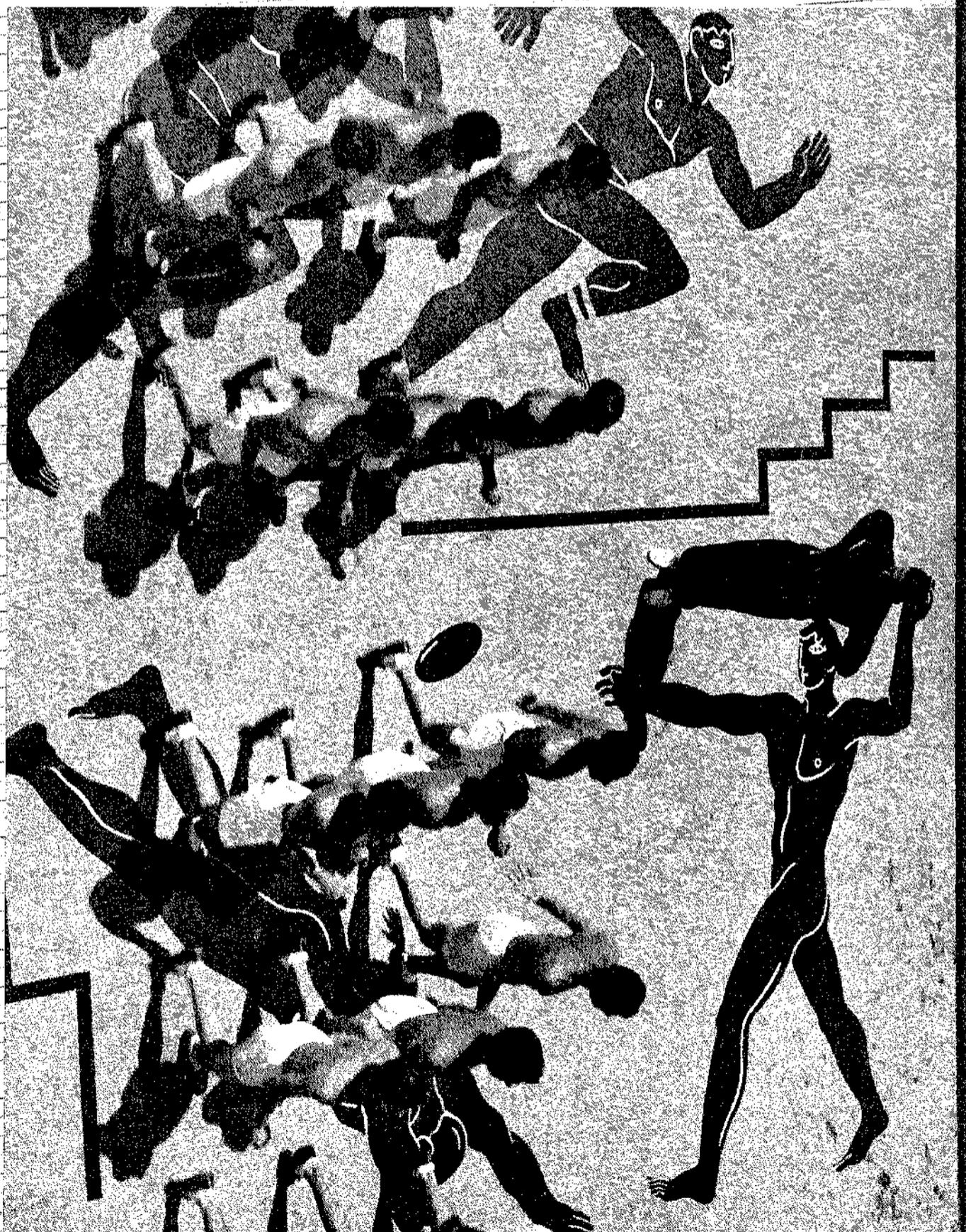


# LO SCHERMO

Inventario libri  
n. 398



Rassegna Mensile

della Cinematografia

ANNO I - NUMERO 1

AGOSTO 1935 - XIII

PREZZO L. 4

C. C. POSTALE



# BIBITE SODA BRANCA

CAFFÈ  
FERNET-BRANCA  
SODA

MENTA  
FERNET-BRANCA  
SODA

COGNAC BRANCA  
SODA

PER LE  
PERSONE  
DI BUON GUSTO

S. A. FRATELLI BRANCA - DISTILLERIE  
MILANO



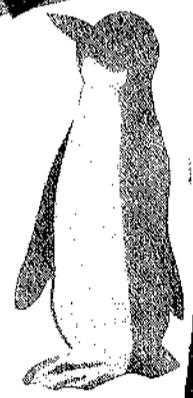
Per le signore che guidano la loro macchina, la Diadermina è indispensabile. Essa non copre, come le altre creme, viso, collo, braccia di uno strato compatto che non lascia passare l'aria, ma pur evitandone il contatto diretto, la crema

# Diadermina

consente alla pelle di respirare liberamente e la mantiene anche nei lunghi viaggi morbida e fresca.

**LABORATORI BONETTI FRATELLI**  
Via Comelico N. 36 MILANO

TUBETTI DA L. 4.-  
VASETTI DA L. 6.- E L. 9.-



SOCIETÁ ANONIMA

# CONSORZIO "VIS"

PER LA PRODUZIONE CINEMATOGRAFICA

CAPITALE SOCIALE L. 2.000.000 INT. VERS.

SEDE: TIRRENIA (PISA)

**PRODUZIONE SUPERFILM STORICI ITALIANI**

PRODUZIONE 1934 - 35

## **CAMPO DI MAGGIO**

DIREZIONE ARTISTICA:

Versione Italiana: GIOVACCHINO FORZANO

Versione Tedesca: FRANZ WENZLER

Versione Inglese: IN PREPARAZIONE

DISTRIBUZIONE PER L'ITALIA E COLONIE: SOC. AN. STEFANO PITTALUGA

IN PREPARAZIONE:

## **GIULIO CESARE**

EDIZIONE ITALIANA, INGLESE, TEDESCA E FRANCESE



GERMANA  
ROGER

## LA PRODUZIONE FRANCESE A VENEZIA

Alla **S. A. CAPITANI FILM** è pervenuto il giorno 26 u. s. da Parigi il seguente telegramma:

Notre film **MASCOTTE** choisi par Gouvernement Français pour représenter Production Française Exposition Venise

LES FILMS MASCOTTES

## Il Film **LA MASCOTTE**

prescelto dal Governo Francese per rappresentare al festival di Venezia quella industria, è tratto dalla celebre operetta omonima di Chivot e Doru con musica di Edmondo Audran ed ha avuto la regia di **LEON MATHOT**.

Si dice che il film è quanto di meglio si è fino a qui ottenuto

in questo genere e che nulla si è risparmiato sia dal lato artistico sia da quello della sfarzosità della messa in scena, tanto che la lusinghiera designazione pare perfettamente meritata.

Il film è stato acquistato per la edizione italiana dalla **S. A. CAPITANI FILM** che sta già curando il doppiaggio con ottimi elementi e sotto la direzione del Comm. Buggiani.

*In preparazione:*

## **L'ARIA DEL CONTINENTE**

con **ANGELO MUSCO**

il film della comicità italiana



LUCIEN  
BAROUX



ELLEN MEYS in "Re Burlone"

Si è iniziata in questi giorni la lavorazione del nuovo film italiano

## RE BURLONE

tratto dalla commedia di GEROLAMO ROVETTA e su trama di LUCIO D'AMBRA per la riduzione cinematografica.

È regista ENRICO GUAZZONI, mentre la sceneggiatura fu affidata a GUGLIELMO GIANNINI. Il personaggio di « Re Burlone » sarà fatto rivivere nello schermo dal nostro grande FALCONI che si è accinto alla nuova fatica con la consueta sua passione e con spirito sempre ringiovanito.

Interpreta la parte di Regina la signorina ELLEN MEYS. Altri interpreti principali sono LUIGI CIMARA, NICOLA MALDACEA, LUIGI PAVESE, MARIO PISU; e le signore MARIA DENIS, LUISA FERIDA e DIANA LANTE.

Come si vede, un complesso di primissimo ordine intorno a cui agiranno più che duecento artisti di prosa, oltre a un migliaio di comparse.

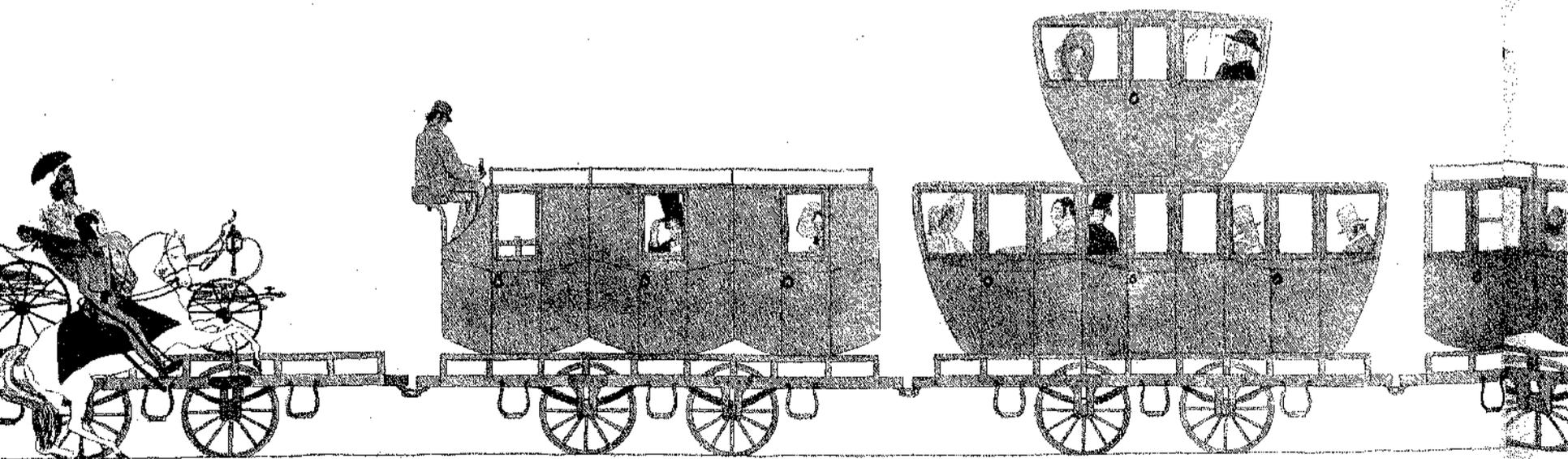
Il commento musicale è stato affidato al Maestro MANCINI che vi includerà, naturalmente, le liriche dei compositori dell'epoca. I figurini per i costumi sono stati disegnati dalla Casa d'Arte del Costume di Roma. La scenografia è dell'architetto GUIDO FIORINI che confermerà la fama già conquistata con le architetture del film « Teresa Confalonieri ».

Mentre gli interni saranno girati negli Stabilimenti della Cines, gli esterni saranno presi nella Real Villa di Capodimonte, alla Fortezza di Gaeta, al Palazzo Reale di Caserta e alla Foce del Garigliano.

Nel prossimi numeri terremo costantemente informato il lettore di tutto quanto riguarda la nuova realizzazione che, non ne dubitiamo, farà sempre maggiore onore alla industria italiana risorta e disciplinata.

# PRODUZIONE SOCIETÀ ANONIMA

Riproduzione del Treno inaugurante la 1<sup>a</sup> Ferrovia del Regno d'Italia



II. ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE  
D'ARTE CINEMATOGRAFICA  
VENEZIA-AGOSTO 1934



LA COPPA DEL DUCE  
PER IL MIGLIOR FILM ITALIANO

fu assegnata al film

# TERESA CONFALONIERI

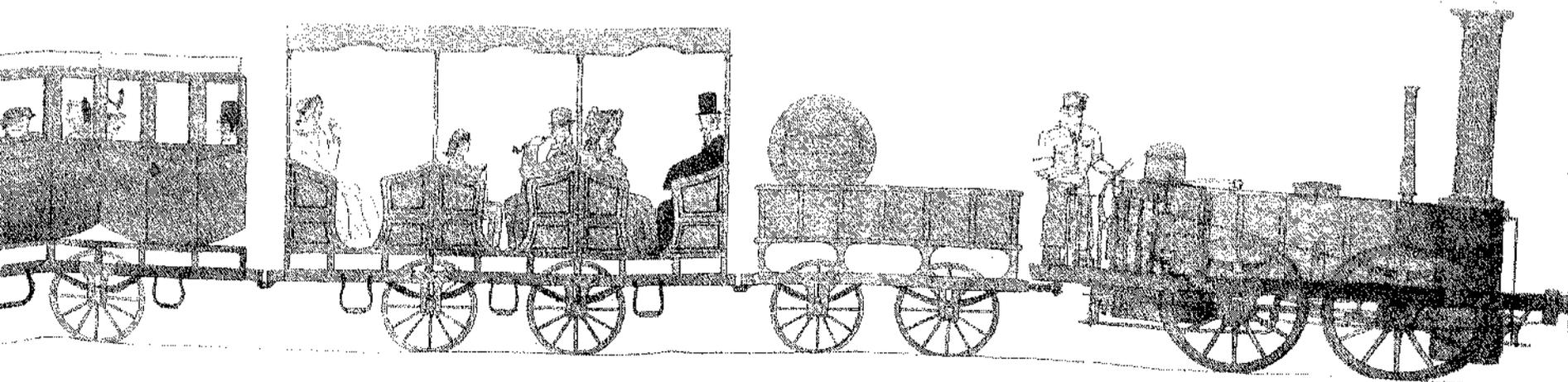
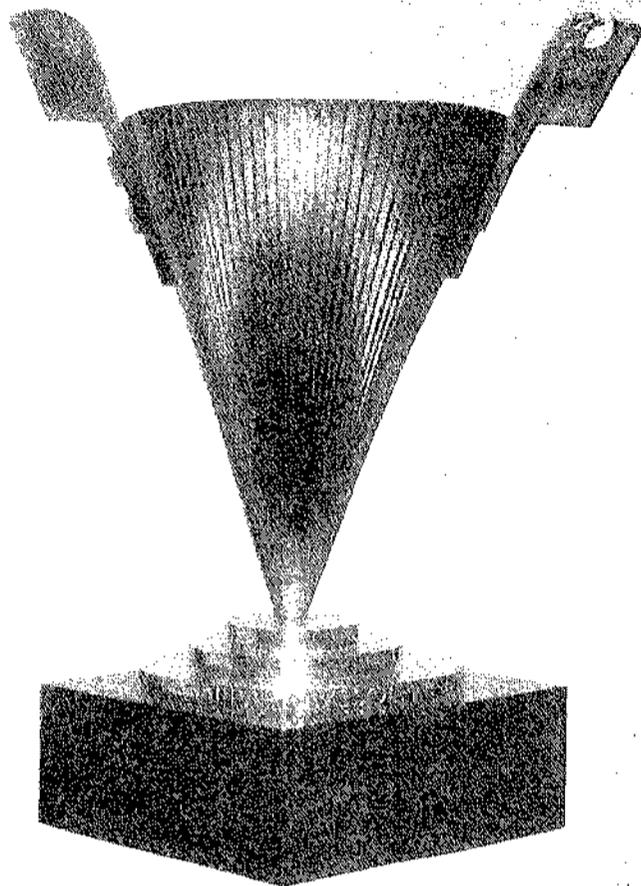
tratto dal dramma

IL CONTE AQUILA di RINO ALESSI

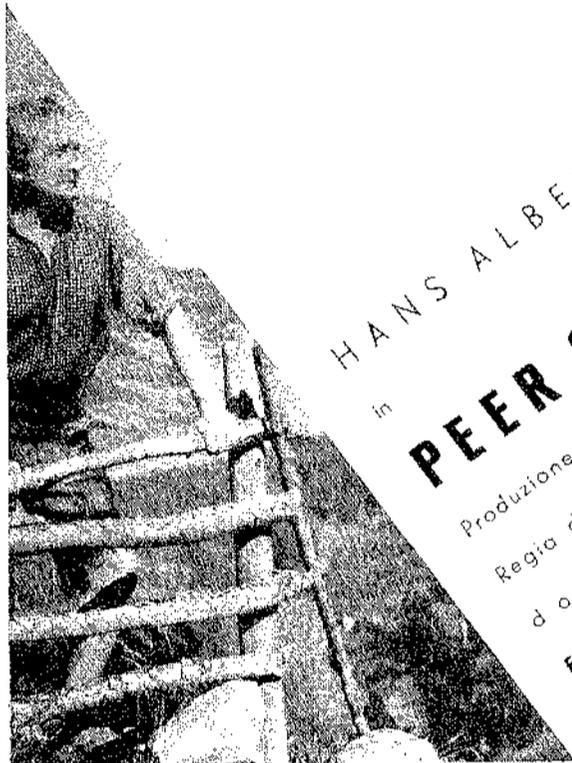
Regia di GUIDO BRIGNONE

## A PRODUZIONE FILM-ROMA

poli-Caserta) 1044. Ricostruzione per il film IL RE BURLONE



# III. MOSTRA INTERNAZIONALE D'ARTE CINEMATOGRAFICA



HANS ALBERS  
in

**PEER GYNT**

Produzione BAYARIA-TOFA

Regia di F. WENDHAUSEN

dal dramma di  
ENRICO IBSEN



LUISE ULLRICH  
in

**REGINA**

Produzione FANAL-FILM

Regia di ERICH WASCHNEK

Altri interpreti:

ADOLF WOHLBRUCK  
OLGA TSCHECOWA

MARTA EGGERTH

in

**Casta Diva**

Produzione A.C.I. - S.A.S.P.

Regia di CARMINE GALLONE

Direttore di produzione: SZEKELY

Operatore: FRANZ PLANER

Altri interpreti:

SANDRO PALMIERI - BRUNA DRAGONI

# ESCLUSIVITÀ

GRAFICA - VENEZIA LIDO - 10-25 AGOSTO 1935-XIII



ISA MIRANDA  
in  
**Passaporto Rosso**

Produzione TIRRENIA - FILM  
Regia di GUIDO BRIGNONE

Altri interpreti:  
GIULIO DONADIO - UGO CESERI -  
FILIPPO SCELZO - CELE ABBA -  
TINA LATTANZI - LILLA BRIGNONE

PAULA WESSELY  
in  
**EPISODIO**  
Produzione TOBIS SASCHA  
Regia di WALTER REISCH  
Altri interpreti:  
KARL LUDWIG DIEHL  
ERICA VON WAGNER  
FRIDL CZEPA



GUSTAV FROELICH  
in  
**IL POLIZIOTTO  
SCHWENKE**  
Produzione ITALA-FILM  
Regia di CARL FROELICH  
Altri interpreti:  
MARIANNE HOPPE  
KARL DANNEMANN



**P I T T A L U G A**

# Lo Schermo

RASSEGNA MENSILE DELLA CINEMATOGRAFIA

DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE: MILANO, VIA S. PROSPERO, 1 TEL. 83-158

DIRETTORE: LANDO FERRETTI

COMITATO DI REDAZIONE:  
MARIO CANGINI - GUGLIELMO USELLINI - GIORGIO VECCHIETTI

ABBONAMENTI ANNUI: ITALIA LIRE 40 - ESTERO LIRE 80

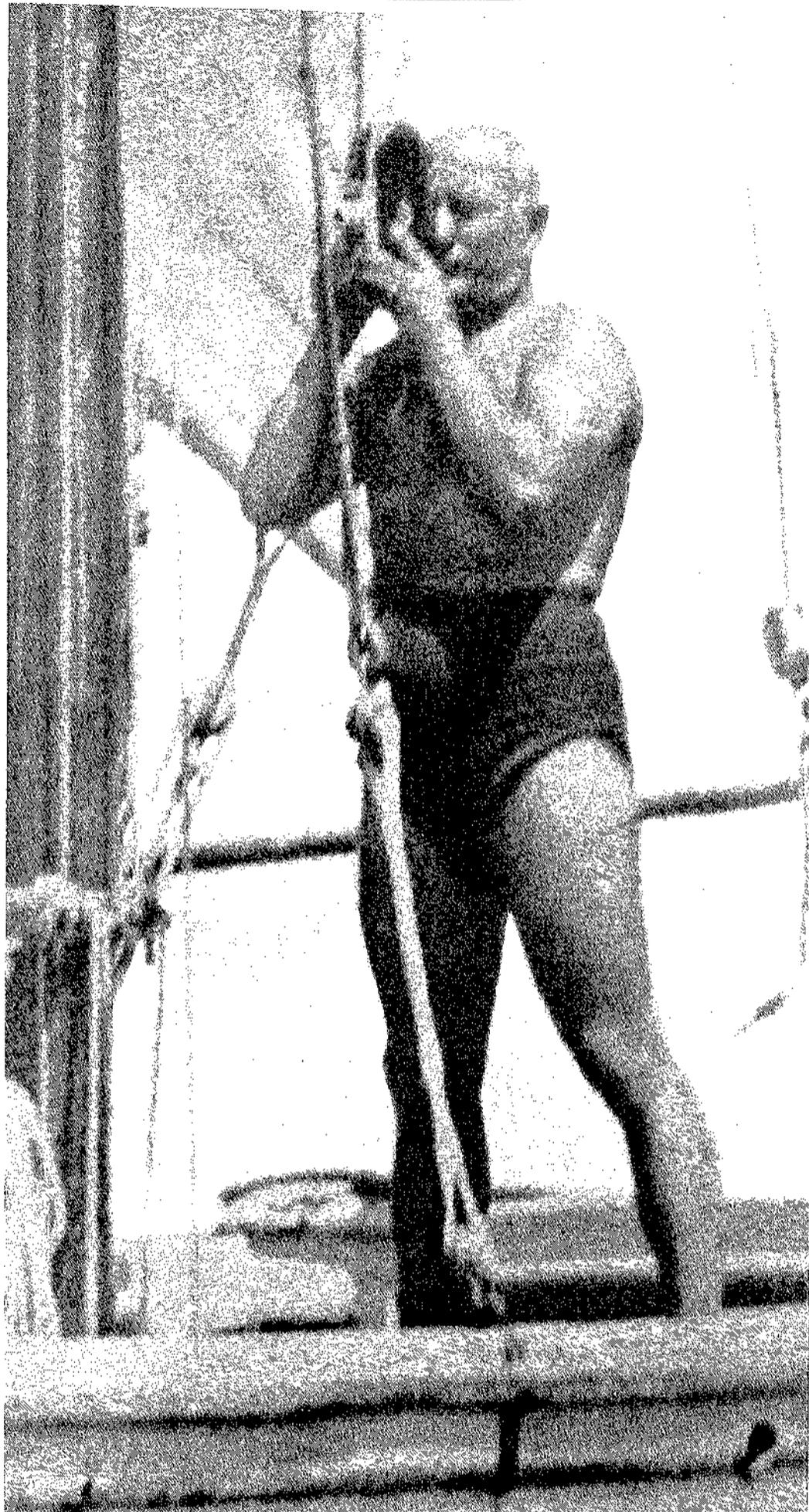
UN NUMERO LIRE 4



## S o m m a r i o

Programma de « Lo Schermo » (Lando Ferretti) . . . . .	Pag. 10
Il cinema e i giovani (Luigi Chiarini) . . . . .	» 13
Colloqui con gli astri (Achille Campanile) . . . . .	» 18
« Finalmente parlo! » (Virginio Pagliani) . . . . .	» 20
Tristezza del « Bambino prodigio » (Guglielmo Usellini) . . . . .	» 22
Walt Disney (Raffaello Patuelli) . . . . .	» 24
La pantomima moderna (Ernst Lubitsch) . . . . .	» 27
Il cinema in Italia (Luigi Freddi) . . . . .	» 30
Date della cinematografia . . . . .	» 36
Versione del film (Giorgio Vecchietti) . . . . .	» 38
Il cartello pubblicitario del film (Claudio Cavaggioni) . . . . .	» 40
Nota su Machaty (Corrado Pavolini) . . . . .	» 42
Il cinema e la moda (Marta) . . . . .	» 44
Luigi Trenker (Gianni De Tomasi) . . . . .	» 46
Venezia (Attilio Fontana) . . . . .	» 48
La legge e il cinema (Mario Cangini) . . . . .	» 52
Film di esterni (Jacopo Comin) . . . . .	» 53
Contrattaccare l'America (Braccio Agnoletti) . . . . .	» 57
Scambi fra cinema e teatro (Attilio Crespi) . . . . .	» 58
Notiziario italiano . . . . .	» 59
Notiziario straniero . . . . .	» 63

In copertina: Una scena del film « Stadio »  
Gli atleti sfilano sul mosaico dello « Stadio dei Marmi » al Foro Mussolini.



Murphy  
Riviera Hotel III

# PROGRAMMA DE "LO SCHERMO,,

*Esistono, in Italia e all'estero, tre categorie di periodici del cinematografo: 1. quelli popolari (ritratti di dive e di divi, con contorno di novelle digestive, il tutto servito su carta da macero); 2. quelli tecnici, scientifici, pedagogici (sono i dignitosi "mattoni", di gusto filologico, tanto gravi e severi che pochi osano guardarli, quasi nessuno conoscerli); 3. le riviste di tipo commerciale (bollettini dei bollettini pubblicitari delle Case, che "tagliano", la scioppata soluzione dei fogli a tipo popolare con qualche ingrediente a forte sapore, sotto forma di articoli, di cui alla 2ª categoria dei periodici considerati).*

*Non esiste ancora, nè in Italia nè all'estero - e si tenta di crearla ora, per la prima volta, sotto l'alto auspicio e col fervido concorso del Ministero Fascista della Stampa e Propaganda - una rivista, dedicata esclusivamente alla cinematografia, che, pur partendo da un aggiornato e completo servizio di informazioni, voglia andare oltre e studiare, nel suo vario atteggiarsi, questo grande fenomeno del tempo nostro, senza cadere nell'accademico e nell'astruso, cioè nell'illeggibile.*

*"Lo Schermo", vuole essere, appunto, e sarà, un periodico che, mentre documenterà le vittoriose conquiste della cinematografia del Regime, in nobile gara con la migliore produzione straniera, cercherà di analizzare quanto d'immanente, cioè di spirituale e di bello, fuori dalla contingenza dei più o meno riusciti tentativi, è nel cinematografo.*

*Reticamente definita "decima musa", questa tipica attività del secolo, è certo anche arte, quando si libera dai falsi toni dei guitti nichelati da protagonisti, dagli eterni trucchi di palcoscenico, dall'ignoranza e dalla insensibilità di soggettisti e di direttori.*

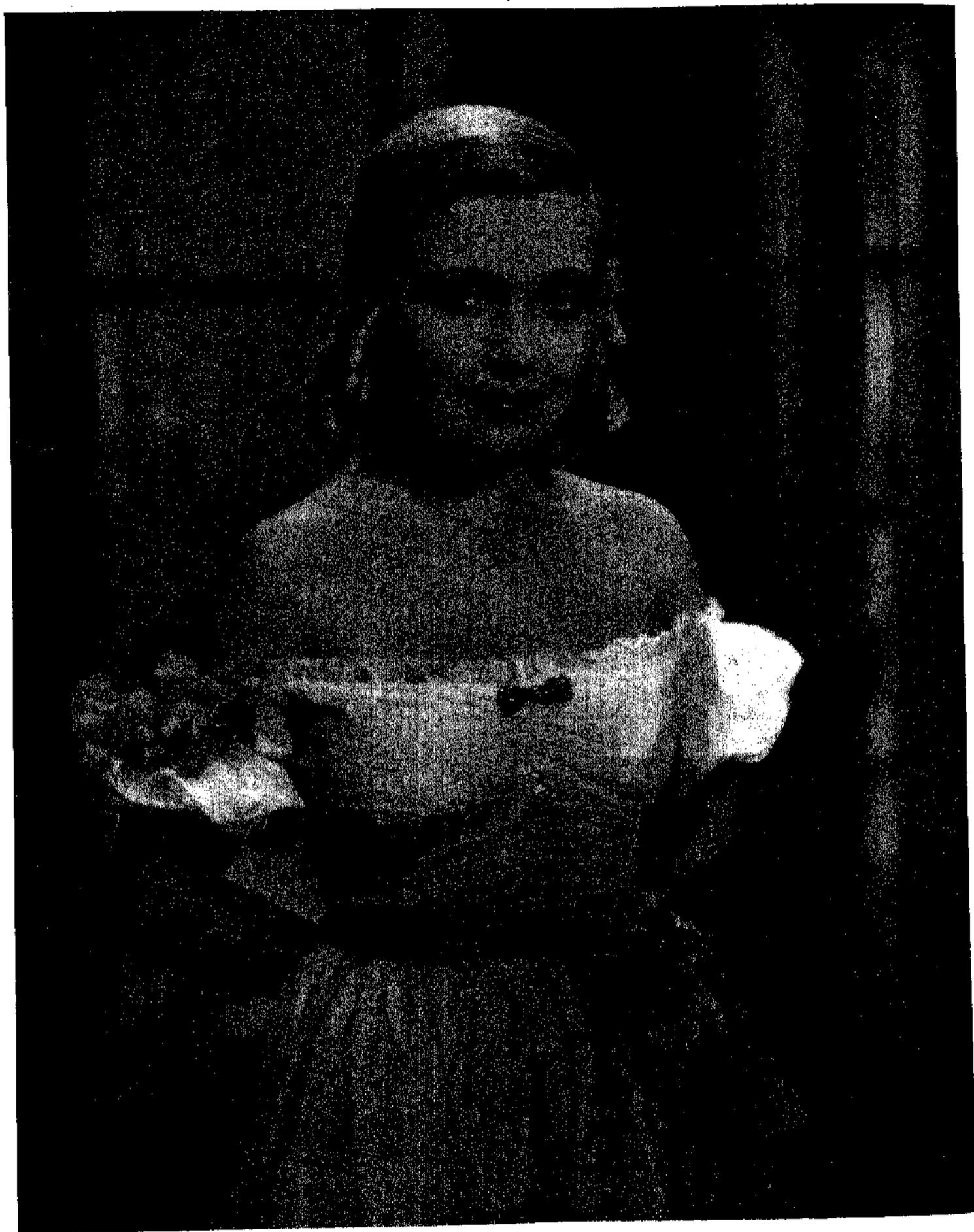
*Avviare la cinematografia ad essere sempre, e sopra tutto arte, elevatrice di spiriti, formatrice di coscienze, in un'atmosfera estetica superiore, è proprio il compito della direzione generale che il Duce ha creata allo scopo, inquadrandola nel più nuovo e dinamico dicastero del suo governo; "Lo Schermo", intende costituire il commentario all'azione già così vigorosamente intrapresa e, insieme, l'onesta critica di sopravvivenenti deficienze e incomprendimenti, l'incoraggiamento ai giovani perchè presto si formi, dagli autori di soggetti agli scrittori di cose cinematografiche, un mondo intellettuale e spirituale degno di un'attività economica con bilancio annuale di circa quattrocento milioni.*

*Sforzo industriale, commerciale, organizzativo, gara d'interessi sindacali conciliati nell'ordine corporativo, strumento di propaganda entro e fuori i confini: nessuno dei vari aspetti della cinematografia sarà dimenticato su "Lo Schermo", ma tutto sarà animato da questo tentativo di promuovere, riconoscere, esaltare quanto di vero e d'eterno il cinematografo potrà darci: un filo di poesia in torrenti di celluloidi, col tempo - chi sa? - uno o più capolavori che continuino, pur tra il variare della materia che non conta, la grande arte di tutti i tempi e sotto ogni cielo.*

*Per tentar di svolgere questo suo programma, "Lo Schermo", avrà illustrazioni e stile d'impaginazione ricchi senza sfarzo, moderni senza stranezze, lontani più dal diffuso gusto piccolo borghese, suscitatore d'una nuova paccottiglia "umbertina", sotto specie novecentistica, che da un surrealismo drastico, staffilata indispensabile alla nuova retorica trionfante.*

*L'armonia della sempre rinascente tradizione umanistica, il forte lievito di virtù civili suscitato dal Fascismo saranno il volto e l'anima di questo foglio che nasce sul cadere dell'anno XIII mentre il popolo italiano arde di sacro furor d'armi al cenno del suo Duce, ma continua a servire le lettere e le arti perchè queste furono e saranno giustificazione e premessa all'imperio di Roma sulla barbarie.*

LANDO FERRETTI



MARTHA EGGERTH NEL FILM « CASTA DIVA »



Dal film «Il Canale degli Angeli»

regista Francesco Pisiotti

## Il Cinema e i Giovani

Tra i vari provvedimenti presi dalla Direzione Generale per la Cinematografia non devono passare inosservati due di particolare importanza, seppure non appariscenti. Voglio alludere alla creazione delle sezioni cinematografiche del G. U. F. e alla istituzione del *Centro Sperimentale di Cinematografia*. E' su questo piano che, seppure a non breve scadenza, si punta giustamente per il totale rinnovamento della cinematografia italiana. La quale, si badi, non potrà mai uscire dal basso fondo in cui fin'ora ha ristagnato sino a che non disporrà di uomini nuovi.

La vigilanza, il controllo, l'aiuto e il consiglio possono, come in effetti è stato, rialzare il livello della produzione, ma sino a un certo limite.

Insomma, per dirla toscaneamente, se le quere non fanno limoni, certi ben noti registi non faranno mai dei bei film e certe attricette non diventeranno mai la Garbo e neppure la Crawford.

La cinematografia italiana, dunque, ha sofferto fino ad oggi di senilità; vecchi sono gli uomini che fin qui se ne sono occupati, tanto vecchi che con essi la Direzione Generale non riuscirebbe mai a fecondare un bel nulla.

Ecco perchè Luigi Freddi, seguendo le direttive di S. E. Ciano, si è preoccupato, immediatamente, della formazione dei quadri di domani.

Infatti, appena costituita la Direzione Generale per la Cinematografia, mentre si pensava ai problemi attuali

e urgenti, tanto di ordine economico che di ordine artistico, si provvedeva anche a creare degli organismi che permettessero di inserire i giovani nella nuova cinematografia italiana.

Così oggi, mentre per la prima azione gli stabilimenti cinematografici italiani sono in piena attività e la produzione ha avuto quel ritmo che è assolutamente necessario e indispensabile, per la seconda, sono già sorte in tutta Italia numerosissime le sezioni cinematografiche del G.U.F., che hanno svolto, in un breve periodo, un lavoro non indifferente.

Col 1° ottobre p. v., poi, si apriranno i corsi del Centro Sperimentale.

