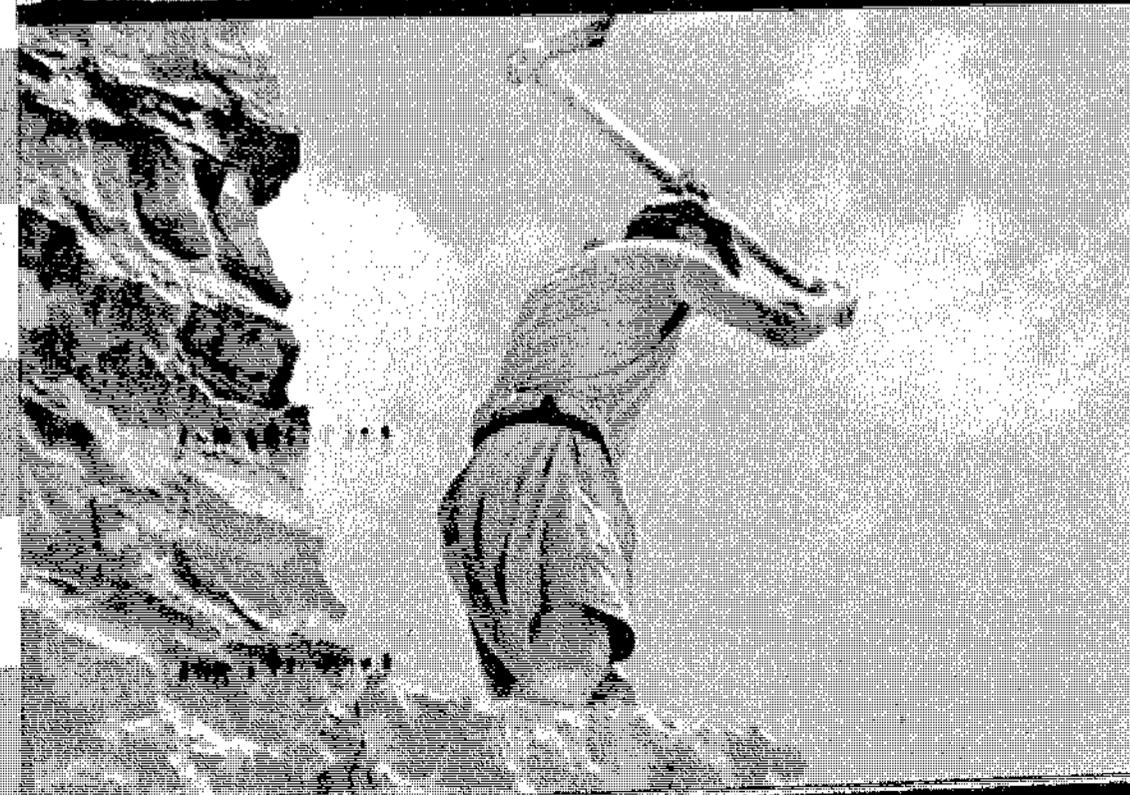


LO SCERNO



Assegna Mensile
della Cinematografia
ANNO I - NUMERO 2
SETTEMBRE 1935. XIII
L. 4.
C. POSTALE

**BIBITE SODA
BRANCA**

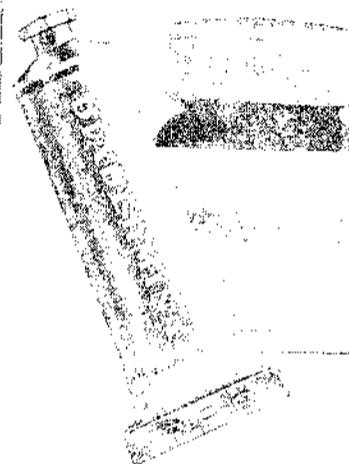
**CAFFÈ
FERNET-BRANCA
SODA**

**MENTA
FERNET-BRANCA
SODA**

**COGNAC BRANCA
SODA**

**PER LE
PERSONE
DI BUON GUSTO**

S. A. FRATELLI BRANCA - DISTILLERIE
MILANO



Non vi può essere felicità senza salute. La **DIADERMINA** che, attivando le funzioni della pelle dà la salute, assicura la felicità.

DIADERMINA

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

MAGICA CREMA PER LA PELLE

LABORATORIO BONETTI FRATELLI
VIA COMELICO, 36 - MILANO



alla riconquista di un primato
per lunghi anni tenuto



qualche films del 2° gruppo

paramount

1 9 3 5 - 3 6

i crociati

una super-produzione di **cecil b. de mille**

canto per amore

il primo film americano di **jean kiepura** sotto la supervisione di **ernst lubitsch**.

virginia

un film che rievcherà il west con nobiltà di stile - regista: **victor flemming** - interprete: **gary cooper**.

la collana di perle

il primo film di **marlene dietrich** sotto la regia di **frank borzage**.

peter ibbetson

regia di **henry hathaway** - interpretazione di **gary cooper** - il regista e l'interprete del più gran film dell'annata: **i lancieri del bengala**.

cinisimo

il nuovo film dei due geniali produttori registi: **ben hetch** e **mc arthur** - interprete il celebre autore-attore **noël coward**

giovinazza

(titolo provvisorio) con due beniamini del pubblico: **sylvia sidney** e **herbert marshall**.

carmen

dalla novella di **mérimé** - commentata dalle immortali note di **bizet** - interprete: la celebre cantante **gladys swarthour** che si è rivelata anche una splendida attrice.

paramount la marca dei sicuri successi



ISA MIRANDA

la vittoriosa interprete di "Passaporto Rosso"

HANS JARAY

l'indimenticabile Schubert di "Angeli senza Paradiso"

SONO I PROTAGONISTI DEL FILM DI PROSSIMA EDIZIONE

IL DIARIO DI UN'AMANTE

REGIA DI H. KOSTERLITZ

PRODUZIONE PANTA-TOBIS-SASCHA

QUESTO ECCEZIONALE ARTISTICO FILM RIEVOCA LA TRAGICA VITA DI MARIA BASHKIRTSEFF
SINGOLARE FIGURA DI DONNA E DI ARTISTA DEL ROMANTICO OTTOCENTO

E S C L U S I V I T À P I T T A L U G A



LA S.A. CA

IN COMPARTECIPAZIONE
ha ultimata la real

RE BU

Protagonista **AR**

REGIA DI **ENI**

Una vicenda sentimentale in
comicità ambientale sullo sfondo
sfarzosa di Sovrano nel
ARMIA

IN CORSO DI REALIZZAZIONE PRESS
PRODOTTO DAL

LUISA FERIDA



L'ARIA DEI

Il titolo d'una commedia dal successo che si rinnova

ANGELI

Per il noleggio rivolgersi alle **AGENZIE IN**

TORINO - Filmitalia S. A., P. Bodoni, 5 — MILANO - Filmitalia, Via Napo Torriani, 19 — GENOVA - Filmitalia, V
BOLOGNA - Milesi Film, Via Milazzo, 8 — FIRENZE - Momi Film, Via S. Maria Novella

CAPITANI FILM

CON IL CONSORZIO I. C. A. R.
Associazione del film Italiano

BURLONE

MILANO FALCONI

GIORGIO GUAZZONI

lo sfzo dell'ultima corte borbonica, una
do alle bellezze partenopee, un'arguzia
orte d'un impareggiabile Attore -
MILANO FALCONI

GI STABILIMENTI DI TIRRENIA UN ALTRO FILM
A SA. CAPITANI FILM



MARIA DENIS

CONTINENTE

si moltiplica, il nome d'un grande attore dall'irresistibile comicità:

GIORGIO MUSCO

AGENZIE DIPENDENTI DELLA S. A. CAPITANI FILM

Genova - Danico Fiasella, 12 --- VENEZIA - Giacomo Bernasconi, Calle Loredan, 4147 --- TRIESTE - Agenzia Noleggio, Via Giotto, 3
ROMA - S. A. Scalzaferrì, Via Marghera, 13 --- NAPOLI - Capitani Film, Galleria Umberto I, 27





IL CONSORZIO

I.C.A.R.

*ha realizzato il
grande film
comico*

**è tratto da una
leggenda fiorentina
del 300**

◆
DISTRIBUZIONE
E NOLEGGIO
ORGANIZZAZIONE
INDIPENDENTE DEL
**CONSORZIO
I.C.A.R.**

VIA MAZZINI N. 42
ROMA

PROTAGONISTA

**ELSA
MERLINI**

REGIA DI

GUIDO BRIGNONE

●
COSTUMI DI TITINA ROTA
ESEGUITI DALLA CASA D'ARTE DEL COSTUME

Scenografia di
GASTONE MEDIN

●
Teatri di Posizione CINES-ROMA

GINEVRA DEGLI ALMIERI



Metro-
Goldwyn-
Mayer
**NEL MESE
DI SETTEMBRE
PRESENTA**



La Notte è per Amare

Interpreti

RAMON NOVARRO
EVELYN LAYE

Regista

DUDLEY
MORPHY



La Carne e l'Anima

Interpreti

ROBERT MONTGOMERY
ELIZABETH ALLAN

Regista

EDGAR
SELWYN



Il Mistero del Signor X

Interpreti

CHESTER MORRIS
VIRGINIA BRUCE

Regista

GEORGE
B. SEITZ



Una Notte a New York

Interpreti

CLARK GABLE
CONSTANCE BENNETT

Regista

ROBERT Z. LEONARD



Lo Scandalo del giorno

Interpreti

UNA MERKEL
FRANCHOT TONE

Regista JACK CONWAY



Lo Schermo

RASSEGNA MENSILE DELLA CINEMATOGRAFIA

DIREZIONE E REDAZIONE:
MILANO, VIA S. PROSPERO, 1 TEL. 83-158
ROMA, PIAZZA BARBERINI, 52 - TEL. 480-346

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

Saluto a Ciano	Pag. 9
Il verdetto di Venezia	» 10
Gli amici del tavolino accanto (Orio Vergani)	» 12
La Camera Internazionale del Film (m. c.)	» 16
S. E. Dino Alfieri	» 16
La Rivista « Luce » N. 5	» 18
Produzione italiana 1935	» 18
Cinema e pittura (Attilio Crespi)	» 19
Spaccato della Direzione Generale per la Cinematografia (Giorgio Vecchietti)	» 24
Acqua passata (Braccio Agnoletti)	» 28
La musica nel film (Daniele Amfitheatrof)	» 32
Stratosferica - Il film come traduzione (Luigi Chiarini)	» 38
Cinema sperimentale (Francesco Pasinetti)	» 40
Prendere quota, non fare miracoli	» 42
L'amore al cinematografo (Raffaello Patuelli)	» 44
Soggetti per films (Giuseppe Bianchini)	» 46
Bartoli cartonista (c. s.)	» 48
Notiziario	» 49

In copertina: dalla recente Rivista L.U.C.E.: «I donatori di sangue»



SALUTO A CIANO

Il Direttore Lando Ferretti e il Comitato di redazione, composto dai camerati Mario Cingini, Guglielmo Usellini e Giorgio Vecchiotti, hanno offerto al conte Galeazzo Ciano - presente il Direttore Generale della Cinematografia - il primo fascicolo della rivista « Lo Schermo », sorta sotto gli auspici del Ministero della Stampa e Propaganda. Il conte Ciano si è compiaciuto con gli iniziatori di questo periodico, che, in degna veste tipografica e con ricchezza d'illustrazioni, dota l'Italia Fascista di una completa e viva rassegna della Cinematografia Italiana e Straniera.

A Galeazzo Ciano, Ministro della Stampa e Propaganda, dinamico, costruttivo, geniale collaboratore di Mussolini, l'espressione dell'animo grato per la pubblica testimonianza di stima, per l'approvazione, tanto ambita, alla nostra fatica; e, coi sensi di gratitudine, l'impegno - da parte de " Lo Schermo " - di continuare

l'opera iniziata con dignità e serietà indispensabili in un campo qual'è quello del cinematografo, dove frivolezza, diletterantismo, indifferenza politica parvero (e talvolta paiono ancora...) costituire sicuri elementi di successo. A Galeazzo Ciano, capitano aviatore, intrepido volontario in Africa Orientale, il devoto, augurale saluto di camerati, il grido della nostra fede fascista: " A Noi! ".

IL VERDETTO DI VENEZIA

La Commissione internazionale per l'assegnazione dei premi alla Terza Mostra d'Arte Cinematografica internazionale indetta dalla Biennale, dopo avere seguito l'andamento di tutta la manifestazione ed essersi riunita cinque volte in convocazione plenaria, ha assolto il suo compito in collaborazione colla Direzione Generale per la Cinematografia ed ha stabilito quanto segue:

La Terza Mostra Internazionale di Arte Cinematografica, inaugurata il 10 agosto 1935-XIII da S. E. il Ministro per la Stampa e la Propaganda, si è chiusa dopo venti giorni consecutivi di spettacoli, che, in numero di quaranta, sono stati tenuti regolarmente ogni pomeriggio in sala chiusa ed ogni sera all'aperto, dando in ogni spettacolo da due a tre film di vario metraggio, nella loro edizione originale, assolutamente nuovi tutti per l'Italia.

Alla Mostra hanno partecipato dodici Nazioni con 84 film dei quali 18 in prima visione assoluta mondiale, 13 stranieri, 5 italiani e 66 in prima visione per tutti i paesi, eccezione fatta per quello di produzione.

L'affluenza degli spettatori è stata complessivamente di 38.500 con una media di 300 nelle proiezioni pomeridiane e di 1500 nelle proiezioni serali. A tali cifre andrebbe aggiunto il complesso delle visioni private fatte nelle sale di prova per la Stampa e gli specialisti. Queste constatazioni di carattere statistico dimostrano il pieno successo della manifestazione, lo sviluppo da essa raggiunto in soli tre anni di vita e le sue possibilità nell'avvenire.

Ma ben più importanti sono le conclusioni di carattere ideale ed artistico che si possono dedurre dalla Mostra, a giudizio anche della critica, rappresentata alla Mostra da circa centocinquanta inviati speciali di giornali stranieri. Poiché, se si guarda al contenuto dei film presentati, si può dire che abbia prevalso in essi un orientamento dell'arte cinematografica verso l'indagine dei grandi problemi politici e sociali che agitano oggi l'anima dei popoli, anziché verso scopi di puro svago.

Basta ricordare i film «Casta diva», «Passaporto rosso», «Scarpe al sole», tra gli italiani, «Il figlio prodigo», e il «Trionfo della volontà», «Illo», «Bonzambo», «La spia» e «Furia nera», tra gli stranieri tessuti su trame originali e «Delitto e castigo», «I ragazzi della via Pal», «Anna Karenine» e «Maria Chapdelaine», tratti da celebri romanzi, gravi di pensiero e di umanità, per comprendere quali vie tenda a battere il cinema nelle sue espressioni più elevate.

L'esteriorità vacua e scintillante delle riviste e delle operette viene abbandonata, la scenografia delle rievocazioni storiche si appunta verso il carattere dei personaggi, l'introspezione psicologica prende il sopravvento sulle vicende dell'azione. E se tutto questo ha portato la Mostra a contatto con la realtà della vita nelle sue espressioni individuali o collettive del lavoro, della conquista, delle lotte in genere per il raggiungimento

di un ideale, malgrado anche la sofferenza e il dolore, se questo ha fatto più pensare che ridere, se ha commosso più che divertito, tutto ciò va ad alto onore così dell'arte cinematografica come della Biennale. La quale vede così compresi e confermati gli scopi morali ed estetici cui si è ispirata nel chiamare il cinema a partecipare tra le arti figurative alle sue grandi gare internazionali.

Conscia del meraviglioso strumento che è il cinema per raggiungere e convincere l'anima dei popoli, la Commissione prende atto con il più vivo compiacimento dei risultati raggiunti dalla Terza Mostra d'Arte Cinematografica della Biennale e, augurando che la Mostra possa nel prossimo anno raggiungere, anche nei mezzi materiali e tecnici del suo attrezzamento, un grado di perfezione sempre maggiore per rispondere all'immenso favore col quale è universalmente accolta e seguita, in accordo con la Direzione Generale per la Cinematografia, assegna i seguenti premi:

Coppa Mussolini per il miglior film straniero ad «Anna Karenine» (Metro Goldwyn Mayer - Stati Uniti). L'alta interpretazione di Greta Garbo, unita ad una traduzione in immagini visive del capolavoro tolstojano quanto mai efficace ed umana, fa di questo film un'opera di indubbio valore artistico. La realizzazione non si limita alla esteriorità della vicenda, ma raggiunge, con sobrietà di mezzi, il nucleo psicologico del dramma. Cosicché essa diventa opera d'arte compiuta.

Coppa Mussolini per il film italiano a «Casta Diva» (Alleanza cinematografica italiana). L'evocazione romanzesca di una personalità e di una vita illustre è ottenuta nel quadro dell'epoca con larga visione, con piacevole fantasia e con superbe qualità fotografiche. L'alta finalità di creare l'atmosfera musicale sulla tessitura delle immortali melodie belliniane è stata pienamente raggiunta grazie alla regia nobile e sicura che caratterizza l'arte di Carmine Gallone. Il film costituisce un'opera tecnicamente e artisticamente perfetta, di un gusto e di un'armonia tipicamente italiani, che le conferiscono un sicuro e nobile significato internazionale.

Coppa del Ministero della Stampa e Propaganda per il film straniero più eticamente significativo al «Figliuol prodigo» (Rho film - Germania). In questo film bene si esalta, in contrasto con la potente attrazione delle metropoli della civiltà meccanica, la poesia della terra natale e l'irresistibile richiamo alle tradizioni familiari. Mirabile e degna di particolare rilievo la efficacia interpretativa del protagonista, Luigi Trenker, e la complessità della sua opera nello stesso tempo di sceneggiatore, regista e attore incomparabile.

Coppa del Ministero della Stampa e Propaganda per il film italiano eticamente più significativo a «Le Scarpe al Sole» (In-

dustrie cinematografiche italiane ed Artisti Associati). La epopea della guerra alpina e la esaltazione del valore individuale nella solidarietà dello spirito di corpo e della vita paesana, sugli sfondi storici degli epici avvenimenti, fanno di questo film una pagina originale e nobilissima della cinematografia di guerra. Nobile e spoglia di artifici allettanti, l'aspra vicenda è realizzata vigorosamente con l'aiuto della perfetta tecnica fotografica dell'operatore Terzano.

Coppa del Partito Nazionale Fascista per il film straniero artisticamente più riuscito a «I ragazzi di Via Pal» (Columbia Film - Stati Uniti). Il commovente romanzo di Molnar rivive nelle sue più delicate e penetranti introspezioni dell'anima fanciullesca, grazie alla eccezionale interpretazione del protagonista e alla mirabile regia, che guida la creazione cinematografica di Frank Borzage.

Coppa del Partito Nazionale Fascista per il film italiano artisticamente più riuscito a «Passaporto rosso» (S. A. Tirrenia Film). L'imponente fenomeno tipicamente italiano dell'emigrazione, rappresentato nel contrasto di due tempi e di due concezioni politiche e sociali, anima di un soffio potente la vicenda drammatica di questo film, che si conclude con un eroismo d'alta finalità patriottica.

Coppa dell'Istituto nazionale L.U.C.E. per il miglior documentario straniero a «Trionfo della volontà» (prod. Leni Riefenstahl - Germania). Documento della passione di un popolo, raggiunge, attraverso una potentissima architettura cinematografica, l'evidenza e la forza di una pagina storica.

Coppa della Biennale per il miglior documentario italiano a «Riscatto» (Istituto nazionale L.U.C.E.). Opera ispirata da una delle più gloriose realizzazioni fasciste, che ottiene mirabile efficacia, elevando la realtà ad altezza di poesia con sobria nobiltà di mezzi.

Coppa del Ministero delle Colonie per il miglior film coloniale e straniero a «Ilto» (Eden production - Francia) per la efficace e nobile rappresentazione di un episodio di vita coloniale, che esalta l'opera civilizzatrice della razza bianca.

Coppa del Ministero delle Corporazioni per il miglior film comico italiano a «Darò un milione» (Novella film - Italia). Film che affronta con sicura maestria una situazione paradossale, traendone spunti del più felice umorismo destinati certo al favore del pubblico, senza rinunciare alle più schiette esigenze d'arte.

Coppa Volpi per il miglior attore, all'attore Bianchar (Les Grandes spectacles cinématographiques - Francia), che nel film «Delitto e castigo», con arte potente e personale, ha impersonato la tragica figura di Raskolnikoff nella cupa ossessione del rimorso.



Da «Casta Diva» regia di C. Gallone

Coppa Volpi per la migliore attrice, all'attrice Paola Wessely (Pordwaller Reisch - Austria) nel film «Episodio». Ha confermato la sua squisita sensibilità di interprete dell'anima femminile.

Coppa della Direzione generale per la cinematografia per il miglior regista a King Vidor (Artisti associati, Stati Uniti), maestro sommo di regia in tanti esempi nobili e definitivi, per il serrato ritmo drammatico che ha saputo imprimere al film «Notte di nozze».

Coppa della Società degli Autori ed editori per la miglior sceneggiatura di un soggetto, a «La Spia» (Radio Pictures - Stati Uniti), ove la sceneggiatura ha saputo, da un soggetto cupo e brutale, trarre effetti di rara potenza nella rappresentazione di un personaggio e di un ambiente.

Coppa della Direzione generale per il turismo, per il paesaggio italiano a «Non mi sfuggirai mai» (British - Dominos - Inghilterra), per la comprensione dimostrata del paesaggio italiano con le felici inquadrature di Venezia e delle Dolomiti.

Coppa della Confederazione nazionale fascista dell'Industria per «Vita d'oggi», a «Il giorno della grande avventura» (Panca Film - Polonia), opera che rende un aspetto tipico della vita e della gioventù contemporanea in una delle sue più belle espressioni di coraggio sportivo e di generosità.

Coppa Ministero della Educazione Nazionale per la miglior evocazione di una grande figura nazionale, a «Sogni d'amore» (Attila Film - Ungheria), che rievoca la immortale figura romantica di Franz Liszt, facendola rivivere nel fascino della sua opera musicale.

Coppa della città di Venezia per il miglior commento musicale, a «Bozambo» (London Film - Inghilterra), ove l'elemento

musicale esotico e folkloristico integra mirabilmente l'azione e la fissa nel ricordo.

Coppa della terza Mostra internazionale di Arte cinematografica per il miglior film a colori, a «Becky Sharp» (Radio Pictures, Stati Uniti), dove per la prima volta il colore diventa elemento integrante della cinematografia e attribuisce al soggetto il fascino evocatore di un'opera storica.

Coppa della Associazione nazionale fascista dell'Industria dello spettacolo per la migliore ripresa fotografica, a «Capriccio spagnolo» (Paramount - Stati Uniti), cui una raffinatissima ripresa fotografica consente di raggiungere effetti nuovi ed imprevisi di fantasiosa istrumentazione del bianco e nero.

Medaglia d'oro dell'Istituto Internazionale per la cinematografia educativa per il miglior corto metraggio, a «Monte San Michele» (Produzione Orbi - Francia), che sa narrare, con la nuda, grandiosa eloquenza del paesaggio e dell'architettura una storia secolare di grandezze d'arte e di fede.

Medaglia d'oro della Confederazione professionisti ed artisti per il miglior cartone animato a «Band Concert» (produzione Walt Disney - Stati Uniti), ove sono riassunte con fantasia fiabesca tutte le

qualità dell'arte unica ed inimitabile di Walt Disney.

Medaglia della Corporazione dello spettacolo per il miglior studio psicologico a «Maschera eterna» (Progress film - Svizzera) per l'interessante ed audace interpretazione sub-cosciente per mezzo delle immagini, ottenuta con perfetta nitidezza fotografica.

La consegna delle coppe e delle medaglie così assegnate verrà compiuta in forma solenne in Italia dalla Presidenza della Biennale ed all'estero dalle rappresentanze diplomatiche e consolari.

