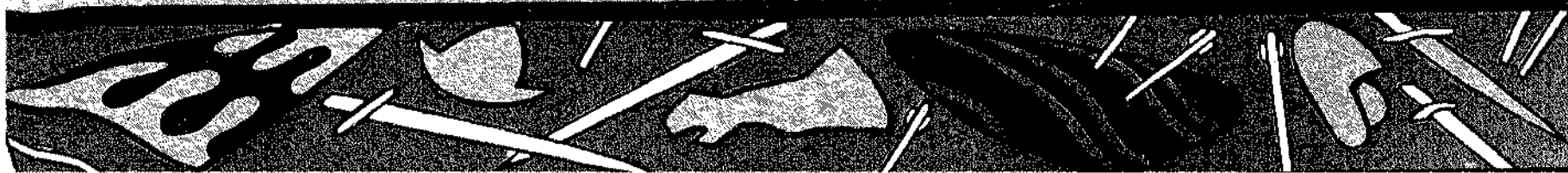


LO SCHERMO

1° OTTOBRE 1936 - XIV

RASSEGNA DELLA CINEMATOGRAFIA

PREZZO LIRE QUATTRO



Ronald
COLMAN

Le due Città

ELIZABETH ALLAN
EDNA MAY OLIVER
REGINAL OWEN
BASIL RATHBONE
BLANCHE YURKA
HENRY B. WALTHALL

REGIA: JACK CONWAY
DIRETT. PROD. DAVID SELZNICK





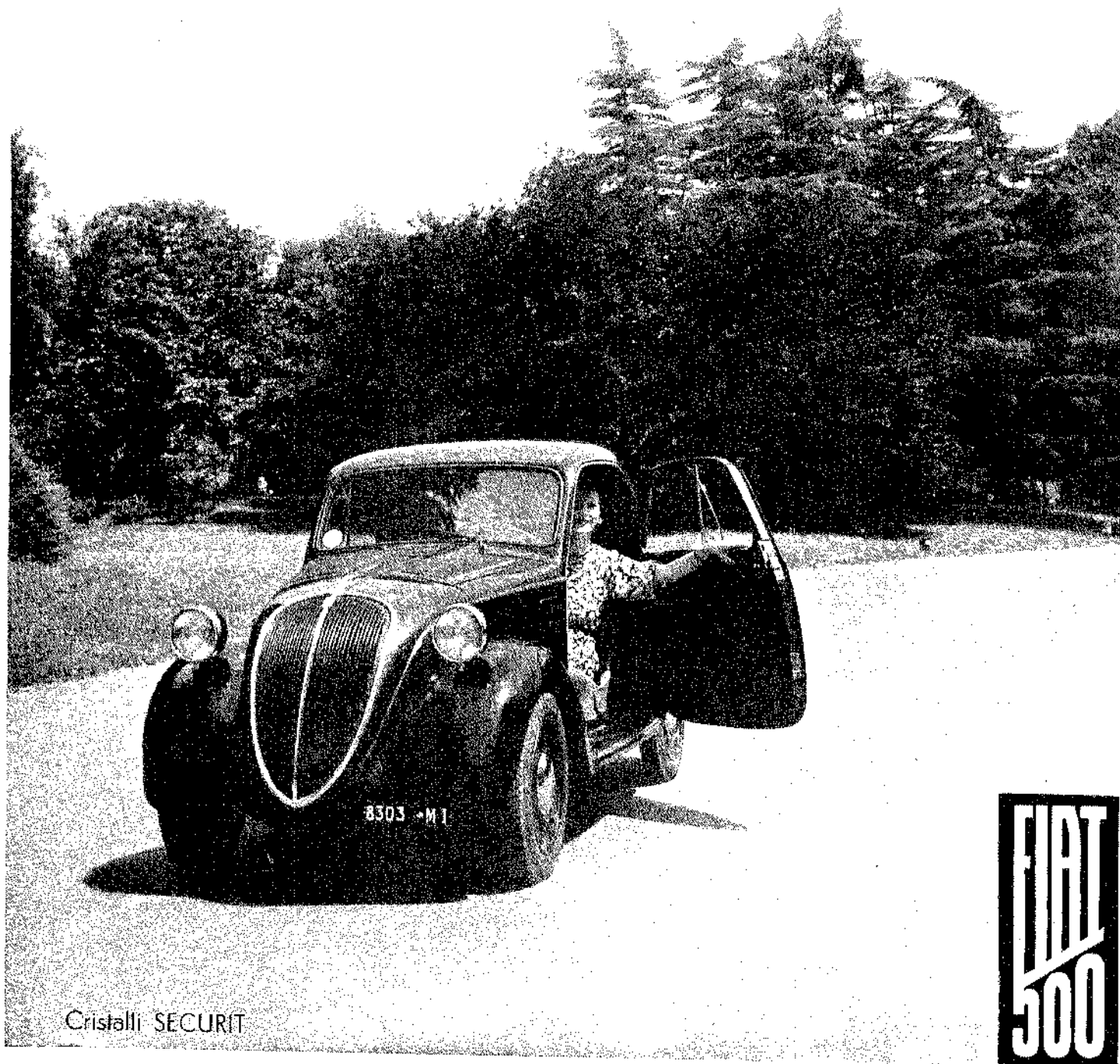
Se mancassero la
bellezza e la grazia
femminili, il mondo di-
verrebbe grigio e ma-
linconico. Ma bellezza
e grazia non manche-
ranno finchè la
DIADERMINA
- eterna galeotta -
le proteggerà e le
conserverà per la
gioia della vita.

