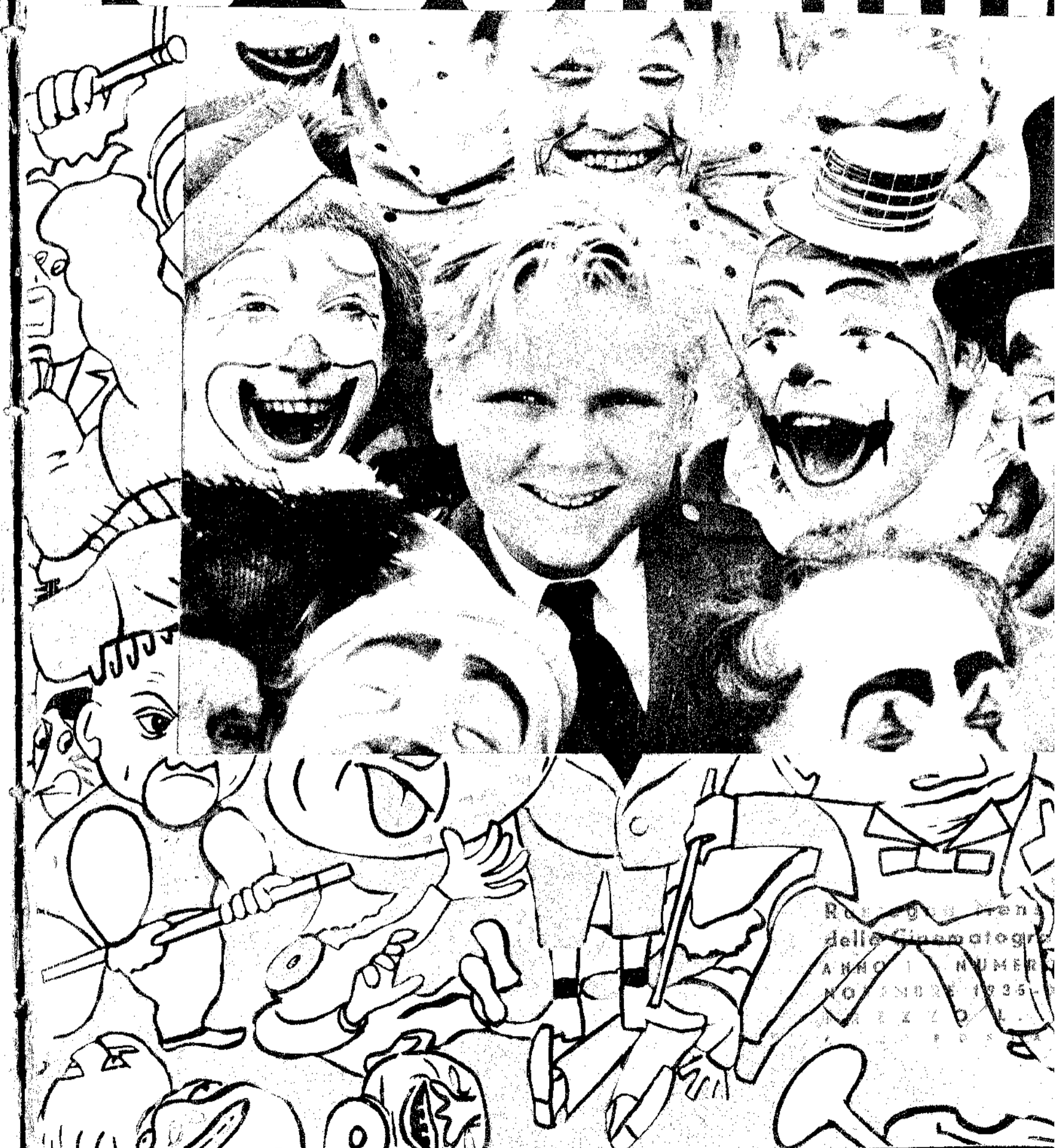


NO SCHERMI



**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



Se mancassero la
bellezza e la grazia
femminili, il mondo di-
verrebbe grigio e ma-
linconico. Ma bellezza
e grazia non manche-
ranno finchè la
DIADERMINA
- eterna galeotta -
le proteggerà e le
conservierà per la
gioia della vita.

Diadermina

Tubetti da L. 4.- Vasetti da L. 6.- e L. 9.-

magica crema da toeletta

LABORATORI BONETTI FRATELLI
VIA COMELICO N. 36 - MILANO

PRODUZIONE



CAPITANI FILM

A TORINO, PADOVA, TRIESTE, BOLOGNA, BARI, PALERMO TRIONFA
ARMANDO FALCONI IN

RE BURLONE



MENTRE È ATTESSIMO SUGLI SCHERMI ITALIANI IL CAPOLAVORO COMICO DI
ANGELO MUSCO

L'ARIA DEL CONTINENTE



**ESERCENTI,
AFFRETTATEVI
A PRENOTARLI**

CONSORZIO I.C.A.R.

Con una scena in cui hanno partecipato oltre 1000 comparse si è ultimata la realizzazione del superfilm nazionale

GINEVRA DEGLI ALMIERI

con

Elsa Merlini

Una produzione di eccezione!
Una interpretazione impareggiabile!
Una ricostruzione magnifica della Firenze del '300



SEDE CENTRALE - ROMA

VIA XX SETTEMBRE, 3 - TELEFONO 41544

AGENZIE

TORINO - FILMITALIA - P. Bodoni, 5 - Telefono 47811
MILANO - FILMITALIA - V. Napoleone Torriani, 19 - Tel. 64582
GENOVA - FILMITALIA - V. Domenico Fiasella, 12 - Tel. 54870
VENEZIA - G. Bernasconi - S. Luca - Calle Loredan, 41-47 - Tel. 25080

TRIESTE - Agenzia Noleggio Film - V. Giolitti, 3 - Telef. 6100
BOLOGNA - MILESI FILM - V. Milazzo, 8 - Telefono 22430
FIRENZE - MOMI FILM - P. S. Maria Novella, 4 - Tel. 25980
ROMA - S. A. Scatzaferri - Via Marghera, 13 A - Tel. 434824
NAPOLI - S. A. Capitani Film - Gall. Umberto I°, 27 - Tel. 21311



alla riconquista di un primato per lunghi anni tenuto

LA **paramount**

P R E S E N T A :

I C R O C I A T I

UNA SUPER - PRODUZIONE DI CECIL B. DE MILLE

Uno dei più grandi successi della III^a Mostra Cinematografica di Venezia

Qualcuno dei film che la Paramount presenterà nella stagione 1935-36

LA COLLANA DI PERLE

CON MARLENE DIETRICH - REGIA DI FRANK BORZAGE

COME UNA ROSA ROSSA

CON MARGARET SULLAVAN - REGIA DI KING VIDOR

PETER IBBETSON

CON GARY COOPER - REGIA DI HENRY HATHAWAY

C I N I S M O

CON NOËL COWARD - REGIA DI BEN HECHT E MAC ARTHUR

DIREZIONE GENERALE DELLA PRODUZIONE PARAMOUNT: ERNST LUBITSCH



UN FILM COMICO DEL
CONSORZIO AUTORI
PRODUZIONE FILM
ITALIANI-ROMA

Bertoldo Bertoldino e Cacasenno

AFORISMI DI TRILUSSA

Dal poema di G. C. DELLA CROCE - Libera riduzione di ALBERTO DONAUDY
Direttore di produzione: ALDO SALERNO - Regista: GIORGIO C. SIMONELLI
Aiuto regista: M. COSTA - Ispettore di produzione: A. BEFANI - Operatore: P. PUPILLI

INTERPRETI:

CESCO BASEGGIO - EMILIA VIDALI
MARCELLO SPADA - OLGA CAPRI
UMBERTO SACRIPANTI - ANITA FARRA
G. P. ROSMINO - ENZO BILIOTTI - ENRICO
MAZZONI - FAUSTO GUERZONI - ERMINIO
D'OLIVO - TATIANA PAVONI - ANNA DE VAL





ALTA SCUOLA

(IL SEGRETO DI CAVELLI)

INTERPRETATO DA

RUDOLF FORSTER
ANGELA SALLOKER

REGISTA: ERICH ENGEL

ESCLUSIVITÀ

PITTALUGA

STAN
LAUREL
OLIVER
HARDY



**Nel mondo
delle
meraviglie**

REGISTI: GUS MEINS - CH. ROGERS

Metro-Goldwyn-Mayer

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

In marcia (Lando Ferretti)	Pag. 9
Addio a Keaton (Braccio Agnoletti)	» 12
Nota su Blasetti (Corrado Pavolini)	» 14
Un regista a modo mio (Giannino Marescalchi)	» 18
Un regista russo: Alessandro Dovgenko (A. Lebedinsky)	» 21
Le maestrine (Giorgio Vecchietti)	» 24
Montaggio (Forbice)	» 25
Charlot e i Russi	» 26
Il prestito delle voci (Virgilio Lilli)	» 28
Un'inchiesta de «Lo Schermo» sul cinema a colori	» 30
La musica nel film: Messa a fuoco (D. Amfitheatrof)	» 30
Il senno dei Tigrini (Giuseppe Lombassa)	» 31
Nomi e cifre nuovi (Mario Cangini)	» 32
Settantotto «passi ridotti» a convegno (Antonio Prestinzenza)	» 33
Rallentatore: Primo chilometro - Americanate	» 34
Il cinema e la moda (Marta)	» 36
Colonna sonora (l'Uomo Ombra)	» 38
Il Tribunale delle pellicole	» 39
Notiziario Internazionale	» 42
In copertina: Jackie Cooper in un film di vita del Circo, nel quale agisce anche W. Beery (M. G. M.)	

IN MARCIA

La rinascita della cinematografia italiana si iniziò, pur in clima fascista, tra le riserve dei saggi, i sorrisetti degli scettici, l'incomprensione d'un piccolo mondo ammalato di esterofilia...

Gli organi fascisti responsabili lavoravano sul serio, però; e il grande, il generoso popolo attendeva con fede. Ebbene: si può e si deve dire, sin d'ora, che quel lavoro e quell'attesa non sono stati vani perchè già riappaiono, sull'antico e disseccato tronco, i segni d'una splendida fioritura.

Agli iniziatori, ai capitalisti, agli uomini d'arte e di lettere che chiedevano una parola d'ordine, fu risposto: « fate ». Ebbe inizio, così, un'attività vasta e profonda che parve, talvolta, disordinata. Ma i movimenti destinati a durare e a travolgere nascono tutti con questo impeto incontenibile che, in un secondo tempo, si inalza in ben ordinati schemi di perfezione e di disciplina.

Già, nella massa di produttori, si opera la selezione, in base a valori artistici e a capacità organizzative. Sia lode, però, a tutti coloro che hanno dato e danno tempo, denaro, energie a questo sforzo che vuole portare l'Italia, nel segno fascista, a un primato cinematografico mondiale.

Come non lodare chi, in singoli film, ha speso il doppio di quanto era stato impegnato nel più costoso film nazionale di altri tempi?

E come non lodarlo ancora per la quasi certezza che egli aveva di dover rimanere scoperto, anche in caso di successo, con un terzo delle spese sostenute?

Certo, senza gli aiuti morali e materiali del Regime tanto fiorire d'iniziativa non sarebbe stato possibile perchè nessuno, forse, sarebbe partito in sicura perdita; ma anche il tendere, come meta più alta, mercè le provvidenze fasciste, a trionfi morali e a stentati pareggi di bilancio è titolo di alto elogio per la nostra produzione.

Sia detta, ora, la parola che esso merita al pubblico. Pur venata di grigi filoni di certo estetismo cerebrale e di

uno spirito salottiere, agghindato delle pietre false di costumi e di parole esotiche, la massa è compatta nel riconoscere i rapidi progressi della cinematografia fascista.

Se non bastassero le cifre degli incassi — infallibile termometro — la vibrazione delle sale, da tutti controllabile e controllata, è lì a testimoniare la nuova atmosfera che la folla respira dinanzi a schermi nostri. Il successo è, insieme, artistico, tecnico e finanziario (nei limiti noti, quest'ultimo), ma anche politico perchè cancella un'altra deficienza dell'Italia pre-fascista.

Naturalmente, non tutti i film prodotti tra noi sono belli; ve ne sono di ottimi e di meno che mediocri. Ma questo, si è detto, era inevitabile in un movimento scoppiato con irrompente vastità.

Possiamo aggiungere che neppure i film ottimi sono perfetti. Ma la perfezione, intesa in un senso formalistico e pedante, è spesso la tomba dell'arte, senza contare che niente nasce perfetto e tanto meno lo sforzo che una nazione fa, dopo anni d'abbandono, per risuscitare la cinematografia, fenomeno complesso di mezzi impiegati e di perseguite finalità.

Ciascuno ha, nel ricordo, nel corso di molti anni, due, tre film, di altri Paesi, ai quali è legato un giudizio di perfezione. Questo giudizio non pare ancor meritato dall'ottima produzione nostra, è vero; ma non dipende, forse, ciò dal fatto che noi vogliamo giudicare un fatto artistico nostro con canoni d'altri tempi e d'altre genti?

Insomma: è chiaro ed è giusto che il film fascista, se vuol essere vitale, ha bisogno di originalità; deve distinguersi per la sua « personalità » artistica. Ovunque riprodotto e comunque doppiato, in esso vibreranno gli accenti spirituali, sfolgoreranno i naturali colori della patria.

Grande, grandissimo merito dei migliori produttori quello di avere, almeno nei film controllati dalla Direzione della Cinematografia, dato largo sviluppo agli

«esterni» che la nostra terra offre con impareggiabile dovizia. Rocce, acque, placidi cieli e la diffusa armonia dei colli odoranti di primavera hanno offerto sfondi, a volta idillici e tragici, alla nostra ultima produzione. Non sarà mai abbastanza raccomandato d'insistere su questa strada; se ne avvantaggerà l'arte ed, anche, la conoscenza dell'Italia per gli italiani e per gli altri.

Ma se le bellezze fisiche ci furono date direttamente da Dio, quelle artistiche vennero create nei secoli, dal genio operante della stirpe, che si ispira alla natura: «sicché vostr'arte a Dio quasi è nipote», riconosceva il Poeta. Ebbene: anche il patrimonio artistico nazionale, unico al mondo, deve costituire elemento base della produzione cinematografica del Regime. E si impieghino nella minor misura possibile quei conglomerati di stucco e di cartone che, se anche ottimamente eseguiti (e noi abbiamo attrezzisti e decoratori magnifici) non hanno mai la freschezza e la suggestione d'ambiente dell'opera vera.

Vi sono piazze, non turbate ancora dai segni della nostra civiltà, che dal palazzo comunale all'arregiaro alla loggia dei mercanti al Duomo eternano secoli di drammatiche lotte e di splendida gloria, ville dai parchi sterminati, perpetuanti in giuochi d'acque, vigilati da erme marmoree, il fasto della rinascita e la poesia del rococò; palazzi; cinte di mura; ruderi; città dissepolti, inebrianti di nostalgia e di mistero... Ecco i «teatri» che la Provvidenza e il genio eressero, negli evi, e che nessun popolo possiede; ecco un elemento sicuro di vittoriosa concorrenza con lo straniero.

Un altro pregio degli ultimi migliori film nazionali è costituito dalle musiche. L'Italia, che non è solo la terra del «bel canto», culla della melodia e madre del melodramma, ma che vanta anche, in ogni secolo, compositori almeno pari ai più celebrati maestri delle nordiche armonie, non poteva rinunciare all'elemento musicale per la sua ripresa cinematografica. Queste note, che vogliono esser generali e non fare gradazioni e confronti, non consentono esempi. Ma il mondo dello schermo sa di quali film parliamo, rievocante questo arie di un glorioso maestro, e quello intonante, tra visioni e gesta eroiche, un poema modernamente e appassionatamente ispirato.

Vediamo, ora, quali, a nostra sommo parere, sono i campi nei quali v'è ancora strada da fare; soggetti e interpreti. Perchè alle peculiari qualità dei nostri ultimi film, che abbiamo particolarmente rilevato, si debbono aggiungere quelle generiche di ogni lavoro cinematografico: tecnica sicura, nitida fotografia, ecc.

Il problema degli interpreti è in via di soluzione. Gli organi fascisti cercano nuove reclute, le selezionano, le inquadrano, le preparano ai vari ruoli, senza spengere in loro le naturali qualità. Ormai i «tipi» originali, i bambini prodigio, ed altri strumenti del successo straniero sono in nostre mani; e più saranno in un molto prossimo avvenire.

Forse dai vecchi attori, dai grandi artisti del teatro di prosa si potrebbe ottenere di più. Troppo spesso si è dovuto lamentare una grande differenza, in peggio, tra l'interpretazione fatta, dalla stessa persona, sulla scena e sullo schermo: inevitabile effetto della diversità d'ambiente o eliminabile difetto di reciproca comprensione fra regista e interprete?

Dove non ci sembra che, nella quasi totalità dei casi, siamo a posto, è nei soggetti. Eppure, il cuore del film,

è il soggetto, dinanzi al quale tutta l'opera d'interpretazione e d'organizzazione, non è che una successione di atti, tendenti a dar vita sullo schermo ai fantasmi dell'arte creatrice.

Certo, in confronto alle altre arti — dove, con gradualità decrescente dall'architettura alla poesia, i mezzi impiegati e la tecnica indispensabile, sono elementi secondari per la potenza della fantasia divinatrice — i mezzi richiesti per dar vita al fantasma poetico sullo schermo assumono un'importanza maggiore e, talvolta, persino preponderante. Ma è pacifico che nessuna tecnica, anche la più raffinata, può salvare un film che manchi della forza di suggestione, dell'interesse drammatico, dati soltanto dal soggetto.

Per il comico e per il tragico i nostri classici novellieri offrirebbero spunti magnifici, da realizzarsi su scenari del tempo, ottimamente conservati; gli storici, ma soprattutto i cronisti e i diaristi, canovacci da servir per le vite, senza artifici romanzate, di nostri artisti, principi, capitani.

E per film del tempo nostro? L'argomento ci porterebbe troppo lontano perchè ci obbligherebbe a parlare di quella che, per molto tempo, si è chiamata la «crisi» del teatro italiano. Anzi, in ogni epoca, si è discusso sulle attitudini degli italiani per il teatro; e, troppo spesso, semplicisticamente si è loro negato questo talento artistico. Mentre, se è vero che lirica, storia ed eloquenza sono più vicine al temperamento poetico della razza, nessuno può negare che sangue italiano scorreva nelle vene di Goldoni come sicilianamente bolle in quelle di Luigi Pirandello, massimo scrittore di teatro dei nostri tempi. Anche più bisognerebbe distinguere tra teatro e teatro, che ciascun popolo interpreta e realizza a suo modo; e quello nostro, dalle prime rappresentazioni sacre alle più torturanti scene pirandelliane ha, in ogni tempo, variamente atteggiato dalle varietà dei temperamenti poetici, caratteri suoi, soltanto suoi.

Il soggetto d'un film è, poi, qualcosa che va al di là e sta al di qua di un dramma. Il fatto che l'autore, sciolto dalle unità aristoteliche, possa liberamente muoversi con la fantasia nel tempo e nello spazio dà vita a un'arte nuova nella quale la stessa unità d'azione va intesa con molte riserve.

Augurabile — e quanto! — sarebbe che il soggetto non fosse una semplice trama ma una sceneggiatura detagliata, irta di precise istruzioni tecniche per la sua realizzazione; in tal caso il regista sarebbe ridotto a un puro e semplice esecutore; ma vi sarebbe il vantaggio dell'unicità e organicità creative.

Poichè, però, l'ideale non è quasi mai di questa terra, invociamo per il definitivo trionfo del cinema fascista che i più forti ingegni, anche se digiuni di tecnica, versino sullo schermo i tesori (se ne hanno) rutilanti giù dal crogiuolo della loro fantasia, temprati dal fuoco della passione del nostro tempo eroico. Fare di questi tesori l'elemento spirituale e artistico dell'atteso capolavoro, integrandolo con tutti i mezzi e gli accorgimenti del « mestiere » più raffinato, sarà compito di registi che già si affermano anche tra noi.

Non è un voto, questo, ma una certezza: la marcia vigorosamente iniziata nell'anno XIII sarà coronata, in questo quattordicesimo dell'era fascista, dalla completa vittoria, anche sul settore della cinematografia.

LANDO FERRETTI



EISA MERLINI IN « GINEVRA DEGLI ALMIERI » (I. C. A. R.)



Addio a Keaton

È morto Keaton. Non il Signor Joseph Francis Keaton nato nel Kansas, esattamente quarant'anni fa, iscritto all'anagrafe di New-York o di un'altra qualsiasi città americana, abitante fino a ieri a New-York in qualche punto più o meno ad est o ad ovest del grande flusso della Fifth Avenue. Ma « Buster », il Keaton dello schermo, l'uomo senza sorriso che tutti hanno conosciuto.

In una crisi feroce di pazzia, il Sig. J. F. Keaton ha restituito in una sola risata interminabile tutti i sorrisi e le risate soffocate per anni dietro la maschera di Buster. Forse, con il rombo continuo del traffico che saliva dalla strada, rinchiusa tra le quattro pareti isolanti della stanza come dentro una muraglia di Cina, la risata è stata intesa a malapena dall'appartamento accanto.

Comunque, l'hanno preso, Keaton, l'hanno impacchettato e portato all'ospedale. Sembra, però, che non potrà rimanervi, in quell'ospedale di New-York, lindo, lucente e modernissimo. Egli infatti non è più che una « star » tramontata, un divo ridotto alla miseria; pieno di debiti, le sue due ex-mogli lo taglieggiano ed è in ritardo con le quote.

Allora?

In una raccolta di brevi biografie di vedette del cinema, messa insieme qualche anno fa dall'americano Brundidge, Keaton stesso così parla, ad un certo punto, delle sue esperienze del periodo di guerra.

« Ho servito — egli racconta — nel 159° Regg. Fanteria della 40° Divisione, la Divisione « Sunshine ». Sono

stato sette mesi sul fronte di Francia, ho visto molti scontri, anche troppi. Ero sulla Somme quando fu firmato l'armistizio.

« Dopo, mi sono trascinato un po' per gli ospedali: avevo perso l'udito ma... lo ritrovai. Quando finì la guerra ero il « caporale Keaton ».

È in grazia appunto di questi galloni di caporale, guadagnati dall'artista durante il servizio di guerra, che si spera adesso, laggiù, di poterlo far ricoverare in una casa di riposo per reduci.

Così Buster è finito. Finito dopo una lunga, non sempre decorosa agonia, trascinata penosamente attraverso tutta una serie di film scadenti, seguiti al periodo di gloria.

Non riusciremo facilmente a dimenticare la sua faccia degli ultimi tempi, la sua ultima « maschera »; non più abbastanza immobile, non più distante ed ermetica, ma troppo segnata, contratta ogni tanto di stanchezza eppure ancora protesa ostinatamente avanti, in primo piano, nel tentativo disperato di sollevare e sostenere da sola tutto il peso dell'attenzione del pubblico e nascondere lo sfacelo del film.

