopra la città l'enorme rasoio.

Questi spinge Figaro che canta attraverso cassette e stradine in forma di stelline, prima verso destra, poi verso sinistra, e infine alla

nel mezzo. Poi l'apparecchio alla si porta su di lui e alla fine quando l'obbiettivo lo ha già quasi afferrato, alla entrano nel quadro mani di donne e di uomini, dall'alto, dal fondo, da destra e da sinistra. Esse afferrano Figaro per i capelli, per le mani, per i piedi e per le ginocchia, alle orecchie e alle spalle. Con l'ultimo suono del canto hanno fatto a pezzi lui e l'intero quadro.

L'insegna resta vuota.

L'obbiettivo con le ultime si porta dal sotto in su sopra Almaviva, che, improvvisamente deciso, entra dalla porta della bottega, che richiude dietro di sè.

L'obbiettivo cerca di seguirlo, ma ne è impedito dalla porta.

Attraverso il vetro della porta chiusa scandaglia nell'interno della bottega. Dentro si vede Almaviva che saluta Fi-

« ah ,bravo Figaro
bravo, bravissimo »

Battuta 245 2^a metà

Battuta 248 2^a metà

Battuta 254 2^a metà

Battuta 267 1° ottavo

Battute 267-273 2° ottavo

Battuta 273

garo. I due si sono riconosciuti. Il servo di un tempo e il suo padrone. Il commilitone e il suo fedele compagno.

Essi si stringono le mani.

Almaviya presto e con la foga giovanile confida a Figaro il segreto del suo amore. E quello, come sempre, ancora più presto, trova aiuto e consiglio.

Di tutta questa scena non si sente una parola. Il vetro della finestra non lascia passare alcun suono.

E' un muto recitativo, i cui accenti e punti culminanti non vengono accompagnati altro che dagli accordi delle frasi musicali.

Sono udibili intanto, senza canto, i suoni della spinetta del recitativo notevolmente abbreviato.

Dissolvenze.

MAX OPHELS

Cinema documentario: Il film e le belle arti.

Finora la cinematografia ha quasi completamente negletto un genere di attività che per la sua importanza educatrice e culturale starebbe alla pari della radio: il campo delle Belle Arti. I motivi sono ovvii: da un lato è difficile trovare dei tecnici del cinematografo il cui interesse per le Belle Arti oltrepassi il limite del personale; dall'altro lato è un fatto che i ceti che considerano l'arte un corredo essenziale e indispensabile della vita assumono in genere un atteggiamento negativo di fronte al film.

E' un compito di vasta portata quello di schiudere alla cinematografia il campo delle Belle Arti. I popoli europei sono stretti fra loro da rapporti reciproci di cultura, e la propaganda culturale è riconosciuta fattore non insignificante anche dal lato politico. Quanto potrebbe offrire in questo campo l'Italia, terra classica dell'Arte!

Si può dire, senza tema di smentita, che pochi sono i privilegiati che si sentono in rapporto intimo con l'arte antica. L'autorità della valutazione storica erige una barriera fra la buona volontà di assimilare le opere d'arte e l'immediata impressione esercitata da queste. La grande maggioranza non vede altro che le esteriorità. Manca una valutazione generale per l'Arte antica, una valutazione adeguata ai nostri tempi.

Ecco il punto in cui la cinematografia potrebbe entrare in campo. I mezzi di cui essa si serve costringono addirittura ad un severo discernimento e ad una decisa presa di posizione. E' vero che tutto potrebbe limitarsi alla possibilità di far seguire, nell'illustrazione, un'opera d'arte all'altra a guisa di semplice esposizione. Ma quanto perderebbe del loro carattere particolare in una tale raffigurazione! Il nesso intrinseco delle opere fra

di loro andrebbe completamente distrutto. Non risulterebbe che la riproduzione della materia, menomata da tutte le manchevolezze inerenti alla rappresentazione cinematografica e priva dei suoi pregi, una riproduzione di fronte alla quale lo spettatore si troverebbe altrettanto disorientato come dinanzi alle opere originali.