Diadermina

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

magica crema da toeletta

LABORATORI BONETTI FRATELLI
VIA COMELICO N. 36 - MILANO



Angelo Musco in "Pensaci Giacomino"

**LA SOC. AN. CAPITANI FILM
E IL CONSORZIO I.C.A.R S.A.**

presentano:

**SERIE D'ORO
PRODUZIONE 1936 - 37**

QUATTRO GRANDI FILM ITALIANI
DI SICURO SUCCESSO

RE DI DANARI •

Con Angelo Musco - Regia di Enrico Guazzoni
Sceneggiatura di Guglielmo Giannini

LO SMEMORATO •

Con Angelo Musco - Regia di Gennaro Righelli
Sceneggiatura di Sandro De Feo e Perilli

PENSACI GIACOMINO •

Di Luigi Pirandello - Con Angelo Musco
Regia di Gennaro Righelli
Sceneggiatura di Guglielmo Giannini

47 MORTO CHE PARLA •

Di S. D'Arborio con un noto comico italiano

FANNO SEGUITO ALL'IMPORTANTE GRUPPO ITALIANO
ALTRI QUATTRO GRANDI FILM ESTERI

IL CAPITANO HOTT •

Con Iwan Petrovich e Camilla Horn

NON POSSO AMARTI •

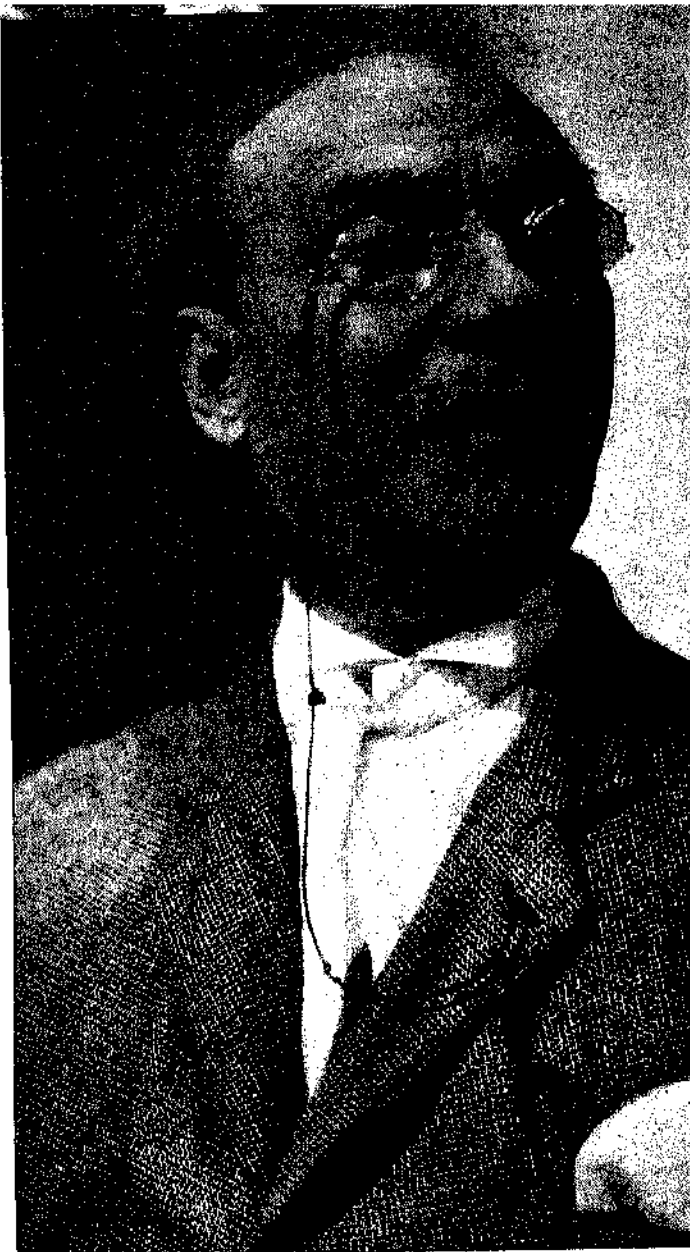
Con Nieve Aliaga e Jesus Menendez

SOGNO INTERROTTO •

Con Anna Neagle, Benita Hume e James Rennie