Ma se i letterati puri lasceranno alle generazioni che verranno il permesso di considerare « arte » il cinematografo e non saranno riusciti a soffocarlo completamente sotto l'amplesso culturalistico, Buster Keaton sia come « maschera », che come « maniera » avrà il

suo posto sicuro in quella che finalmente potrà essere la storia dell'arte cinematografica.

Nel linguaggio visivo dello schermo, egli disse e adombrò cose mai dette ancora in quella lingua, indicibili in ogni altra, intui contrasti e riferimenti di vasto respiro magico.

Ricordate il clima mitico che sembrava aleggiare in «Io e la vacca» sulla calata implacabile della mandria verso la grande città moderna, dietro il diavolo scarlatto saltellante?

E l'umanità essenziale di quel passaggio del «Guerriero» in cui il protagonista, conducente di un camion in zona di operazioni, non trova di meglio, in un momento critico, che sporgersi dal suo sedile e rivolgersi, a cuore aperto, all'aquila tedesca che piomba su di lui rombando e mitragliando: «Piantala! Non vedi che c'è con me una ragazza?». Nel film «Io e l'amore», a sfondo guerresco, l'intensità della espressione parodistica diretta a smantellare definitivamente il barocchismo sentimentale ottocentesco, potrà essere uguagliata da altri, superata difficilmente. Ricordate? Ecco, dopo varie vicende, iniziarsi la battaglia. Il giovane luogotenente sguaina la spada e la leva verso il cielo. Fioccano intorno a lui le pallottole e ogni palla di cannone che arriva, mozza, della spada, un pezzo via di netto...

Eppure, poco prima, alcuni scorcii dell'avanzata nordista sulla pianura brumosa eran bastati a portare sullo schermo il soffio rude, il respiro immortale delle epopee di tutti i tempi.

Nell'epoca d'oro, infatti, gli atteggiamenti immediati del mimo Keaton e la sua maschera intenta apparvero spesso inquadrati nelle atmosfere più ardue; ma la rievocazione non rivelò mai lo sforzo culturalistico.

Certamente altri hanno raccolto e compulsato per lui, ma c'è da scommettere che Buster non conobbe mai né la data delle battaglie della guerra di secessione, né la storia documentata della macchina a vapore.

Non ne aveva bisogno; sapeva uscire fuori dal tempo, tuffarsi direttamente nel pozzo pauroso della realtà e risalirne con qualcosa di vivo in mano. Senza seguire i sentieri battuti né guardarsi intorno con diligenza sapeva molto delle cose come stanno.

Per questo gli dèi non l'amarono. Sul fiume della vita e nel maremagno del cinematografo essi, gli dèi, amano di veder galleggiare a lungo, tranquille e sicure, soprattutto le zucche...

Per Buster scelsero la sorte più dura. Resistere a lungo e vedere agli occhi del pubblico, la propria resistenza, sconfinare nel ridicolo e nell'assurdo. Infatti la sua lotta tenace non servì che a tenere troppo a lungo in evidenza sugli schermi una testa pallida dai movimenti di tartaruga: e le tartarughe vengono presto a noia.

«La crisi passerà» si è detto sui giornali commentando il fatto Keaton. «Buster potrà ricominciare, tornare come prima». Ma Buster non tornerà; è morto in questi giorni ma era condannato da un pezzo e anche così ha dato abbastanza.

E perchè augurare a Joseph Francis Keaton di tornare «come prima»? Come prima; cioè lottare ancora per cercare di salire e poi ridiscendere; trovare ancora una donna che lo abbandoni e lo taglieggi.

Ma guarire sì, ecco; quel tanto per poter sedere tranquillo dietro la finestra di un villinetto di Brooklyn o sulla veranda della casa dei reduci e guardare, attraverso i vetri, con occhi tornati chiari, il labile cinematografo della vita.

BRACCIO AGNOLETTI



NOTA SU BLASETTI

Pallido come un morto, stava esile e tutto nervi sotto il gran cielo notturno, con l'Arno fresco dietro le spalle, sul terriccio dell'enorme platea approntata per il pubblico del 18 BL, all'Albereta. Qualcuno avrebbe potuto sorridere dei suoi gambali famosi, infangati fino al ginocchio, del basco celebre buttato all'indietro sulla fronte ostinata, dei suoi modi militareschi, della selva di cuffie telefoniche di cui s'era circondato come un Capo di Stato Maggiore in battaglia. Ma io non avevo mai veduto un uomo, altrettanto compromesso in un'impresa disperata, tenerle testa con sì intrepida bravura; continuare a crederci così totalmente, col cervello e col sangue, con tutto se stesso, quando già intorno ciascuno l'aveva in cuor suo data persa. In quell'ore di atroce fatica — quando la stanchezza invincibile di una prova durata sedici ore buttava addormentati nei fossi e dietro le siepi i diecimila figuranti volontari — in quell'ore Blasetti era un prodigio di volontà, puro spirito di dedizione. La febbre se lo divorava; non aveva più un fil di voce; si vedeva alla scarsa luce un sudore quasi d'agonia bagnargli le tempie. Da venti giorni durava senza soste quel suo impegno inumano, fra ostacoli d'ogni genere, con una massa sterminata di attori distribuiti nel buio lungo un fronte di estensione pazzesca. E non un attimo, mi dissero, aveva vacillato; non un attimo ceduto alla tentazione di render le armi. Continuava l'ultima notte, du-

rante una prova generale che mai si vide la più lacunosa, sconclusionata e disperante, a gettar ordini col ricordo di quella che era stata la sua



voce, coi gesti frenetici, con tutta l'energia superstita di un naufrago che non vuol darsi vinto. In onore delle autorità cittadine che assistevano costernate, continuava a mettersi sull'attenti, a battere i tacchi, indomito, con una barba di tre giorni. Nè mi venne fatto di sorridere.

Questo Blasetti insomma è « un tipo »; e una forza. Le mille volte, anche a me come a tutti, è parso giusto desiderare che codesta sua forza spontanea, generosa e disperata, trovasse modo finalmente d'inquadrarsi e placarsi in una chiara

disciplina d'arte. Ma anch'io sbagliavo; nel senso che tempo solo e pena possono essere i maestri d'un autodidatta e d'un testardo come lui; nel senso che meno di chiunque Blasetti è adatto ad ascoltar consigli e ad accettare soccorsi dall'esterno, più di chiunque ha bisogno di pagarsi personalmente le sue esperienze; di sbatter la testa sul duro. Prende delle cantonate; ma come l'istinto può tradirlo, l'istinto il più spesso lo salva. Pare qualche giorno che ragioni male; e a conti fatti, mettendo in prospettiva la somma del suo lavoro, bisogna concludere che, con l'aria di aver vagato a casaccio, da certi capisaldi in realtà non s'è mai allontanato di un passo.

Dalla maggioranza dei registi lo distingue, per esempio, la sua pretesa d'intervenire attivamente nell'elaborazione dello scenario. Non parliamo di tanti direttori americani (o all'americana), che il soggetto non lo guardano neppure in faccia. Mestieranti senza personalità fanno, talvolta abilmente, dell'artigianato eclettico. Ma anche più coscienziosi artisti si limitano, accettando in blocco l'argomento, ad aggiungervi qualche nota propria, come una sigla di garanzia sopra un prodotto corrente. Blasetti è per questo lato della specie dei Trenker, dei Pabst, degli Stroheim, dei Vidor: autori essi stessi o quanto meno rimanipolatori dispotici dei soggetti.

Se non sbaglio, quella dello scenario è fra tutte la sua preoccupazione maggiore. Imputato di « for-



DA « CUCARACHA »

malismo » per il gusto risentito delle inquadrature, del chiaroscuro e d'altri elementi figurativi del suo stile, è poi un « contenutista » della più bell'acqua per la candida buonafede con cui s'affida alle risorse « umane » del suo tema: Non concepisce una visione cinematografica all'infuori concretamente del racconto ch'essa è destinata a rappresentare. E come si tratta di vicende assai elementari, dalle psicologie larvali e polemiche, non ha potuto vincere che di rado, in passato, un certo dissidio tra quella materia, caramente ingenua e schematica, e la realizzazione tenuta sur un tono di raffinatezze espressive alquanto ambiziose, di specie intellettualistica. Nelle cose ultime si riconosce con piacere superato lo stadio delle ricerche plastiche fine a se stesse, raffinata un po' la qualità della narrazione; e dunque raggiunto un principio di schietto equilibrio.

Non chiedetegli — e fa male a darceli anche quando non glie li chiediamo — ambienti borghesi, mondani, peggio che mai aristocratici: roba in tutto contraria alla sua semplice, sanguigna natura di scrittore popolare, di artista « civile » che sente a dovere le masse e i loro problemi ed aneliti, benissimo la terra e il suo odore e il suo fiato, non il dramma del singolo, non la grazia della signorina di buona famiglia, non l'eleganza delle situazioni « inutili ». Non ha la vena come Lubitsch del superfluo d'alta classe, nè del grottesco satirico come Clair, nè infine del crepuscolare arguto come Camerini. Tanto privo d'umorismo e di leggerezza quanto ricco d'entusiasmo sociale s'ingolfa con tutta l'anima sua, con tutta la sua rauca innocenza, in temi grossi da levare il fiato. Ma così tra ciclopici sbagli (*Resurrectio*) e perfette intuizioni s'è pur fatto — solo, in Italia — un curriculum coi fiocchi; da *Sole a Vecchia guardia*. L'opera di debutto è del 1929: *Sole* si affacciava a quella data (e per i tempi va detta eroica) sul panorama delle nascenti bo-

nifiche. E con *La tavola dei poveri* si guarda, per uno spiraglio d'immediata commozione, al popolino più vero; col *Palio di Siena* a feste tradizionali del popolo nella cornice d'una perfetta gloria architettonica; con *1860* alla partecipazione — non pur del popolo, ma della gleba — alla grandezza storica dell'Italia moderna. *Terra madre* con i suoi molti errori affronta un quesito vivo e grave: il riscatto terriero dall'incuria di una nobiltà degenerare e parassita. In *Vecchia guardia* è rievocato stupendamente il sacrificio sanguinoso delle prime squadre d'azione provinciali; e *Aldebaran* sta per darci, in un quadro vasto e movimentato, il clima della nostra Marina da guerra.

In Italia s'è inventato — ahimè non senza ragioni — il termine dispregiativo: cinematografaro. Meglio di chiunque Blasetti può rivendicare la fede che ha guidato e guida il lavoro di certi cinematografari; la nobiltà fascista della loro missione.

Nel bosco la libera volpe con tutti i muscoli tesi, con tutto il suo teso istinto segue la traccia, fiuta e scruta. Orecchio all'erta, narici in esplorazione, mentre passo passo la mobile inquietudine degli occhietti acuti registra i minimi dettagli, la vista non sai come s'appunta, senza distrazioni, al di là, sopra una mèta invisibile.

Caduta la volpe in trappola, è una pena l'inquietudine ormai senza scopo di quegli occhi, quella mobilità sospettosa, ghiacciamente furente, delle pupille.

Allo stesso modo le trappole in cui cade Blasetti sono le soste obbligate tra un lavoro e l'altro: gli occhi di Blasetti inoperoso, di Blasetti disoccupato, che non ha nè un soggetto da rimuginare nè un film da dirigere, sono i medesimi inutilmente eccitati furenti nevrastenici della volpe prigioniera.

Ma offritegli un canovaccio; o chiamatelo a girare un film: di colpo nel suo sguardo salvatico, così ferinamen-

te attento a tutti i particolari, tornerete a scorgere la luce di una tensione particolare, indirizzata più in là del visibile.

Se questi paragoni zoologici non lo offendono, aggiungerò ch'egli è nato uomo di cinema proprio come certi cani nascon da punta. È un « puntatore » prima che un artista e un essere pensante. Uno che per vivere e dar la misura di sè ha bisogno di piste da seguire. Respinto dai boschi dell'immaginazione cacciatrice o tenuto lontano dalle foreste abbaglianti dei teatri di posa, Blasetti non è più che un'energia disorientata, piena di tic nervosi e ingombrante come un rimorso. Sono i giorni che anche i suoi amici migliori lo evitano con cura; egli non è allora altro che un eccitato galantuomo, capace di lunghissimi ragionamenti pseudofilosofici e d'impuntature squisitamente retoriche. Senza un'inquadratura da risolvere, un montaggio da ideare, un'attrice da scoprire, si aggira sperso nella trappola dei caffè e dei salotti, dove nessuno si sognerebbe mai di scambiarlo con un regista d'ingegno.

È la riprova più bella, o mi sbaglio, del suo valore. Uno di quelli, Dio lo benedica, « che hanno qualcosa dentro »: ossessionati da un'idea unica, fedeli a un solo fantasma. Mi fido poco di certi pittori, poeti, musicisti, che nel posare la tavolozza o la penna staccano la corrente come si spegne il lume: non turbati nelle ore « libere » dall'ossessione del loro destino di creatori. Blasetti non ha mai un'ora « libera »; può esser soltanto un martire disarmato e mugolante dei suoi ozî forzati. Chi l'ha visto, gli ultimi anni, nei frequenti periodi di crisi della nostra produzione, non potrà dimenticare i suoi occhi tutt'assieme imploranti e vendicativi. E, talvolta, l'hanno grossamente imbrogliato: con la promessa della selvaggina è partito come una freccia, e tra i canneti delle molte « rinascite » non ha trovato che un pollo di cartapesta.

CORRADO PAVOLINI





Un regista a modo mio

Barentu (Foto Marescalchi)

Una volta, in un tempo molto lontano, cioè prima della guerra, ebbe breve vita a Bologna una Casa cinematografica. Non saprei dire ora nè che nome avesse assunto, nè come manifestasse la sua attività. Ricordo soltanto un certo fermento di curiosità che s'impadronì di alcuni miei amici — ragazzi come me — attirati dalla richiesta di attori, in un ufficio nel centro della città.

Quella tal Casa dopo aver organizzato una piccola spedizione a Casalecchio di Reno per girare sul fiume una scena d'ambiente africano, scomparve dal mio orizzonte e credo anche da quello dell'arte.

Rievocando quel passato penso che il cinematografista ha giocato a noi, quindicenni di prima della guerra, un pessimo tiro. Ci ha spaventosamente invecchiati.

Come possiamo pensare, difatti, di aver assistito alle « prime » di Francesca Bertini, di Leda Gys o di Max Linder, senza sentirci trasportati in un tempo lontanissimo? Quei punti di riferimento della nostra età ci tradiscono, raddoppiano le distanze, danno ai quindici anni di allora un sapore di « altri tempi ».

Una volta gli uomini potevano ricordare le tappe memorabili della loro vita senza sfigurarsi: « l'anno dell'Esposizione », dicevano; oppure « l'anno del grande carnevale »; oppure « l'anno di Buffalo Bill », e tutti sentivano quelle date ancora vicine tanto piacevole e vivo ne era il ricordo. Ma potremmo noi, ancora giovani nonostante tutto, portare come date di riferimento gli anni che videro il trionfo di Rina De Liguoro, senza sentirci vecchi tabacconi? Ad ogni modo quell'esperienza avrà giovato a qualche cosa: se non altro a fare di noi degli spettatori esigenti e sospettosi.

Infatti non passa film dove, sia pure per un attimo, non vediamo risorgere uno di quei fantasmi piagnucolosi e sentimentali che rivelano i sintomi di una malattia atavica. Per questo ai primi tentativi della rinata industria cinematografica italiana montammo su tutte le furie, per questo forse — l'ironia non c'è per nulla — ci precipitammo a vedere i vecchi film di Bonnard e della Borelli.

Ebbi pensieri di questo genere due anni fa, durante un mio viaggio in Eritrea.

Un giorno sedevo davanti alla capanna di un coltivatore di cotone, nella pianura di Tessenei. Avevo già visitato alcuni villaggi nella terra dei Cunama, mi ero accampato per qualche giorno sulle rive del Setit: la parte più « africana » della Colonia mi era nota e tuttavia — pensavo — la vera Africa era proprio in quella sconfinata pianura che si stendeva fino ai monti di Cassala, lontani. E non mi riferivo alla zona desertica, bensì a quella coltivata a cotone sulla quale, in quel momento, attiravano la mia attenzione le donne e i ragazzi curvi sulle pianticelle.

Raccoglievano il bioccolo bianco, in fila, lentamente: un lavoro gentile e tranquillo. Le stoffe rosse, i cappelli di paglia spegnevano i loro colori nella luce ferma. Sugli argini vedevo i capi azienda indigeni, avvolti nello sciamma bianco: passavano le ore a guardare il cotone che s'ammucchiava nelle sporte: non un canto, non una voce.

Attorno ai campi coltivati il deserto infuriava con le sterpaglie, gli arbusti, i parassiti microscopici nascosti nella sabbia. Tuttavia ogni anno gli uomini avevano portato un poco più avanti la bonifica, ma con tutto questo il deserto era sempre immenso, sconcertante. Bisogna pensare ai primi bianchi che si fermarono sulla landa e guardando attorno, lungo il giro dell'orizzonte, dissero: « Qui coltiveremo il cotone ».

Occorre immaginare il primo solco fatto dalla moaratrice — una scalfittura invisibile nel terreno compatto —; il primo termitaio sminuzzato con la dinamite — e a centinaia crescevano intorno — per immaginare quale forza di volontà sia occorsa per vincere lo sgomento del deserto.

Ebbene, i bianchi dissodarono il primo ettaro di terra e altri ancora; poi li recinsero di argini, poi tracciarono i canali che dovevano portare l'acqua dal fiume. Chiamarono gli indigeni dell'altipiano, ed essi scesero a frotte attirati dalla possibilità di guadagnare: ne vennero di tutte le razze, e ciascuna famiglia costruì il suo tucul, e ciascuna tribù riunì i propri entro le zeribe. Ma non avevano nessuna passione al lavoro: molti, ottenuti i primi denari, fuggirono di nuovo verso l'alti-



Wallace

Beery

L'INTERPRETE DI «MESSAGE TO GARCIA» (FOX)

piano per tornare alla pastorizia. E così i bianchi dovettero lottare con la terra e con gli uomini. Tenerli fermi alla diga, parlare inutilmente, minacciarli anche.

Fra tutte queste avversità una plaga squallida si veniva popolando. I mercanti scelsero uno spiazzo di terra battuta e sgombra per esporre le loro merci, il loro bestiame: in tal modo sorse un piccolo mercato, coi venditori di conterie e i cesellatori di braccialetti d'argento.

Ma venute le piogge gli indigeni immalinconirono, s'ammalarono; era inconcepibile per loro rimaner laggiù a scavare la terra ad inalzare muri, tra serpenti, zanzare, dissenteria. Un indigeno triste è più pietoso e irritante di una bestia malata.

Vennero le «tecciere», donne giunoniche a mescolare idromele e ad aizzare i canti lugubri dei bevitori, con lo strimpellamento chioccio di cetre rudimentali. I bianchi lasciarono che celebrassero tutte le feste che volevano: la nascita di un bambino, l'arrivo di un bianco, il raccolto della dura. Così poterono far «fantasia» e battere i tamburi fino a notte inoltrata.

Passata la stagione delle piogge i negri avevano compiuto un buon lavoro: piste per gli autocarri, magazzini, canali, strade, pozzi, e molte altre cose. L'acqua, durante la piena del fiume, era stata condotta nei campi, sulla terra dissodata, purificata.

La prima battaglia era vinta, ma l'acqua del Gasc correva ogni anno verso Cassala, nelle piantagioni sudanesi: ed ecco gli inglesi insorgere contro quell'arbitrio, perchè l'acqua la consideravano di loro proprietà, avendola utilizzata per molto tempo.

I grandi Capi bianchi si riunirono all'Asmara, a Cassala: i Governi si scambiarono note, proposte, proteste. Qualcosa di questo lavoro arrivava anche sui campi di cotone e diffondeva sfiducia, irritazione. Mentre gli aratri spaccavano altro suolo vergine, i banchieri, gli affaristi, pesavano sulla bilancia delle probabilità il loro oro.

Fu una guerra silenziosa ma accanita, ed ebbe i suoi morti: gli operai decimati dalla malaria e da altre malattie. Ma ci furono anche i vincitori: i bianchi che avevano dato il primo colpo di piccone e ora potevano contemplare un villaggio nato dalle sabbie aride, immensi campi verdeggianti di cotone, un popolo finalmente fedele alla terra, che aveva disteso le sue capanne lungo il margine dei campi o sull'orlo delle zone da bonificare.

Eccoli i protagonisti: il capo bianco che cavalca il mulletto e cammina tutto il giorno attraverso la concessione, che da molti anni vive in questa capanna senza vedere altri bianchi che non siano i compagni di lavoro, senza donne che non siano le negre mercenarie. Ed ecco Adum con la sua famiglia numerosa: le donne sono più feconde dei campi.

Udii dalle sabbie del fiume, sotto i ventagli delle palme, levarsi una cantilena nasale, monosillabica.

Dopo poco la cantilena cessò e sbucò da una macchia la figlia maggiore di Adum con un giovane indigeno. Ella teneva al guinzaglio una gazzellina addomesticata; dietro veniva un branco di pecore.

Ma ciò che ho detto è troppo poco. Mi passava davanti agli occhi, quella sera, una serie di immagini che mi sembravano bellissime e molto poetiche. Vedevo il risveglio della vita in una terra abbandonata da secoli, vedevo questo nuovo impulso lottare per inserirsi nel

giro delle stagioni, senza soccombere; trionfare di tutte le avversità. E accanto a questo ordinarsi della natura contro una legge selvaggia si svolgevano le passioni degli uomini, e tutte le vicende quotidiane che assumono grande importanza: nascite, morti, migrazioni di tribù, semine e raccolti.

Immagini così nette, che alla fine mostrino la loro intima unità, sono difficili da rappresentare. Fu così che pensai a un soggetto cinematografico per un buon regista che non sia turbato dal solito Tarzan, dai negrieri o dalla danza del ventre. Daltronde è anche difficile non cadere nel documentario; ma in questo caso — pensavo — occorre un uomo coraggioso che si butti in braccio alla poesia (e mi scappò la parola «epopea»).

(Ma non esageriamo: forse un King Vidor italiano che facesse un film come «Alleluja» lo imbalsamerebbero d'elogi purchè non s'arrischiasse mai più a farne un altro simile).

Ad ogni modo un fantasma di regista fatto a modo mio, da quel momento mi si pose accanto e non mancò in molte altre occasioni di indicarmi dei possibili soggetti cinematografici. Fu una piccola e piacevole ossessione. Ebbi qualche rapido colloquio con lui quando mi recai a visitare un vecchio cercatore d'oro che abitava in una baracca di legno a Adi Nefas, solo in un deserto di rocce.