I mezzi cinematografici richiedono lo stesso impiego e la stessa padronanza come i mezzi artistici. Occorre fare di necessità virtù, trarre da mezzi tecnici limitati l'illusione di perfezione, utilizzare i mezzi caratteristici per intensificare la realtà.

In questo consiste appunto il grande pericolo ma anche la grande attrazione della riproduzione cinematografica di opere d'arte. L'interpretazione di un'opera d'arte attraverso la Cinematografia è cosa ben diversa da quella che un brano di musica, per esempio, trova mediante l'esecuzione. Attraverso la cinematografia l'opera d'arte si trova posta in una categoria dimensionale completamente differente: sparisce la triplice dimensionalità della plastica e della architettura e di essa non rimane che l'illusione. Ma questa illusione non viene, come nella pittura e nel disegno, provocata dal solo chiaroscuro, ma anche attraverso il movimento dell'apparecchio di presa che imita quello dell'occhio dello spettatore e così si ottiene molto più chiaramente l'impressione di contemplare un corpo plastico. E' vero che con questo modo di rappresentazione e di interpretazione si incorre in una deformazione della realtà. (Una tale deformazione non spaventa però coloro che sono consci del fatto che qualsiasi genere di riproduzione della realtà comporta la sua deformazione. Ed è appunto compito del senso artistico utilizzare questa deformazione per l'intensificazione dell'impressione prodotta).

Fra i valori estetici delle opere d'arte contano anche la stabilità, la calma, l'immobilità, l'impassibilità. Con la rappresentazione cinematografica le opere vengono strappate da questo stato di calma, fatto questo che sarà forse considerato menomazione da coloro che sono attaccati all'arte con vero senso tradizionale. Ma la cinematografia non può e non vuole sostituire la contemplazione dell'opera originale. Nel caso nostro si tratta soltanto

del quesito: se questa perdita possa o non possa venire compensata da un qualche guadagno. L'arte antica può esercitare un effetto vivo soltanto se viene presentata in una visione ispirata a criteri moderni. E moderna è la visione che dà la cinematografia.

Non è possibile di dare una riproduzione obiettiva coi mezzi di cui la cinematografia dispone. Questo genere di riproduzione dev'essere lasciato alla copia. La riproduzione cinematografica è sempre collegata a un modo di vedere subiettivo. E' compito esclusivo del tatto artistico di riprodurre le opere con fedeltà documentaria, nonostante la costrizione alla subiettività.

La cinematografia offre ancora un altro modo di riproduzione, quello che porta ad una evidente modificazione degli oggetti rappresentati: la fotografia « in primo piano » è diventata uno dei mezzi più potenti della cinematografia. Conferisce ai particolari e a certe sezioni di un'opera una monumentalità che rimane impercettibile all'occhio nudo. Questo lato del metodo cinematografico pregiudica meno valori estetici che non la soppressione del criterio statico. Il « primo piano » mette in valore delle qualità finora rimaste latenti nell'opera d'arte.

Un grande pregio, apprezzato certamente anche dal conoscitore, è l'illuminazione artificiale. Nei Musei e nelle Chiese molte sculture si trovano poste in una luce insufficiente o cattiva. La fotografia si limita spesso a metterli più in luce mediante l'illuminazione di magnesio, un espediente che dà luogo a contorcimenti poco estetici. L'illuminazione richiesta dalla cinematografia mette molte opere in una nuova luce, più rispondente al loro carattere, e tale da rendere più chiare e palesi le intenzioni originali dell'artista.

Rimane ancora a ricordare un mezzo sul quale si basa uno degli effetti più immediati del film: il ritmico succedersi dei vari ritagli di immagini. Vi è un limite per la dimensione e la quantità delle forme minute oltre al quale queste stancano sullo schermo. La cinematografia dovrà, quindi, per dare una visione chiara dell'opera d'arte, ricorrere a una serie di prese in primo piano. La scelta e l'ordine di queste singole immagini dovrà tener

conto più che sia possibile del carattere dell'opera. Ma anche le opere fra di loro, grazie al ritmo della successione, vengono poste in un rapporto nuovo, che ad esse non è immediatamente inerente. Se la descrizione storica prospetta, in linea di massima, il nesso delle opere nella loro successione, la cinematografia mostra, in maniera efficace, l'affinità o il contrasto delle forme, come anche è capace di riprodurre fedelmente l'atmosfera artistica e del paesaggio che circonda l'opera d'arte.