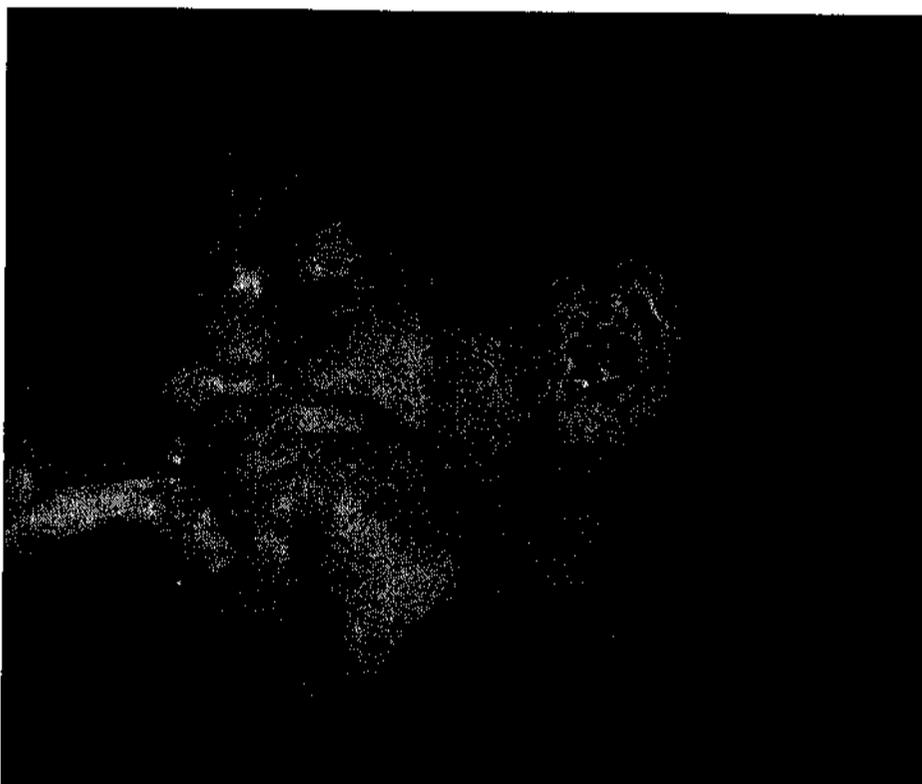
Qui, non si vuole illustrare particolarmente la seconda importantissima iniziativa della Direzione Generale per la Cinematografia, ma solo mettere in rilievo la funzione dei giovani nel campo cinematografico.

Si è molto parlato e discusso sul carattere amorfo della passata produzione italiana: anche gli uomini che oggi hanno la responsabilità di un rinnovamento, hanno condannato tale carattere rilevando che i film fatti in Italia, non solo mostravano una tecnica arretrata, ma soprattutto non risentivano affatto del nuovo clima portato dal Fascismo.

Film politico?

Sì, film politico: come deve essere ogni film che si gira in Italia, qualsiasi carattere esso abbia, dal comico

Due visioni del film « Pesca nel golfo »  
regista Giorgio Ferroni



vo di questa Italia guerriera, c'è da aspettarsi un rinnovamento. Rinnovamento culturale in quanto i giovani appartenenti ai G.U.F. hanno una maturità di studi che li fa dei giganti di fronte all'analfabetismo cinematografico imperante; rinnovamento spirituale in quanto che la loro coscienza politica è veramente tale, è, cioè, anche coscienza morale.

Per questi giovani non è possibile concepire un film altro che fascisticamente: essi hanno una serietà di cui bisogna pure dar loro atto, anche se, a volte, entusiasticamente e per la intempestiva fretta di camminare hanno commesso degli errori.

Chi ha potuto vedere i film a passo normale e a passo ridotto presentati ai Littoriali della Cinematografia, anche se avrà dovuto osservare molte, moltissime lacune di carattere tecnico (in gran parte dipendenti dagli

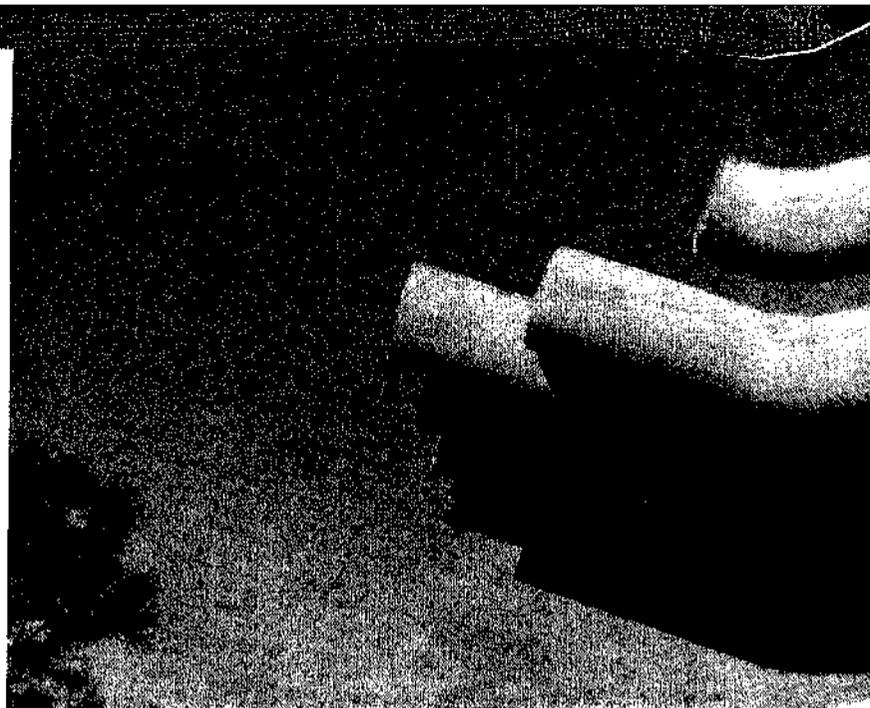
scarsi mezzi di cui le sezioni cinematografiche disponevano), avrà, però, dovuto fare una precisa constatazione: i lavori presentati erano ispirati tutti a una serietà e ad una intelligenza fascista veramente notevoli. Si pensi al passo ridotto del giovane Paolella del G.U.F. di Napoli, intitolato: « Arco felice » nel quale si vede una dimostrazione della grande opera di bonifica umana compiuta dalla istituzione dei Balilla.

Ho citato « Arco felice » ma molti altri dovrei citare come: « Alta tensione » e « Sacrificarsi » di Colombo del G.U.F. di Roma, che trattano con serietà problemi morali del lavoro in Regime fascista.

Oltre a ciò, numerosi documentari e film scientifici provano lo spirito che hanno questi giovani, ben diversi dagli uomini che nel campo cinematografico li hanno preceduti.



*Dal film « Rapsodia di Roma » - regista Francisci*



*Dal film « Littoria » - regista R. Matarazzo*

Attraverso le sezioni cinematografiche, dunque, (le quali, si intenda bene, non possono creare i capolavori di Pabst e di Vidor, per ovvie ragioni), sarà possibile scegliere tra i giovani, quelli che dimostreranno particolari attitudini e disposizioni per questa importante forma espressiva che è la cinematografia.

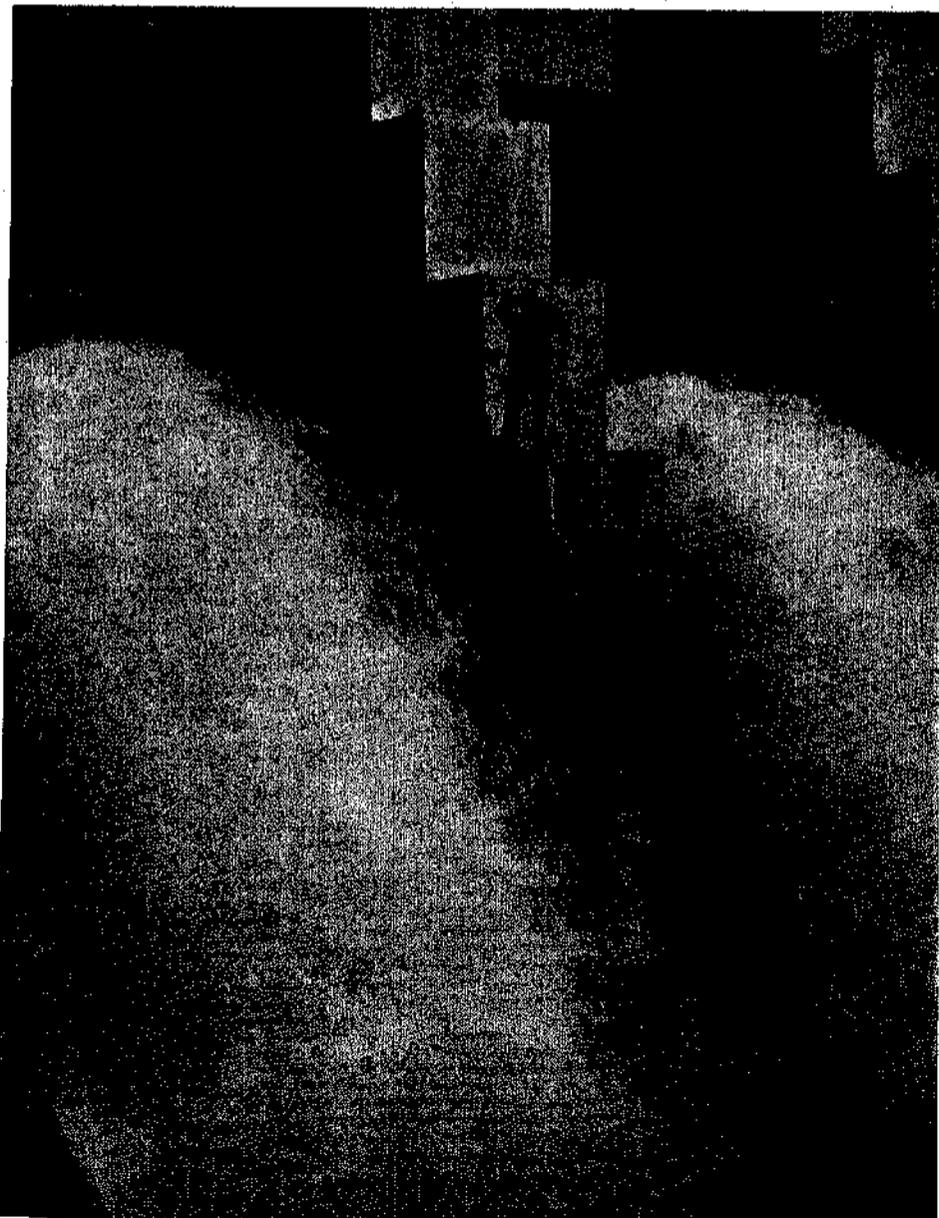
Per volontà del Ministro per la Stampa e la Propaganda, Conte Ciano, sono state istituite per tali giovani delle borse di studio all'interno e all'estero.

Essi potranno, così, perfezionarsi sia lavorando presso Stabilimenti stranieri, sia seguendo la lavorazione negli Stabilimenti italiani, sia, soprattutto, frequentando i

corsi del Centro Sperimentale di Cinematografia: il quale, per il modo con cui è organizzato, per la grande serietà a cui si informa, per l'atmosfera politica di cui vive, dovrà essere in grado di fornire all'Industria Cinematografica Italiana degli uomini nuovi che siano preparati a fare della cinematografia quella potente arma del Fascismo che il Regime desidera.

Ecco perchè il titolo di questo articolo: « Il Cinema e i giovani », dovrebbe essere opportunamente trasformato, a conclusione, nel seguente: « Il Cinema ai giovani ».

**LUIGI CHIARINI**



*Dal film  
« Alta Tensione »*

*regia di  
Arrigo Colombo*



ISA MIRANDA IN «PASSAPORTO ROSSO»

# COLLOQUI



Emma Baron

*Tom Mix quando andava a cavallo si credeva sempre inseguito. Del resto, andava sempre a cavallo.*

— Il cavallo più frustato del mondo, — mi disse quando ebbi il piacere di conoscerlo, alcuni anni fa in America. Tom Mix andava a cavallo anche dentro casa. Era un'abitudine che aveva preso interpretando films nei quali, a un certo punto, egli soleva fare evoluzioni a cavallo in una stanzetta dell'ultimo piano, gettando lo scompiglio in qualche famigliola seduta attorno al desco, oppure liberando un signore steso sul pavimento e legato come un salame accanto a un mozzicone di candela che si consumava rapidamente sopra un bariletto di dinamite.

Edvige Feuillères



— Scusate, Tom, — gli dissi in uno dei nostri incontri — perchè mai in questi casi voi vi preoccupate subito di sciogliere il signore legato? Io, francamente, per prima cosa spegnerei la candela.

— E' vero, — disse Tom — non ci ho mai pensato. Vuol dire che alla prima occasione spegnerò la candela.

— E toglietemi un'altra curiosità: voi state sempre a cavallo?

— Sempre. Tempo fa una casa cinematografica mi offrì un milione perchè, in un film, mi mostrassi, a un certo punto, appiedato.

— E voi avete accettato?

— Mai.

— Io, per un milione, mi sarei mostrato a piedi, a cavallo, a quattro zampe, come volevano.

Tom Mix si curvò sul mio orecchio:

— Ho un contratto col cavallo, — mi spiegò. — Non posso lavorar da solo. E, poi, non gli farei mai questo torto. Tanto più che amo andare a cavallo. Il cavallo è il mio elemento naturale. La mattina al primo chicchirichì del gallo, balzo dal letto per balzare a cavallo. Qualche mattina, poi, faccio un balzo solo dal letto al cavallo.

— E non vi stancate?

Il vecchio e glorioso attore dal cappello a larghe falde mi fissò negli occhi:

— Io? — fece. — Ma sa che certe volte, dopo galoppate di ore, il cavallo è stanco e io no?

— Sfidò, — osservai — vorrei vedere se il cavallo stesse sopra e voi sotto!

Ma Tom Mix non mi rispose. La vedevo boccheggiare nei vani tentativi di parlare.

— Che c'è — chiesi. — Che vi succede?

Il vecchio e glorioso attore vergò in fretta un biglietto e me lo passò. Lessi: « M'è andata la dentiera attraverso. Tom ».

Dovetti dargli un pugno.

\*\*\*

I Barrymore, come tutti sanno, sono due fratelli (per tacere del resto della famiglia). Lionel e John. Lionel è il vecchio; John, il giovane. Lionel, naturalmente, fa le parti di vecchio; John fa quelle di giovane. John, detto appunto « il giovine Barrymore », ha circa sessant'anni. Nel suo genere è una rarità: il più vecchio giovane del mondo. Egli detiene il primato di vecchiezza fra i giovani. Ne parlammo un giorno insieme, avviandoci all'uscita d'uno degli studi cinematografici di Hollywood, dov'egli stava « girando » una parte di studentello scapestrato.

— Barrymore, — gli dicevo — contate di conservare ancora per molto tempo il vostro primato?

— Anzi, — mi disse — conto di migliorarlo.

— Siete dunque, in una forma spettacolosa.

— Posso dire di sì. L'anno venturo sarò ancora un poco più vecchio e quindi sarà sempre più difficile trovare un giovane della mia età.

— E il vecchio Barrymore? — gli chiesi. — Che età avrà mai, se lo chiamano vecchio?

Il giovine Barrymore sorrise con quel suo sorriso rubacuori.

— In fondo, — mi disse — lo chiamano vecchio soltanto per distinguerlo da me. Ma non è vecchio neanche lui. E' un po' meno giovane di me, ecco tutto.

Conversando, eravamo arrivati all'uscita dello stabilimento cinematografico e la folla, che staziona in permanenza nella strada per veder passare i suoi beniamini, im-

# ON GLI ASTR

provvisò una dimostrazione cordiale al giovane Barrymore.

— Viva il più vecchio giovane del mondo! — si gridava da tutte le parti.

È il più vecchio giovane del mondo rispondeva con quel sorriso che fa palpitare da circa quarant'anni il cuore delle donne.

\*\*\*

Un giorno andai con Topolino a fare una visita a Greta Garbo.

La donna più sola e più infelice del mondo stava provandosi un paio di scarpe da uomo. È noto che Greta Garbo porta sempre scarpe da uomo.

Capriccio d'artista, direte.

Nè più, nè meno. È non è il solo capriccio che dia sempre nuovo fascino al pallido giglio del nord. Greta, per esempio, affranca sempre le lettere con un numero doppio di francobolli. Non si sa perchè, dicono i biografi. In realtà, la ragione di questa stranezza non è chiara. Più che un capriccio d'artista, questo potrebbe essere un capriccio di milionaria. Ma, insomma, sempre capriccio è.

Se fossi suo marito, le darei tanti di quegli scapaccioni!

Per tornare alle scarpe da uomo di Greta Garbo, ella — ciò appartiene alla storia, ormai — manda il suo autista a provarle e comperarle per lei. Perciò qualche volta le scarpe le stanno un po' grandi. Ma ciò nulla toglie al fascino della diva.

— Topolino; — dissi, durante la visita, al mio accompagnatore — perchè non fate un film in compagnia di Greta Garbo?

— Fossi matto! — disse. — Non sapete che, a eccezione d'un unico attore, d'altronde vecchio e rimbambito, nessuno, fra coloro che hanno recitato al fianco di Greta, ha mai resistito al suo fascino?

— Io ho famiglia. — proseguì Topolino — e non mi voglio mettere nell'impiccì. Non sapete che i giovani attori escono disfatti — è la parola — da un bacio di Greta? In alcuni casi è stato necessario l'intervento dell'autoambulanza.

— Il mio bacio... — mormorò Greta lenta e solenne.

Feci un salto. Credevo che fosse entrato il basso Nazareno De Angelis.

— Sapete come lo chiamano qui? — proseguì Greta.

— No, vediamo d'indovinarlo. Bacio a pizzichetti?

— Macchè a pizzichetti, andiamo! Sono forse tipo di dare un bacio a pizzichetti io?

— Scusate tanto. Credevo. Allora, bacio con lo scrocchio?

— Che scrocchio! Volgarone. Bacio con lo scrocchio. A Hollywood, per vostra regola, non esistono baci con lo scrocchio.

— Nemmeno adesso che c'è il sonoro?

Greta Garbo non mi rispose nemmeno.

— Bene, — feci — ditemelo voi come lo chiamano il vostro bacio.

Greta abbassò il capo, modesta.

Lo chiamano — disse, con apparente noncuranza — « il bacio terribile ».

— Capperi! — feci — Sarci curioso di provarlo.

Topolino mi tirò in disparte.

— Non lo dica nemmeno per ischerzo! — fece. —

C'è da farsi venire un accidente.

Greta Garbo intanto sospirava, come rievocando lontani ricordi. E cominciò con languore:

— La sera che ballai col principe...

— Ah, — dissi — eravate voi, dunque!



Anna Maria Dossena

— Chi?

— Quella che ballò col principe. Se ne parlò tanto nella pubblicità dei giornali.

— Ma chi è?

— Una che aveva il naso lucido.

Greta scattò.

— Ma che mi venite a contare di naso lucido! Io parlo di un principe di Svezia che venne apposta ad Hollywood per ballare con me.

— Scusate tanto. Credevo. E' stato un qui pro quo.

ACHILLE CAMPANILE

Nelly Corradi





Dal film « Arcò felice » - regista Paoletta



al drammatico, dal giallo al musicale, per quanto spettacolare possa essere.

Film politico che va distinto da quello di propaganda e che raggiunge un effetto assai maggiore dell'altro.

Voglio dire che non è concepibile la creazione in Italia di un film che non sia consono al clima fascista e che, in ogni modo, non serva il Regime, come è stato delle « Segretarie private » e delle vecchie « Kiki » che, purtroppo, sono assai dure a morire. Un film politico in tal senso, non potrà essere realizzato altro che dai giovani.

Il fatto che quest'anno si siano realizzati due film come *Scarpe al sole* e *Passaporto rosso* è pertanto un fatto indicativo dovuto all'opera della Direzione generale per la Cinematografia.

In effetti, gli uomini di ieri seguiranno ad essere di ieri e concepiranno sempre la cinematografia sotto la specie esclusivamente speculativa, credendo che il popolo italiano non sia affatto cambiato dai tempi di Giolitti ad oggi.

Questo è l'equivoco in cui tali uomini ancora incorrono; equivoco per cui seguitano a propinare al pubblico le più scipite commedie ritenendo che, un film politico, cioè un film intelligente, serio ed ispirato a sani concetti morali, non trovi consensi e vada male (questo è il punto dolente) in quanto a cassetta.

Diciamolo chiaro: questi uomini che cosa hanno a vedere col Fascismo, anche se portano in tasca la tessera e sono osservanti delle Leggi e delle Gerarchie?

Ecco perchè solo dai giovani, che provengono dalle organizzazioni fasciste, che hanno respirato il clima nuo-

# "Finalmente parlo!"

Circa 14 anni or sono, un giovane inventore, mio cugino Elvino Pagliei, invitava le autorità, i critici teatrali e cinematografici dei giornali e poche altre persone, ad assistere ad un esperimento di cinematografia sonora, al Cinema-teatro Quattro Fontane di Roma, allora gestito dalla Società Anonima Stefano Pittaluga.

Uno dei biglietti di invito, in cartoncino verde, a significare forse la speranza dell'inventore dell'apparecchio da sperimentare in un buon successo, è qui tra le mie mani e reca la data del 5 ottobre 1921.

Di esperimenti di cinematografia sonora, se ne erano purtroppo già fatti: l'importanza della nuova invenzione consisteva nella durata della proiezione, senza interruzioni (circa un'ora) e nell'accoppiamento elettrico, sincronico, razionale e perfetto, a distanza tra la macchina cinematografica e il grammofofono. A distanza ho detto, perchè l'unione rigida delle due macchine avrebbe costretto il grammofofono in cabina, col magnifico effetto di far giungere i suoni alle spalle degli spettatori, a meno che non si fossero piazzate le due macchine, divenute sorelle siamesi, dietro lo schermo, effettuando la proiezione per trasparenza, cosa non sempre possibile, specie nelle sale di piccole dimensioni.

L'invenzione consisteva anche nella possibilità di far susseguire senza interruzione alcuna, una ventina di dischi, accompagnati dalla proiezione di un sol proiettore cinematografico. Un sol proiettore per non costringere gli esercenti a modificare gli impianti di cabina. La proiezione sonora, si sarebbe dovuta effettuare senza apportare modifiche, tanto nella più miserabile cabina di una sala di quarta categoria, quanto con il più perfezionato materiale installato nella più elegante delle sale extra.

Inoltre si trattava di ristabilire automaticamente il sincronismo, tra suono e proiezione, se per una causa qualsiasi fosse venuto a mancare. E ciò anche in caso di rottura dei films o di salti nella rigatura del disco.

Come ho detto, i suoni erano necessariamente riprodotti da una macchina grammofonica (la cellula fotoelettrica e l'amplificatore non erano stati ancora inventati).

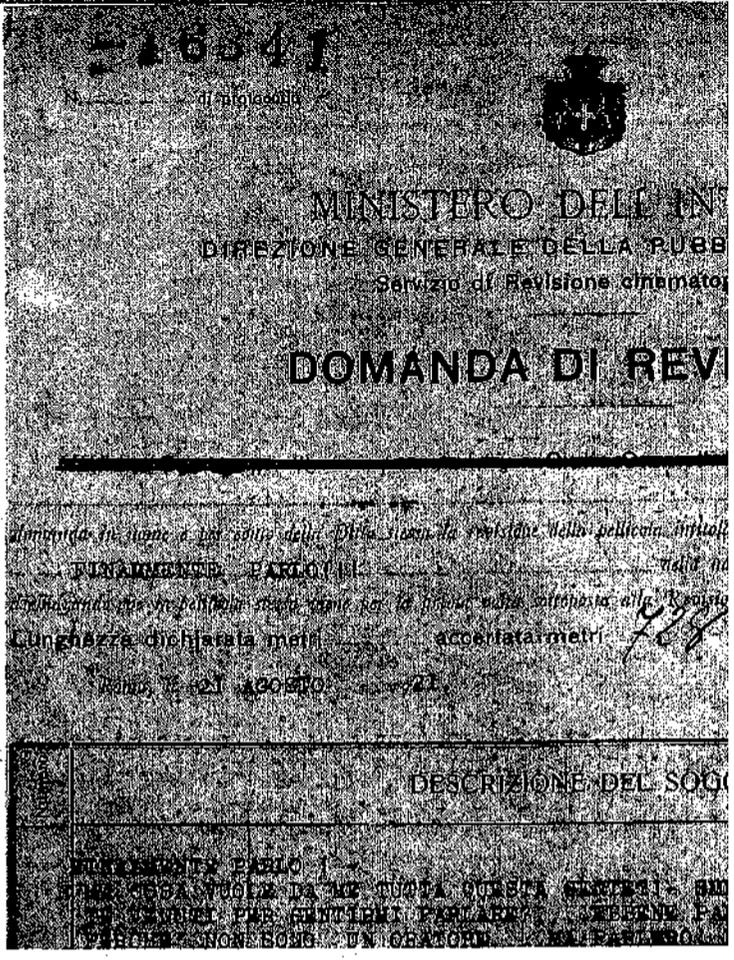
I dischi avevano un diametro massimo di 30 centimetri e duravano non più di 5 minuti. Ora ponete un grammofofono nella sala di un teatro o di un grande cinema e sentirete un bell'effetto: un borbottio appena percettibile, come suono armonico, agli spettatori situati nelle prime file.

L'inventore cominciò col preoccuparsi appunto di questo grave inconveniente ed unì insieme la voce di 4 grammofofoni giranti all'unisono, con 4 identici dischi; la forza della voce veniva così quadruplicata.

Altra difficile impresa era l'unione a distanza sincronica, perfetta e costante tra la macchina cinematografica e quella grammofonica. Negli esperimenti eseguiti precedentemente, infatti, era quasi sempre l'operatore che doveva girare a mano il film; seguendo una segnalazione ritmica, (ottica o fonica) data dalla macchina parlante, corrispondente ad un giro di manovella del proiettore ed in rapporto alla velocità del giro del disco del grammofofono.

E' facile comprendere come una piccola disattenzione dell'operatore stesso poteva far perdere il sincronismo di marcia delle due macchine.

Basta, infatti, la differenza di pochi fotogrammi per produrre nello spettatore quella impressione ridicola e penosa che si prova ora assistendo alla proiezione di film in lingua straniera doppiati in italiano: le labbra degli attori si atteggiano all'emissione di suoni che non corrispondono, nè potrebbero corrispondere affatto, a quelli che si odono.



Certo che se si fosse allora pensato che il pubblico si sarebbe accentato a assistere a spettacoli simili, l'inventore non avrebbe messo tanta cura nel montaggio dei vari pezzi del film da lui prodotto (ed io che sono stato il suo collaboratore ne sono testimone) per evitare che un sol fotogramma aggiunto o mancante avesse potuto dare un'impressione imperfetta della corrispondenza dei suoni e dell'azione scenica.

In quel tempo la critica scrisse molto sull'esperimento effettuato e per dare un'idea di quanto fosse esigente, dirò che pur tenendo conto che si trattava del primo serio esperimento e riconoscendo pure che il sincronismo tra suono e proiezioni era perfetto, ammettendo pure che la voce naturale del povero Cesare Dondini (il protagonista del film presentato) era afona; un illustre critico di uno dei più diffusi quotidiani romani, in disaccordo con quanto alla fine della pellicola affermava il protagonista stesso e cioè: «oggi il cinematografo ha parlato» diceva «non potersi ammettere tale affermazione, poichè la riproduzione della voce, nel parlato, era molto lontana da quella naturale (!!!)». Eppure era una voce chiara di un buon grammofofono non deformata dall'amplificazione.

Domando: se si esigeva allora una voce naturale, che cosa dovrebbe chiedersi ora, dopo 14 anni, nell'udire certi suoni gutturali e laceranti che fanno accapponare la pelle?

Ma l'esigenza dell'illustre critico era pienamente giustificata: ora un italiano che sottoponeva al giudizio dei suoi connazionali il frutto del suo lavoro, che doveva essere incoraggiato, ma che doveva necessariamente saper raggiungere quella perfezione e quella finezza artistica tutta propria della gente italiana.

Non ho qui la possibilità di dimostrare dettagliatamente come funzionava l'apparecchio di sincronismo tra le due macchine.

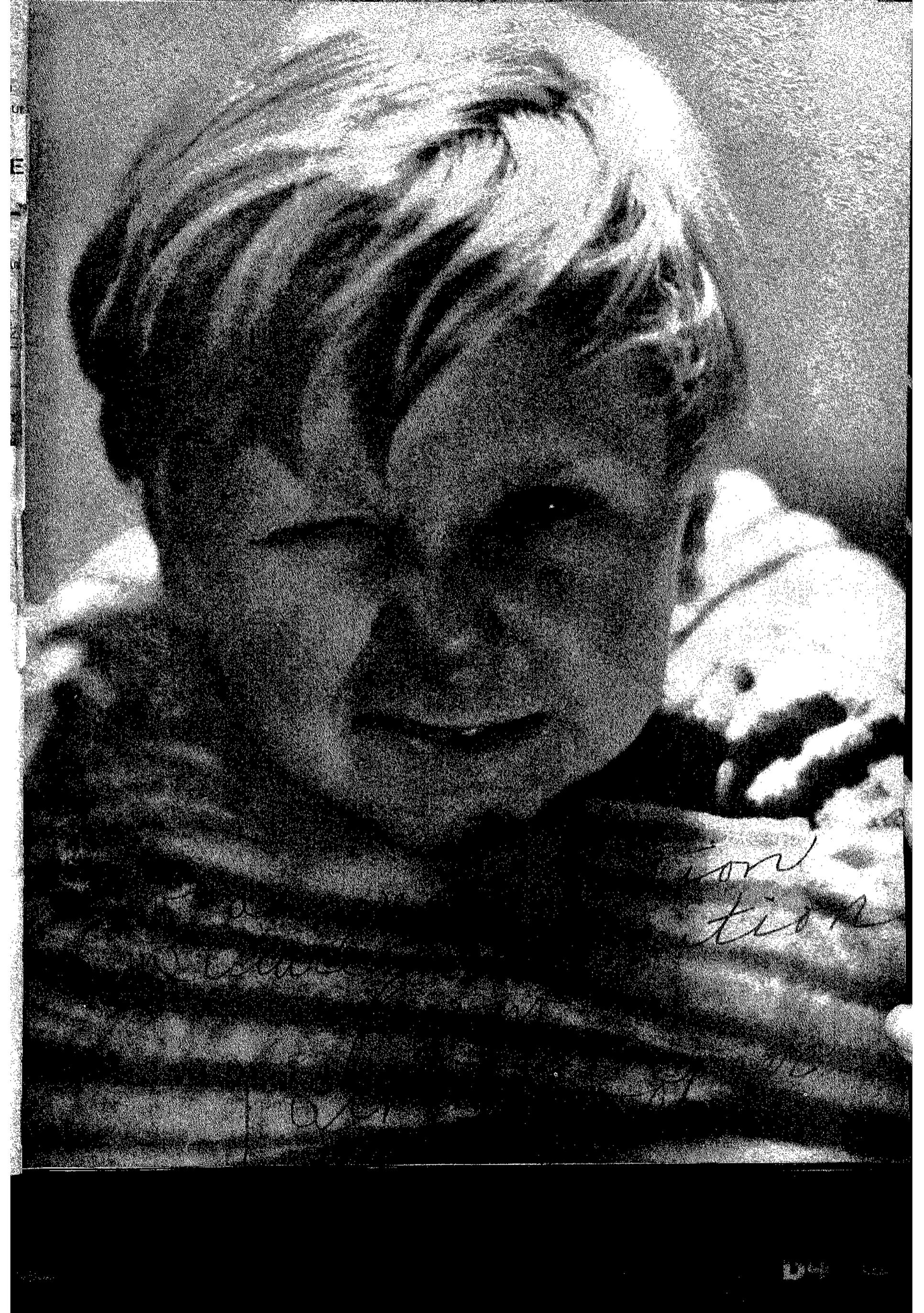
Schematicamente posso dire che l'unione elettrica veniva data da due commutatori rotanti, uno situato tra le due macchine parlanti e da loro azionato (le macchine parlanti erano due: l'una taceva e veniva preparata col nuovo disco mentre l'altra era in funzione, e cominciava a funzionare quando l'altra aveva terminato il disco, e così di seguito sino al termine dello spettacolo. Quando uno dei grammofofoni cessava di funzionare, l'altro veniva messo automaticamente in marcia mantenendo il perfetto sincronismo coll'unico proiettore cinematografico), l'altro era applicato sull'asse della manovella del proiettore. Agivano sincronicamente sulla velocità del motorino elettrico che azionava la macchina cinematografica.

Quest'ultimo commutatore fu esposto alla mostra per il XL anniversario del cinematografo. L'esperimento ebbe successo.

Maggior successo ebbe presso il pubblico che pagava.

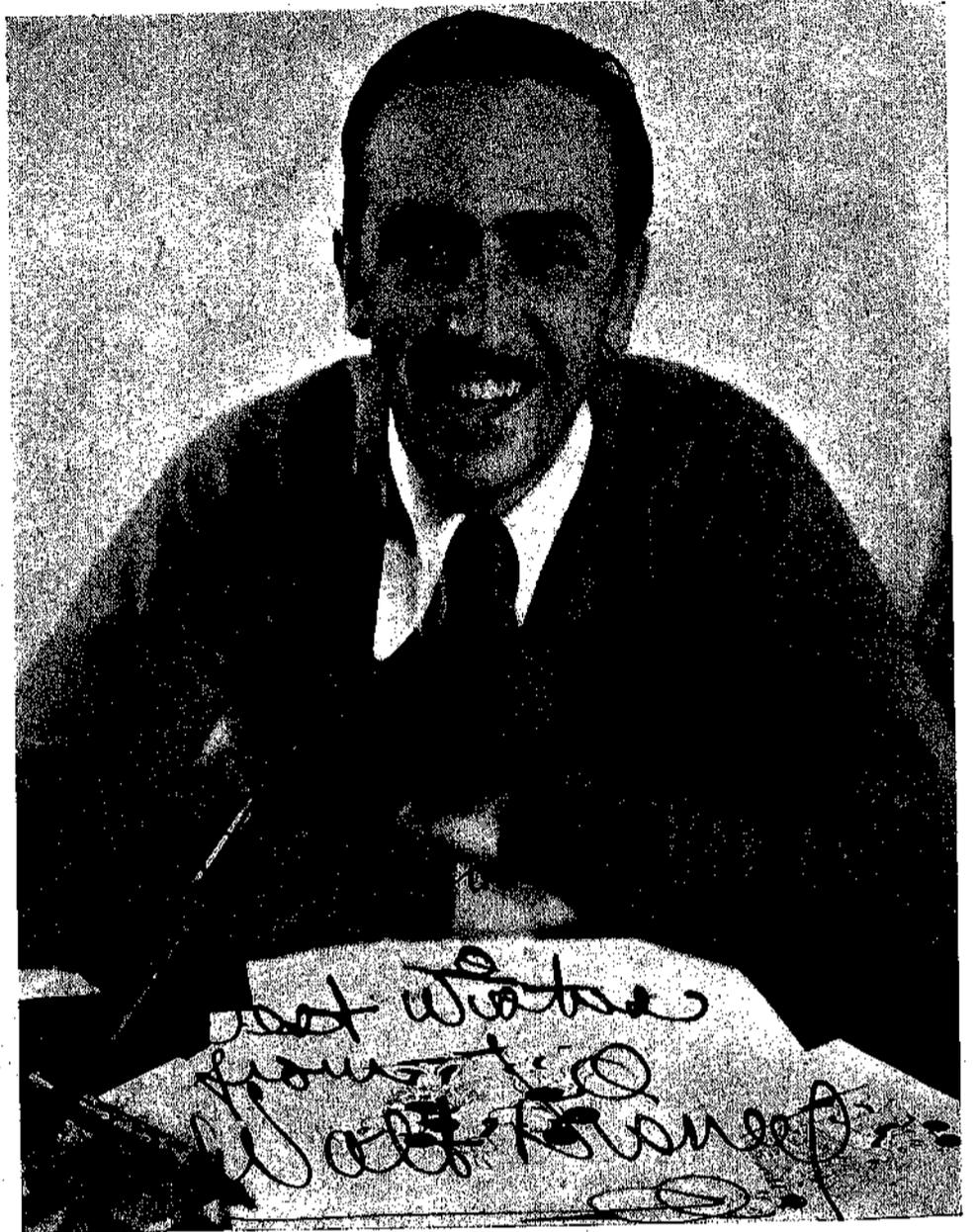
Soltanto in Roma, oltre 150.000 persone passarono in 14 giorni, per le sale del «Cinema Teatro Quattro Fontane» e «Cola di Rienzo».