IL PRINCIPE SI DIVERTE •

Con Willy Fritzch



AGENZIE FILIALI

TORINO	- FILMITALIA	- Via Pomba 19 Telefono 47841
MILANO	- FILMITALIA	- Via Napo Tor- riani 19 Telefono 84582
GENOVA	- FILMITALIA	- Via Domenico Fiasella 12 Telefono 54870
FIRENZE	- MOMI FILM	- Via De Pecori 3 Telefono 25980
BOLOGNA	- MILESI FILM	- Via Milazzo 8 Telefono 22439
TRIESTE	- Agenzia Noleggio Film	- Viale Giotto 3 Telefono 6100
PADOVA	- S. A. Capitani Film	- Corso del Popolo 8
NAPOLI	- S. A. Capitani Film	- Via Roma 116 Telefono 21311
ROMA	- Soc. An. Scalzaferri	- Via Mar- ghera 13 Telefono 484824



Distribuzione: S. A. CAPITANI FILM - Roma, Via XX Settembre, 3

L'IMPERATORE DELLA CALIFORNIA

Coppa Mussolini
PER IL MIGLIOR
FILM STRANIERO

1936
A° XIV

PRODUZIONE
TAMMERA FILM
TOBIT CINEMA

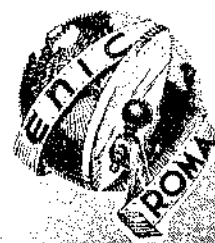


ESCLUSIVITÀ E.N.I.C.

LO SQUADRONE BIANCO

*Coppa
Mussolini
per il miglior
film italiano 1936
A° XIV*

PRODUZIONE
ROMA FILM



ESCLUSIVITÀ E.N.I.C.



CARLO DE MICHELI DI E.