Abbiamo già affermato che la cinematografia non è in grado di sostituire la visione e la contemplazione dell'opera originale. Rimane a vedere se sarà in grado di invogliare alla contemplazione dell'originale. Comunque sia, se durante la preparazione di un tale film vigerà il vero rispetto di fronte al passato accoppiato a un sentimento sano per il presente, sorgerà, anzi dovrà necessariamente sorgere, una nuova forma che contribuirà certamente a svegliare un interesse più generale per le Belle Arti.

Se l'arte è veramente l'autorappresentazione e l'autoeternarsi di grandi uomini, popoli e nazioni, essa troverà anche nella Cinematografia una delle molteplici espressioni. La rappresentazione di opere d'arte attraverso il film, che è la lingua artistica più moderna, può fare sì che il popolo venga messo in una relazione nuova col suo passato. Essa può anche elevare il grado di rispetto reciproco fra le nazioni facendo vedere quanto di grande sia emanato finora da ognuna di esse.

PAUL HEILBRONNER

Il prossimo numero della nostra rivista sarà dedicato a una rassegna critica del Festival Cinematografico di Venezia.

I FILMS

« PARTITA A QUATTRO » di *Ernst Lubitsch*.

Neppure il garbo di Lubitsch è bastato a salvare questo fastidioso intreccio dal purgatorio della noia. Una pura esercitazione, dove l'eccellente regista ha coniugato tutti i tempi e i modi della sua grammatica cinematografica. L'incontro in treno, la scena del divano colmo di polvere, quella dei due uomini che emergono dal paravento, il loro passo sincrono e clownesco, e moltissimi altri particolari provano che è difficile fare un cattivo film con un regista di questa classe, ma alla fine ci si può anche riuscire.

« IL TESTAMENTO DEL DOTTOR MABUSE » di *Fritz Lang*.

Indice di un particolare atteggiamento della filmistica tedesca che ha fatto il suo tempo, il quale complica le più allarmanti avventure, (come se non bastassero!...), con retroscena intellettuali e letterari, questo film è esemplare per altri aspetti: concatenazioni e sviluppi di fatti di assillante interesse: inquadrature, punti di vista. La scena dell'assassinio in automobile è fra le più rappresentative che io ricordi. Il rallentare della macchina sul boulevard, raggiunta a poco a poco dalle altre e il ripartire, proprio come se scansassero una disgrazia, di tutte le macchine tranne una, è una scena di incomparabile efficacia. Tre quarti dei films granguignoleschi perdono, dopo questo, ogni loro attrattiva, tanto appaiono stanchi e senza nerbo in confronto al perentorio svolgimento del dottor Mabuse.

« SPIE NELL'OMBRA » di *Henrik Galeen*.

Questo genere di film a brivido non può riuscire a metà; e per di più siamo talmente accorti e svelti nell'indovinare, che appena il dottor Mabuse riesce a imbrogliare le nostre profezie!

Film discreto, ma che s'immiserisce presto in una fantasia troppo blanda e casalinga; grand-guignol all'acqua di rose.

« DESIDERATA » di *Abel Gance*.

Abel Gance è riuscito a offrire un completo trattato dei suoi difetti e del pessimo gusto di tutto quello che i Francesi non riescono a rendere di gusto ottimo. Ci si vede persino una signora che tenta di uccidersi con un mazzo di fiori in braccio e dentro nascosto un revolver, che serve poi naturalmente ad accoppiare un signore, altrettanto romantico, ma meno esperto di balistica. Vicende del più vieto psicologismo, brutte donne e asfissiante lentezza compiono il quadro di questo colossale pasticcio.

« DISTRUZIONE NEL MONDO » di *F. E. Feist*.