VIRGINIO PAGLIEI



For  
tion  
tion  
tion

# Walt Disney



*Davanti a questo ragazzo semplice, che si presenta con la testa bassa, guardando di sotto in su, attento e quasi intimidito, che vi accoglie con un sorriso ingenuo, gli eseti del cinema, i critici, i metafisici, che sono andati da lui armati del loro bagaglio professionale, ne sono tornati con l'anima rasserenata, più dolce, come dopo un bagno di ingenuità e di purezza.*

*E chi era venuto per parlare di piani e di forme, di colori e di rapporti, ha finito per ricordare con un fresco sorriso la faccia del lupo con la lingua fuori in attesa di Cappuccetto rosso, le ingegnose macchine inventate da Topolino Robinson per difendersi dai selvaggi, e i tiri birboni giocati al maiale pigro dalla gallinella saggia.*

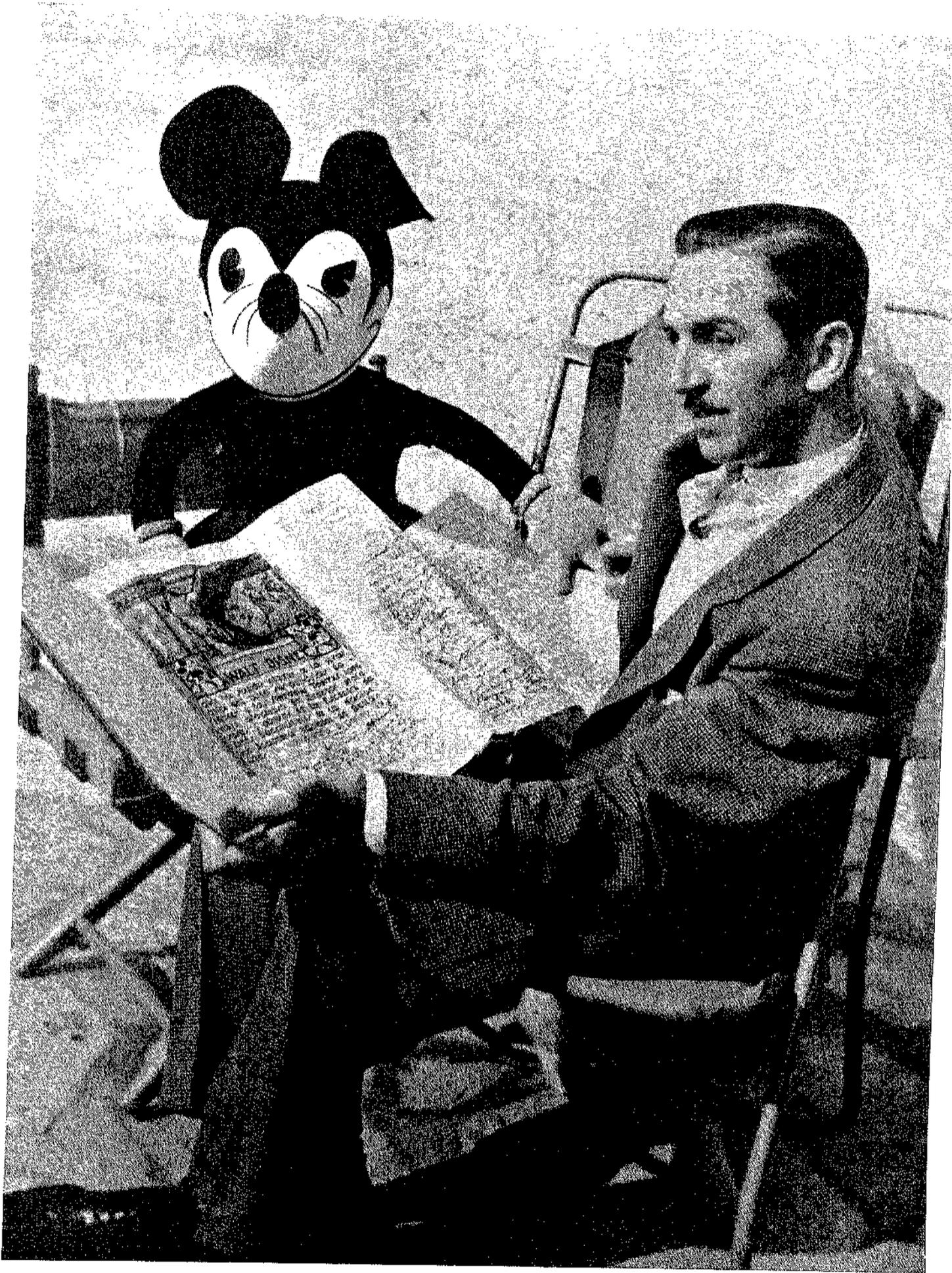
*E i critici che lo facevano risalire allo zoofiliismo liberty delle illustrazioni inglesi del secolo passato, quelli che ribattevano che la sua ispirazione era stata tratta dalle illustrazioni tedesche per le fiabe di Busch dell'800, hanno trovato un Disney, che, in perfetta buona fede, ha dichiarato loro di non conoscere né gli uni né gli altri e di aver sentito soltanto raccontare le favolette di Esopo nelle narrazioni fiabesche che conoscono i bimbi. Si sono trovati di fronte a un autentico, vivo patrimonio culturale infantile di favolette, di fiabe e di tradizioni, goduto, creduto e rivissuto nella fantasia vergine di una mente immacolata.*

*Disney è un poeta nazionale, ha avuto un premio dal suo*

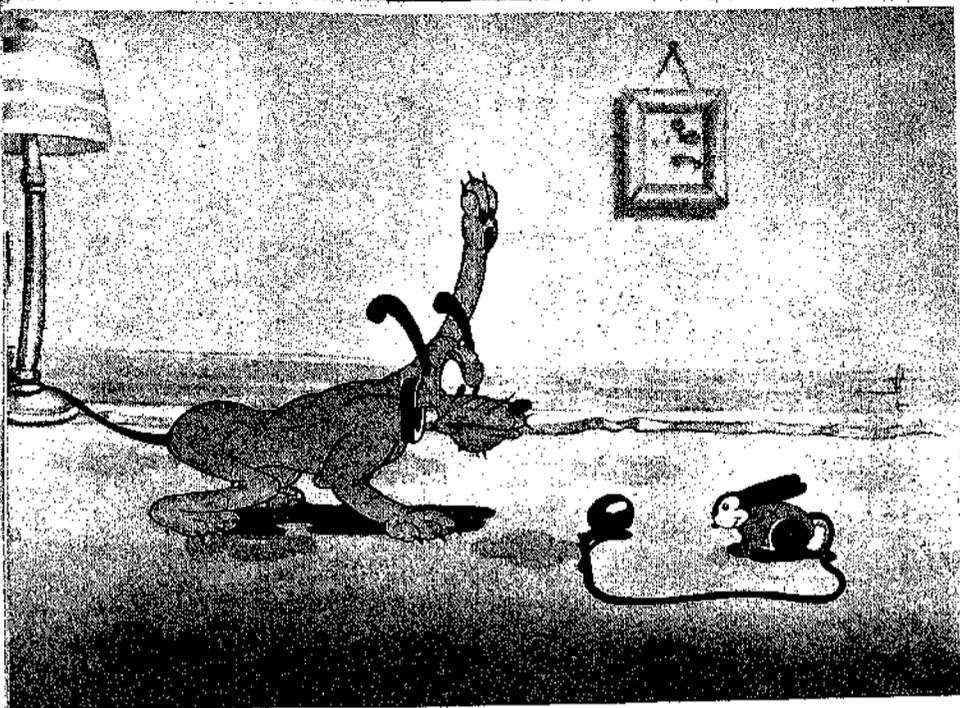
*Governo per il valore educativo della sua opera. Il cartone animato di Disney non è soltanto morale, di quella morale semplice che arriva al cuore della folla; ma è, soprattutto, come tutto il cinema americano, squisitamente nazionale. Tutte le leggende e le fiabe son quelle che gli americani hanno conosciuto nella fanciullezza, mentre le favole di importazione vengono nazionalizzate nell'ambiente e nel carattere dei personaggi. Il lupo che va a battere alla porta di Cappuccetto rosso si traveste da «brushman», il venditore di spazzole, seccatore perpetuo, mentre la storia dei tre porcellini è tratta dalla favola che tutte le mamme raccontano al loro bimbo per addormentarlo.*

*Ma se Disney ha potuto ambientare e vivificare le favole in questo modo, molti dei suoi imitatori non hanno saputo conservare il suo tono di ingenuità e di fede.*

*Essi hanno dato alle leggende ingenui, rudi che sapevano di bosco e di muschio, un tono romantico, operettistico, così come la chiesa anglicana ha trasformato i maestosi canti liturgici in una musica tenue e rosea da coreografia teatrale. E le leggende secolari, i miti, nati fra i fulmini di Giove e le grotte delle sibille dei popoli millenari, le nordiche e paurose fantasia piene di insegnamenti e di esperienza, sono state presentate con un umorismo di uomini che, fra il crederle e il non crederle, se la cavano raccontandole col beneficio di inventario di un sorriso e di una satira.*







Da « Topolino e il cane »

Da « I

Disney ha invece accolto le favole di tutto il mondo con l'entusiasmo e la passione di un fanciullo; egli è un super fanciullo in cui si magnificano le fantasie di tutti i bimbi del mondo.

Una capacità espressiva fatta di istinto e di spontaneità, senza altra preoccupazione che quella della trama e della coerenza dei caratteri dei personaggi. Per lui, la musica, il colore, il ritmo, sono una preoccupazione secondaria, sono soltanto una sovrastruttura che giova a rendere più vivida e piacevole la storia e i personaggi; ma sono al servizio di questi.

Quando io stesso mi son lasciato sfuggire una domanda sull'orientamento dei cartoni verso la danza classica, Disney ha spalancato gli occhi meravigliato, ci ha pensato un poco e mi ha detto « già è vero; c'è di questo nei cartoni », non ci aveva mai pensato. Perché quella « danza » che vediamo nei suoi cartoni l'ha inventata lui, gli è uscita dalle mani spontaneamente, istintivamente, è stato il raggiungimento della perfetta espressione plastico-musicale della sua fiaba.

Tutti i richiami alle arti connesse con la sua sono inopportuni e stonati. Egli sta facendosi, per intuizione, tutto quel patrimonio di conoscenze tecniche e artistiche che via via gli occorrono.

Se si è accorto che nei suoi cartoni manca talvolta l'unità espressiva nel colore? Naturalmente, e poichè egli dichiara di non intendersene di colore, si è affidato a un pittore assunto da poco per la supervisione coloristica dei suoi cartoni. Non conosce i classici della pittura, forse non ha mai sentito nominare i maestri italiani del quattrocento, ma si è accorto che non è la varietà o la vivacità dei colori che può dargli il rilievo, ma che il segreto sta tutto nei rapporti dei toni.

« Io non pretendo di essere un intenditore in materia di colore — dichiara onestamente — ma sono convinto che in questo campo le opinioni sono molte e discordi e che l'istinto è un giudice infallibile ». Perciò è sempre lui a metter la parola definitiva nelle discussioni cui prende parte tutta la scuola da lui istituita e frequentata da tutti i suoi collaboratori: una specie di dopolavoro per i suoi trecento artigiani che, alla sua scuola spesso

fanno le ali, spiccano il volo e finiscono per n

E la musica? Anche quella è schiava di volta spezzettata, smontata quando è necessario meglio si confà ai « gags », alle trovate. Sant'Isidoro della « Guglielmo Tell » diretta da Verdi e altre musiche, di Rossini, di Bellini, di Verdi e altri grandi italiani, delle quali Ricordi gli ha fatto un catalogo ai cartoni.

Quelle musiche immortali daranno vita e porteranno fra il popolo di tutto il mondo. profanazioni di sorta; escano pure quelle melodie e comunali e vadano fra il popolo cui appaiono le bocche di tutti e le fischiattine il fornaio rettiere. Si tolga l'esclusiva di quelle melodie live per sera, alle soprano grasse, e alla carta teatrale che avevano legato al loro disfacimento quelle musiche.

Topolino dimostrerà la loro vitalità e l'azione rieducherà il mondo alla nostra musica la nuova musica mondiale alle nostre tradizioni. Ricordi che l'ha capita.

Disney mi racconta ora di Biancaneve, il truggio: è un esperimento per lui e dichiara in quel lavoro che troverà come il cartone: reute per i films normali. Ha finito da poco che insegna ai tre lupacchioti a catturare il vero ha già avuto un grande successo degno

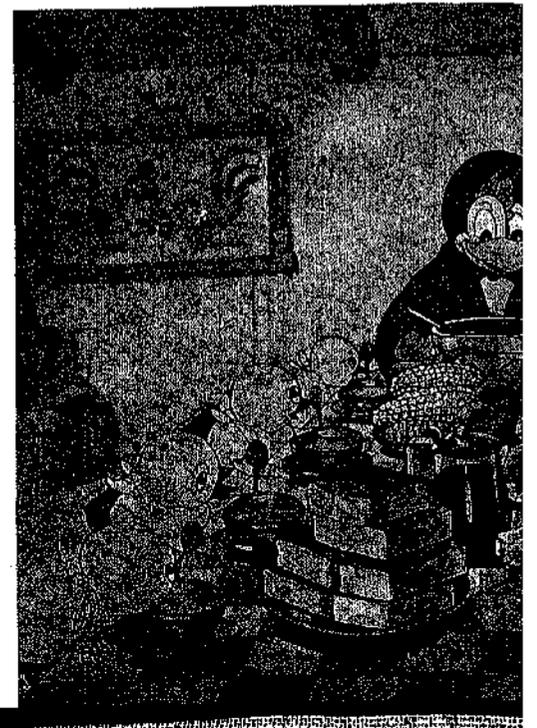
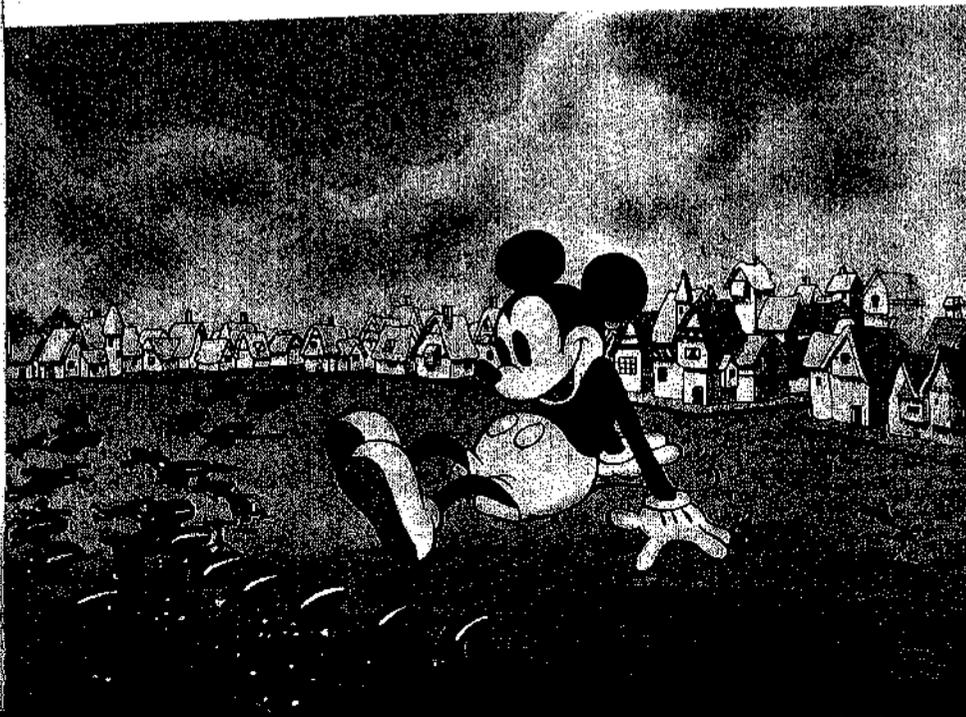
Nel suo viaggio in Europa è andato a cingere. Realizzerà Pinocchio e mi racconta la gallina e di un anatroccolo che uscirà fra bre

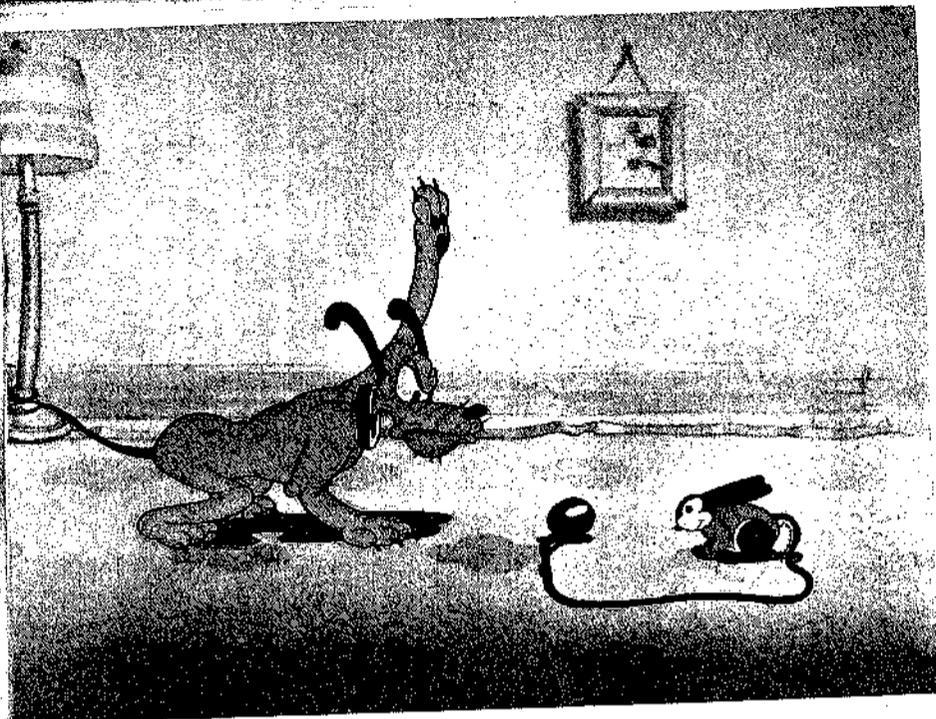
Quando il suo segretario lo viene a prestare lo aspettano a basso coi riflettori, le microfoni, egli sta ancora raccontandomi le luci e un entusiasmo infantile: perchè li ci crede ancora.

RAI

Da « I viaggi di Gulliver »

Da « I





Da « Topolino e il cane »

Disney ha invece accolto le favole di tutto il mondo con l'entusiasmo e la passione di un fanciullo; egli è un super fanciullo in cui si magnificano le fantasie di tutti i bimbi del mondo.

Una capacità espressiva fatta di istinto e di spontaneità, senza altra preoccupazione che quella della trama e della coerenza dei caratteri dei personaggi. Per lui, la musica, il colore, il ritmo, sono una preoccupazione secondaria, sono soltanto una sovrastruttura che giova a rendere più vivida e piacevole la storia e i personaggi; ma sono al servizio di questi.

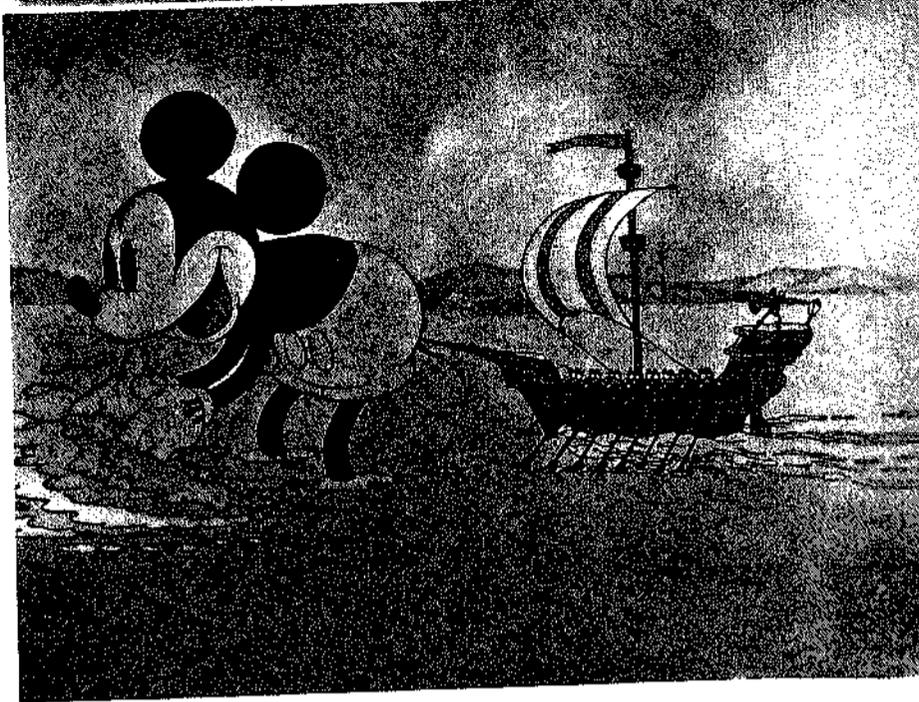
Quando io stesso mi son lasciato sfuggire una domanda sull'orientamento dei cartoni verso la danza classica, Disney ha spalancato gli occhi meravigliato, ci ha pensato un poco e mi ha detto « già è vero; c'è di questo nei cartoni », non ci aveva mai pensato. Perché quella « danza » che vediamo nei suoi cartoni l'ha inventata lui, gli è uscita dalle mani spontaneamente, istintivamente, è stato il raggiungimento della perfetta espressione plastico-musicale della sua fiaba.

Tutti i richiami alle arti connesse con la sua sono inopportuni e stonati. Egli sta facendosi, per intuizione, tutto quel patrimonio di conoscenze tecniche e artistiche che via via gli occorrono.

Se si è accorto che nei suoi cartoni manca talvolta l'unità espressiva nel colore? Naturalmente, e poichè egli dichiara di non intendersene di colore, si è affidato a un pittore assunto da poco per la supervisione coloristica dei suoi cartoni. Non conosce i classici della pittura, forse non ha mai sentito nominare i maestri italiani del quattrocento, ma si è accorto che non è la varietà o la vivacità dei colori che può dargli il rilievo, ma che il segreto sta tutto nei rapporti dei toni.

« Io non pretendo di essere un intenditore in materia di colore — dichiara onestamente — ma sono convinto che in questo campo le opinioni sono molte e discordi e che l'istinto è un giudice infallibile ». Perciò è sempre lui a metter la parola definitiva nelle discussioni cui prende parte tutta la scuola da lui istituita e frequentata da tutti i suoi collaboratori: una specie di dopolavoro per i suoi trecento artigiani che, alla sua scuola spesso

Da « I viaggi di Gulliver »



Da « I viaggi di Gulliver »

fanno le ali, spiccano il volo e finiscono per mettere bottega da soli.

E la musica? Anche quella è schiava della favola. Viene talvolta spezzettata, smontata quando è necessario per adattarla dove meglio si confà ai « gags », alle trovate. Sentiremo fra poco la sinfonia del « Guglielmo Tell » diretta da Topolino, e moltissime altre musiche, di Rossini, di Bellini, di Verdi, di Donizetti e di altri grandi italiani, delle quali Ricordi gli ha ora concesso l'adattamento ai cartoni.

Quelle musiche immortali daranno vita a molti cartoni che le porteranno fra il popolo di tutto il mondo. Noi non paventiamo profanazioni di sorta; escano pure quelle musiche dai teatri reali e comunali e vadano fra il popolo cui appartengono. Vadano per le bocche di tutti e le fischiellino il fornaio con la gerla e il cartottiere. Si tolga l'esclusiva di quelle melodie ai tenori da 50.000 lire per sera, alle soprano grasse, e alla cartapesta del melodramma teatrale che avevano legato al loro disfacimento l'immortalità di quelle musiche.

Topolino dimostrerà la loro vitalità eterna. La loro popolarizzazione rieducherà il mondo alla nostra musica e farà attingere la nuova musica mondiale alle nostre tradizioni; e ringraziamo Ricordi che l'ha capita.

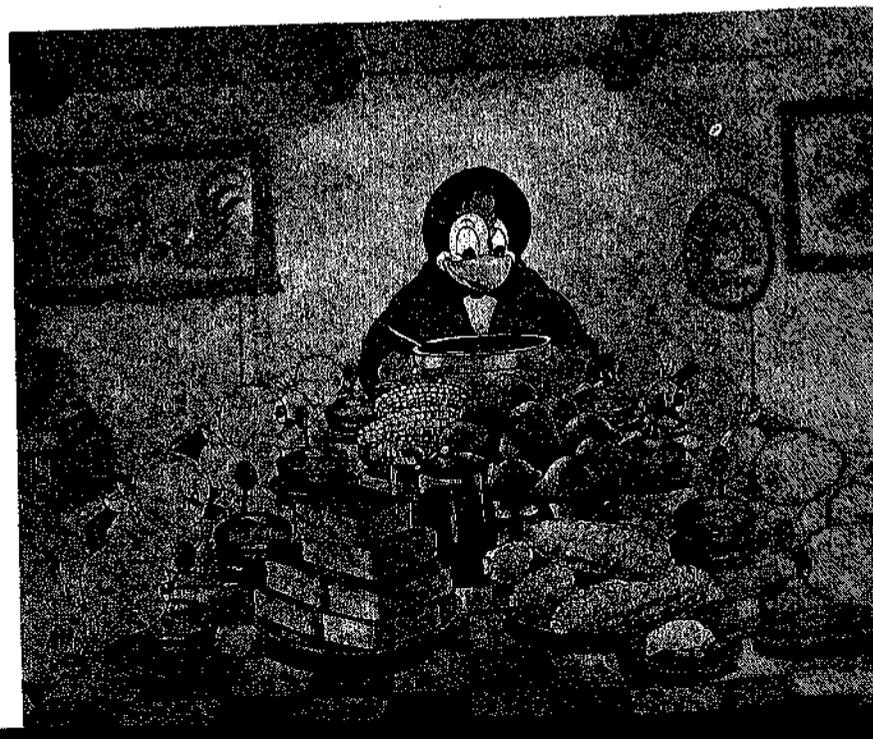
Disney mi racconta ora di Biancaneve, il suo futuro lungo metraggio; è un esperimento per lui e dichiara di andar molto cauto in quel lavoro che troverà come il cartone sia un temibile concorrente per i films normali. Ha finito da poco una storia di un lupo che insegna ai tre lupacchioti a catturare i porcellini, e il lavoro ha già avuto un grande successo degno dell'opera ispiratrice.

Nel suo viaggio in Europa è andato a caccia di favole o di leggende. Realizzerà Pinocchio e mi racconta ora la favola di una gullina e di un anatroccolo che uscirà fra breve.

Quando il suo segretario lo viene a prendere perchè i giornalisti lo aspettano a basso coi riflettori, le macchine da presa e il microfono, egli sta ancora raccontandomi la favola con gli occhi lucidi e un entusiasmo infantile: perchè Walt Disney alle favole ci crede ancora.

RAFFAELLO PATUELLI

Da « La Gallinella saggia »



UN ARTICOLO ORIGINALE DI LUBITSCH

## La pantomima moderna

Il Festival cinematografico che sta per aver luogo a Venezia, in una città di tanta bellezza e così ricca d'arte da aver ispirato gli artisti più di qualsiasi altro luogo, è d'immensa importanza per il mondo cinematografico. Noi che siamo purtroppo lontani da questa bella vostra città, apprezziamo moltissimo il significato di questa celebrazione. Il Festival di Venezia significa, per chiunque si interessi alla cinematografia, che i films sono giunti oggi ad esser considerati una vera e propria espressione d'arte, che essi non sono più spregevoli fratellastri del teatro e che, ciò che più conta, la cinematografia ha assunto una grande importanza internazionale.

E' da anni che io sostengo « l'internazionalismo » della cinematografia perchè la produzione di buoni films espressi con l'universale linguaggio della pantomima, è, a veder mio, il più efficace fattore per la comprensione mondiale. Nel riconoscere l'importanza di questo fatto, il Festival di Venezia merita tutti i nostri elogi. Io penso che il Duce stesso abbia molto a cuore questa manifestazione. Questa sensazione vien data dall'appoggio che Egli ha sempre dato alla cinematografia.

Io credo che più di chiunque altro Egli abbia un chiaro concetto di un'arte cinematografica « internazio-

*Dal film « Mancina competente » di Lubitsch*



*Ernst Lubitsch*

nalizzata » e che Egli riconosca l'importanza dei films quali veicoli di una diplomazia universale.

Durante la mia carriera ho sempre avuto presente l'idea che un film debba evitare il più possibile delle situazioni e concezioni tali da essere apprezzato e compreso soltanto da una determinata e limitata massa di pubblico, ma debba invece rivestire un carattere adeguato ai gusti della maggioranza dei pubblici. Questo concetto, che domina ogni altro, informa la mia attuale attività di direttore generale della produzione di una grande casa ad Hollywood.

Naturalmente non tutti i sessantacinque films che noi produrremo nell'annata cinematografica, potranno avere un tal carattere, anche perchè c'è un vasto mercato americano che dobbiamo fornire di soggetti con carattere prettamente locale. Ma una buona parte dei nostri films rivestiranno un carattere tale da essere ugualmente apprezzati sia dagli italiani che dagli americani. Siamo quindi lieti che un buon numero di films della nostra produzione rivestano un carattere nettamente internazionale. Qualcuno di essi tratterà temi storici, altri temi vari, ma il soggetto di tutti sarà trattato in modo tale da renderlo accettabile, comprensibile e interessante alla generalità. Fra i primi va annoverato un film ba-



Una scena di «Partita a quattro» di Lubitsch

sato sulle gloriose gesta di Garibaldi, il vostro grande eroe.

Durante questi ultimi anni abbiamo potuto notare che i mercati esteri significano per noi la differenza fra una grave perdita finanziaria e un buon profitto.

Pienamente consci di questo, la nostra produzione è ora impostata su dei films per un pubblico universale. In relazione a ciò dirò anche che la produzione si orienterà verso «l'opera» portata sullo schermo. E' soltanto durante l'anno scorso che si è affermata questa tendenza del gusto del pubblico verso questo genere musicale cinematografico. Non è più possibile per Hollywood o per

Da «Partita a quattro»

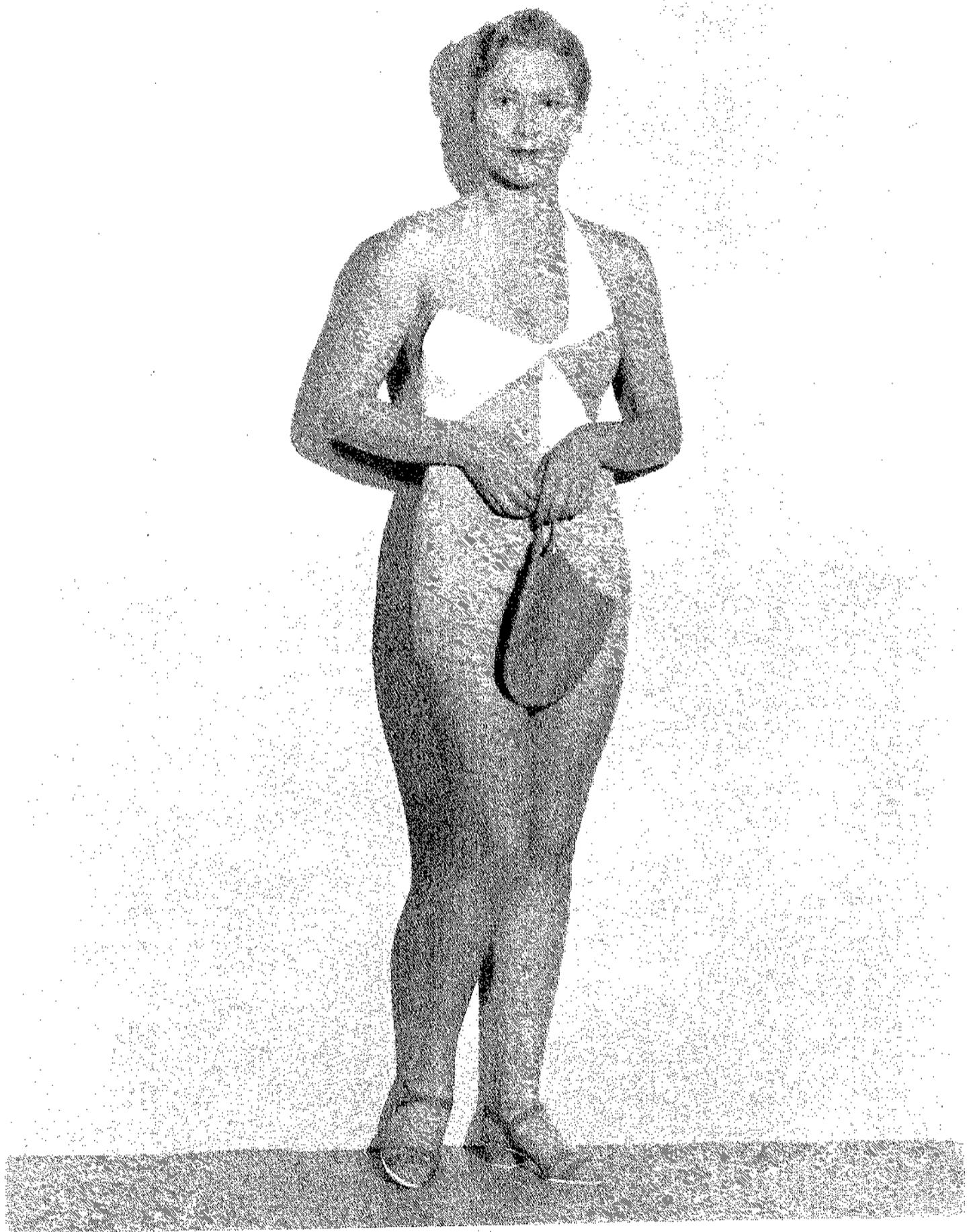


qualsiasi altro centro di produzione cinematografica ignorare questa evoluzione. «L'opera», così come sarà presentata sullo schermo, dovrà essere però molto diversa dalla forma che riveste sulle scene del teatro lirico. Questa forma teatrale è ormai sorpassata per esercitare ancora in pieno il suo fascino universale. L'opera, come io intendo riportarla sullo schermo, sarà una vera e propria adattamento cinematografica di un dato soggetto che permetterà una logica inclusione della musica sia vocale che strumentale.