Era un pioniere stabilito in Eritrea da molti anni, dopo aver girato mezza Africa, fratturato rocce aurifere nelle miniere inglesi: un uomo che aveva il chiodo fisso delle ricerche minerarie. In principio nessuno gli diede ascolto e risero quando, ritornato all'Asmara dopo le sue misteriose battute nell'interno della Colonia, rovesciava sul tavolo del caffè pezzi di quarzo. «Qui c'è oro!» gridava; e mostrava dei puntolini scintillanti tra le schegge. Ma sopraggiunta la crisi economica i disoccupati considerarono la possibilità di vivere sfruttando le ricchezze del suolo, e immediatamente successe un vero esodo verso località ritenute aurifere. Il vecchio pioniere era l'unico esperto in materia, il più abile *prospector*. Lo sballottarono in automobile o in mulletto da un capo all'altro della Colonia, diede pareri, profetizzò, incitò i dubbiosi, finchè a poco a poco piccole miniere s'impiantarono sui terreni quarzosi.

Una vita interessante, agitata, anche avventurosa: una vita che da sola riassume un periodo di sviluppo della nostra Colonia, specialmente per ciò che riguarda un'industria risorta dopo anni di abbandono.

Altri tipi formarono la delizia del mio immaginario regista: coltivatori di caffè o di agrumi, mercanti, industriali di cento disparatissime industrie: un abbondante e vario «materiale umano» che forse non potrà mai aver vita artisticamente.

Fui attratto dalle abitudini e dalla condizione delle mulatte, nei cui visi bellissimi e mesti credetti scorger i segni delle razze maledette e perseguitate, e quella volta il mio regista finì il pasto abbondante, cominciò a dar segni di intemperanza riscaldandosi al punto da temere che gli fosse nato lì per lì un soggetto bello fatto. Un soggetto d'amore, naturalmente.

Lo distolsi subito da quella pericolosa avventura, poichè improvvisamente mi ricordai del fiume bolognese, a Casalecchio, dove quella tal Casa cinematografica andò a girare scene africane, e vidi le false palme, i coccodrilli impagliati, i villaggi da esposizione coloniale, e le tragiche ottomane dei teatri di posa.

GIANNINO MARESCALCHI

Un regista russo:

Alessandro Dovgenko

Prima di riferire alcuni brani del recente articolo di Dovgenko « Il linguaggio delle idee » (inedito in Italia), articolo che egli ha scritto per spiegare il fine cui tende col suo film « Aerogrado », attualmente in lavorazione, mi sembra sia bene presentare brevemente Dovgenko al pubblico Italiano; egli è qui conosciuto di nome e di fama, ma è lontano dall'essere popolare come Eisenstein, sebbene, in Russia, non sia meno considerato di lui.

Alessandro Dovgenko, figlio di paesani, venne alla cinematografia verso il 1925-1926 e si diede anima e corpo alla produzione cinematografica Ucraina: egli non è ucraino soltanto di nascita, ma soprattutto di cuore. È così innamorato del suo paese, della sua terra, che è invalso ormai l'uso di chiamarlo « poeta della cinematografia Ucraina ». Già dal suo primo film « La valigia del corriere diplomatico » (prod. 1926) e soprattutto con il suo secondo « Zvenigorod » (prod. 1927), che è la interpretazione cinematografica di una leggenda Ucraina, egli si fece notare per una tendenza nettamente nazionalista nell'opera sua. Subito si distinse dagli altri registi sovietici per non aver scelto, come loro, i soggetti dei suoi film fra quelli che illustrano e cantano la guerra civile e la rivoluzione. Anche il suo film « Arsenal » (prod. 1929) non è affatto un film che narri la lotta di classe; bensì la lotta degli operai Ucraini (e non russi) per l'indipendenza del loro paese. È naturale che se il film non avesse avuto, almeno superficialmente, qualche accenno alla lotta di classe non avrebbe mai avuto l'onore dello schermo nell'URSS. Pure Dovgenko ha quindi dovuto fare larghe concessioni alle idee del suo tempo...

Il suo quarto film « La terra » gli ha valso una rinomanza mondiale all'estero e l'epiteto di « mistico » e di « biologista » dalla stampa sovietica. In verità questo film è un vero « quadro », una pittura della natura, un canto d'amore per la sua terra Ucraina di cui egli si sente figlio. Proprio il realismo e il biologismo, temperati di misticismo, hanno fatto di questa opera un capolavoro.

Dopo la severa critica che dovette subire in patria quando apparve appunto il suo « La terra », Dovgenko decise di fare un film che fosse una riabilitazione politica: da questa decisione nacque « Yvan » (prod. 1932) film che, oltre ad essere il primo sonoro di Dovgenko, è l'ultimo ch'egli fece prima di intraprendere la realizzazione del suo attuale « Aerogrado » (prod. 1935-1936). « Yvan » fu un vero e proprio fiasco. Non tenne lo schermo che per due o tre giorni nei cinematografi di prima visione di Mosca. Pochi furono quelli che lo videro, ma molti ne discussero.

L'insuccesso di « Yvan » fu spiegato in diversi modi e da Dovgenko stesso che ne parlò in diverse conferenze a un pubblico di registi, di operatori e di artisti e in una tenuta il 18 dicembre 1932 agli studenti dell'Istituto di Cinematografia di Mosca.

Dovgenko spiega il suo insuccesso con due ragioni: la prima è quella della lingua Ucraina in cui il film è parlato, che ai russi sembra un russo storpiato e spesso anche incomprensibile; la seconda è che, secondo lui,



Dal film « Yvan »: paesani ucraini

(regia Dovgenko)

la massa del pubblico non è ancora sufficientemente educata ed istruita per arrivare a comprendere un tale film. Egli considera suo errore l'aver sopravvalutato la capacità intellettuale della folla. Di questa però egli poco si preoccupa, visto che egli considera la cinematografia come un'arte che deve essere sempre in anticipo di qualche anno sul gusto del pubblico e del tempo e, infine, che questi film saranno compresi fra una decina d'anni.

A noi sembra che la ragione del fiasco di questo film non stia né nella lingua né nella inferiorità del livello intellettuale della folla, ma piuttosto in Dovgenko stesso per aver voluto trattare un soggetto che egli non sentiva. In verità non bisogna dimenticare che se Eisenstein è un artista puramente « intellettuale », Dovgenko invece è essenzialmente « emotivo » e quindi per creare deve « sentire » e non solamente « sapere ».

Da lui, amante, innamorato e poeta della terra, non si poteva attendere un film che invece esalta l'abbandono della terra in pro' della fabbrica. Ed è questo che, insomma, avrebbe dovuto essere il film « Yvan ». Il suo eroe, Yvan, è un giovane paesano attaccato alla terra che per una ragione qualunque si trova a dover lavo-

rare in una costruzione a Dnieprostroï; il film avrebbe dovuto mostrare il cambiamento di mentalità di Yvan sotto l'influenza di una nuova atmosfera di lavoro e di nuovi compagni.

Dovgenko non è riuscito a realizzare questo eroe: di qui il carattere debole impersonale e artificiale e, per non dir altro, falso dei suoi personaggi e soprattutto dell'eroe stesso.

Ma anche in questo film che pretende di essere « industriale » si manifesta l'amore di Dovgenko per la natura e per il suo paese. Con quale amore e con quali cure sono state prese e montate le scene del paesaggio fluviale e dei canti nazionali!

Perciò Dovgenko nel suo nuovo film « Aerogrado » si è ributtato su un soggetto che gli lascia campo libero al suo amore per la terra. L'articolo intitolato « Il linguaggio degli dei » di cui diamo ora qualche brano, ne è appunto la spiegazione.

«Non bisogna perdere di vista un fatto di cui io ho sovente discusso con diversi scrittori, ed è la differenza esistente tra la drammaturgia cinematografica e la drammaturgia in generale, tra la cinematografia e le altre arti. Noi artisti della cinematografia siamo press'a poco nella circostanza di quegli antichi scrittori di preghiere ebraiche; queste preghiere dovevano essere scritte da questo a quel punto senza aver il diritto di andare a capo sulla linea seguente o su un'altra pagina. Noi pure dobbiamo « scrivere » su duemilacinquecento metri e non più: noi siamo costretti nelle nostre azioni, nella nostra opera artistica, dalla lunghezza del film, lunghezza ben definita. Ed ecco perchè per noi la questione della « saturazione drammaturgica » è molto più importante, attuale e difficile a risolvere che per qualunque altra opera letterale. Mai nessuna opera, nessuna forma e nessun genere nacquerò dal niente, come Venere nata dalle schiume del mare! Sono il risultato della somma di moltissime operazioni. E, probabilmente, dai nostri sforzi nascerà un giorno un artista che sorpasserà tutto ciò che noi abbiamo potuto fare fino ad oggi.

Quanto a me, col rischio di attirarmi i fulmini dei critici, mi son provato a risolvere questo grande problema. Ora ecco qualche parola sul « Linguaggio ». Nel

campo letterario, la lingua e la purezza della lingua sono argomenti di attualità in questo momento, ed è davvero tempo di attirare su di esso l'attenzione di tutti.

In ciò che noi intendiamo letteratura possiamo constatare un fatto veramente spiacevole che impedisce sovente al talento di rivelarsi, di produrre qualche cosa di veramente grande. Spesso i nostri scrittori invece di essere gli interpreti spirituali degli operai e dei contadini si contentano di parlare loro una lingua operaia o paesana col pretesto di arricchire così la lingua.

In questo momento sto scrivendo per il teatro un dramma in lingua Ucraina in tre atti di cui uno è già pronto. Ho fatto una esperienza. Il mio personaggio principale è un « Kolhoznik » (paesano membro di una azienda collettiva) e parla la lingua del popolo arricchita di nuove parole. In tutte le discussioni letterarie che si fanno noi parliamo e scriviamo della forma e del contenuto e ci contentiamo di affermare come dogma che la forma e il contenuto formano un tutto unico. È veramente il caso di dire che l'uno corrisponde all'altro ma a volte accade il contrario e allora il contenuto soffre della forma. Io voglio scrivere uno scenario in cui la lingua sia quella stessa delle idee. È il solo modo che permette di dimostrare chiaramente, non importa per quale fenomeno, che idea o forma non è altro che una parte di una immensa forma sociale.


Il mio film sull'Estremo Oriente è in questo senso il primo film artistico e sarà ridicolo credere che altri non seguiranno questa via e non mi sorpasseranno producendo dei vari e grandi quadri! ».

Come noi abbiamo potuto giudicare da questa ultima frase, Dovgenko ha veramente l'intenzione di fare piuttosto un quadro cinematografico che un film.

E, per finire, possiamo aggiungere che Dovgenko, all'opposto di altri registi sovietici, non viene allo schermo dal teatro o dalle scuole di cinematografia. Prima del 1925-1926, epoca nella quale comincia a lavorare per la Wufku (organizzazione cinematografica Ucraina) egli fece vari mestieri, fra cui il pittore.

Come Eisenstein del resto, egli pure si crede una specie di messia della cinematografia.

A. LEBEDINSKY



Dal film « Yvan »:
« il tipo negativo »



DAL FILM « YVAN »: IL PROTAGONISTA

LE MAESTRINE

Che il cinematografo italiano abbia un debole per le scuole normali e le maestrine di paese, non si può davvero negare. Il diploma di magistero, a giudicare dai nostri film, è il titolo di studio più ambito e quotato: apre una strada nella vita, assicura il successo, commuove il cuore dei registi.

Una piccola aula con la lavagna segnata di numeri e vocali e una finestra aperta sui prati fioriti; una scolaresca turbolenta, maliziosa e in definitiva affezionata e consolante; una maestra innamorata, sentimentale, deliziosamente distratta, piena d'abnegazione e di spirito di sacrificio; una primavera che sente di verbenà e d'inchostro, e s'annuncia al suono della campanella della refezione: tutto questo ancora piace al regista italiano, lo alletta e lo soggioga. Le scuole elementari e il corpo insegnante sono un genere di prima necessità per lui.

Abbandonati i facili temi e dimenticate le superficiali figure tolte da una vita frivola, tabarinesca, appariscente che passò sui nostri schermi attraverso le pellicole americane o francesi; dato un addio agli spunti e ai soggetti cosiddetti brillanti, il Nostro s'è buttato a lavorare, per sua fortuna, su di una materia meno labile e più resistente al dente del tempo. Ecco uscire film di proporzioni rispettabili, opere più impegnative: film della guerra, della Rivoluzione, della politica sociale; ma le maestrine sono rimaste.

Nel cuore e nella mente del Nostro, la maestra non compare mai sola, tagliata in luce su uno sfondo brullo e deserto. La maestra, oltre agli « elementi » menzionati, molti altri ne promuove, suscita, attira: le margheritine, il ramo di pesco (o di melo) dondolante allo zeffiro primaverile; la nonnina rugosa ma saggia, taciturna ma providenziale per lo scioglimento della vicenda; i bambini che fanno il girotondo e « richiamano alla realtà della vita », proprio quando l'ultimo rullo sta per finire; le pecore, i passerotti, i fedeli Melampi; le creature del buon Dio; e le serenate con chitarra e mandolino, le villanelle vestite a festa, l'Angelus al crepuscolo, il vento sul bosco, e tutto il folclore italiano, è tutto un nutrito corteo di metafore cinematografiche (l'uragano e il dolore, il raggio di sole e la letizia, etc.) lise e stinte dall'uso, sempre presenti all'appello.

Insistita può parere la critica, sforzata e tendenziosa la relazione; eppure dalle maestrine al folclore e ai traslati esornativi il passo non è lungo. Tra quel diploma di scuola normale e certo luttemiele napoletaneggiante nei nostri film, tra le maestrine e le villanelle in costume, esiste, a ben vedere, un rapporto di causa ad effetto, corre un legame di parentela che non si può disconoscere.

Le maestrine. Son loro le colpevoli e le intruse; loro che si trascinano dietro quel bozzettismo, quel michettismo e deatticisimo di maniera che ancora inficia il nuovo film italiano. Il regista ha visto, finalmente, i grandi argomenti da svolgere: la vita attuale coi suoi spiriti umani ed eroici, le masse popolari, le bonifiche, le strade... — ma le maestrine lo prendono talora per mano e tentano di condurlo per i sentieri dei giardini pettinati all'inglese, e si fanno rincorrere da lui — piccole dafni con diploma, — e si lasciano baciare a capo riverso, gorgoglianti, di riso.

Che direste se scorgeste nel centro d'un affresco di Sironi una figura dipinta da Corcos o in un gruppo di Martini una testina scolpita col gusto e lo stile di Ximenes? Più che uno scandalo, un controsenso. Eppure il cinema, questo grande « mulino d'immagini », cioè quest'autentico macinatore dei più disparati elementi tecnici e artistici, offre ancora di queste stonature. Certo passatismo (le parole di Marinetti hanno, qui, libero corso) fotografico e concettuale s'insinua e prospera nel vivo d'opere che s'avviano in buon porto e tendono a risultati estetici pregevoli e, soprattutto, nuovi. Peccato. Perché se, in arte, il frammentismo, il pittoresco fine a se stesso, sono inutili, nel cinematografo riescono dannosi e perniciosi. Scabro, essenziale, antiesornativo per eccellenza, il cinematografo si raccomanda e s'impone proprio per il suo ritmo, per il linguaggio e la dinamica delle immagini, per la nudità dei mezzi espressivi, e l'urgenza, delle tesi; niente di più ibrido e ambiguo del cinema letterario, del cinema pittorico, del cinema, insomma, minuto d'aggettivi e riferimenti all'altre arti.

Vidor e Capra, — questi puri « animali cinematografici » — non cedono alle lusinghe culturalistiche o, forse, nemmeno le avvertono. Il vignettismo, il folclorismo, il pateticismo non è pane per i loro denti abituati a cibi schietti, ben definiti nella scala degli alimenti.

Vidor e Capra non corteggiano le maestrine, non si smammolano sotto un pesco in fiore (cento, mille peschi in fiore sono un'altra faccenda: possono rappresentare un'idea politica o sociale, cinematograficamente efficacissima), non si dilungano a descrivere i balli in costume. Si pensi a « Notte di nozze » — un film popolato d'intellettuali e di contadini, di americani e di polacchi immigrati — e a tutti i pericoli che Vidor ha saputo evitare.

Se, insomma, i nostri registi, fattisi lacerbani in ritardo, chiudessero le scuole e mandassero in licenza le maestre, qualche vecchio e patetico fondale del cinema italiano rovinerebbe, con sollievo di tutti.

GIORGIO VECCHIETTI

MONTAGGIO

IL COLORE SULLO SCHERMO

Le discussioni sono cominciate con l'annuncio che Mamoulian avrebbe concorso a Venezia con un film a colori, hanno raggiunto il massimo dell'intensità con le proiezioni di « Becky Sharp » e non sono ancora spente.

Non sono mancati quelli che hanno abbracciato le tesi estreme e cioè gli avversari decisi, che hanno visto nel colore un temporale destinato a passare senza lasciare traccia, e i fautori convinti che hanno parlato di « seconda rivoluzione », destinata a mettere in discussione addirittura le basi del cinema. Una terza corrente è quella dei perplessi nostalgici.

Innanzi tutto è logico dare la parola a chi ha, involontariamente, dato il motivo fondamentale alle discussioni, e cioè a Mamoulian, il quale intervistato prima di Venezia si è espresso sul suo film a colori nei seguenti termini:

« Nelle prime scene io tento di abituare il pubblico al colore attraverso una lenta progressione di tinte. Gli spettatori così non si meravigliano delle colorazioni violente delle scene drammatiche. Ecco il segreto del film a colori: bisogna che il colore segua il « senso » dell'azione. Ecco perché ho usato il bianco per la purezza, il nero per la tristezza, il rosso per la passione, il verde per la speranza e, talvolta, per la gelosia, il giallo per le così dette scene morbose di incubo o di follia. La azione psicologica e fisica di questi colori è adatta a svegliare e a muovere le emozioni degli spettatori ».

Francamente non crediamo ai sentimenti rossi, verdi o gialli. La teoria che un dato colore possa risvegliare una certa categoria di sentimenti, può apparire cosa nuova e geniale a Hollywood, ma da noi è vecchia e superatissima psicologia sperimentale alla Lombroso. In arte però è possibilissimo partire da un'estetica sbagliata e pervenire a risultati artistici positivi. Non ci sembra che sia questo il caso di Mamoulian, il quale non ha assunto in proprio la responsabilità del colore, né lo poteva per mancanza di preparazione e di particolare sensibilità, e l'ha addossata a Robert Edmond Jones, e cioè al « tecnico del colore ».

« Becky Sharp » non può essere preso come base per una discussione che porti a risultati definitivi. Ad ogni modo è interessante citare alcune opinioni di una certa autorità sulla questione. Toddi per esempio ha condannato il film a colori perché stanca la retina, e ci ha fornito un trattato di psicologia dell'occhio a base di coni e bastoncelli.

Filippo Sacchi sul « Corriere della Sera » trova giusto che accanto al regista, ci sia il « tecnico del colore » a dipingere il film. Con ciò attribuisce una funzione non fondamentale e decisiva al nuovo elemento, ma secondaria e subordinata. Dice chiudendo:

« Ma il colore soppianderà del tutto il bianco-nero? Se ci mettiamo la mano sul cuore, dobbiamo dire, almeno per un certo tempo, no ».

« E che cosa avverrà quando volteremo l'obiettivo dal quadro storico, dalle di-

visce scarlatte degli ufficiali della guardia, al nostro mondo quotidiano, alle nostre giacchette borghesi? Certo avremo il colore. Per ragioni commerciali, oltretutto per ragioni estetiche. Ma un angolino in bianco-nero ce lo terremo sempre: un angolino dove poter vedere le cose nella neutra e ideale purezza di rapporti astratti ».

L'angolino a bianco e nero glielo lasceremo, per farlo felice (i nostalgici decideranno che il bianco e nero rimanga a fianco del film a colori, come un'arte minore; presso a poco come l'incisione di fianco alla pittura).

Un fautore acceso, disposto alla più radi-

cale iconoclastia (« i giorni del bianco e nero sono contati! ») è Renato Paresce, il quale crede alla « rivoluzione del colore » e incita i produttori europei a sfruttare la ricca civiltà pittorica del vecchio continente per battere in breccia Hollywood (« La Stampa »):

« Un altro grande produttore, il Toeplitz, si dice persuaso che il colore introdurrà nel film elementi emotivi addirittura ignorati dalla cinematografia attuale:

« Il colore suggerirà stati d'animo, approfondirà una situazione drammatica, intensificherà l'aspetto comico d'un'altra. Non è possibile mischiare il colore al bianco e



ANNA VALPREDA

nero, cosicché il film grigio dovrà esser abolito».

Ettore Margadonna su « L'Eco del Mondo » scioglie addirittura un inno alla « quarta dimensione del cinema » (« se gli elementi sonori, voci, musica, rumori furono ufficialmente definiti dal Convegno di Musica nel film la terza dimensione del cinema, possiamo tranquillamente permetterci il lusso di chiamare il colore la quarta dimensione dello schermo »).

Inevitabilmente ci sarà un periodo oleografico come prima fase, allo stesso modo che ci fu un periodo teatrale all'inizio del parlato. Il colore avrà, secondo Margadonna, una funzione drammatica e cancellerà inoltre il realismo dell'attuale visione cinematografica. Dopo l'orgia del colore, a base di film di costume, il film a colori entrerà nella sua normalità.

« Va da sé — tanto per intenderci senza equivoci — che la involozza di un film di Chaplin, dovrebbe avere gamme e toni assolutamente diversi di un film di Sternberg. Anche dagli attuali film bianco neri o, per meglio dire, grigi, si intuisce che il colore di Chaplin volgerebbe verso i toni minori, neutri, opachi, mentre è facile immaginare le vistose e luminose policromie di Sternberg ».

Il colore caratterizzerà quindi la personalità del creatore del film, naturalmente quando sorgeranno registi in grado di assumere personalmente la responsabilità di questo nuovo mezzo di espressione, senza scaricare il peso su qualche altro Robert Edmond Jones.

Chiuderemo con un pessimista, e cioè con Alberto Rossi, che ha scritto sulla « Gazzetta del Popolo » l'articolo: Ripresa della realtà colorata.

Per Rossi il problema del colore nel cinema è un problema di suggestione collettiva, che ha fatto ritenere indispensabile un ulteriore passo, mentre il bianco e nero era più che sufficiente per tutte le necessità espressive. L'ignoranza diffusa tra i produttori ha fatto sì che la metà fosse per essi la

riproduzione fedele della realtà colorata, mentre risultati artistici possono essere raggiunti soltanto come colore che integri e trasformi il vero. Nè bisogna illudersi sulla possibilità di grandi conquiste in questo senso, in quanto « il film è fotografia, fotografia di figure e di visi vivi, e rimarrebbe un dissidio ineliminabile tra il realismo delle figure, asservito a un procedimento meccanico (fotografia), e l'arbitrio cromatico ».

Il gusto artistico dovrà cioè esercitarsi anteriormente alla ripresa e non già dopo con manipolazioni sulla pellicola.

Sulla questione che interessa e appassiona non soltanto i cineasti puri ma anche gli scrittori, i pittori e i critici d'arte, « Lo Schermo » avrà modo di tornare con più copia d'argomenti e di spazio attraverso un'inchiesta della più grande attualità e autorità.