Rare volte ho visto una platea ridere più sfrenatamente come a questo film tragico.

Io e due o tre amici siamo riusciti a raggiungere addirittura quel diapason di ilarità che getta l'organismo in una specie di ebbrezza fanciullesca. Andate tutti a vedere la distruzione del mondo.

« 1870 » di *Umberto Blasetti*.

Non è questo un film col quale si abbia voglia di scherzare. Dirò però subito che se alcune scene di battaglia mi sono sembrate eccellenti di padronanza, di disposizione e di tono, se l'interesse di questa materia, in confronto alla frivolezza di tante altre, ci dà una lezione da meditare, molte volte il ritmo mi è parso lento e poco persuasivo.

Anche prescindendo dal pretesto conduttore del « picciotto » inviato come messaggero, pretesto fin troppo puerile, certe scene culminanti, come quella dell'imbarco a Genova, hanno l'aria di immiserire, almeno nel ricordo, un mondo che era troppo infiammato per essere misero nella realtà. Sta bene lasciare al « carattere » la sua confusione sovente pittoresca e suscitatrice di benevolo sorriso, ma qualche volta scappa proprio da ridere, come in alcune scaramucce, dove i personaggi di casa hanno sempre una parte così ben predisposta come in un libro di De Amicis. In ogni caso il film è di vero interesse per troppi riguardi e pone e risolve molti problemi che la cinematografia italiana non ricorda abbastanza spesso.

« IL SOGNO DI SCHOENBRUNN » di *James Meyer*.

Il vero sogno è Marta Eggert che dove si tratta di favole, di ricchezze, di capelli biondi, e d'amore, mescolati insieme, è l'attrice giustamente più opportuna. Non c'è che Karina Hardt, che abbia ancora più aureola intorno a sé. Ma Karina sta meglio senza lusso di principi e di corti, con intorno acqua e foglie che si muovono. Va bene per gli studenti e per i sentimentali.

Marta può accontentare tutti, dai collegiali alle prime armi fino al Maestro di corte dell'Imperatore. Ed è sempre così elegante ed armoniosa! E' così che il pubblico delle prime ne va pazzo e le scrive delle letterine che cominciano: Divina Marta.

Il film è un'operetta di nessun pregio, tranne il personaggio del Maestro di Corte.

« FRA DIAVOLO » di *Hal Roach*.

Non ostante l'abilità con cui molte scene sono congegnate, il pregio più suggestivo di questo film è sempre quello di avere indotto migliaia di spettatori a fare tentativi ed esperimenti per riuscire a toccare il proprio naso rispettivamente con la destra e con la sinistra e l'orecchio con la mano rimasta libera. L'oste non dorme di notte per questa pensata e due signori, che la ten-

tavano addirittura alla finestra, per poco non andarono in prigione!

Per il rimanente canto, marchesi, popolo, briganti, eccezion fatta per i due Oliver Hardy e Stan Lauriel, non offrono niente di eccezionale. Un buon film insomma di genere noioso, che però spesso è proprio quello che diverte la massa del pubblico.

« IO E L'IMPERATRICE » di *Friedrich Holländer*.

Una gradevolissima operetta dove Lilian Harvey e Conrad Weidt (veramente poco al suo posto) ci fanno passare un'ora di « divertimento » inseguendo una favoletta di mondana grazia ed eleganza. Qualche slegatura e stonatura è compensata da molta ingegnosità di motivi ed eccellenti trovate musicali. Molta ricchezza di materiali d'ogni genere — arguzia e « humour » senza economia.

« AMANTI FOLLI » di *Max Ophuels*.

Non importa che il titolo sia stato travisato: l'essenziale è invece che in questo film corretto, pulito e ben pensato, ogni cosa è al suo posto. Il tono, gli amoreggiamenti di giovinezza, di favola danno ad ogni inquadratura l'incanto che deve avere. Unità di clima, che cento particolari ben trovati rendono arguto e gradevole. Il cane, che attraversa la strada di notte, dinanzi a due innamorati che girano per Vienna, accontenta insieme zoofili e ricercatori di paesaggi: il fumo, che riempie l'ufficio del portiere di teatro, dà vita a una scenetta umoristica e piacevole. Abilità, esperienza e poesia si danno la mano a creare un buon film a cui solo i temperamenti difficili imputano qualche lentezza.