Ma non vorrei si credesse che queste opere perderanno il loro originario valore artistico e il loro spirito nell'essere trasportate sullo schermo. La mia idea è che azione e musica dovranno contribuire in parti uguali all'importanza artistica e all'interesse che ogni film comporta. Questi films, come io li concepisco e che chiamerei «pantomime musicali», affideranno insomma il compito di suscitare emozioni nell'animo, non solo alla musica, ma a questa ed all'azione sapientemente dosate o combinate.

Mi è grata l'occasione per congratularmi ancora una volta con i promotori del Festival cinematografico di Venezia per la loro iniziativa. E desidero anche dar loro l'assicurazione che, tanto io quanto tutti i miei collaboratori della Paramount, facciamo i nostri maggiori sforzi per contribuire, da parte nostra, alla produzione cinematografica mondiale con dei films sempre migliori.

ERNST LUBITSCH



MAE CLARKE

# IL CINEMA IN ITALIA

L'anno scorso, in Italia, s'era a questo punto: i cosiddetti intellettuali distillavano sottili elucubrazioni strare che il cinema non era, non poteva essere, non sarebbe mai stato arte, e intanto non lo frequentavano recavano ad esso alcun apporto; i produttori, salvo rare eccezioni, si esaurivano in una strana pratica costica, cieca e meschina, che si risolveva in una successione di catastrofi, in una vera e propria pericolosa dispersione di energie, di mezzi e di possibilità; il pubblico distratto e deluso, non si limitava più a disertare italiani, ma ne fischiava persino la presentazione.

Il trasferimento al Ministero per la Stampa e la Propaganda del controllo su tutte le attività cinematografiche attraverso la creazione d'un organo disciplinatore e suscitatore, quale la Direzione Generale per la Cinematografia, determinò improvvisamente nel campo cinematografico una situazione nuova. Possiamo ora definirne con franchezza alcuni aspetti: nel pubblico, un senso d'attesa non privo di scetticismo; nei cineasti, quasi un abbigottimento.

Fu allora che un discorso ai produttori pronunziato dal conte Ciano tracciò la via, definì i compiti e le mete. Quel discorso non è stato dimenticato. Fu, per la Direzione Generale, come la nuova Carta della cinematografia italiana; fu, per i produttori e per tutti coloro che partecipano dell'attività cinematografica, come una nuova ispiratrice.

E ci si mise all'opera. Si dovette, dapprima, dissipare quella specie di aspettazione messianica passivamente diffusa in alcuni strati. Si dovette render consapevoli pubblico e cineasti che nessun potere taumaturgico può creare miracoli e che bisognava lavorare, lavorare, lavorare. A dieci mesi dall'inizio, molta strada è stata percorsa, ma quanta ne rimane ancora da percorrere!

Per esprimersi con termini attuali, il compito si presentava sotto questi aspetti: bonifica, fertilizzazione culturale. E soprattutto disciplina, ordine, consapevolezza, in ogni campo e in ogni momento.

Dapprima si provvide al coordinamento delle vecchie disposizioni legislative ed alla emanazione di nuove. Un complesso di leggi e di regolamenti è stato predisposto ed approvato, a cominciare dalla riforma del regolamento per la revisione, sì che ora la cinematografia italiana ha trovato effettivamente nello Stato e nel Regio un solida piattaforma. Si passò, poi, al risanamento di quegli organismi che costituiscono i pilastri dell'industria cinematografica. Ecco il trapasso degli Stabilimenti Cines all'on. Roncoroni — uomo di grande coraggio e di solida capacità industriale — che ha fatto dei vecchi teatri di via Vejo un complesso a nessuno inferiore. Ecco il risanamento della Pittaluga, posta ora su ferree basi commerciali, restituendo ad un perennemente malato e, quindi, impotente, quella salute organica che gli consentirà di divenire un alleato e fecondo della produzione nazionale.

Bisognava, poi, risanare e rinsanguinare gli elementi produttivi, resi anemici da speculazioni errate industriali, commerciali e artistico e da sterili e sfiduciati sistemi di noleggio. Ed ecco il decreto sulle agevolazioni, unico al mondo, che inietta dieci milioni all'anno, per cinque anni, nelle arterie cinematografiche, raddoppiando attraverso una istituenda Sezione di credito per il cinema. Ed ecco i provvedimenti allo studio sulle importazioni che, oltre a ridurre l'esportazione di valuta, daranno alla produzione italiana nuovi cospicui aiuti. Provve-



*Dal film « Scarpe al Sole » - regia di Marco Elter*

*Tipo di alpino scelto fra i rurali di Littoria*

varranno a riversare in una industria, malata fino a ieri di credito artificioso e di faciloneria speculativa, una finanza fresca e liquida, di cui dovranno profittare coloro che sapranno veramente sviluppare una così importante attività in funzione dei doveri verso il Regime e verso il popolo italiano. A tutto ciò deve aggiungersi l'apporto di nuove sane energie industriali, determinato dalla fervida e tenace opera suscitatrice del Ministero per la Stampa e la Propaganda.

E bisognava ampliare le possibilità di reddito del prodotto cinematografico italiano sul mercato nazionale, onde poter garantire la copertura ad iniziative d'entità maggiore e migliore di quello del passato. Ed ecco i provvedimenti per la proiezione obbligatoria dei films italiani, quelli allo studio per l'alleggerimento dell'esercizio, quelli che stabiliscono la parità di condizioni nel noleggio fra i films italiani e quelli stranieri, l'istituzione del libretto di circolazione delle pellicole, gli accordi bilaterali per l'esportazione dei films italiani. A ciò aggiungasi la propaganda, sviluppata in ogni modo ed attraverso ogni mezzo, con una mole enorme di lavoro, per diffondere e rinsaldare in Italia « il senso del cinema », sorgente di reddito, per migliorare le sale, per aumentarle, per richiamare a questa forma così attuale e così fervida di spettacolo nuove correnti alimentatrici. E qui cade opportuno un appello al pubblico



Dal film « Amore »

regia di C. L. Bragaglia

italiano perchè si consideri partecipe dello sforzo grandioso che il Regime compie per la rinascita cinematografica, dando il suo apporto morale e materiale a questa necessaria battaglia.

Frattanto l'azione del Ministero per la Stampa e la Propaganda, attraverso la Direzione Generale per la Cinematografia raggiungeva ogni settore ed ogni branca della cinematografia.

Ecco la creazione delle Sezioni cinematografiche dei G.U.F. e l'attribuzione ad esse di tutte le attività cine-sperimentali e cine-dilettantistiche; ecco l'organizzazione di grandiose manifestazioni celebrative e propagandistiche; ecco le decisioni per il passo-ridotto; ecco l'immissione della Direzione Generale per la Cinematografia nella organizzazione della Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia e nelle manifestazioni di Bari; ecco l'organizzazione delle Mostre per il passo-ridotto a Milano, a Padova ed a Torino. Ecco, infine, la creazione del « Centro Sperimentale di Cinematografia »: istituto a carattere non solo teorico ma anche pratico, atto a dare una completa istruzione cinematografica, estetica, tecnica e realizzativa ad elementi scelti con estrema cura, onde creare nuovi giovani, freschi, volenterosi quadri in ogni ramo: autori, sceneggiatori, registi, tecnici, attori.

Questa, molto sommariamente, l'opera di riordinamento organico, che non ha trascurato nessun campo ed alla quale deve aggiungersi l'azione assidua, attenta, appassionata per maturare spiritualmente tutti coloro che danno il loro ingegno ed il loro lavoro a questa attività, nel campo direttivo come in quello esecutivo, nel campo industriale o commerciale come in quello tecnico o artistico. Azione che ha determinato una specie di palingenesi cinematografica che un anno fa pareva addirittura un sogno e che ora costituisce il punto di partenza più adatto per le realizzazioni future degne dell'Italia Fascista.

Il riordinamento organico della cinematografia italiana ha immediatamente richiamato l'attenzione e l'interesse del mondo internazionale del film. Son note le visite a Roma delle maggiori personalità di questo mondo vigile e sagace. Ma meno nota è l'opera attenta, perspicace, continua del Ministero per la Stampa e la Propaganda per allac-

ciare rapporti internazionali sulla base di iniziative cinematografiche italiane. Lavoro che ha già dato i suoi frutti (successo mondiale di « Casta Diva »), che ha già realizzato tessiture internazionali di primissimo piano (numero cospicuo per quantità e sostanza di doppie versioni, dal « Cristoforo Colombo » a « I condottieri », dal « Diario di una donna amata » a « Un pezzo di terra »), e che porterà nel 1937 la cinematografia italiana a realizzazioni e piazzamenti a nessuna seconde. Tutto ciò ha del miracolo, se si pensa alla situazione della cinematografia nostrana nel 1934.

Anche il resto della produzione italiana, di colpo, è passato su di un piano internazionale. I nostri nuovi films sono ora ricercati oltre frontiera, da quelli già realizzati, come « Lorenzino de' Medici » e « Campo di Maggio », a quelli in cantiere, come « Passaporto rosso », « Le scarpe al sole », « Darò un milione », a quelli in progetto, come « Squadrone bianco », « Nina non far la stupida », « Re Burlone », « Ginevra degli Almieri », ecc.

Ma anche sulla produzione straniera l'azione del Ministero per la Stampa e la Propaganda ha direttamente o indirettamente influito. I produttori stranieri hanno sentito lo stimolo della concorrenza e, mentre sullo scorcio della stagione '34-'35 hanno ammannito al pubblico italiano una produzione meschina che ha disgustato tutti, per la stagione imminente preparano l'assalto con la produzione migliore di Hollywood, di Londra, di Berlino. Tanto meglio!

L'azione che può definirsi squisitamente politica, delle Commissioni di revisione dipendenti dalla Direzione Generale per la Cinematografia, svolta con spietata ma intelligente intransigenza dal punto di vista morale ed etico, se ha valso ad eliminare dalla proiezione produzioni scurrili o stupide, ha valso anche, attraverso un'opera senza misericordia svolta in tutto il mondo attraverso gli organi competenti, a far sparire « ovunque » quei vezzi filmistici, per cui produttori senza scrupoli, con scene ignobili, offendevano la dignità e l'amor proprio della Nazione e del popolo italiano.

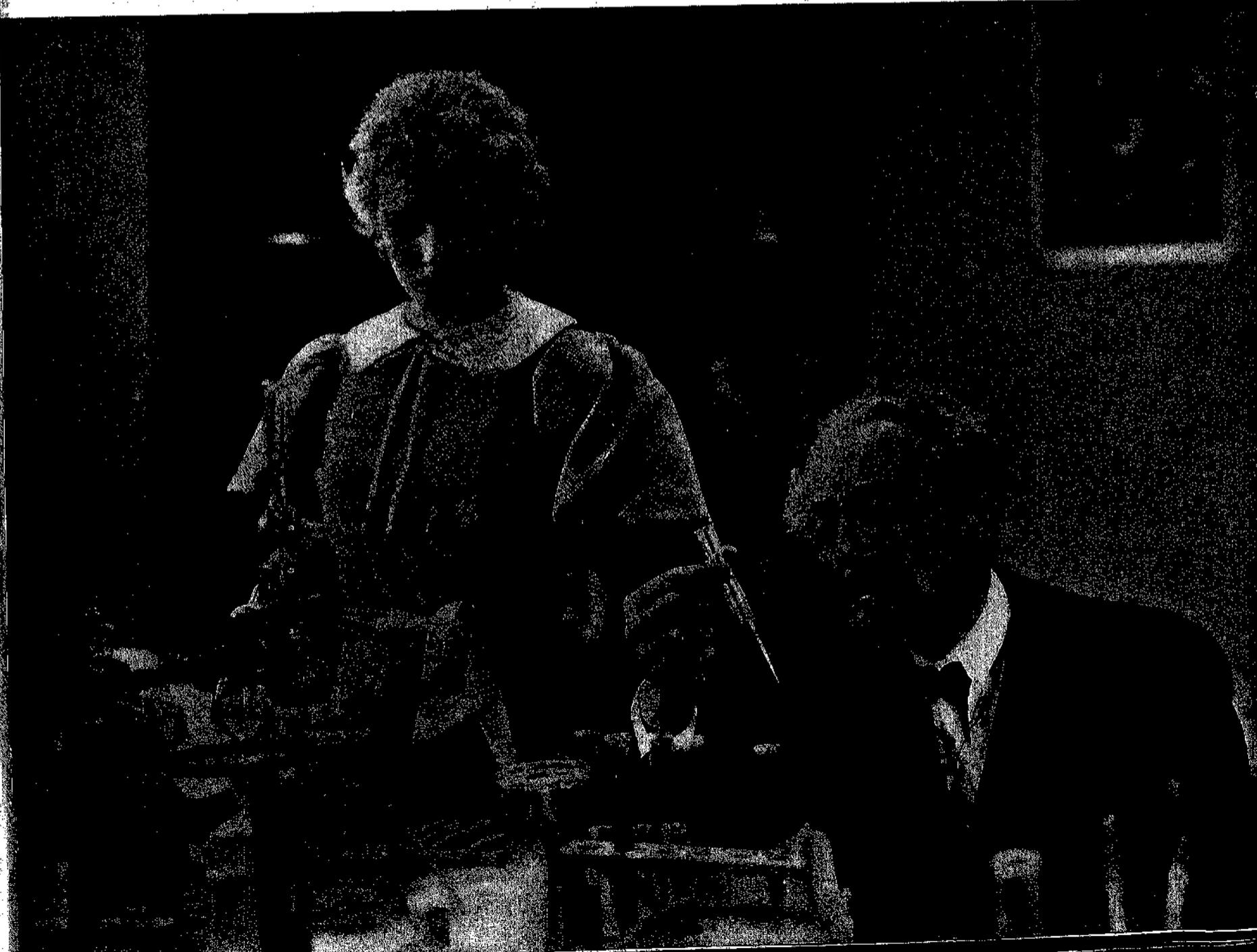
La cinematografia italiana ha gettato i suoi appigli in ogni paese e in ogni pubblico, e nel nostro paese sono sorti e stanno sorgendo nuovi grandi organismi produttivi, che hanno per scopo appunto la conquista, già in atto, dei mercati esteri. Ridato un contenuto etico, una funzione estetica, una nobiltà di origine e di realizzazione ai films italiani, ecco che il mondo incomincia ad apprezzarli e ad attenderli, mentre il Ministero per la Stampa e la Propaganda prepara il più organico e fecondo coordinamento di tutto il problema dell'esportazione.

Parallelamente a questa azione all'interno ed all'estero, il Ministero per la Stampa e la Propaganda doveva prov-

33

Dal film « Serpente e sonagli »

regia R. Matarazzo



vedere a rinsanguare i quadri artistici e tecnici, immiseriti dalla speculazione fine a se stessa e dalla mancanza di ampio respiro.

Compito immane, se si pensa alla situazione cinematografica italiana, priva di tradizione (poiché, ah! noi!, sarà opportuno seppellire il nostro passato del tempo del «muto»...) e impossibilitata a un severo vaglio sperimentale.

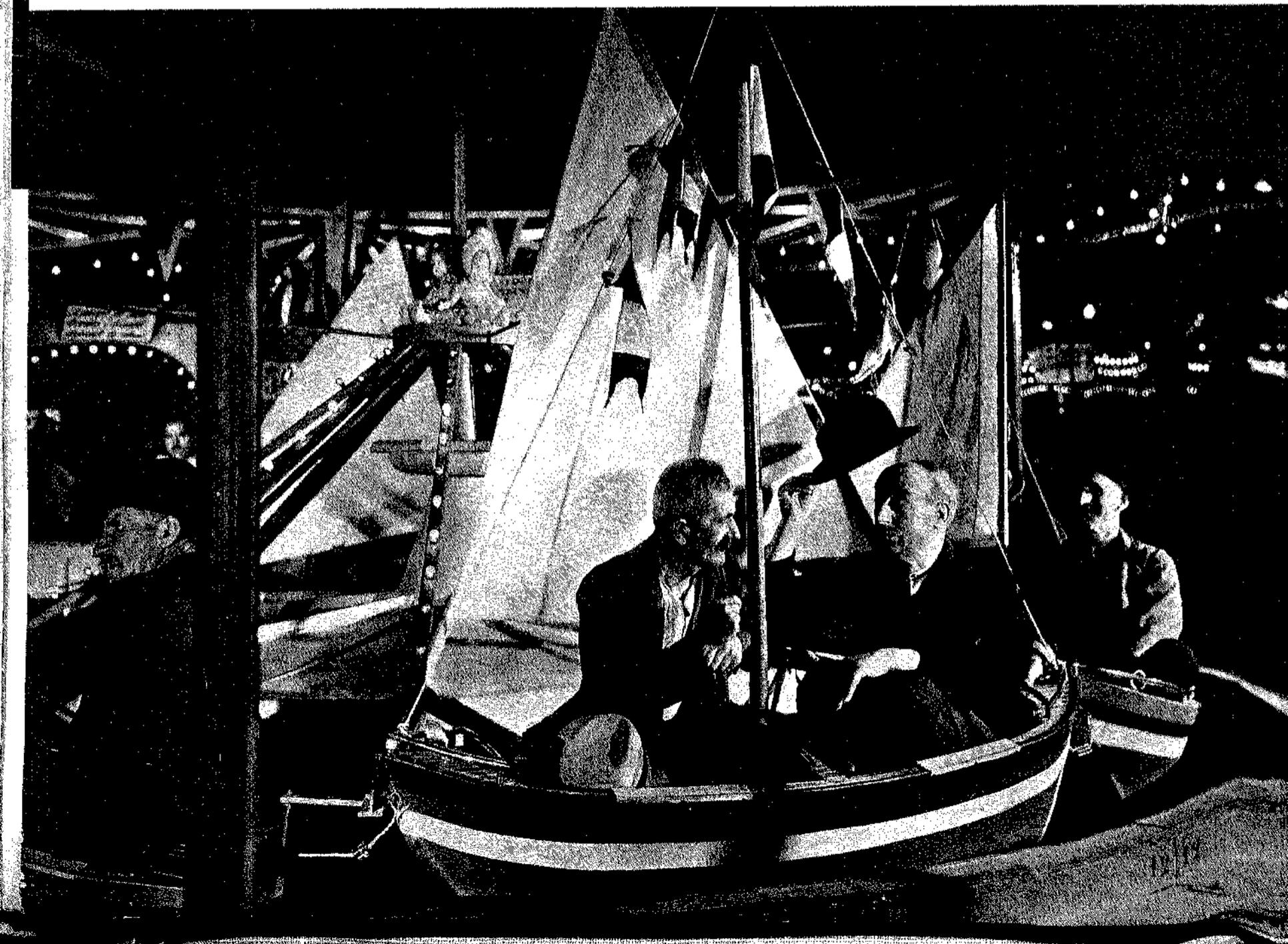
Si è iniziata l'opera di scavo e di ricerca, unitamente ai tentativi di «recupero» di elementi italiani che lavorano all'estero.

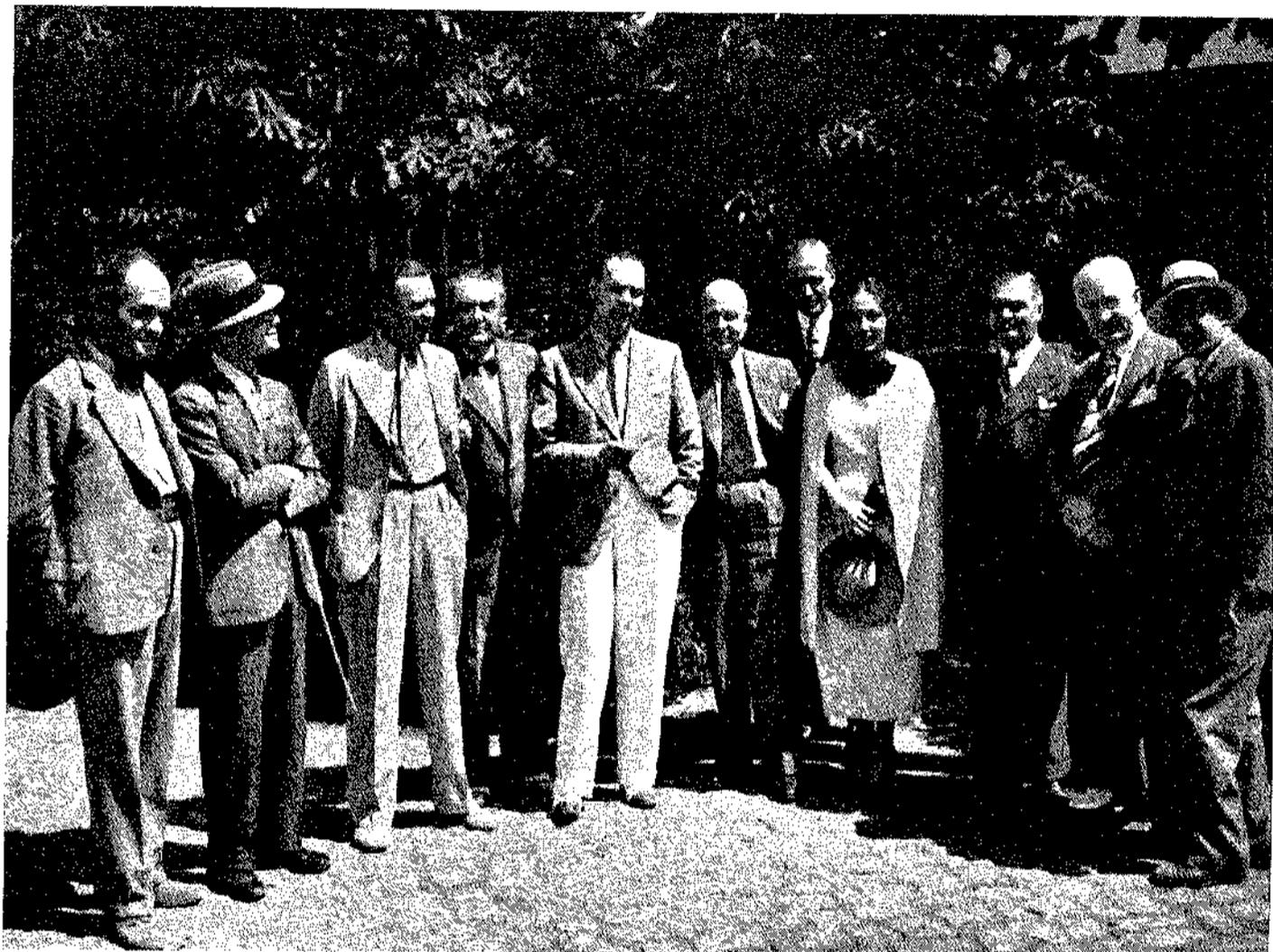
Ecco nel campo della regia, il ritorno di uomini come Gallone e Genina, il cui esempio sarà seguito da altri, clamorosi. Ecco l'«immissione» di elementi nuovi, giovani e freschi, come Elter, d'Errico, Ballerini, Sorrelli, Barbaro, Ferroni, Paoletta, Perilli, Ballico, Colombo, Managhi, Di Cocco.

Ecco, nel campo degli autori e degli sceneggiatori, l'acquisizione al cinema di talenti e temperamenti nuovi a questa attività, come Pirandello, Bontempelli, Monelli, Campanile, Gallian, Interlandi, Gino Rocca, Sofia, A. G. Rossi, Pavolini, Beonio Brocchieri, Napolitano, Tieri, Zavattini, Viola, De Stefani, Cenozo, Antonelli, Alvaro, Civinini, Trilussa.

Ecco, infine, un apporto nuovo, originale, determinato risolutamente dal Ministero per la Stampa e la Propaganda, talvolta contro la volontà dei produttori: quello dei musicisti, chiamati non a sonorizzare con vecchi dischi pellicole convenzionali, ma a portare il contributo «creativo» della loro fantasia e del loro ingegno, con composizioni «originali», ideate e realizzate con criterio cinematografico, sposando forse per la prima volta in perfetta armonia la funzione visiva con quella auditiva; giovani come Veretti, Tocchi, Rieti, Salviucci, Mancini, Gragnani, Montagnini, Carabella, Petrassi, Alderighi, Labroca, in gara per donare una vera tipica originalità musicale al film italiano, mai raggiunta forse con altrettanta vigoria ed intelligenza in nessun altro paese.

E nel campo degli attori? Una elencazione ci ruberebbe troppo spazio. Di fronte alla pervicacia tradizionale di alcuni produttori, che insistono con eccessiva frequenza su alcuni nomi, il Ministero per la Stampa e la Propaganda ha provocato e favorito la immissione di un torrente di energie giovani e volitive, appassionate e intelligenti, attori ed attrici scovati non sulle tavole dei palcoscenici, ma nella vita vera e reale, dotati di fresca spontaneità e d'ingegno fertile. La pratica sperimentale formerà questi nuovi elementi, ai quali altri si aggiungeranno, creando così una compagine pronta ad affrontare tutti i problemi dello schermo.





Luigi Freddi, Direttore generale per la Cinematografia, in visita agli Stabilimenti dell'U.F.A. a Neubabelsberg. Nel gruppo, Fou. Ronconi, presidente della Cines, i direttori dell'U.F.A., il regista Ucicky, l'attore Willy Fritsch e l'attrice Brigitte Horney.

I risultati? E' presto, per parlarne. Una cinematografia esemplare e ben definita, per maturare, richiede un lungo lavoro. Vediamo nel mondo decadere industrie che han decenni di gloria conquistata con mezzi umani, ne vediamo altre non riuscire ad affermarsi sebbene cure enormi vi siano dedicate.

L'Italia ha affrontato il problema puntando su di una rinobilitazione del prodotto, in senso etico, artistico e tecnico, senza impastoiarsi in preconcetti assurdi e deleteri, che spesso raggiungono l'effetto opposto.

Il pubblico italiano — e quello mondiale — sapranno riconoscere nel complesso di pellicole che verranno proiettate nella prossima stagione, quelle, e sono molte, che portano l'impronta del nuovo tempo. L'azione suscitatrice del Ministero per la Stampa e la Propaganda ha determinato una gara fervida e nobile, alla quale partecipano, oserei dire, con disinteressata passione, produttori e registi, attori e tecnici.

Chi sappia rendersi conto di quale enorme difficile complesso sia la cinematografia, chi sappia fare i confronti col passato, avrà netta e precisa la sensazione del distacco, dell'ascesa, del miglioramento. E' il primo passo.

La prossima stagione vedrà films italiani degni di competere con la migliore produzione mondiale per valore artistico e tecnico. Ma, soprattutto, vedrà films a nessuno secondi per valore e significato etico. E questo è più importante. E vedrà che la nuova nostra cinematografia ha affrontato risolutamente tutti i cosiddetti « generi », risolvendo formule spesso originali, affrontando temi spesso difficilissimi.

A Venezia appariranno cinque o sei film, tutti di carattere diverso: « Casta Diva », romantico in costume; « Scarpe al sole », rievocazione di guerra; « Passaporto rosso », a sfondo storico-politico; « Freccia d'oro », avventuroso drammatico; « Amore », sociale; « Darò un milione », comico *italiano*.

E la produzione in cantiere, tutta nobilissima, toccherà, in sede storica o attuale, figure o argomenti significativi, rappresentativi, umani.

Nasce oggi la certezza che fra non molto l'Italia Fascista dirà anche nel campo cinematografico la sua parola. E sarà una parola degna dell'ora in cui viviamo.

LUIGI FREDDI

(da « Intercine »).

# LE DATE DELLA CINEMATOGRAFIA ITALIANA

- Anno 1895** - (21 dicembre) - Brevetto italiano per macchina cinematografica di ripresa e proiezione: Filoteo Alberini.
- » **1897** - Primo brevetto in tutto il mondo di macchina da ripresa cinematografica a formato ridotto, con caricamento in piena luce: Filoteo Alberini.
  - » **1905** - Costruzione del primo stabilimento cinematografico di produzione, a Roma: «Alberini e Santoni».
    - Produzione del primo film spettacolare italiano, con ricostruzioni su fondali dipinti: «La presa di Roma».
  - » **1907** - Fondazione della Società di produzione cinematografica «Cines», che rileva gli stabilimenti «Alberini e Santoni». Nascita della «Ambrosio», a Torino.
    - Produzione del primo film italiano a carattere teatrale: «La storia di un Pierrot».
  - » **1909** - Fondazione delle principali case cinematografiche italiane: «Coelio» e «Caesar», a Roma; «Comerio» e «Milano», a Milano; «Lombardo», a Napoli; «Pasquati» e «Itala», a Torino.
  - » **1912** - Produzione di «Ma l'amor mio non muore», film che lancia e rende famosa l'attrice Lyda Borelli.
  - » **1913** - Produzione della «Teresa Raquin», film di ambiente borghese, con Giacinta Pezzana, Maria Carmi e Dillo Lombardi.
    - Produzione del film «Sperduti nel buio», primo film a carattere sociale, interpretato da Giovanni Grasso.
    - Produzione del primo film a spettacolo intero della cinematografia internazionale: «Quo vadis?», tratto dal romanzo di Sienkiewicz, regista Enrico Guazzoni: metraggio superiore ai 1000 m., costo 42.000 lire.
  - » **1914** - Produzione del film italiano che ha dato origine a «Intolerance» ed alla maggior parte dei film storici esteri: «Cabiria». Soggetto di Gabriele d'Annunzio, regia di Giovanni Pastrone, interprete principale Bartolomeo Pagano (Maciste), musiche di Ildebrando Pizzetti. Lunghezza superiore ai 2000 m.
    - Primo brevetto mondiale di macchina da ripresa per pellicola panoramica, 70 mm., (grandeur): brevetto Alberini, ceduto a una ditta americana nel 1926 (wide film).
  - » **1915 a 1918** - Produzione della Hesperia, di Ghione («I topi grigi» è del 1916), Amleto Novelli, Alberto Capozzi, Diana Karenne, Maria Jacobini, Alberto Collo, Pina Menichelli; inizi di Francesca Bertini.
  - » **1919** - Inizio della pleora di produzioni: a Roma si fondano successivamente quaranta case cinematografiche, a Torino altre dieci. Epoca della grande produzione di Francesca Bertini.
  - » **1920** - Produzione del film «I Borgia», diretto da Caramba: ultima grande produzione storica della cinematografia ante crisi.
  - » **1921** - Creazione del grande trust cinematografico «Unione Cinematografica», che inizia il sistema di vendita della produzione a gruppi, collocando con un capogruppo buono altri nove scarti di produzione al prezzo globale per zona di 100.000 lire. Decadenza della produzione che si industrializza al massimo e arriva al lavoro in serie.
  - » **1922** - (gennaio) - Caduta della «Banca Italiana di sconto» che scontava il portafogli cinematografico: chiusura del credito all'industria. Si iniziano subito i fallimenti delle case minori.
  - » **1923** - Periodo di ristagno assoluto nella produzione italiana.
  - » **1924** - Tentativo di ripresa da parte della Anonima Pittaluga che rileva gli stabilimenti FERT a Torino e realizza dei film con Maciste, di genere avventuroso, tipo romanzo d'appendice. La produzione ottiene un mediocre successo e gli stabilimenti sono rapidamente chiusi.
  - » **1929** - Per iniziativa di un gruppo di giovani è costituita la «Augustus», che realizza «Sole», regista Alessandro Blasetti. Il film ottiene artisticamente un grande successo.
  - » **1930** - La Pittaluga rileva gli stabilimenti della «Cines» ed inizia la produzione parlata in italiano con «La canzone dell'amore», regista Righelli, interpreti Elio Steiner e Dria Paola; soggetto tratto da una novella di Pirandello.
  - » **1933** - La produzione dei gruppi indipendenti, iniziata nell'anno precedente comincia ad affermarsi con film di carattere commerciale, interpreti principali Elsa Merlini e Nino Besozzi.
  - » **1934** - (28 settembre) - Creazione della Direzione Generale per la Cinematografia presso il Sottosegretariato di Stato per la Stampa e la Propaganda.
  - » **1935** - A gennaio si inizia la lavorazione del film «Casta Diva», realizzato con il controllo della Direzione Generale. A marzo e maggio provvedimenti a favore della cinematografia nazionale. Ad aprile e giugno inizi di lavorazione dei film della nuova produzione.



alla Rivista: ho Schema -

Mascheroni

Adm. Lucio XIII

# VERSIONE DEL FILM



... Claudette Colbert  
Carole Lombard  
(Nella Bonora)



... Kay Francis  
(Marcella Rovani)



... Clark Gable  
e Gary Cooper  
(Romolo Costa)



... Wallace Beery  
(Gera Zambuto)



... Jeanette Mac Donald  
Barbara Stanwick  
Loretta Young  
(Lia Orlandini)



... Robert Montgomery  
e Fredric March  
(Giulio Panicali)

Fra le innumerevoli parole nuove, bislacche o barbariche, contro le quali Panzini muove la sua guerra dei trent'anni, questa, brevissima e sibillina, — « Sin » — avrebbe, immagino, la virtù di fargli inarcare le sopracciglia e spalancare gli occhi, in segno di meraviglia e di spavento. In quell'ormai celebre « Museo dei mostricini », ch'è il « Dizionario Moderno », rifatto sette volte, come nelle fiabe, « Sin » extra leggero ed elegante; ed il suo suono argentino fa vibrare le bacheche, dove stanno le parolone ermetiche della medicina e della botanica.

Si pensa al nome di una divinità, di un fiume, di un generale cinese, a qualcosa insomma di fiorito e misterioso, di fantastico e poetico, e non si tratta alla fine che dell'abbreviazione di un grosso termine tecnico, tutto esattezza e precisione: « sincronizzazione ». « Sin » ha infatti libero corso specialmente negli studi cinematografici, nelle sale di ripresa, ben chiuse e difese dai rumori esterni ed eterogenei, dove le parole superflue vengono bandite e sostituite dai cenni.