PUZZO DI ESTETISMO

Tutte le arti han dovuto guardarsi dalla tenace perniciosità edora dell'estetismo, il quale può andare dalle forme più sottili dell'intellettualismo a quelle più ridicole dello snob. In generale chi è ammalato d'estetismo disprezza il film largamente popolare, che parla il suo robusto e convincente linguaggio tanto alle folle di Roma, quanto a quelle di Melbourne, e rivolge le sue predilezioni ai registi d'eccezione, che producono poco e in genere con scarsa fortuna presso le masse. L'intenditore raffinatissimo parla spesso di una speciale « visione privata » o di una rappresentazione centellinata a Parigi di un film che non ha varcato le Alpi. Può perciò creare con facilità il mito intorno a quel film, che gli altri non hanno visto (e che magari non avrebbero capito) e può farne un punto costante di riferimento in ogni discussione. Ieri era il banditore di King Vidor o di Pudovkin o di René Clair, oggi di Trenker o di Machaty. Intendiamoci: questi registi sono apprezzatissimi anche da noi per la loro appassionata e irriducibile difesa dei diritti della poesia in mezzo all'incomposto accavallarsi degli interessi materiali, ma da questo al ritenere che in essi sia tutto il cinema e fuori di essi non vi sia salvezza, ci corre.

Ritornando al « nostro » è logico che, dopo aver visto « Notturmo » di Machaty, di fronte alle dichiarazioni di prolissità e di banalità del soggetto fatte dai comuni mortali, egli abbia parlato di preziosità in ogni angolo e di profondità abissali, di stile « europeo » e di cinema quintessenziato. Ci è sembrato interessante, come reazione, quanto ha scritto sul film di Machaty, Luigi Chiarini sul « Giornale d'Italia », sebbene la polemica gli abbia un po' preso la mano:

« In quel film di letteratura dozzinale e decadente ce n'è a iosa, condita con uno zinzino di psicanalisi come si conviene a un intellettuale alla moda. C'è il bimbo abbandonato dalla madre e il passerotto morto, c'è la farfalla schiacciata contro il radiatore dell'automobile che trasporta la donna nella fatale corsa di perdizione, ci sono i fuochi di bengala, il chiaro di luna e il pensiero dominante ridotto a forma di spirale ».

« La calligrafia è morta in letteratura, il suo apparire nel cinema è indice di decadenza irreparabile. Gli intellettuali europei non credano con questi mezzi di rialzare il cinematografo, esso di una cosa sola ha urgente bisogno: un contenuto umano, pro-

fondo, che rispecchi la vita e i suoi problemi etici e politici ».

Quello in cui ci sembra opportuno insistere, per toglierlo di circolazione, è il pregiudizio che il cinema vero sia affidato alle mani di un numero ristretto di registi, che sono certamente fra i più intelligenti, ma i più portati a fare un cinema per pochi, snaturando il carattere popolare e universale di quest'arte, e, disgraziatamente, i più attaccabili dal morbo letterario. Nel nostro campo c'è invece posto per tutti, ed è salutare che le correnti li moltiplichino e li mischino. Ben vengano i Trenker e i Machaty, ma anche i Mamoulian, i Capra, i Brown e i Lubitsch...

FORBICE

CHARLOT E I RUSSI

Giorni fa si leggeva sul « Candide » della visita a Charlie Chaplin di un gruppo di cineasti sovietici; in onore degli ospiti, Charlot faceva proiettare l'edizione quasi completa, se non proprio definitiva, del suo ultimo film.

Si assiste alla proiezione; lo scelto, raccolto pubblico « rosso » non nasconde il proprio interesse; spiegazioni cortesi e autocomentari più o meno benevoli per parte dell'Autore. A proiezione finita, la discussione diviene generale: Chaplin confessa di non aver trovato un finale che lo soddisfi, ma il motivo del finale sarà comunque il solito, il « suo » motivo: l'eterno vagabondo che riprende, finita la favola, il suo cammino.

Non l'avesse mai detto! Subito ecco gli zelanti ospiti saltargli addosso e, forti dei dogmi assorbiti in casa loro, secondo i quali il mondo e la vita son cose bellissime e perfette... in Russia naturalmente, eccoli tutti a spiegargli che il solito finale tragico non va perchè qui, e perchè là. Che è un vero peccato che film come quelli di Chaplin, contenenti in potenza il germe bolscevico, non sviluppino poi viceversa, ecc. ecc.

Pare che Chaplin, dopo aver discusso garbatamente per un certo tempo, abbia finito per accompagnare, sempre garbatissimamente, alla porta gli zelanti ospiti bolscevichi.

Ora, diciamo una cosa fra noi. Facciamo pure largo credito di gloria al cinema russo per i pochi film che si sono visti, ma riconosciamo che in tal caso Charlot ha fatto bene.

Artista compiuto, capace di darci opere cinematografiche artisticamente perfette, egli sarà, fino a prova contraria, padrone di mettere nei suoi film i finali che più gli garbano.

Ma se i signori russi avessero parlato con Chaplin invece che tutti insieme, uno per uno...



Nerio Bernardi, come apparirà nel prossimo film « Arma bianca »



JEAN MUR

IL PRESTITO DELLE VOCI

L'Istituto Internazionale per la Cinematografia Educativa sta — come è noto — compilando una grande Enciclopedia del Cinema (la prima del genere nel mondo), che si pubblicherà tra non molto, in grossi volumi sontuosamente illustrati presso lo editore Ulrico Hoepli. Vivissima è l'aspettativa intorno a quest'opera, che si vale di una vasta collaborazione internazionale e contempla tutti i campi di attività coi quali il Cinema ha diretta o indiretta attinenza: scienza, tecnica, estetica, ecc., ecc. Dobbiamo alla cortesia dell'I.C.E. di poter offrire qui un appetitoso saggio: un brano tolto dalla voce Doppiaggio, redatta da Virgilio Lilli.

Nei riguardi del cinematografo in sé, inteso come ripresa cinematografica diretta di scene, il doppiaggio e il doppiato non hanno senso, per quanto — talvolta — queste denominazioni sieno usate nel significato di immissioni di rumori, suoni o voci nella pellicola originale muta. In questo caso, la sostituzione di cui si dice sopra non esiste, e detta immissione di suoni entra più precisamente nel ruolo del montaggio. Il cinematografo — quindi — può a tutt'agio ignorare sia il doppiaggio come procedimento che il doppiato come effetto, i quali vanno noverati in una sfera — al cinematografo, ripetiamo, assolutamente estranea — di carattere commerciale. Può, così, affermarsi che il doppiaggio va considerato sul medesimo piano del noleggio, della vendita, della distribuzione, eccetera. Errore è, per questi motivi, quello di alcuni critici che tendono a creare norme e postulati estetici per il doppiato. Non esiste una estetica del doppiato, per ragioni ovvie che escludono in simile materia i concetti positivi e negativi del bello. Esiste, al contrario, una tecnica del doppiaggio. Qualunque giudizio sul doppiato, che non sia rigidamente tecnico, deve ritenersi errato.

Anche nel caso della sostituzione pura, il doppiato, inteso nel suo assoluto significato, non avrebbe senso alcuno. Un doppiato perfetto, una traduzione cioè ortodossamente sincrona colla immagine di chi parla il testo originale, risulterebbe una accozzaglia di parole senza legami logici e sintattici. Vogliamo dire che è sempre possibile trovare una parola d'una determinata lingua strettamente equivalente, come fonetica e mimica vocale, ad altra parola d'altra lingua, ma mai equivalente come concetto. (Per esempio l'inglese idiomatico «I'll be seen ya» che significa «arrivederci» o meglio, «ci vediamo» tro-

verebbe il perfetto equivalente nella parola italiana «Abissinia», «come on» — italiano «andiamo» — troverebbe l'equivalente «comò» eccetera). Una sincronizzazione pura, dunque, porterebbe alla totale disintegrazione del testo, riducendolo a una occasionale enumerazione di parti del discorso. E' perciò grossolano errore quello di ritenere, per doppiato, sincronizzazione fonetica e mimica del parlato originale in altra lingua, mentre più propriamente dovrebbe parlarsi di adattamento ritmico.

Il doppiaggio è quindi un adattamento (ripiego commerciale) che rende possibile la comprensione del parlato d'un film di una determinata nazionalità, in paesi di lingua diversa.

Il doppiaggio è lavoro di estrema delicatezza e difficoltà e richiede, da parte di chi lo cura, una lunga esperienza tecnica, assoluta sensibilità ritmica e musicale, qualità di scrittore teatrale di primissimo grado.

Il ritmo è la chiave di volta del doppiaggio. Non resistono regole fisse per la sostituzione del testo-traduzione al testo-originale, come da alcuni si crede, quali quella delle labiali, delle vocali aperte, delle vocali chiuse, eccetera. Nel doppiaggio il testo assume un valore di partitura musicale con cesure, pause, semipause, note puntate, catalettiche, tenute, eccetera. E' essenziale, alla realizzazione di un buon doppiato, che il testo tradotto abbia identici ritmi e accentuazione metrica del testo originale, fino a un certo punto interessando — ai fini della stessa illusione — che alla vocale *a*, per esempio, corrisponda la vocale *a* o la vocale *e*, e alla consonante *p* corrisponda la consonante *p* o *b*. Una corrispondenza fonetica, rimane enunciato puramente astratto, teorico. E' noto come la foggia — se così può dirsi — del parlare varii da questa a quella persona che parla, talché una parola pronunciata da Tizio richiede certe determinate deformazioni della bocca, mentre pronunciata da Caio richiede deformazioni diverse, se non contrarie. «Questi parla fra i denti, quello parla col naso, quest'altro mastica le parole, quest'altro le arrota, eccetera», sono espressioni popolari che stanno a confermare quanto sopra è detto. E' accaduto, addirittura, a chi ha familiarità col doppiare, di avvedersi che un suo interlocutore non parlava in sincronismo. Di più, vano sarebbe, dalle movenze d'una bocca che scandisce parole senza emettere suono, capire di quali parole si tratti. Tutto questo accettato — nei suoi naturali limiti —

si arriva alla conclusione che la illusione che il testo tradotto sia parlato dall'immagine che in effetti parla altra lingua, non è dovuta alla corrispondenza delle deformazioni orali. La illusione verrebbe al contrario a decadere laddove l'immagine restasse colla bocca inerte o addirittura chiusa e il parlato proseguisse. Di qui la necessità assoluta che il testo tradotto sia misurato.

Allo stesso modo la illusione non potrebbe reggere dal momento che la immagine movesse la bocca secondo un determinato tempo (di persona, ad esempio, che parli precipitosamente) e il parlato avesse un tempo diverso da quello (ad esempio di persona che parli sillabando, o, comunque, con estrema lentezza). Di qui la necessità assoluta che il testo tradotto abbia il medesimo ritmo del testo originale. In questo senso doppiare può ben significare *misurare*, cioè a dire rendere il nuovo «parlato» della medesima lunghezza dell'originale con identiche ritmazioni, così che la dinamica della immagine contenga a tenuta perfetta e sincrona (nel senso greco del tutto temporale della parola) la quantità (anche nel senso metrico) delle parole sostituite, dallo inizio alla fine delle deformazioni mimiche orali.

A proposito della *misura* ci si illude, a volte, che essa possa ottenersi — in limiti ristretti — col montaggio e col taglio. E' facile osservare che il montaggio non può mai ovviare ad asincronie ritmiche, ma può soltanto sanare asincronie meccaniche, riportando in corrispondenza la serie dei suoni (voci e rumori) con le fonti dei suoni, sempre che detti suoni abbiano subito un perfetto adattamento quantitativo. Il taglio — per ragioni intuitive — è un assurdo.

In altre parole, una frase doppiata può a volte risentire, nella registrazione, di anticipi o ritardi. In sede di montaggio, spostando convenientemente la colonna sonora, lo sfasamento dei tempi può venire eliminato. Se, tuttavia, la frase tradotta è di quantità esigua o esuberante, qualsiasi tentativo di accomodamento è vano. La meticolosa misurazione del testo tradotto è — ancora — asservita al fatto che, in simili procedimenti, gli errori si sommano; e che un testo tradotto, in leggera eccedenza o carenza quantitativa costanti sul testo originale, arriverebbe, in teoria — con la somma delle singole eccedenze o carenze — a portare i ritardi o gli anticipi a entità enormemente rimarchevoli, così che, finito il parlato, la proiezione continuerebbe muta per suo conto, o viceversa.



Harry Baur e Simone Simone in «Occhi neri» (Milo-Film)

Il problema della cosiddetta intraducibilità delle lingue è argomento troppo noto e dibattuto per esser agitato in questa sede. E tuttavia, precisamente nel caso del doppiaggio, esso assume una importanza eccezionale. Tale problema è acuito e reso arduo da vari fattori: a) nel doppiaggio la lingua non è convenuta espressione, grafia, segno convenzionale, ma espressione concreta, visiva, per cui potrebbe a ragione dirsi che gli attori — che so? — di films originali tedeschi, nel doppiato — mettiamo — francese, parlano il francese in tedesco, pronunciando cioè parole francesi con bocche tedesche; b) per quanto sia assunto sofisticato quello di ritenere sintetiche alcune lingue e analitiche altre, è pacifico come ad alcune espressioni riassuntive d'una lingua corrispondano espressioni descrittive d'un'altra e viceversa. L'inglese, ad esempio, esprime con una parola concetti che l'italiano esprime con dieci,

mentre l'italiano, a volte, dice con una proposizione quel che l'inglese dice con due o tre periodi. (E tuttavia — nel caso particolare — una lingua impressionistica come quella inglese si muove secondo tempi sempre più accelerati su quella italiana). Di qui — sempre ad esempio — la estrema difficoltà di immettere in una bocca inglese un concetto che in italiano richiede deformazioni orali di doppia durata; c) il discorso non si limita a mettere in azione la sola bocca, ma impegna, oltre che la completa maschera, tutta la dinamica del corpo umano. Gli italiani e in genere i meridionali — ad esempio — parlano gestendo abbondantemente, mentre gli anglosassoni e i nordici in genere — pure avendo una loro particolarissima e inconfondibile mimica (il che rende ancora più arduo il problema) — sono parchi di gesti; ogni mimica, come una sorta di solfeggio, è proporzionale alla lingua; d) la lingua

da doppiare è — nella maggior parte dei casi — dialogica. Ora è ben stabilito che particolarmente intraducibile è il dialogo, quale forma più viva, immediata e diretta del linguaggio, quella nella quale regole lessicali logiche, sintattiche e — talora — grammaticali, hanno consistenza debolissima e secondaria, mentre i gerghi, le espressioni idiomatiche, eccetera, vi giocano un ruolo di primaria importanza e di notevolissimo valore. Nel dialogo cinematografico — di più — che sottostà quasi sempre a esigenze di carattere volgare, gli arbitrii linguistici costituiscono la vera polpa del discorso.

Visibilità della lingua nel suo materiale modo d'essere (parlato), varia concettosità nei linguaggi, mimica orale e del corpo in genere, e infine gergo, sono le fondamentali difficoltà del doppiaggio come creazione dello spartito ritmico.

VIRGILIO LILLI

Un'inchiesta de "Lo Schermo" sul Cinema a colori

«Lo Schermo» ha promosso, fra quanti seguono con passione e competenza gli sviluppi e le conquiste della settima arte, un'inchiesta sul cinema a colori.

La questione è stata formulata nei seguenti termini:

1°) *Credete che il cinema a colori acquisterà tale diffusione da soppiantare il film a bianco e nero?*

2°) *Credete che l'impiego del colore nel cinema possa condurre a risultati di ordine espressivo superando la conquista tecnica?*

3°) *Credete nella possibilità di rapporti o di influenze fra pittura e cinema a colori? In caso affermativo in che senso e con quali risultati?*

Sono stati invitati ad esprimere il loro parere i seguenti:

L. Pirandello, M. Bontempelli, G.

Severini, E. Cecchi, R. Longhi, M. Tinti, C. E. Oppo, C. Pavolini, F. Sacchi, C. Alvaro, M. Maccari, M. Sironi, M. Gromo, E. Giovannetti, U. Barbaro, M. Camerini, A. Blasetti, C. Gallone, G. Comisso, A. Rossi, M. Ramperti, R. Calzini, A. Maraini, G. Alessandrini, G. Damerini, E. Ferrieri, E. Pratelli, F. Pasinetti, G. Gherardi, G. Brignone, etc.

In un secondo tempo saranno invitati a rispondere anche i migliori fra quanti, all'estero, si interessano dei problemi del cinema. Naturalmente, anche per gli stranieri, come è stato fatto per gli italiani, i nomi non saranno scelti rigidamente tra i «professionisti» dello schermo.

Sarà invitato cioè, chi darà garanzia di gusto, di competenza e di originalità, anche se non potrà vantare «precedenti» strettamente cinematografici.

L'unico Veretti, autore del bel commento musicale — ottimamente pensato e realizzato — del film «Le Scarpe al Sole», esposto, nel N. 3 di questa Rivista, alcune interessanti idee suggeritegli dal suo lavoro nel campo cinematografico. Quel che dice il Veretti è perfettamente giusto e sono d'accordo con lui, ma vi è una frase del suo articolo, e precisamente quella riguardante il «Congresso della musica nel film», tenutosi a Firenze in occasione dell'ultimo «Maggio Fiorentino», che richiede una «messa a fuoco». - «Sarà stata una cosa utile — scrive Veretti — ma non ci credo. Già, appena metti insieme due musicisti ognuno si preoccupa di dir male dell'altro. E, poi, sui compiti e sull'importanza della musica nel film credo che su per giù, i musicisti siano d'accordo tutti. Interessante e utile mi sembrerebbe un congresso di musicisti, registi e produttori sul tema: «La musica nel film». Qui, veramente, c'è da rendere viva la discussione!».

La musica nel film

Messa a fuoco

È un vero peccato che Veretti non abbia preso parte al Congresso di Firenze. Egli avrebbe potuto convincersi che: 1°) i musicisti non hanno affatto parlato male dei colleghi. Una volta tanto si è visto un simpatico affiatamento fra i compositori (tutti giovani!) e anzi vi è stato chi ha illustrato con calore i brani musicali dei colleghi presenti e assenti, prima della proiezione dei vari film presentati durante il Congresso; 2°) l'utilità del Congresso in sé è apparsa indubbia. La possibilità di vedere brani significativi di film, specialmente stranieri, che per una ragione od un'altra, non possono venir proiettati in Italia, e quella di mostrare ai congressisti

esteri quanto si fa da noi, e infine gli scambi di idee che si possono avere anche con colleghi di altre nazioni, bastano a giustificare l'utilità di tali riunioni. Nello stesso tempo però i lavori hanno dimostrato che un altro eventuale congresso dovrebbe scindersi in due parti distinte: una riservata all'estetica del film e alla critica «pura»; l'altra alla pratica, al lavoro reale e ai perfezionamenti da apportarvi.

È quest'ultima che interessa maggiormente i musicisti che scrivono per il cinematografo. È fuori discussione che tutti noi si sia d'accordo — come dice Veretti — sull'importanza della musica nel film. Anche di questo, naturalmente, si è parlato ed io stesso, nella mia relazione presentata al congresso e riprodotta integralmente nel N. 2 di «Schermo», ho esaminato i problemi pratici che più mi sembravano urgenti, perché la musica prenda il suo giusto posto nel film italiano; 3°) si è parlato anche della partecipazione dei registi agli eventuali futuri congressi e, fra l'altro, io ho proposto di compilare un questionario molto preciso e particolareggiato da inviare a quei registi che non potessero parteciparvi, ma le idee dei quali potrebbero riuscire assai interessanti per i musicisti. Si è dimostrata anche utile la presenza dei tecnici del suono, i quali possono illustrare ai congressisti i più recenti perfezionamenti apportati agli apparecchi di registrazione e riproduzione.

In quanto alla partecipazione dei produttori, non credo ciò possa essere particolarmente utile: le chiacchiere spaventano e soprattutto annoiano i capitalisti, a meno che essi non siano produttori-registi del tipo francese di Roland Manuel (che però per ora in Italia non esiste). Credo perciò che basterebbe che invece dei produttori prendessero parte ai congressi uno o due delegati della Direzione Generale della Cinematografia, che ha dato prova di capire perfettamente quale sia il problema della musica nel film.

Quindi, tirate le somme, il congresso non è stato affatto inutile e tutti noi ci siamo augurati che a questo ne possano seguire altri, che saranno certamente sempre più interessanti e utili.

Ora che la «messa a fuoco» è fatta, mi fa piacere rilevare come tutti noi, giovani musicisti, siamo fondamentalmente dello stesso parere sulla necessità di poter lavorare seriamente per le migliori fortune della cinematografia italiana, entrata oggi a far parte delle forze vive del Regime.

DANIELE AMFITHEATROF

IL SENNO DEI TIGRINI

I fedeli tigrini che in una placida sera di ottobre si sono radunati nella piazza di Adua a vedere i film che il «Luce» aveva appositamente recato per loro, interrogati se il cinematografo sia o non sia un'arte e quale ramo gli spetti, in caso affermativo, nella gerarchia, si sono seccamente rifiutati di rispondere. I degiac e i cagnasmac, come i più autorevoli e illuminati tra gli spettatori, hanno sorriso ironicamente, lo stesso ras Gugsà si è stretto nelle spalle, rifiutando di fare qualsiasi dichiarazione in proposito.

Un problema estetico che affatica intellettuali e cineasti, professori d'università e garzoni di barbiere, signore da salotto e sartine della periferia, era messo finalmente da parte da quella gente primitiva.

Al cinematografo una volta, or sono molti anni, ci si divertiva. Da quando s'è cominciato a discutere, da quando il campo s'è diviso in due partiti avversi — i fautori del cinema arte da un lato, i sostenitori del cinema-industria e commercio, dall'altro — da quando il cinematografo è diventato un problema, una esercitazione dialettica, un dovere verso se stessi e la propria cultura, ci si va per farsi il sangue cattivo.

Tutti preoccupati dietro le inquadrature, il montaggio, il ritmo, la fotografia, le luci, la recitazione e cento altri rompicapi, ogni film diventa motivo per convalidare o per distruggere una tesi, per rafforzare un principio estetico e anche filosofico, per convincere se stessi d'essere nel giusto e i contraddittori in errore.

Così il succo genuino del cinematografo, la sua stessa natura, a furia di complicazioni intellettualistiche, vanno interamente persi, e la gente sembra ch'escia dall'ufficio delle tasse e non da una sala di proiezione, tanto tutti sono ingrugniti, polemici, irascibili, pronti ad attaccar briga col primo che passa.

I buoni tigrini, tranquillizzata la loro coscienza e messa al sicuro la loro pelle con una piena sottomissione, hanno risolto anche per noi la faccenda, con tutta serenità. I buoni tigrini, vergini di cinematografo, si sono

divertiti, si sono impauriti, hanno riso, esclamato, gridato, volta a volta; cioè han dato libero sfogo a quei sentimenti «base» della natura umana che noi teniamo compressi, di cui, ormai, ignoriamo persino l'esistenza.

Quella placida sera d'ottobre, caduto il rombo dei cannoni e il crepitio delle fucilate, mentre nella piazza di Adua era innalzato, come la vela di un grande vascello, il bianco schermo, e le macchine di proiezione stavano allineate come i pezzi di una batteria, quella placida sera rimarrà memorabile nella storia del Tigrai.