SOCIETÀ ANONIMA
MILANO

Telegrammi: Fonsimplex
Telefoni: 50463 - 50464 - 50614

Le grandi novità **1936**

BRETTELLE-GIARRETTIERE

Aerflex

ULTRA-FLEX

COSTUMI BAGNO

Forma

BUSTI E AFFINI

REFLEX FORMA
SIMPLEX FORMA

STABILIMENTI: MILANO - VIA MARCONA, 35

(TESSITURA): NIGUARDA - VIA ORNATO, 110



SE

"LO SCHERMO"

VI PIACE,

ABBONATEVI

INVIANDO

L. 40.30

ALL'ISTITUTO EDITORIALE SCIENTIFICO
VIA DURINI, 31 • MILANO

Riceverete per un anno la Rivista, ivi compresi
i numeri speciali, senza nessun aumento.

Potete versare l'importo dell'abbonamento sul c.c. Postale 3/800.



SOCIETÀ ANONIMA
ROMA
VIA LA SPEZIA, 82

LUPA FILM

presenta

Armando Falconi

NELLA PRIMA PRODUZIONE DELLA STAGIONE 1936-37:

Joe il Rosso

dalla brillantissima commedia di DINO FALCONI
sceneggiata da GUGLIELMO GIANNINI
direzione generale artistica di LUCIANO DORIA
regia di RAFFAELLO MATARAZZO

Interpreti: ARMANDO FALCONI

Maria Denis • Maria Dominiani • Ada Dondini • Lisa Garella
Barbara Monis • Aristide Baghetti • Aldo Bizzarri • Raul Donadoni • Remo Lotti • Luigi Pavesi • Emilio Petacci • Cesare Zoppetti

fotografia di MASSIMO TERZANO
bozzetti e scene di GASTONE MEDIN
musiche di FUSCO e MANCINI

STABILIMENTI CINES • ROMA

REGISTRAZIONE **RCA** PHOTOPHONE

**DISTRIBUZIONE
PER L'ITALIA**

Piemonte - Liguria
Lombardia - Veneto:

SOC. ANON.
FILMITALIA
TORINO

VIA POMBA, 19

•

Toscana - Emilia:

G. B. SALA

BOLOGNA

VIA GALLIERA, 93

•

Italia Centrale:

SOC. ANON.
SCALZAFERRI

ROMA

VIA MARGHERA, 13

•

Italia Meridionale
e Colonie:

S. A. S. F. I.

NAPOLI

VIA MEDINA, 67

UN SENSAZIONALE FILM-MISTERO • INTERPRETATO
DAL DETECTIVE CINESE "CHARLIE CHAN":

L'ARTIGLIO GIALLO CON WARNER OLAND

8

...a Shanghai... misteriose associazioni orientali... il Fiume Azzurro... i pirati dell'oppio...



Lo Schermo

DIREZIONE E REDAZIONE

ROMA, PIAZZA BARBERINI, 52 - TEL. 480-346

COMITATO DI DIREZIONE

GIACOMO PAULUCCI DI CALBOLI BARONE - LUIGI

FREDDI - LUCIANO DE FEO - LANDO FERRETTI, direttore

s o m m a r i o

Per il film italiano (Lando Ferretti)	Pag. 10
Cinque film: quattro successi (Jacopo Comin)	» 12
Ernst Lubitsch ha fede nell'avvenire del nostro cinema	» 16
Stereoscopia (R. F.)	» 18
Film per l'impero: I nostri negri (R. Marcellini)	» 20
Preferisco i fagioli (l'uomo ombra)	» 23
S. P. Q. R. (Braccio Agnoletti)	» 25
Cortimetraggi a Venezia (F. Pasinetti)	» 30
Gli "americani" della Cines (R. Patuelli)	» 34
Paul Muni (Fred.)	» 36
Spolveratura d'archivio: Titoli di vecchi film (G. Usellini)	» 37
Due registi scomparsi: Crosland e Roberts (U. Barbaro)	» 39
Inglese a Roma (Pat.)	» 41
Ridottisti: Ubaldo Magnaghi (Minimo)	» 44
Il "formato ridotto" a Venezia (P.)	» 45
Notiziario internazionale	» 47
Tribunale delle pellicole	» 55