La Commissione giudicatrice ritiene inoltre, degni di speciale menzione alcuni film, per i loro pregi particolari. Tali sono: «Marie Chapdelaine» (La Société nouvelle de cinématographe, Francia); «Un viaggio imprevisto» (Produzione Helgai, Francia); «Erminia e i sette galantuomini» (Terra film, Germania); «Lo stato delle formiche», documentario (Germania); «I gabbiani», documentario (Instructional, Inghilterra); «La buona speranza» (Benno Film, Olanda); «La famiglia Svedenheims» (Aktiebolaget Svensk, Svezia); «Hallai», documentario (Magyar filmroda, Ungheria); «Terra promessa», documentario (Urrim, Palestina).

A tutti i film verrà assegnato un diploma di partecipazione, che suoni ringraziamento della Biennale verso le Case produttrici ed i produttori.

NEL PROSSIMO NUMERO:
BILANCIO DELLA III^a MOSTRA
D'ARTE CINEMATOGRAFICA

di LUIGI FREDDI

Gli amici del tavolino accanto

I « muti » sono stati nostri vicini di tavolo, al caffè, per una decina d'anni, da quando s'era ragazzi a quando, fatti uomini, ciascuno di noi ebbe sempre minor tempo da perdere e finalmente si disertò il vecchio locale dai sofà imbottiti di tela color « botton d'oro ». Forse, adesso che tanti anni son passati, i « muti » sono ancora là, davanti al cappuccino che si fa freddo, accanto ai vetri che guardano in via delle Convertite, nell'atmosfera color tabacco.

C'è ancora, scommetto, quello coi basettoni neri e il naso grifagno, solenne e autoritario, e con quella nobile faccia gli eran toccate, ai bei tempi, solamente le particine antipatiche; e quell'altro magrolino, con la pelle tirata sugli zigomi, i capelli curvati a lucido sul cranio, e il doppio petto corazzato di bottoni, l'irreprendibile « scarto di leva » che sedeva disinvolto e fatale al tavolino di prima fila nelle scene di tabarin, e non c'era nessuno che sapesse come lui deporre sul piattino la cicca della sigaretta estera in modo che il bout doré desse un lieve splendore. In disparte c'era il vecchierello canuto che aveva sposato una bella ragazza e questa, divenuta « diva », l'aveva piantato senza una lira, e adesso gli toccava magari far la parte del vecchio entusiasta che stacca i cavalli dalla carrozza della grande attrice. Ogni tanto, trafelato, entrava il « segretario », quello che aveva fatto sempre il « segretario » non si sapeva di chi e di che cosa, e ora non si rassegnava all'ozio, e correva, scarno e occhialuto, da un caffè all'altro, domandando sempre di qualcuno che non c'era mai.

Era il mondo del film muto che si spegneva in un angolo di caffè romano, nella baracca dorata dove c'era posto per tutti, grande come la misericordia divina, e con settanta centesimi di un caffè si comprava il diritto di illudersi ancora e di vivere ancora.

La prima volta che c'eran venuti, era stato in una giornata di riposo tra una scrittura e l'altra. Avevan pensato: « Finalmente mi s'ha diritto di tirare il fiato! » Invece di prendere il solito tram del mattino che ci portava agli studi fuori porta San Giovanni o ai Cessati Spiriti eran venuti verso mezzodì a prendere l'americano, quelli stanchi d'amore, quelli che, una volta tanto, avevan fatto a meno del massaggio facciale dal barbiere di via Condotti, quelli che stufi di colazioni in campagna volevano pagarsi il gusto di un piatto di fettuccine in una delle spelonche delle osterie del centro « così pittoresche ».

Per un giorno non si lavorava, non si vedeva passare tante ore con la faccia unta di cenere, non ci si faceva bruciare gli occhi dai vapori luminosi delle lampade Jupiter o degli schermi di carta d'argento. Avevano dei colletti meravigliosi, incurvati come porcellane sontuose, cravatte che zampillavano come cascatelle colorate, le unghie che conoscevano il dolce tormento della

manicure, sempre color di cioccolato o color pera di gomma di clisteri, traforate come i soffitti dell'Alhambra, le suole inflessibili e sonore.

Per noi, vestiti da sarterelli da quinto piano, tagliatori abruzzesi dalle guancie cave e dalle spalle spioventi, che onore aver per un giorno tali vicini, dai baveri cospicui, dalle martingale opulente, usciti un minuto prima dalla stiratrice. Uno portava in tasca un sacchettiino di velluto, prezioso come il borsellino del Duca di Mantova e con questo, senza farsi vedere, si puliva sotto il tavolo le punte delle scarpe incantatrici. Un altro si mordeva ogni tanto le labbra, perchè fossero sempre umide e rosse. Le guancie eran d'alabastro, d'una distinta opacità. Si sapeva che stavan mezz'ora col naso in aria per farsi potare i peli delle narici. Conoscevano il pedicure cinese di piazza di Spagna. Consultavano ogni mattina la vetrina di Marziello, per essere al corrente delle ultime novità, la veste da camera a pisellini bianchi, la cintura con le iniziali a smalto sulla fibbia, il bastone di malacca elastico e biondo come una canna di miele, i fazzoletti di lino sottili come veli nuziali.

Venivano dal mondo favoloso del cinematografo, e con un roteare di sguardi sapevano dire cento cose. Delle ore di presa restava loro una ormai naturale lentezza di movimenti, un gesto di tre quarti, un'arte di sedere senza che la giacca facesse pieghe sulla schiena. Non importava che fossero belli e giovani. Dovevano solamente essere tipici, in modo che il « segretario », se arrivava in fretta a pescare, per l'indomani mattina, una dozzina di « viveurs » o di « tipi Parioli » li riconoscesse a prima vista. C'era uno che aveva il più bel viso immaginabile di maggiordomo, un altro che più baro di così non si poteva desiderarlo, e un terzo che pareva nato solamente per le scene di gioco, per gualcire nervosamente biglietti da mille nella saccoccia dei pantaloni. Ce n'era uno grasso, che doveva spender tutto quel che si guadagnava per non perdere le sue guancie paffute dove il monocolo si incastrava come nel burro. Spendevano capitali di brillantina. Erano quelli che decretavano il fuori moda della paglietta, che rincasavano alle cinque del pomeriggio per mettersi il cappello duro, e in un baule di casa conservavano nella nastalina il mantello da società, nero con la fodera di raso bianco, il mantello da uscita dall'Opera.

Il mondo del cinematografo — quello che nelle canzonette si chiamava il « cinemà » — non aveva segreti per loro. Uno aveva anche dato un bacio a Francesca Bertini e ne aveva ricevuto in cambio uno schiaffo, in una scena nella quale la bella napoletana faceva la parte della melanconica frequentatrice di balli notturni, e, assalita da un indiscreto lo regolava a ceffoni. Essi avevan viste le dive affrante dormire sulle panche dello studio, mentre si montavano le scene di un altro quadro. Essi avevan assistito ai famosi baci, ai chilometrici baci che si erano scambiati Pina Menichelli e Febo Mari, e a noi, poverini, la censura ne aveva tagliati metà. Essi sapevano a quale diva, nel bollore del teatro di vetro, sudavano le ascelle e a quale no. Essi sapevano che un cer-



to «capitalista» era un satiro, e la ragazza che voleva far carriera doveva lasciarsi aggredire quando il capitalista la chiamava nel suo studiolo illuminato da discreti abat-jours. Tutte le primizie eran loro. Sapevano che si girava il «Dante» e che di lì a qualche mese sarebbe toccato a tutti portare il luco fiorentino. Sapevano che un direttore stava corando un fesso coi milioni e avrebbe, di lì a un mese, fondata una nuova casa, la «Robur-Film», la «Splendor-Film», la «Romulia-Film», perchè era il tempo in cui piacevano i nomi latini. Sapevano che la superdiva aveva comprato, un'ora fa, due pellicce di ermellino, e che un inviato era partito per Gardone per tentare ancora una volta di avere un film da D'Annunzio. Sapevano che la tale stella era figlia di una portinaia del rione signorile, ma che ormai non poteva vivere se non le aggiungevano oltre due camere al suo appartamento all'Excelsior. C'era una palacca che beveva una bottiglia di vodka ogni mattina, prima di cominciare a lavorare, e un «divo» che, nella sua garçonnière, si era fatta fare anche una piscina di maiolica azzurra.

Nessuno di questi che erano i nostri vicini di tavolo erano attori celebri. Molti avevano però cominciato a lavorare quando anche Collo, Capozzi e Bonnard erano degli ignoti, e se uno dei divi capitava a passare per via delle Concerzite lo salutavano col tu. Forse sarebbe venuto anche il loro turno per diventare celebri: bastava che capitasse una parte adatta o che una diva li «imponesse» o che i direttori non facessero più camorra. Intanto qualche volta uno aveva ottenuto poi che il suo nome figurasse nelle pubblicità dei giornali cinematografici, e anche, in piccolo, nel programma di qualche film minore.

Ma i più erano dei generici, buoni per accentrare il movimento delle comparse a giornata, gli uomini di prima fila nelle scene di massa, i tipi di «elegantisti invitati», quelli che sapevano scendere e salire con disinvoltura per scaloni principeschi, quelli che sapevano appoggiarsi con garbo alle balaustre, quelli che porgevano con ostentazione il cilindro alla guardarobiera del Casino da gioco, quelli che, nascosti dietro ai paraventi, spiavano le improvvise fiamme d'amore suscitate dalla diva fatale.

Era straordinario come essi sapevano telefonare. Il telefono non mancava in nessun film, e bisognava telefonare con sapienti movimenti degli sguardi. Si telefonava con le ciglia. Tutti indistintamente erano bravissimi per telefonare. Un'altra loro specialità era di saper gremire il camerino della grande attrice, tra piccoli divani e colossali ceste di fiori, sorridendo famigliarmente alla cameriera che, con la cuffietta librata sui capelli come una farfalla su un fiore, continuava a porgere alla bellissima padrona profumi e ciprie. Essi la corteggiavano in lieta gara, le offrivano gite e cene, la vita si prometteva di passarla scorrazzando da un ritrovo all'altro.

Qualche volta si adattavano, per i film di ambiente, a vestir ruvidi stracci, pantaloni corti da pescatore, berrette da apache, e più di uno di questi che mordevano elegantemente la scorzetta di limone dell'aperitivo li avevamo visti anche in toga da antichi romani, la testa cinta di rose, sdraiati sul lettuccio di un triclinio, rovesciare tazze di Falerno fra le poppe delle cortigiane abbattute ebbre sulle loro ginocchia. Sapevan portare stivaloni e sandali, coturni e scarpette con la fibbia. Uno, vestito da prete, l'avevo visto accorrere al capezzale di un moribondo. Ma la loro abituale vita di attore si svolgeva nei film di gran mondo, quelli più cari alle dive che sfoggiavano in un'ora e mezzo di spettacolo quarantadue abiti e sette pelliccie. Vivevano nel mondo dove passano, lievi e sinuosi, i levrieri russi, dove si fuma con lunghi bocchini accecanti, dove si posano i piedi sulle pelli di orso, dove non si accetta una lettera se non è porta su un vassoio d'argento. Essi erano quelli che si assicuravano con gravi sacrifici pecuniari, i primi inviatiissimi accendisigari automatici e diffondevano nei ritrovi la leggenda, poi accreditatissima, che quegli accendisigari erano stati inventati da un inglese mutilato della mano destra.

I riposi, prima rari, diventavano sempre più frequenti. Finirono, i nostri attori, per avere un tavolino fisso dove, a qualunque ora, c'era almeno uno di loro a far la guardia battendo ritmicamente la punta della canna di malacca contro le suole delle meravigliose scarpe color pera di gomma. Ogni lucidatura di queste scarpe, dal famoso lustrascarpe all'angolo di via Frattina, costava due lire. In capo a una stagione il paio di scarpe lucide era costato migliaia di lire. Si cominciava a parlare di film che non si vendevano, il « fesso coi milioncini » non s'era deciso a firmare, e qualche diva stentava a saldare il conto della pellicciaia, certe grosse macchine di filmoni che dovevano ripetere la gloria del Quo Vadis? non andavano avanti di un metro, c'era un'aria di squagliamento generale. Sentimmo anche noi, noi del tavolino accanto, per la prima volta parlar di crisi della cinematografia. I nostri amici cercavano di individuare di chi era la colpa se crollava tutto questo mondo di cartone, e non si mettevano d'accordo tra l'incolpare i capitalisti e le dive, i direttori e il pubblico. La compagnia diventava numerosa, gli « eleganti invitati » pareva che tenessero comizio. C'era uno — un direttore che fino allora nessuno aveva fatto lavorare — che gridava con voce di tuono, perchè ormai era giunto il momento di rifar tutto da capo, con nuovi metodi, e questi metodi naturalmente erano i suoi. Il « segretario » stava seduto in un angolino con un gomito sul marmo, e diceva di sì.

Il tipo da baro si metteva già in tasca, non visto, lo zucchero avanzato agli altri. Il magrolino dei « bouts dorées » cominciava a dire, al cameriere, che aveva consumato a un altro tavolino. Avrei avuto voglia di domandare cos'era accaduto della garçonnière con piscina di smalto azzurro. Delle dive si sentiva parlare ancora. Qualcuna era corsa rapidamente ai ripari del matrimonio. Il vecchietto tradito e piantato dalla moglie diva faceva un sorriso stentato. Ogni tanto arrivava un bene informato che nel mucchio sceglieva i suoi favoriti, li chiamava a sè, e parlottava a lungo di una prossima « combinazione ». Poi ci si passava una cartolina spedita da uno che, più furbo, ai primi segni del ciclone era andato in Germania, e si domandava se si avevano notizie di quell'altro che aveva fatto il passo ancora più lungo ed era andato a Hollywood.

Passavano così i giorni e i mesi e cominciarono a passare gli anni. Noi ci domandavamo con interesse dove mai i nostri vicini trovavano i soldi per pagare il caffè. D'un tratto ci accorgevamo che tutti quei bei giovani tornavano ad essere quello che forse erano sempre stati; la disperazione delle loro famiglie. Potevamo già immaginare le scene penose per un prestito di cento lire, e leggevamo in qualche viso la mestizia per aver dovuto rinunciare anche questa settimana ai consueti massaggi facciali con le pezze calde, specialità del grande barbiere di via Condotti. Il famoso tipo da baro incrociava sulle porte con occhi grifagni sotto l'ala del feltro dalla piega irreprensibile. Alzando gli occhi allo specchio che aveva di fronte, lo « scarto di leva » si sentiva invecchiare e scopriva un filo bianco nei capelli. Si parlava di « combinazioni » con sempre maggiore accanimento. Ma negli occhi vaghi di qualcuno era facile leggere la nostalgia dei tempi quando, per cento lire, si passava una giornata sdraiati nei triclini a versar tazze di Falerno fra le poppe delle cortigiane ebbre dei conviti neroniani.

Prodigiosa era solamente una cosa, ora: l'arte che i nostri vicini avevano di conservare freschi ed intatti i loro affascinanti vestiti, le loro salde martingale, i loro baveri sontuosi, i loro doppiopetto senza una grinza, i loro colletti di superba maiolica. Quegli abiti erano come per il naufrago il rottame cui si deve la salvezza. Bisognava esser sempre pronti, se la « combinazione » si realizzava, se si riusciva ancora a scovare il fesso coi milioncini. Il mondo poteva aver bisogno ancora — perchè essere pessimisti? — di « eleganti invitati », di ammiratori per gremire il camerino della prima attrice, di raffinati frequentatori di ritrovi notturni, buoni per il tango e per lo champagne. Il vestito frusto avrebbe voluto dire la fine di tutti. I gomiti lucidi il tramonto di una vita intera.

Così passavano gli anni, al tavolino del vecchio caffè romano, nella trincea dei divani coperti di stoffa botton d'oro. Il primo a scomparire fu il grassone, il tipo del gaudente con monocolo. Sentimmo dire ch'era dimagrito paurosamente prima che la « combinazione » si fosse avverata. Poi, uno dopo l'altro, la compagnia, in un lungo giro di anni, si diradò. Rimasero di guardia e non s'arresero il tipo da baro, il vecchietto tradito, lo scarto di leva e l'eterno segretario.

La cinematografia è rinata. Io son lontano ormai da quei tempi, da quel caffè, da quel tavolino. Ma ogni



tanto, nei film nuovi, quando sento odor di ballo, o di ricevimento, o comunque di scena di masse, dal buio della sala sto attento se mi accade di riconoscere, là, sullo schermo, uno dei miei vecchi amici. Quanti anni sono passati? Non tanti che io, se ne vedo uno, non lo riconosca. E aspetto con una punta di commozione pensando agli infiniti caffè che han dovuto bere nella lunghissima attesa. Ma la mia attesa è sempre delusa.

Una sola volta, in un film garibaldino, chi mi è toccato vedere, eroico in prima fila, all'assalto? Il vecchio baro. Una volta tanto qualcuno si era accorto che il suo

viso dai basettoni neri e dal naso grifagno non era destinato solamente alle partecine antipatiche, e gli aveva assegnato la parte di una bella morte, sul campo. Incominciava una nuova vita? Si aprivano nuovi destini per il mio vecchio amico del tavolino accanto? Non avrei rivisto un giorno, vicino a lui, lo scarto di leva e l'eterno segretario? Son due o tre anni che aspetto. È uno dei tanti motivi per cui vado al cinematografo.

ORIO VERGANI

Fotografie eseguite da O. Vergani nel suo recente viaggio in Africa

La camera internazionale del film

A Venezia il 23 n.s., nella sede della Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica, si è riunita la Commissione nominata nel Congresso di Berlino allo scopo di studiare e redigere lo Statuto della Camera Internazionale del Film. Hanno partecipato alle importanti sedute i delegati della Germania, della Francia, della Polonia, della Inghilterra, del Belgio, della Spagna, della Cecoslovacchia, dell'Ungheria, dell'Austria, della Svezia, della Svizzera e dell'Olanda. L'Italia era rappresentata da una Commissione presieduta dall'On. Roncoroni e composta dal Prof. Dettori e dall'avv. Monaco Presidente e Direttore della Federazione Nazionale degli Industriali dello Spettacolo e dall'avv. Luciano De Feo, Direttore dell'Istituto Internazionale per la Cinematografia Educativa e dai rappresentanti Sindacali degli esercenti e dei produttori.

Era inoltre presente il Direttore Generale della Cinematografia presso il Ministero della Stampa e Propaganda.

Dopo una lunga e quanto mai dotta discussione il convegno ha approvato alla unanimità il testo definitivo dello Statuto che era già stato elaborato attraverso il Convegno di Berlino e di Monaco e, quindi, deliberato la costituzione ufficiale della nuova Camera Internazionale.

La nuova organizzazione ha una figura, nella sua composizione, di pretto spirito corporativo in quantoché essa raccoglie i rappresentanti di tutte le attività della in-

dustria e del commercio cinematografico. Essa può comporsi di quattro Federazioni raggruppanti le quattro principali branche internazionali della cinematografia e cioè la produzione, il noleggio, l'esercizio, lo specialissimo cinematografico educativo.

Gli scopi che la Camera Internazionale del Film si propone sono della massima importanza e corrispondono a bisogni ed a problemi effettivamente sentiti ed esistenti.

Infatti essa si prefigge di promuovere l'arte, il commercio e l'industria cinematografica attraverso il coordinamento, in seno ad un organo internazionale, delle attività delle organizzazioni esistenti nei vari paesi e, in special modo, di favorire il miglioramento del livello artistico, tecnico ed etico del film. Inoltre essa vuole incoraggiare la diffusione internazionale del film attivando gli scambi fra Nazioni e Nazioni, Popoli e Popoli per fare di questa potentissima arma di propaganda un efficace mezzo per conseguire la loro mutua comprensione, scopo di tale nobiltà ed importanza da bastare da solo a giustificare e fare plaudire alla nuova organizzazione.

Nel terreno puramente tecnico e artistico essa si prefigge la organizzazione di un attrezzato servizio che fornisca alle varie associazioni nazionali le più utili notizie di carattere professionale, tenendo conto degli interessi particolari di ciascun paese.

Seduta stante si provvede alla costituzione della Federazione del Film Educativo fis-

sando la sua sede in Roma, mentrèché la Camera Internazionale, risiederà nella Nazione in cui si è tenuto l'ultimo Congresso e, pertanto, fino al 1937, essa resterà in Berlino. Concludendo i suoi lavori i rappresentanti di tutte le Nazioni partecipanti al Convegno vollero esprimere il loro alto compiacimento per il sempre crescente successo della Mostra Nazionale d'Arte Cinematografica di Venezia augurandoci che questa manifestazione continui regolarmente promettendo la costante e viva collaborazione della stessa Camera Internazionale del Film.

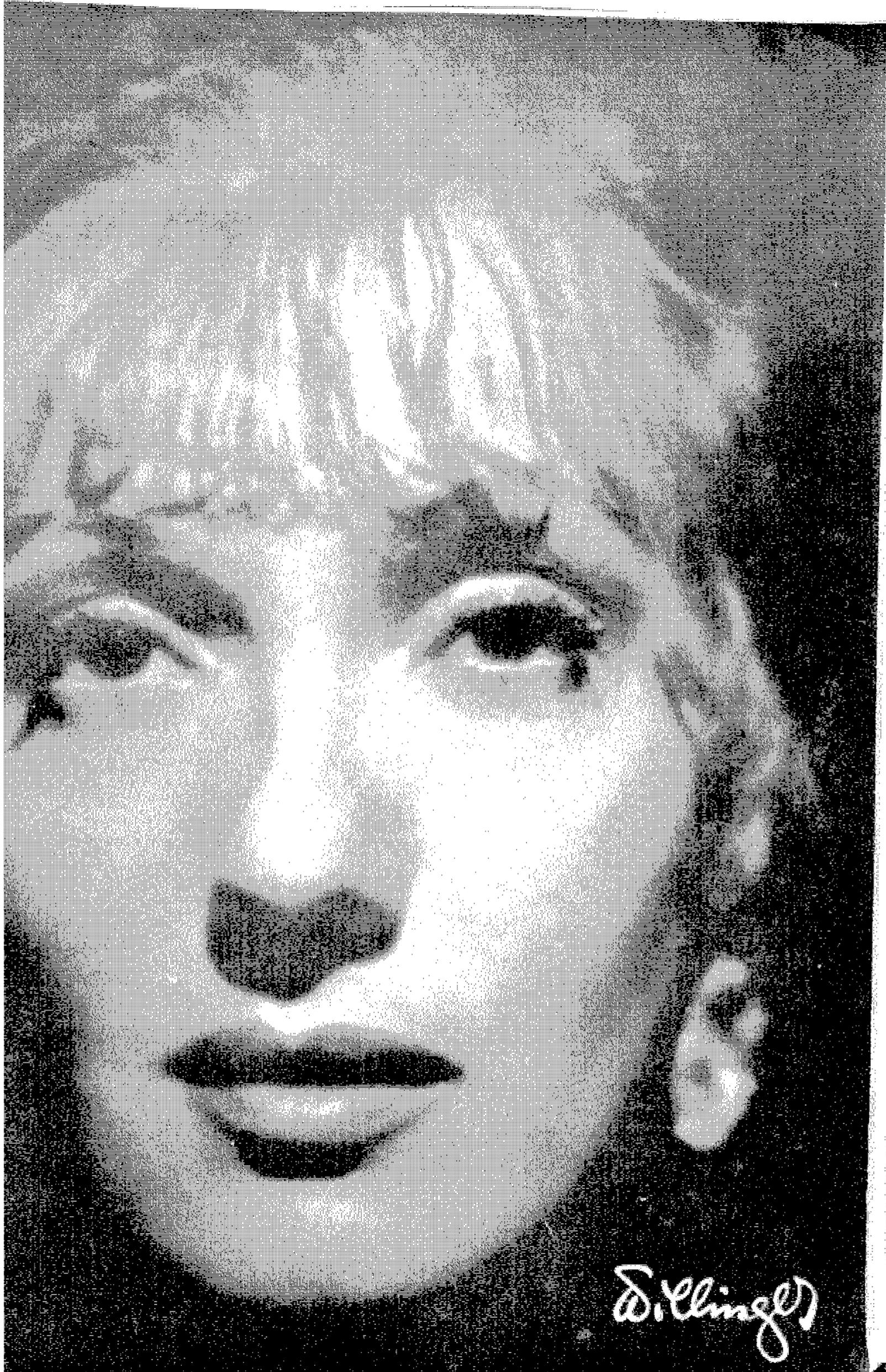
m. e.