DALLE RIVISTE

COMMENTI: Col titolo « Immagini logore » E. Ferrieri ha pubblicato in *Comoedia* un articolo, che tende a raccogliere i « motivi » usati nel modo più generico nella cinematografia d'uso corrente, e che continuano ad apparire, con puntuali ritorni, per forza d'inerzia, in quanto rappresentano quadri o consuetudini di vita, sembra, particolarmente attraenti per la massa degli spettatori: belle donne, tabarins, sale da ballo, automobili, telefoni, un complesso di « comodità moderne » a buon mercato, che ogni film può annunciare sui manifesti come un cartello di locazione:

Riportiamo alcuni punti di questo articolo:

« Anche il cinematografo ha i suoi chiari di luna e le sue donne troppo belle da mandare alla ghigliottina, come proponeva in altri tempi Marinetti a romanzieri e pittori? »

Per le belle donne ha già parlato, da eccellente difensore, Enrico Roma in un articolo comparso nel fascicolo di luglio di *Comoedia*.

Il pensiero del Roma mi pare essere questo: certi gruppi giovanili, invasati, e non a torto, da un irrequieto antidivismo, vorrebbero proscrivere dallo schermo anche le donne belle, che così sovente hanno turbato con prepotenza protagonista l'armonia di un film. Citano, questi giovani, l'esempio di Russia e minacciano di spopolare le sale cinematografiche sostituendo a tanti begli occhioni, a tanti sfarzosi abiti da ballo (usati magari

in treno come in *Shanghai-Express*, dico io) mostriciattoli espressivi di non si sa quali stati d'animo poco allettanti per la massa del pubblico. Dice giustamente il Roma: Non facciamo scherzi per carità!

La bellezza è pure un formidabile elemento di espressione e di eccezione; le attrici non sono certo attrici in quanto sono belle, ma, se hanno questa grazia celeste, restano pure attrici e sono belle due volte. Per di più, come inventare un paese dove possa comparire sullo schermo una bella donna più legittimamente che nel nostro, proprio l'Italia, che ha tutto quel che ci vuole di tradizione, di panorami, di gusto per darle risalto?

Questo mi pare il pensiero del Roma. Io credo tuttavia che si debba chiarire un piccolo equivoco. Non appartengo purtroppo più al cerchio... dei giovanissimi, ma li ho spesso molto vicini e credo di conoscere i propositi di alcuni di loro, e del resto, giovani o no, siamo un po' tutti del parere che, se il cinema vuol considerarsi un'arte e forse anche se vuol conservare attrattive per la massa e vivere come industria, non deve già ammazzare le sue Veneri e magari neppure i suoi Adoni, ma deve pur liberarsi da quel bagaglio di immagini logore, di situazioni generiche e perciò inespressive, di gesti, di movimenti, di panorami-tipo, che venendo ormai a noia anche al più semplice degli spettatori, minacciano di perdere ogni forza di richiamo.

Le donne sono cosa troppo seria, su e giù dallo schermo, perchè si voglia privarsene per un programma di intellettuali. Ma il loro uso, in fin dei conti, deve essere opportuno. Ha ragione il Roma di ricordare che Greta, Brigitte, Marlene, ecc. ecc. sono invenzioni di poeti. Direi piuttosto che lo sono in tanto, in quanto in certe opere hanno espresso una realtà poetica che ci ha preso e turbato; ricordate Greta di *Anna Christie*, ricordate la Dietrich di *Angelo Azzurro*, ricordate Brigitte di *Atlantide*. Volete un esempio proprio dei russi? Ricordate la Voitzik dell'*Isola della morte*. Volete dei film di ieri? Ecco la signorina Sternburg o Manuela di *Ragazze in uniforme*, (la Wieck e la Thiele) o Karina Hardt di *Otto ragazze in barca*.