Strade e ponti, ospedali e dispensari di viveri, centrali elettriche e cinematografo: il Fascismo ha donato alle popolazioni sottomesse, in una volta sola, tutte le provvidenze e le conquiste del progresso e della civiltà. I tigrini hanno conosciuto così molte cose che ignoravano e che far parte del mondo dalla sua nascita: il mare, per esempio; poi gli elementi più significativi, complessi e poderosi dell'epoca moderna come le corazzate, gli edifici, le strade, il movimento di una grande città; e più cose hanno imparato loro in quella sera che tutte le generazioni che li precedettero in migliaia di anni. Se è un'arte non sanno, e s'infischiano di saperlo; sanno ch'è un mezzo di conoscenza e perciò una cosa utile.

Provatevi a dar l'idea del mare a chi non l'ha mai visto. La goccia d'acqua, lo stagno, il fiume, il lago — se è a portata di mano — e cresci, cresci, cresci, il mare. Ma quante parole, ahimè, quanti lunghi discorsi, quale spreco d'immagini e di fantasia. Peggio ancora, provatevi a dar l'idea di un incrociatore, di un aeroplano, di un treno. Migliaia di parole senza efficacia.

La potenza rappresentativa, esplicativa, persuasiva del cinematografo è veramente miracolosa. Abitudini e costumi dei popoli civili, metodi, applicazioni e modo di servirsi degli oggetti, misure igieniche e profilattiche, dall'uso dello spazzolino da denti alla maniera di farsi un'iniezione antitifica, con accenti e motivi che sfruttino il loro senso pratico e facciano appello alla loro sensibilità artistica: dove la parola non basta, o si rivela incapace di esprimere e descrivere adeguatamente la realtà, il cinematografo fa centro, a colpo sicuro, ogni volta che punta i suoi riflettori.

Questo ci provano e di questo ci convincono il bianco schermo e la macchina luminosa sulla piazza di Adua, davanti ai buoni tigrini sottomessi.

GIUSEPPE LOMBRASSA

Civiltà fascista in marcia nell'A. O.



NOMI E CIFRE NUOVI

Fino a poco tempo addietro si diceva da molti che non era possibile nessuna rinascita della nostra industria cinematografica inquantochè ormai il pubblico non sopportava il gusto italiano filmato, se la parola si perdona, e che la famosa decima musa era ormai irreparabilmente emigrata nel nuovo mondo.

Oggi che i contraddittori di ieri sono stati completamente smentiti, perfino dalla fredda indiscutibile verità delle cifre matematiche, possiamo fargli una concessione. Essi incorrevano in un errore gravissimo, tratti in inganno da una situazione di fatto che permetteva, per la verità, ben poche speranze e molto coraggio e fede in chi voleva insistere nell'auspicare una cinematografia italiana, nonostante quello che si veniva producendo in quel tempo.

La colpa anche in questo genere di arte spettacolare non era del pubblico bensì di chi questa arte esercitava.

Il più celebrato guittume del più fosco periodo teatrale italiano eran rose e fiori in confronto di molti dei film che venivano fuori in Italia.

Chi non ricorda certi interni della cinematografia nostra in cui il salone del trono di una Reggia si riproduceva con quattro assi sconnesse, coperte di una tappezzeria che nessuno accetterebbe nella più modesta delle sue case?

Chi non ricorda quei famosi gentiluomini del gran mondo, sparuti, con le scarpe rotte e la marsina presa in prestito dal cameriere del caffè che, magari, gli faceva credito considerandolo un genio artistico mancato?

Era logico non fallire, ma fare bancarotta.

Quella moralizzazione della Industria Cinematografica Italiana che ha operato la Direzione Generale per la Cinematografia Italiana, del Ministero per la Stampa e la Propaganda, e di cui scrivemmo, doveva puntare non soltanto sul risanamento economico dell'industria ma anche, contemporaneamente, sulla sua elevazione artistica.

La fatica non era e non fu minore della prima, così come i risultati non sono stati meno brillanti del primo caso.

È inutile fare l'elenco dei film creati e pubblicati prima della nascita della Direzione per la Cinematografia nonostante che occorra ben poco spazio a elencare i titoli di quelli degni dell'appellativo di «Arte».

Quei pochi sono nella memoria non soltanto di chi si interessa di cinematografo per ragioni artistiche o professionali ma, anche, del grosso pubblico che li rammenta come la vista di una mosca bianca, quasi con gratitudine perchè gli permisero di riconoscere un senso artistico italiano, inconfondibile con qualunque altro, qualunque si fosse la marca d'importazione.

La produzione nuova, quella veramente italiana e fascista, quella della rinascita, più che delle date porta dei nomi: «Casta Diva», «Scarpe al Sole», «Passaporto Rosso», «Re Burlone», «Ginevra degli Almieri», ecc.

Chi riconoscerebbe in questi film la vecchia marca che rese così infamata la Cinematografia Italiana?

Grande merito di chi ebbe la fede per risorgere, grande merito per chi li eseguì, grande merito per quel pubblico italiano che immediatamente ebbe la percezione dello sforzo compiuto e del sacrificio ch'era nel

grande rischio. Grande bene per il buon nome del gusto del popolo italiano ed anche per la nostra economia.

Infatti la rinascita della Cinematografia Italiana rappresenta un enorme fattore anche nella economia industriale. Pochi, che non siano addentro ai segreti di questa industria, possono immaginare quale sia il valore tradotto in denaro.

Si diceva una volta, nel campo industriale, che quando i muratori lavorano l'industria ingrassa; oggi potremmo modificare il detto dicendo che quando le macchine da presa funzionano le più svariate attività industriali, commerciali e intellettuali prosperano.

Una pellicola di medio valore industriale, non parliamo di colossi come «Casta Diva», costa in media dal milione e mezzo a due milioni. Questi milioni vanno distribuiti fra le categorie più differenti.

È l'autore soggetto, è lo sceneggiatore, sono i fotografi che, con quell'infinito mondo di attori e di artisti che gravita intorno al cinematografo guadagnano assieme ai pittori, ai musicisti, agli ingegneri architetti, ai muratori, ai sarti, ai mobiliari.

Una enorme massa di italiani produce producendo per l'Italia. Se lo ricordino coloro i quali ancora alzano, per sciocca posa, il turibolo del loro incenso soltanto di fronte alle produzioni straniere.

Passando alle cifre, ricordiamo che intorno al cinematografo vivono soltanto, come specializzati che lo esercitano come professione esclusiva ed abituale, non meno di seimila persone, mentre 38.551 lavoratori, rappresentati dalla Federazione Nazionale Fascista dei lavoratori dello Spettacolo, traggono beneficio maggiore o minore, diretto o indiretto dalla prosperità cinematografica.

A definitiva conferma del come il pubblico italiano accolga la nuova cinematografia italiana valgano, più che ogni altra parola, le seguenti cifre:

«Casta Diva» in queste sue prime rappresentazioni ha avuti i seguenti incassi:

A Roma alla prima, il 25 u. s., 13.400 che è salito nei tre giorni successivi nella seguente proporzione: 22.850, 30.800, 31.900 per poi stabilizzarsi sulle 14.000 serali.

A Milano, nello stesso giorno, incassava 15.600 e nei successivi tre 28.300 - 36.300 - 35.000. Il decimo giorno continuava a incassare 29.500 lire.

A Torino da 7.900 a 12.300 - 20.300 - 17.800 segnando il decimo giorno un incasso di 13.800.

A Napoli da 3.800 lire passava a 10.800 e, poi, 13.100 - 18.800 - 15.500 e al decimo giorno 15.300.

«Scarpe al Sole», negli stessi giorni, segnava i seguenti incassi:

A Roma 12.950 - 27.924 - 12.500.

A Milano 27.000 - 54.000 - 45.000 lire.

A Torino 9.300 - 14.000 - e a Napoli 3.856 - 3.075 - 4.047 - 5.983 lire.

E, infine, «Passaporto Rosso» a Milano incassava il 31 ottobre 12.300 lire salendo, il 1 Novembre, a 26.100 per poi normalizzarsi intorno alle 20.000 lire.

Come si vede, il successo è pieno perchè l'arte è italiana, e l'arte italiana è arte eterna e mondiale.

MARIO CANGINI

Rapporto da Budapest

Settantotto "passi ridotti" a convegno

Vedere (e ascoltare) in Ungheria un film ungherese non è facile; ne l'industria del «doppiaggio» vi ha preso questo sviluppo che da noi consente abbondanti e quasi perfette traduzioni di film stranieri.

I film stranieri vengono dunque presentati in Ungheria nella lingua originaria, ma più generalmente nell'edizione tedesca, con aggiunte alcune sobrie didascalie maggiori che appaiono in fondo al quadro, come avviene da noi quando il canto di un attore o di una attrice (ricordate Chevalier e la Mac Donald?) è lasciato autentico e la traduzione delle parole l'accompagna mano a mano in forma di scrittura.

Accade, poi, molto spesso, che film d'ambiente magiaro siano prodotti all'estero, diretti da registi e interpretati da attrici e da attori ungheresi; «Parata di primavera» per esempio, che in Italia è stato doppiato nella nostra lingua, mentre a Budapest è rimasto in lingua tedesca.

Proprio in questi giorni l'«Ufa» di Berlino ha fatto girare nella «puszta» di Hortobágy un film ideato in Ungheria e di cui son protagonisti i solitari e pittoreschi mandriani della tipica steppa magiara; un'altra pagina di naturale poesia ungherese venduta, per ragioni di povertà, alla cinematografia di Alemagna.

Eppure il cinema di Budapest e delle città di provincia sono abbastanza frequentati, e le folle non mancano di finezza e di gusto nel giudicare i film. La lingua ungherese, però, è quasi del tutto sconosciuta fuor dell'Ungheria, e dentro i nuovi ingiusti confini del Regno non son rimasti che poco più di otto milioni e mezzo di Magiari, gran parte dei quali sparsi nella quiete patriarcale della campagna.

Che gli appassionati del cinema non manchino di finezza e di gusto nel giudicare i film, ho potuto osservare alla proiezione di «Capriccio spagnolo» il più recente lavoro di Marlene Dietrich che è apparso a Budapest qualche settimana prima che fosse presentato «in giudizio di appello» alla Mostra di Venezia. La sapienza dello Sternberg (questa volta non soltanto regista ma anche fotografo) è stata ammiratissima, ma non si è tardato a capire che nelle sue mani la Dietrich, bella in alcune scene come non si era mai vista, è stata questa volta, che è l'ultima di un binomio sul punto di divorziare, interamente sopraffatta dall'ambiguo carattere decorativo della raffinata falsificazione sternberghiana de «La femme et le pantin» di Pierre Louys.

Ammirazione, dunque, ma senza chiari entusiasmi.

Entusiasmi non ne ho trovato nemmeno quando ho potuto finalmente esser dinanzi a una pellicola interamente magiara: «Szerelmi Almok» dell'«Attila Film» anch'essa proiettata a Budapest prima che a Venezia, dove col nome di «Sogni d'amore» si guadagnò in premio una coppa destinata alla migliore evocazione di una grande figura nazionale, in questo caso la figura romantica di Francesco Liszt, nel fascino della sua opera musicale.

Gli spettatori si sentivano, è vero, in casa propria, e questa casa era inondata di bel-

lissima musica; ma, come da noi quando si proietta un film italiano, il pubblico giudicava più severamente di quanto non avrebbe fatto con un'opera di importazione.

Mária Sulyok, in ogni modo, — la protagonista di «Szerelmi Almok» — è un'attrice soave e delicata; e se le scene maggiori del film hanno i difetti comuni a quasi tutti i quadri di apoteosi, certe scene minori, argute e simpatiche, ristabiliscono il più delle volte l'equilibrio turbato, e rivelano la svelta e capace mano di un regista di valore come Heinz Hille.

Il maggiore avvenimento cinematografico



I due «Re» e un rampante «Cavallo» in «Piccola tragedia di un Sovrano» del tedesco Groschopp

cui ho assistito a Budapest è stato quello, però, della presentazione, nella sede dell'AME dei «passi ridotti» partecipanti al primo Concorso internazionale bandito in occasione delle feste di Santo Stefano.

AME significa «Az Amatőr Mozgöfényképezők Egysülete» e cioè «Società degli amatori del Cinema». La sede è modesta e familiare, ma dà subito l'impressione di un centro attivo di propositi e di iniziative. Mi introduce in essa l'amico Vajda Janos, cui è andato l'ufficio stampa della società. Pubblico scotto, in maggioranza femminile. Oltre alla lingua ungherese, si sente parlare qua e là il tedesco.

I «passi ridotti» presentati al Concorso erano 78: ungheresi, tedeschi, giapponesi, francesi, inglesi, austriaci, svedesi, spagnoli, jugoslavi, indiani. Uno solo, italiano. Il maggior premio era stato assegnato a «Piccola tragedia di un Sovrano» del tedesco Richard Groschopp.

Partire di tutti questi film sarebbe troppo lungo; ci son volute infatti parecchie sere per esaurire il chilometrico programma di proiezioni.

Il «passo ridotto» che ha avuto il maggior premio è la personificazione, arguta e deliziosa, di una partita a scacchi; un cartone animato che simula splendidamente la fotografia. La tragedia del Sovrano, si capisce, è lo scacco, evitato sino al possibile, ma, in conclusione, inevitabile.

Quattro premi su otto se li è presi — e guadagnati — il Giappone. Questi cinematografisti giapponesi maneggiano la luce come i loro pittori più suggestivi. San portare inoltre la loro abilità oltre i confini del reale. Ho visto un film di Ogino «Rhythm», un film «assoluto», nel quale il susseguirsi di armoniose e bizzarre vibrazioni di luci aventi fine a se stesse fa pensare a sognate girandole di parole belle e di allegri e matineonici pensieri brevi e senza nesso. Un cartone animato a colori di Yasuda «Vestizione del guerriero nipponico» è una vera ebrezza di giuoco e una sublimazione di pazienza. «Vita di uccelli in Giappone» è qualificato un documentario, e in questo senso ha già eccezionali pregi di sorprendente ricerca scientifica, dei quali può aversi un'idea solo a pensare che il suo autore, Tsukamoto, è riuscito a fotografare le uova degli aironi nell'istante in cui si schiudono in mezzo alla festa della primavera; ma, come se ciò non bastasse, ogni quadro di questa vita di uccelli è veduto con tanta trepida commozione che può dirsi la strofe di un inno.

«Passi ridotti» ungheresi, all'AME, ne ho visto due: «Szerelmes Köszörus» (L'arrotino innamorato) dello Zseller, e «Hálos tavasz» (Primavera mortale) del Dudás.

Il primo è un cartone animato umoristico di poco conto; il secondo la versione cinematografica dell'omonimo romanzo di Zilany, versione — Zilany ne è contentissimo — molto garbata e non meno feconda di accorgimenti, che mette in simpatica luce il valore e la buona volontà d'una coraggiosa comitiva di giovani attrici e attori dilettanti.

Valore e buona volontà, tecnica destra e gentilezza di sentimenti, si incontrano a ogni passo nelle proiezioni dell'AME.

Troppo sentimento — zucchero alla De Amicis — ma fotografie eccellenti sono le caratteristiche dell'unico «passo ridotto» italiano arrivato a Budapest: «La nonna di Cip e Puck» del genovese Erizzo.

ANTONIO PRESTINENZA

Rallentatore

IL PRIMO CHILOMETRO

È stato già accennato nel primo numero de «Lo Schermo» alle provvidenze governative emanate allo scopo di disciplinare la produzione e la proiezione in pubblico delle pellicole cinematografiche del Regno, ed è perciò inutile ripeterle.

Rammenterò solamente che il 1° maggio 1913 cominciava a funzionare, presso il Ministero dell'Interno, l'Ufficio Centrale di Revisione Cinematografica, nuova istituzione che veniva ad appagare anche il desiderio espresso dagli industriali. Spettava, più tardi, al Governo Fascista di ideare e concretare quell'imponente complesso di provvidenze a favore del cinematografo la cui attuazione è ora demandata alla Direzione Generale per la Cinematografia.

Il giorno 3 dello stesso mese veniva presentata per la revisione il primo film: «Per alto tradimento» edito dalla Pasquali Film di Torino, della lunghezza di ben 1040 metri.

Era, dunque, un lungo metraggio, inferiore certo però ai lunghi chilometraggi delle pellicole a serie, che dovevano di lì a poco essere lanciate sul mercato, tipo «Maschera dai denti bianchi» di Pathè (metri 10.203), «Topi grigi» della Tiber (metri 6.824), ecc., manifestazioni di uno stato patologico del cinematografo, che doveva ben presto risolversi nella normalità.

Da qualche anno Pathè aveva girato nei suoi stabilimenti due pellicole che in quel momento, potevano ben considerarsi come lunghi metraggi: «L'impronta» e «La morte del Duca di Guisu»; in quest'ultima recitava il Le Bargy. Si distaccavano assai dalle prime brevissime sintesi, nelle quali gli attori, costretti a svolgere la loro parte, a volte complessa, in pochissimi metri di pellicola, non avevano altro modo per esprimere i vari stati del loro animo, che col portare freneticamente le mani alla testa o al petto ed eseguendo su se stessi, velocissime piroette. L'occhio dello spettatore seguiva, nei due nuovi lavori, con più riposo, la recitazione degli artisti, talora, come quella del Le Bargy, veramente efficace.

Anche la coloritura manuale dei film andava cedendo il campo a quella meccanica (Pathè, Gaumont) ed alla coloritura cominciavano ad essere preferiti i «viraggi».

Rammento alcuni viraggi di Pathè con sovrapposte tinte ad imbibizione, di bellissimo effetto: in una scena riprodotte la campagna poco dopo l'alba, sulle parti scure del film, virato in bleu, risaltavano le parti chiare imbibite di un rosa pallidissimo.

In un film della Cines, appariva San Pie-

tro in un gruppo di cristiani: ripresa effettuata contro luce; pellicola virata in rosso bruno. La luce passando e diffondendosi tra i capelli bianchi, formava come un'aureola intorno alla testa dell'Apostolo.

Del resto le tinte per imbibizione, se non i viraggi, soggetti ad assorbire i grassi ed a sbiadire, sono state adoperate fino all'avvento del film sonoro, anzi, si può dire, che non era allora concepita la proiezione in bianco e nero d'un film: il sonoro ha dato loro l'ostracismo per quella benedetta cellula fotoelettrica così sensibile alle variazioni luminose.

Ritornando al primo film presentato alla revisione, credo che non avesse pregi tali da emergere sulla produzione cinematografica di quel tempo. Dalla descrizione si apprende che un ufficiale vien derubato di importanti documenti, concernenti la mobilitazione dell'esercito della sua nazione, da una ragazza che, innamoratasi del derubato finisce, a sua volta, col tradire i complici. Dramma a lieto fine; niente di male: il Ministero dell'Interno, il 10 maggio 1913, rilasciava per la proiezione in pubblico di questo film, il nulla osta numero uno.

V. P.

AMERICANATE....

Abbiamo visto, nel numero scorso, come le grandi case cinematografiche americane, forti della loro colossale attrezzatura tecnica, abbiano tutto predisposto, con minuziosità di businessmen, per offrire ai loro clienti, nel più breve spazio di tempo, col massimo diletto e il minimo rischio, il resoconto fedele, pittoresco (forse più pittoresco che fedele) della nuova «grande parata», cioè la guerra italo-abissina.

Rumorosa e vistosa organizzazione, essa



porta, bene in vista, il marchio yankee, il quale non è concepibile se non col mastice resistente della pubblicità più sfacciata.

Negli studi di Hollywood, tra una scena e l'altra, gli interpreti principali, il regista, le comparse, gli operatori formano il solito gruppo artistico e posano, più o meno bizzarramente atteggiati, per il fotografo della reclame: primizie piccanti, indiscrezioni, curiosità fotografiche che faranno il giro dei magazines di tutto il mondo.

Anche in Africa, lo stile non è mutato. Prima di cominciare la guerra, l'operatore, in pullover, un grosso elmetto in testa, guardatura fiera e macchina protesa, posa il ginocchio a terra, scruta, impavido e solenne, l'orizzonte, mentre, sdraiato, gli sta accanto il guerriero abissino il quale, ahimè, è troppo allegro e disinvolto per essere ansioso del grave ruolo affidatogli. Difficile è istruire i selvaggi, fargli entrare in zucca le leggi del commercio e dell'industria cinematografica, e le necessità del trucco!

In ogni modo, la fotografia è fatta; «ora si va a incominciare la guerra!» Dopo la posa, è evidente, l'operatore tornerà al suo posto e il guerriero alla sua guerra.

Stile yankee, grida d'imbonitori, parole grosse e rotonde, manifesti a lettere cubitali, titoloni sensazionali da giornale giallo. E pazienza: paese che vai usanza che trovi. Il male si è quando nel vivo del manifesto pubblicitario trovi la frase politica dall'intenzione seria. In una pagina, ad attrazione, di una grande ditta americana si legge tra l'altro: «L'intero paese (l'U.S.A.) è avido di notizie su quella piccola Nazione (l'Etiopia) delle lontane regioni montuose del Nord Africa, la quale può benissimo diventare il Belgio di una nuova grande strage mondiale». Very well! L'Abissinia sarebbe dunque, per adottare il logoro frasario pacifistico-massonico di vecchia conoscenza, il «povero Belgio» e l'Italia un orrido, bestiale, prepotente paese! Ohibò! L'Italia che libera gli schiavi e sfama i guerrieri avversari sarebbe dunque un paese tanto «interessante», e cioè tanto feroce, odioso e disumano? Non sapevamo che le prediche del Primate anglicano agli ordini del Foreign Office fossero tanto popolari negli studi di Hollywood, al punto da influenzare l'immaginifica prosa degli agenti di pubblicità.

ABBONATEVI A

“Lo Schermo”

LIRE 40.- ANNUA

VIA S. PROSPERO, 1 - MILANO



VICTOR MAC LANGLEN IN «LA SPIA» (R. K. O.)



IL CINEMA E LA

Mentre facevo la mia inchiesta per vostro conto, escludendo dalla osservazione quanto vi era di importante in materia sia di gusto, sia di tessuto sia di rifiniture, dovevo constatare quanto fosse grave, addirittura madornale, l'errore in cui per tanto tempo avevamo insistito credendo che altri, fuori di noi, detenessero il primato della eleganza e della bellezza estetica.

Mi diceva una grande sarta romana che un premuroso rappresentante di tessuti stranieri, calato fra di noi per venderci le stoffe della sua nazione prima che il suo Governo ci tentasse, illudendosi, l'affamamento, doveva riconoscere di fronte all'evidenza che la sua celebrata industria non era in grado di confezionare stoffe come quelle prodotte dalla nostra.

La cosa è perfettamente logica, specialmente oggi che l'eleganza femminile italiana, assieme a quella mondiale, si torna ad orientare verso quei tessuti che non possono essere fabbricati a serie, nel senso standardizzato della parola, ma debbono essere confezionati nei telai a mano, in cui il cervello e l'arte dell'artigiano trionfano su tutti gli ingranaggi della macchina.

Vi ho già detto infatti nei numeri precedenti come la ricchezza delle stoffe costituisca la parte essenziale dei modelli 1936.