S. E. DINO ALFIERI



Valoroso soldato della guerra e della rivoluzione, già apprezzato membro del Governo Fascista, scrittore e oratore, nominato Sottosegretario di Stato alla Stampa e Propaganda, sarà un fedele e valido collaboratore di Galeazzo Ciano.

Al gerarca illustre, al camerata, all'amico, il saluto devoto de "Lo Schermo".



Dilling

La Rivista "Luce" N. 5

La serata inaugurale della III Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia si è aperta con la presentazione della Rivista «Luce» N. 5 che è stata accolta da vivissimi applausi.

Fra le Riviste che Corrado D'Er-rico ha realizzato per l'Ist. Naz. «Luce», questa, presentata a Venezia, può considerarsi forse come la più riuscita tanto per varietà e interesse di argomenti come per taglio perfetto di ogni pezzo e per omogeneità dell'insieme. Pur conservando il carattere della Rivista, e basandosi perciò su una serie di « articoli » veri e propri, ognuno dei quali investe in pieno il suo argomento dandone una trattazione esauriente e completa, questa Luce N. 5 conserva tuttavia l'agilità e la snellezza del giornale, non sacrificando al complesso quel carattere di attualità e di necessario interesse immediato per il pubblico dal quale in nessun caso può prescindere l'opera documentaria cinematografica.

Da un punto di vista strettamente documentario sono da notare nella Rivista N. 5 i pezzi interessantissimi sulla Manifattura dei Tabacchi e sui donatori del sangue: documentazioni perfette per studio dell'argomento che è sintetizzato egregiamente in pochi minuti di cinematografia in maniera tale da dare un'idea precisa di ciò che si doveva far conoscere al pubblico. Questi due pezzi raggiungono in tale campo il maggiore risultato possibile. Il genere è in sé assai più difficile che non sembri. Si tratta di concentrare in un brevissimo seguirsi di inquadrature tutti gli elementi essenziali di una attività: e di concentrarli in modo che l'attività risulti pienamente spiegata, non solo nel suo svolgersi pratico ma anche nella sua linea generale. La Rivista N. 5 ottiene questo effetto con una grande semplicità di mezzi e con la maggiore evidenza.

Il documentario scientifico che arricchisce la Rivista ha suscitato anche esso la più viva ammirazione del pubblico: creazione di quel gabinetto scientifico della «Luce», che può considerarsi come una delle più per-

fette organizzazioni del genere, questo documentario riesce a tener desta la curiosità dello spettatore come d'ordinario si ritiene possa farlo solo il film spettacolare. È un'opera che dimostra quale enorme importanza abbia la cinematografia nel campo dell'istruzione e come attraverso di essa si ottengano risultati di una evidenza non raggiunta in nessun modo né dalla parola dell'insegnante né dagli altri mezzi fino ad ora posti a disposizione della scuola.

Una interessante innovazione della Rivista N. 5 è data dal disegno ani-

mato sull'Abissinia che, con estrema chiarezza e con una sintesi compiutissima, illustra le condizioni dell'Abissinia dal punto di vista della popolazione e del grado di civilizzazione raggiunta, o, per essere più precisi, del grado di inciviltà in cui ancora si trova il paese.

Completata da interessanti pezzi di varietà e da elementi di attualità di alto valore propagandistico, la Rivista «Luce» N. 5 dimostra come l'abile mano di un regista giovane e vivace possa dare al materiale puramente documentario un interesse spettacolistico ed una omogeneità cinematografica che fa di una Rivista così creata un tutto organico, attraente per ogni pubblico e tale da ottenere di fronte al difficilissimo ambiente della Mostra veneziana un vero grande successo.

Produzione italiana 1935

Dal maggio scorso — epoca in cui si è iniziata la ripresa dell'attività produttiva dell'industria cinematografica italiana — sono stati ultimati i seguenti film:

« Le scarpe al sole »
« Cantico della terra »
« Passaporto rosso »
« Fiat voluntas Dei »
« Freccia d'oro »
« Milizia Territoriale »
« Amore »
« L'amour » (versione francese)

« Un colpo di vento »
« Un coup de vent » (versione francese)
« I fiordalisi d'oro »
« Pour la Reine » (versione francese)
« Darò un milione »
« Il museo dell'amore » (a colori)

Sono state ultimate le riprese e sono passati al montaggio i seguenti film:

« Il serpente a sonagli »
« Il padrone del mondo »
« Pierpin »

« Il Re Burlone »
« Lohengrin »

Sono ancora in lavorazione i seguenti film:

« Diario di una donna amata »
« Aldebaran »
« Idillio 1848 »

« Ginevra degli Almieri »
« L'aria del Continente »

Il lavoro di impostazione per i film che saranno iniziati nei mesi di settembre ed ottobre procede alacremente.



Giotto - Cappella degli Scrovegni (Padova) La strage degli Innocenti.

CINEMA e PITTURA

La presentazione di Becky Sharp all'annuale veneziana ha rimesso a vivo la questione del cinema come arte figurativa, ed in particolar modo ha accentuata la relazione per taluni, la distanza per tal'altri fra cinema e pittura.

Diciamo subito per evitare malintesi, che nel mondo dei cineasti, dei critici e perfino del pubblico buongustaio, è sorta da tempo in qua una particolare preferenza per la tendenza di alcuni registi a inquadrare la fotografia e comporne gli elementi

secondo i canoni estetici del nostro Rinascimento. Si era sentito parlare di tagli alla Leonardo, di atmosfera alla Caravaggio, di scorci alla Tintoretto, cosa che agli esteti della nuova arte dava alla testa per la semplice ragione che il cinematografo, consistendo per loro in una moderna unione di tutte le arti, superato il teatro, toglieva finalmente anche alla pittura il primato nel campo delle rappresentazioni puramente visive.

Peraltro, non mancava neppure chi per amore di correnti pittoriche stra-

nierne e forme internazionalistiche, quali il cubismo e soprattutto il «purismo», profetava la morte della pittura come rappresentazione plastica e figurativa in merito appunto allo sviluppo estetico del quadro cinematografico, che riusciva a riunire dentro di sé architettura, spazi, proporzioni, insomma composizione intera come rappresentazione di affetti, cacciando la pittura nel campo della composizione astratta e del colore puro.

Il cinema, arte moderna, riassu-



Botticelli - Gruppo della Flora, la Terra, lo Zefiro (foto Alinari)



Marlene Dietrich in «Capriccio Spagnolo» di Sternberg



a sinistra: scena di un film storico.
sopra: quadro storico (« Ecce Homo » di A. Ciseri).

meva in sè tutte le necessità rappresentative della nostra epoca anticontemplativa, riepilogava i bisogni narrativi della pittura, bisogni per cui era e pareva nata, dava rapidamente allo spettatore la visione degli oggetti o delle figure secondo una architettura e una composizione armonica senza indugiarsi eccessivamente su questi elementi, essendo essi diventati, nella visione, di valore secondario appunto perchè resi usuali dai secoli. Vi aggiungeva in più tutte le possibilità di mille altri elementi, fra i quali uno, principalissimo, la più pronta ed efficace comunicativa fra quadro e spettatore.

Fino a qual punto queste ragioni calzassero colla realtà delle cose ognuno lo sa. Ognuno sa che se Giotto per la sua storia si servì di una successione di quadri per spiegare al pubblico la vita dei Santi, pur servendosi di una successione « cinematografica » rudimentale (nulla di nuovo sotto al sole fin dai geroglifici egiziani; successione pura e semplice di immagini per spiegare un fatto) non escluse, anzi, incluse, indipendentemente dalle capacità dell'epoca, quella stilizzazione, quella alterazione della figura, elemento questo necessario e sufficiente perchè un pittore possa servirsi del vero per esprimere uno speciale stato d'animo.

Fu, questo, sempre, un canone essenziale della pittura, e basterebbe già questo per separarla abissalmente

dalla lente fotografica. Ed anche allorchè la sapienza tecnica pittorica potè raggiungere il vero, ed essere questo per artisti e critici il massimo punto di arrivo come nel cinquecento — opere d'arte alla mano — la pittura fu sempre opera magica nata appunto dall'associazione di elementi inventati e quindi, se pure veri, sempre irreali; fu sempre opera nata dalla dissociazione di elementi reali che presi come erano avrebbero determinato la decadenza della pittura come opera di magia taumaturgica per condannarla al nefasto del realismo fotografico dell'ultimo ottocento.

Ecco, sì, il cinema è opera negatrice della pittura soltanto quando la pittura si fa succedanea della realtà. Allora può intervenire anche il colore, ultimo campanello di allarme della cinematografia moderna, e darle il colpo di grazia. La fotografia, legata come è al vero, può benissimo liberare la pittura dai suoi ceppi, lanciarla ai suoi veri compiti, e poi correre per l'universo e scoprire composizioni, narrazioni, aspetti, scorci, nature morte, dar loro colore come è, e atmosfera quanto vuole, sicura di riuscirvi in pieno a dispetto di tutte le ricerche luministiche e coloristiche dei nostri nonni encomiabili quanto si vuole, ma caduti nella rete delle ricerche essenzialmente scientifiche applicate all'arte, come, si voglia o non, è, e sempre sarà per il cinematografo.

Non parliamo perciò, per carità, di seria concorrenza fra cinema e pittura, ora specialmente che il colore nel film pare aver preso uno splendore tizianesco o una atmosfera alla Reynolds. Possiamo tutt'al più avvicinare il cinema colorato alla vetrata dato che ambedue sono sottoposte alle stesse leggi della luce e della trasparenza, espressioni l'una e l'altra di certi climi e di certe esigenze spirituali forse più analogiche di quel che possano sembrare a prima vista. Ma non dimentichiamo la materia di cui i due elementi, cinema e pittura, sono composti, di cui nell'uno la trasparenza platinosa, nell'altro la materia, la forza contenuta nel colore, la pennellata, gli smalti, sono gli elementi opposti, portati a garanzia di una individualità ben precisa.

E non per essere negatori, ma per amore di giustizia, aggiungiamo anche che tra pittura come arte narrativa e cinema come arte concorrente corre ben diversa distanza di quella che i soliti superficiali sono ridotti ad ammettere. L'una, sempre più riassuntiva e sintetica, l'altra, sempre più documentaria e particolaristica, col colore o non, hanno tali e differenti compiti, che nel vasto mondo della rappresentazione possono circolare ben liberamente, senza pericolo, se destinate al loro vero fine, di non incontrarsi mai neppure per caso.

ATTILIO CRESPI



PAOLA WESSELY NEL FILM «EPISODIO»

Spaccato della Direzione Generale per la Cinematografia

Burocrazia e Cinematografo, quale favolista moderno vorrà mostrarceli uniti per sempre? Lenta, cavillosa, cachettica la prima, dinamico, risolutivo, scoppiante di salute il secondo, — le incompatibilità di carattere e i motivi di divorzio sarebbero all'ordine di ogni giorno; ma le morali delle favole, come i responsi dell'oracolo, sono una specie di premi di consolazione: beneficiano tutti.

Quando Galeazzo Ciano costituì nel Ministero per la Stampa e la Propaganda la Direzione Generale per la Cinematografia, e nell'occasione si parlò di controllo e disciplina della cinematografia italiana, e di nuove speranze e di nuove energie da suscitare, a molti tremò il cuore dalla gioia.

La parola «cinematografo» elide, da noi, la parola «burocrazia» ma chiama senz'altro la parola «rinascita»; e i dilettanti, gli oscuri e tenaci lavoratori della domenica, i dolci maniaci della poesia, i silenziosi consumatori di carta protocollo, gli autodidatti buoni a tuttofare, capirono a modo loro l'antifona e si misero all'opera. Nuove speranze? Energie nuove, libere, pure, ignorate, capaci? (In bocca a certuni gli aggettivi s'allungano come il *chewing gum*). Dalle città, dai borghi, dalle marine, dalle campagne piovvero soggetti per film, sceneggiature macchinose, proposte, memoriali, progetti finanziari, brevetti da assicurare in tempo alla Patria (Marconi insegn!) idee a bizzeffe, la salvezza a dirotto, in pillole, a rate, secondo i gusti. Da allora Galeazzo Ciano e Luigi Freddi, Direttore Generale per la Cinematografia, trovano sui loro tavoli pile di posta: una corrispondenza appassionata, drammatica, attaccaticcia. E' incredibile quanta gente abbia a cuore le sorti del cinema italiano e quanta, disinteressatamente, se n'offra per risollevarlo in nome del Re, del Duce, della Rivoluzione, dei Caduti, dei Geni tutelari della Stirpe. L'amore alle maiuscole e la confidenza con l'autorità costituita caratterizzano infatti il carteggio dei pensionati, dei sottufficiali, delle normaliste, dei ciabattini poeti, dei filodrammatici, degli inventori induriti, dei veterinari deamicisiani, dei volontari insomma che sono soliti inviare «a chi può e sa» — caratteri gotici e inchiostro rosso — i loro manoscritti.

Sono quaderni di scuola con le Città d'Italia in co-

pertina, grandi fogli quadrettati, che han disertato la ragioneria per la poesia, e volumi dattiloscritti rilegati all'antica, fasciati di nastri e adorni di nappine, con dediche commoventi, firme a svolazzo, disegni allegorici. Soggetti politici dove personaggi immaginari conversano a tu per tu con Garibaldi e Mussolini, con Diaz e Corridoni: «carrellate» straripanti di celebrità, «campi lunghi» da arrivare alle fonti della storia. E salti di tono da sbalordire: in questa lettera un ragazzo di Bari minaccia d'uccidersi se non gli si darà il modo d'emulare Clark Gable, in quest'altra un filodrammatico veneto annuncia «Ho creato la cinerisata» e vuole, da uomo pratico, garantita l'invenzione.

I giovani funzionari della Direzione (reclutati dal giornalismo, quasi tutti) leggono lettere, copioni, quaderni, dividono, a furia di lapis rossoblù, il buono dal cattivo, stendono relazioni e mandano agli atti, cioè negli ampi scaffali dell'archivio, montagne di carta. (V'è chi, all'ufficio lettura, teme di vedersi presentare un giorno, dall'archivista più taciturno un soggetto, nella duplice copia prescritta. Tant'è forte il contagio).

Ma in questi chiari uffici moderni — bisogna mettere i punti sugli i — non arriva soltanto, o minaccia di arrivare, gente sul tipo di quell'aspirante attrice triestina, che ogni settimana si fa viva con un «S.O.S.», o come gli eredi di Bellini («...io che sono il padre, mia moglie e i figli Bellini Giovanni di anni 6, Bellini Giuseppe di anni 4 e il terzo Vincenzo Bellini di mesi 14 perciò noi siamo subito pronti a venire a Roma quando cotesta Direzione è contenta del ritratto di mio figlio allora sarà compiacente di volermi mandare il denaro per recarci a Roma tutta la famiglia che il bambino senza sua madre non ci vuol star»).

Questo sarebbe l'angolo morto del palazzo, la porta di servizio per i manovali e i parenti poveri; ma nei saloni passano anche gli «esponenti» della cinematografia. Si notano Blasetti, ardente come un deputato della Scùpcina e Camerini, riservato come un lord conservatore; si presentano le attrici — l'Eggerth e la Miranda, l'Abba e la Gloria, — e fanno rivoltare l'anticamera; qui fanno i primi passi gli scrittori nuovi del cinema — Bontempelli e Interlandi, Alvaro e Zavattini, Napolitano e Monelli. Una mattina giacque per lungo



da «Le Scarpe al sole»

tempo su una seggiola il pastrano di Trenker, arrivato da Berlino in aeroplano; un magnifico pastrano su cui spiccava la marca d'un sarto d'Hollywood. Uno spettacolo da far girare la testa ai giovinotti del Golden Gate.

Qui si son viste la marsina e le scarpette a fiocco di Luigi Lumière, con la sua aria di vecchio orologiaio; qui convengono, tra timidi e contenti, i nuovi industriali del cinematografo per un consiglio e una spinta prima di stringere i contratti. Nelle sale di proiezione, sotto il palazzo — dove s'alternano giorno e sera le Commissioni di revisione e dove, negli intervalli si fan gustare cortesemente agli ospiti « originali » inediti dei più quotati — in queste sale, comode e moderne, non è raro riconoscere, appena si fa luce, platee che farebbero la gioia di un reporter.

In faccia a tutti, a cominciare da Freddi, ch'è un padrone di casa disinvolto e cordialissimo, si legge voglia di lavorare sul serio, ma senza gravità nè pose cattedratiche, con molto calore e simpatia. Aria libera di

redazione di giornale (il Direttore Generale è stato un giornalista di punta, in Via Paolo da Cannobio e, in momenti difficili, un propagandista di Fascismo nell'America del Sud) piuttosto che aria chiusa da Ministeri. Eppure, anzi per questo, i quattro uffici della Direzione lavorano egregiamente, ben distinti per competenza e settori come spiegano i grafici colorati appesi alle pareti.

Il primo ufficio s'occupa degli affari generali, del credito cinematografico, del controllo sulle aziende di produzione e sugli enti ed istituti sottoposti alla vigilanza governativa e, di concerto con altra Direzione, della diffusione all'estero dei film di propaganda. Nell'Ufficio della produzione si esaminano invece, sotto l'aspetto politico morale ed estetico, i soggetti e le sceneggiature presentate all'approvazione (260 al 15 aprile); si discutono i piani tecnici, artistici e finanziari per la realizzazione e si compie, durante la lavorazione, una provvida e continua opera ispettiva valendosi di elementi (musicisti, scrittori, tecnici, ecc.) designati di volta



da «Passaporto rosso»

in volta dalla Direzione. Mentre si segue, attraverso indovinate «tavole di segnalazione» la produzione straniera, non si tralascia poi, d'accordo con la Direzione Generale per il Turismo, di vagliare e stimolare l'attività cineturistica per fornire l'Italia e l'estero di moderni ed efficaci «documentari». Da qualche tempo inoltre si va ordinando un'accurata «anagrafe cinematografica», sempre aggiornata, per stabilire pronti contatti tra i produttori e i registi, gli autori, i tecnici e gli interpreti. Il terzo ufficio — cui si deve sopra tutti l'organizzazione delle feste romane a Lumière — si occupa della stampa, delle attività culturali, delle Sezioni cinesperimentali dei G. U. F. (dai sette film dell'Anno XI s'è saliti ai 56 degli ultimi Littoriali), della cinematografia educativa e didattica in rapporto con l'I.C.E. e col «L. U. C. E.»; e, infine, del Centro Sperimentale di Cinematografia prossimo all'inaugurazione, destinato, per la novità dell'ordinamento, per la praticità dei corsi e la dignità della sede, a divenire il cantiere

più importante della futura produzione italiana. Al quarto e ultimo ufficio spettano i servizi di revisione italiana e straniera (483 pellicole presentate in pochi mesi al giudizio dei Commissari), di assistenza alla produzione nazionale attraverso premi ed esoneri fiscali; il commercio estero di importazione ed esportazione; la disciplina delle più che quattromila sale di proiezione del Regno; il servizio di organizzazione e disciplina del commercio del film.

Così congegnato, il nuovo organo, creato dal Duce per moralizzare, tutelare e potenziare la cinematografia italiana, opera giorno per giorno senza quei ritardi, quegli scricchiolii e sfasamenti, che fanno riconoscere, di lontano, le vecchie macchine burocratiche.

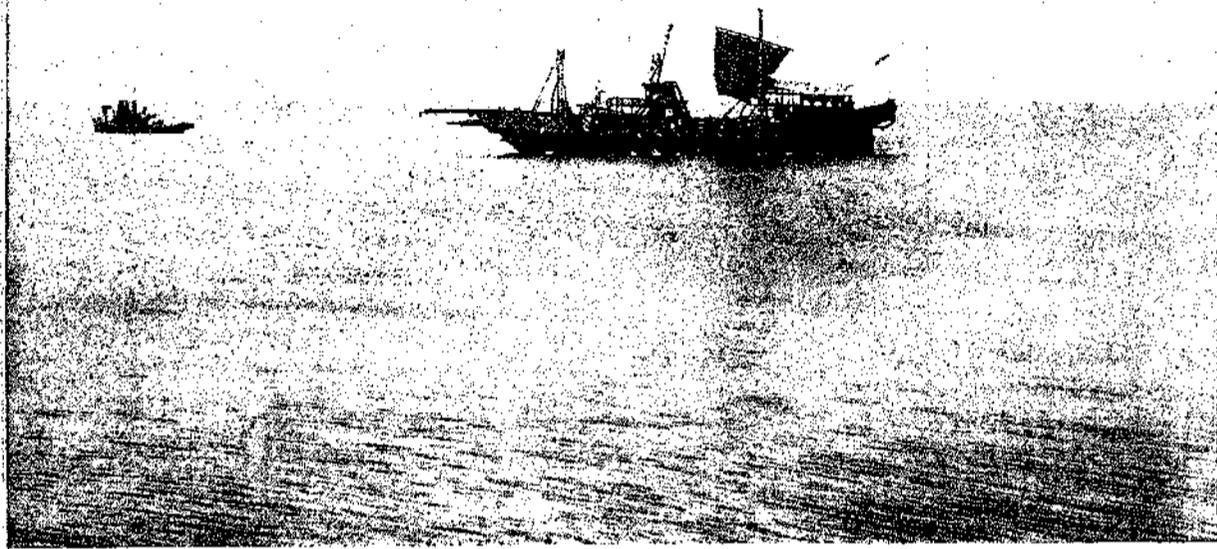
La Direzione Generale per la Cinematografia ha un atto di nascita firmato da uomini giovani e alacri. Due aggettivi che faranno da ricostituente al cinematografo italiano, affetto dai soliti disturbi di crescita.

GIORGIO VECCHIETTI

RIAM HOPKINS IN «BECKY SHARP»



Acqua Passata



Il primo rifredino a cui mi rivolsi per schiarimenti fu pronto a tradurre nel suo gergo sintetico la mia piuttosto elaborata domanda.

— Ah! le pellicole!... Sicuro, prenda la prima strada a sinistra, la seconda a destra e la seconda a destra ancora...

Dopo poco, con un altro a cui mi rivolsi, la risposta fu quasi identica; ma, finalmente, l'omino che andava in giro a vendere i cocci col carretto e col ciuco sembrò saperne più degli altri.

— Eccolo lì, il cancello delle pellicole! — e vidi che accennava proprio dietro le mie spalle.

Fornita l'indicazione, l'omino col ciuco si allontanò guardandomi — chissà perchè — un po' di traverso e a me non restò che girare sui tacchi per trovarmi davanti, a pochi metri, un cancello piuttosto rugginoso nella curva di un muro scrostato e riarso.

Dietro un sipario di questo genere, si son sempre trovati, almeno da noi, orti, villette e campicelli e resta davvero un po' difficile convincersi che un giorno ci stessero di casa le « pellicole ».

Mi decido tuttavia a spingere il cancello e a mettere il naso dentro; uno spazzato e, da una parte, un casotto appoggiato ad una costruzione più grande (il magazzino e la casa del contadino?); più indietro filari radi di viti, un ciuffo di salci e l'inizio di una viottola erbosa.

Me l'aspettavo! Ed è solo per scarico di coscienza che mi decido a spingere ancora il cancello. Allora sento un fruscio che si avvicina dietro il primo filare; vedo delle zampe, dei fianchi bianchi e lanosi, poi gli occhi acquosi di una mezza dozzina di pecore che mi considerano attentamente.

Che fare? Non ci sarebbe che tornare indietro e richiudere il cancello con tanti saluti all'omino dei cocci... ma, per fortuna, certe lettere che si vedono sul casotto, subito sopra una colonnetta, fermano la mia attenzione. Un P; un A... E poi altre lettere e tutta un'altra parola. Sicuro! « Paga Comparsa ». Due parole magiche, come un « Sesamo apriti! » davvero per la fantasia. Sembra di vederle adesso le comparse passare in lunga fila fra la doppia ringhiera fissata lì davanti e di cui solo adesso mi accorgo. L'omino dei cocci aveva dunque ragione e questo casotto è stato davvero in tempi passati, una specie di posto avanzato, come una casamatta di confine fra il mondo esterno e la cittadella delle « pellicole ».