Nessun amante dell'arte pura, per puro che sia, vi consi-

glierà di cancellare dallo schermo queste meraviglie. Pensate invece a Brigitte Helm di *Mandragora*, o a Marlene di *Venere bionda*.

In questi altri casi, che rappresentano tuttavia i casi migliori, artisti, scene, fatiche, denaro, tutto è stato profuso unicamente in omaggio a questo mito della bella donna che doveva essere il centro di un film e che, a farlo apposta, per l'inconsistenza stessa della materia usata senza ispirazione, non ha potuto darci che delle immagini vaghe, poco legittime e poco espressive. Figuriamoci poi i casi peggiori e tutte le dive e divette che ogni sera ci compaiono dinanzi unicamente come specchio per le allodole, come immagini residue di un mondo che, non appoggiato a nessuna realtà di poesia, sta perdendo anche le sue attrattive di carattere pratico.

Lo spettatore più scaltrito sente odore di muffa. Ha l'impressione umoristica che ormai anche la platea prova per certi film invecchiati e ormai passati dal ruolo di film tragici a quello più spregiudicato di film per far ridere. Del resto basta un bacio di lungo metraggio, che qualche anno fa poteva essere un elemento di successo ed è stato anzi fondamento di una vera ricetta economica per la filmistica americana, per fare adesso ridere i grandi e fischiare i piccini.

Non fa neppur bisogno di arrivare alla farsa, a cui ho assistito qualche settimana fa allo spettacolo del film *Desiderata* (Versione di un'originale Mater dolorosa « Il y a une volupté dans la douleur!!... »). Una bella protagonista, che ha deciso di uccidersi, va in cerca in un enorme mazzo di fiori bianchi e si mette in posa con la bocca del revolver fra i petali profumati. Per fortuna questi preparativi la distolgono dalla risoluzione principale, ma non abbastanza perchè un signore innocente, che si trova davanti a lei, non muoia di questa morte profumata. Tre bei materiali: una bella donna, un mazzo di gigli, una lucida canna da revolver hanno potuto, malamente adoperati, creare un mostro di questa fatta! Qui il caso era così appariscente e pittoresco, che anche il più ottuso spettatore ne restava colpito: infatti mai alcuna morte si svolse fra ilarità più spontanea e ven-

dicatrice. Ma quasi ogni sera gli spettatori vedono sfilarsi davanti fotogrammi, se non altrettanto umoristici, per lo meno così generici e logorati da non rispondere ad alcuna esigenza d'arte. Questo senso di generico nasce proprio dalla vuotaggine di tutto il film, imbastito spesso col desiderio preoccupante di offrire allo spettatore donne belle, feste da ballo, *tabarins*, automobili, fiere e altre piacevolezze del genere, cioè gli elementi-tipo della nostalgia e del sogno piccolo borghese ».

e. f.

ENZO FERRIERI, *Direttore responsabile.*

La Stampa Moderna — Varese - Via Mazzini, 9
Questo fascicolo esce nel mese di Agosto 1934

BANCA COMMERCIALE ITALIANA

Capitale L. 700.000.000
Riserve L. 580.000.000

*180 Filiali in Italia
4 Sedi proprie all'Estero*

—

*25 Banche Affiliate ed Associate operanti
nei principali Stati del Mondo*

—

TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA SU
QUALUNQUE PIAZZA ITALIANA ED ESTERA

TRE NOVITÀ DI GRANDE INTERESSE

FERDINANDO MARTINI

LETTERE

(1860 - 1928)

Vol. della Collezione « Le Scie » di pagine XXVIII-649
con 26 tavole e 7 autografi
Edizione rilegata **L. 40** — In broccura **L. 32**

Si tratta di una raccolta ricchissima di lettere del grande autore toscano, scrittore delizioso e modello insuperato di stile. Durante 87 anni di vita, Ferdinando Martini potè assistere e partecipare ad eventi di ogni sorta, dalla liberazione della Toscana nel 1859 fino alla vittoria del 1918 e al Fascismo. Deputato, Ministro, Governatore della Colonia Eritrea, Senatore, Ministro di Stato, in continua diretta conoscenza di re, principi, capi di governo, scrittori illustri e dame intelligenti e ammirate, egli si riafferma in queste lettere maestro nel narrare aneddoti, nel delineare ritratti dal vivo. E' facile intuire l'importanza presentata da quest'opera, vero « gioiello »; vera preziosa miniera di esperienza umana e letteraria.