Ora noi ne abbiamo delle lussuosissime specialmente in seta operata, secondo la tradizione classica del rinascimento italiano, in velluti e in quelle lane che, fino a ieri, credevamo rappresentassero una esclusività inglese.

Per quanto riguarda gli abiti da passeggio, siano essi da mattina che da pomeriggio, trionfano quelli a sottana e giacca, che però nei modelli nostri hanno perso quella rigidità inglese antiestetica, e assolutamente contrastante col tipo della nostra donna.

Fedele alla promessa fattavi ho, in questo mese, minutamente visitato le esposizioni delle migliori nostre Case di moda per potervi venire in aiuto nel momento in cui, mie buone amiche, siete di fronte al problema di rinnovare il vostro guardaroba.

Non è oggi soltanto una questione di buon gusto ma anche, ricordatevelo bene, una responsabilità, perchè la donna italiana e fascista è chiamata in questa ora grave al suo posto di combattimento che, data l'arma con cui si tenta l'aggressione contro la nostra Patria, è posto di primissima linea.

Vi premetto che, dando l'ostracismo definitivo a tutto quanto non è prettamente italiano, non avete certo da fare un sacrificio ma bensì da avvantaggiarvene.

La r
vestito c
linea. M
maggior
chi lo i
limite d
nei due
plicissim
È n
sono aff
Ne
zichè de
guarnizi
pelo ras
scelto p
Essi
combatte
dotto ita
Com
guarnizio
agnello r
Uno
che perm
Per
zioni del
gie più c
Per
tradizion



E LA MODA

La rinuncia a quel classicismo esotico consente di adattare il vestito ai gusti e ai tipi differenti di noi donne e di seguirne la linea. Mentre la sottana si è accorciata notevolmente per dare maggior spigliatezza all'abito e maggiore libertà di movimento a chi lo indossa, e resta semplice e lineare, le giacche non hanno limite di misura. Ho visto modelli deliziosi sia nei tre quarti che nei due terzi e nei sette ottavi. Il taglio è aggraziato e resta semplicissimo meno che nella foggia e nell'attaccatura della manica.

È nella manica infatti che la sarta modellista e la cliente possono affermare la loro personalità e il loro buon gusto.

Ne ho viste delle amplissime, specialmente quando sono, anziché della stoffa dell'abito, in pelliccia. Negli abiti da mattina la guarnizione in pelliccia è particolarmente usata ma deve essere di pelo rasato. Graziosissimi sono i due modelli da passeggio che ho scelto per la riproduzione.

Essi sono stati creati da Montorsi che, non soltanto da oggi, combatte con fede fascista la sua battaglia per la moda e il prodotto italiani guadagnandosi il titolo di pioniere della nostra moda.

Come vedete il tessuto è in morbida lana nostrana mentre le guarnizioni possono essere tanto in persiano che in italianissimo agnello rasato.

Uno dei modelli è arricchito da un ampio mantello di velluto che permette di usare l'abito anche da pomeriggio.

Per quanto riguarda gli abiti da sera e da pranzo, le collezioni delle maggiori sartorie confermano la tendenza verso le fogge più classiche e lussuose.

Per questo tipo di abiti ci si ispira, non solo in Italia, alla tradizione italiana.

Grande valore hanno i tessuti fabbricati dai nostri artigiani e dalla nostra industria in quanto, soprattutto, valgono le grosse sete damascate lavorate nei telai a mano, e i morbidissimi velluti di Biella e Schio.

Il taglio è dei più variati; sola regola, pressochè generale, è la lunghezza del vestito che, mentre sul davanti lascia scoperte le scarpette, dietro finisce con un breve strascico.

Quello che riproduco è in velluto di seta rosso mattone. Mentre sul davanti è molto accollato, presenta viceversa un'ampia scollatura sulle spalle. Il mantello di velluto nero, lunghissimo, fa strascico ed è guarnito d'ermellino.

MARTA

Colonna sonora

Ferdinando II e Lucio d'Ambra, Rovetta e Falconi, il Regno di Napoli e gli Stabilimenti Cines: questi nomi, variamente commisti, richiamarono, giorni fa, la nostra attenzione su un articolo stampato da un quotidiano romano. Niente paura: una piccola burla pubblicitaria, chè si trattava infatti della cronaca della proiezione, in visione privata, del « Re burlone ».

« Alla fine dello spettacolo — commenta l'anonimo e prezioso scrittore a un tanto la riga — tutti si alzarono applaudendo e congratulandosi vivamente con Guazzoni, cui qualcuno suggerì di procedere qua e là, e specialmente nella prima parte del film, a qualche taglio, prima di presentarlo in visione pubblica, il che sarà fatto fra due o tre settimane ».

Come ognuno può constatare, lo « snob », cacciato dai salotti e dai clubs, s'è andato a ficcare, profittando del buio, dell'assenza delle « maschere » e della voga cinematografica, nelle piccole e ghiotte sale riservate alle visioni private. Ivi, egli ha ritrovato il suo ambiente, — anzi il suo « milieu » — e le sue raffinate facoltà critiche. Sotto le modeste spoglie di « qualcuno », egli s'allunga sulla poltroncina di velluto in prima fila, tra il regista e il giornalista, stringe gli occhi per vedere col dovuto distacco, « comme il faut », tutto il film; apre l'orecchio per controllare minuziosamente ogni voce e ogni rumore, e parla: sono giudizi incisivi, esclamazioni secche, dondoli del capo ed altrettali manifestazioni critiche ch'egli ha poi cura, al ritorno della luce, di compendiare in qualche « suggestione », direbbero i giuristi ginevrini, finale: « qualche taglio », uno qui e uno là — e intanto le bianche mani si agitano come grandi cesoie.

Perchè, infatti, questo del tagliare i film è un diritto che lo « snob » ama arrogarsi con buona pace di tutti; una nuova consuetudine, un nuovo luogo comune di cui anche l'anonimo cronista, affezionato alle vecchie frasi, non può non tener conto. E se, invece, il film se lo tagliasse e se lo manipolasse chi ne ha la responsabilità diretta, — il merito o la colpa; così come il romanzo se lo rivede e se l'aggiusta il romanziere?

Senza trascurare poi che, se di un'autorità ci sia bisogno, una già n'esiste e da tempo — la Direzione generale per la Cinematografia — creata non certo per fare da « maschera » compiacente al « qualcuno » in seggetta.

Sempre nel trafiletto citato: « Ma la sorpresa della serata fu l'apparizione di Maldacea in una partecina di secondaria importanza: . . . Il ritorno all'arte, sia pure sotto le spoglie dell'attore cinematografico, del vecchio e celebre attore fu commentato simpaticamente dal pubblico; anzi alcuni, scambiandosi a proiezione ultimata le loro impressioni sul film, predissero a Maldacea un avvenire ricco di promesse. Maldacea ha la bellezza di settant'anni ».

Maldacea, insomma, come Poincaré, è un uomo che ha un grande avvenire dietro di sé. Qui gli « snob » (il cronista adopera il plurale: « alcuni »), passando

dalla critica alla profezia, brancolano addirittura nel buio e nelle « gaffes ».

Alla Direzione generale per la Cinematografia s'è decisa, nei giorni scorsi, la scelta e l'ammissione degli allievi registi, attori, operatori, etc. per il nuovo Centro sperimentale. Gran via vai di giovinotti impomatati e fatali, o scabri e tragici, e di signorine affascinanti.

L'ufficio di Chiarini par trasformato in un'aula di tribunale: attorno al plastico del Centro posato su un tavolo siedono e mandano i commissari, — Camerini, Blasetti, Pavolini, Pratelli, Valente e Ventimiglia. Ogni tanto s'apre la porta e il candidato, le cui fotografie eran già nelle mani dei giudici, entra commosso, sotto il fuoco di tanti occhi e l'insidia di pericolose domande. Delusione: costui che aveva, in fotografia, una testa interessante e ben segnata è, al naturale, un'autentica sorpresa: una testa enorme su di un tronco miserrimo. Quest'altra dal profilo promettente è invece allampanata e grigia come un pioppo vecchio. Finalmente Chiarini mostra alcune fotografie d'un giovane maschio e simpatico. Bene, che entri. Il giovinotto non delude: aitante, sportivo, faccia aperta e sorridente, un Charles Farrell all'italiana. « Perchè — chiede Pratelli — lei vuol dedicarsi al cinematografo? ». « Io? — risponde il candidato — No, no ». « Ho capito: non vuol fare l'attore, ma il regista forse ». Nuovo diniego e stupore del giovinotto. « L'operatore, il fonico, allora? ». « Per carità! ». « E allora, che vuol fare? ». « Io? — risponde il candidato con accento spiccatamente padano — Niente: sto benissimo così, sono impiegato e non cerco nulla ». Stupore dei commissari. « Ma allora, cosa è venuto a cercare qui? ». « Eh, capirà: c'era il ribasso del settanta e io n'ho approfittato per fare un viaggetto a Roma. Tante grazie, signori! ». Arrivato alla porta, il mancato attore si rivolta: « Arrivederci quest'altro anno, al nuovo concorso! ».

Così scomparve l'allievo più simpatico del Centro.

Precedenti storici di « Aldebaran ».

Anni fa si era pensato di produrre un film, in cui mare e marina dovevano avere una parte importante.

Girati gli « interni », regista e operatore vengono spediti d'urgenza a Napoli per le scene forti, ma il tempo non è propizio alla macchina da presa: pioggia, vento, mare in burrasca dalla mattina alla sera. Regista e operatore, immobilizzati, informano i padroni, i quali non vogliono sentir ragioni: si tiri avanti lo stesso, si giri ad ogni costo, il sereno deve saltar fuori per forza, le spese sono già troppe...

Dopo qualche tempo, davanti a tutto il consiglio d'amministrazione riunito in sala di proiezione, si girano i pezzi già fatti. Siamo alle scene napoletane: mare in burrasca, cavalloni a dritta e a rovescia, spuma e acqua da tutte le parti, un saliscendi continuo e una perpetua foschia. Un vero mal di mare, solo a guardare lo schermo. Finalmente, la scena si rischiarà, brilla un raggio di sole, le acque accennano a calmarsi e, davanti all'obiettivo avanza il regista accigliato che, a gambe larghe sul ponte del vaporetto, portata la mano sinistra all'avanti, braccio destro saluta il pubblico!...

Pare che il film si sia poi fermato a quel punto...

L'UOMO OMBRA



Gino Cervi ed Evi Maltagliati in « Aldebaran »

Il Tribunale delle Pellicole

Abbiamo cominciato, col numero scorso, a pubblicare l'elenco delle pellicole cinematografiche italiane e straniere, sottoposte a revisione secondo le norme di legge vigenti: un elenco che può riuscire utile non solo all'importatore, al noleggiatore, all'industriale in genere, ma anche al semplice appassionato, ignaro di affari e del borderò, desideroso di potersi scegliere, con comodo e in anticipo, un programma ideale di spettacoli.

Lo « Schermo » — la sola pubblicazione autorizzata in questo senso — continuerà, mese per mese, a dare conto del lavoro delle Commissioni di revisione, lieto di potere tenere aggiornati i propri lettori sul movimento cinematografico in Italia.

« Commissioni di prima istanza »; « Commissione d'appello »: questi severi termini curialeschi hanno incuriosito più d'un lettore, non pratico del meccanismo della revisione.

Ecco, in breve, spiegato il mistero:

Il servizio di vigilanza governativo sulla produzione delle pellicole cinematografiche, affidato con legge 25 giugno 1913 al Ministero dell'Interno, è stato demandato con R. D. 28 settembre 1934-XII, n. 1566, al Ministero per la Stampa e la Propaganda.

La revisione delle pellicole cinematografiche, destinate tanto ad essere proiettate nell'interno del Regno quanto ad essere esportate all'estero, viene pertanto ora esercitata dalla Direzione Generale per la Cinematografia, presso il Ministero stesso.

La revisione delle pellicole cinematografiche e l'esame dei copioni sono affidati a 4 commissioni di prima istanza composte ciascuna:

- a) da un funzionario del Ministero per la Stampa e la Propaganda - presidente;
- b) da un funzionario designato dal Ministero per l'Interno;
- c) da un funzionario designato dal Ministero per le Corporazioni;
- d) da un funzionario designato dal Ministero per la Guerra;
- e) da un membro designato dal P. N. F.;
- f) da un membro designato dal G. U. F.

Contro il giudizio delle Commissioni di prima istanza è ammesso ricorso al Ministero, che decide definitivamente in seguito a nuova revisione da parte della Commissione di Appello, presieduta da S. E. il Ministro e, per sua delega, dal Direttore Generale per la Cinematografia, e dagli stessi componenti (ma di grado superiore) delle Commissioni di 1^a istanza.

È in facoltà del Ministero di richiamare e sottoporre a nuova revisione anche le pellicole già munite di nulla osta.

Diamo qui di seguito l'elenco completo delle pellicole, divise per Nazione, revisionate nel mese di ottobre XIII-XIV. I numeri tra parentesi (1) o (2) indicano le decisioni rispettivamente delle Commissioni di 1^a istanza e della Commissione d'Appello.

ITALIA

Luci del mondo - Commedia, della Lobianco Film - Soggetto di Lucio d'Ambra - Regista: Gennaro Righelli - Interpreti:

Kiki Palmer, Corrado Racca - Concessionaria: Lobianco Film - Approvato (1). Sono pure stati approvati in 1^a istanza i film: « Re burlesco », « Passaporto rosso », « Fiat voluntas Dei », di cui abbiamo parlato nei numeri scorsi.

AUSTRIA

Il re dei commedianti (« ...nur ein Komödiant ») - Dramma, della Horus Film - Regista Erick Engel - Interpreti: Rudolf Forster, Paul Wegener, Hans Moser, Grit Haid - Concessionaria Colosseum - Autorizzato il doppiaggio (1).

FRANCIA

L'Adescatrice - Giallo comico dell'U.F.A. - Regista: Carl Richter - Interpreti: Edvige Feuillère, Pierre Brasseur, Jeanne Fusler - Concessionaria: Consor. E.I.A. - Autorizzato il doppiaggio (1).

L'Attendente (« L'Ordonnance ») - Dramma tratto da una novella di G. de Maupassant, della Pathè Cons. - Registi: B. Melschi Kian e A. Hobè - Interpreti: Marcelle Chantai, Jean Worms - Concessionaria: Consorzio E.I.A. - Vietato il doppiaggio (1 e 2).

Delitto e Castigo (« Crime et châtiment ») - Dramma desunto dal romanzo di F. Dostojewski, della General Production - Regista: Pierre Chenal - Interpreti: Harry Baur, Madeleine Ozeray, Pierre Blanchat - Concessionaria: S. A. Stefa-



no Pittaluga - Autorizzato il doppiaggio (2).

Golgota - Dramma della vita di Gesù, dell'Ichtiis Film - Regista: Julien Duvivier - Interpreti: Harry Baur, Jean Gabin, Robert le Vigan, Edvige Feuillère - Concessionaria Minerva Film - Doppiaggio Palatino - Approvato (1).

Misteri di Parigi - Dramma desunto dal romanzo di E. Sue, della Films Gandéra - Regista: Felix Gandéra - Interpreti: Constant Rémy, Lucien Baroux, Madeleine Ozeray, Henry Rollan - Concessionaria: Tirrenia Film - Autorizzato il doppiaggio (1).

La Mascotte - Dall'operetta omonima - Edizione Les Films Mascotte - Regista: Leon Malhot - Interpreti: Germaine Roger, Lucien Baroux, M. Rouanne - Concessionaria: Capitani Film - Doppiaggio Palatino - Approvata (1).

GERMANIA

Giovanna d'Arco - Dramma storico dell'U.F.A. - Regista: Gustav Ucicky - Interpreti: Angela Salloker, Gustav Gründgens, René Deltgen - Ditta concessionaria: Consorzio E.I.A. - Autorizzato il doppiaggio (1).

Bionda Carmen - Dramma, della Cine Allianz di Berlino - Regista: Viktor Janson - Interpreti: Martha Eggert, Ida Wust, Leo Slezak, Woll Lieveneinar - Concessionaria: S. A. Grandi Film - Doppiaggio: Fono Roma - Approv. (1).

I due Re (« Der alte und der junge Koenig ») - Dramma storico, della Deka Film - Regista: Hans Steinhoff - Interpreti: Emil Jannings, Leopoldine Konstantin, Werner Hinz, Carola Hoen, Marie Luise Claudius, Claus Clausen, George Alexander, Rund Klein Rogge -

Concessionaria: Saturnia - Doppiato: Fono Roma - Vietato per le provincie di Trento e Bolzano (1).

Marito ideale (« Ein iedealer gatte ») - Commedia, della Terra Film - Regista: Herbert Selpin - Interpreti: Karl Ludwig Diehl, Brigitte Helm, Annie Markart, Paul Henckels, George Alexander, Sybille Schmitz, Werner Scharf, Karl Danemann - Concessionaria: S. A. Stefano Pittaluga - Autorizzato il doppiaggio (1).

Regina (« Regine ») - Dramma, della Fanaf Film - Regista: Erich Waschneck - Interpreti: Luise Ulrich, Adolf Wolbruck, Olga Tschechowa, Hans Adalbert Schietow - Riduzione italiana di Gian Bistolfi - Ditta concessionaria: S. A. Stefano Pittaluga - Doppiaggio Palatino - Approvato (1).

Saluti e baci (« Gruss und kuss, Veronika ») - Commedia, della W. Klein-Film - Regista: Carl Boese - Interpreti: Paul Horbiger, Franzisca Gaal, Otto Wallburg - Concessionaria: S. A. Stefano Pittaluga - Dopp. Palatino - Approvata (1).

Stradivarius - Dramma, della Boston Film - Regista Geza von Bolvary - Interpreti: Gustav Frölich, Sybille Schmitz, Albrecht Schönhals, Harald Paulsen, Hilde Krüger, Hans Leibelt, Aribert Wäscher, Theodor Loos, Edith Linn, Heinrich Schroll, Veit Harlan, Fritz Staudte, Hedda Björson - Musiche di Alois Melichar - Concessionaria: S. A. Stefano Pittaluga - Autorizzato il doppiaggio (1).

Tutto per tutto (« Der draufganger ») - Dramma della Sud Film - Regista Richard Eichberg - Interpreti: Hans Albers, Martha Eggert, Gerda Maurus, Ernst Stahl Nachbaur, Senta Soeneland - Concessionaria: Appia Film - Confermato il divieto di doppiaggio (2).

INGHILTERRA

La Boheme (« La vie de Boheme ») - Dramma, dal romanzo di E. Murger, dell'Associated British Pictures Corp. - Regista: Paul L. Stein - Interpreti: Douglas Fairbanks Jr., Gertrude Lawrence - Concessionaria: Colosseum - Doppiaggio: Palatino - Approvato (1).

Ho trovato una donna (« The morals of Marcus ») - Commedia, della Gaumont British - Regista Miles Mander - Interpreti: Lupe Velez, Jan Hunter, Adrienne Allen, Niel Maddison - Ditta concessionaria: S. A. Stefano Pittaluga - Doppiaggio Palatino - Approvato (1).

Passione di donna (« Sally Bishop ») - Tratto dal romanzo di R. Temple Thurston, della British Lion - Interpreti: Jean Barry, Isabelle Jeans, Kay Hammond, Harold Ruth, Benita Hume, Emyly Williams. Concessionaria: S. A. Stefano Pittaluga. Autorizzato il doppiaggio (1).

Il pirata del Tamigi (« The flying squad ») - Dramma giallo, della British Lion Film - Regista F. W. Kraemer - Interpreti: Carol Godne, Harry Wilcoxon, Harold Ruth, Campbell Gullan - Concessionaria: S. A. Stefano Pittaluga - Doppiaggio: Istituto Nazionale LUCE - Approvato (1).

Due fotogrammi dallo « short »
Dafne di Rosellini



Il Re dell'ombra («The sleeping Cardinal»).
Dramma giallo, della Twickenham Film.
Interpreti: Arthur Wontner, Norma Mc
Kinnell, Jan Fleming, Philip Hewland -
Concessionaria: S. A. Stefano Pittaluga.
Doppiaggio: Palatino - Approvato (1).

Smeraldi di Raffles («The return of Raf-
fles») - Dramma giallo, della W. P. Film
C. - Soggetto di E. W. Hornung - Regi-
sta Mansfield Markham - Interpreti:
Geo Barraud, Camilla Horn, Claud All-
ster, H. Saxon, Sidney Fairbrother,
Bromley Davampost - Concessionaria:
S. A. Stefano Pittaluga - Vietato il dop-
piaggio (1).

Sposatevi ragazzi! («Wedding rehearsal»)
Commedia, della London Film - Regista
Alexander Korda - Interpreti: Diana Na-
pièr, Roland Young, Georg Grosmith,
John Loder, Merle Oberon - Conces-
sionaria: S. A. Stefano Pittaluga - Vie-
tato il doppiaggio (1).

Principe scomparso - Commedia, della
Arys Film - Regista: Kurt Geron - In-
terpreti: Pierre Brasseur, Renee Saint
Cyr, Boucot - Concessionaria: S. A. Ste-
fano Pittaluga - Consenti. il doppiaggio.

POLONIA

Grido nel deserto - Dal romanzo di F. A.
Ossendowski - Regista: Wasginski - In-
terpreti: E. Boso, Nora Ney, A. Brodzis,
W. Conti, M. Bogda - Musiche di H.
Wars - Concessionaria: Europa Film -
Deferito il giudizio alla commissione di
appello.

SPAGNA

Non posso amarti («El relicario») - Dram-
ma, della R. De Banos Film - Interpreti:
Nieve Aliaga, Maruja Amaranto, col ce-
lebre torero Jesus Menendez e col chi-
tarrista Hurtado - Concessionaria: S. A.
Scalzaferri - Doppiaggio: Titanus - Ap-
provata con riserva (2).

U. S. A.

Anna Karenina - Dramma, tratto dal ro-
manzo di L. Tolstoj, della M.G.M. - Re-
gista: Clarence Brown - Interpreti: Gre-
ta Garbo, Fredric March, Basil Rathbo-
ne, Freddie Bartholomew, Mauren O'
Sullivan, Reginal Denny - Concessio-
naria: M.G.M. - Autor. il doppiaggio (1).

Capriccio Spagnolo - Dramma, della Para-
mount - Regista: J. von Sternberg - In-
terpreti: Marlene Dietrich - Lionel At-
will, Edward Everett Horton, Allison
Skipworth, Cesar Romero - Conces-
sionaria: S. A. I. Paramount - Doppiag-
gio: Fono-Roma - Approvato (1).

Casino de Paris («Go into your dance») -
Dramma della Warner Bros-First Nat.
Pictures - Regista: Archie L. Mayo -
Interpreti: Al Jolson, Ruby Keeler,
Glenda Farrell, Helen Morgan, Barton
McLane - Concessionaria: Warner Bros-
First Nat - Autorizzato il doppiaggio (1).

Diavoli in Paradiso («Devil dogs of the
air») della Cosmpolitan - Regista: Lloyd
Bacon - Interpreti: James Cagney, Pat
O' Brien, Robert Barrat, Russel Hicks -
Concessionaria: Warner Bros First Nat.
Doppiaggio Fono-Roma - Approv. (1).