Ma adesso davanti al casotto spuntano fuori, invece delle comparse, due bambinelli. Il maggiore, un biondino sui dieci, tiene in mano un pneumatico di bicicletta gonfio a metà, lo segue una bambina molto più piccola che porta religiosamente un catino pieno d'acqua piuttosto sporca. Quando i due mi vedono non si può dire che facciano, lì per lì, un viso molto soddisfatto, avrebbero voglia

— si capisce — di attendere in pace alle loro faccende senza essere disturbati.

Chiedo al ragazzo:

— C'è Menghino?

No, Menghino (domando scusa per il nome che sa terribilmente di bozzetto ottocentesco o di mattone moderno di gusto rusticano, ma non c'è trucco: il custode si chiama proprio così) non c'è.

Contrattempo piuttosto spiacevole. Ho saputo infatti che questo Menghino è stato addetto agli stabilimenti fin dai giorni lontani della loro apertura, storia del '21, se non sbaglio. E' insomma un custode-veterano, il che vuol dire una fonte preziosa di informazioni e di schiarimenti.

Ma, in mancanza di Menghino il ragazzo biondo, che è poi uno dei suoi figliuoli, acconsente a farmi lui, da guida. La piccolina inoltre faceva la sostenuta, ma appena vede che ci avviamo per la viottola lascia anche lei il suo catino e ci trotterella dietro. Costeggiamo i filari di viti, oggetto di rinnovata attenzione per parte delle pecore; camminiamo un poco in silenzio poi il ghiaccio si rompe, e Marcello il biondino, mi racconta che ai tempi delle « pellicole » lavorava anche lui davanti all'obbiettivo. Ha interpretato la parte di S. Antonio da Padova bambino e non quella soltanto.

Erano venticinque lire al giorno quando lavoravo per il cinematografo; adesso invece va in officina.

— Ti dispiace? — gli domando.

— No! — risponde e guarda tranquillo un praticello brullo accanto alla viottola cosparso di blocchi di cemento, di muretti franati e gessosi, avanzi evidentemente di padiglioni e di fondali d'ambiente.

Proprio accanto alla viottola due leoncini di gesso supermutilati e allattati occhieggiano timidamente di sotto un cespuglio. « I leoni del castello! » avverte gravemente e laconicamente Marcello ed io rinunziamo subito ad insistere per schiarimenti. Sarebbe un peccato, nella desolazione circostante, turbare il sapore favoloso di quella evocazione imprecisa.

Adesso la viottola svolta; si vedono là in fondo (finalmente!) tre grossi capannoni, sul fianco di quello più prossimo si legge ancora a grandi lettere un superstite « Vietato fumare ». Ma prima di raggiungere i baracconi, ecco altre due o tre casipole, aggrup-

pate accanto alla viottola, che richiama la mia curiosità. Frammenti anchilosati di motivi ornamentali e incredibili pataconi conati... in gesso proliferano sopra le porte e intorno alle finestrelle, ma attirano soprattutto certe pennellate di colore che s'intravedono sui muri interni traverso una imposta malchiusa.

Qui Marcello sarebbe di parer contrario, e vorrebbe tirar di lungo; dice che non ha la chiave con sè e che lì dentro non c'è proprio niente da vedere. Insisto e finalmente riesco ad indurlo ad infilarsi, all'usanza romantica, per una finestra e a darci così dall'interno, via libera.

Dicendo che dentro non c'era niente Marcello evidentemente esagerava. Troviamo subito infatti: a) un refettorio in disarmo per attori e comparse; b) un bar disarmatissimo; c) due salette impostate alla trecentesca considerate con ogni probabilità ai loro bei tempi, particolarmente fotogeniche.

Questo per quanto riguarda l'epoca delle « pellicole » e del « c'era una volta »; dal punto di vista « attualità » si notano invece mucchi di fieno, utensili a vario genere e due gabbie di bellissimi conigli bianchi e grigi.

I pupazzi colorati intravisti dall'esterno sono nella saletta minore, seduti a mensa in lunga fila: essi ornano torno torno le pareti della stanza; e sotto i loro piedi si leggono solennissime sentenze:

« Post mortem nulla voluptas » e, subito dopo, in un latino, se è possibile, ancora più chiaro e categorico « Edamus, bibamus, gaudeamus ».

Perfettamente compresi del duplice ammonimento i conigli delle gabbie divorano rapidamente resti di lattuga ed altre erbe.

I tre capannoni si levano ai lati di uno spiazzo piuttosto vasto invaso dall'erbe selvatiche; nel pomeriggio già inoltrato le ombre delle baracche si proiettano vaste sul terreno.

Nel mezzo allo spiazzo c'è una vasca rettangolare di cemento ormai completamente asciutta e riarsa. « Il mare! » accenna il biondino e prende subito a raccontarmi di battaglie navali in iscala ridottissima; ma non per questo meno accanite con finale, immancabile affondamento dell'ammiraglia... per mezzo di fili che la tiravano dal di sotto. Arrampicata a metà sul parapetto della vasca la piccina ascolta, sgranando tunto d'oc-



«... la gioia e l'orgoglio di averlo compiuto ...»

chi la storia che risentirà a dir poco per la centesima volta.

Siamo adesso proprio nel cuore di quello che fu lo stabilimento cinematografico di Rifredi; i tre capannoni ospitavano rispettivamente il teatro di posa, il magazzino generale, il reparto vestizione e segheria; certamente il loro aspetto esterno, tenuto conto della desolazione circostante, appare ancora — come dire — piuttosto benportante.

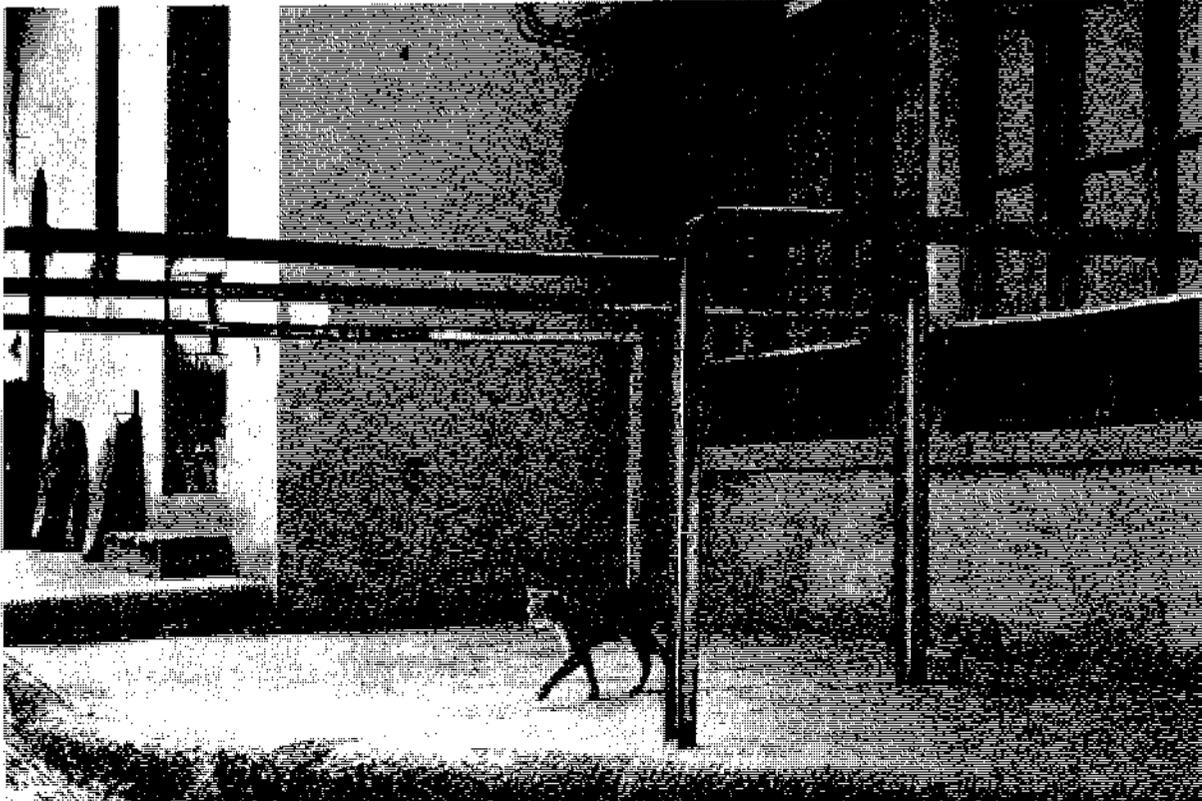
Sbarre e lucchetti serrano le varie porte del teatro ma noi, per una specie di passaggio segreto riusciamo lo stesso a gettarci una occhiata dentro.

Internamente il teatro non smentisce, quanto a dimensioni, l'impressione di capacità che offre dall'esterno e si comprende subito che deve

aver rappresentato ai suoi tempi una realizzazione non indifferente. Impalcature e ponti mobili corrono ancora lungo le pareti e sotto la volta la quale, però, appare notevolmente più bassa che nei teatri moderni. Viceversa, sia perchè allora usasse costruire così, sia per l'abbandono di questi ultimi anni la volta è tutta piena di buche e finestrelle e la brezza che, coll'avvicinarsi della sera, viene giù da Monte Morello, entra per i pertugi insieme al pigolio degli uccelli e ai rumori confusi della città lontana.

Allora un po' di polvere si solleva; turbinando dal vasto impiantito un telone chiaro con dipinta nel mezzo una grande aureola da servir da sfondo a qualche santo oscilla in un angolo; laggù in fondo dei riflettori

«... una casamatta di confine fra il mondo esterno e la cittadella delle "pellicole" ...»





«... quelle genti d'arme redivive ...»

«... ma adesso, davanti al casotto, spuntano fuori, invece delle comparse, due bambini...»

in disuso, raccolti in gruppo osservavano imbronciati coperti a metà da un vecchio telone.

Nel magazzino dove passiamo subito dopo l'atmosfera cambia completamente. E' pieno fino al soffitto, anzi soffitto compreso, degli oggetti più disparati appesi, posati o ammucchiati in qualche modo. Si va dalle bandiere variopinte alle borracce di cartapesta, dalle lanterne... di legno ai quarti di bove, di cinghiale, ai capponi interi (di cartone), dai salami (idem come sopra) ai fantocci vestiti di tutto punto da servire per il tuffo nel fiume o il volo dalla finestra. Insomma una vera grazia d'Iddio, se si vuole un pò stagionata, ma che fa ancora, unita tutta insieme, un certo effetto.

Ma, soprattutto, predomina qui dentro la nota guerriera. Elmi, elmetti ed elmoni sugli scaffali; ai muri, scudi coltellacci e misericordie; spade e partigiane infisse sull'impiantito in appositi sostegni.

Trattasi di tutto l'armamento che servi, nel vecchio filmone « Dante nella vita dei tempi suoi » all'esercito reduce dalla vittoria di Campaldino. Fu appunto nel '21 quando cadeva il centenario della morte di Dante e implacabile davvero come un oste antica il finto esercito volle farsi vedere dai fiorentini tutto per intero e per ben due volte. Una prima volta traversando la città durante i festeggiamenti, poi, sullo schermo.

Racconto adesso brevemente ai ragazzi della interminabile sfilata di quelle genti d'arme redivive e delle varie complicazioni cui dette luogo la medesima. La nostra conversazione si svolge sotto un gigantesco quarto di cinghiale, e all'ombra protettrice di un trofeo di alabarde.

Ma il colpo grosso l'abbiamo fatto dopo esplorando uno studiolo di po-

chi metri quadrati in fondo al padiglione della « vestizione ». La « stanza dell'Architetto » avverte Marcello guidandomi a quella volta: ma per rendere il tono di rispetto della sua voce bisognerebbe scrivere l'ultima parola con quattro invece che con una sola A maiuscola.

Le ragioni di tanto rispetto le saprà lui; io mi limito a fargli credito.

Entriamo dunque nel misterioso recesso; c'è un tavolo con sopra un disegno ammezzato, scaffali e armadietti lungo i muri, qualche giornale stinto e qualche foto ammuflita per terra, in un angolo. Effettivamente, nella stanza c'è ancora un'atmosfera di raccoglimento che incute una certa soggezione, la quale però sparisce immediatamente quando, dagli armadietti che abbiamo aperto ruzzolano fuori quattro o cinque bottiglie di « Gancia », vuote naturalmente.

Impossessatasi delle bottiglie, la bambina si diverte un mondo a farle ruzzolare rumorosamente sul pavimento, contro le gambe del tavolo e fra i nostri piedi. Io e Marcello ci mettiamo invece ad esplorare gli scaffali alzando l'un dopo l'altro i coperchi di certe scatole di cartone.

Questa finalmente si chiama una scoperta! Le scatole sono piene di lastre fotografiche immortali — come suol dirsi. — atteggiamenti di attori, fasi di lavorazione, ecc., di vari film girati negli stabilimenti.

Scelgo, modestamente, un paio di lastre per ricordo.

Nella prima si vede un vaporino che si avvia quattro quatto verso il limite dell'inquadratura trascinandosi dietro una macchinosa galera. Mi sorprendo ad almanaccare per il quadro frasi di presentazione che, nell'eccitazione del momento, mi sembrano terribilmente succose.

Che so io: «... Il vaporino del tempo trascina lentamente fuori dei nuo-

vi orizzonti il vecchio cinema italiano... » o simili.

Per fortuna l'eccitazione sfuma subito e anche la frase non domanda di meglio che seguire la stessa sorte.

Quando usciamo di nuovo all'aperto lo spiazzo fra i capannoni si è animato. Sono giunte fin qui le pecore col loro pastore ed adesso spunta e ci viene incontro anche Menghino.

Quel che supponevo di lui risulta perfettamente esatto. Basta infatti una mia discretissima domanda ad aprire le cateratte dei ricordi; VIS, SACIA, ICSA, date, riferimenti, nomi di registi, di produttori e di stelle. Non è una fonte di notizie storiche questo Menghino, ma un torrente impetuoso che per di più sa benissimo il fatto suo.

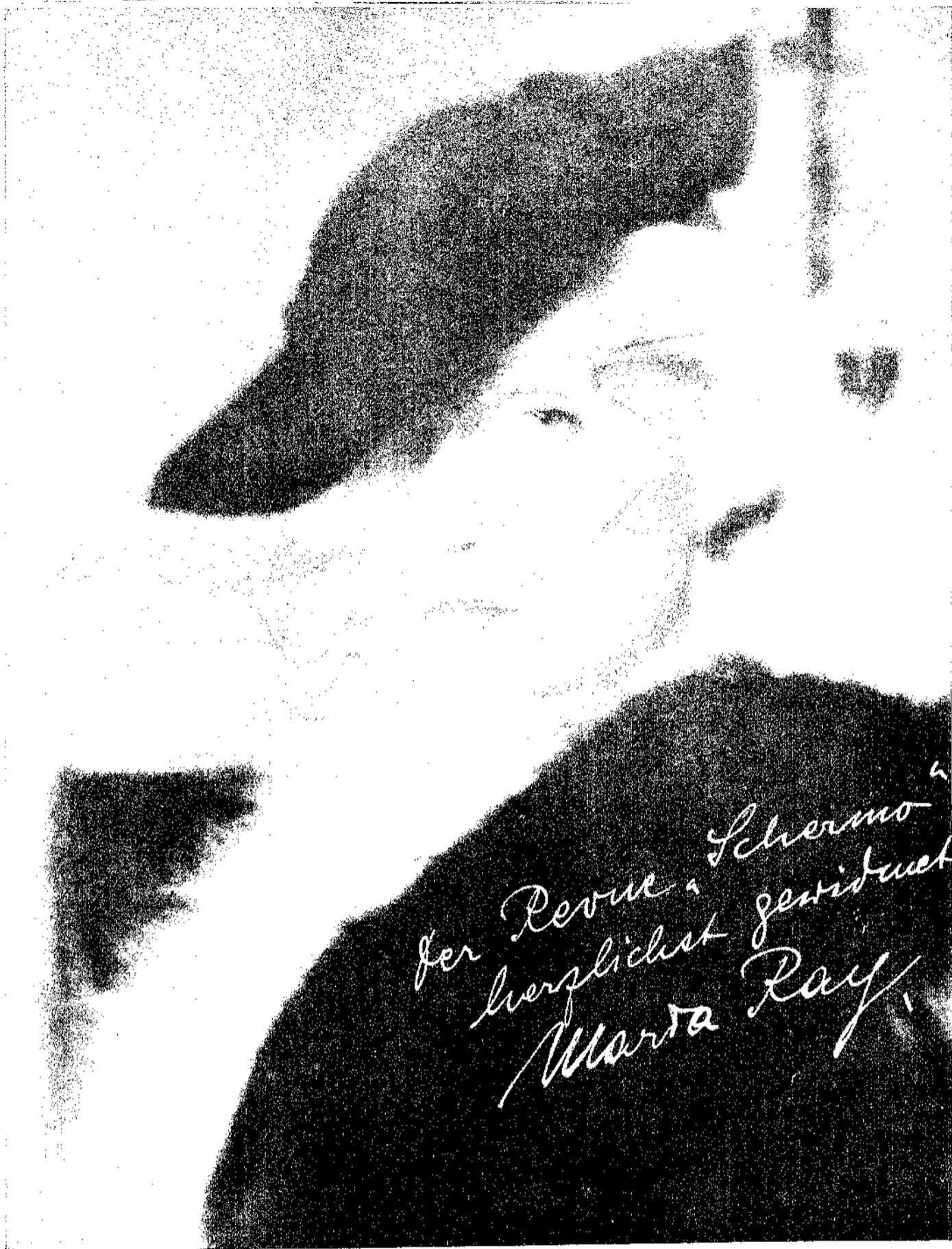
Per non fare proprio la figura del sacrificato tento anch'io di sfoderare le mie nozioni personali, di precisare qualche punto. Nientel! Vengo immediatamente sopraffatto e travolto. Sento che non ce la farò mai; qui, per tenergli testa ci vorrebbe a dir poco il camerata Pasinetti! Per conto mio cedo le armi e lascio correre il torrente.

Prudentemente i bambinelli hanno già tagliato la corda; seduto sulla sponda del « mare » il pastore ci osserva.

Aggruppate vicino alla vasca di cemento, le sue pecore brucano coscienziosamente e ogni tanto una di loro alza la testa, allunga il collo verso il fondo screpolato della vasca e poi si volta lentamente verso Menghino.

« Non te la prendere; acqua passata, acqua asciugata da un pezzo... ». Sembra voglia dire e, sotto il vento della sera, le grandi erbe cresciute all'ombra dei capannoni accennano, come in una ballata romantica, regolarmente di sì.

BRACCIO AGNOLETTI



MARDA RAY IN "NOTTURNO", DI MAKATY

La musica nel film

Voglio cominciare con una professione di fede: credo nel cinematografo come arte, credo nei futuri progressi del cinematografo e credo soprattutto nell'avvenire della cinematografia italiana.

Oggi, con la creazione della Direzione Generale per la Cinematografia, tanto disciplinatrice quanto animatrice della nostra industria di film, si aprono nuovi orizzonti. Il discorso pronunziato dal Comm. Luigi Freddi alla seduta d'inaugurazione del Convegno di Firenze ci ha dato la certezza che sarà fatto tutto quello che è possibile fare per elevare il tono artistico dei nostri film, anche dal punto di vista musicale; il Convegno poi ci ha fornito un'ottima occasione per esaminare il contributo che i musicisti italiani potranno dare ai film di produzione nazionale. Inoltre sarà interessante studiare i rapporti fra il musicista chiamato a musicare un film e il regista di esso, nonché gli accorgimenti tecnici da usare per giungere a produrre pellicole che possano reggere dignitosamente al confronto con quelle estere e che abbiano serie possibilità di essere esportate.

Le idee che ora esporrò riguardano la pratica e non la teoria del film e sono frutto di esperienza mia personale. Sono entrato nel mondo cinematografico un anno fa per collaborare ad una pellicola che ha fatto discretamente chiasso e che è stata tanto vituperata quanto esaltata: parlo della « Signora di tutti » — regia di Max Ophüls. Mi sentivo abbastanza preparato ad un lavoro del genere: cinque anni di attività ininterrotta nelle stazioni radiofoniche dell'E.I.A.R. mi garantivano una buona pratica di microfono; ho facilità di scrittura sia per il genere sinfonico che per quello jazzistico, insomma credevo di cavarmela facilmente. Invece mi sono trovato di fronte a notevoli difficoltà che mi hanno messo in serio imbarazzo; ho però potuto portare a termine felicemente la registrazione dei quarantacinque minuti di musica che accompagnano il suddetto film. Dopo la « Signora di tutti » ho musicato un'altra pellicola che mi ha imposto la risoluzione di altri problemi, ma anche questa volta mi è stato possibile portare a termine il mio compito, lavorando con tenacia e cercando sempre di ottenere la maggior perfezione possibile.

Nel film sonoro non è la quantità di musica che conta, ma la qualità e soprattutto la sua perfetta aderenza al soggetto e allo svolgimento dell'azione. Perciò la musica non va considerata come un puro e semplice accompagnamento, ma come una parte integrante del film. Purtroppo fino ad oggi ben pochi fra i nostri produttori si sono resi conto di questo fatto e, salvo pochissime eccezioni, i film prodotti in Italia erano farciti di musicchette

più o meno originali messe su alla buona e suonate da orchestre sfiate anzichè. Soltanto alcuni film prodotti in questi ultimi anni dimostrano una vera serietà di propositi e di realizzazione: fra questi ricorderemo « Camicia nera », « Acciaio », « Pergolesi », « Paradiso », « La Signora di tutti », « Don Bosco ».

Occorre perseverare in questa direzione, badando in particolar modo a migliorare il nostro sonoro, perchè non c'è nessuna ragione per la quale le nostre colonne debbano essere, a parità di impianti di registrazione, meno buone di quelle — perfettissime — nord-americane. Quante volte ci capita di sentire delle colonne appena discrete e magari cattive! Ciò dipende da un insieme di cause a cui accennerò più avanti. Soprattutto ai musicisti la mia modesta esperienza potrà forse riuscire utile.

Collaborazione fra regista e musicista. — Per ottenere una perfetta aderenza della musica al film occorre che il regista lavorando alla sceneggiatura, tenga sempre presente l'aiuto che il commento musicale gli può dare per creare una data atmosfera che sostenga l'azione, l'accompagni e faccia nascere nello spettatore determinati stati d'animo. Sceltosi il musicista di sua fiducia, il regista deve spiegargli dettagliatamente la trama e la sceneggiatura discutendo con lui ogni particolare del lavoro da compiere, tenendo anche conto delle sue eventuali proposte. Nel corso della lavorazione del film è utile che il musicista assista a qualche ripresa, perchè egli possa far sua l'atmosfera nella quale il regista fa vivere i personaggi del film.

Piano di lavorazione. — Troppo spesso accade che nello stabilire un piano di lavorazione sia il produttore che il regista non valutino con giustezza il numero dei giorni che saranno necessari al musicista per comporre la musica, orchestrarla e registrarla. Succede quasi sempre che una volta girato un film per il quale si siano impiegati da uno a due mesi, si imponga al musicista di comporre orchestrare e registrare dieci, venti, trenta ed anche quaranta minuti di musica in pochi giorni. Il prodigio si compie, il compositore spreca il suo cervello fino a farlo scoppiare; non riuscendo ad orchestrare da sé egli deve affidare questo lavoro a orchestratori, i quali gli strappano di mano le pagine del manoscritto, trasformandolo in fogli di partitura che un gruppo di copisti riduce — con quanti errori, mio Dio! — in parti d'orchestra. Risultati: musica non maturata e non sempre di prima qualità, orchestrazione dozzinale e priva di quegli effetti che possono creare l'« atmosfera » di ogni brano; parti d'orchestra piene di errori che fanno perdere ore e ore per la correzione. Sarebbe



GEORGE BREAKSTON NEL FILM « I RAGAZZI DI VIA PAI »

quindi necessario che il produttore e il regista si ricordassero di includere nel loro piano di lavorazione un periodo di giorni dedicato *esclusivamente* alla elaborazione del commento musicale, periodo la cui durata dovrebbe essere in relazione con la lunghezza del commento musicale e con la sua importanza. Il film dovrà essere consegnato al musicista definitivamente montato, altrimenti, se il film dev'essere ancora tagliuzzato qua e là, si obbliga il compositore a fare delle acrobazie musicali dannose per la linea generale del commento.