ANGELO GATTI

LE MASSIME E I CARATTERI

Vol. della Collezione « Lo Scigno » : **L. 15**

Dopo il successo europeo di *Ilia ed Alberto*, (che proprio in questi giorni sta affermandosi trionfalmente nell'edizione francese) era molto atteso questo nuovo libro di Angelo Gatti. Libro assolutamente « nuovo » e senza precedenti per l'Italia dove non esistono opere sistematiche d'indagine dell'uomo e delle sue forze morali. *Le massime e i caratteri* è un libro che tutti possono e debbono leggere e meditare, è un libro pieno e fremente che rispecchia intero l'uomo e la vita.

UGO OJETTI (TANTALO)

COSE VISTE

TOMO VI: 1931-1934

Volume della Collezione « Lo Scigno »: **L. 12**
50 copie in Edizione di lusso numerate e firmate dall'Autore **L. 50**

« *Quella d'Ojetti è una personalità caratteristica che sa manifestarsi con grazia discreta e con agile sicurezza attraverso l'impersonalità più corretta. Narra o descrive in prima persona ma sembra che dica sempre ai lettori: — Voi eravate però, là tutti con me e io non vi servivo che da guida, per farvi vedere ciò di cui non vi sareste accorti* ».

EMILIO BODRERO - "La Gazzetta di Venezia",

M O N D A D O R I

Prem. Officina Elettro-Meccanica di precisione

LUIGI NOVATI

Telefono 67.919 - MILANO - Via Galileo Galilei, 43

Impianti brevettati
Cinematografici sonori

**BIOFON
ITAL-SONORO**

CREAZIONI PROPRIE

Perfezionamenti e revisioni
d' impianti sonori esistenti

**CABINE MUTE
COMPLETE**

Laboratorio specializzato per
qualunque riparazione del
genere

*Preventivi, Sopraluoghi
e Cataloghi a richiesta*

BIOFON ITALSONORO sono nomi di garanzia. *Alta qualità e basso prezzo* sono riuniti nei nostri prodotti che per la organizzazione perfetta ci permettono di venderli ad un prezzo accessibile a tutti i locali che intendono emergere sui concorrenti

LA RIVISTA "IL CONVEGNO",

Fondatore e direttore: ENZO FERRIERI
ANNO XV.

« IL CONVEGNO » ricorda agli amici l'opera svolta in quattordici anni. In questa rivista hanno collaborato tutti gli autentici scrittori d'Italia. Da qui sono usciti o qui hanno trovato la più pronta accoglienza quasi tutti i giovani che dal 1920 in poi hanno richiamato su di sé l'attenzione della critica e dei lettori di gusto.

« IL CONVEGNO » è la sola rivista letteraria italiana, da cui sia lecito attendersi in ogni numero contributi inediti di scrittori che sono il meglio della nostra stagione letteraria.

I NUMERI UNICI del « CONVEGNO » danno la misura dell'attenzione che la rivista ha prestato, sovente per la prima volta in Italia, a molti scrittori europei.

« IL CONVEGNO » à finora dedicato interi fascicoli o gran parte di essi a

JAMES JOYCE

THOMAS MANN

LA LETTERATURA ISLANDESE MODERNA

RENATO SERRA

TEODORO STORM

IL TEATRO

IL TEATRO FRANCESE CONTEMPORANEO

LA LETTERATURA RUSSA CONTEMPORANEA

CARLO MICHELSTAEDTER

JENS PETER JACOBSEN

MARCEL PROUST

RAINER MARIA RILKE

NICCOLÒ TOMMASEO: 20 ore con ALESSANDRO

MANZONI

STUDI MANZONIANI

ITALO SVEVO

HANS CAROSSA

VENCESLAO IVANOV

Le copie di questi fascicoli (di cui taluni sono quasi esauriti) sono in vendita presso
« Il Convegno » - Via Borgospesso N. 7 - Milano