Alle macchine di registrazione — infernali davvero al modo panziniano — che afferrano e segnano tutto, nulla sfugge, nemmeno i sospiri e le bestemmie a fior di labbra. Le pareti di quelle sale hanno orecchi, come i muri del Louvre nei romanzi di Ponson du Terrail. Piace credere che questo monosillabo sibilante si sia venuto formando e divulgando non solo per una necessità, ormai diffusa, di semplificare il discorso, ma anche in omaggio a quel tanto di misterioso che è nell'operazione del doppiaggio. È una certa dose di mistero e di curiosità non manca.

Doppiare un film non significa, o non dovrebbe significare, traduzione letterale, cioè piatta e pedestre, dei dialoghi originali americani o tedeschi, francesi o russi. Occorre invece che l'opera cinematografica straniera, la quale reca il timbro di un'altra civiltà, non sia contraffatta e snaturata, ma, attraverso un'interpretazione fedele e intelligente, conservi anzi e riveli intero quel suo carattere peculiare, che ne ha consigliato la versione, ne ha fatta desiderare la conoscenza e la diffusione.

Studiato e inteso lo spirito del film, presa confidenza coi personaggi, i luoghi, i costumi, la lingua, gli elementi naturali del film, comincia per il traduttore del copione (il primo misterioso attore del doppiaggio) la sua grossa fatica, spesso misconosciuta, quasi sempre ignorata. Formata la prima orditura, vaga e puramente indicativa, bisogna riprenderla in mano e rivederla filo per filo, cioè battuta per battuta, sforzandosi di conservare al dialogo non solo il suo significato, il suo sapore, le sue sfumature, ma anche il suo giusto tempo, la sua esatta lunghezza, lo stesso numero di parole, quasi la stessa quantità e qualità di vocali e di consonanti.

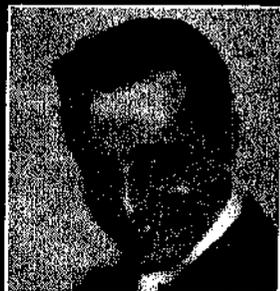
Tagliato il « parlato », il traduttore vede passare e ripassare davanti a sé Wallace Beery o Norma Shearer che aprono la bocca e gestiscono, improvvisamente afoni e fantomatici, in attesa delle nuove parole che egli sceglierà per loro; e la scelta sarà lunga e faticosa. Con gli occhi fissi su quelle labbra in movimento, egli si studierà di ridare loro un suono e un senso; doserà le vocali aperte e chiuse, le consonanti labiali e dentali, gutturali e palatali, deciso a spaccare e sviscerare l'alfabeto sano pur di riuscire, con uno zelo grammaticale che mai avrebbe sperato ai tempi del ginnasio. Compiuti i dialoghi, preparato cioè lo spartito, bisogna strumentarlo e orchestrarlo.

Il direttore del doppiaggio, — questo silenzioso maestro delle voci, — esamina il copione e assegna quindi le parti agli attori scritturati, avendo cura che la traduzione corrisponda il più che sia possibile all'originale, nello stile della recitazione e nella fedeltà ai caratteri rappresentati. La differenza tra la voce fresca e sottile di Maureen O' Sullivan e quella metallica della Garbo o quella meridionale di Dolores del Rio: tra il timbro sicuro di Gable e quello mutevole di Montgomery, va rispettata e mantenuta. Comincia, nello studio, la sincronizzazione; il film straniero si spoglia della sua veste nativa per assumerne una nuova, nostra, che, come si dirà, non sempre è la più indovinata.

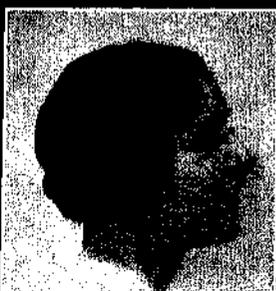
\*\*\*

Benchè in complesso il doppiaggio italiano sia migliore, a quanto si assicura, di quello francese o tedesco, si devono tuttavia lamentare inconvenienti e difetti di vario genere che si ripercuotono sul film tradotto e gli tolgono gran parte dei pregi primitivi.

*La fretta nell'esecuzione.* — E' il male maggiore, dal quale derivano, più o meno, tutti gli altri. La Casa appaltatrice del doppiaggio (nove ne esistono a Roma), per ridurre al minimo le spese, e per accrescere al massimo il guadagno, stringe i tempi e doppia non solo in 3-5 giorni, come accade normalmente, ma anche in meno, i film commissionati dall'importatore, per passare subito a un altro



... Leslie Howard  
(Sandro Ruffini)



... Anna Sten  
Elisa Landi  
Margaret Sullivan  
(Lidia Simoneschi)



... Norma Shearer  
Ann Harding  
(Giovanna Scotta)

doppiaggio, e cioè a un altro guadagno. Non si fa soverchia distinzione tra film e film, ma si valuta il lavoro sotto un aspetto grettamente commerciale. Questa fretta si comunica pericolosamente al direttore del doppiaggio che è costretto, senza poter compiere la necessaria opera di studio del film e di scelta, preparazione psicologica e direzione degli attori, a iniziare e terminare il lavoro a tamburo battente. Si affidano, così, per economia, a un attore solo sino a due o tre parti nella medesima pellicola, rendendo monotona e piatta la recitazione, ch'era nell'originale varia e colorita. L'incisione sonora, non regolata, riesce difettosa e intollerabile mentre gli interpreti, abbandonati a sé stessi, hanno modo di denunciare, con vistosa falsità, la loro origine teatrale. Il « birignao », cacciato dalla porta del teatro, è entrato per la finestra degli stabilimenti di sincronizzazione, e il pubblico già futa l'inganno.

Naturalmente, il film d'arte trattato a questa stregua perde ogni valore e interesse. « L'Uomo d'Aran », nonostante la commendatizia del premio veneziano, fu doppiato, o meglio straziato, in un giorno solo, a un prezzo basso, quasi si fosse trattato di un vecchio « Pathé journal » sulla vita marinara. I personaggi di Flaherty, entrando in Italia si misero a parlare, come tutti sanno, una lingua benelliana, pleonastica e floreale, rifiutata anche dal pescatore della reclame dell'olio di merluzzo. Quel ragazzo che, in piena tempesta, raccomandava al padre, con spiccato accento toscano-romano, di fare attenzione agli scogli, rimarrà per un pezzo sulla coscienza dei traduttori e riduttori; almeno quanto i pionieri di « Nostro pane quotidiano » che, mentre scavano il fosso, ciacolano come comarelle, ricchi d'interiezioni e di consigli cretini.

La concorrenza feroce tra le case di doppiaggio — dalle 30 mila lire, prezzo minimo per film, si scende talvolta alle 20 mila, tutto compreso, — fa il resto.

Il doppiaggio invece, ripetiamo, è un lavoro che richiede non soltanto intelligenza, gusto e cultura da parte degli interpreti, ma anche precisione e pazienza per quanto riguarda l'incisione sonora e vocale. Si tratta insomma di una complessa esecuzione tecnico-estetica che vuole, oltretutto, calma e tempo.

*Il Direttore - attore.* — Presso alcuni stabilimenti, il direttore del doppiaggio, quando sia un attore drammatico, si assume oltre quello consueto direttivo, il ruolo d'attore nello stesso film da doppiare. Il duplice incarico, se profitta finanziariamente all'interessato, non si può dire riesca altrettanto utile all'esecuzione. Il direttore-attore può, nella migliore delle ipotesi, sorvegliare gli altri ma non se stesso, trascurando necessariamente le scene in cui si trovi impegnato ed esponendosi alle critiche degli attori, cui dovrebbe imporsi.

*Attori.* — L'« andare in sincrono », come si dice in gergo, è più che una qualità acquisita, un vero dono naturale. Attori drammatici di qualche nome e di buona esperienza scenica danno, alla prova dei fatti, risultati di molto inferiori a quelli conseguiti da un modesto generico, ormai specializzato nel suo lavoro. Ne consegue pertanto che gli interpreti sono relativamente pochi, e sempre adoperati e troppo conosciuti. Cambiano i « divi » ma le voci restano.

Perché non tentare, sotto la responsabilità del direttore del doppiaggio, che vedrebbe così accresciuti il suo prestigio e il suo ruolo, una immissione di elementi nuovi, preparati e coscienti; una breve coorte di interpreti senza

lezze o tare teatrali, di gente dalla parlata fresca e spontanea? Il doppiaggio italiano è malato di enfasi e improvvisazione come un vecchio corista di melodramma.

Esaminata sommariamente la situazione attuale ed enumerati i difetti di più forte rilievo, esponiamo qui di seguito alcuni rimedi da adottare sottolineando subito l'azione che il massimo organismo italiano, cioè la Direzione Generale per la Cinematografia, dovrebbe esercitare:

— Agire prontamente e decisamente sui titolari delle case di doppiaggio per evitare che i film stranieri in genere, e in particolare quelli più notevoli (la Direzione Generale per la Cinematografia, grazie alle sue « tavole di segnalazione » è in grado di poterli individuare a tempo) siano doppiati frettolosamente e male.

— I critici cinematografici dovrebbero occuparsi, con maggiore attenzione e severità, del doppiaggio allo stesso modo che i critici letterari, recensendo libri stranieri, guardano e all'opera originale e alla sua traduzione.

Se qualche differenza ci corre tra la « Certosa di Parma » tradotta da Ferdinando Martini e un'altra ridotta da un anonimo professore di francese, perché non distinguere il doppiato di un buon direttore da quello di un noleggiatore o di un capo ufficio stampa, in fregola di letteratura e di direzione scenica? Non sarebbe inutile perciò rendere di pubblica ragione, attraverso le critiche giornalistiche, i nomi dei riduttori e direttori del doppiaggio, per meglio impegnarli e « comprometterli ».

— Per i film più importanti (*Nostro pane quotidiano* - *Il Figliuolo prodigo*, ecc.) la Direzione Generale potrebbe senz'altro intervenire designando in anticipo traduttore e direttore.

Codesti interventi finirebbero poi per stabilire un elenco, o albo, del doppiaggio, di certa utilità e garanzia.

— A tecnici ispettori della Direzione Generale dovrebbe essere affidato il controllo sugli apparecchi d'incisione negli stabilimenti e sugli apparecchi sonori di proiezione.

Provvedimenti e proposte che mirano a immettere un po' di serietà, cultura e rettitudine anche in questo settore cinematografico, defilato sinora dalla vista e dal tiro di una critica responsabile.

GIORGIO VECCHIETTI



Virgilio Lilli traduttore di dialoghi (« Lo schiaffo » - « L'uomo ombra » - « Viva Villa » - « Nana », etc.).

## IL CARTELLO PUBBLICITARIO DEI FILM

Il cartello pubblicitario dei films ha un valore commerciale che è inutile dimostrare; ma oltre al valore commerciale deve avere anche un valore artistico che troppo spesso invece non ha; questo specialmente in Italia dove pure la nostra intelligenza potrebbe dare sempre nuove creazioni e di gusto superiore a quelle di qualsiasi altra nazione. Generalmente il cartello, specie da noi, è pittorico, o per meglio dire pseudo pittorico cioè alcune riproduzioni fotografiche o quasi di una scena del film vengono riportate a colori in misura più ampia e la scritta spesso è schiacciata da queste grandi figure o dal caos di colori di pessimo gusto con cui il cartello stesso è dipinto.

E' evidente che in una qualsiasi forma pubblicitaria del genere, il prodotto che si vuole mettere sotto agli occhi del pubblico deve avere un posto preminente e quindi la scritta deve avere un valore maggiore rispetto al resto, e balzare allo sguardo del passante al quale spesso interessa il titolo del film, o, cattiva abitudine, il nome della diva o del divo. Quindi le scritte non solo devono essere leggibili ma anche debbono avere maggiore impor-



*Tipo di manifesto che unisce con chiarezza e in armonia il carattere pittorico a quello tipografico*

tanza della rappresentazione pittorica che dovrebbe riuscire di complemento e non essere il punto focale del manifesto. Per ottenere un buon cartello bisogna curare molto i caratteri delle diciture; in America in questo campo si sono ottenuti dei risultati tipografici di primissimo ordine; a tale riguardo è opportuno ricordare il lavoro compiuto dai capi dipartimento della pubblicità delle case americane, da Hal Burrows per la Metro, a Jerome Novat della Paramount, da Hal Horne degli United Artists a George Brown della Columbia a Gordon S. White della World Wide.

E' in uso oltre al manifesto pittorico anche quello esclusivamente tipografico. Quantunque questo sia molto più simpatico dell'altro, anche ha dei grandi svantaggi che sono spesso imputabili alla incapacità dell'autore; e come difetti si possono citare la siste-

mazione poco armonica delle lettere o il contrasto tra il colore di fondo e quello delle lettere stesse. Il cartello per essere completo ed ottenere quindi pienamente il suo scopo pubblicitario dovrebbe essere e pittorico e tipografico, unire gli elementi pittorici armoniosamente con quelli tipografici ed ottenere un complesso omogeneo e di grande rilievo.

Anche il colore ha una grande importanza; e non deve riuscire mai stonato anche se la sua funzione esige che sia vivacissimo.

Gerard Rutten per il suo film *Acqua Morta*, ha creato pure il cartello pubblicitario ed è stato certamente uno dei cartelli più di buon gusto poichè dava una sintesi del film e non soffocava la didascalia, ma a questa serviva armoniosamente di sfondo. Il cartellonista dovrebbe non solo ispirarsi a quella mezza dozzina di fotografie che gli vengono date dalla Casa, ma anche avere cognizione esatta dello scenario del film, potendo così avere a disposizione un orizzonte più ampio per la sua fantasia. Il manifesto in tal modo non riesce un'arida copia di qualche riproduzione fotografica ma una vera e propria creazione riassuntiva o ispirante ai momenti più significativi ed efficaci per la mentalità del pubblico. In tal modo si eviterebbe anche la standardizzazione del manifesto che lascia indifferente l'osservatore a tutto detrimento della pubblicità al film.

CLAUDIO CAVAGGIONI



*Tipo di manifesto esclusivamente pseudo pittorico*



T. Katsura

# NOTA SU MACHATY

Una riprova, per assurdo, del fatto sempre contestato che il Cinema sia un'arte, può esser data da ciò: che per coloro i quali il Cinema fauno — i registi — vige l'identica legge da tutti verificata per gli uomini delle altre arti: tanto più simpatici, umanamente, quanto meno artistici; e viceversa. Non c'è persona al mondo cui sia più facile affezionarsi che a un cattivo pittore; come un poeta genuino è di regola scostante.

Machaty tra i registi in gamba non contraddice a questa legge; il primo contatto con lui obbliga a superare, buon segno, un impulso di antipatia. E' uomo freddo, dallo sguardo cattivo e pesante; una vernice di cortesia internazionale è su di lui non più di un semplice velo, che lascia trasparir subito le insofferenze, gli spigoli, la prepotenza, le testardaggini e l'egoismo di una persona d'ingegno ancor molto vicina alla sua origine terragna, malgrado i correttivi dell'educazione e della coltura.

Simile a certi proprietari di grandi fabbriche giunti alla ricchezza e al comando dalla gavetta operaia, resta in Machaty un fondo d'artigiano; vien fatto ogni momento di guardargli le mani. E nei suoi discorsi ritorna spesso la terra: la Cecoslovacchia rurale e solenne, legata a tradizioni rigide di lavoro, di pena sul solco. Il sangue elementare della gleba si sente che alimenta in lui, irritandolo, un cervello complicato d'intellettuale moderno.

\*\*\*

Artigiano, Machaty è prima di tutto un fotografo. Accompagnandolo in un giro per l'Italia centrale ho avuto ragione di meravigliarmi che con tanto Cinema sulle spalle avesse ancora voglia di fare delle fotografie. La sua macchinetta non l'abbandona un istante; se ne serve come il pittore d'un taccuino, per prendere appunto di una fisionomia, di un'inquadratura, di un effetto di luce. Materiale che gli servirà domani per le sue « composizioni ». E' ovvio che la base espressiva del Cinema resta per Machaty, e giustamente, nel processo fotografico. Non crede umiliante prender fotografie nel Campo di Siena, a rischio che lo sbagliano col solito turista.

Anche la sua conversazione s'appunta volentieri sulla tecnica fotografica, al minimo appiglio. Ti parla di diaframmi, emulsioni, con aria sommessata e convenuta, come fra un artista e un critico, pratici dello stesso gergo, tornano in discorso continuamente il tono, i rapporti, i valori ecc. Il suo linguaggio spirituale, che si traduce

così nel suo linguaggio pratico, è il chiaroscuro dell'immagine. La chionia d'un albero, l'angolo di una chiesa o lo zigomo di una vecchia attirano il suo sguardo all'infuori d'ogni considerazione d'altra natura.

« Puro pittore », si direbbe di lui se dipingesse. Di un paese, inedito per lui, come l'Italia, poco si curava di porre in relazione gli aspetti esteriori con la storia, il costume, l'etica; guardava e fotografava; senza chiedere tante spiegazioni.

Ho visto però che il Fascismo lo interessa molto; e credo di capire che ciò sia in relazione all'esperienza politica così diversa che sta compiendo la sua giovane patria. Del resto la curiosità mentale è in lui sveglia. Ma il Fascismo deve attirarlo anche e soprattutto in quanto è un movimento d'oggi, una cosa viva nell'aria che egli stesso respira: Machaty soffre, se non sbaglia, di queste civetterie d'uomo « moderno » (tanto più ne soffre in quanto il suo fondo resta paesano).

\*\*\*

Con l'imparare a conoscerlo fotografo, ho potuto spiegarmi l'origine della incertezza in cui mi lasciavano le sue opere. *Estasi*, *Notturmo*, ecc. Ne vedevo le alte qualità; qualcosa mi lasciava dubbioso. So ora che egli già erede poste, attraverso la fotografia intesa come « linguaggio autonomo », le basi di una vera civiltà cinematografica: allo stesso modo come un contemporaneo di Tiziano e Veronese e Tintoretto non avrebbe potuto aver dubbio sull'esistenza di una civiltà pittorica sufficiente a se stessa, regolata da proprie leggi, ricca infine di una propria « retorica »: ossia di uno stile di comodo, non individuale, ma appartenente all'epoca. Pabst, Sternberg e gli altri santoni del chiaroscuro cinematografico debbono essere per l'appunto i Tiziano e i Veronese della « civiltà » d'un Machaty. Che non li imita, badiamo, né tanto meno li copia; ma che accetta le loro conclusioni come impersonali, bene di tutti, terreno comune per l'edificazione delle città trasparenti. Si dimostra in tal senso, più che un temperamento autonomo, un « seguace »; col merito storico d'esser tra i primissimi a imporre, non senza sacrificio di sé, il senso di questa vivente « convenzione » espressiva, di questo vocabolario internazionale per poeti filmistici. Ha superato, come oggi non più necessario, lo stadio della *originalità*; a vantaggio dell'affermazione di uno stile diffuso. Avrà torto nel fatto; eppur mi è cara questa sua fede. So anch'io, per la mia dura esperienza in altro campo, che non

si può sperare in un'epoca artisticamente grande la quale non si sviluppi da questa preliminare intesa sui mezzi. Mi confermo in ciò, candidamente, per formalista e calligrafo.

\*\*\*

Tra San Quirico d'Orcia e Radicefani siamo entrati in una discussione. Mi chiedeva perché, a mio avviso, con tanta forza d'arte quanta ne hanno gli Italiani e tanta spinta al fare quanta ce n'aveva data un tredicesimo ormai di Rivoluzione mussoliniana, la nostra produzione si trovasse ancora, certo, senza pregiudizio delle affermazioni future, in un punto così scarsamente tipico; continuasse a dimostrarsi, nell'insieme, meno « cinematografica » di altre, pur cresciute in elmi tanto meno favorevoli, all'apparenza.

Era una cosa che m'ero naturalmente chiesta anch'io le mille volte; e credetti poter rispondere con un argomento più generale di quello che si riferiva al nostro solo Paese. Non soltanto l'Italia, dissi io, ma Francia e Spagna e Inghilterra, le Nazioni cioè, con la nostra, di più alta e vecchia civiltà continentale, sono rimaste indietro di fronte all'America, paese fresco ancora di vernice. Molto stento è anche, in Oriente, il Cinema indiano, per gli stessi motivi. Si son viste, per contro, belle affermazioni nella Scandinavia, in Danimarca, in Cecoslovacchia per l'appunto, ecc. Sì, fa eccezione la Germania; quella ormai classica del « muto ». Ma la Germania, a parte certa sua natura intimamente salvatica, astrattiva ed idealistica, contava al nostro paragone sopra un elemento fondamentale: una profondissima tenacissima tradizione grafica, da Dürer a Grosz, da Gutenberg all'Insel-Verlag: la fotografia non è per loro, insomma, che lo « sviluppo » attuale di quella *idea grafica* nella quale consiste e si esprime da secoli, tanta parte del genio teutonico.

Machaty mi stava a sentir sorridendo; ma non apriva bocca. E avrei giurato che non era persuaso.

Quello che io credo impacci noi italiani nel fare del Cinema, continui, è questo: che *non possiamo* guardare con occhi vergini e mente sgombra nessun spettacolo, senza che questo ci si « atteggi » in forme proprie a qualcuna delle vecchie arti. La giovane contadina che ora vediamo venire su per questa strada bianca è per me quella tela di Giovanni Fabbri; o « La Donzella » vien dalla campagna; questo paesaggio è dei trecentisti senesi; quel gruppo di case ha l'andamento e il colore d'un affresco di Giotto; aleggia intorno a que-

sta falco di luna una melodia di Bellini. Noi non vediamo più il mondo direttamente, disinteressatamente; ma in armonia, in cadenze, in ritmi prestabiliti. Certe nostre campagne, pur create dall'arbitrio di contadini incolti, rispondono nella disposizione dei filari, degli alberi, delle siepi, nell'andamento delle arature, a un così nitido sentimento d'architettura, che nulla è più in esse, sotto questo aspetto, di *naturale*. Tutto da noi è a misura d'uomo; una corrente espressione italiana dice: « a regola d'arte »; « fatto a regola d'arte ». Questa *regola*, non serua, l'abbiamo nell'ossa dal nascere; non ci abbandona.

Chiara perciò quello che accade negli Italiani rispetto al Cinema: nessuna visione tende in noi a risolversi « cinematograficamente », bensì tutte a risolversi o « pittoricamente », o « architettonicamente », o « poeticamente » o « musicalmente » ecc. Noi siamo attaccati per mille fili alle vecchie arti; e non è che qualcosa si ribelli in noi a un'arte *nuova*. E' solo che incliniamo per natura a costringer quest'ultima nelle giustificazioni estetiche e negli atteggiamenti proprii di tutte le altre.

Finalmente Machaty mi interruppe. Capiava, ma non era punto d'accordo. Per lui le singole arti — lo avrei giurato — non sono così distinte tra loro; tendono di continuo a intersecarsi ed a fondersi e confondersi. Il Cinema non è un'arte *nuova*, a sè stante, ma come la mobile sintesi delle precedenti; talchè chi possiede a fondo quelle dev'essere in condizione privilegiata di fronte a questa. Non scorge differenza fra il « taglio » di un dipinto e l'« inquadratura » di un fotogramma. Il modo di fargli ammettere che l'atto mentale secondo il quale Botticelli ha piegato in un tutto tondo la *Madonna del Magnificat* non ha che un rapporto esteriore con la trovata prospettica d'un Murnau o d'un Eisenstein? Crede all'unità dello spirito; alla fusione delle arti; e insomma è impossibile intendersi.

Dalla sua replica, a me è risultato però questo: ch'egli potrebbe fare un ottimo film d'ambiente italiano, tanto il Cinema ha bisogno di gente che guardi questo mondo senza prevenzioni e senza « ricordi »; come forse parecchi di noi Italiani, registi effettivi o registi *in pectore*, si farebbe bene andando a lavorare un po' fuori d'Italia; a contatto con una natura dove non aleggino tanti fantasmi d'immortalità creativa.

\*\*\*

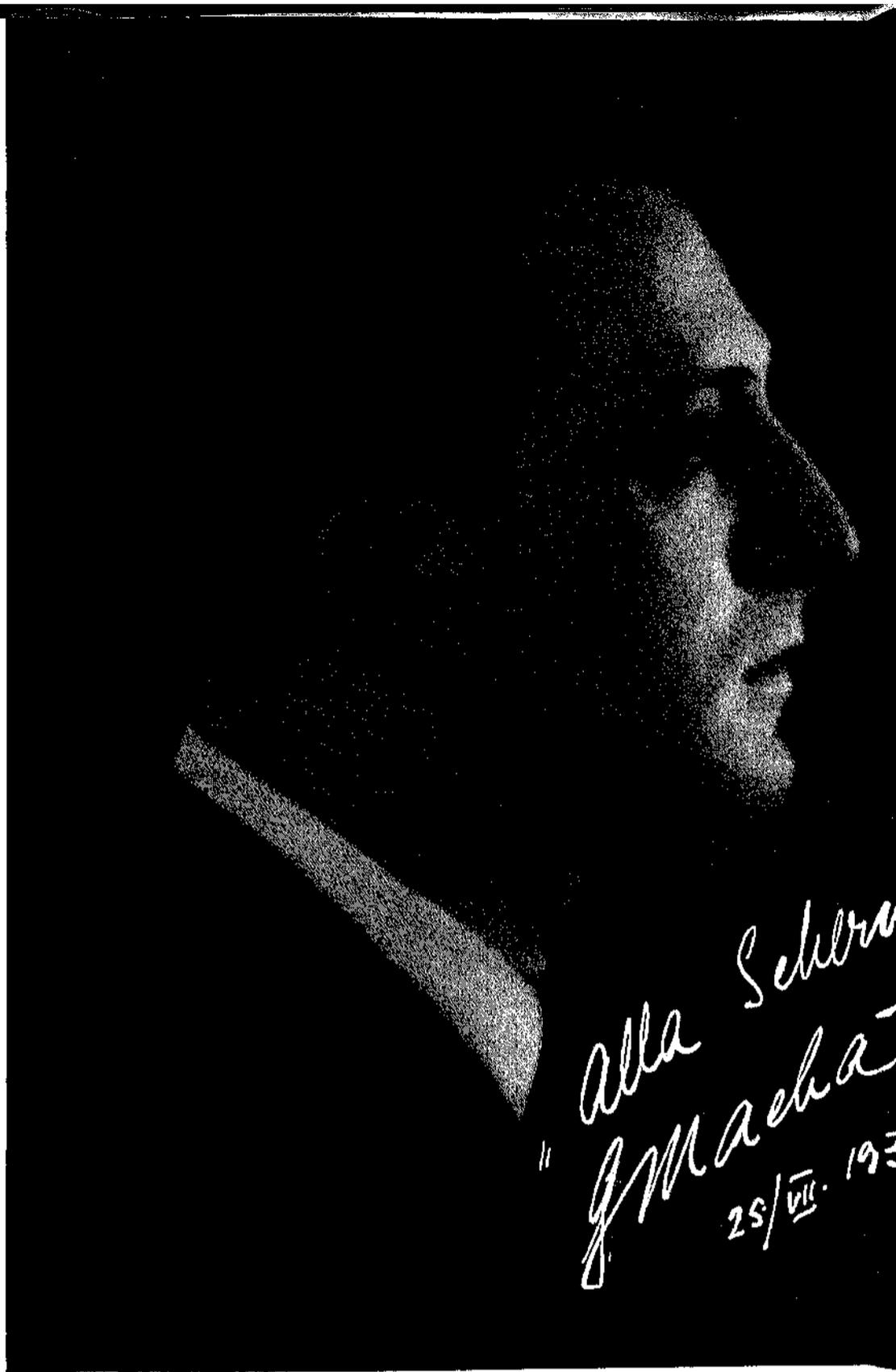
Ferrato come un accidente nel suo mestiere, Machaty non è uno il quale si limiti a credere che la funzione del regista è puramente artistica, e che per il resto provvede lo Spirito santo incarnato in tecnici della ripresa, dell'illuminazione, del suono ecc. Sa di tutto in tutti i settori. L'ho

seguito a Pisorno nella sua visita a quegli stabilimenti: e bisognava vedere con quanta petulanza, autorità, entusiasmo, ficcava il naso dappertutto e metteva in imbarazzo i suoi ciceroni. S'è informato fin della più irrilevante minuzia; di ogni cosa ha chiesto il motivo e fatto una critica esatta; dal pavimento di una sala a un rivestimento antifonico, dai sistemi di presa di corrente ai tavoli di montaggio, dagli ambienti per le comparse alle camere di truccaggio ai magazzini di deposito, di luogo in luogo e di cosa in cosa ha dimostrato una

competenza, un senso pratico e uno spirito d'osservazione bellissimi. Bestemmiava, rideva grosso, imbastiva progetti, dava sfrontati consigli, si faceva all'improvviso timido come un bambino, voltava senza riguardo le spalle all'interlocutore: insopportabile e divertentissimo.

Finchè alla mensa patriarcale di Forzano, un certo vinello non gli ha aperto l'umore e l'ha portato sui toni lirici; allora è tornato fuori l'artista e tutti gli abbiamo voluto bene.

CORRADO PAVOLINI





Abito da pranzo indossato dalla Duranti nel film « Freccia d'oro »

## IL CINEMA

siano e pongono, in questa non lieve fatica, ogni loro possibilità per fare della loro cliente preziosa un tipo sempre più bello e caratteristico.

Come anche le maggiori case di moda si ispirino ai modelli che più furoraggiano sugli schermi del cinematografo, talvolta perfino quasi senza accorgersene, lo dimostra un allegro episodio. La magistratura viennese fu, qualche tempo fa, chiamata a giudicare un grave plagio in fatto di eleganze femminili.

Era avvenuto, nientemeno, che una signora riteneva copiato un suo modello da un'altra cliente di una concorrente sartoria. È facile immaginare la tragicommedia che, per buona sorte, fu non solo incruenta ma a lieto fine; perchè i magistrati riconobbero che nessuna delle due sartorie aveva copiato dall'altra, ma tutte e due avevano copiato da una pellicola che, nientemeno, era « La Regina Cristina », fatta rivivere nella celluloida da Greta Garbo.

A proposito di Greta Garbo in questo periodo estivo chi non ha incontrato qualche nostra donna elegante in abito da pomeriggio con gonna lunga e giacca in seta rigida che ricorda l'elegantissimo e strano abito indossato dalla tanto imitata diva in « Vello dipinto »?

Ma ritorniamo in casa nostra. In questa fervida ripresa di ogni manifestazione di arte e di bellezza italiana, nulla abbiamo da invidiare anche in questo campo sia dal lato cinematografico, sia dal lato della eleganza delle nostre meno celebri ma non meno brave e belle attrici. La moda italiana si vale del cinematografo, e più si varrà in seguito, per propagandare la sua riconquistata e giusta

Capretto in velluto nero portato dalla Bar. Barracco in « Amore »

È sempre avvenuto che donne le quali hanno una loro eccezionale ragione di notorietà, abbiano imposto una moda creata dalla loro fantasia, dal loro buon gusto, adatta alla loro personalità.

Nulla di strano quindi, anzi naturalissimo, che le attrici cinematografiche in genere, le dive in particolare, costituiscano le regine e le arbitre dell'eleganza.

In questa loro possibilità sono aiutate dal fatto che i modellisti di cui si servono sono quasi sempre i più famosi ed abili che vi



Laura Nucci nel film «Preziosa d'Oro»

## E LA MODA .

celebrità vincendo le ultime scioche resistenze degli innamorati dell'esotismo ad ogni costo.

I modelli che l'Estate della Moda Italiana spesso ci presenta attraverso i corti metraggi della «Luce», sono la migliore dimostrazione del come la genialità italiana sappia adattamente vestire le donne italiane e del come fosse una stupida leggenda quella che ci faceva ritenere ormai definitivamente liquidati in questo campo.

Le nostre lettrici troveranno qui una buona amica lieta di affaticarsi per segnalare loro quanto la cinematografia in genere, quella italiana in particolare, lancerà in fatto di mode.

Le quattro deliziose figurine che, tanto per cominciare, presentiamo, appariranno nei film che verranno lanciati nella prossima stagione, dopo il battesimo di Venezia.

La graziosa Duranti ha inguaiato il suo snello e perfetto corpo in un abito semplicissimo di grossa seta lucida, morbida; la gonna lunga fino ai piedi, come vedete, aderisce completamente, mentre il corpetto è leggermente increspato all'altezza del collo formando, con la sua ricchezza, la mezza manica. Un ricco nastro colorato, dopo aver cinto la vita, ricade dietro sulla gonna formando la sola guarnizione.

Laura Nucci, birichina e deliziosa, ve la presentiamo, viceversa, intimamente, mentre in vestaglia completa la sua toletta. Di linea squisita, essa con il suo breve strascico snellisce la figura e resta pratica, nonostante la sua ricchezza. Chiusa da un'alta cintura della stessa stoffa, questa forma nastro che ricade sulla gonna.



Un elegante modellino da mattina indossato da Kathleen Kelli

Semplice tanto quanto elegante è il completo da mattina. Esso è in lana color pastello leggerissima ed è di linea diritta con una doppia piega davanti cucita fino quasi in fondo. Una cintura impunturata con alta fibbia ricoperta di stoffa e un ricco nastro in velluto di seta marrone danno tono al modello. Infine, passando ai capelli, ne presentiamo uno di forma modernissima e quanto mai adatto a dare risalto alla bellezza della baronessa Barracò che graziosamente ve lo presenta.

MARTA



## LUIGI TRENKER

Essere un montanaro, un autentico montanaro che adora la sua montagna e di essa conosce tutti i volti: questo è il segreto del successo di Luigi Trenker.

Nato fra i ghiaccini di Ortisei di famiglia modesta quasi povera, egli non aveva a sua disposizione i mezzi necessari per proseguire negli studi superiori come desiderava: riuscì a procurarsi direttamente, sia con lezioni di sci, sia facendo la guida alpina alle comitive di turisti in visita alle zone del Brennero e delle Dolomiti che egli conosce alla perfezione. Poteva così laurearsi in ingegneria civile, ed iniziava la professione nell'Alto Adige.

Come guida alpina, Luigi Trenker ebbe occasione di prendere i primi contatti col cinema. Conduceva una comitiva della quale faceva parte il regista Arnold Funck che si trovava in Tirolo per girare alcune scene di montagna.