Impiego di orchestre. — In genere, per la maggior parte dei film, nella creazione di un commento musicale si deve ricorrere all'impiego di vari complessi orchestrali diversi l'uno dall'altro per il numero ed il genere degli strumenti. Infatti, generalmente si ha un'introduzione ed una chiusa del film da eseguirsi a grande orchestra; nel resto del commento vi sono o pezzi di jazz o musica di carattere sinfonico che può essere eseguita da una piccola orchestra di 25-30 professori. Ora da noi accade spesso che tutti questi generi di musiche vengono eseguiti, per ragioni di economia, da una sola orchestrina jazz, leggermente rinforzata. Ne risulta una sonorità povera nell'introduzione e nel finale e anche il carattere del resto del commento riesce sfalsato perchè, com'è noto, i suonatori di jazz non eseguono bene il genere sinfonico. Gli americani hanno trovato un'ottima soluzione; quella dell'impiego dell'organo cosiddetto « Wurlitzer » che probabilmente è già conosciuto. Vi è una spesa iniziale per l'acquisto dello strumento, ma questa non è proibitiva per una casa di produzione importante. Tutti i pezzi musicali vengono orchestrati per organo, archi, ottoni e saxofoni. Sfruttando in modo razionale i registri dell'organo e unendolo ai suddetti strumenti si possono ottenere sonorità che vanno dal pianissimo « celestiale » al fortissimo squillante, attraverso una gamma di timbri interessantissimi; e tutto ciò coll'impiego di un numero di esecutori che oscilla fra il 30 e il 40.

Registrazione delle musiche. — Qualora il compositore non avesse pratica di direzione d'orchestra e specialmente della « concertazione » delle musiche (che è la parte più delicata della direzione) non s'intesti a dirigersi le musiche da sé. Si affidi ad un maestro che abbia pratica, in particolar modo pratica di microfono. E non creda di cavarsela con il solo aiuto dell'ingegnere acustico. Perché, per quanto bravi siano costoro, essi vi potranno dire soltanto che i bassi o certi strumenti risultano più o meno bene; ma, non leggendo in partitura, non sapranno mai quale strumento o gruppo di strumenti debba emergere in un dato momento. In genere, per economizzare tempo e denaro, è consigliabile procedere nel seguente modo:

1.° - *Seduta di lettura della musica.* Si legge tutta la musica che si dovrà registrare, senza l'intervento dell'ingegnere acustico; correzione degli errori nelle parti,

eventuali modifiche della musica e dell'orchestrazione, tagli, ecc.

2.° - *Seduta di registrazione.* a) prima prova di sincronismo con proiezione del film sullo schermo; l'ingegnere acustico ne approfitta per ascoltare il brano in cuffia e fare le inevitabili correzioni alla disposizione degli strumenti; b) seconda prova diretta da un sostituto per dar modo al direttore d'orchestra di ascoltare in cuffia la riproduzione del brano: il maestro, dopo aver ascoltato, fa le sue correzioni; c) eventuale terza prova per il direttore d'orchestra per controllare l'effetto delle correzioni apportate; d) quarta prova definitiva per l'ingegnere acustico; e) registrazione del brano.

Controllo colonne sonore registrate. — Il maestro, per poter controllare la bontà delle colonne registrate sotto la sua direzione, dovrebbe disporre di un locale con un impianto assolutamente perfetto di riproduzione, che non abbia alcun rumore di fondo e « soffio » nell'altoparlante. Purtroppo in pratica non sempre si può disporre di un simile locale. Ma è augurabile che anche da noi si pensi a costruirne. Quando il maestro trova che qualche colonna non è riuscita, la scarta e piuttosto la ri-registra, ma non si accontenti mai, se no fa del cattivo lavoro.

Mixage. — Il *mixage* è una delle fasi più delicate della lavorazione del sonoro. Sarebbe indispensabile che chi ha scritto e diretto la musica del film assistesse assieme al regista al *mixage* e fosse assolutamente intransigente sui risultati da conseguire. Un brano « mixato » male va senz'altro rifatto. Bisogna ricordarsi che un pezzo di musica « mixato » corrisponde alla *fotografia della fotografia del suono reale*.

Montaggio e stampa colonne. — Il musicista dovrà far molta attenzione al montaggio delle colonne. Effetti squisiti possono andar perduti per un montaggio errato della colonna sonora rispetto alla pellicola visiva. Il musicista faccia anche attenzione a come è stampata la colonna. Se durante la stampa vi è stato un impercettibile scorrimento del negativo rispetto al positivo, tutta la colonna darà un suono tremolante. Si scarti inesorabilmente tale genere di colonne. Inoltre succede di sentire nella colonna dei colpi secchi, specialmente nei cambiamenti di quadro; occorre che tali colpi siano assolutamente evitati con l'impiego appropriato delle cosiddette « mascherine » e con la punzonatura della pellicola.

Diffusione del film. — L'autore delle musiche, se queste hanno una certa importanza nel film, ha diritto di pretendere che il suo nome figuri nei titoli del film, e sarebbe giusto che figurasse anche sui manifesti e fosse sempre ricordato nella réclame. L'autore ha il diritto di pretendere (e sarà bene che ne faccia menzione nel contratto) che le sue musiche non vengano sostituite nelle versioni estere.

Sarebbe anche augurabile che i nostri critici cine-

GUISA JELLRICH



NEL FILM "REGINA"



Da « Aldebaran » (in esecuzione)

di A. Blasetti

matografici, quando recensiscono un film, ricordassero di dire due parole anche della musica, specialmente se questa ha nel film un ruolo importante.

Ai nostri musicisti poi si può fare una raccomandazione. Se essi vogliono toccare il cuore della folla e creare un'aderenza perfetta fra la musica e l'azione del film (che oltre ad essere una successione di fatti è una successione di stati d'animo elementari, anche se sembrano complessi, rivissuti sullo schermo) evitino di essere cerebrali: sfoggino pure un'armonizzazione raffi-

nata e una strumentazione smagliante, ma il loro pensiero melodico sia sincero e sentito — in una parola, italiano.

Prima di chiudere queste mie osservazioni voglio ancora accennare brevemente a due questioni che, credo, possono interessare tutti quelli che si occupano dello sviluppo della nostra cinematografia.

La prima questione riguarda le sale cinematografiche italiane e i loro impianti sonori. Ad eccezione di alcuni cinematografi costruiti dopo l'avvento del sonoro

e attrezzati molto bene, gli altri nostri cinematografi — anche quelli di prim'ordine — sono ancora delle vecchie sale da cinema muto, con la sola aggiunta di apparecchi per il sonoro. Queste hanno quasi tutte una pessima acustica, con zone morte, nelle quali la voce degli altoparlanti non giunge affatto, mentre in altri punti della sala il pubblico deve turarsi le orecchie perchè il sonoro è troppo penetrante. S'aggiunga a ciò il fatto che molti impianti sonori non sono troppo buoni oppure sono maneggiati da semplici elettricisti anzichè da personale specializzato.

Esprimo il voto che i proprietari di locali cinematografici non costruiti appositamente per il sonoro siano invitati a far modificare l'acustica delle loro sale con l'applicazione di pannelli di materiali appositamente creati per assorbire certe frequenze che provocano appunto degli squilibri nell'acustica delle sale stesse. Esistono oggi in commercio materiali che assorbono le alte frequenze, altri che assorbono quelle basse, altre infine che esaltano le alte frequenze e assorbono le basse. E con una spesa relativamente modesta si può rendere perfettamente acustica la sala peggiore.

La seconda questione riguarda la creazione di una scuola di perfezionamento per tecnici del suono e per maestri specializzati in sonoro. A mio parere sarebbe utile creare presso un grande stabilimento di produzione una scuola che permetta ai giovani tecnici di impraticarsi del mestiere assistendo alla ripresa sonora di film. Essi potrebbero imparare, oltre la tecnica del sonoro, le regole principali dell'acustica e studiare anche un po' la musica e specialmente gli strumenti d'orchestra e il loro rendimento al microfono. Gli stessi corsi potrebbero esser seguiti da quei musicisti che volessero specializzarsi nella tecnica della registrazione. Avremmo così dei tecnici con nozioni precise di acustica e musicali, e maestri con vera pratica di sonoro; le nostre colonne potrebbero allora competere con quelle straniere.

A mo' di conclusione dirò che ho grande fiducia nei giovani: si dia loro la possibilità di lavorare nel campo cinematografico, come registi, come tecnici, come attori e come musicisti e il nostro cinematografo, ancora ieri campo di ingloriose manovre dei cosiddetti « cinematografari », saprà creare un'arte aderente ai tempi, il cinematografo fascista. DANIELE AMFITHEATROF



Dal film « Darò un milione »

regia di M. Camerini

IL FILM COME TRADUZIONE

Quantunque non mi piaccia troppo la parte del Bastian contrario e sebbene non ami lo spirito di contraddizione credo utile fare qui alcuni modesti rilievi a proposito del successo riportato a Venezia dal film di Borzage: *I ragazzi di via Pal*. Non che intenda, così, dal colonnino di una rivista, sia pure importante e seria, come questa, negare il « valore di un regista » e di un'opera tutti e due, certamente degni di rispetto; ma penso che sia opportuno gettare dell'acqua sul fuoco di tanto entusiasmo e non lasciarsi troppo trasportare dalle lacrime delle belle signore.

Il film di Borzage è tratto, come ognuno sa, dal bellissimo romanzo di Molnar, che è veramente uno dei più bei saggi letterari sulla psicologia infantile. Se non che la bellezza del libro non consiste nella brutta vicenda e soprattutto nel fatto che il piccolo protagonista di questa finisce per morire eroe e martire di una guerra per burla. La morte di un bimbo è avvenimento così triste e commovente che basta a prendere gli animi anche se narrato attraverso una semplice cronaca giornalistica. Nel romanzo di Molnar quello che avvince e trasporta è la finezza dell'indagine, l'alterezza lirica, la bellezza della psicologia infantile: tutto questo trasfigurato dalla forma artistica.

Il libro si può leggere senza versare una lagrima, ma a distanza di anni dalla lettura nessuno più dimenticherà il piccolo eroe, grande di animo sebbene fragile di corpo, proprio come uno dei tanti eroi della grande guerra.

Quanto di questo spirito è nel film di Borzage? Ecco, ad essere sinceri ben poco. Nel film resta la parte più pesante e più forte del libro: la morte del ragazzo, mentre impallidisce quella più fine ed acuta: la personalità del ragazzo. Voglio dire che questa traduzione cinematografica del romanzo di Molnar non deve ingannare nessuno anche se, con l'evidenza e l'influenza diretta

dell'immagine, serra più volte la gola agli uomini di onesti sentimenti.

Qui conviene riportare col Goethe che il fatto che i passeri andassero a baccare le ciliegie del quadro di Gesù non mostra l'eccellenza di quell'opera, ma più semplicemente che i passeri stessi sono ghiotti di ciliegie. Così le lacrime delle belle e inguainate signore alla Mostra di Venezia durante la proiezione del film di Borzage mostrano soltanto che quelle gentili donne sotto le creme e le ciprie nascondono un cuore ben fatto tenero per lo meno come le loro delicatissime carni.

Ma qui vien fuori un'altra questione: quella della traduzione cinematografica di un'opera letteraria.

Il film *I ragazzi di via Pal* ha fatto ripetere a più di uno scrittore d'ingegno che l'opera cinematografica per assurgere a valore artistico ha bisogno di avere alle spalle un'opera letteraria. Di qui l'importanza del soggetto: il cinema per nobilitarsi ha bisogno della letteratura.

Questo, secondo me, è un vecchio pregiudizio, dovuto al fatto di trarre conseguenze errate da un giusto rilievo. Infatti, se i film ricavati da romanzi di valore sono indiscutibilmente superiori alla comune produzione perchè si avvantaggiano della personalità di un artista, questo non vuol dire che per costruire un buon film occorra un buon romanzo. Secondo me significa, più semplicemente, che per realizzare un film che sia un'opera d'arte è necessaria una personalità d'artista. Non basta, dunque, che il regista sia, a suo modo, un tecnico, un uomo, cioè, che conosca il linguaggio cinematografico e che è capace di tradurre in questo linguaggio un qualsiasi soggetto. Il regista non deve essere un traduttore (ecco la sostanza del mio argomento col quale combatto il film come traduzione), ma un creatore.

Le traduzioni infatti, son tutte inferiori all'originale; e anche questi *Ragazzi di via Pal* cinematografati rimangono di gran lunga indietro al bel romanzo di Molnar: letterati là dove non dovrebbe esservi nulla di letterario. Mettete a confronto di questo film un pezzo qualsiasi di Chwlot e vi accorgete subito della verità di quanto io sostengo.

Charlot crea e le sue creazioni sono inimitabili e tali da potersi mettere a raffronto di qualsiasi altra creazione artistica. Borzage ha tradotto e la sua traduzione per quanto pregevole resta sempre una traduzione.

Con questo vorrei dire a quei letterati che amano il cinema e che vorrebbero trascinarlo sulla strada della traduzione, che il loro amore ha bisogno di comprensione.

Conquistare il cinema come linguaggio e poi attraverso di esso, e di esso soltanto, esprimersi: ecco il segreto.

O letterati o registi: intendendo per questi ultimi non i piloti del cinema, ma i veri e propri autori. LUIGI CHIARINI



DA "I RAGAZZI DI VIA PAL...", REGIA DI FRANK BORZAGE



«Un po' di terra» documentario di R. Zerboni

CINEMA SPERIMENTALE

Maratona bianca, «cortometraggio» di Sinistri



«Cinema» e «sperimentale» sono due parole che fin dalle origini della nuova arte, hanno potuto considerarsi spesso vicine; infatti dagli inizi si sono sperimentate le possibilità tecniche del nuovo ritrovato; e tali esperimenti si sono via via evoluti fino a raggiungere significati artistici. Da ciò la scissione tra cinema artisticamente inteso, originato spesso da presupposti teorici o da essi avvalorato, e cinema industriale che dei valori sperimentali tiene conto soltanto quando essi tornino a vantaggio della espressione per far presa sullo spettatore (p. es. i trucchi).

Natura essenziale del cinema sperimentale è appunto quella di non rimanere fine a se stesso ma di servire di contributo alla evoluzione artistica o tecnica. Sperimentale è anche un film che non avendo finalità immediatamente commerciali tende piuttosto ad essere considerato come opera d'arte: non tale perchè raggiunge fastosi allestimenti scenici o presenta attori di fama in ruoli speciali; da questi elementi anzi ri-;gge perchè sono peculiari del film che industrialmente si impone prima di esistere, quel film che è già venduto in ogni paese prima che se ne sia girato un quadro.

Il cinematografo sperimentale, nelle sue esplicazioni caratteristiche quali l'avanguardia e certa produzione a formato ridotto, ha riscosso simpatie e continua a raccoglierne ancor oggi. Con l'evolversi dei ritrovati tecnici si è rivolto quasi esclusivamente alla ricerca di nuovi accostamenti artistici, ed è per questo che il formato ridotto, poco costoso, ha servito enormemente, anche per il suo facile uso, che non frappone tra il regista e la realtà troppo macchinismo, ma è riuscito, nei casi migliori a far dimostrare quelle doti che il regista sperimentale chiedeva gli si riconoscessero. Si supera il punto «mancanza di mezzi» nel giudizio critico sopra un film sperimentale, per considerare i contributi artistici di espressione e di contenuto che la pellicola comporta.

Ho detto anche «di contenuto», poichè si possono sperimentare non soltanto nuove forme di espressione o nuove applicazioni, ma anche un soggetto che può essere più o meno perfettamente realizzato dal punto di vista tecnico ma ottenere una suggestiva realizzazione artistica, e mostrare il risultato che raggiungerebbe se realizzato industrialmente.

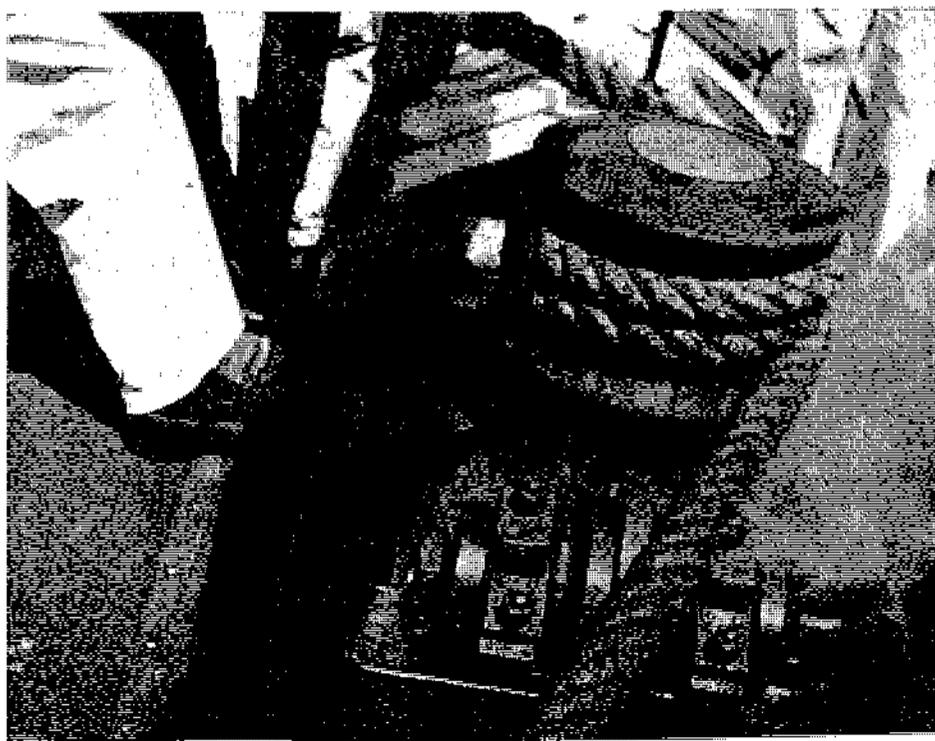
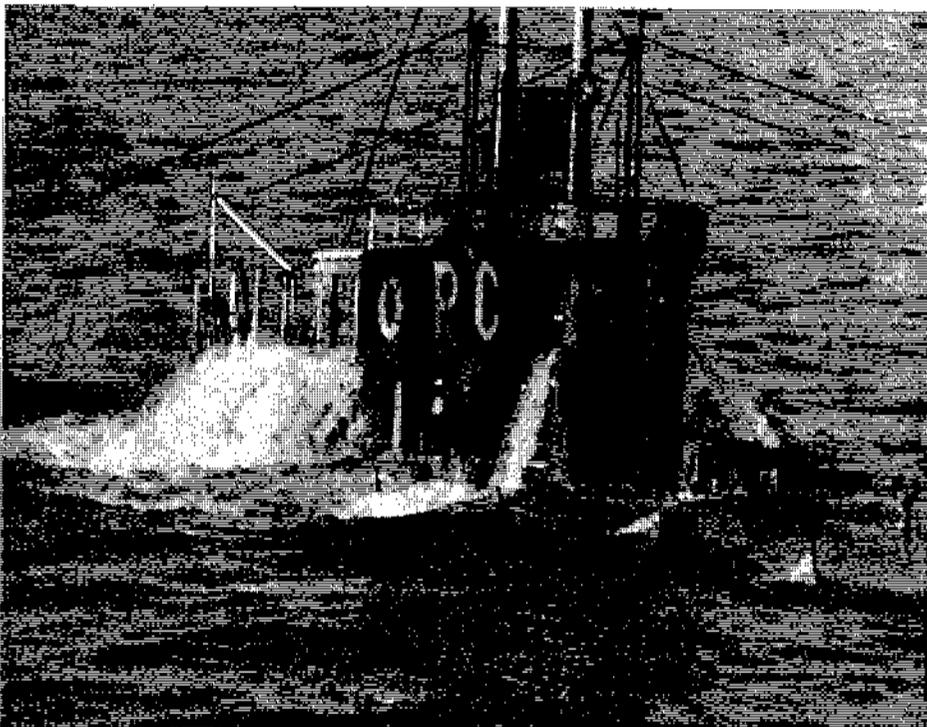
Il cinema sperimentale può quindi avere un significato etico e politico non indifferente, si intende che un soggetto «difficile» ad essere accettato dalla produzione commerciale, dalla grande industria, facilmente viene accolto dal regista sperimentale, il quale è spesso l'assoluto creatore del film e non soltanto l'esecutore. Lo stesso René

Clair, ma anche Gustav Machaty, Robert Flaherty, alcuni registi sovietici, Luis Trenker, gli americani Ben Hecht e Charles Mac Arthur, e, perchè no?, G. W. Pabst, Paul Fejos, Josef Rovensky, sono registi in questo senso sperimentali, e sono gli assoluti e completi responsabili dell'opera che presentano. Molti elementi che sono nettamente rifiutati dalla industria, essi accettano ed anzi fanno sopravvivere nei loro films. Le possibilità di questa forma di cinematografo variano da Paese a Paese; le Nazioni in cui da poco è nata una industria cinematografica bene attrezzata, o dove forti mutamenti politici sono sopravvenuti, riescono più facilmente a dar luogo a registi sperimentali; persone che talora sono assolutamente isolate e riescono non si sa come ad ottenere anche quel poco che ad essi occorre per realizzare la loro opera.

Ma ad essi si guarda con simpatia, e quando la comprensione del pubblico sarà tale da consentire un apprezzamento più favorevole per le loro opere che per i prodotti dell'industria, si potrà dire di aver raggiunta quella tanto auspicata coscienza cinematografica; ciò è evidentemente un assurdo: non ad ogni passo si incontra un artista, non ad ogni passo un regista sperimentale, la cui natura non si assoggetta a imposizioni commerciali (Clair, Pabst), o se vi si assoggetta (Epstein) le adatta al proprio temperamento; comunque il regista sperimentale potrebbe se convenientemente applicato all'industria, dietro il patrocinio di una organizzazione statale raggiungere risultati degni di rappresentare una produzione cinematografica nazionale; il cinema cecoslovacco non esisterebbe senza Machaty, senza Rovensky quello portoghese ha un solo rappresentante: Laitao de Barros; e si potrebbe dire anche: il cinema francese è Clair. Nessuno ha però intenzione di creare degli idoli: soltanto di portare l'adesione del pubblico verso una più elevata e genuina dignità artistica del cinematografo, non senza però tralasciare quella organizzazione industriale che ha contribuito specie in America al potenziamento di persone il cui carattere vi si adagia perfettamente: si veda ad es. il caso Von Dyke...

In quanto all'Italia, l'intenzione dei dirigenti va lentamente portandosi verso una forma di cinema artistico politico, le cui sedi di sviluppo possono essere le sezioni dei C.U.F. e il Centro Sperimentale di Cinematografia; attraverso queste organizzazioni si va formando quel complesso di elementi al corrente con le necessità industriali, ma provvisti di intendimenti artistici; che sono in ogni modo preferibili a quel cosiddetto « mestiere », sotto cui si cela un vuoto assoluto.

FRANCESCO PASINETTI



PRENDERE QUOTA

NON FARE MIRACOLI

Fino a che non sarà inventato e costruito l'elicottero ideale, quello che s'innalza verticalmente nell'aria, dovremo accontentarci di vedere l'aeroplano rollare sul campo per qualche minuto prima di staccarsi da terra e prendere quota.

Dura legge, quella di gravità: ma fino ad oggi nessuno sforzo, per vigoroso che fosse, è riuscito a sottrarsi ai principii newtoniani, nemmeno lo sforzo che si è compiuto e si va compiendo per la ripresa della cinematografia italiana. Ma molti, moltissimi che storcono il naso e fanno i delusi, pretendevano esattamente questo. Che di punto in bianco i capolavori spuntassero di terra come funghi alla benefica pioggia dell'interessamento statale. Che da un giorno all'altro la cinematografia italiana, dallo stato di sfacelo artistico e di disordine industriale cui era giunta l'anno scorso di questi tempi, si trovasse, senza transizioni, a mille metri di altezza. Come se la cinematografia fosse un fatto esclusivamente spirituale, che l'intervento di una nuova personalità può trasformare immediatamente: come se i suoi valori pratici, industriali, commerciali, finanziari, tecnici, organizzativi, non esistessero affatto o fossero spiritose invenzioni di quanti s'occupano di cinematografia da molti anni e non al facile modo intellettualistico ma badando al sodo. Il che può sembrare meno brillante ed è certo assai meno gradevole: ma porta a risultati concreti.