Felici Scozzesi («Bonnie Scotland») - Com-
media, della M.G.M. - Regista: James
W. Horne - Interpreti: Stan Laurel, Oli-
ver Hardy, June Lang, William Janney,
Anne Grey, Vernon Steele - Conces-
sionaria: M.G.M. - Autorizzato il doppiag-
gio (1).

Il forzato («Great Expetation») - Dramma,
dell'Universal - Regista: Stuart Walker -
Interpreti: Henry Hull, Philips Holmes,
Jane Wyatt, Florence Reed - Conces-
sionaria: I.C.I. - Autorizzato il doppiag-
gio (1).

Un grullo in bicicletta («6 Day bike rider»)
Commedia, della Warner Bros First Nat.
Regista: Lloyd Bacon - Interpreti: Joe
E. Brown, Maxine Doyle, Frank McHugh,
Gordon Westcott - Concessionaria:
Warner Bros First Nat - Autorizzato il
doppiaggio (1).

I mari della Cina («China seas») - Com-
media, della M.G.M. - Regista: Tay Gar-
nett - Interpreti: Wallace Beery, Jean
Harlow, Clark Gable, Lewis Stone, Dud-
ley Digges, Rosalind Russell, C. Subray-
Smith - Concessionaria M.G.M. - Auto-
rizzato il doppiaggio (1).

Morte Azzurra - Dramma, della Columbia
Pict. - Regista Erle Kenton - Interpreti:
Jack Holt, Edmund Lowe, Florence Rice.
Concessionaria: Consorzio E.I.A. - Ap-
provato (2).

Ragazzi della Via Pal («No greater glory»)
Dramma, della Columbia Pict. - Regista
Frank Borzage - Interpreti: George
Breakston, Lois Wilson, Ralph Morgan -
Ditta concessionaria: Consorzio E.I.A. -
Doppiaggio: Fono-Roma - Approv. (2).

Nozze di notte («The wedding night») -
Dramma - Artisti Associati - Regista:
King Vidor - Interpreti: Anna Sten, Gary
Cooper - Concessionaria: Artisti Ass-
ociati - Doppiaggio: Acoustic - Appro-
vato (1).

Ritornèrà primavera - Commedia, della
Fox Film - Regista: Henry King - In-
terpreti: Janet Gaynor, Warner Baxler,
Walter King - Concessionaria: Fox Film -
Doppiaggio: Fono-Roma - Appr. (1).

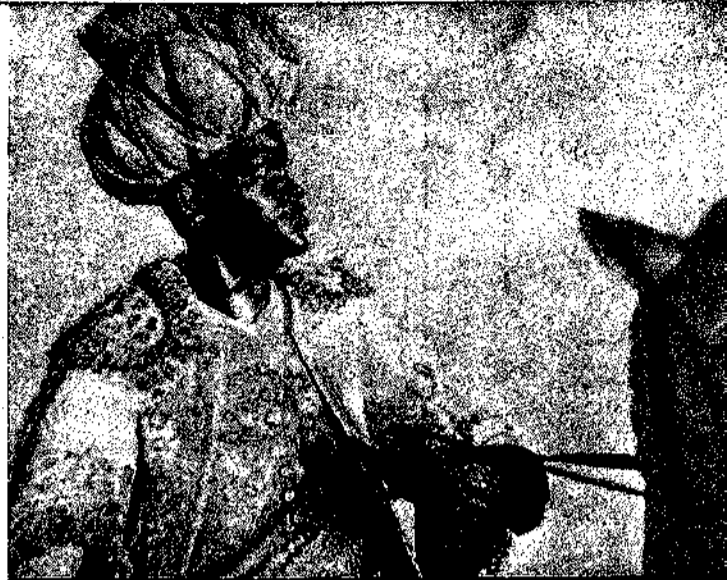
Il sapore di un bacio («Traveling bales-
lady») - Dramma, della Warner Bros
First Nat. - Regista: Ray Enright - In-
terpreti: Jan Blondel, Glenda Farrell, Wil-
liam Gargan, Hug Herbert - Conces-
sionaria: Warner Bros First Nat. - Doppiag-
gio: Fono Roma - Approvato (1).

Lo scandalo del giorno - Dramma giallo,
della M.G.M. - Regista: Robert Z. Leo-
nard - Interpreti: Clark Gable, Costan-
ce Bennett - Concessionaria: M.G.M. -
Doppiaggio: Metro - Approvato (1).

Shangay - Dramma, della Paramount Pict. -
Regista: James Flood - Interpreti: Loret-
ta Young, Charles Boyer - Conces-
sionaria: S.A.I. Paramount - Autorizzato il
doppiaggio (1).

Doppia briglia - Commedia, della R.K.O.
Radio - Regista: John Cromwell - In-
terpreti: Ann Harding e William Powell,
Henry Stephenson - Concessionaria:
Tirrenia Film - Doppiaggio: Titanus -
Approvato (1).

Da «Il Presepe» documentario
di Fernando Poggioli





Angelo Musco in « Ariu del Continente »

Notiziario Internazionale

ITALIA

Pirandello, Fredrich March e Colombo - S'è costituita a Roma, sotto i più lieti au-



Sette « girls » viste dagli operatori della M.G.M.

spici, la Soc. An. Colombo Film, che altererà i progetti dell'Alleanza Cinematografica Italiana, editrice di « Casta Diva ». La Colombo Film, che ha per presidente il comm. Carmine Gallone e per amministratore delegato Arnoldo Pressburger, coadiuvato dal figlio Fritz e da Eugenio Kuerschner, produrrà come primo film: « **Ma non è una cosa seria** », tratto dalla nota commedia di Luigi Pirandello. Regista sarà Mario Camerini e il film sarà di esclusività della S. A. Pittaluga.

Al lavoro pirandelliano faranno seguito molti altri, tra cui « **Nina non far la stupida** » e il grande film « **Cristoforo Colombo** », che sarà girato in varie edizioni, tra cui quella italiana e americana. Il protagonista sarà, presumibilmente, Fredrich March.

Da Elsa Merlini a Genina - Alla Caesar Film s'è iniziata la lavorazione di « **Non ti conosco più** », film comico tratto dalla commedia omonima di Aldo De Benedetti, sceneggiato dallo stesso De Benedetti e da Nunzio Malasomma che ne sarà il regista. Marlo Bonnard ricomparirà col

nuovo ruolo di direttore di produzione.

Il film, prodotto dalla Soc. E.I.A. Giuseppe Amato, avrà per interpreti principali Elsa Merlini, Vittorio De Sica, Enrico Viarisio, Giuditta Marchetti, Vanna Pegna, Agostino Salvietti, etc.

Operatore sarà Arturo Galtea, coadiuvato da Aldo Tonti; architetto Virgilio Marchi, le scene e le costruzioni saranno di Umberto Torre, l'arredamento della ditta Ducrot e il montaggio di Eraldo Giudiconi. Boris Muller sarà il tecnico del suono e il sistema di registrazione International Acoustic. Gli esterni saranno girati a Roma.

Procede pure spedatamente la lavorazione di « **Coeur de gueux** » di G. Forzano e di « **Gondole aux chimères** » di A. Genina.

A proposito di quest'ultimo film e di un errore di stampa comparso nel numero scorso, dobbiamo avvertire che Maurice Dekobra, nonostante il desiderio del nostro proto, non s'è ancora scoperta, oltre quella di romanziera e di autore di soggetti, la vocazione di attore cinematografico...

Il mare, Ginevra e Musco - L'ultimo film di Alessandro Blasetti «**Aldebaran**», è terminato ed è al montaggio; il focoso regista romano bivacca alla Cines, dove sta dando gli ultimi ritocchi a questa opera impegnativa che ha avuto già un risultato positivo: quello di trasformare in cineasti accaniti i più austeri ufficiali della nostra Marina.

Anche «**Ginevra degli Almieri**» di G. Brignone è passata al montaggio: sono attese con viva curiosità le musiche di Gian Luca Tocchi e le canzoni interpretate da Riccioli e da Elsa Merlini, cantori di nuovo conio.

Dopo «**Fiat voluntas Dei**», Angelo Musco ha terminato anche «**Aria del Continente**» che rivelerà, a quanto si dice, nuovi aspetti della «vis» comica del celebre attore siciliano.

Machaty e Fanny - Il noto regista di «**Estasi**» e di «**Notturmo**», che si trova a Roma da tempo, sta studiando negli uffici dell'I.C.F. la trama di un soggetto di G. Adami «**Fanny, la ballerina della Scala**».

Machaty inizierà presto la lavorazione di questo film che sembra singolarmente adatto alle sue possibilità e ai suoi gusti di regista raffinato. La sceneggiatura dovrebbe essere curata da un noto specialista straniero e da Leo Bomba.

Pare inoltre — e l'iniziativa ci sembra utilissima e degna d'esempio — che si voglia approfittare dell'occasione per porre al fianco del regista cecoslovacco dei giovani cineasti italiani. Anzi, possiamo precisare che la principale interprete sarà Irina Lucacevich; direttore di produzione G. V. Sempieri.

Per realizzare il film si è costituita una nuova società, l'Anonima Film internazionali, di cui è stato nominato presidente l'avv. Rodolfo Verdozzi.

Trenker e i Condottieri - Si sono definiti gli accordi tra la S. A. Pittaluga e la Tobis di Berlino per la costituzione di un Consorzio cinematografico che dovrà realizzare, in doppia versione, il film «**I Condottieri**», sotto la regia di Luigi Trenker.

Di ritorno dalla California, dove ha girato «**Der Kaiser von Californien**», Trenker si stabilirà a Roma e inizierà, fra non molto, la lavorazione di questo grande film storico imperniato sulla vita e sulle imprese di Giovanni dalle Bande Nere. Si parla di una somma preventivata di cinque milioni. Autore del commento musicale e sonoro dovrebbe essere, come per il «**Figliuol prodigo**», il Maestro Beccè, un italiano che vive da anni a Berlino ed è fedele collaboratore di Trenker.

Scipione l'Africano - Sono a buon punto le trattative dirette a costituire un forte consorzio romano per la realizzazione di «**Scipione l'Africano**», un film di vasto disegno storico, su soggetto di C. Mariani dell'Anquillara, recente vincitore del Premio Letterario Cervia.

Questo film, che rievoca le gesta del Capitano romano e dipinge la vita del popolo minuto quirite composto di legionari e di operai, di coloni e di artigiani, avrebbe per regista Carmine Gallone. Si pensa a Massimo Bontempelli per la sceneggiatura del soggetto.

Nuovi documentari turistici - S'è costituito, presso l'Istituto Nazionale «Luce», in accordo con le Direzioni generali per il Turismo e per la Cinematografia, un Reparto per la produzione di documentari turistici, parlati in più lingue, da diffondersi all'estero. Questi film, che si gioveranno per il commento sonoro delle musiche più celebrate e di sinfonie appositamente scritte da giovani compositori italiani, saranno editi a cura del dottor Giorgio Ferroni, capo del reparto e già autore, insieme con Corrado d'Errico, delle Riviste Luce. I primi documentari, a quanto ci consta, tratteranno vari argomenti interessanti la propaganda turistica, e cioè gli sport invernali, Merano, il Maggio Fiorentino, la Primavera Siciliana, Roma, le Spiagge d'Italia, Pompei, etc.

Undici film - Secondo accordi intervenuti in questi ultimi tempi, la Cine Alleanza romana produrrà nel 1935-36, in Italia, otto grandi film in doppia versione, valendosi dei migliori registi e interpreti italiani e stranieri.

Altri tre film, in doppia versione, saranno realizzati dall'Astra Film, la quale inizierà prossimamente la sua attività con «**La donna fra i due mondi**», regista Goffredo Alessandrini, e supervisore letterario Corrado Alvaro.

Scribe e i giovani - Francesco Pasinetti e Roberto Zerboni, littore del soggetto cinematografico ai Littoriali dell'Anno XIII, hanno consegnato al Conte Negrone la sceneggiatura dell'«**Ambasciatore**», riduzione cinematografica assolutamente nuova di una vecchia commedia di E. Scribe.

Torna Casanova - «**Arma bianca**», di A. De Stefani, rievoca un'avventura parmense di Giacomo Casanova; ambienti fastosi e intreccio piccante. Il soggetto è già nelle mani del Conte Negrone che avrebbe pensato, per questo film, a Ivo Perilli come regista e a Nerio Bernardi come protagonista.

*Rockelle Hudson
Barbara Monis
Anna Shirley*





Mentre si gira « Frankenstein »

« **Lo squadrone bianco** » - Augusto Genina dirigerà prossimamente per la « Tiberia Film » un film che avrà per titolo: « **Lo squadrone bianco** » e sarà di carattere e d'ambiente coloniale.

Terra d'Abruzzo - Alcuni giovani indipendenti hanno completamente girato e montato il « **Cantico della terra** », un film che svolge una semplice storia d'amore fra pastori e contadini d'Abruzzo. Regista Salvatore F. Ramponi e interpreti Nuccia Pini, Nino Gradoli, Dante Ciriaci e Roberto Bianchi, al quale ultimo si deve il soggetto. Le musiche sono del giovane Maestro Clausetti. Gli esterni sono stati girati ad Anticoli Corrado e in paesi alle falde del Gran Sasso.

Tournée di nozze - è il titolo provvisorio, di un soggetto di Dino Falconi e Oreste Biancoli, da realizzarsi prossimamente.

« **Don Bosco** » a Parigi - Alla presenza degli Arcivescovi di Parigi e di Quebec ha avuto luogo a « L'Ermitage » la proiezione del film « **Don Bosco** » di Goffredo Alessandrini. Il film, presentato con un discorso di Padre Oifray, ha avuto grande successo; assistevano alla rappresentazione numerosi alti prelati parigini e un pubblico attentissimo.

Il « Paris-soir » scrive tra l'altro: **Don Bosco**, film cattolico, raggiunge **Il Cammino della vita**, film sovietico, e spesso lo eguaglia in bellezza ».

Acquisti della Pittaluga - L'An. Pittaluga si è impegnata ad editare e a sfruttare in Italia i migliori film della nuova produzione Tobis Cinema, scelti a suo esclusivo criterio, con la clausola che il ricavato venga utilizzato nella lavorazione di film in Italia.

Ecco i primi dieci film scelti: « Se non ci fosse la musica », di C. Gallone; « L'Imperatore di California », di Trenker; « Lupi

furiosi » di P. Hagen e W. Kortwich; « Il ro delle balie », di H. Steinhoff; tre film di Carl Froelich, e cioè « Traumulus » e « Il ratto delle Sabine », con Emil Jannings, « Rosa Bernd », con Paola Wessely. Inoltre, due film di Harry Piel e « Viktoria » di Carl Hoffmann, interpretato da Ulisse Ullrich.

« **Amo te sola** » - È passato al montaggio « **Amo te sola** ». Ne diamo i dati caratteristici:

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: Mimly, Giuditta Risone, Ada Dondini, Vittorio De Sica, Enrico Viariso, G. Ninchi, Renato Cialente, R. Billotti, A. Barrella, ecc.

Operatore, G. Montuori. Aiuto Operato-

re, Seratrice. Tecnico del suono, Bianchi. Aiuto regista e montatore, Gentilomo. Architetto e scenografo, Gastone Medin. Costumi di G. Sansoni. Musiche del M^o Salvatore Allegra. Esterni a Firenze. Sistema di registrazione, R. C. A. Photophone.

« **Il grande silenzio** » - È terminata in questi giorni la lavorazione del film di produzione nazionale: « **Il grande silenzio** ». Tale film, di cui diamo qui i dati caratteristici, è passato al montaggio.

Società produttrice: « Veritas Film », Roma. Stabilimenti di produzione: Farnesina, Roma. Soggetto, sceneggiatura e regia di Giovanni Zannini. Aiuto regista: Oscar Andreani. Direttore di produzione: Gino Botti. Interpreti principali: Maria Romi, Anna Clarli, Rosina Dominici, Anna Botti, Eller, Annibale Betrone, Giulio Donadio, Enzo Billotti, Mario Besesti, Giovanni Cavallieri, Ermete Tamberlani, ecc. Operatori: Ripppo e Lenci. Architetto e scenografo: Presepi. Arredamento di Guido Morozzi. Costumi della Casa d'Arte Gentili. Musiche del Maestro Ezio Carabella. Tecnico del suono: Ing. Dubrovski. Esterni a Venezia, a Roma e a Ostia.

AUSTRIA

Un film di Lamac - È cominciata in questi giorni la ripresa negli stabilimenti della Tobis Sascha del film « **Der Postillon von Lonjumeau** », regista Karel Lamac, fino ad oggi quasi esclusivamente dedicato alle interpretazioni di Anny Ondra. Interpreti del nuovo film sono Willy Eichberger, Rose Stradner, Lucie Englisch. L'accompagnamento musicale è curato da Anton Proffes autore della musica di « **Maschera Eterna** ».

CECOSLOVACCHIA

Golem di Duvivier - Negli stabilimenti della A. B. Filmfabriken, sotto la direzione di produzione di Charles Philipp, Julien Duvivier sta elaborando il film « **Golem** ». Interprete di questo film che è la edizione parlata di un film già girato da Paul Wegener è Harry Baur. Le scenografie, particolarmente curate del « **Golem** » sono di Andrej Andreief. Tra gli altri interpreti sono Germaine Aussey, Roger Karl e i due attori cecoslovacchi Ferdinand Hart e Tania Doll.

La Madre degli Studenti - La Elekta Film, la casa che produsse a suo tempo « **Estasi** », sta realizzando il film « **La Madre degli Studenti** », con Hanna Belska, Antonie Nedosinska, regista Vladimir Slavinsky,



Betty Furness

che ha appena terminato di dirigere il film « **Il primo bacio** », con le stesse interpreti.

FRANCIA

Annabella e Murat - Si sta realizzando il film « **Anne Marie** », dal romanzo di Antoine de Saint Exupéry, che già diede allo schermo « **Voio di Notte** ». La protagonista di « **Anne Marie** » è Annabella, coadiuvata nell'interpretazione da Jean Murat e Pierre Richard Willm. Regista è Raymond Bernard, la cui più nota realizzazione cinematografica è fino ad oggi quel-

la dei « **Miserabili** ». Una nuova casa di produzione, Aurea Films, è la produttrice di « **Anne Marie** ».

Fanfara d'amore - Richard Pottier, dopo il successo di « **Un oiseau rare** » ha realizzato « **Fanfara d'amour** », interpreti Betty Stockfeld e Madeleine Guitty. La musica è di Joe Hajos.

Fiandra antica - Lazare Méerson, che ha curata la scenografia del più rinomato film di René Clair, è stato impegnato per l'allestimento scenico de « **La Kermesse Héroïque** », il film che Jacques Feyder ha testè finito.

Particolarmente suggestiva è la ricostru-

zione completa di un villaggio di Fiandra, in tutti i suoi particolari. Gli interpreti di questo film, che costituisce uno dei più significativi prodotti dell'annata, sono Françoise Rosay e Jean Murat.

Colonia francese - Centomila francesi hanno partecipato alla sottoscrizione in favore della realizzazione del film « **L'Appel du Silence** » che sarà diretto da Leon Poirier il regista di « **Caino** » e di « **Verdiun** ». Questo film è infatti considerato di interesse nazionale in quanto narra le vicende dell'esploratore Charles de Foucauld, assassinato in Hoggar nel 1916. Quale protagonista, Poirier ha scelto Jean Yonell; apparso già nel ruolo di interprete principale maschile nel film « **A-mok** »: attore notevole per la sobrietà e la concisione della sua maschera.

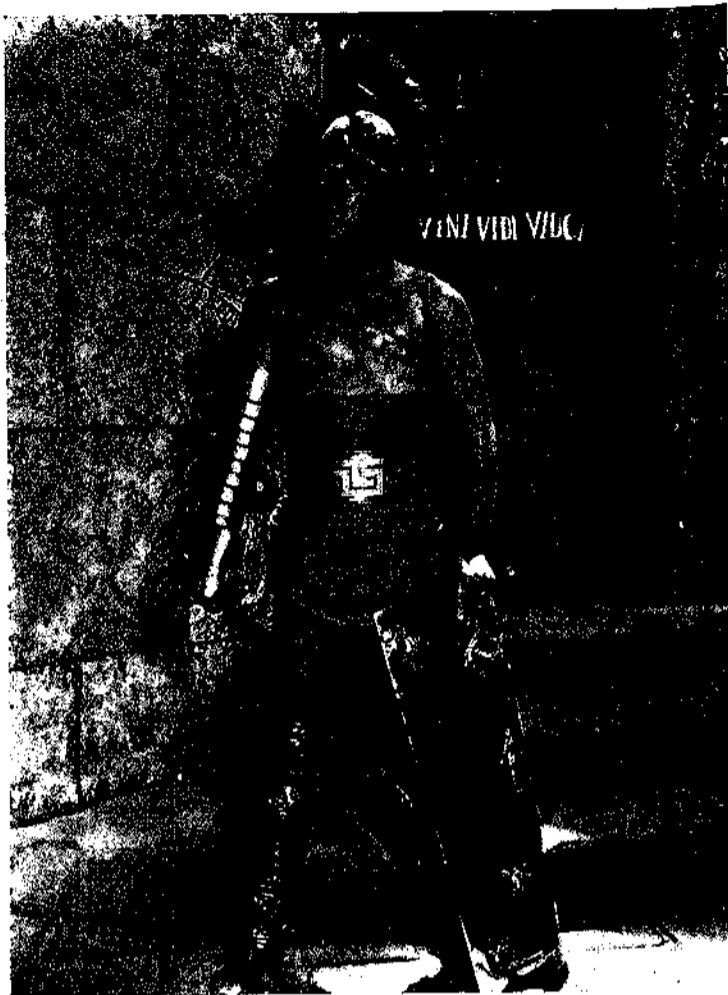
Una nuova Mayerling - Charles Boyer, dopo i grandi successi americani alla R. K. O. e alla Paramount è ritornato in Francia per interpretare accanto a Danielle Darrieux, una delle più promettenti giovani attrici francesi, « **Mayerling** », di cui è regista Anatol Litvak. Il film è tratto dal romanzo di Claude Anet e la sceneggiatura è di Joseph Kessel. Produttrice Nero Film.

Cifre - Quarantatre nuove ditte cinematografiche si sono formate dal giugno al settembre 1935. Quindici di esse hanno per iscopo la produzione di film, le altre hanno per iscopo la distribuzione, il noleggio e l'esercizio sale di spettacolo.

Esterni - Il film di esterni ha particolarmente interessato Marc Allegret, specie dopo la realizzazione del « **Lago delle Vergini** ». Infatti gli stessi interpreti di questo film, Jean Pierre Aumont e Simone Simone sono stati prescelti da Allegret per il film « **Les Beaux Jours** » film che si svolge in gran parte all'aria aperta.