Notata la fisionomia forte ed espressiva della sua guida, il Funck gli proponeva di interpretare una parte nel film «La montagna sacra» che egli doveva girare. Questa prima prova costituì un grande successo per Trenker e fu seguita da altre. I risultati favorevoli finirono per interessarlo sino ad assorbirlo completamente: le sue doti eccezionali dovevano fare di lui uno dei più appassionati e completi cineasti. Egli è giunto gradualmente a controllare nel modo più completo i suoi lavori cinematografici dei quali scrive il copione, interpreta la parte principale ed è il regista. Il suo ingegno, la sua sensibilità di artista innamorato della natura e della naturalezza appaiono chiaramente nei suoi lavori: «Il monte in fiamme», «Il Ribelle», «Il Figliuol prodigo».

Ho parlato con Trenker giorni or sono ad Ostia.

«Il regista — egli mi diceva — deve incominciare col creare il «clima» adatto allo sviluppo del suo lavoro facendolo precedere da un lungo e paziente periodo di studio del soggetto, di ricerche e di meticolosa preparazione».

«Per ciò che riguarda il film, io lo concepisco esclusivamente come un tutto omogeneo, perchè in tal modo soltanto vedo la possibilità di farne un'opera d'arte. Odio il divismo e non ho mai esitato a dimostrarlo, anche con espressioni forti, quando si è chiesta la mia opinione al riguardo».

«Sono io stesso che scelgo il tema e preparo il soggetto dei miei film. Naturalmente li studio a lungo esaminando, leggendo la letteratura affine all'argomento e soprattutto libri e romanzi di autori più o meno noti: ma debbo dire in proposito di avere procurato parecchie delusioni a numerosi miei amici che mi volevano assolutamente convincere a realizzare questo o quel lavoro, e loro avviso particolarmente adatto alle mie possibilità, che aveva il merito di essere scritto da autori molto noti. Con ciò non voglio dimostrare di essere restio ai consigli che mi si possono dare; li ascolto anzi con piacere anche se infatti debba poi seguire soltanto il mio parere».

«Nel periodo che precede quello dello studio vero e proprio del soggetto e che chiamerò di ricerche, periodo in cui conduco una vita irregolare e dinamica al massimo grado, cerco appunto di immagazzinare, il più possibile, opinioni e pareri favorevoli o contrari alla mia tesi concretandola, così, gradualmente. Allora mi lascio trasportare completamente dal mio istinto e cambio di città spesso anche di nazione vivendo ora fra artisti e personalità dell'ambiente culturale, ora fra gli umili montanari delle mie valli. Presa infine la mia decisione, mi dedico completamente al mio lavoro cercando avvalermi di tutti i giudizi da me raccolti ed assimilati».

«Ho detto di essere contrario al divismo e soggiungo di non poter soffrire il teatro di posa, di rifuggire da tutto quanto possa essere artificiale; evito il mondo della carta e del balletto ed amo la gente semplice e sincera fra la quale del resto ho sempre scelto i miei collaboratori, che attraverso anni di esperienza mi hanno dato sempre un aiuto prezioso».

«L'accordo, la comprensione più completa e l'amicizia fra chi guida e dà l'anima ad una realizzazione cinematografica ed i suoi collaboratori è il fattore essenziale per la riuscita di un film».

— Ed il nuovo film che lei dirigerà, «I Condottieri», rivuol nei soggetti di suo gusto?

Trenker sorride: «Con tale film si realizzerà un mio sogno prediletto. Sono anni che studio questo argomento e metterò tutto l'impegno nel far rivivere la figura di «Giovanni dalle Bande Nere». È un compito che mi entusiasma».

GIANNI DE TOMASI



L. H. Hester

# VENEZIA

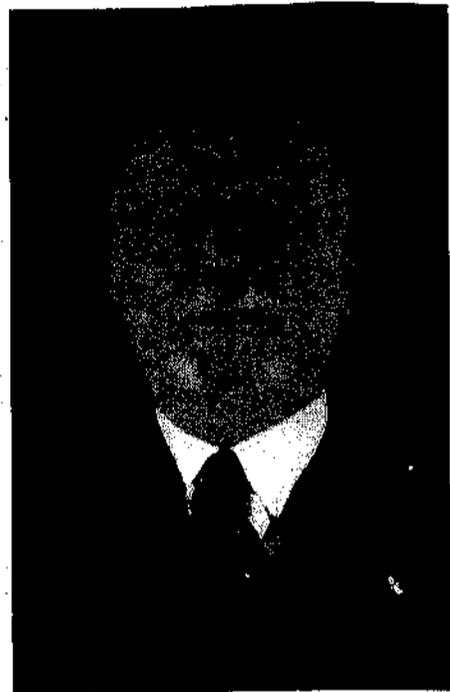
La « Biennale del Cinema » è una istituzione tanto giovane che molti potrebbero negarle il diritto d'avere già una storia: ed è ormai tanto viva e presente a chiunque si occupi di cinema, che non si riesce neppure più ad immaginare che, perchè nascesse, occorreva pur qualcuno a metterla al mondo, combattendo l'apatia degli sfiaccolati sospiranti ad ogni idea nuova: « bella sì, ma troppo bella ». Oggi tutti riconoscono il bello e l'utile e questo vale tanto per industriali, noleggiatori, critici i quali trovano a Venezia il modo di presentare o vedere in anticipo, appena sfornato, tutto quel che mesi dopo si presenterà di meglio sugli schermi del mondo, quanto per artisti, esteti e grandi iniziati dell'arte cinematografica, che cercano e trovano riunite a Venezia specialità e squisitezze assolutamente introvabili altrove.

Al principio del 1931, l'« Olimpiade cinematografica » era ancora un sogno. Sia permesso ricordare in brevi cenni come essa abbia avuto origine. L'occasione fu portata da un Premio letterario e, più precisamente, dal Premio Viareggio. In quell'anno, 1931, oltre all'organizzazione della Festa, che doveva consacrare alla celebrità un nuovo scrittore italiano, si lavorava anche per manifestazioni complementari, quali una imponente Fiera del Libro ed una Mostra di pittori e scultori toscani, per cui era stata preziosa la collaborazione del Sindacato Toscano delle Belle Arti. Osservando quale impulso avesse preso la manifestazione letteraria viareggina, si parlò delle possibilità di animare la Biennale veneziana con iniziative simili a quelle di Viareggio.

Che il cinema, industria spiccatamente internazionale, mancasse an-

cora di una istituzione pratica e coordinante, una specie di « borsa » cosmopolitica dei valori artistici e commerciali, era una realtà più volte avvertita: il poter quindi assicurare una tale istituzione ad una città italiana era corrispondere proprio ad uno spirito romano inteso nella sua più vivida universalità. Così nacque la Biennale cinematografica.

L'Istituto Internazionale per la Cinematografia Educativa, centro naturale di tutti i tentativi per creare dal cinema un nuovo strumento d'educazione delle masse, era l'organo più adatto per stringere gli accordi con le case produttrici straniere. Dal primo momento s'ebbe chiara la norma: bisognava proiettare alla Biennale tutti i films nella lingua originale, poiché se, nella sala cinematografica ordinaria, la versione doppiata in lingua italiana serve ad avvicinare il più possibile il prodotto straniero non solo di lingua, ma anche di mentalità al nostro pubblico, corrispondeva invece allo spirito della Biennale Veneziana il far parlare tanto l'artista italiano quanto lo straniero, nella propria lingua, inseparabile dal genio artistico della Nazione. La Presidenza del Consiglio, assecondò questo proposito con pronto e largo spirito. Quanto alle Case cinematografiche straniere, esse in un primo momento avevano bisogno d'abituarsi un po' ad una impresa tanto nuova e d'intuirne l'efficacia commerciale. Ma non tardarono a vedere come cotesta efficacia fosse letteralmente straordinaria. Non bisogna dimenticare che per l'industriale cinematografico non esisteva ancora alcuna possibilità d'una esibizione dignitosa dei prodotti da lanciare sul mercato che assicurasse loro il prestigio morale e pratico irresistibile del premio ot-



*Il conte Volpi di Misurata*

tenuto in una gara prettamente artistica e in un ambiente eletto. Si trattava d'un nuovo valore propagandistico impensato e quindi d'un nuovo « guadagno » nel senso più pratico della parola. Non si tardò a capire il valore della marca « Presentato alla Biennale di Venezia », che, negli anni successivi, doveva figurare su tanti cartelloni, programmi, titoli di testa.

La partecipazione della produzione straniera alla prima Esposizione, che ebbe luogo nell'agosto del 1932, fu già tale da dare la lieta certezza che la Biennale Cinematografica fosse non solo cosa viva ma straordinariamente vitale. Non si trattava ancora di dare un quadro possibilmente completo della produzione mondiale, ma piuttosto di segnalare con opere esemplari il livello raggiunto dall'arte cinematografica nel momento dell'esposizione. Basta infatti citare i nomi di alcuni films allora proiettati, per provare che si era riusciti già la prima volta a dare all'occhio dello spettatore una vivida sintesi artistica, che additava nel modo più sicuro agli osservatori sensibili le individuali direttive

sto non solo le vecchie Nazioni dell'industria cinematografica, ma anche gli esordienti e spesso originalissimi cinema nazionali. Ed ecco che la Biennale presentò stavolta, invece di nove paesi, il doppio; nazioni come l'India, il Giappone, la Turchia, la Svezia, la Spagna, l'Ungheria e la Svizzera fecero la loro apparizione. Venezia rappresentava ormai tutto l'orbe cinematografico: la Biennale era il mappamondo veneziano del film. Non limitandoci più al film « industriale-artistico », ma raccogliendo da una parte tutto quel che fosse considerevole come industria artistica, e, dall'altra, tutto quel che fosse spregiudicato come arte pura, e uscente dalle piccole officine dei cineamatori, documentaristi, avanguardisti; non si ignorava d'andare incontro a discussioni e a difficoltà sensibili, sia nella formazione dei programmi, sia in seno al pubblico stesso. Era necessario sacrificare eventualmente « l'organicità » della manifestazione a quell'universalità ch'è lo spirituale e pratico presupposto d'ogni attività cinematografica, e che doveva sovrannamente brillare in un'Esposizione internazionale del film.

Organizzato così, secondo il detto di quel poeta che insegna che « colui che dà molto, darà a ciascuno qualcosa », il programma della seconda Biennale Cinematografica si presentava quale una tavolozza ricca di tinte brillanti e forti e di mezze tinte modeste ma simpatiche, passando dalle ultime e più fastose produzioni americane ai films astratti di Oscar Fischinger, a « Pubertà » di Sluizer, parafrasi ardita di simboli freudiani, ed a « Loth in Sodoma », un film nel quale due giovani artisti americani raccontavano la leggenda biblica a mezzo di ottiche deformanti. Il bandito illetterato Pancho Villa e la dolce Cristina di Svezia si presentavano per la prima volta al pubblico europeo, la Russia dava saggi d'uno stile del tutto nuovo, bei documentari ci introducevano

nel segreto di laboratori scientifici o ci facevan vagare per paesi pittoreschi, o addirittura per il cielo stellato. La Germania dimostrò con « Giovinezza » che la tradizione di « Ragazze in uniforme » era ancora vitale, e la giovine Cecoslovacchia, per molti rispetti la trionfatrice della mostra, vi partecipava tanto con la commovente naturalezza di un Rovensky e di un Plicka, quanto con le raffinatezze erotico-pittoriche di Gustav Machaty. L'Italia illustrava una pagina nobile della sua storia col film « Teresa Confalonieri », premiato con la Coppa del Duce, insieme all'« Uomo di Aran » dell'inglese Robert Flaherty, capolavoro indiscusso della produzione straniera. E, quasi a compenso di qualche serata lunga e faticosa apparvero le nuove favole colorate di Walter Disney, il poeta rasserenante del cinema, vero benefattore dell'umanità.

Per 24 giorni l'enorme impianto sonoro, posto nel giardino dell'Excelsior e descritto più tardi come curiosità tecnica nelle riviste professionali del mondo, proiettò tutto ciò che poteva suscitare l'interesse di spettatori di diversissimo tipo. Il bel successo dava origine alla decisione di rendere annuale l'Esposizione, impresa ardita certamente ma ben giustificata e confortata da fatti nuovi, tra cui primissimo il sorgere d'un Sottosegretariato Nazionale per la Propaganda e Stampa, con una Direzione Generale del Cinema, che dà finalmente un'unità pratica ed ideale a tutta l'attività cinematografica italiana.

\*\*\*

Anche per la Biennale Cinematografica, annuale ormai, è cominciata una nuova storia da quando S. E. Galeazzo Ciano di Cortellazzo, considera l'attività filmistica come uno dei più moderni aspetti d'ogni cultura nazionale. La Biennale Cinematografica non fu concepita come qualcosa che potesse burocratizzarsi: ma, se questo pericolo ci fosse

mai stato, può ben dirsi scomparso dal giorno in cui del cinema italiano ha preso ad occuparsi Galeazzo Ciano, il meno burocratico ed il più fine tra gli organizzatori. La Biennale Cinematografica non marcherà certo burocraticamente il passo, fino a che alla testa del film cammineranno i nuovi organizzatori fascisti. L'Esposizione veneziana, ha, senza dubbio, molta strada da fare nel mondo: ma chi l'ha presentata da Venezia al mondo, il Conte Volpi di Misurata, è un troppo sicuro conoscitore di persone e d'istituti per ingannarsi sulle loro capacità e sulle loro attitudini alla vita. Veneziano cioè cosmopolita d'istinto, il Conte Volpi ha immediatamente intuito quel che la Biennale Cinematografica poteva fare per l'Italia e le ha dato l'equilibrio, l'adattabilità, la grazia, la potenza delle cose vitali.

Nessuno potrà più togliere all'Italia questo primato internazionale, garantito anche dal patronato attivissimo e dalla pratica assistenza dell'Istituto Internazionale per la Cinematografia Educativa.

E' certo che anche in questa terza esposizione il cinema mondiale sarà stupendamente rappresentato in Venezia e il successo nuovamente allargherà ed approfondirà i precedenti. Nessuno è più lieto di noi al vedere che quel ch'è così fiduciosamente nato, cresca così forte, così nobile, così grazioso.

ATTILIO FONTANA



# LA LEGGE E IL CINEMA

Con tutto beneplacito degli storici e degli umanisti, signori che si affaticano nella filosofia del diritto alla risoluzione di una specie di rebus, simile a quello vecchissimo e famoso dell'uovo e della gallina, trovo quanto mai interessante seguire il cinematografo nella sua breve ma fortunata vita attraverso le leggi e le disposizioni legali varie che la disciplinarono e la agevolarono.

Come tutti i grandi fenomeni, in ogni campo, dall'artistico al sociale, la legge rappresenta il *curriculum vitae* attraverso cui si può valutare come e quanto il fatto fu dalla gran massa degli uomini accettato o respinto.

Infatti, modestissime sono le disposizioni che iniziano la legislazione cinematografica, perfettamente rispecchianti il modo con cui questa nuova arte si manifestò, quasi sorniona, per non fare anzitempo sapere alle vecchie consorelle quale e quanto terribile sarebbe stato per loro la sua concorrenza.

Condivide essa in principio le sorti degli spettacoli più umili, quasi dei baracconi da fiera, ché il teatro vero e proprio disdegna di essere a lei confuso sia pure nei freddi articoli del codice.

Brevissimo però è questo suo periodo di minorata dignità e considerazione, ché la cinematografia non perde tempo nella sua affermazione e prepotente dà la scalata ai migliori seggi dell'arte e dell'industria dello spettacolo.

La prima legge vera e propria che troviamo è del 25 giugno 1913 con la quale si istituisce la vigilanza governativa sulle pellicole cinematografiche. Essa, però, si mostra subito inadeguata ai bisogni della materia disciplinata, tanto che già nel maggio 1914 occorrono nuove disposizioni più ampie e più complete.

Si avvertì subito, con il moltiplicarsi delle sale di proiezioni, il fervore sempre crescente degli spettacoli presso le folle ma, per molto tempo, si procede a tentoni, senza un organico piano, accontentandosi di disposizioni di pubblica sicurezza sempre incomplete, spesso contraddittorie e perfino assurde e tali da poter costituire, in certo qual modo, un inceppo alla progressione della affermazione.

Per arrivare ad una vera e propria organica opera legislativa bisogna anche qui attendere il Governo Fascista.

Questo senti subito nel nuovo bisogno quotidiano un pericolo per l'integrità morale della nazione, quando il cinema non si fosse usato come potentissimo mezzo di elevazione e di educazione.

L'insieme di ombre e di suoni costituenti il regno tutto moderno dell'immagine poteva assumere voce eloquente nel male anziché nel bene, così come si poteva constatare dalla iniziata penetrazione di quelle orribili pellicole, che noi tutti ricordiamo e che per un certo periodo girarono liberamente le sale di proiezione italiane, in cui il vizio e lo spirito sfrenato di avventure costituiva l'estetica e la morale dello spettacolo.

Fu così confermato il principio che nessuna pellicola potesse essere presentata in pubblico senza il nulla osta del Ministero dell'Interno (R. D. 24 Settembre 1923).

Quasi contemporaneamente questo controllo si estende al periodo della formazione della pellicola diventando preventivo anziché conclusivo.

Le nuove leggi e disposizioni di pubblica sicurezza si occupano ininterrottamente del cinematografo così come le leggi per la tutela e la protezione della maternità ed infanzia con il rigore che la materia richiede ma con un'assoluta comprensione degli interessi e dei diritti della nuova arte.

Ma non poteva il Governo fascista accontentarsi di questa previdenza legislativa che potremmo definire di protezione negativa.

Le sue leggi sono fatte per dare impulso, per vivificare i settori, non per creare catene.

Così si ha il genialissimo gesto della costituzione dell'Istituto L.U.C.E., potente strumento in mano di ben sicuri organi del Governo per la propaganda morale e per la documentazione della potenza della nostra nazione risorta in ogni settore.

Nel 1927 un altro grande passo compie la legislazione italiana proteggendo anche con l'imposizione l'industria nazionale che dopo essere stata all'avanguardia, aveva di colpo e completamente ceduto alla concorrenza estera, fino a rimanerne distrutta (R. D. 16 giugno 1927 e 18 giugno 1931).

Un gravissimo difetto si riscontrava però in tutto questo meritorio lavoro: la mancanza di una unificazione totalitaria a mezzo di un solo organo competente ed attrezzato all'adempimento di tanti e caratteristici compiti. La creazione della Direzione Generale per la cinematografia nel Ministero per la Stampa e la Propaganda costituisce una necessità assoluta anche dal punto di vista delle leggi e segna il punto di tutta una nuova vita.

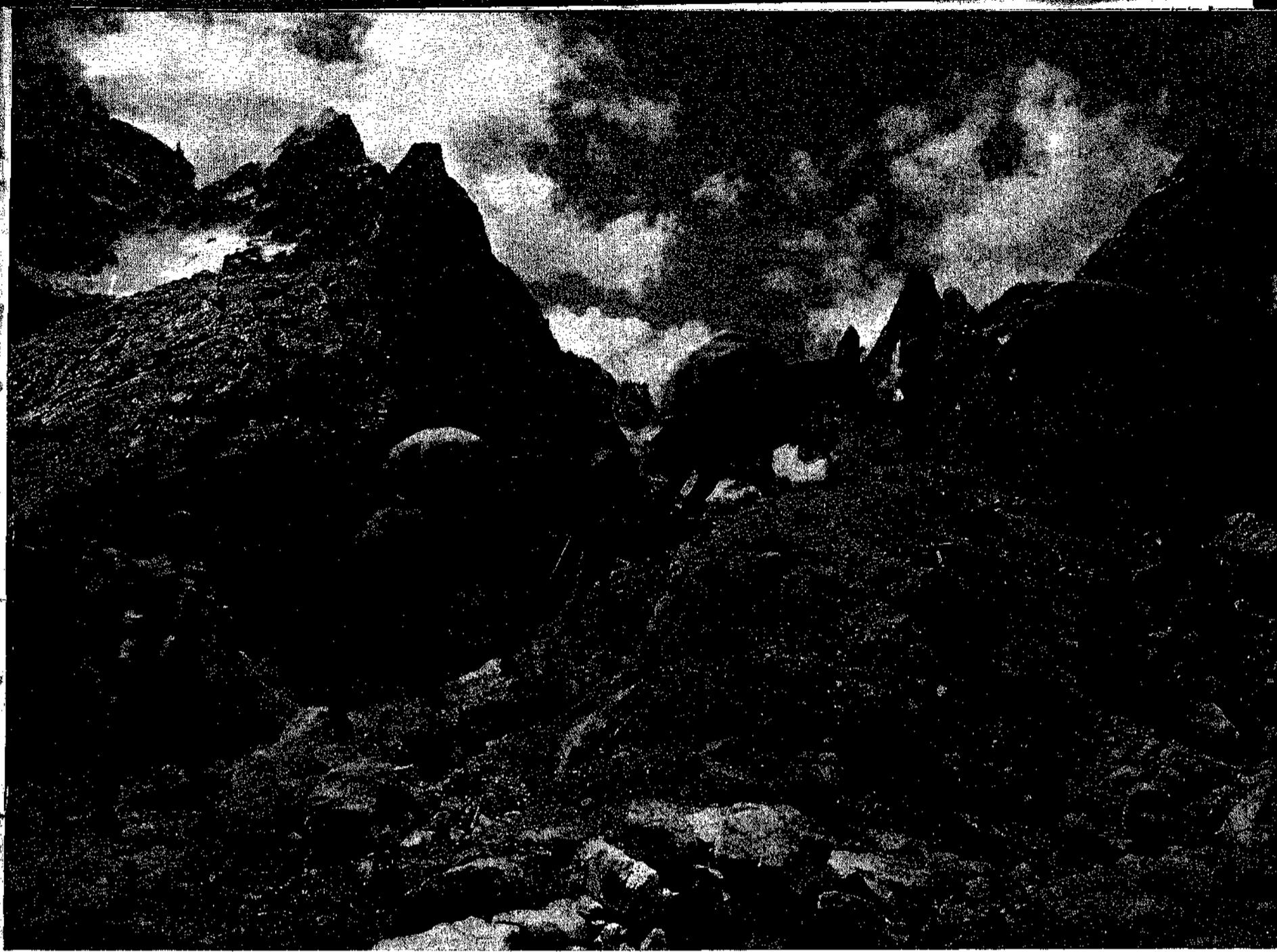
Le leggi si armonizzano, si modernizzano, si unificano, adeguandosi agli scopi per cui furono emanate. E' tutta una nuova intonazione che anima le leggi.

La censura cinematografica passata al nuovo organo diventa una vera e propria intima collaborazione fra tutte le energie che nell'industria cinematografica vivono facendola vivere. I censori non sono applicatori di articoli di legge ma sono uomini dell'arte, della politica, delle lettere, della sociologia, cultori in genere del bello, che convogliano la loro esperienza e la loro sensibilità perchè la produzione italiana diventi quella che deve essere, portando la terribile responsabilità della nostra tradizione artistica, civilizzatrice, umanistica.

Perfino le leggi fiscali acquistano una loro caratteristica e quanto esse danno di gettito, specialmente attraverso i diritti d'importazione, non si disperde in compiti diversi ma va ad aiutare la nostra produzione italiana.

La legge anche in questo settore, è, per riassumere in una parola sola, *romana*, cioè animatrice oltrechè disciplinatrice, per cui la protetta cinematografia può ben sentirsi sicura nel suo cammino.

MARIO CANGINI



*Un esterno di «Scarpe al sole»*

## FILM DI

C'è stato un momento, nella cinematografia internazionale, in cui non si concepiva e non si apprezzava lavorazione che non fosse eseguita interamente, o quasi, in teatro di posa.

La scoperta della illuminazione artificiale, che permise effetti fino ad allora non raggiunti, creò questa specie di mania per la quale si girava tutto in teatro di posa, anche la campagna, anche i parchi, anche il mare, a momenti.

Occorre aggiungere che per un calcolo industriale, in parte anche esatto, seppur non sempre e non per tutte le latitudini, i produttori dichiaravano che gli esterni di un film erano la par-



*Natura artificiale nel vecchio film:  
«Il dottor Caligaris»*

## ESTERNI

te più costosa, richiedendo spese considerevoli di viaggi, di diaria agli attori e al personale tecnico ed artistico, e costituendo un'alea non indifferente per le giornate piovose che si potevano incontrare nel periodo di lavorazione. Inoltre si affermava, da parte di tecnici e registi, che il lavoro compiuto in teatro di posa, lavoro che consentiva illuminazioni artificiali in determinate posizioni e con determinati effetti, dava risultati artistici ben superiori a quello compiuto in esterni, con una unica sorgente di illuminazione sulla quale solo Giosuè aveva cercato di influire con un certo risultato, a quanto dicono le istorie.

Da tutti questi concetti, giusti od errati che fossero, nasceva dapprima la tendenza, poi l'abitudine a « ricostruire » gli esterni di un film in teatro. L'espressionismo alla « Dottor Calligaris », con la sua tendenza a dare alla natura valore psicologico attraverso deformazioni della fisionomia reale delle cose, dettò moda. Pur senza giungere al grado di esasperata deformazione del celebre film tedesco, che si giustificava proprio in questa esasperazione, si videro campagne false e artificiose, talune stucchevolmente romantiche, con margheritine di carta e fili d'erba opportunamente dosati e disposti, si videro alberi inventati, tutti d'una fioritura liliacea, che imitavano certi effetti raggiunti dallo « Studente di Praga » e capaci di essere impiegati una sola volta in una sola opera e non certo adatti a costituire testo e ad essere oggetto di imitazioni. Anche Stroheim si avvale di questa maniera: si arrivò alla pioggia di petali candidi che accompagna una scena di « Sinfonia Nuziale », in cui tuttavia, l'artificio non era più celato, non si cercava più di copiare il vero, ma si tendeva addirittura sulla linea del Calligaris, ma con maggiore profondità di intenti, a « creare una natura ».

Ed eccola sorgere, la natura cinematografica. Pettinata e lisciata o ribelle e cupa, a seconda dei casi e delle necessità del film, ma sempre di car-

tone e di tela, sempre falsa e « costruita », voluta e manierata. Una natura che non trovava corrispondenti nella realtà e che scivolava di mano da ogni lato, e per voler dare una sensazione troppo viva e precisa finiva per disperdersi in mille trovatine tutte scenografiche e decorative. C'era un gusto del fittizio e del finto che poco a poco portava la cinematografia al livello della scena d'opera coi suoi fondali in cartapesta, le sue quinte tenute su da veli e i suoi massi di roccia rifatti nel legno: tutta roba marionettistica, con presunzione di verità.

Naturalmente l'avvento del sonoro che piovve come il Re Travicello in tanto pantano, peggiorò le cose. Le riprese sonore, con le prime macchine imperfette e gracidanti, furono mediocri negli interni, impossibili negli esterni. La natura si vendicava apparendo falsa anche quando era vera: un mugghiare di mare sembrò un lamento di poppante, mentre riempiendo un bicchier d'acqua si faceva un rumore da bufera.

Il salone, almeno, si poteva ricostruire senza correr rischi di far del falso. In un modo o nell'altro, a seconda del gusto di chi lo crea, un salone è sempre qualcosa di artificiale: rifare dell'artificiale, con dell'artificiale finiva per avere una sua naturalezza. Ma il salone è il regno del teatro: vi si svolge la ammirevole scena a due, il

ricevimento elegante, la farsa vitaiola in tutta la sua stucchevole banalità. E il cinematografo si acconciò al teatro con una facilità da cortigiana. I duetti, le scene d'insieme, gli eleganti conversari, le battutine, sostituirono il movimento che veniva allo schermo dal poter spaziare per campi e vie, per monti e mari, senza limiti. La cinematografia, come una vecchia signora fredolosa, non uscì più di casa. Era quasi un'audacia veder che fuori della finestra c'era qualcosa, che non si usciva dal portone per entrare in un altro palazzo e da questo in un altro e così via. Che tutta la vita non era per lo schermo un seguirsi infinito di camere e corridoi, corridoi e camere, senza mai un'apertura sul cielo.

Eppure il cielo è così bello in cinematografia, « quando è bello ».

Pensate a quei meravigliosi cieli corisi da nuvole candide, che danno una aria incantata alla montagna di Trenker, nel « Figliuol prodigo »; pensate a quei cieli nitidi, lucidi, appena abbrividiti da sottili sfumature di vapori o rotti da cirri luminosi che coprono d'un manto sereno le bianche ombre di Van Dyke; pensate a quel plumbeo cielo tempestoso che mette un'atmosfera da tragedia eschilea sulla semplice vicenda intessuta da Flaherty per il suo « Uomo di Aran ». Quale scenografo, quale decoratore potrà mai creare attorno ad un perso-

Da « Passaporto Rosso »

regia di G. Brignone





Da « L'uomo di Arca »

regia di Flaberty

naggio un'atmosfera di così pura poesia, una cornice di tanta bellezza?

È come l'obbiettivo, che svela con tanta crudezza le più insignificanti pecche d'una scena e i più invisibili difetti d'un volto, riesce a scoprire in tutti i minuti particolari e nell'ampiezza dell'insieme, le meraviglie di uno spettacolo naturale! È lo schermo che ci ha fatto riscoprire la natura, lo schermo che ci ha dato il senso di certe bellezze reali e sempre presenti al nostro sguardo e che pure ci sfuggivano nel quotidiano riguardare.

C'è tutto un mondo inesplorato da ricercare, pazientemente, con gioia, per i cineasti. Fuori del chiuso dei teatri di posa, fuori dell'artificio costruttivo delle scene dipinte, lontano dai fondali e dalle travature metalliche che sembrano ingabbiare l'ispirazione dell'arti-

sta, nella infinita serenità dell'aria aperta, nella magnifica luce del sole.

La cinematografia non ha finora sfruttato che una parte esigua delle immense possibilità che le offre la natura. La cinematografia italiana, poi, si può dire non si sia nemmeno accostata ad esse. Quale sarà il cineasta italiano che canterà in meravigliose visioni tutte le infinite bellezze della nostra terra? Dalla selvaggia asprezza delle montagne della Sila al folgorante splendore dei mari siciliani, dalla composta armonia delle campagne settentrionali alla dura distesa dei campi della Puglia, dai romantici monti abruzzesi alla dolce serenità delle colline toscane, dalla rocciosa costa che in infinita varietà di panorami si stende tutta attorno alla Sicilia alla romantica quiete della costa napoletana, dalla im-

pervia bellezza delle Dolomiti alla magica tristezza evocatrice della campagna romana, ovunque l'Italia offre al distratto ed ignaro sguardo dei nostri cineasti sfondi di incomparabile splendore, cui aggiunge incanto di suggestione un cielo di continua diversità, ricco di luminosi tocchi di nuvole, corso da una luce senza uguali per chiarezza e intensità, luce che può dare alla fotografia in pari grado i contrasti di un Rosa o di un Caraccio e le sfumature di un Watteau.

« Scarpe al sole », il film italiano di guerra che si svolge in grandissima parte in alta montagna, e « Passaporto rosso », i cui numerosi esterni girati a Sabaudia daranno il senso di quanta bellezza si possa trarre dalla terra italiana, sono due opere che hanno iniziato, speriamo, un movimento rivolto allo

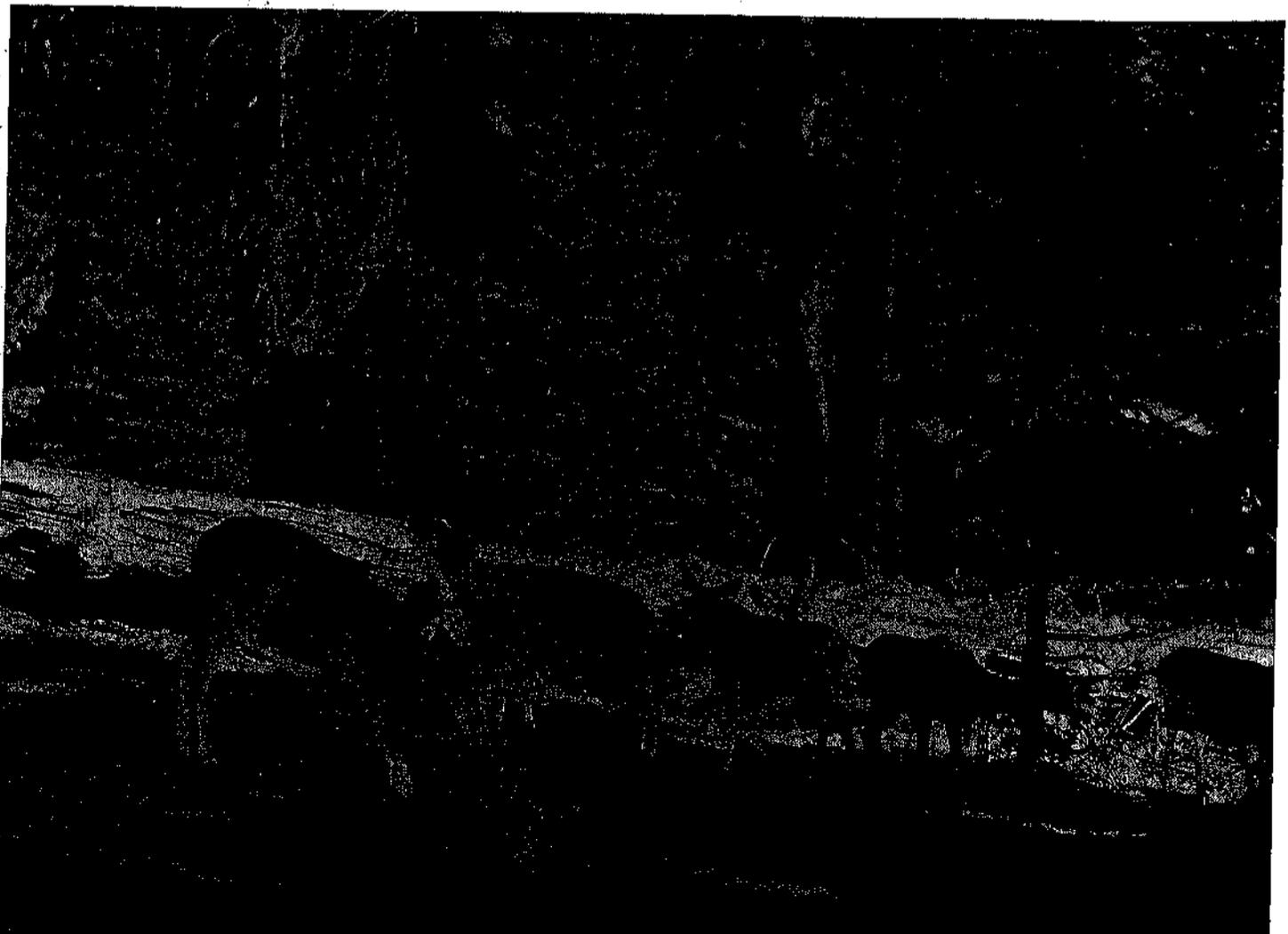


Da « *Nostro pane quotidiano* »

sfruttamento di questa natura superba. Ma, questi esempi a parte, i nostri cineasti non ragionano che per parchi di lampade, non pensano che per « ambienti », non intuiscono che per « scene ». Credo fermamente che essi stessi ignorino quello che hanno a disposizione, ciò cui rinunciano. Forse non hanno mai riflettuto che la cinematografia è il solo spettacolo capace di

concedersi il lusso inaudito di aver per scene i ghiacciai e i tropici, le vette nevose e le oasi del deserto, la distesa del mare e l'ondeggiare del grano sui campi fecondi, le rocciose gole dei monti e l'ampia serenità della pianura assoluta. Il solo spettacolo in cui la realtà possa costituire uno sfondo sempre vario e mutevole ad una azione: certo assai più vario e interessante che

Da « *Sequoia* »



non le gambe di *girls*, panorama abituale della maggior parte dei films attuali.