Oggi i risultati del «badare al sodo» cominciano ad apparire chiari a tutti, meno

che agli struzzi. Vediamo di tirar fuori la testa dalla sabbia anche a questi nobili ma non intelligentissimi animali.

Teatri di posa: tutti in piena attività. Roma, con la «Cines» (quattro teatri), la «Farnesina», la «Caesar», la «SALVA»; Tirrenia, con i suoi due teatri; Milano, con la «Milano Film»; anche a Torino ha lavorato la «Microtecnica».

Personale artistico e tecnico: tutti gli elementi utili già impiegati nel campo e disoccupati per mancanza di lavorazioni sono attualmente riassorbiti dall'industria cinematografica; si tratta di oltre cinquemila persone che traggono oggi i loro mezzi di sussistenza dalla cinematografia, e per la maggior parte si tratta di elementi che non avrebbero potuto trovare impiego altrove, come registi, sceneggiatori, attori, attrici, comparse, scenografi, maestranze specializzate, e così via (come si vede, dai cosiddetti intellettuali agli operai); inoltre esiste tutto un altro personale incalcolabile che trae vantaggio dalla nuova situazione, ed è quello impiegato in tutte le industrie accessorie che sarebbe troppo lungo enumerare.

Produzione: un film già realizzato e presentato all'estero con grandissimo successo; diciannove films in corso di lavorazione, dei quali tre versioni straniere; moltissime altre opere che si stanno preparando e che inizieranno tra breve con inusitata larghezza di mezzi; attualmente circa 20 milioni di lire impiegati nella produzione già in corso.

Rapporti con l'estero: combinazioni in-

dustriali di lavorazione già costituite, con risultati eccellenti, come quella che ha prodotto «Casta Diva»; altre già pronte a tradursi in atto, come quelle per «Colombo», «Giovanni dalle Bande Nere», «Squadron bianco», ecc.; richieste continue di lavorazioni in combinazione da parte di importantissime ditte straniere.

Condizioni generali: realizzazione di una legislazione cinematografica senza eguali in nessuna Nazione, che crea alla cinematografia nazionale condizioni di estremo favore ponendola in grado di considerare con serenità i fattori economici, finanziari e commerciali, epperò di dedicarsi in avvenire con accresciute possibilità industriali anche al fondamentale elemento artistico di ogni film.

Elementi nuovi: immissione di moltissimi elementi nuovi nella cinematografia italiana, specialmente nei settori maggiormente importanti dal punto di vista artistico ed etico; autori di soggetti e musicisti; immissione di registi nuovi e di scenografi, sceneggiatori e interpreti; preparazione del terreno favorevole fra i produttori per la accettazione futura di altri elementi, preparazione resa necessaria dal fatto che parecchi esperimenti precedentemente compiuti con elementi nuovi non avevano dato risultati troppo soddisfacenti.

Conquiste e riconquiste: acquisizione alla cinematografia italiana di registi della portata e del valore di un Gustavo Machaty e di un Luigi Trenker, elementi di rara perfezione artistica e di alto rendimento commerciale in pari tempo (il che, non se ne dispiacciono gli artisti puri, non guasta affatto); richiamo in patria di uomini che in ogni tempo hanno tenuto alto all'estero il nome della cinematografia italiana e che solo adesso possono rientrare in Italia a dare l'apporto della loro personalità alla nostra cinematografia, che possono anche essere discussi, ma che è da sciocchi negare.

Un aeroplano, per prendere quota, ha bisogno di un terreno solido su cui posare: una cinematografia per risorgere dopo un periodo di crisi come quello attraversato, a più riprese e per più errori, dalla cinematografia italiana, ha la necessità di un solido terreno di fatti, di organizzazione, di finanza, di leggi e di uomini.

Prendere quota. Già la cinematografia italiana nei nuovi films che si stanno realizzando dimostrerà di essersi elevata dal livello che aveva un anno fa, ed elevata di molto, tanto da esserne irrecognoscibile, artisticamente, eticamente e socialmente. Ma in quanto a prendere quota e a salire così in alto come noi tutti vogliamo che essa faccia, non se ne sarebbe potuta parlare senza un terreno d'avvio. E' quello che si è preparato.



MIRNA LOY



Dria Paola

Non parlo di quello che si faceva in platea ai tempi in cui il campanello annunciava la fine del bacio; non c'è più nessuno che sia tanto ingenuo da credere che oggi si possa davvero far l'amore al cinema e che una sala, anche di seconda visione, sia il luogo più adatto per trovare il raccoglimento necessario. Lo schermo di oggi è troppo luminoso, al cinema ci va troppa gente e la galleria è diventata un ritrovo elegante

dove le signore parlano del regista anche davanti ai giornali Luce. Questo « amore al cinema » si trova soltanto nelle canzonette.

Parlo dell'amore che vediamo sullo schermo, dell'amore dei divi, dell'amore « tipo ».

Di solito si porta la ragazza in campagna o in un parco. Arrivati a un ciliegio in fiore o a un equivalente ci si arrampica sull'albero tutt'e due, poi di colpo, la ragazza discende

L' AMORE

e fugge veloce pei campi. Il giovane la rincorre, cerca di prevenire i suoi scarti, di non farsi ingannare dalle sue finte fermate, di tagliarle la strada; lei ride sempre e lui anche. Dopo l'arrampicata di una collina egli la raggiunge, l'afferra per la vita e la solleva qualche palmo da terra. E' tutto quel che può ancor fare dopo una corsa.

Ci sono delle varianti: il giovane può addormentarsi su un prato di margherite e la fanciulla stuzzicarlo graziosamente con un fiore, finchè quello si sveglia. La forosetta fugge e il finale è quello di prima.

La gente che li vede rincorrersi così pieni di gioia e arrampicarsi sugli alberi, li guarda amorosamente scuotendo il capo e dicendo: « E' la loro età ». A noi francamente sembrano un po' vecchi.

Abbiamo sempre creduto che l'amore a quella maniera lo facessero i gatti, le mosche, i polli, i lupi e in genere tutte le bestie. Perchè quelle, al sudore, al fiato grosso e alla stanchezza non ci badano, e quando il maschio afferra la femmina ha energia sufficiente per far qualcosa di più che sollevarla.

Nell'amore al cinema, quando fra i due fidanzati c'è una discussione, una confessione, la ragazza volta le spalle all'innamorato e parla. Talvolta tutti e due voltano le spalle: lei a lui e lui al pubblico. Poi lei cammina per la stanza, egli la segue attento e piagnucoloso finchè ella si volta di scatto, naso a naso, per lanciargli la frase decisiva, bruciante. E se ne va.

Queste coppie che nei film americani si rincorrono pei giardini e sugli alberi, che parlano col muro ci parevano poco naturali. In America ci accorgemmo come per quella gente che ha bisogno del chiaro di luna e dei fiori di ciliegio da cartoline al bromuro, per eccitare con un romanticismo convenzionale da operetta, una sensualità che non ha, per quei giovani allevati da bimbi fra i picnic settimanali, per quei ragazzi che possono inseguire una donna senza che nè l'uno nè l'altra corrano il rischio di sentirsi per un momento Apollo e Dafne, per queste coppie che possono ruzzare in pubblico sen-

AL CINEMATOGRAFO

za che a nessuno venga in mente che sono un maschio e una femmina, l'amore espresso in quella maniera andava benone. Era il loro amore.

L'amore, per noi, si fa nell'ombra, nascosti e silenziosi. Noi ne abbiamo un pudore quasi sacro. Vicini alla nostra donna i muscoli si rilassano, i polmoni respirano piano, quasi timidamente: e quando non è estasi, è una eccitazione nervosa che paralizza ogni desiderio di fare del moto. Ci stringiamo a lei in un angolo oscuro, su una panchina non illuminata, immobili irrigiditi e di una serietà quasi tragica. Andate a parlare a un italiano di fare le corsettine con la morosa in quei momenti. Per noi l'amore è una cosa seria anche se non sono « serie le intenzioni ».

Sui prati, fra il grano, ci siamo stati anche noi; ma tremanti di desiderio e di paura, quatti e di soppiatto come dei ladri; e se ci fossimo fatti vedere rincorrerci sotto il sole, avremmo riscosso delle pernacchie.

I fiori di ciliegio, il chiaro di luna, ci disturbano e ci irritano come una offerta di stampe pornografiche per eccitarci. Il « romanticismo », o meglio, la poesia forte, umana, dell'amore, l'abbiamo dentro di noi e ciascuno ha la sua che non deve essere quella di tutti gli altri come la luna di mezza estate. Rifuggiamo dai vicoli e dai viali profumati dove sentiamo la presenza di altre coppie perchè il nostro pudore vi si ribella e sentiamo una specie di schifo per quell'accomunamento in un'ora che vogliamo piena di isolamento.

E quando la nostra ragazza ci parla, ci rimprovera, ci confessa, non ci volta le spalle: se lo facesse glielo faremmo girare sia pure con dolce violenza. La donna americana è la padrona: egocentrica, presuntuosa, domina impone « her way », la sua maniera, all'utile fantoccio, al cavalier servente.

Le nostre donne ci parlano con gli occhi negli occhi; magari, se ci mentono, guardano altrove. Ma si lasciano guardare in faccia.

Così, noi avevamo imparato a far l'amore. Ma oggi il cinema non è più di questo parere. Vediamo monta-

nare correre giocondamente per i prati fioriti insegue dal fidanzato, ragazze borghesi arrampicarsi con l'amato sugli alberi oppure parlargli col viso al muro.

Dovremo imparare a far l'amore così anche noi. Si vedon già delle ragazze ferme in via Veneto col moroso, guardarlo dolcemente negli occhi, strette contro di lui e parlargli amorosamente accarezzandogli il risvolto della giacca come le studen-

tesse dei collegi fanno ai loro ragazzoni ottusi e biondi.

Anche noi impareremo a far l'amore così. Correremo sui prati, con la ragazza, la solleveremo sui rami degli alberi in fiore e la lasceremo parlare maternamente mentre ci accarezza il bavero della giacca: magari toglieremo dall'occhiello il distintivo perchè possa accarezzarci meglio; oppure ci metteremo una gardenia.

RAFFAELLO PATUELLI

Isa Miranda e Hans Jaray in « Diario di una donna amata » regia di Corrado Alvaro (in esecuzione a Vienna)



SOGGETTI PER FILM

Quanti scrittori in Italia scrivono oggi per il cinema? Intendo dire soggetti, trame, vicende cinematografiche, concepite e stese per il cinematografo? Pochi assai invero, e di soggetti qualcosa ne so. Dico pochi con riferimento esclusivo a quanti finora han fatto qualcosa, e qualcosa ci han dato. Degli altri non s'ha da far conto, se pur essi si contino a centinaia, dilettanti della penna e della fantasia, per lo più illusi delle proprie capacità e possibilità costruttive e artistiche.

Gli scrittori che da noi hanno scritto finora « direttamente » per il cinema, chiunque un po' pratico di queste cose può enumerarseli da sé; si contano sulle dita. Gli altri — vedi film storici — o hanno macinato in celluloido eventi e fatti della storia, o hanno trasferito al cinema opere destinate al teatro, ecc. Coi risultati che si sanno o che si possono prevedere da certi sistemi ibridi, incapaci davvero a risolvere un problema vitalissimo per la nostra cinematografia quello del soggetto, della sostanza cinematografica.

Ci diranno: perchè faticare a lavorar tanto quando dal soggetto al film realizzato ci sono passaggi tanto impervi, tanto difficili? Lo scrittore italiano non si preoccupi troppo: oggi, assai più di prima, è data a lui la possibilità di giungere in porto. Ma, per Dio, fuori la penna e fuori le idee: la sua parte dovrà averla anche lo scrittore nella lotta ingaggiata per la nostra rinascita cinematografica.

Ma lo scrittore dovrà scrivere oltre che cinematograficamente soprattutto in funzione politica, cioè dovrà, scrivendo, costruire. Il cinema come nessuna altra forma artistica, è capace d'una forza costruttrice e all'inverso distruttiva; pensate alla potenza della finzione che trasporta lo spettatore a vivere a lungo nella nuova atmosfera che si genera dallo schermo.

Se oggi vogliamo che lo scrittore italiano si ponga a scrivere per il cinematografo, ciò desideriamo e vogliamo per l'affermazione più decisa e totale — attraverso la nuova arte — della civiltà che andiamo costruendo. A ciò si aggiunge la necessità d'una aderenza estetica e sostanziale del soggetto agli schemi e alla forma del cinema. Scrivere per il cinematografo vorrà dire potenziare, nella giusta impostazione sostanziale ed espressione artistica, il cinema quale strumento diffusivo dei nuovi orientamenti politici e umani.

Si pone una questione di necessità ch'è anche questione di responsabilità per lo scrittore italiano; e del resto siamo nella formula del « creare » nei nuovi termini letterario-cinematografici. Termini che si badi bene non sono quelli esclusivamente letterari, per cui — un giorno — s'elevò il grido contro la letteratura che invadeva il campo del cinema.

Ebbene, se non la « letteratura » certo la fantasia può ben concordarsi col cinema, anzi credo che nel cinema la fantasia possa trovare i più liberi campi per spaziare a piacere, orizzonti più aperti e più vasti da attingere. Dicono che il clima politico abbia in Italia seccata la fantasia. Non ci credo, e del resto — specie in alcuni giovani — la fantasia c'è e segue anche una « logica » fascista.

Soprattutto dai giovani pretendiamo e vogliamo di più; che saranno stati gli altri soggetti dei Littoriali di quest'anno se hanno premiato un lavoro tanto arido e sciocco?

Sentirsi strumenti e forze della rivoluzione anche nello scrivere soggetti per il cinema, ecco ciò che si vuole. Finito il tempo del prezioso e del frammento, ci vuole chi sappia darci l'opera organica, « documentaria », rivoluzionaria; lavori cinematografici che siano nostri.

GIUSEPPE BIANCHINI

Pubblichiamo, monito e divertimento, un'introduzione per film eroico-patriottico; e un sunto, stilato con frasi del testo, di un soggetto passionale:

Giovane generale. Parlato in italiano al 100 x 100 sonoro e cantato. Soggetto di... Dialogo. Il giovane generale è il film che registrerà il più grande periodo di storia nell'arte della guerra mondiale 1915-1918 della nostra Grande Patria l'Italia; che desterà nell'animo degli Italiani l'orgoglio di un giorno. Che dalle Alpi alle Piramidi squillarono le trombe inneggiando le glorie della nostra Patria. Che da Caporetto al Piave seppero cacciare il nemico e vincere. Che con a capo S. M. il Re Vittorio Emanuele III, Duce Supremo dell'Esercito e del popolo italiano, portò a compimento le sorti della nostra Grande Madre l'Italia. Interpreti principali: S. M. il Re Vittorio Emanuele III; S. E. Benito Mussolini da Caporal maggiore dei Bersaglieri; S. E. Luigi Cadorna, Comandante le Truppe; John, Pattore, il giovane Generale sotto la dipendenza della III Armata, comandante la Brigata Aosta. Aurclia — Principessa di Francia — l'attrice; S. A. R. Emanuele Filiberto di Savoia, Ministro della Guerra il Generale Caviglia; Armando Diaz che dal 29 ottobre 1917 ne assunse il Coman-

do Supremo sino alla vittoria di Vittorio Veneto. Ed altri interpreti. L'imperatore d'Austria; il Presidente di Francia; Arciduca Francesco Giuseppe; Miriam — il Maggiore, aiutante di John —. Requisito personale: John alto, biondo, snello. Aurclia, di fino linguaggio ed ammaliante. Il Maggiore Miriam, giovane galante. Gli altri interpreti da sostituirsi.

La leggiadra Ninon. La voluttuosa Jana. Sandro facile preda. La bruna madrileña gli arde nelle vene. «Perchè mentirvi? Nel mio cuore v'è un'altra donna!». Si desta e la sfugge, lasciandole una rosa per ricordo. La tipica cameriera negra. E la febbre nel cuor suo brucia di più. Jana canta per la prima volta una canzone di cui ella suggerì le parole:

« Baci,
sottile veleno d'amor!

Baci,
febrile fermento del cuor! »

Da un palco di proscenio le giunge una rosa dai petali rossi. E Jana e Sandro diventano amanti, folli amanti. Contrasto di anime. « Vivrò del tuo ricordo ». La stranissima creatura. Da una lettera sul comodino viene ad apprendere che... E l'ultimo giorno di Carnevale. L'istinto criminale l'assale. « Presto l'ucciderò ». « Ma-

ledizione ». E la miseria è maggiormente brutta per chi stava in alto. Il novello Don Giovanni. Il vecchio compratore di baci. La schiava del vizio. « E' vero: sono una bizzarra rondine, assetata del fascino dello spazio, bene, lasciami volare, sola col mio destino, finchè un giorno forse mi abatterò sul lastrico! Sulla mia tomba allora tu porterai dei fiori, le rose che tanto amo! ». E nelle ebbrezze più folli vuol dimenticare Jana, ma più bocche bacia e più veleno ingoia. La fatale Jana. La deliziosa Ninon. Il tiranno genitore. Le sue labbra fremono di desiderio. I due trascendono a vie di fatto scambiandosi qualche poderoso pugno. « Un duello per me? » L'ansia è febbrile. La sua fronte s'imperla di gelido sudore. All'improvviso apparire della sculmanata fanciulla, apparsa come un fantasma... E il Commissario di polizia, sia pure a malincuore, fa uno sgarretto alla legge. La spada di Sandro conficcata nel petto. Sapendo ch'egli è bigotto, si decide a fargli parlare della cosa da un Cardinale. « Siete antipatico fino all'indigestione ». « Mia moglie: o, si deve fare monaca ». « Infine non sarei più che unu schiava bianca ». La negra cameriera celebra l'originale matrimonio. Il lettino virginale. Finalmente sposi!



DA "PASSAPORTO ROSSO" REGIA DI G. SIGNORE

Bartoli • cartonista

Amerigo Bartoli Natinguerra era fino a ieri il pittore di una vecchia Roma in declino, l'ultima città liberale e papale, dedicata al piacere delle carciofolate. Nei suoi disegni il popolo era largamente rappresentato da acquacetosari, manovali, macellai, soldati, vetturini, balie, serve, venditori di caldarroste, lupini e zucchero filato, meretrici, guardie notturne, matrone in botticella, pretonzoli, affittacamere, burini. Egli ritrasse questa gente nei suoi quartieri con una compiacente morbidezza e abbondanza. Ma non era davvero una bella civiltà. I cittadini non si mostravano eccessivamente svegli alle esigenze dei nuovi tempi, prosperavano nella calma eredità dei ricordi, ai quali non anteponevano nulla; sicché, arrivato il giorno in cui tutto venne messo a soqquadro, gli amanti del quieto vivere videro con apprensione, se non con ostilità, il nuovo regime cui andavano incontro. « Magari abbiamo avuto bisogno di qualche anno di tempo — scrive Baldini — ma alla fine ci siamo persuasi. Le botte, diceva Ruggantino, non me fanno paura, ma armeno vorrei capir de che se tratta. C'è stato un momento difficile a sorpassare, in cui Roma già batteva il tempo di domani e i romani battevano ancora la fiacca di ieri. » I Romani volevano tenersi la città così com'era, coi suoi portoncini, i suoi vicoletti, le sue chiappute stiratrici e i suoi osti, dalla fronte alta un dito, persuasi che sarebbe rimasta parimenti eterna, ricca di una classica bellezza, decretata dall'uso, alla quale, nella loro fantasia, aggiungevano il decoro del passato; ma si son visti cambiare le pietre sotto i piedi e illuminare a giorno monumenti e palazzi. Da allora bisogna cercare i Romani alla periferia, dove il popolo in qualche modo resiste alle influenze del progresso e lascia il proprio carattere svilupparsi secondo il temperamento istintivo; bisogna percorrere città intere, più che quartieri; e, attraverso la grande umanità dei capidivisione, degli avvocati e dei cavalieri, discendere nel pieno clamore dei venditori di cocomeri. E' la prima volta che essi si abituano a rinunciare al potere temporale e a guardare Roma dal lato dello spirito. Per questo, dove erano i famosi selci, ora, nel disegno di Bartoli, scivola il cavallo della

botticella non ancora assuefatto all'asfalto.

Ma l'epoca che tramonta, alla quale Amerigo Bartoli si abbeverò da ragazzo, era una fonte di buonumore, tanto che le barzellette e i giochi che il pittore mette in giro diventano subito celebri. (Valga per tutte: il murgiallo dei carabinieri, e la risposta che egli diede a un ebreo il quale pretendeva che tutte le grandi opere fossero state compiute dagli ebrei. « Eh, già — rispose Bartoli — a cominciare dal Michelangelo fatto da Mosè. ») Intanto Roma finisce di trasformarsi; i cittadini si vanno assuefacendo alla velocità degli autobus, alle grandi vie asfaltate e ai negozi razionali. Gli anni mettono a posto molte cose. I disegni di Bartoli, come quelli famosi di Scipione, rimarranno fra i pochi documenti di questa Roma in declino alla quale egli si è legato. Ma se ha ancora qualche cosa da dire, si affretti a pronunziarsi dopo aver chiuso il bilancio della vecchia capitale per la quale, a spasso con gli amici, perdette notti intere chiedendo alle corde di una chitarra un accento nostalgico.

Questo discorsetto preliminare deve preparare il lettore alla inaspettata notizia che egli s'è messo a disegnare cartoni animati. E' l'ultimissima Roma che intende descrivere poichè tratta dei figli della lupa. Il tentativo potrebbe costituire un precedente e aprire anche in Italia una strada ai cartoni. Se non rimpiazzare Topolino, che si è guadagnato un posto nella storia, i figli della Lupa potrebbero dalla storia dei miti entrare nel campo nuovo delle favole cinematografiche rifacendo in tono piacevole fatti di Roma antica e moderna. Questo primo cartone potrebbe servire da introduzione poichè Bartoli ha voluto mettere subito a posto l'allegoria. Il quadro si apre sulla Lupa che dorme. Romolo e Remo dormono anche loro. La Lupa incomincia a russare e i due bambini si svegliano e se ne vanno fra i rosolacci e i cardi selvatici. La Lupa continua il suo sonno con accompagnamento di tutto il corpo. Le mammelle che vanno e vengono, la coda che si ritira, un'ape che ronza daranno luogo a motivi musicali. Senonchè, essa russa così forte che le foreste si piegano sotto il peso del suo fiato e gli animali delle selve cadono in le-

targo. Soltanto i due maschietti fuggono attraverso le rocce di un passaggio mitologico. Quando, svegliata dal suo stesso rumore, la Lupa li cerca, deve constatare che essi non sono più ai suoi piedi. Essa inizia una di quelle affannose, disperate corse alle quali i cartoni, si prestano benissimo. La foresta si rianima al suo passaggio: gli uccellini riprendono a cantare, i bruchi muoversi, le formiche ad accumulare tesori, i ragni a tessere; e interi eserciti si mettono ad aiutare la Lupa nelle ricerche. Qui non sappiamo come se la caverà il nostro Bartoli, ma al suo posto Walt Disney recluterebbe tutta un'aguerrita fauna, dai cani poliziotti alle giraffe, per riuscire nell'intento. Infine, si sente una lontana musica, si vedono squadre di bambini che marciano cantando un inno conosciuto e la Lupa accodandosi al corteo assume un passo bonario e meccanico che la farà somigliare, fra gli immancabili squilli di tromba, a quella che noi vediamo raffigurata negli stemmi ufficiali.