In copertina: dal film "I Condottieri". Disegno di Mario Puppo

I MANOSCRITTI NON PUBBLICATI NON SI RESTITUISCONO

AMMINISTRAZIONE: ISTITUTO EDITORIALE SCIENTIFICO

MILANO VIA DURINI, 31 - TELEFONO 72-940

CONTO CORRENTE POSTALE 3/800

ABBONAMENTI ANNUI: ITALIA L. 40,30 • ESTERO L. 80

Un numero separato: Italia, Impero e Colonie L. 4 - arretrato L. 8

GLI ABBONAMENTI SI RICEVONO PRESSO L'ISTITUTO EDITORIALE SCIENTIFICO
IN MILANO, I SUOI AGENTI E LE PRINCIPALI LIBRERIE D'ITALIA

Concessionarie esclusive per la vendita al numero:
LE MESSAGGERIE ITALIANE - BOLOGNA



Vittorio Mussolini

Vittorio Mussolini, che all'eccezionale nobiltà della nascita congiunge un temperamento personale di scrittore (manifestato sin dai primi anni, sui banchi della scuola, alla direzione de « La penna dei ragazzi ») e che, nei cieli d'Africa, ha bruciato le tappe di una vita eroica ritornando in patria coi meritati segni del valore, scrive sull'ultimo numero di *Cinema* un articolo che va letto, meditato e commentato.

Lo scritto, che si intitola « Emancipazione del cinema italiano », pone in guardia dal pericolo di accodarsi alla produzione europea e propone di prendere, con intelligenza, a modello le migliori pellicole americane.

La conclusione dell'articolo: « abbiamo avvertito: non accodiamoci al cinema europeo d'oggi » ci trova, naturalmente, consenzienti e plaudenti, sebbene, forse, il pericolo non sia stato sino ad ora così grave come parrebbe, perchè la produzione nostra del passato, con tutti i suoi difetti uniti ai pregi, da « Scarpe al sole » a « Trenta secondi d'amore », da « Ma non è una cosa seria » a « Re Burlone », da « Casta diva » a « Squadrone bianco », ha caratteri propri che difficilmente la farebbero ricono-

Per il film italiano

scere imitatrice di questa o di quella scuola del vecchio mondo.

Il fatto che a Venezia siano stati premiati film europei non significa necessariamente ammirazione della produzione dei paesi d'Europa, ma solo una contingente minor partecipazione americana; al qual proposito basti ricordare che al « festival » non era stato presentato un sol film con le « stellissime » Garbo e Dietrich. E nella « Vita di Pasteur » l'arte di Muni ha trovato pieno e giusto riconoscimento.

Che dovremmo mai copiare dai produttori europei?

E' giustissimo quanto, con piena conoscenza della materia, dice Vittorio Mussolini: che, cioè, non esiste più neppure una « scuola » russa; anche il cinematografo, in quell'infelice paese, attraversa un ciclo di involuzione e di regresso. L'industria inglese, pur col sussidio di scenari animati dalla fantasia di Wells, è scadente. Quella austriaca, vivace, fresca, spigliata continua la tradizione del brio viennese e, cinematograficamente, è ferma al « Congresso si diverte ».

Gli sforzi dell'industria francese e di quella tedesca sono invece rispettabili. Ma « Traumulus » e « Traditori » sono, nell'ispirazione, nello svolgimento, nella tecnica così tedeschi, che, pur volendolo, sarebbe per noi impossibile imitarli. Ed anche quanto a « Kermesse eroica » e a « Vigilia d'armi » dire che sono due bei film non è dir tutto; bisogna aggiungere « francesi », l'uno per certa sua spregiudicata aria parigina che vi circola maliziosamente dal principio alla fine, l'altro per il soggetto che, come è noto, è di propaganda della marina da guerra francese. E chi, se non pazzo, potrebbe pensare a mettersi sulle orme del personalissimo « Romanzo d'un baro » di Sacha Guitry?