Battellieri del Volga - È iniziata la ripresa degli esterni del « **Battellieri del Volga** », regista Wladimir Strichevsky, che ha realizzato a suo tempo « **Il Sergen-**

Da « **Gli ultimi giorni di Pompei** » (R. K. O.)



te X». Lo scenario è di Joseph Kessel, interpreti sono Pierre Blanchar, Inkijinoff, Charles Vane e Vera Korène. Produttrice Milo-Films.

Documentario - Dimitri Kirsanoff, regista di « **Rapt** » e Fred d'Orengiani, hanno collaborato insieme per la realizzazione del documentario « **Visages de France** ».

GERMANIA

Nella Reichsfilmkammer - Dopo le dimissioni del dottor Scheuermann e di Arn-

hold Raether rispettivamente da presidente e vicepresidente della Reichsfilmkammer, sono stati eletti a tali cariche il professor Lehnich e Hans Weidemann. Il dottor Scheuermann è stato nominato presidente della Banca Nazionale del Film.

Lilian Harvey - Lilian Harvey è ritornata alla U.F.A. Il suo primo film per la Casa cinematografica che la ha condotta al successo è « **Rose nere** », finito in questi giorni. Sono interpreti, oltre alla Harvey, Willy Fritsch e Willy Birgel.

W. Hochbaum al lavoro - Werner Hochbaum, il regista di « **Maschera eterna** » e di « **Varietà di sobborgo** », dopo aver diretto in Germania « **Cavalleria leggera** » con Marika Röck, ha iniziato la realizzazione di « **Der Favorit der Kaiserin** », con Oiga Tschschowa, Willi Eichberger, R. A. Roberts, per la Itala-Bezirksverleith.

Ritorno di Henny Porten - Henny Porten, la celebre diva del film muto tedesco, ritorna oggi allo schermo. La sua più recente interpretazione è quella di « **Krach im Hinterhaus** », in cui appare accanto a

Da « **La gondola delle chimere** ».



Rotraut Richter. Regista Veit Harlan. Produttrice Terra-Glashaus.

L'ultimo film di Waschneck - Erich Waschneck ha terminato il film «**Liebesleute**». Interpreti sono Renate Müller e Gustav Fröhlich. La musica è di Clemens Schmalstich.

Da operatore a regista - Il celebre operatore Carl Hoffmann, seguendo l'esempio dei suoi colleghi Nikolas Farkas, Karl Freund, Otto Kanturek, si è dato alla regia. Ha testè finita la realizzazione del film «**Das Einmaleins der Liebe**», interpreti Luise Ullrich e Paul Hörbiger.

GRAN BRETAGNA

Cary Grant in Gran Bretagna - Per la G. K. Productions, la nuova Casa produttrice inglese composta quasi esclusivamente di elementi stranieri, Alfred Zeisler, il produttore tedesco ha scritturato l'attore americano Cary Grant per il ruolo di protagonista nel film «**The Amazing Quest of Ernest Bliss**».

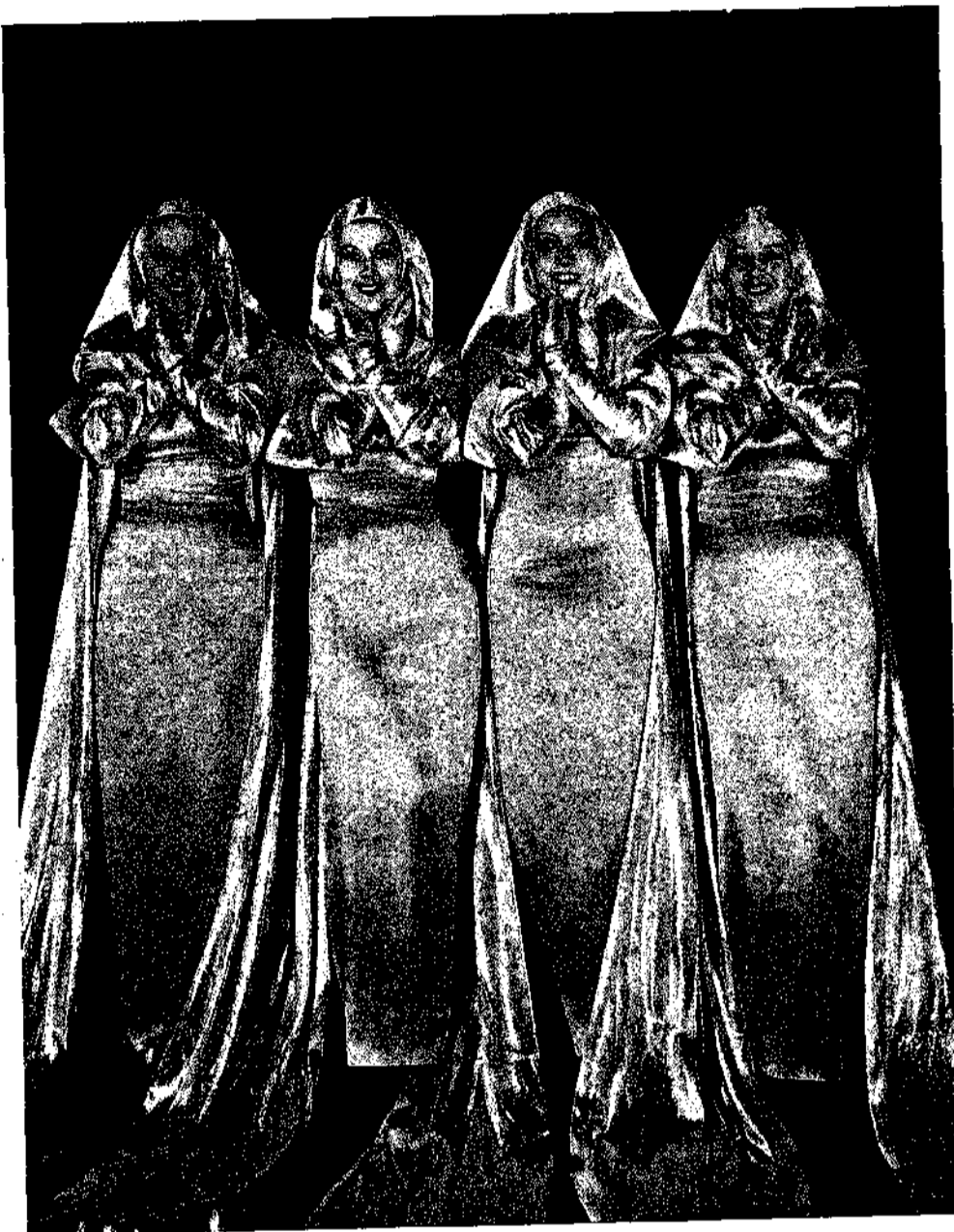
Un nuovo Caligari - La Concordia Film Productions annuncia una nuova edizione del «**Gabinetto del Dottor Caligari**».

Film di Brunel - Lo scrittore critico inglese Adrian Brunel ha realizzato per la Butcher Argyle Production «**City of Beautiful Non Sense**» e «**Variety**».

Mozart in film - Un altro film musicale sul tipo di quelli di Schubert, Chopin e Bellini è quello che la Associated Talking Production ha prodotto recentemente per la regia di Basil Dean. Il film è ispirato alla figura di Mozart ed è accompagnato dalla orchestra sinfonica di Salisburgo. Interpreti principali son Liane Haid, Victoria Hopper e John Loder. Il film viene presentato col titolo «**Whom the Gods Love**». Lo scenario è elaborato da Margaret Kennedy autrice della commedia che diede lo spunto al film «**Escape Me Never**» e di altri noti lavori teatrali tra cui «**The Constant Nymph**».

POLONIA

Un nuovo film di Lejtes - Josef Lejtes, il regista del film «**Il giorno della grande avventura**» presentato alla III Mostra di Venezia, sta realizzando «**La Rosa**» dal romanzo di Stephan Zeromski, produttore Libkow.



«**Follie di Broadway 1936**» (M.G.M.)

Una commedia leggera - Michael Waszynski ha terminato il film «**La Signorina del fermo in posta**», commedia leggera, girata in parte in Ungheria, Austria e Jugoslavia; protagonista è Alma Karr.

PORTOGALLO

Boccaccio in film - Leitao de Barros, il regista di «**Maria do Mar**» ha finito da poco «**As Pupilas do Senhor Reitor**», film d'ambiente in cui ha dimostrata una fine sensibilità. Pensa adesso alla realizzazione di un film intorno alla figura di Giovanni Boccaccio.

SPAGNA

Censura - Sono stati proibiti dalla censura spagnola i due film sull'Abissinia dell'aviatore Mittelholzer e del dottor Martin Rikli; sono stati pure vietati tutti i giornali concernenti il conflitto italo-etiopeico.

Nuovi film - La casa cinematografica Filmotono annuncia per il 1935-36 i film «**Don Quintín el amargao**», direzione di Luis Marquina, interprete Ana Maria Custodio; «**La hija de Juan Simon**», regista Nemesio M. Sobrevilla.

Fernando Delgado ha cominciata la ripresa a Siviglia del film «**Currito de la Cruz**» da una novella di Pérez Luján.

I cardinali Verdéz e Villeneuve escono dal cinema « Ermitage », dopo la prima visione di « Don Bosco » a Parigi.



Per il film « **Abajo los hombres!** », José M. Castellvi, ha scelto per interpreti Pierre Clarel, Sámuel Crespo e Carmelita Aubert.

SVEZIA

Attività di Molander... Il più considerato regista svedese, Gustaf Molander, al quale si debbono i film « **L'ultima notte** », « **Un idillio calmo** » e « **La famiglia Swedenhielm** » proiettati anche in Italia, ha terminato per la Casa Wiwe Film « **På Solsidan** ».

...e di Schneevoigt - Il regista di « **Laila** » e di « **Ekaluk** », George Schneevoigt realizza per la Nordisk Tonefilm « **Senza pace** », uno dei più attesi film della stagione in Svezia.

U. S. A.

Reinhardt e Shakespeare - È stato presentato « **Il sogno di una notte di mezza estate** » diretto da Max Reinhardt in collaborazione a Wilhelm Dieterle per la

Warner Bros. Interpreti sono Olivia de Havilland, James Cagney, Jean Muir, Anita Louise, Dick Powell. La musica è elaborata su motivi di Felix Mendelssohn. I balletti sono realizzati da Bronislava Nijinska; operatore è Hal Mohr e scenografo Max Ree, lo scenografo di « **Cimarron** ». Reinhardt sta studiando la possibilità di realizzare un altro film tratto da Shakespeare.

Cifre - In nove mesi, duecentosessanta sale cinematografiche sono state aperte al pubblico. Di queste cinquantatré sono nel Texas.

Capra accademico - Frank Capra, il regista italo-americano che col film « **Accadde una notte** » ha raggiunta una fama pari a quella dei più celebrati divi dello schermo è stato eletto presidente della Academy of Arts and Sciences of Motion Pictures di Hollywood. Della Accademia sono stati presidenti l'attore Conrad Nagel e recentemente il regista Frank Lloyd.

L'ultimo Boyer - È stato presentato il film « **Break of Hearts** » una delle più riu-

scite interpretazioni americane di Charles Boyer che appare in questo film accanto a Katharine Hepburn. Il regista è Philip Moeller; direttrice associata Jane Loring. Produttrice R. K. O.



Franchot Tone studia la parte di « Muting on the County »

Direttore: *Lando Ferretti*
Redattore responsabile: *Giorgio Bortani*

PIZZI & PIZIO - MILANO - ROMA





ESERCIZI GINNASTICI CON MASCHERE DI PROTEZIONE "PIRELLI" CONTRO I GAS

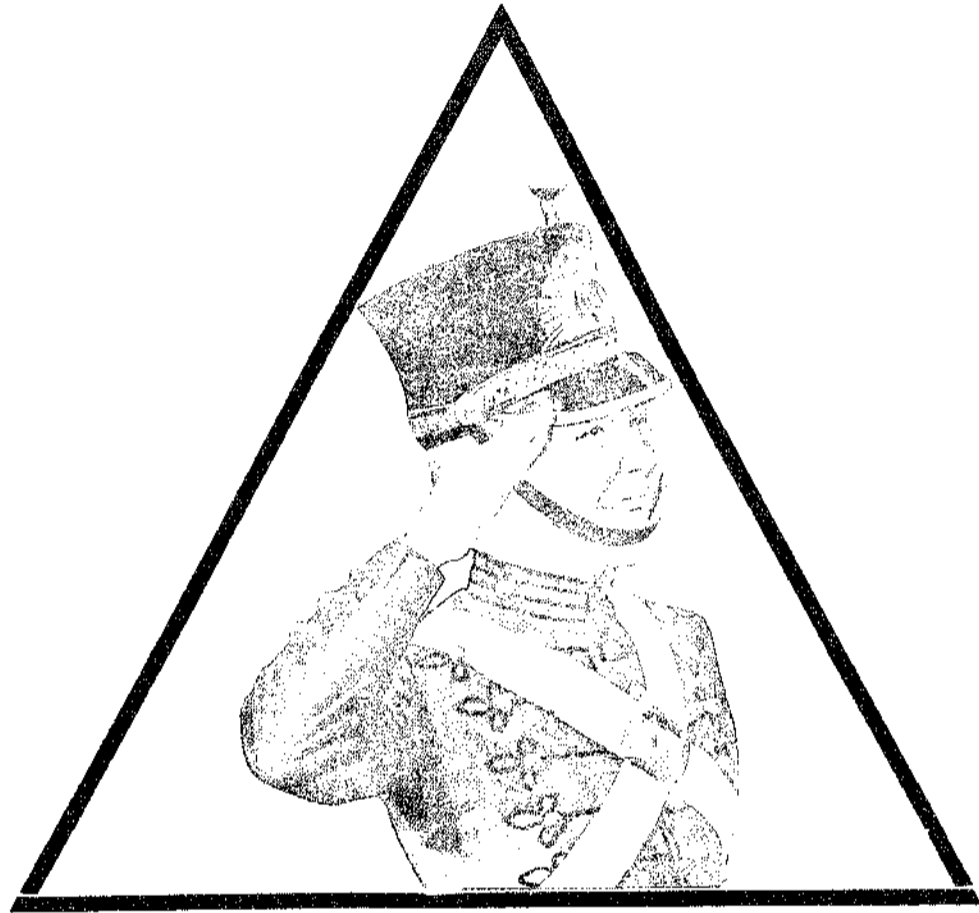
SOCIETÀ ANONIMA ITALIANA PER
L'INDUSTRIA FONOELETTRICA E SUE APPLICAZIONI

Fono-Roma

DIREZIONE: ROMA, VIA MARIA ADELAIDE N. 14 - TELEFONO: 35-788
STABILIMENTI: ROMA, VIA MARIA ADELAIDE N. 7 - TELEFONO: 361-126

SONORIZZAZIONE FILMS - DOPPIAGGI
PRODUZIONE E COMMERCIO FILMS - NOLEGGIO

PICCOLI SOLDATI



Jackie
COOPER
MARY ASTOR

UN ATTORE
UN SOGGETTO
DI GRANDE
SUCCESSO



WARNER BROS

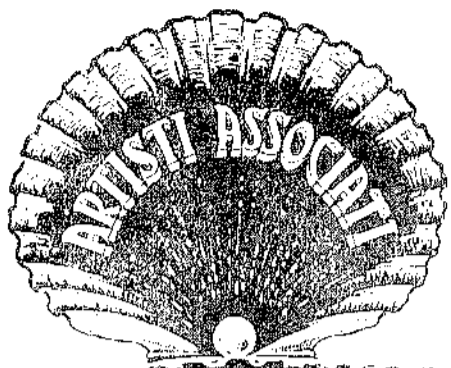
IL PUBBLICO DIRÀ CHI HA RAGIONE

VITTORIO DE SICA
IN "AMO TE SOLA"



JAN KIEPURA
IN "AMO TUTTE LE DONNE"

LA "SOCIETÀ ANONIMA GRANDI FILM"
VI INVITA AD ESPRIMERE IL VOSTRO GIUDIZIO



LA PERLA DELLA PRODUZIONE



LA PERLA DELLA PRODUZIONE

Dopo i successi di Settembre e di Ottobre, mentre le
S C A R P E A L S O L E
trionfano in tutta Italia gli ARTISTI ASSOCIATI
annunciano altri due films di assoluta eccezione:

Folies Bergere

con MAURICE CHEVALIER
MERLE OBERON
ANNA SOTHERN

il primo film di Chevalier, dopo la VEDOVA
ALLEGRA, il più parigino e divertente dei suoi films

Il Cardinale Richelieu

di GEORGE ARLESS

L'interpretazione di George Arless è ancora più
grande che nella CASA DEI ROTSCCHILD ed, in
più, c'è lo sfarzo regale della Corte di Francia e la
passione di un uomo politico che lottò per 20 anni
contro i ribelli all'interno e contro gli odiati Inglesi
al di là delle frontiere, per fare della Francia una
grande potenza.

UNA NUOVA GRANDE
INTERPRETAZIONE DI



KATHARINE HEPBURN

L'INDIMENTICABILE PROTAGONISTA DI "PICCOLE DONNE"

NEL FILM

GLORIA DEL MATTINO

CON DOUGLAS FAIRBANKS Jr. - ADOLPHE MENJOU - MARY DUNCAN

NON PIÙ "PICCOLA DONNA" MA DONNA, TRAVOLTA NEL
VORTICE DELLA PASSIONE E DELL'ARTE

IL NUOVO FILM,

DELLA PIÙ RECENTE PRODUZIONE R.K.O. È PRESENTATO DALLA

LUX - COMPAGNIA ITALIANA CINEMATOGRAFICA - TORINO

E DISTRIBUITO PER MEZZO DEI SUOI AGENTI:
PIEMONTE - F. I. D. E. S. - Via Andrea Doria 19 - TORINO
LOMBARDIA - Selecta Film S. A. - Via Vittor Pisani 12 - MILANO
LIGURIA - Baracchini Film S. A. - Via Malta, 22 r - GENOVA
VENETO E VENEZIA TRIDENTINA - Veneta Films
Via Trieste 31 bis - PADOVA

VENEZIA GIULIA - Dr. G. Francesconi - Via R. Timeus 3 - TRIESTE
EMILIA e ROMAGNA - S. A. Rarifilm - V. Galliera 62 int. - BOLOGNA
TOSCANA - Umberto Monti - Via dei Pecori 3 - FIRENZE
LAZIO - Effebi S. A. - Via Curtatone 8 - ROMA
MERIDIONALE, SICILIA E COLONIE
Littoria Film S. A. - Via Incoronata, 30 - NAPOLI

**La S. A. Industrie
Cinematografiche Italiane**



presenta:



GEORGE BREAKSTONE

l'indimenticabile interprete dei "Ragazzi della Via Paal"
nel suo capolavoro

IL FORZATO

con PHILLIPS HOLMES - JANE WYATT - HENRY HULL
Regia di STUART WALKER

BORIS KARLOFF

il successore di Lon Chaney in

FRANKENSTEIN

il film che il pubblico italiano attende da due anni
il più grande successo della Biennale del Cinema
la più bella realizzazione di JAMES WHALE



**DUE CAPOLAVORI DI
PRODUZIONE UNIVERSAL FILM**

di prossima programmazione della
anonima d. manenti film

la nuova parente

e

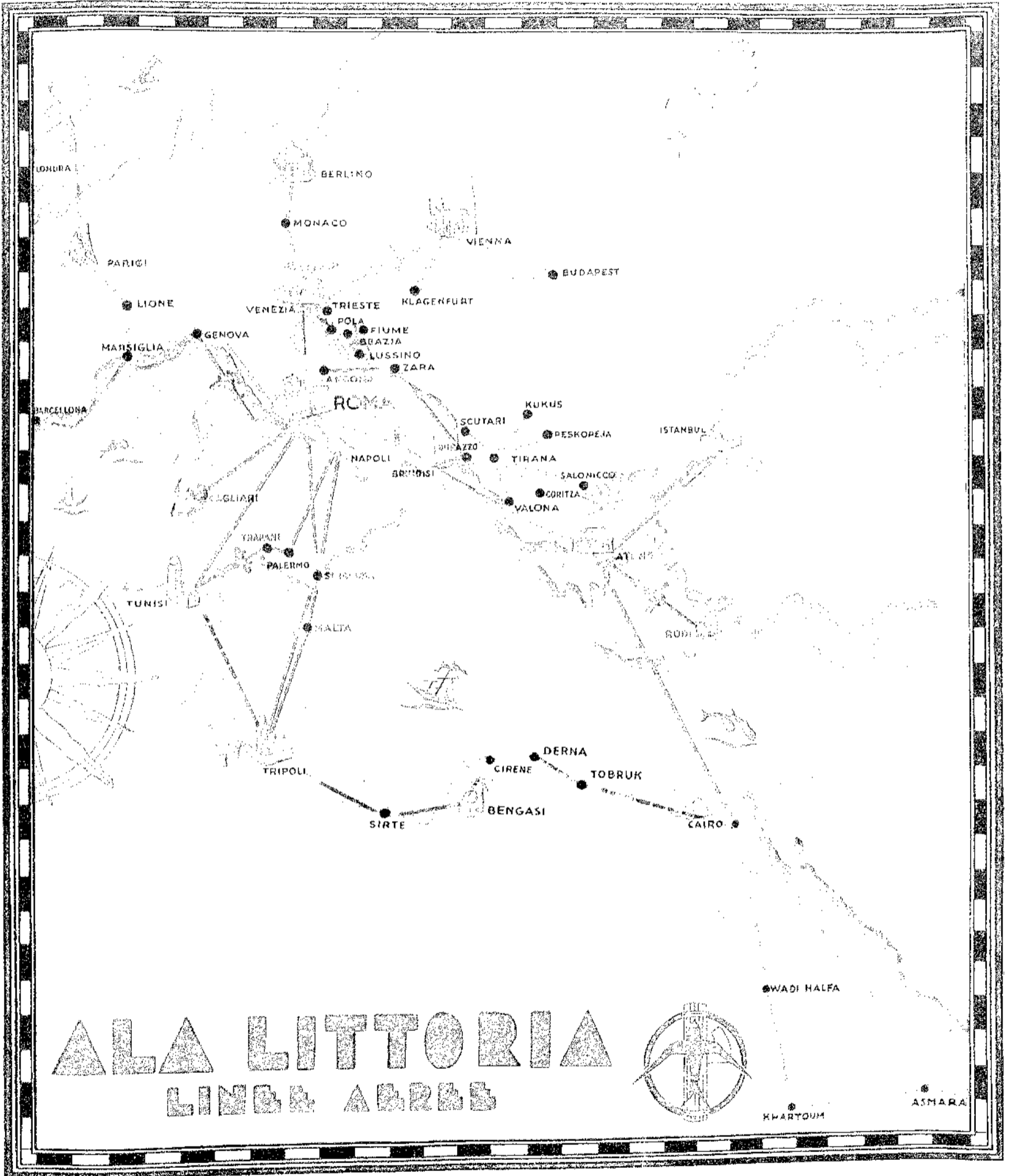
villino vendesi

due brillanti commedie sentimentali

anonima d. manenti film

roma - piazza barberini n. 52, telefono 484.424 - roma

agenzie in tutta italia



ALA LITTORIA

LINEE AEREE



WADI HALFA
KHARTOUM
ASMARA