Tutto sta, dunque, nel carattere che Amerigo Bartoli darà a questa Lupa. Si sa che uno dei migliori cartoni di Walt Disney rappresenta un cattivo grosso lupo il quale vorrebbe afferrare tre inermi porcellini; qui la situazione è rovesciata ed evidentemente il carattere dei lupi verrà sotto miglior luce. Tutto dipende anche dalla tecnica del disegno poichè chi conosce i cartoni di Walt Disney sa a che grado di perfezione sono arrivati. Si comprende che una iniziativa del genere non può essere affrontata alla leggera e comporta una lunga serie di prove. Di solito Bartoli riesce a rendere un'atmosfera con l'impiego di grigi e di sfumature e con colpi di genio piuttosto che lavorando pazientemente ai contorni; in lui c'è quel senso di fiacca aiutata da una immediata fantasia che caratterizza, come dicevamo, i Romani, ma manca lo studio del particolare, la ostinazione, la fatica per la fatica, che sono i primi requisiti di un cartonista. Staremo a vedere come questo grande disegnatore di vignette satiriche si metterà sulla strada di Topolino, ovvero se riuscirà ad educare una schiera di fedeli collaboratori.

C. S.

Notiziario Internazionale



**Will
Rogers**

da «La vita comincia a quarant'anni»

Mentre tentava di provare la possibilità di istituire una linea aerea, tra l'America e l'Europa attraverso lo stretto di Bering, è perito in un incidente di volo Will Rogers.

Scrittore e giornalista pieno di arguzia, audace ed avventuroso, Will Rogers era sempre sulla breccia in qualunque parte del mondo la natura o gli uomini fossero in fermento. Partiva in volo per il Giappone, l'Europa, l'Africa e ogni giorno, in qualunque circostanza e da qualunque luogo egli ha sempre inviato le sue corrispondenze. Aveva il felice dono della concisione unita ad uno spirito vivo e profondo; in otto o dieci righe compendia qualunque avvenimento, qualunque critica sui fatti più importanti della politica locale o

mondiale. I più grandi giornali, dal «Times» agli Hearst, pubblicavano le sue brevi note in grassetto, in prima pagina sotto il titolo a grandi caratteri «Will Rogers says»: Will Rogers dice:...

L'opinione pubblica era più influenzata dalle sue poche righe che dai più sapienti editoriali; per il Governo e per i rappresentanti stranieri importava più il suo consenso che quello dei più noti uomini politici. Era amico di Roosevelt ed aveva conosciuto molti Capi di Stato di ogni parte del mondo da cui era trattato con la più grande familiarità. Era partito per le spedizioni aeree più rischiose nelle regioni glaciali, nelle foreste dell'America Equatoriale in traversate da continen-

te a continente. Viveva metà della sua vita in aeroplano e non conosceva altro mezzo di locomozione.

La sua avventurosa vita non può essere compendiata in poche righe. Nato nel 1879, in Oolagah, Ochlahoma, in uno di quei «ranches» del West dove si nasce a cavallo, divenne presto un esperto domatore e a 17 anni andò a cercar fortuna in Argentina dove continuò il suo mestiere di agricoltore e allevatore.

Lasciò l'Argentina per il Sud-Africa quando le ultime resistenze degli eroici boeri venivano travolte dalle truppe inglesi. Poi andò in Inghilterra dove si fece una fama come cavaliere in un circo equestre. Tornò in America e, dopo di essere stato ingaggiato in numerosi «rodeos» fu



da « La Maschera eterna »

scritturato come interprete di alcune pellicole del genere di quelle di Tom Mix. Fu un trionfo. Ma Rogers non volle continuare e cominciò a volare e a scrivere. Aveva studiato da solo; scrisse libri e collaborò a numerosi giornali. Precipitò con l'apparecchio e si spezzò le gambe. Riprese a volare appena guarito e nel 1931 fu il primo a portare aiuti alle popolazioni infortunate per la memorabile piena del Mississippi. A quell'epoca era già corrispondente di 200 quotidiani e aveva scritto otto volumi: « Rogersism », « The cow boy Philosopher on prohibition » (Il Cow boy filosofo sotto la proibizione), « New Rogersism », « What We laugh At » (Che cosa ci fa ridere), « The illiterate Digest » (Il Digesto degli analfabeti), « Letters of a self made diplomate to his President » (Lettere di un autodidatta al suo Presidente), « There is not a bathing suit in Russia » (Non si trova un costume da bagno in Russia).

Fu fatica farlo ritornare al cine-

ma. Aveva diretto per suo conto alcuni film e portava nelle sue interpretazioni tutto il suo spirito di osservazione e la sua ironia bonaria fatta sul mondo ormai dimenticato della vecchia America dei pionieri, che egli amava e sentiva profondamente. Will Rogers era esattamente come lo abbiamo conosciuto nei suoi migliori lavori come « David Harum » (Il Cavallo di Davide). Modesto, trasandato, schivo di ogni onore e di ogni cerimonia (contava le volte in cui si era messo il frach), semplice e sincero, egli era l'ultimo rappresentante dell'America eroica e forte della conquista del West; i suoi film erano l'esaltazione di quel tempo trascorso e la più profonda satira alla borghese società moderna americana.

Parlava poco, ma con la saggezza dell'esperienza, con l'arguzia ed il buon senso dei vecchi contadini. Amava il nostro Paese, e i suoi commenti alla nostra politica — dai fatti di Vienna alla questione etiopica —

furono sempre improntati a una simpatia viva e cosciente.

Noi lo abbiamo sempre stimato, perchè era un lavoratore senza riposo, perchè amava il rischio e odiava la vita comoda. Non possedeva una villa a Beverly Hill, perchè fra le dive e gli astri ci stava appena il tempo necessario per girare i suoi lavori. Era diventato ricco a milioni eppure passava i suoi brevi riposi nel suo « ranch » nell'Oklahoma in famiglia fra i suoi figliuoli e continuava instancabile la sua vita pericolosa di uomo coraggioso e attivo. Non è all'attore che noi dedichiamo queste poche righe. È morto sulla breccia, fra i ghiacci dell'Alaska, ultimo soldato di un esercito che non c'è più. Noi salutiamo commossi il collega, il camerata in ispirito, e, come ne abbiamo ammirato la vita e il carattere, invidiamo ora la sua bella morte di uomo forte che ha preferito una vita dura e perigliosa agli agi, alle piscine e ai giardini pensili delle villette di Beverly Hill. r. p.

● Gli ultimi film di Will Rogers sono: « David Harum », « Il Giudice », e i recentissimi « Life begins at 40 » (La vita comincia a 40 anni) e « Heamboot round the bend » (Il vaporetto alla svolta del fiume).

Fine dei gangsters

Dai « western » del primo periodo fino ai « gialli » di questi ultimi tempi la cinematografia americana ha sempre cercato di dare al suo pubblico il « thrill », il brivido.

Ma mentre i film di cow-boys presentavano un periodo eroico, avventuroso, troppo lontano dalla sensibilità odierna, cittadina, degli imborghesiti discendenti dei pionieri, i « gialli » erano troppo semplicisti e irreali per la « razionale » mentalità americana e troppo facili per poter esser presi sul serio.

deve essere scontabile nella vita come una cambiale alla banca. Deve essere utile, insomma, a qualcosa; per questo, adora il documentario.

L'emozione, il brivido vuoto di ogni altro elemento, lo lascia insoddisfatto e quasi stizzito come per una truffa.

Questa realtà viva e palpitante, commento e insegnamento di imprese reali, le offrivano i film di gangsters.

Avevano anch'essi una loro morale, un loro paradiso e inferno per i buoni e per i cattivi; mostravano che il diavolo è ancor più brutto di come lo si dipinge, ma è talvolta, a conoscerlo in fondo, meno crudele di quel che si crede. E Clark Gable, impersonava a meraviglia il bandito fuori di ogni legge, senza pietà per i nemici e disposto al più alto sacrificio per coloro che amava.

Se i film si ispirarono ai gangsters, que-



Spencer Tracy in « La nave di Satana »

L'unico « brivido » espresso dalla vita di un mondo sentito e vivo, fu quello offerto dall'epica dei gangsters. Era l'ambiente delle metropoli sentito da chi ci vive, desiderato da chi ne è lontano; gli spettacoli, i tabarin e le belle donne erano quelle che il cittadino americano vedeva nella sua vita di ogni giorno, mentre le audaci imprese criminose, le sparatorie, gli inseguimenti e le fughe erano quelle stesse che sui giornali più attendibili venivano pubblicate ogni giorno.

Il film di gangsters aveva tutti gli elementi per ottenere il successo: era divertente per i suoi balli e le sue musiche, romantico per le passioni e le belle donne e soprattutto « vero ».

Il pubblico americano vuole la verità, esige che qualunque opera, letteraria, teatrale o cinematografica abbia un fondo di verità, sia « probabile », possibile. Per lui il film deve avere una sostanza reale,

sti attinsero a piene mani dalle loro epiche cinematografiche. John Dillinger era uscito silenziosamente dal suo nascondiglio per andare a vedere « Manhattan Melodrama » (Le due strade). Ne usciva con gli occhi umidi e fu freddato da una scarica di revolverate sulla soglia del teatro. « Scarface », la storia epica di Al Capone, ispirò uno degli eccidi più tragici della storia dei gangsters: i traditori furono allineati contro un muro di un garage mentre i colpi della mitraglia erano coperti dal motore dell'auto che ne chiudeva l'ingresso.

La vita aveva fornito il materiale per la finzione e attingeva ora a quella. La pubblica opinione si rese conto di questo e gli stessi puritani che avevano voluto la proibizione, impegnarono la battaglia contro la letteratura che era sorta sulle sue conseguenze.

Oggi i censori hanno vinto: i banditi sono

Da « Gay Divorcee » - Passi della nuova danza « La Continentale »





SHIRLEY TEMPLE IN «MICCIOLI D'ORO».



Da « Il Re dei Comedianti »

regia di Erik Angel

stati banditi anche dallo schermo e la Commissione per la moralizzazione dei film non è disposta a transigere in nessun modo su questo argomento.

● Preoccupati di conciliare questo bando con la ricerca del brivido che fa il pubblico americano, i produttori hanno cercato di gloriare la posizione dando « the spot », il primo piano, ai poliziotti invece che ai criminali. E invece di uscire con uno « Scarface » o con un « Public Enemy N. 1 », hanno lanciato ora il « Public hero N. 1 » (eroe pubblico numero uno) un lavoro interpretato da Lionel Barrymore, e il « G. Men » (government men: uomini della legge, con James Caquy e Margaret Lindsay), in cui l'ambiente e le gesta restano quelle di prima e cambia solo il titolo.

Ma i censori non si sono lasciati gabelare per sacro quello che era profano e già nel Karsas — in cui si svolge il soggetto di G. Men, — la pellicola è stata proibita.

● Banditi i film di gangster, falliti i pochi tentativi di varare quelli sui poliziotti, gli studi cercano ora nella storia i soggetti e i personaggi che offrono al pubblico l'e-

mozione, il brivido senza incorrere nel veto del censore. E i soggettisti, gli scrittori si sono lanciati alla ricerca di famosi banditi, criminali, fuorilegge della storia, che il bianco velo del tempo ha purificato e resi ormai degni del visto censorio.

● « The informer » (Il delatore) della R.K.O. è la storia di una spia Sinn-Finers irlandese che tradì gli amici e fu scoperto e ucciso come delatore. Portata sullo schermo questa spia storica è stata riabilitata e quasi esaltata come un martire nella umana interpretazione di Victor Mac Lagen. E nell'ambiente di congiure, di assassinio e di tradimento il « thrill » non manca, i banditi abbondano e la morale è salvata dalla storia.

● Anche la M.G.M. sta preparando la sua serie di film emozionanti senza bisogno di gangsters: « The Robin Hood of El Dorado » è una storia piena di omicidi e di rapine del bandito Murietta; « Mutiny on the Bounty » (Ammutinamento sulle Bontà) ha un titolo che parla da solo e « A Tale of two Cities » (Una favola di due città) con « China seas » (Mari cinesi) sono lavori dello stesso genere.

● Gli studi della United Artist sono popolati di facce truci di pirati per la ripresa del film « Barbary Coast » (La costa barbara) di Sam Goldwyn mentre la Warner sta preparando due avventurosi film pirateschi « Capitan Blood » (Il capitano sangue) e « La Fitte the pirate » (La Fitte il pirata), insieme allo storico-avventuroso « Anthony Adverse » (Antonio Anverso), la riduzione cinematografica del famoso romanzo da tanto tempo annunciata.

Eccezionalmente « thrillings » si annunciano « The Skipper of the Ispahan » (Il Padrone della Ispahan), « The charge of the light brigade » (La carica della brigata leggera), « Legionaire », e « Frisco Kid » (Il monello di S. Francisco) vicenda che si svolge nella S. Francisco dei primi pionieri.

● La R.K.O. terminerà fra poco « I tre Moschettieri » e « Gli ultimi giorni di Pompei », mentre la Reliance Pictures sta preparando « The last of the Mohicans » (L'ultimo dei Moicani). Walter Wanger sta lavorando a un film, anch'esso pieno di combattimenti e di arrembaggi, intitolato « Clipper Ship ».



E. JANNINGS NEL FILM «I DUE RE»

● L'Universal sta per lanciare la nuova versione del pauroso «Gobbo di Notre Dame» e del gemello «Fantasma dell'Opera» insieme a «The hang over murders» (Gli assassini preannunciati).

● Le scene della «Rose of the rancho» (La rosa del rancho) della Paramount, pullulano di comparse e di attori dalle facce feroci mentre una buona dose di violenza è contenuta nel «The farmer takes a wife» (Il contadino prende moglie). Viene ultimo, nella lista di questi lavori il classico «Ivanhoe» di Walter Scott, pieno anch'esso di gesta e di ambienti che battono per emozione parecchi dei passati film della malavita.

● La Commissione giudicatrice del Concorso internazionale di cinema sperimentale a formato ridotto in seno alla III Mostra di arte cinematografica ha stabilito la seguente graduatoria su oltre 70 film concorrenti:

Categoria film a scenario: 1. «I ragazzi di Vià Pal» del Cineguf Milano, regista Alberto Mondadori; 2. «La nave» del Cineguf Genova regista Giovanni Paolucci; 3. «Eco di anime» del Cineguf Napoli, regista Francesco Spirito; 4. «La grande casa» del Cineguf Padova, regista Guido Pallaro; 5. «Il sabato del Ballila vetraio» di Angelo Feltrinelli di Venezia; 6. «Biografia» del Cineguf Venezia, regista Antonio Marzari; 7. «Adolescente» del Cineguf Padova, regista Giulio Fracarro; 8. «Sogno», Opera Nazionale Dopolavoro Venezia, regista Gino Bonovento; 9. a pari merito «Cristie Austria», regista H. V. Hocevar, «Studio» del Cineguf Torino, regista Onorato Isacco.

Categoria film documentari: 1. a pari merito «Torcello» del Cineguf Venezia, regista Antonio Marzari, «Un po' di terra» del Cineguf Milano, regista Roberto

Da «The Informer»
(Il delatore) con
Victor Mac Laglen



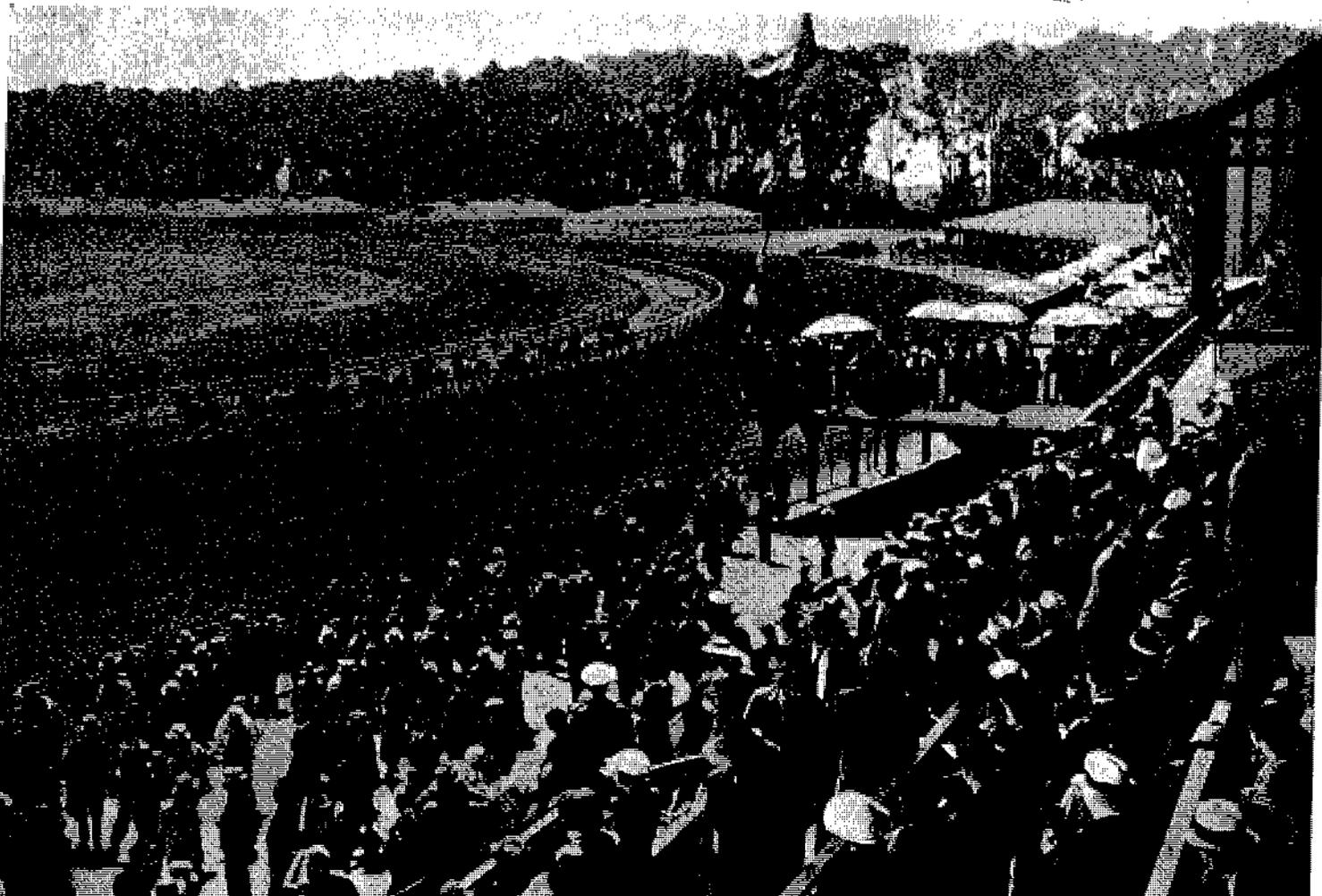
Zerboni; 3. «Mielitura» di Ermanno Confini di Roma; 3. «Doux andes» (Francia), regista Louis Cuny; 4. «Austlan village» (Gran Bretagna), regista Natan; 5. «Sur un marche normand» (Francia), regista Jean Leheriffey; 6. «Herbst in Tyrol» (Austria), regista Egmont Grop.

Categoria film sintetici e didattici: 1. «Una mattina di operazione» del Cineguf Venezia, regista Gianluigi Dorigo; 2. «Ciechi» del Cineguf Torino, regista Fernando Cerchio; 3. «Accrescimento dei cristalli al microscopio» del Cineguf Verona regista Renato Santi; 4. «Operazione

chirurgica» del Cineguf Bologna, regista Franco Mortara; 5. «Costruire» del Cineguf Torino, regista Alberto Pozzetti; 6. «Pompleri» del Cineguf di Asti, regista Carlo Nebbiolo.

Categoria film di fantasia: 1. «Moods of nature» (Gran Bretagna), regista Paul Burnford; 2. «Notturmo numero 2» del Cineguf Torino, regista Fernando Cerchio; 3. «L'eau qui danse» (Francia), regista Raymond Bricon; 4. «The Brook» (Gran Bretagna), regista Sherlock; 5. «Samedi, dimanche» (Cecoslovacchia), regista Weiss.

Da «Strettamente confidenziale» di Frank Capra





Da « Amore »

regia di C. Ludovico Bragaglia

Il film « Arco felice » del Cinegiù Napoli, regista Domenico Paolella, categoria film a scenario presentato fuori concorso, ha ricevuto dalla Commissione una segnalazione speciale.

● Si sta girando a Londra il « Cirano di Bergerac » realizzato da Alessandro Kor-

da. La versione inglese sarà interpretata da Charles Laughton e la versione tedesca da Hans Alberts.

● Il titolo definitivo del film grottesco che René Clair girerà a Londra e di cui abbiamo dato notizia nello scorso numero, sarà « The laying of the gloomy ghost ».

Principali interpreti saranno Robert Donat, Jean Parker, e Patricia Hilliard, una novizia.

● La Svensk Film sta per girare a Stoccolma sotto la direzione di Gustav Edgreen la « Notte di Valpurgis » che sarà interpretata dal regista Victor Sjöström, Lan Hanson e Ingrid Bergman.

● Lillian Harvey è stata finalmente riconosciuta come una pura ariana; se non vogliamo pensare a un improvviso cambiamento della intransigente politica razzista germanica.

Infatti, il 19 agosto negli studi di Neubabelsberg essa ha iniziato la interpretazione delle tre versioni francese, inglese e tedesca del film di produzione U.F.A. « Rose nere ». La versione francese sarà diretta da Jean Boyer.

● Il rinnovamento dei quadri e la rinascita cinematografica sono problemi che assillano i critici e i giornalisti anche in Francia. E' su questo generale desiderio di rinnovamento che contano i produttori della Flag-Film, di « Les beaux jours » un film girato agli studi di Joinville, diretto da Marc Allegret.

I nomi più noti accanto a quelli del regista sono: Yves Allegret, Denise Batcheff



Ugo Ceseri
in « Passa-
porto rosso »



Franz Lehar e sua moglie

e, fra gli interpreti, Simone Simon, Jean Pierre, Raymond Rouleau.

Tutti gli altri collaboratori e attori, sono giovanissimi. Tutto è giovane e nuovo in questo film dal soggetto alla realizzazione:

«esso sarà il film della giovane generazione» dichiarano i produttori. La vicenda si svolge nel quartiere latino e mostra quel che sia per i giovani la lotta per la vita.

● Diretto da Bernard Deschamps si sta girando negli studi francesi Gaumont il film «La marmaglia» di produzione Général Film. La musica del lavoro è stata scritta da Flamen su canzoni di Jean Tranchant ed il soggetto è stato tratto da un romanzo di Alfred Machard.

Interpreti sono Florelle e Larquey, circondati da molti bimbi che riempiono di commozione l'originale vicenda.

● La Società francese Ambassadeur Film (S. A. F. A.) ha acquistato ora i diritti di realizzazione cinematografica su un soggetto che illustra un episodio della vita di Beethoven la cui musica dovrà interpretare le visioni del lavoro. Il soggetto è stato scritto dalla Signora Doroty Farnun autrice dei soggetti di «Tessa» e «Suss l'ebreo».

● Terminato il film «Vogue mon coeur», la prima produzione del «film Chevalier», i due interpreti René Lefevre e Nicole Vattier hanno finito per sposarsi.

Il film è stato tratto da un soggetto originale di Robert Chauvelot ed è stato diretto da Henry Roussel il quale ha anche interpretato una parte.

La musica è stata scritta da Maurice Yvain, le canzoni da Camille François ed il cantante che figura nel film si chiama Tino Rossi.

● E' stato terminato il film «Fanfare d'amour» diretto da Richard Pottier. Nel film figurano le componenti della famosa Orchestre Destulipes, cioè la violinista Betty Stockell, la pianista Gravey, la suonatrice di cornetta Madeleine Guitty, la contrabbassista Clarette, la violoncellista Gaby Basset e la sassofonista Jeanne Lamy.

● Si è iniziata sotto la direzione di H. Jean Creville, nello studio di Villancour la produzione R. F. del film «Touche a tout» su un soggetto di Roger Ferdinand che sta sorvegliando e collaborando la produzione.

Interprete è Suzy Vernon.