Rinunziare a questa possibilità che si offre alla cinematografia, di spaziare senza restrizioni per gli immensi campi della natura, di ambientarsi in meravigliose cornici naturali di infinita bellezza, di spendere un attimo il cerebralismo degli uomini del nostro tempo nella adesione immediata alle forze della terra, è rinunciare ad una delle maggiori potenze di suggestione della nuova arte. Non solo ad uno dei suoi effetti più essenziali ma anche ad uno dei suoi più alti e più nobili strumenti di conquista del pubblico. « *Sequoia* », il successo di « *Sequoia* », è un esempio recentissimo di quanto possa sulle folle lo spettacolo di una vita naturale da cui purtroppo la forma della nostra civiltà ci tiene lontani e ci obbliga a separarci ogni giorno maggiormente.

Mai come oggi, forse, c'è stata nell'anima umana una così viva e profonda nostalgia della natura.

Io credo fermamente che quanto più la cinematografia cercherà i suoi ambienti fuori del chiuso delle stanze, tanto più gli uomini d'oggi la ameranno e le saranno riconoscenti di far risorgere per essi quel mito di Anteo che potrebbe essere il simbolo della nostra vita attuale.

JACOPO COMIN

# CONTRATTACCARE L'AMERICA

Quest'articolo di Agnoletti è ricco di molte verità; perciò lo pubblichiamo.

Naturalmente, però, nessuno può o vuol negare la perfezione tecnica cui la produzione americana ha saputo pervenire, né la sua benemerita nel campo della propaganda del cinematografo.

Ciò che importa, ora, è di creare — con spirito socialista e valendosi dei mezzi più idonei e moderni — una cinematografia nostra, degna del tempo di Mussolini: la marcia vittoriosa è, anche in questo campo, già vigorosamente iniziata.

Eravamo in una situazione spiacevole. Si stava ancora discutendo intorno agli attributi « in fieri » del film in camicia nera formulando piani di campagna in pro del nuovo cinema italiano; e il film — chiamiamolo pure in camicia kaki — degli americani aveva già invaso i continenti, gli Stati Uniti conducevano da anni sotto tutti i cieli la loro vittoriosa campagna cinematografica. Traverso il « business » veniva svolta felicemente la propaganda americanizzante, la propaganda favoriva il « business » o così via.

Così mentre all'insegna del Leone rugente, del monte coronato di stelle ecc. crescevano, sull'altra sponda atlantica, le torri mammoniche delle grandi « firms » e imperversava la danza dei dollari, cow boys ed amazzoni blondi, pionieri e « squaws », snobs della quinta avenue e stelle di tutte le dimensioni grandinavano giù dagli schermi in mezzo alla nostra vita quotidiana; ammiccavano dagli affissi murali e dalle edicole variopinte ricordandoci, garbatissimi ma implacabili, l'immane appuntamento per il dopo cena.

Docili alla blanda ossessione, c'eravamo tutti o quasi, dopo cena, nelle sale di proiezione; allora gli amici americani, dopo averci salutato sorridendo dallo schermo, prendevano a mostrarci, per la millesima volta come si ama in America, come si vive in America, come in America ci si scazzotta, ripetevano « America! » traverso ogni loro gesto e atteggiamento, riplasmandoci nostro malgrado, in qualche modo, oscuramente, secondo i dettami del mito nuovo.

Quante volte, così seduti gomito a gomito con un nostro fante non abbiamo dimenticato insieme a lui, per qualche ora, il grigio-verde e la nostra storia più recente per le impennate e le acrobazie aeree (e... di montaggio) degli aviatori dello Zio Sam, per la bizzo e i ripicchi dei fucilieri « yankee » di marina?

Poi i tempi sono cambiati; già appesantito nei suoi movimenti da incipiente esaurimento, toccato seccamente al cuore dal duro pugno della crisi, il gigante americano ha vacillato e ancora adesso si muove un po' « groggy », mentre il nuovo cinema italiano finalmente in cammino si appresta a italianizzare i nostri schermi narrandoci le lotte dei pionieri nostri, dei soldati nostri, della vita nostra di tutti i giorni, tendendo a contrapporsi validamente a tutti i miti d'oltre alpe e d'oltremare, traverso la conquista di un saldo clima poetico nutrito dalla più viva presente realtà.

La propaganda diretta americana sta già per esser controbattuta e lo sarà senza dubbio sempre più validamente in seguito.

Ma non è tutto, il compito non finisce qui; oltre che sul terreno della propa-

ganda diretta, l'America condusse la sua grande offensiva anche con sistemi che chiameremo eufemisticamente di propaganda indiretta e dei quali bisognerà tener conto.

Si tratta di questo: per anni ed anni, nella maggioranza dei films di oltre oceano, a qualunque genere appartenessero, non è mai mancata, accanto al tema dominante della esultazione della realtà e della mentalità americana, una evocazione di motivi europei prevalentemente in contrasto con le « verità » del nuovo mondo, ottenuta attraverso il giuoco più o meno discreto, più o meno a fuoco, di personaggi di secondo piano.

Naturalmente tali personaggi già votati sulla carta alle più irrimediabili sconfitte, si adattavano poi, nella favola, con la miglior buona grazia alla loro sorte: così dal confronto, la realtà europea o presunta tale usciva regolarmente sminuita mentre nuova luce e nuova gloria raggiavano sui principali personaggi lottanti e stravincenti in nome del mito « yankee ».

Ora era il giovane e nobile francese, profondamente e complessamente innamorato di un accidente di ragazza americana, costretto ad inseguire sempre fuori tempo, sempre con qualche battuta di ritardo la

iperdinamica eroina occupatissima invece a conquistarsi le buone grazie di un biondo atletico eroe; e naturalmente l'eroina finiva per involarsi con l'eroe e il giovane nobile, francese, ecc. restava col classico palmo di mano.

In casi eccezionalissimi (che so io, morte dell'eroe americano, uno contro cento e dopo avere strabiliato il mondo) anche l'europeo poteva essere assolto e ammesso alla gloria del lungo bacio finale con conseguente dissolvenza; ma non prima di avere clamorosamente rinnegato la propria sciagurata origine ed essersi trasformato docilmente in mercante di Chicago, bovaro del Minnesota e simili.

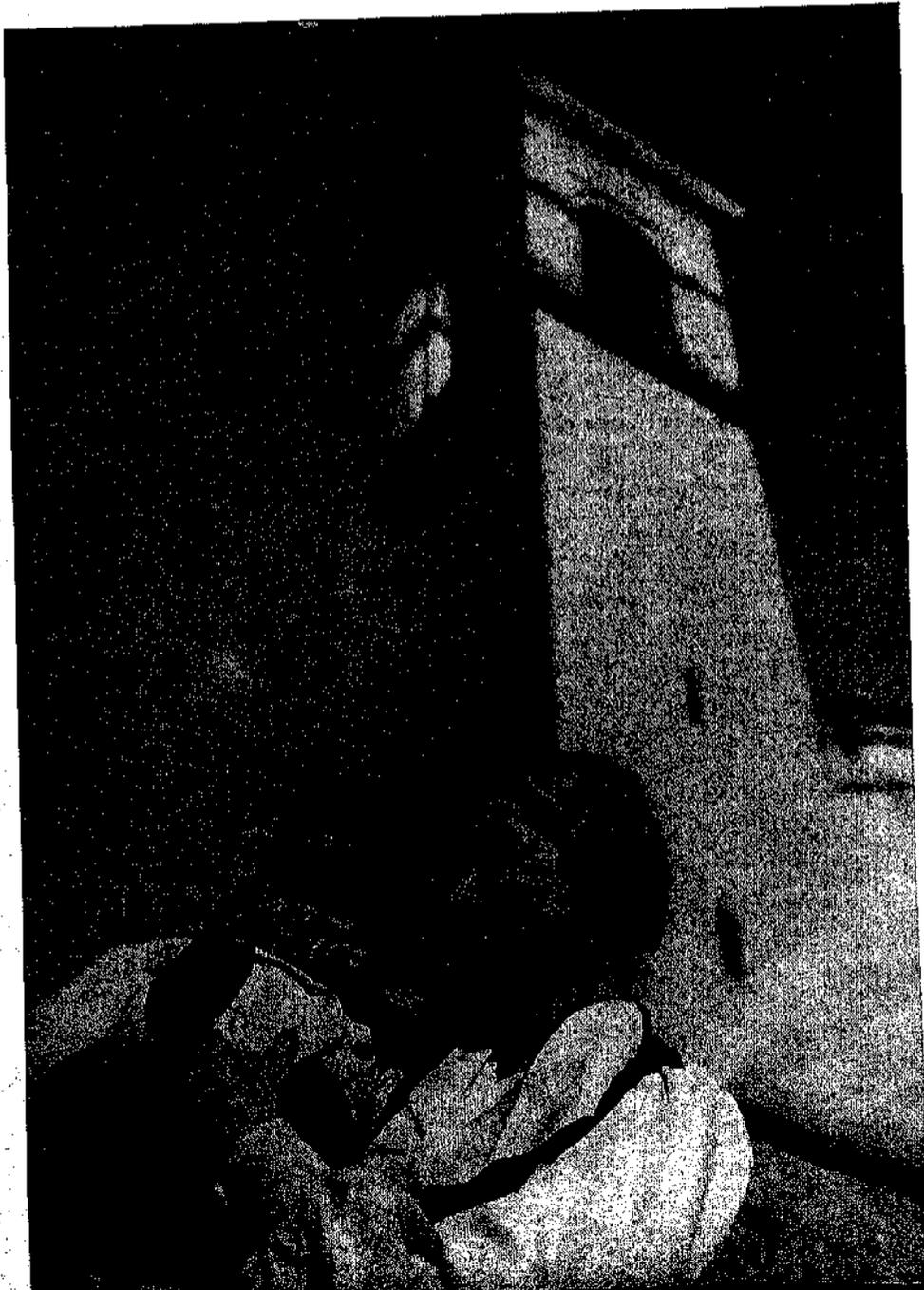
Altre volte veniva tirato in ballo un vecchio generale inglese a riposo pignolissimo e brontolone obbligato a veder marciare vittoriosamente sui piedi una falange di nipoti americanizzati; naturalmente i nipoti finivano per americanizzare lui, il suo castello, la servitù, le stalle, ecc.

Non parliamo poi delle molte volte in cui, specie in epoca non troppo recente, il « villain », il fellone del film, ci fu presentato addirittura sotto spoglie arieggianti il cosiddetto tipo italiano di vecchia maniera, figlio in parte delle nostre passate sventure, ma, soprattutto, della benevolente fantasia degli altri.

Non parliamone? Che dico? Parliamone invece, segniamo e mettiamo da parte.

Ciuffo riccio per traverso, orecchino at-

Da « Scarpe al Sole »



orecchio sinistro, fazzoletto al collo e fucilata alla vita, oppure semplicemente in abito borghese ma col colletto della camicia a rigoni inverosimili, quel manigoldo italianizzante ne combinava, sempre in secondo piano, di cotte e di crude.

Finalmente, spiegazione fra l'eroina, il primo eroe squadrato e sorridente e il fellone gesticolante. La burrasca ingrossa, il fellone gesticola ancora di più, gli occhi dell'eroe scintillano e finisce ad un certo punto col far capolino la punta di un coltello. Ma immediatamente il fellone ruzzola dietro il divano raggiunto da un pugno preciso alla punta del mento. Stava appunto lì aspettando a mento ritto da un quarto d'ora!

Ciò nonostante l'eroina vola esultante al collo dell'eroe mentre anche il buon pubblico italiano, portato piuttosto a riconoscersi nella faccia relativamente onesta del primo protagonista che non in quella del tristo riccioluto, esultava per conto suo senza accorgersi di essere stato, come suol dirsi, fregato allegramente.

Ho accennato brevemente ad alcuni aspetti di quella che ho definito come azione di propaganda indiretta del cinema americano. Azione offensiva — come si è visto — complementare ma che tuttavia ha la sua importanza.

Non si deve e non si può, a rischio di compromettere il successo sul terreno della propaganda diretta, rinunciare a controbattere anche in questo particolare settore.

Del resto, in ultima analisi, non si tratta qui soltanto di reazione e di legittima rappresaglia ma anche, ed è quello che più conta — di perfezionare ed arricchire le

possibilità espressive del nostro cinema. Quanto al materiale, ai modelli che ci occorreranno, non sarà molto difficile trovarli: nè sarà necessario per ciò mescolarli direttamente alla vita americana, con l'unico ingeneroso scopo di studiare difetti e debolezze di quel popolo.

Il cinema americano, nella sua troppo rapida avanzata, ha finito con lo scoprirsi il



Palazzo della Paramount a New York

fianco ed offre ormai, sia pure involontariamente, esso stesso alla nostra attenzione spunti e pretesti sfruttabilissimi.

Portato dal suo slancio aggressivo, costretto per molti anni dalle crescenti capacità di assorbimento di un mercato sempre più vasto a produrre a ritmo accelerato, il cinema americano ha improvvisato via via anche i suoi personaggi, senza troppo curarsi del loro sviluppo successivo.

Imbastiti così sui due piedi, cresciuti su allo sbaraglio, questi cow-boys e questi poliziotti, queste ragazze, questi studenti di « college » e banchieri dei films americani ecc. non mancano di una fondamentale vitalità in quanto espressioni dirette di un popolo giovane, in quanto si voglia o no, non sono anch'essi altro che « maschore ».

Senonchè con l'andar del tempo, i loro tratti elementari anzichè svilupparsi e perfezionarsi si sono andati appesantendo e irrigidendo con effetti caricaturali involontari ma non per questo meno notevoli, mentre anche i loro atteggiamenti plasmati e riplasmati via via secondo le circostanze, acquistavano sfumature parodistiche di raro pregio.

Prendiamo dunque questi personaggi, sviluppiamo e coltiviamo apertamente, a nostro vantaggio, le loro tendenze autocaricaturali e parodistiche; facciamoli vivere a modo nostro sui nostri schermi.

Così ci divertiremo noi stessi, e, in un secondo tempo, si potrebbe scommettere, faremo divertire anche gli americani.

E, soprattutto, richiameremo in vita il film comico senza il quale non si potrà mai affermare una solida tradizione cinematografica.

BRACCIO AGNOLETTI

## SCAMBI FRA CINEMA E TEATRO

Dire che il Cinema abbia massaggiato e snellito il Teatro e che questo, stuzzicato dal Cinema, si sia vendicato trasmettendogli della pinguedine, non è più ormai una cosa tanto nuova. Ma la rimettiamo in ballo volentieri perchè, ogni momento, ad una proiezione cinematografica o ad uno spettacolo teatrale, capita di sentirsi dire dall'amico o dal vicino di poltrona: « Eh! non le pare? Questo film non sente di teatro lontano un miglio? » ovvero: « Questa commedia non le pare tagliata con gli scorci e le prospettive che si adoperano nei film? »

La cosa è ormai a tal grado di dominio pubblico, da costringerci a domandarci a qual giuoco i due parenti prossimi stiano giocando, e, a furia di cambiarsi le carte in mano, quali siano realmente quelle che sono rimaste all'uno e all'altro come armi originali per la concorrenza. Ci facciamo questa domanda, niente altro che per sapere con maggiore precisione a che punto stiano gli scambi di mezzi e di trovate — fra cinema e teatro — questo scambio che ha come fine l'intenzione di arricchire di guadagni e di fama l'uno a danno dell'altro.

Nell'uno, abbiamo visto, ed è innegabile, buona parte del suo corredo tagliarsi su misura di quanto l'umanità ha scritto per il teatro. Incapacità dei soggettisti a cercare trame appropriate, o comodità mentale dei medesimi, qui non è affar nostro. E non vi sarebbe niente di male in questo, se la scelta dei soggetti di repertorio teatrale si limitasse ai semplici dati, al fatto. Ma quest'arte nuova non si è accontentata di spunti da svolgere secondo canoni cinematografici, con una estetica puramente visiva. Si è servita sovente di questi per sviluppare nella durata della proiezione, una atmosfera parallela a quella che sviluppa uno spettacolo teatrale, cioè basando la sua riuscita sull'intensità della scena madre e sulla graduatoria delle scene supplementari. Rubando quindi a piene mani negli effetti del dramma, anzi, appropriandosi addirittura la fama di arte superatrice del teatro per la semplice ragione che, sfondati i fondali di carta, era riuscita a sostituirvi tutti quei particolari vari e differenti che il teatro in opere scadenti, non riusciva a far vedere nè immaginare.

A questo sgambetto, è comprensibile come questo aristocratico signore, ricco di tradizioni e di onori, e come tale un po' imbolsito, se ne sgomentasse e se ne seccasse.

Che si sentisse prima in diritto di ingiuriare di villano il nuovo arrivato, che accondiscendesse poi, sbuffando, a lasciargli un quarto di posto in prima fila nella vetrina del Belvedere; che si domandasse, infine, con una interna preoccupazione e con un visibile sgomento come mai questo nuovo arrivato si prendesse tutti gli sguardi i cuori e gli interessi. Stava, forse, il fenomeno, tutto lì, nei fattori visivi, divertenti, rapidi, disinvolati, vari e distraenti, per cui occorreva riportare sulla scena, mischiati al dramma, alla commedia alla tragedia, la proiezione, l'appariscenza, la rapidità, l'effetto breve, frammentario ma successivo, un certo respiro a scatti e a manovre imprevedute?

Ah! Il vecchio signore aristocratico che si lanciò nell'avventura, e per scuotere l'interesse del pubblico, riappassionarlo alle vicende riassunte in tre pareti fisse, cascava dritto filato in quel stagio di giallo! Che figura, proprio per lui!

Eppure, guarda un po', dopo questa faccenda, come sembra, in giro, a fiuto, di sentirsi passare sotto al naso un vento nuovo. Come se l'orgoglio abbia saputo diventare un pregio invece che un difetto, ecco il teatro dirci che senza effettacci e stramberie, proiezioni e che so altro, potrebbe vivere ancora da sé, se si affidasse ai sentimenti, ai pensieri, alla parola, a tutto ciò che a questa è legato e che sola è capace di suscitare qualcosa che è nell'atmosfera elettrica della collettività.

Ed ecco di riscontro il Cinema, giunto da bambino a parlare, dirci con ragionamenti assennati, che di fatti espressi secondo il succedersi di pochi quadri, con eccessivo parlato e didascalie non ha più che farsene, e che il suo destino è affidato al succedersi delle immagini della realtà, dal loro nascere al loro morire, infinite, varie, concatenate nel loro logico succedersi tal quale avviene un istante dopo l'altro nel cervello umano.

Ma che, davvero, ci si avvia al bellissimo paradosso per cui il cinema sarà visto dagli occhi solamente, musica a parte, orecchiate, la mente capacitata e paga di quanto l'immagine le dà, e il teatro, vedi se è possibile, sarà goduto solamente coll'udito teso e cogli occhi tappati, per potenziare dentro di sé la magia interioristica ed evocativa della parola?

ATTILIO CRESPI



Da «Casta Diva»

regia di C. Gallone

# NOTIZIARIO ITALIANO

Ecco le note caratteristiche del film italiani presentati alla Mostra internazionale cinematografica di Venezia:

● «Casta Diva» - Produzione: Alleanza Cinematografica Italiana; regista: Carmine Gallone; interpreti principali della edizione Italiana: Marta Eggerth, Sandro Palmieri, Lamberto Picasso, Bruna Dragoni, Ennio Cerlesi, Achille Maieroni, Gualliero Tumati, Giulio Donadio, Cesare Bettarini, Maurizio d'Ancora, ecc.

Soggetto e sceneggiatura di Walter Reisch; revisore dei dialoghi: Corrado Alvaro; operatori: Franz Planer e Massimo Terzano.

Musica del maestro Smith Gentner.

● «Freccia d'oro» - Società produttrice: Ala-Film; regista Corrado D'Errico; interpreti principali: Emma Baron, Laura Nucci, Vanna Pagna, Augusto Marcacci, Maurizio d'Ancora, Zicki Ferida, Enzo Guainotti.

Soggetto di Piero Ballerini; sceneggiatura di Ballerini e D'Errico; operatore Carlo Montuori.

Musica del maestro Salviucci.

● «Le scarpe al sole» - Società produttrice: I.C.I. Artisti Associati; regista Marco Ellor; interpreti principali: Isa Pola, Nelly Corradi, Camillo Pilotto, Cesco Baseggio, Carlo Ludovici.

Soggetto tratto dal libro di Paolo Monelli; sceneggiatura di Kurt Alexander; operatore: Massimo Terzano.

Musica del maestro Antonio Veretti.

● «Amore» - Società produttrice: I.C.I. Artisti Associati; regista: Carlo Ludovico Bragaglia; interpreti principali: Edvige Fenech, Gianfranco Glacetti, Dircè Bellini, Anna Maria Dossena, Guido Celano, Elena

Barracco, Derna Bellavia, Arturo Checchi.

Soggetto di Amleto Palermi; sceneggiatura di Kurt Alexander; operatore: A. Brizzi.

Musica del maestro Vittorio Rieti.

● «Passaporto rosso» - Società produttrice: Tirrenia-Film; regista Guido Brignone; interpreti principali: Isa Miranda, Cele Abba, Lilla Brignone, Bruna Lovetti, Marcella Rovena, Edda Soligo, Filippo Scelzo,

Dal film «Serpente a sonagli»





Dal film « Darò un milione »

regia di M. Ca

Ugo Ceseri, Giulio Donadio, Marlo Ferrari, Olinto Cristina, Carlo Ninchi, Flavio Diaz, Fernando Solferi, Fares, Verdiani, Almirante.

Soggetto di Gian Gaspare Napolitano; sceneggiatura di Napolitano, Ivo Perilli, Fritz, Eckardt; operatore: Ubaldo Arata.

Musica del maestro Gragnani.

● « Darò un milione » - Società produttrice « Novella Film »; Stabilimenti di produzione « Cines » Roma; Direttore di produzione: Libero Solaroli.

Soggetto tratto da « Buoni per un giorno » di C. Zavattini e Giac. Mondaini; sceneggiatura di Mario Camerini e Ivo Perilli; regista: Mario Camerini; aiuto regista: Ivo

Perilli; Interpreti principali: Assia, Gemma Bolognesi, Vittorio de Sica, C. Zoppelli, Luigi Almirante, Umberto Spante, Mario Gallina, ecc.; operatori: lo Martelli e Massimo Terzano; tecnico suono: Giovanni Paris; direttore d'orchestra: Pietro Sassoli; scenografo: Ugo Montaggio di Fernando Tropea; registrazione: sistema R.C.A. Photophone.

Musica del maestro Gian Luca Tocc



Da « Freccia d'oro » di D'Errico

● « Il museo dell'amore », è un corto traggito (500 a 600 m.) interamente in colori col sistema italiano Roncarolo costituisce il primo film italiano a colori.

Società produttrice « Milano Film ». Stabilimenti di produzione: « Milano Film » Bovisio, Milano. Soggetto e sceneggiatura di Mario Baffico. Regista: Mario Baffico. Aiuti regista: Gianni Maestri e Alberto Tuada della Sezione Cinematografica G.U.F. di Milano.

Interpreti: Liana Ferri e Gianni Albi. Operatore: Gino Marchi. Direttore tecnico: Emilio Roncarolo. Musiche del maestro Emilio Marchi e Semprini. Scenografia: Gianni Maestri. Esterni, sul lago di Como.

Questo film è ripreso e stampato interamente su pellicola italiana, con macchinari di fabbricazione italiana. Si tratta di un soggetto storico fantastico in cui le scene e i costumi sono realizzati in vista di una nuova funzione espressiva del cinema.

● Durante lo svolgimento della Coppa del Mezzalama, che ha luogo ogni anno su un percorso lungo 55 chilometri a 4300 metri di altezza tra il Teodulo, M. Brailon, Castore, Liscam, Gressoney e si è svolta quest'anno il 25 maggio, è ripreso un interessante corto metraggio documentario, « Maratona bianca », so



La giovane Milvia Vejo nel film « Il cantico della terra »

direzione artistica tecnica di Mario Craveri e con la cooperazione degli operatori Renato Sinistri, Otello Martelli, Francesco Martini; Fonici: Giovanni Cannavero e Alessandro Trenner. Direttore di produzione: Alessandro Previtara. Produttrice la ditta « SAFIS » di Torino.

Il film ha richiesto fra l'altro due interessanti voli di alta montagna eseguiti dall'alpinista accademico e pilota conte Leonardo Bonzi, su apparecchio speciale del Dott. Eugenio Minetto. Al film partecipano le campionesse italiane di sci, Paola Wiesinger e Gabriella Dreher, l'alpinista accademico Giusto Gervasutti e le guide valdostane Pellissier e Bichi.

Il commento musicale è del maestro A. F. Lavagnino: la registrazione sonora è stata eseguita dalla « Microtecnica », negli stabilimenti « FENI » di Torino.

● La Società Italiana S.I.C.E.D. che ha la sua sede a Roma e che svolgeva un'attività di produzione essenzialmente nel campo educativo didattico, ha esteso la sua attività alla produzione di cartoni animati, brevi corti metraggi pubblicitari e presentazioni di film, creando espressamente degli impianti tecnici con macchinario di invenzione italiana.

Tali impianti sono stati visitati recentemente da alcuni funzionari della Direzione Generale per la Cinematografia, i quali, accompagnati dal Comm. Ristori, presidente della S.I.C.E.D., hanno constatato l'attività dei vari reparti e assistito ad una presentazione privata dei primi esperimenti realizzati nei nuovi impianti della Società.

● Alla presenza del Direttore Generale per la Cinematografia, si è iniziata la lavo-

razione del film di produzione nazionale « Re Burlone », di cui diamo qui i dati caratteristici:

Società produttrice: S. A. Capitani Film, Roma. Stabilimenti di produzione: Cines, Roma. Soggetto di Lucio D'Ambra, tratto

dalla celebre commedia di Gerolamo Rovetta. Sceneggiatura di Guglielmo Giannini. Regista: Ottavio Righetti. Supervisore: Enrico Guazzoni. Direttore di produzione: Eugenio Fontana.

Interpreti principali: Signori: A. Falconi,



L'attrice Lotte Meins sulla vettura di domani



Le « girls » di « Donne di lusso 1935 »

L. Pavese, L. Cimara, Pisu, Viotti, E. D'Olivio, E. Duse, Cardinali, V. Creti, Cristina, Petacci, A. Maieroni, P. Stoppa, R. Russo, G. Serena, R. Tassinari, C. Zoppetti, F. Diaz, A. Bracci, Saltamerenda, Farnesi, Ermelli, G. Dollini, L. Esposito, C. Romano, Garbini, Furlan, De Felici, O. Ricci, Cappello.

Signore: Brunetta Ferida, Diana Lante, Maria Denis, Ellen Meys, Gobbi, Dondini, Rossato, Amelia Amorosi, Genga, Kelly Maia, Bagni Ricci, ecc.

Operatore: Anchise Brizzi. Musiche e direzione d'orchestra del maestro Mancini. Architetto e scenografo: Guldo Florini. Tecnico del suono: Ing. Bittmann. Costumi della « Casa del Costume » di Roma. Arredamenti della Galleria Sangiorgi, Jandolo, ecc. Masse e orchestrali assunti attraverso l'Ufficio di collocamento Sindacale. Esterni nei dintorni di Roma, e Napoli, Caserta, Gaeta, Capodimonte, ecc. Registrazione sistema R.C.A. Phonophone.

● A Vienna si è iniziata la lavorazione del film « Diario di una donna amata », che si realizza in doppia versione, italiana e tedesca.

Diamo qui i dati caratteristici della versione italiana.

Società produttrice: Panta Film, Vienna. Stabilimenti di produzione: Sascha Tobis, Vienna. Soggetto tratto dal « Diario » di Maria Basckizeff. Soggettisti: Felix Joachimson e H. Kosterlitz.

Sceneggiatura e regia di C. Alvaro. Dialoghi di Corrado Alvaro. Aiuto regista: Arthur Gottlein. Regista: Herman Kosterlitz. Direttore di produzione: W. Szekely. Interpreti principali: Isa Miranda, Gemma Bolognesi, Diana Vadé, Silvia De Bettini, Carola Caroli, Hans Jaray, Ennio Cerlesi, Loris Gizzi, Oreste Bilancia, Umberto Sacripanti.

Operatori: Willi Goldberger e Zoltan Vidor. Aiuto operatore: Hans Theyer. Musica e Direzione d'orchestra di Paolo Abraham. Architettura di Arturo Berger. Scene di H. Rosen. Costumi del Prof. Ladislao Czettel. Arredamenti: G.W. Beyer. Tecnico del suono: Alfredo Nokus. Montatore: Laci Vidor. Registrazione: sistema Tobis Klangfilm.

● Ecco un primo elenco delle pellicole a carattere sperimentale, formato normale, presentate a Venezia...

« Cartone Animato », 35 mm. G.U.F. di Firenze.

« Larderelle », documentario, 35 mm. G.U.F. di Firenze.

« Eco di anima », film musicale, 35 mm., G.U.F. di Napoli.

« Bonifica », documentario, 35 mm., G.U.F. di Roma.

« Operazione chirurgica », documentario scientifico, 35 mm., G.U.F. di Bologna.

... e di pellicole a carattere sperimentale, e formato ridotto:

« Costruire », documentario di architettura, 16 mm., 2 scatole, G.U.F. di Torino.

« La Nave », documentario, 16 mm., G.U.F. di Genova.

« La Nonna di Cip e Puck », documentario, 16 mm., G.U.F. di Genova.

« Peristalsi intestinale », Scientifico, mm. 9½, 1 scatola, G.U.F. di Padova.

« Operazione », Scientifico, mm. 9½, 1 scatola, G.U.F. di Brescia.

« Volo a vela », Didattico, 16 mm., 1 scatola, G.U.F. di Milano.

« Scl », documentario, 16 mm., 1 scatola, G.U.F. di Asti.

« Aquilotti al nido », documentario sonoro, 17½ mm., 2 scatole, G.U.F. di Caserta.

« Paese », documentario 9½ mm., 1 scatola, G.U.F. di Siena.

« Milizia », documentario, 8 mm., 1 scatola, G.U.F. di Torino.

« La settimana delle 40 ore », documentario, 16 mm., 2 scatole, G.U.F. di Milano.

« Accrescimento dei cristalli al microscopio », scientifico, 16 mm., G.U.F. di Verona.

« Sabato del Balilla vetraio », documentario, 9½ mm., 2 scatole, A. Fellrnieill.

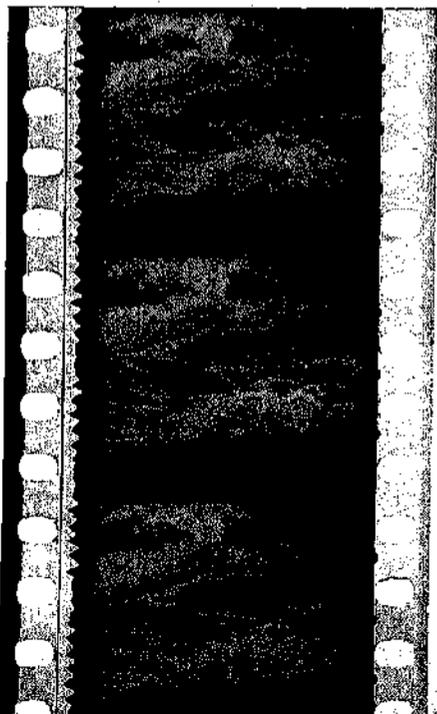
« Giornata della città », documentario, 9½ mm., 3 scatole, G.U.F. di Pistoia.

« Orme dei Cesari », documentario, 9½ mm., 1 scatola, G.U.F. di Roma.

« Traffico dell'Urbe », documentario, 9½ mm., 1 scatola, G.U.F. di Roma.

« Storia di un giorno », documentario, 16 mm., G.U.F. di Pisa.

« Ciechi », documentario, 16 mm.; « Notturno N. 2 », disegni animati, 16 mm.; « Applicazioni del teorema di reciprocità », disegni animati didattici, 16 mm., realizzati da Francesco Cerchio, ed altri.



Tre fotogrammi de « Il figliuol prodigo » di Luigi Trenker

# NOTIZIARIO STRANIERO

● Sono annunciati per la prossima stagione tre film di Caterina Hepburn.

La Hepburn è l'esponente della buona società americana: appartiene ad una vecchia famiglia newyorkese, è figlia della presidente di un Club neomaltusiano, ha fatto il College, ed è entrata nel cinema attraverso il teatro.

Il pubblico l'adora.

Gli americani hanno un debole per la buona educazione: l'essere di buona famiglia val molto più che aver dello spirito, aver della linea è molto più importante che avere della genialità accompagnata dalla sconvenienza. Eppoi Caterina, di spirito e di intelligenza ne ha per tutti: è una attrice di scuola e sa rappresentare bene la parte di sbarazzina e di fanciulla dai sentimenti elevati, è, l'eroina della borghesia americana, che sa mostrare l'educazione universitaria anche quando fa la set-vaggia.

● Caterina Hepburn interpreterà per la R.K.O., « Mary of Scotland » (« Maria di Scozia »), soggetto tratto da un dramma teatrale e diretto da John Ford; « Sylvia Scarlett » (« Silvia scariatta »), tratto da un romanzo di Compton Mackenzie; « Quality street » (« Via elegante »), soggetto tratto da un racconto di James M. Barrie.

● A tutto il convenzionalismo americano ha reagito Mae West. Impostasi nel ruolo di mondana da strapazzo, essa intende tener vivo il personaggio che ha creato a dispetto della borghesia americana, la quale storca la bocca di fronte alla sua volgarità e dichiara Mae West una bellezza da carrettiera senza avere ancora compreso il carattere caricaturale e polemico del personaggio stesso.

Ignorante, istintiva e generosa Lou ha travolto nel ridicolo la società americana che, davanti all'esaltazione di un tipo di quel genere è costretta a divertirsi ed a fremere d'indignazione ad un tempo.