In conclusione consentiamo pienamente con Vittorio Mussolini circa la necessità di preservare il nostro film

dall'imitazione di quelli di altri paesi del vecchio continente, e gli siamo grati di aver gettato un grido di allarme prima che un avviamento sbagliato potesse venir preso dai produttori italiani.

Dopo quella negativa (non imitiamo gli europei) ecco la parte positiva: proponiamoci a modello la scuola americana.

Anche su questo punto siamo d'accordo, perchè se è facile dimostrare che gli elementi costitutivi, in gran parte delle pellicole americane, sono di origine europea non è men vero che la produzione d'oltre oceano ha un suo inconfondibile carattere. (Se vogliamo paragonare le piccole cose alle grandi, due diversi cuochi, con gli stessi ingredienti, possono preparare un'ottima pietanza l'uno, e l'altro mediocre...). E che l'America abbia qualcosa che gli altri non hanno — cinematograficamente parlando — è provato dal fatto che registi mediocri riescono a far là ottimi lavori, mentre altrove succede il contrario: questo qualcosa è dato dall'ardente giovinezza di un popolo che fonde e amalgama i più disparati elementi.

E' vero che i « soggetti » del cinema americano sono in gran parte di ispirazione europea. Si è scomodato dal sonno più volte secolare Shakespeare per mettere sullo schermo il suo « Sogno »; non v'è romanziere, novelliere, commediografo di qualche valore, inglese, francese, russo, tedesco, italiano, da Dickens a Pirandello, che non abbia offerto scenari agli stabilimenti di California; europeo è il protagonista dell'ultimo colosso americano: la vita di Pasteur; italiano il tragico amore di Giulietta e Romeo che ancora attendiamo di veder interpretato da Norma Shearer e da Leslie Howard.

Anche gran parte dei registi « americani » è costituita da uomini provenienti dall'Europa. L'Italia, nell'elenco, non vanta soltanto Capra, ma Vignola, La Cava, Borzage, quest'ultimo trentino al cento per cento col suo vero nome di Borzacchi adattato alle esigenze transoceaniche con un mimetismo linguistico ben noto a pugilatori e artisti del varietà. Lubitsch, Sternberg, Mamulian, Reinhardt, Stroheim, Dieterle, Pabst, Fitzmaurice, Hathaway, Feyder, Stiller ed altri sono nomi europei da porre accanto a quelli americani di Griffith, Vidor, Ford, De Mille, Brown, sebbene lo stesso Griffith, pioniere della grande cinematografia americana, molto debba alla cinematografia italiana di altri tempi.

Degli attori, nella cui arte molto opportunamente Vittorio Mussolini (reagendo a certo poco chiaro atteggiamento anti-divistico) vede un elemento basilare di successo del film d'oltre oceano, molti sono americani puro sangue; ma accanto ad essi è doveroso porre Valentino e Chaplin, la Garbo e la Dietrich con tutta una pleiade di « stelle » europee di varia grandezza.

Allora quale è questa « cifra » che distingue quasi ogni film americano, questo « quid » che fa parlare di una « scuola » che Vittorio Mussolini vorrebbe a ragione seguita da noi?

Si tratta, a parer nostro, di una schiacciante superiorità tecnica e organizzativa, al servizio di una raffinata e moderna sensibilità, che nessuno può contestare.

La « scuola » americana, ripetiamo, non si impone al mondo soltanto coi mezzi larghissimi di cui quei produttori dispongono, con le possibilità di smercio che varie favorevoli circostanze loro assicurano e con lunghi anni di esperienza industriale e artistica, ma con qualcosa di più profondo che è alla base della maggioranza dei film d'oltre oceano.