CONDIZIONI DI ABBONAMENTO

Abbonamento alla rivista « Il Convegno » e « Cine-Convegno »

(che comprende 6 fascicoli doppi del

« Convegno » e tutti i supplementi

« Cine-Convegno »)

per l'Italia L. 45

per l'Estero » 60



CINE - CONVEGNO

La « Sezione Cinematografica » che ammette abbonati particolari, anche indipendentemente dall'abbonamento generale al Circolo, comprende:

- 1) *Proiezione di films di particolare interesse sia per il loro carattere d'inedito o per essere in edizione originale o comunque sia perchè presentino elementi da attrarre l'attenzione di studiosi del Cinema.*
- 2) *Riunioni periodiche in un giorno fisso della settimana con i seguenti temi:*
 - a) *Istruzione tecnica.*
 - b) *Conversazioni e conferenze sui problemi cinematografici del momento.*
 - c) *Discussioni critiche su films, ecc.*
- 3) *Biblioteca.*

Una biblioteca cinematografica (libri e riviste) è istituita al Convegno e messa a disposizione dei soci.

La quota di iscrizione è di L. 50 (cinquanta) annue pagabili in una sola volta presso la Sede sociale in Via Borgo Spesso, 7 - Milano - (telef. 71-290).

Chiunque desideri altre informazioni può rivolgersi, anche telefonicamente, al Convegno ogni giorno dalle ore 18 alle 19.

Abbonamento alla rivista « IL CONVEGNO » che comprende anche i fascicoli « CINE-CONVEGNO »:

Italia e Colonie L. 45.—

Esteri L. 60.—



cm. 25

L. 15.—

cm. 25

Udite gli ultimi Successi Internazionali eseguiti dai migliori Artisti e Orchestre Americane

BING CROSBY - BOSWELL SISTERS - MILL BROTHERS - PILAR ARCOS ORCHESTRA RED NICHOLS - ORCHESTRA TED FIO RITO - GUY LOMBARDO and his Royal Canadians - ORCHESTRA DUKE ELLINGTON - CASA LOMA ORCHESTRA - LOS CASTIGLIANS

OPERE - SINFONIE - CORI - SOLISTI

Chiedere listini, Cataloghi e illustrazioni a

Fonit - Fonodisco Italiano Trevisan

MILANO

Via S. Giovanni in Conca, 9

NEGOZIO : Via Portici Settentrionali, 25 (Piazza Duomo)

Le più belle canzoni italiane interpretate dai nostri Artisti esclusivi:

ADA NERI - ALDO MASSEGLIA - FERNANDO ORLANDIS - ZARA LA

Le danze più scapigliate eseguite da PIPPO BARZIZZA e la sua Orchestra Blue Star - JAZZ ORCHESTRA SEMPRINI - QUINTETTO SPENSIERATO QUARTETTO FISARMONICO BOLOGNESE

Scene e macchiette comiche dette da

RIENTO - GUERRIERI - BERNARDINO

TUTTI I DISCHI DI FILMS SONORI

cm. 25

L. 12.—

cm. 25



VN

SECOLO

DI

VITA

IL BRILLANTE

è moneta contante
quando una garanzia
vi dà il mezzo
di realizzarlo.

Noi
ve la
diamo!



A.
B.

ARANZIA DI VALORE

LA CALDERONI

B.P.L.R.

*Col presente certificato si garantisce che
l'oggetto di cui si tratta è un
brillante di assoluta prima scelta di
valore che noi siamo sempre disposti a
cambiare in contante o in oggetti di valore superiore ed a rimborsare in
qualsiasi momento entro sei mesi dal giorno al prezzo sopra
indicato un 10% quale rimborso del nostro gentilissimo utile lordo.*



Il CONSIGLIERE DELEGATO

Calderoni

BRILLANTI

31 - Via Durin

MILANO - Piano Primo

Prezzo del presente fascicolo L. 3.-