● In un articolo pubblicato nel parigino Comoedia Jacques Rebour dice fra l'altro:

«mezzo di cultura spirituale — io non cesserò di dirlo — il cinema interessa in primo luogo tutta la Nazione. Il suo valore educativo, di propaganda e di diffusione di idee si rivela uguale e senza dubbio oggi superiore a quello della stampa; in secondo luogo esso interessa come forza d'ordine o disordine secondo come la si diriga in un senso o nell'altro. Le idee-forza di Foulle sono principalmente, oserci dire, le idee cinematografiche. Infine, soltanto in terzo luogo, il cinema appartiene a chi lo sfrutta e ne trae dei benefici».

Esso non può dunque essere abbandonato al caso più che il libro, il giornale, il teatro, la radio... No signori (industriali). E' necessario ricordarvelo; un popolo si difende nel pensiero come nella sua integrità territoriale. Chateaubriand l'aveva già presentato un secolo fa: «Le invasioni di idee sono seguite alle invasioni dei barbari». Noi non, abbiamo alcuna intenzione di lasciarci colonizzare nello spirito.

A coloro che credono che le questioni finanziarie possano interessare tutti, bisogna dare ancora questo avvertimento:

«state in guardia». Fra i gruppi di idee che si affrontano, tutte riscaldate di un ideale sociale nuovo e del desiderio di profonda riforme, voi rischiate di apparire come gli ultimi servitori di interessi tardivi.

La libertà che voi reclamate è il liberalismo di un mondo economico che sta morendo; i popoli se ne vanno distaccando come i governanti».

Bene, signor Rebour. In Italia sono tre o quattr'anni che si dicono queste cose.

● La Bavaria Film ha terminato ora una gustosa satira della vita borghese di un impiegato in una grande azienda.

Il film si intitola «Un tipo perfetto» ed è la storia di un piccolo impiegato in una grande fabbrica di salsicce, passato per tutti i gradini della gerarchia e, che, alla fine, sta per arrivare alla sospirata posizione di direttore perchè si fidanzò con la figlia del fabbricante di salsicce, trovando così fortuna ed amore insieme.

Il regista è Karl Boese — il tipo perfetto Hermann Speelmans; — Erika Glassner, Lien Deyers e Joé Stockel sono gli altri interpreti.

Maurice Chevalier in «Folies Bergères»



● Si annuncia prossima la presentazione di un film a colori realizzato dal giornalista Raoul B. De Circourt.

Il film intitolato «Hoggart» sarà la documentazione di una esplorazione africana.

● Tullio Carminati lavorerà prossimamente per due film inglesi che saranno realizzati da Herbert Wilcox. Il Wilcox ha impegnato mediante contratto Tullio Carminati a non interpretare parti in altri film inglesi per il 1936.

● Edwin Carew, Direttore americano, è partito per la Palestina.

In Italia prenderà con sé 2 operatori che gireranno tutti gli sfondi paesistici su cui si dovrà svolgere l'azione del nuovo film sulla vita di Cristo. La figura di Cristo apparirà sulla scena rappresentata da un attore di cui si serberà l'anonimo.

● Tra i film tedeschi, di cui si sono fissati definitivamente i soggetti, attualmente in corso di realizzazione, se ne trovano 13 storici ed in costume, 39 di carattere drammatico, 32 di carattere giocoso e 14 tra operette e film musicali. Fra i film musicali vanno posti in rilievo «Walzer di Re» con Willy Forst, regia di Herbert Maisch; «Le nozze di Figaro», regia di Karl Hartl; «Canto d'amore» col tenore italiano Alessandro Ziliani, regia di Fritz Peter Buch, tutti e tre della Ufa. Una riduzione cinematografica di una operetta del noto compositore Paul Lincke della Bavaria. «Le allegre comari» di Windsor della Cine-Allianz, «La regina del Walzer» della Boston-Film, «Il venditore di Uccelli» della Majestic, «Sogni d'amore» della Attila-Film, «La casa delle tre ragazze» della Tobis, «L'ultima rosa» della Lloyd, «Melodia autunnale» della Terra Film.

Nelly Corradi e la Fiat 1500



Karen Morley in «Furia nera»

● Tra i film storici e in costume sono messi particolarmente in evidenza uno su Wagner che verrà realizzato da Hans Steinhilf, poi il film di Lillian Harvey della Ufa; «La mia vita per lo Stato» con Emil Jannings della Tobis, «La gioventù di una Regina» (La Regina Elisabetta d'Inghilterra) della Klangemann. Dei film annunciati in Germania 20 sono già in corso di lavorazione oppure al montaggio.

● Ecco le note caratteristiche di tre film italiani, entrati in questi giorni in lavorazione:

«Ippilio 1848» - Società produttrice: Tiberia Film. Stabilimenti di produzione Cines, Roma. Soggetto tratto dalla commedia di Nando Vitali; «Il gatto in cantina». Sceneggiatore: Kurt Alexander. Regista: Mario Mattoli. Direttore di produzione e supervisore: A. Besozzi.

Interpreti principali: Signore: Milly, Giuditta Rissone, Ada Dondini. Signori: Vittorio De Sica, Enrico Viarisio, G. Ninchi, Renato Cialente, R. Biliotti, A. Barrella, ecc. Operatore: G. Montuori.

Musica del M.^o Salvatore Allegra.

● «Ginevra degli Almieri». - Società produttrice: Consorzio «Icar». Stabilimenti di produzione Cines, Roma. Soggetto di genere grottesco tratto da una leggenda flo-

rentina del 400. Sceneggiatura di Luigi Bonelli, Ivo Perilli e Guido Brignone. Direttore di produzione: Aldo Vergano. Regista: Guido Brignone. Aiuto regista: Giuseppe Fatigati.

Interpreti principali: Signore: Elsa Merlini, Dirce Bellini, Pina dal Corlivo. Signori: Amedeo Nazzari, Umberto Palmari, Guido Riccioli, Ugo Ceseri, Maurizio d'Ancona, Ermanno Roveri, Luigi Almirante, Ollinto Cristina, Carlo Duse, ecc.

Operatore: Ubaldo Arata.

Musica del M.^o Gian Luca Tocchi.

● «L'aria del continente», Società produttrice: Capitani Film, Roma. Stabilimenti di produzione: S. A. Pisorno, Tirrenia. Soggetto comico tratto dalla commedia di Nino Martoglio e sceneggiato da Illuminati, Righelli e Biancini. Regista: Gennaro Righelli. Aiuto regista: Ivo Illuminati. Direttore di produzione: Ferruccio Biancini.

Interpreti: Signore: Leda Gloria, Rosina Anselmi e numerose attrici della Compagnia Musco; Signori: Angelo Musco, Luigi Cimara, Mario Pisu, Enzo Gainotti, Rocco d'Assunta, Pio Campa, Manlio Mannozi, oltre a numerosi elementi della Compagnia Musco.

Operatore: Ferdinando Martini.

Musiche del M.^o Carabella.

Direttore: Lando Ferretti

Redattore responsabile: Giorgio Boriani

PIZZI & PIZIO - MILANO - ROMA

S.A. GRANDI FILMS



MILLY

NINO BESOZZI
e 20 belle ragazze in

Il serpente a sonagli
IN

VIARISIO - RISSONE - CIALENTE -
DE SICA - MILLY -
ACCADDE UN GIORNO

JAN KIEPURA IN
AMO TUTTE LE DONNE
di WILLY FORST:

MARTHA EGGERTH
IN

LA BIONDA CARMEN
MARTHA EGGERTH IN
CLO-CLO
Musica di F. LEHAR



CIALENTE

RISSONE

VIARISIO

DE SICA

S. A. TIBERIA FILMS



La

Coppa Mussolini della III. Mostra Internazionale Cinematografica

di Venezia è stata assegnata al film

METRO GOLDWYN MAYER

Anna Karenina

con la seguente motivazione:

“L’alta interpretazione di Greta Garbo, unita ad una traduzione in immagini visive del capolavoro tolstojano quanto mai efficace ed umana, fa di questo film un’opera di indubbio valore artistico. La realizzazione non si limita all’esteriorità della vicenda, ma raggiunge con sobrietà di mezzi il nucleo psicologico del dramma. Così che essa diventa opera d’arte completa.”

Corriere della Sera - Milano

«... "Anna Karenina" è un magnifico film. Non solo esso rappresenta per ricchezza, proporzione qualità tecniche, un eccezionale sforzo di produzione, ma anche un bellissimo risultato di interpretazione e di regia».

Il Popolo d'Italia - Milano

«... "Anna Karenina" della Metro Goldwyn Mayer, è stato un grandioso successo, sia per il film, come per Greta Garbo».

Giornale d'Italia - Roma

«... Non è esagerato dire che non c'è quadro di "Anna Karenina" che non sia apparso perfetto».

Il Messaggero - Roma

«... Qui la Garbo ha dato veramente la misura delle sue eccelse risorse d'artista».

La Stampa - Torino

«... Su tutti naturalmente domina la Garbo. Stupenda attrice. Dopo "Anna Karenina" questa interprete è ormai veramente la Duse dello schermo».

La Nazione - Firenze

«... Greta Garbo... ha saputo superare sé stessa... Il successo del film è stato addirittura trionfale».

Il Lavoro - Genova

«... E ieri come oggi i primi piani della Garbo sono fra le cose più belle che lo schermo possa offrire».

Roma - Napoli

«... Tutta la pellicola è un pezzo di bravura».

Il Popolo di Sicilia - Catania

«... "Anna Karenina" rientra a buon diritto nel novero delle più eccelse opere cinematografiche».

La Tribuna - Roma

«... La Garbo ha superato di gran lunga tutte le sue precedenti interpretazioni rivelandosi la più grande diva dello schermo».

Osservatore Romano - Roma

«... "Anna Karenina" ... ci offre il più recente esemplare di un lavoro maturato da un pregevole sistema di produzione riflessiva e ispirata a concetti artistici di prim'ordine».

LA FOX FILM PRESENTA LA «MASCOTTE DELLO SCHERMO»:

SHIRLEY TEMPLE

INSIEME A

Lionel Barrymore e Evelyn Venable

IN UN CAPOLAVORO DI GRAZIA,
DI SPIRITO, DI BELLEZZA,
DI ROMANTICISMO:



IL PICCOLO COLONNELLO



ACQUA S. PELLEGRINO

*LA REGINA DELLE ACQUE MINERALI
L'ACQUA MINERALE DEI RE*

Cirrenia Films

Società Anonima con Sede in ROMA, Via Solferino, 9 - telefono 45-766

presenta il

1° GRUPPO DI SUPERPRODUZIONI STRANIERE

I misteri di Parigi

dal Romanzo di E. SUE

con MADELEINE OZRAY - CONSTAN REMY
LUCIEN BAROUX - LUCIELLE LE MARCHARD

Produzione FELIX GANDERA - Parigi

Romanzo popolare

Doppia Briglia

dal capolavoro di MONTGOMERY

con ANNA HARDING - LILIAN BOND - WILLIAM POWELL

Produzione SELZNICK PICTURES

Commedia drammatico-sentimentale

Maschera Eterna

con TEKLA AHRENS - OLGA TSCHÉCHOWA
PETER PETERSEN - MATTHIAS WYSMAN

Produzione PROGRESS FILM

Dramma sensazionale

Knok-Out

con ANNY ONDRA e SCHMELING

Produzione LAMAC-ONDRA

Rivista comico-sportiva

La Commissione Internazionale dei
Premi alla III Mostra d'Arte Cinema-
tografica di Venezia ha assegnato

COPPA MUSSOLINI

PER IL MIGLIOR FILM ITALIANO α

C A S T A D I V A

COPPA DEL P.N.F.

PER IL FILM ITALIANO
ARTISTICAMENTE PIÙ RIUSCITO α

PASSAPORTO ROSSO

COPPA CONTE VOLPI

PER IL MIGLIOR ATTORE α
PIERRE BLANCHAR l'interprete di

DELITTO E CASTIGO

COPPA CONTE VOLPI

PER LA MIGLIOR ATTRICE α
PAULA WESSELY l'interprete di

E P I S O D I O

MEDAGLIA D'ORO I. C. E.

PER IL MIGLIOR CORTO METRAGGIO
α

MONTE S. MICHELE

*Esclusività * Pittaluga*



WARNER BROS. FIRST NATIONAL FILMS



VITAPHONE

Brown

previtera

UN MOMENTO!
CI SONO
ANCHE IO!

Essendo in ritardo arriverò in bicicletta

IL GRANDE FILM DI PRODUZIONE

I. C. I. - ARTISTI ASSOCIATI

nei giudizi della stampa dopo il trionfo di Venezia

LE SCARPE AL SOLE

Il Popolo d'Italia

« Scarpe al Sole » esalta e commuove, e riesce, con una umanità e semplicità a rendere vivo e vissuto lo spirito di una di quelle tante canzoni fiorite in trincea fra una burla e l'assalto sterminatore. Vi sono scene che non si dimenticheranno mai, come quella dell'epica battaglia sulla cresta impervia; vi sono momenti della interpretazione di Camillo Pilotto, di Baseggio di Isa Pola, del Ludovici, di Carlo Duse, che sono sufficienti a creare fama ed a creare un artista.

CORRIERE DELLA SERA

È stato un battesimo di applausi. Gli applausi hanno cominciato a scrosciare alla fine del primo episodio quando, dopo la caratteristica festa di nozze, si vedono gli alpini scendere, alla chiamata di mobilitazione, le valli, sopra sfondi superbi di montagne e di acque cadenti. Da quel momento hanno, accompagnato, si può dire, lo sviluppo del film sino alla fine, sottolineando ogni punto del dramma, ogni ardita fotografia, ogni ventata di eroico in cui culminasse l'azione. Successo dunque lietissimo.

IL PICCOLO

Fin dalle prime sequenze « Scarpe al sole » ha conquistato e rapito il pubblico. La limpida vastità degli orizzonti, l'accorata dolcezza degli episodi, la castità eroica tanto più brillante nel cinema quanto più inconsueta, hanno dato di improvviso alla folla la sensazione di un nuovo mondo, di un clima morale e fisico vividamente purificatore. Per la prima volta la cinematografia italiana restituiva allo spettatore italiano le grandi regioni della fede e della bellezza, la maestà delle battaglie nella maestà della natura. Applaudito più volte durante la proiezione e salutato alla fine con una trionfale ovazione « Scarpe al sole » è senza dubbio una squillante vittoria della cinematografia italiana. Non mai l'onore fu più meritato di questo.

GAZZETTA DI VENEZIA

Non si son mai sentiti così frequenti e così fervidi gli applausi alle scene salienti della bella pellicola; un successo magnifico di nobiltà, di linezza, di profonda poesia della rinnovata cinematografia italiana.

il Resto del Carlino

Ci si potrebbe chiedere subito, con l'usata franchezza, se la meta è stata raggiunta, se la pellicola mantiene le promesse dell'enorme attesa dalla quale è stata preceduta, se veramente è riuscita a commuoverci, ed esaltarci, ad accenderci di quel fervore eroico che una guerra di alpini — dura, aspra, coraggiosa — non poteva non suscitare. Rispondiamo sì a tutte le domande: diciamo sì con cuore aperto, con franca gioia, con orgogliosa letizia.

IL GIORNALE D'ITALIA

« Scarpe al Sole » è il primo squillante trionfo della cinematografia italiana, in quanto opera veramente collettiva e nazionale, armonia di collaborazioni e d'equilibrati ardimenti. Il pubblico ha avuto immediatamente la certezza di essere innanzi ad un nuovo mondo: ad una rievocazione della guerra non sciorinata in superficiali pittoresche ma maturata dalle profondità dello spirito italiano.

Il Messaggero

Ne « Le scarpe al sole » la guerra non è soltanto lo sfondo di un racconto; qui la guerra è tutto uno sfondo, è racconto, coro, è canto nello stesso tempo. Non ci sono personaggi importanti e personaggi secondari, alpini importanti e alpini secondari, non ci sono scene madri, drammi preponderanti. C'è una « dramatis persona » ed è la guerra; in prima linea e in retrovia, dal principio alla fine. Ma si sa che c'è guerra e guerra. E qui è il secondo titolo di nobiltà di « Le scarpe al sole » che ha evitato i fuochi d'artificio e l'inutile truculenza.

Gazzetta del Popolo

« Scarpe al Sole » ha qualità cospicue che ne assicureranno sempre il successo. Specialmente tutte le riprese tra le Dolomiti; qualche scalata collettiva verso il combattimento, e le sequenze della ritirata e dell'ultima resistenza disperata, con la morte di Bepo, sono riuscite convincenti, nella perfezione della inquadratura e nella felice collaborazione del montaggio. Esse sono state giustamente applaudite e applaudite sono state anche delle impressioni di fotografia pura, di una bellezza assolutamente rara.

LA STAMPA

Interpretare su di uno schermo la guerra alpina, lo spirito alpino, è tema degno d'un altissimo artista, che tale vita e tale spirito abbia intimamente compresi, o che sappia poi esprimerli con la sua inconfondibile arte. Sia data quindi lode a Paolo Monelli e a Marco Elter per aver affrontato la nobilissima impresa.



GEORGE BREAKSTON

È IL PRODIGIOSO INTERPRETE DEL MIGLIOR FILM DELLA STAGIONE:

I ragazzi della Via Pal

SOGGETTO: FERENC MOLNAR - REGIA: FRANK BORZAGE



Ha vinto la Coppa del P. N. F. assegnata al film straniero più artisticamente riuscito

Il Consorzio Autori

produ

*ha iniziato la lavorazione del suo
Film*

BERTOLDO

BERTOLDINO

E

CACASENNO

RIDUZIONE CINEMATOGRAFICA DI

A. DE STEFANI • A. DONAUDY • CARLO DE LELLIS

con aforismi di **TRILUSSA**

Regia: CARLO DE LELLIS

Supervisore: LUCIO D'AMBRA



Alcune scene del "PADRINO"

zione

FILMI ITALIANI

Di imminente programmazione in tutta l'Italia

2 Film di produzione «Lobi»

IL PADRONE DEL MONDO

di **LUCIO D'AMBRA**

Regia: **G. RIGHELLI**

PIERPIN

di **LUCIO D'AMBRA**

Regia: **D. COLETTI**

due film di Produzione "JUVENTUS"

IL CANTICO

DELLA TERRA

Regia: **FERNANDO RAMPONI**

DEL MONDO" e "PIERPIN"



PRODUZIONE

R. K. O.
R A D I O

UN MIRACOLO DI TECNICA E DI ARTE:

MIRIAM HOPKINS

IN

BECKY SHARP

IL SENSO DEL RILIEVO RAGGIUNTO ATTRAVERSO
LA PERFEZIONE ABBACINANTE DEL COLORE

Un film diretto da **ROUBEN MAMOULIAN**

**PREMIO DEL COLORE ALLA
BIENNALE DI VENEZIA**

ESCLUSIVITÀ: S.A.R.K.O.

DISTRIBUZIONE: MINERVA FILM





LA SATURNIA FILM S. A.

PIAZZA INDIPENDENZA, 6 - ROMA

Presenta:

Viaggio imprevisto

con Betty Stockfeld - Roger Treville
Regia di Jean De Limur
Produzione "Helgal"

Un film che la Commissione giudicatrice della III Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia ha definito: "Degno di speciale menzione per i suoi pregi particolari".



Quel diavolo d'uomo!

con Lida Baarova - Gustav Froehlich
Regia di George Jacoby
Produzione "Mondial Film"

La più fine produzione austriaca della prossima stagione



I due re

Il capolavoro di Emil Jannings

È un film che ha trionfato alla III Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica a Venezia.

ESCLUSIVITÀ SATURNIA FILM 1935 - 36

DELLA MIGLIORE PRODUZIONE

Notti a Pietroburgo

(VALZER SULLA NEVE)
con Paul Hörbiger (Majestic Film)

La Signorina 10.000

con Zita Perczel - (Reflektor Film)

Quattro moschettieri e mezzol

con Ernst Verebes - Szöke Szakall (Styria Film)

Mamminal

con Franzisca Gaal (Universal Film)
Presentato alla III Mostra di Venezia

Peter

con Franzisca Gaal - (Universal Film)
Premiato alla III Mostra di Mosca

Artisti

con Harry Piel (Ariel Film)

DIREZIONE E REDAZIONE:
MILANO - VIA S. PROSPERO, 1 - TEL. 83-158
ROMA - PIAZZA BARBERINI, 52 - TEL. 480-346

LO SCHERMO

**rivista
mensile
della
cinematografia**

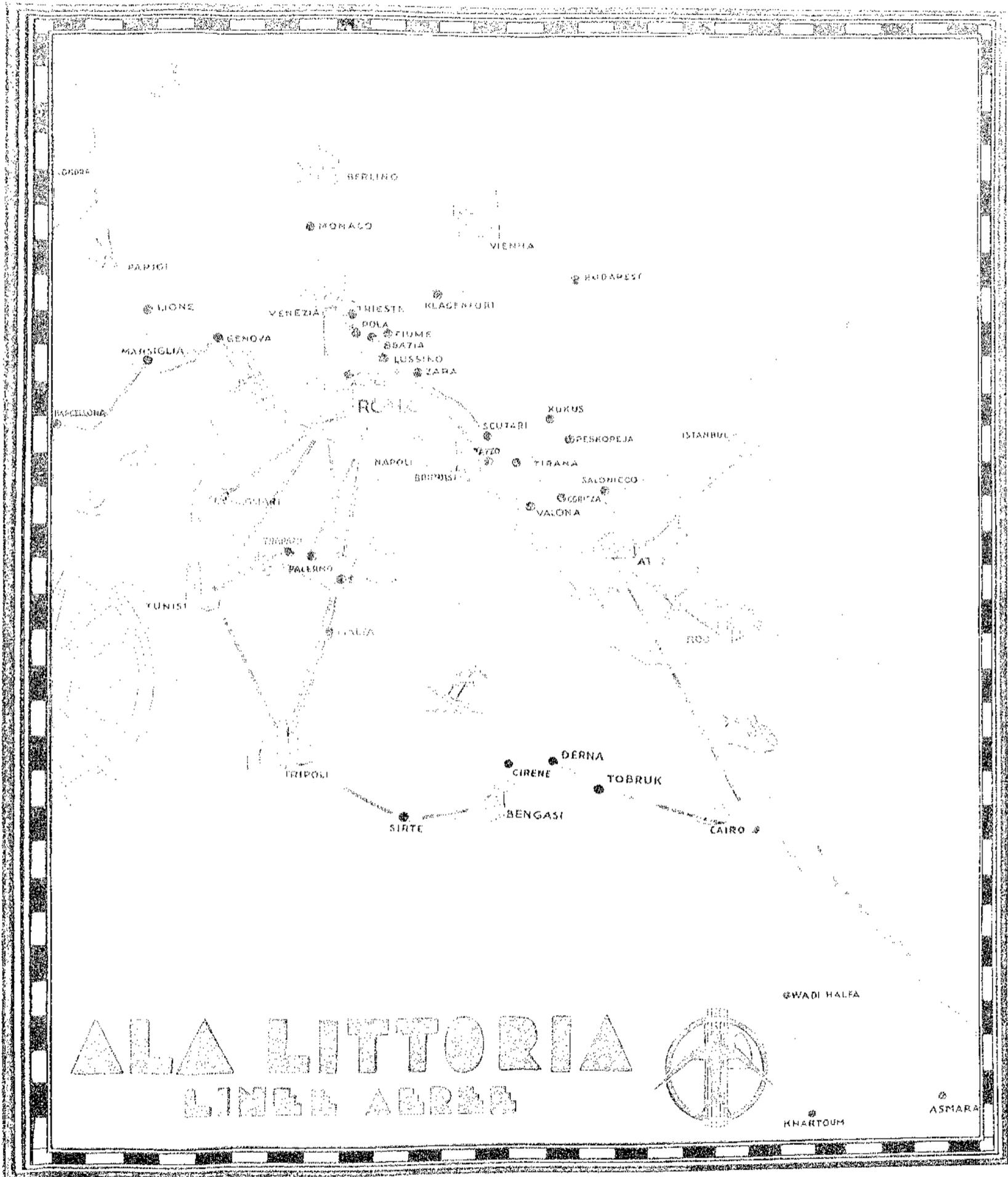
ABBONAMENTO
ANNUO L. 40.-

ABBONAMENTO
SPECIALE

dal 1. 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



ALA LITTORIA

LINEE AEREE



WADI HALFA

KHARTOUM

ASMARA