Si dice che i soggetti e, soprattutto, i dialoghi dei suoi films, Mae West se li scrive da sola. Il suo dialogo è impostato tutto sul contrasto fra il linguaggio libero e pittoresco pieno di arguzia del basso-fondo, — il gergo — e il parlare convenzionale della buona società che ha sempre la peggio nel duello. Mae West sta ora adattando un romanzo di Morgan e Dowell « Soul Sov'n Annie », per la sua prossima interpretazione « Klondike Lou », che uscirà prima della fine del corrente anno, insieme a « Lulu was a lady » (Lulu era una signora) il cui dialogo sarà scritto anch'esso da Mae West.

Le due produzioni saranno seguite da un'altra sua interpretazione: « Gentleman's choice » (scelta di signore).

● La cinematografia americana, dopo di essersi saturata di commedie, sta esaurendo ora il mercato librario nella ricerca di nuovi soggetti.

Tutto quello che poteva essere trasformato in un soggetto cinematografico è stato acquistato. I nuovi romanzi sono contesi dalle Case e la lotta per l'esclusivo



Marlene Dietrich in « Capriccio spagnolo »

della riduzione cinematografica porta spesso all'assurdo che il romanzo esce dalla circolazione e nessuno lo può più realizzare. L'importante è di toglierlo alle altre case: se la realizzazione costerà troppo e converrà, invece, realizzare qualche altro soggetto più conveniente il romanzo resterà nell'archivio.

● Anthony Adverse (Antonio Avverso) di Harvey Allen, il più clamoroso successo librario degli ultimi anni, è stato acquistato dalla Warner da oltre un anno e mezzo. L'opera è monumentale e di realizzazione pare che se ne cominci a parlare soltanto adesso.

● La Warner ha permesso a Frank Borzage di dirigere un film per la Paramount. Si tratta di « La Collana di perle » soggetto originale interpretato da Marlene Dietrich e da Gary Cooper.

● Non è finita la serie dei film propagandisti americani sulla Marina e sull'Esercito attraverso i romanzetti che si svolgono nelle Accademie di West Point e di Annapolis.

« Annapolis farewell » (« Addio Annapolis ») di Stephen Morehouse Every, è un racconto pubblicato su di una rivista e ridotto per lo schermo da Frank Craden e Dale Van Every. Il film sarà interpretato da Sir Guy Standing e diretto da Richard Wallace. Si annuncia anche « Dress parade » (« La parata degli abiti ») sullo stesso argomento, interpretato da Dick Powell e Ruby Keeler.

● « Sansone e Dalila », l'opera di Saint Saens e di Ferdinando Le Maire è stato comperato dalla Paramount e sarà prodotto nella prossima stagione da Cecil B. De Mille che ha già incaricato Harold Lamb;

Mirna Loy in « Ali nel buio »





**Key Francis**

noto storico, e Jeanie Mc Pherson di preparare la riduzione cinematografica dell'opera.

● Il 27 settembre uscirà il film che King Vidor dirige per la Paramount «Sord the rose» («Così rossa la rosa») tratto da un romanzo di Stark Young. Il film sarà interpretato da Margaret Sullivan, Pauline Lord, Randolph Scott e Harry Sliedé.

● La Metro sta preparando per la prossima stagione «Romeo e Giulietta».

Il film sarà prodotto da Irving Thalberg e adattato da John Mazaffield, poeta laureato inglese. Lo interpreterà Norma Sheerer.

● All'Universal si è iniziata la lavorazione di una commedia di George O'Neil, il commediografo americano, «Magnificent Obsession» (La grande ossessione). Il film sarà prodotto da John M. Stahl.

● Il Dottor Jekyll, King Kong, Dracula e Frankenstein, devono aver lasciato un universale rimpianto: I pietosi produttori americani li hanno quindi risuscitati per farli morire un'altra volta.

E' già uscita la «Moglie di Frankenstein», si sta preparando «Il ritorno del Dottor Jekyll» e di altri mostri, eroi dei films di mistero e di terrore come la «Figlia di Dracula». A questi si aggiunge «La storia di Barbablu» col film «Le otto mogli di Barbablu».

● Charlot interpreterà la parte di un povero operaio che lavora tra le mostruose macchine di una modernissima officina taylorizzata. Costretto a seguire il movimento della macchina, il povero Charlie Chaplin deve compiere un lavoro ritmico, un movimento uguale, ripetuto per tutta la giornata. Non ha neppure il tempo di grattarsi: guai a far passare un colpo. Ma il prurito è il più forte, egli si gratta e viene

travolto tra gli ingranaggi. Sbatuto da un volano all'altro, affirato dentro i tubi pneumatici, tutta l'officina si ferma, le sirene suonano, e i compagni aspettano di veder uscire il suo corpo a brandelli. Invece Charlot viene gettato fuori incolume su un vagoncino che passa; si aggrappa ad una benda rossa da segnalazioni, una massa di operai in fermento lo scambia per un capo comunista, lo porta in trionfo. La polizia carica la folla e lo arresta. Rilasciato, il povero relitto della strada se ne parte di nuovo alla ventura.

● Will Rogers sta per iniziare un altro lavoro in cui interpreterà la parte di vecchio, bonaccione, saggio uomo del Sud: «Old Kentucky» della Fox-Film.

Sarà probabilmente un lavoro che si svolgerà in una atmosfera di tradizioni o di ricordi della guerra civile e di una ricchezza trascorsa come il «David Harum», «Il giudice» e tutti gli altri lavori interpretati da lui.

Will Rogers è noto in America come uno dei giornalisti più spiritosi e intelligenti. Egli ha un contratto con una agenzia giornalistica che ogni mattina dirama ad almeno 20 giornali dell'Unione un suo breve commento sui fatti più interessanti e più attuali di politica estera e interna. Stampato in grassetto in prima pagina, il commento di Will Rogers è la prima cosa che il pubblico americano legge.

● Si è iniziata la lavorazione di «O'Shaughnessy's Boy» (Il ragazzo degli O'Shaughnessy) un film della M. G. M. interpretato da Wallace Beery e Jackie Cooper e diretto da Richard Boleslawsky.

E' cominciata la lavorazione di «Here's to Romance» (Eccolo innamorato) col famoso tenore del Metropolitan Nino Martini, Anita Louise, Genevieve Tobin e Mina Gambarelli.

Il film è della Fox, sarà prodotto da Jesse Lasky e diretto da Alfred Green.

● Si è iniziata la produzione Samuele Goldwing del film «Dark Angel» (L'Angelo oscuro) con Herbert Marshall, Fredric March, Merle Oberon, Catherine Alexander. Direttore sarà Sidney Franklin.

● La «XX Century» annuncia per la stagione 1935-36 un film diretto da Richard Boleslawsky e uno diretto da John Ford; il primo sarà «Metropolitan», interpretato da Lawrence Tibbet, soggetto di Bess Meredyth e George Marlon jr.; il secondo «The man who broke the bank at Montecarlo» (l'uomo che fece saltare il banco di Montecarlo) tratto da una commedia russa, adattato da Nunnally Johnston e interpretato da Ronald Colmann.

● Dopo il «Sogno di una notte di mezza estate» recentemente terminato da Max Reinhardt, la Warner intende produrre altre quattro commedie di Shakespeare: «Twelfth night» (La dodicesima notte) che sarà probabilmente interpretata da Marion Davies; «As you like it» (Come vuoi) da Josephine Hutchinson; «A Comedy of errors» (Una commedia di errori) da James Cagney; e infine «The merry wives of Windsor» (Le allegri comari di Windsor) da Guy Kibbee nella parte di Sir John Falstaff.

● La London Film annuncia cinque films di produzione Alessandro Korda.

Due di essi sono stati tratti da due racconti fantastici di H. G. Wells: «100 years from now» (Fra cento anni) diretto da William Cameron Menzies e «The man who could work miracles» (L'uomo che poteva fare miracoli) diretto da Lothar Mendes.

Il terzo film sarà un grottesco tratto da un soggetto di Robert Sherwood «The ghost goes west» (Il fantasma va in occidente) che sarà interpretato da Robert Donat e diretto da René Clair. Si tratta di questo: un ricco americano compra un vecchio castello inglese e lo trasporta pezzo per pezzo in America. Insieme alle torri, ai mobili, e alle armature, viene trasferito anche il fantasma del cavaliere Tristano che viveva da secoli nel castello. Ma col trasloco finisce la sua pace perchè i ragazzi del nuovo proprietario avvelenano l'esistenza del povero fantasma. Il soggetto è stato ispirato da una novella di Oscar Wilde. «Il fantasma va in occidente» sarà il primo film diretto da René Clair per la London.

Gli altri due films annunciati dalla London saranno il «Cirano di Bergérac» interpretato da Charles Laughton e «The lion of Mayfair» (Il leone del Fiordimaggio): soggetto di Robert Sherwood e Lajos Biro, anch'esso interpretato da Laughton.

● Si è costituito recentemente a Budapest, sotto gli auspici del Ministro ungherese del commercio, un nuovo Istituto bancario che avrà lo scopo principale nel

finanziamento dell'industria cinematografica ungherese. La nuova Banca cinematografica incomincerà a funzionare il prossimo settembre ed ha già un programma di lavoro che riguarda il finanziamento di 30-35 films.

● L'industria cinematografica spagnola produrrà per la prossima stagione una cinquantina di films; cifra notevole se la si paragona con i 21 prodotti nel 1934-35. Il Governo spagnolo segue con cura l'incremento di questa industria nazionale ed ha preso recentemente alcuni provvedimenti tendenti a disciplinare la censura cinematografica e l'ammissione degli adolescenti al cinema.

● Basil Dean è attualmente in Austria per girare gli esterni di un film sulla vita di Mozart «Quando gli Dei amano». Principali interpreti di questo film sono: Liane Haid, Victoria Hopper, John Loder, Stephen Haggard.

● Si è iniziata in Francia la realizzazione cinematografica di «Le Chemineau», dall'opera di Jean Richepin. Tale film sarà girato completamente, esterni ed interni, in una grande fattoria nei dintorni di Salon.

● Charles Lé Derlé, sta girando a Vienna «Il ragazzo del Danubio». Interpreti: Joceline Gael, Pierre Nay, Victor Vina, Henri Marchand, e Ginetto Gaubert.

● Surge Lifar sta scrivendo uno scenario sulla «Tragedia di Priskin» per conto di una casa americana. Egli si recherà quanto

prima negli Stati Uniti per girare «Archivi viventi della danza».

● La collaborazione cinematografica italo-tedesca continua a formare oggetto di particolare attenzione da parte della stampa tedesca. Il Licht Bild Buehne che ha seguito con la massima cura tali sviluppi ha fatto intervistare il Direttore Generale per la Cinematografia Comm. Luigi Freddi dal suo corrispondente di Roma e dà alla intervista grande risalto. Dopo aver messo in evidenza che il viaggio del Comm. Freddi a Berlino era da considerarsi come una restituzione della visita ai dirigenti della cinematografia tedesca, venuti a Roma nello scorso marzo, l'articolista riferisce sulla ottima impressione riportata dal Comm. Freddi in Germania dove ha avuto occasione di visitare numerosi stabilimenti di produzione cinematografica. Accenna poi allo spirito di collaborazione che anima i dirigenti italiani e i tedeschi, grazie al quale, come ha dichiarato il Comm. Freddi, sono state superate numerose difficoltà iniziali ed altre lo saranno certamente in seguito. «L'ottimo spirito che anima gli italiani è apparso chiaramente, del resto — ha continuato il Comm. Freddi — nell'ultimo incontro di Monaco di Baviera dove gli Italiani hanno cercato di facilitare l'iniziativa tedesca di giungere alla costituzione di una Camera internazionale per la Cinematografia, che probabilmente sarà inaugurata ufficialmente a Venezia nell'agosto».

Direttore: *Lando Ferratti*

Redattore responsabile: *Giorgio Boriani*

PIZZI & PIZIO · MILANO · ROMA

# COSMOS

SOCIETÀ ANONIMA FONDATA NEL 1913

DIREZIONE: GR. UFF. GIULIO COSMELLI

VIA S. MARTINO

DELLA BATTAGLIA, 14

R O M A

telefono 43039

RAPPRESENTANZA  
INDUSTRIALE PER  
LA CENSURA  
CINEMATOGRAFICA

IL CONSORZIO  
I • C • A • R

*inizia la realizzazione  
di un grande film  
comico*

**GINEVRA**

d a u n a

l e g g e n d a

f i o r e n t i n a

d e l 3 0 0

DISTRIBUZIONE  
E NOLEGGIO  
ORGANIZZAZIONE  
INDIPENDENTE

CONSORZIO

**I • C • A • R**

VIALE MAZZINI N. 41

Costumi disegnati da TITINA ROTA  
ed eseguiti dalla CASA D'ARTE DEL COSTUME

**DEGLI ALMIERI**

PROTAGONISTA

**ELSA  
MERLINI**

REGIA DI  
**GUIDO BRIGNONE**

SCENEGGIATURA DI  
**ALDO VERGANO**

Teatri di posa CINES-ROMA  
Scenografia di  
**GASTONE MEDIN**

**MAZURKA TRAGICA**  
Regia di  
**WILLY FORST**

**AMO**

**JAN KIEPURA**

**TUTTE LE DONNE**

**IL SERPENTE**

**A SONAGLI**  
con **NINO BEZZI**

**LA BIONDA CARMEN**  
con **MARTA EGGERTH**

**S.A. GRANDI FILMS ∞ ROMA**



# Metro-Goldwyn

*Presenta:*

## LA PRODUZIONE 1935-36 DELL

*Titolo del film:*

- 1 LA NOTTE È PER AMARE
- 2 LA CARNE E L'ANIMA
- 3 IL MISTERO DEL SIGNOR X
- 4 LO SCANDALO DEL GIORNO
- 5 UNA NOTTE A NEW YORK
- 6 SIGNORA VAGABONDA
- 7 GLI INSEPARABILI
- 8 TENTAZIONE BIONDA
- 9 IL FIGLIO CONTESO
- 10 A Q U I L E
- 11 LA DONNA È MOBILE
- 12 DAVIDE COPPERFIELD
- 13 L'INVENZIONE TRAGICA
- 14 S E Q U O I A
- 15 GIOIOSI COMPARI
- 16 L'OMBRA DEL DUBBIO
- 17 IL CLUB DEL MISTERO
- 18 NON PIÙ SIGNORE
- 19 I VIOLATORI DELL'ABISSO
- 20 BROADWAY MELODY 1936
- 21 QUEST'UOMO È MIO
- 22 UOMO DI MONDO
- 23 TABACCO E VENERE
- 24 L'INCHIESTA È APERTA
- 25 LA VEDOVA ALLEGRA
- 26 NEL MONDO DELLE MERAVIGLIE
- 27 SUI MARI DELLA CINA
- 28 SERVIZIO SPECIALE
- 29 ANNA KARENINA
- 30 A M O R E F O L I E
- 31 TERRA SENZA DONNE
- 32 AMICI SCOZZESI
- 33 M E T R O P O L I
- 34 I L C I R C O
- 35 DOPO L'UOMO OMBRA
- 36 LA LUCE DELLA VITA
- 37 I CAVALIERI DELLA FLEMMIA
- 38 F E M M I N E
- 39 AURORA LUMINOSA
- 40 IL MAGO DEL JAZZ

*Interpreti:*

Ramon Novarro -  
Chester Morris - Virginia  
Robert Montgomery - Elizabeth  
Clark Gable - Constance  
Franchot Tone - Una Me  
Evelyn Venable - Robert  
Stan Laurel -  
Jean Harlow - William  
Paul Lukas - Madge  
Wallace Beery - Robert Young  
Joan Crawford - Clark  
W. C. Field - Lionel Barrymore - Mur  
Oliver - Lewis Stone - Fick  
Jean Parker - Robert Taylor  
Jean Parker -  
Stan Laurel  
Virginia Bruce - Riccardo  
Paul Lukas - Louise  
Joan Crawford - Franch  
Il più grand  
Jack Benny - Lion  
Jean Harlow - W  
P a u l  
Ramon Nov  
William P  
Maurice Cheval  
Stan Laurel  
Clark Gable  
Lionel Barrymo  
Greta Garbo - Fredric  
F r a  
Jeanette Ma  
Stan La  
Maureen O'Sulliv  
Wallace B  
William  
Joan Cra  
Stan Lau  
W i l l i  
Franchot Tone -  
Ted Lewis -

# Mayer



## ANNO DEL PROGRESSO

Evelyn Laye  
Bruce - Robert Taylor  
Allan - Lewis Stone  
Bennett - Billie Burke  
Kel - Conrad Nagel  
ung - Reginald Denny  
liver Hardy  
owell - Franchot Tone  
vans - May Robson  
maureen O'Sullivan - Lewis Stone  
ie - Robert Montgomery  
n O'Sullivan - Madge Evans - E. May  
wton - Freddie Bartholomew  
Jean Hersholt - Lewis Stone  
Russell Hardie  
Oliver Hardy  
Cortez - Constance Collier  
zenda - Rosalind Russell  
t Tone - Robert Montgomery  
mi dello schermo  
Powell - Robert Taylor  
am Powell - Myrna Loy  
L u k a s  
ro - Evelyn Laye  
ell - Myrna Loy  
- Jeanette Mac Donald  
- Oliver Hardy  
- Wallace Beery  
Jean Arthur - Chester Morris  
h - Basil Rathbone - Bartholomew Freddie  
maureen O'Sullivan  
c e s D e e e  
Donald - Nelson Eddy  
el - Oliver Hardy  
an - Joel McCrea - Lewis Stone  
eery - Jackie Cooper  
owell - Myrna Loy  
ford - Brian Ahearn  
rel - Oliver Hardy  
a m P o w e l l  
maureen O'Sullivan - Constance Collier  
Virginia Bruce - Nat Pendleton

*Regista:*

DUDLEY MURPHY  
GEORGE B. SEITZ  
EDGAR SELWYN  
ROBERT Z. LEONARD  
JACK CONWAY  
SAM TAYLOR  
W. A. SEITZER  
VICTOR FLEMING  
EDWARD LUDWIG  
RICHARD ROSSON  
W. S. VANDYKE  
GEORGE CUKOR

EDWARD SEDGWICK  
CHESTER FRANKLIN  
GEORGE MARSHALL  
GEORGE B. SEITZ  
EDWARD MARIN  
EDWARD GRIFFITH  
FRITZ LANG  
ROY DEL RUTH  
CLARENCE BROWN  
SIDNEY FRANKLIN  
VICTOR FLEMING  
W. K. HOWARD  
ERNST LUBITSCH  
GUS MEINS & CH. ROGERS  
TAY GARNETT  
J. WALTER RUBEN  
CLARENCE BROWN

CARL FREUND  
W. S. VANDYKE  
JAMES HALL  
J. WALTER RUBEN  
RICHARD BOLESLAWSKY  
W. S. VANDYKE  
W. S. VANDYKE  
JAMES PARROTT  
Produzione ZIEGFELD  
WILLIAM HOWARD  
PAUL SLOANE





**LA COLLOSSEUM AVENIZIA**

**4**

**CAPOLAVORI**

- 1 ITALIANO
- 1 INGLESE
- 1 AUSTRIACO
- 1 TEDESCO

**A L A**

un treno lanciato nello spazio, verso l'ignoto. Non uno, ma cento personaggi - Dinamismo - movimento - dramma - comicità

**Freccia d'Oro**

Regia: CORRADO D'ERRICO

con EMMABARON-LAURA NUCCI-VANNA PEGNA - AUGUSTO MARCACCI LUIGI PAYESE - MAURIZIO D'ANCORA

**B. I. P.**

armonie musicali, armonie d'amore, nell'incanto della felice e pacifica atmosfera romantica di Heidelberg, città di baldorie, di allegria, di studi.

**La principessa e lo studente**

Regia: OTTO KANTUREK

con GRETE NATZLER - CAROL GOODNER PATRIC KNOWLES - MACKENZIE WARD

**H O R U S**

una tragedia del XVIII secolo, sotto il regno di Maria Teresa. Fasto regale, grazia aristocratica, passione di popolo, ardore di patria

**Il Re dei Commedianti**

Regia: ERICK ENGEL

con RUDOLF FORSTER - PAUL WEGENER CHRISTL MARDAYN - HILDE VON STOLZ

**R O T A**

il capolavoro artistico assoluto della presente stagione

**Il figliuol prodigo**

di LUIS TRENKER

con LUIS TRENKER - MARIA ANDERGAST M A R I A N M A R S H



**IL  
MARCHIO DI FABBRICA  
DEL FILM ITALIANO  
INTERNAZIONALE**

**CASTA DIVA** CON MARTA EGGERT  
REGISTA: GALLONE

**NINA NON FAR LA STUPIDA**

CON GIANFRANCO GIACHETTI REGISTA: CAMERINI

**I CONDOTTIERI** CON LUIGI TRENKER  
REGISTA: TRENKER

**CRISTOFORO COLOMBO**

IL PIU' GRANDE FILM INTERNAZIONALE DELL'ANNO 1936

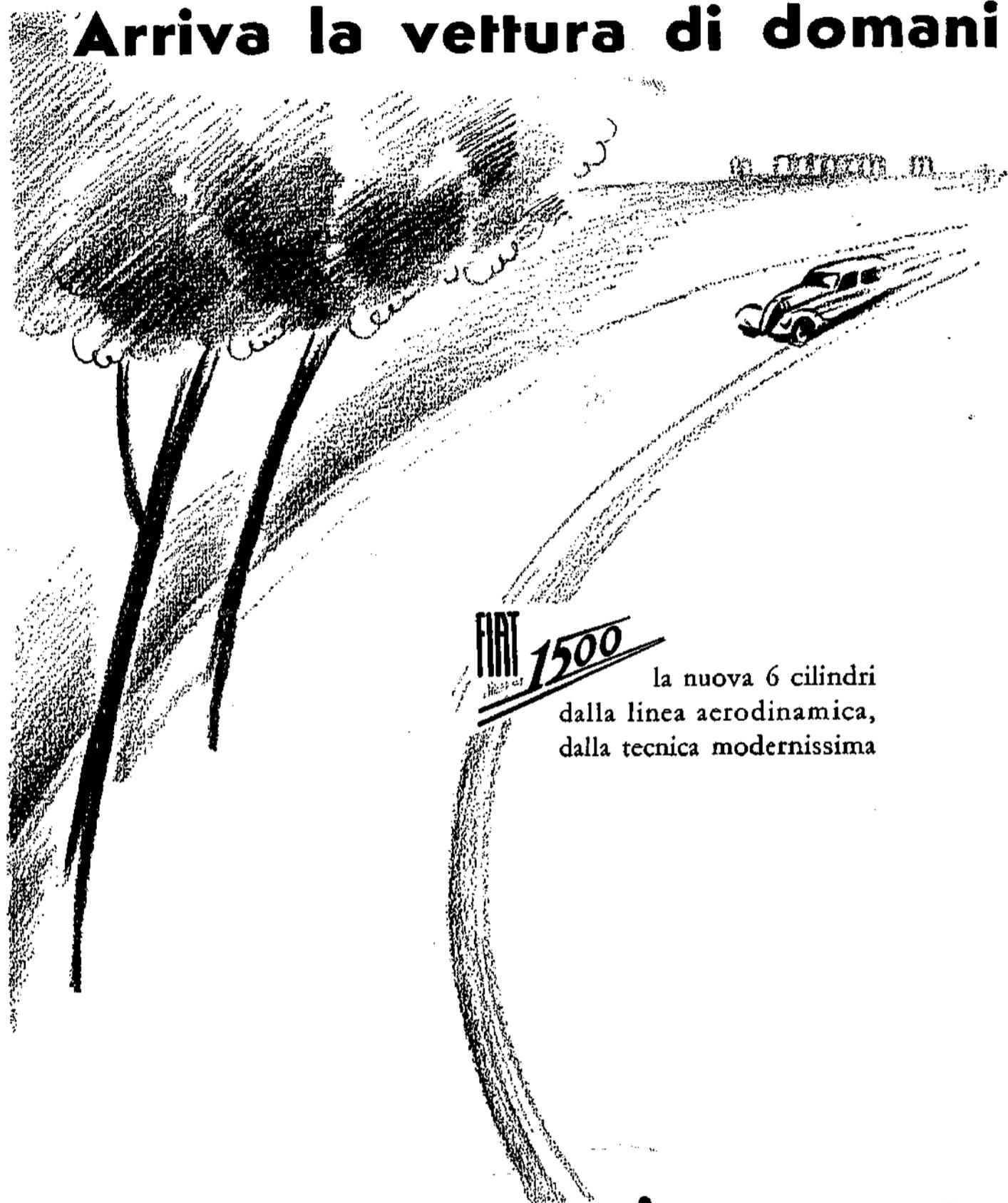
*Supervisore artistico della produzione:*  
**CARMINE GALLONE**

**ALLEANZA CINEMATOGRAFICA ITALIANA S/A**

VIA SICILIA 154

**ROMA**

# Arriva la vettura di domani



**FIAT**  
1500

la nuova 6 cilindri  
dalla linea aerodinamica,  
dalla tecnica modernissima

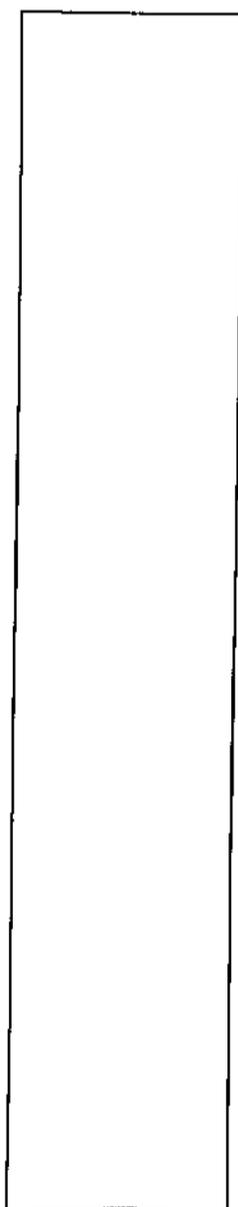
## prossimamente

**P E R L A S T A G I O N E 1 9 3 5 - 3 6**

**G.A.I.**

PRESENTERÀ 3 FILMS DI PRODUZIONE

**GIUSEPPE AMATO**



**MILIZIA TERRITORIALE**

Dalla commedia di ALDO DE BENEDETTI - Regia di MARIO BONNARD

**NON TI CONOSCO PIÙ**

Dalla commedia di ALDO DE BENEDETTI - Regia di NUNZIO MALASOMMA

**I FRATELLI CASTIGLIONI**

Dalla commedia di A. COLANTUONI - Regia di GOFFREDO ALESSANDRINI

**3 FILMS ITALIANI INTERPRETATI DA:**

ELSA MERLINI - RENATO CIALENTE - GIULIO DONADIO  
LEDA GLORIA - ENRICO VIARISIO - ANTONIO GANDUSIO

**ALTRI INTERPRETI:**

LUIGI ALMIRANTE - ROSINA ANSELMI - GEMMA BOLOGNESI  
MAURIZIO D'ANCORA - GUIDO DE REGE - GIORGIO DE REGE - ECC.

**G. A. I.** presso Stabilimenti Cinematografici Caesar Film - Circonvallazione Appia 110 - Tel. 71-862 **ROMA**

# L'Anonima D. MANENTI FILM

per la prossima Stagione Cinematografica presenterà:

Produzione  
estera:

"LA NUOVA PARENTE"

e

"VILLINO VENDESI,"

brillanti commedie sentimentali

AGENZIE  
IN TUTTA  
ITALIA

**A N O N I M A D . M A N E N T I F I L M**

ROMA • PIAZZA BARBERINI N. 52 • TELEFONO N. 484-424

# Lo Schermo

*Rivista Mensile della Cinematografia*

ABBONAMENTO ANNUO L. 40.-

ABBONAMENTO SPECIALE  
dal I. numero (Agosto 1935-XIII) al  
numero del Dicembre 1936-XV L. 55.-

●  
INVIARE L'IMPORTO ALLA  
AMMINISTRAZIONE DE "LO SCHERMO"  
MILANO - VIA S. PROSPERO N. 1





*F* grandi films ed i grandi attori

3 interpretazioni di **SHIRLEY TEMPLE**  
**PICCOLO COLONNATO**  
con LIONEL BARRIOR  
**UN ANGOLO DI A  
 RICCIOLI**  
con ROSE MARY ES  
 con ROCHELLE HISO

1 "fuori serie"  
**LA NAVE DI A**  
con SPENCER TRY,

2 films di **JANET GAYNOR**  
**PRINCIPESSA INM  
 RITORNERÀ PRM**  
con HENRY  
 con WARNER

2 classici dell'umorismo di **WILL ROGERS**  
**A 40 ANNI COMINCA  
 IL CAVALLO D**  
con ROCHEL  
 con EVELYN

1 film di **GLORIA SWANSON**  
**MUSICA NEU**  
con JOHN BOLES, GIGU

3 "gialli" d'eccezione con **WARNER OLAND**  
**L'UOMO DAI DE  
 IL SEGRETO DELL'IP  
 IL PROIETTILE SIE**  
con MARY  
 con PAT A  
 con MOMA

1 film di **EDMUND LOWE** e **VICTOR Mc LAGLEN**  
**UOMINI D'A:**

1 film africano dei coniugi **JOHNSON**  
**B A B U**

1 film di spionaggio con **MONA BARRIE** e **GILBERT ROLD**  
**LA DONNA DELM**

1 gioiello di umorismo con **EVERETT HORTON** e **KAREN DRL**  
**I GUAI SONI**

**SOTTO DUE BANDIERE**  
con SIMONE SIMON

**IN PREPARAZIONE**  
**STRADE LONTANE**  
con ROCHELLE HUDSON e HENRY FONDA

di interpreti che vedrete nella Stagione 1935-36

# 1° GRUPPO

## FOX FILM 20° SECOLO

**OLINNELLO**  
BARRIORE, EVELYN VENABLE  
**DI PARADISO**  
MARY HES, JOHN Mc CREA  
**IL D'ORO**  
LLE HISON, JOHN BOLES

**I ATANA**  
ER TRY, CLAIRE TREVOR

**INMORATA**  
ENY GARAT  
**PRMAVERA**  
RNR BAXTER

**INCA LA VITA**  
CHELE HUDSON  
**D DAVIDE**  
VELN VENABLE

**ELL'ARIA**  
DLES, DGLAS MONTGOMERY

**DE VOLTI**  
ARY BRIAN  
**ELLIPIRAMIDI**  
TATERSON  
**E SIENZIOSO**  
OIA BARRIE

**A: CIA IO**

**U N A**

**ELMISTERO**

**N INITI!**

**I MISTERI DI PARIGI**  
dal romanzo di E. SUE

un film di



Wallace Beery

6 PRODUZIONI ZANUCK

Soldato  
di Ventura



Fredric March

L'Isola  
degli Squali

un film di



Ronald Colman

L'Uomo  
che sbarcò  
Montecarlo

un film di



Lawrence Tibbett

L'Amuleto  
di Diamanti

In  
preparazione:

IVANO E  
SENTINELLE  
DEL NILO

ALLA RICONQUISTA DI UN PRIMATO  
PER MOLTI ANNI BRILLANTEMENTE TENUTO

**QUALCUNO DEI  
PROSSIMI FILMS**

*Paramount*

**I LANCIERI DEL BENGALA**

con GARY COOPER - FRANCHOT TONE

Regista: HENRY HATHAWAY

**CAPRICCIO  
SPAGNOLO**

con  
MARLENE DIETRICH

Regista:  
J. VON STERNBERG



**I CROCIATI**

•  
Una superproduzione  
di  
CECIL B. DE MILLE

**CANTO PER AMORE**

con JEAN KIEPURA

Supervisione: ERNST LUBITCH

SI ANNUNCIA LA PROSSIMA LAVORAZIONE DI:

**LA COLLANA DI PERLE  
LA LUCE CHE SI SPENSE**

con **MARLENE DIETRICH** Regista: FRANK BORZAGE  
(dal Romanzo di Kipling) con **GARY COOPER**

E D I N U M E R O S I A L T R I F I L M S

È inutile fare del bluff quando si hanno solo films d'eccezione.

16 saranno i grandi successi della stagione 35-36.

Le Scarpe al sole - Folies Bergère  
Notte di Nozze - Il Cardinale Richelieu  
Il Grande Barnum - Il Tesoro dei Faraoni  
Il Conquistatore dell'India - I Miserabili  
Amore - Il Richiamo della Foresta  
Il Conte di Montecristo - Resurrezione  
Tu sarai mia (t.p.) - Distruzione  
Il Gentiluomo - Fiat Voluntas Dei  
e tutta la produzione del Poeta  
dello schermo: Walt Disney.





La WARNER BROS. FIRST NATIONAL FILMS S. A. I. presenta:

**PAUL MUNI IN "FURIA NERA"**



**IL FILM DELLA STAGIONE**

# LO ZUCCHERO

NEL LAVORO  
E NEGLI SPORTS

Dato l'attuale ritmo della vita, lo zucchero dovrebbe essere l'alimento d'elezione in ogni campo della vita pratica e intellettuale, dove si lavora e dove si pensa, nelle fabbriche e nelle scuole, nelle caserme e nello sport, là dove necessita attuazione pronta di energia e di velocità.

Quando si lavora, il lavoro risulta fisiologicamente più economico se viene eseguito dopo un pasto ricco di zucchero, che dopo un pasto in cui abbondano grassi e carne. E ciò, non solo perchè lo zucchero scalda meno i congegni del nostro organismo, ma perchè è l'alimento proprio e più indicato nel lavoro dei muscoli.

Lo zucchero è il vero carbone del motore animale, e carbone di prima qualità, anche perchè non dà scorie, nè origina, nel suo ricambio, alcuna sostanza tossica.

Si comprende, quindi, come, ingerendo zucchero durante il lavoro, si possa dare un maggior rendimento e come esso possa giovare nel ristoro dopo la fatica. Sono classiche le ricerche eseguite dal Mosso e dalla sua scuola, e dal Harley, sul potere ristoratore dello zucchero nelle ascensioni alpine ed, in genere, negli sports violenti.

Scriva Angelo Mosso nella "Fisiologia dell'Uomo nelle Alpi": Lo zucchero ha il potere di aumentare la forza dei muscoli. Dal muscolo affaticato può ottenersi una più grande energia bevendo semplicemente una soluzione di zucchero nell'acqua.

A che cosa è dovuta l'improvvisa caduta di forze, la *défaillance* che, a volte, coglie l'atleta nel fervore della gara o l'alpinista che ascende la montagna? Indagini moderne hanno dimostrato che dipende da una discesa di zucchero nel sangue, da una ipoglicemia. Basta allora mangiare un po' di zucchero, bere uno sciroppo, per sentire rinascere le forze e l'energia di proseguire. Lo zucchero, alimento fisiologico, deve essere consumato soprattutto dai lavoratori e dagli sportivi.

---

*(Dalla pubblicazione del compianto Prof. Gaetano Viale, Direttore dell'Istituto di Fisiologia della R. Università di Genova: "Lo zucchero nell'alimentazione, nella terapia, negli sports, nel lavoro" - Genova 1933, Barabino e Graeve).*