E' vero che, anche con mezzi minori, registi europei hanno saputo ottenere ottimi risultati (chi non mette tra i classici dello schermo di tutti i tempi « Ragazze in uniforme », « Enrico VIII », « L'uomo di Aran »?); ma qui si tratta di magnifiche eccezioni, mentre il buon film è, almeno nella produzione americana che arriva sino a noi, la regola.

Certo, se volessimo tentare una disamina estetica, con rigidi canoni, della produzione di Hollywood, potremmo trovarci a pareri discordi. La realizzazione cinematografica europea di Chenal, da « Delitto e castigo », può sembrare ad alcuni drammaticamente superiore a quella ottenuta in America sotto la regia di Sternberg. Ma ciò che preme è di far altare nella nostra produzione quella ventata di consapevole serenità, fuori da complicati cerebralismi di altri paesi, cui gli americani hanno ispirato la propria cinematografia.

Ci felicitiamo che Vittorio Mussolini abbia portato, col suo chiaro articolo, un notevole contributo alla discussione di problemi che tanto appassionano in questa operosa vigilia di rinascita della cinematografia fascista; e plaudiamo alla cura ch'egli pone nell'evitare il pericolo di imitazione della produzione europea; come aderiamo al proposito di prendere quanto di meglio può darci la produzione americana, nei limiti ch'egli ha acutamente ed esplicitamente posti.

Quanto allo spirito che deve ispirare il film italiano, noi che fummo nei secoli « universali » — e tali siamo ritornati in virtù del fascismo — possiamo e dobbiamo esprimere, anche nel cinematografo questa nostra universalità con l'essere uguali soltanto a noi stessi; e nessuno era ed è più degno, di proclamare questa verità, di quanto possa esserlo Vittorio Mussolini che, non a caso, preoccupato della funzione sociale, oltrechè della dignità artistica, della cinematografia fascista, ha intitolato il suo scritto: « Emancipazione del cinema italiano ».

LANDO FERRETTI

Cinque film:

QUATTRO SUCCESSI

Ecco un bilancio che non giustifica affatto l'aria di cordiale commiserazione con cui certi tipi vanno domandando, a bassa voce e col tono di chi chiede una dolorosa confessione: « Ebbene... di un po'... a Venezia, come è andata per la produzione italiana? »

È andata benissimo. Anzi; è andata meglio dell'anno scorso.

L'anno scorso a Venezia avevamo « Casta Diva » e tre film pieni di grandi qualità ma in molti sensi discutibili. Fuori mostra due opere che, senza cercare mezzi termini, erano sbagliate. Quest'anno i film presentati ufficialmente erano tre: due successi meritatissimi, addirittura clamorosi, uno dei quali, il primo, tanto più apprezzabile in quanto guadagnato contro un pubblico già prevenuto dall'insuccesso precedente e pronto alla reazione. A fronte sta un'insuccesso: e di questo non vogliamo indagare nemmeno, in sede di cronaca, fin dove era meritato e quanta parte vi abbia avuto un certo atteggiamento proprio del pubblico di Venezia o forse proprio soltanto di quel particolare momento. Fuori mostra abbiamo presentato due film: entrambi accolti da applausi e da fervidi consensi.

I film presentati ufficialmente dimostrano un enorme progresso tecnico, artistico, organizzativo ed industriale su quelli dell'anno scorso: quelli apparsi a mostra finita hanno permesso di constatare che anche la produzione media, quella di cui nessuna industria può fare a meno, ha compiuto in un anno passi giganteschi. Delle testimonianze della mostra, numerose se non tutte concordi, questa è la più certa e la più utile.

E per passare alla critica, poichè questo non vuol essere un articolo di esaltazione ma un pacato ragionamento sulle nostre cose, sgombriamo subito il campo dall'insuccesso: « *Ballerine* ». E giustifichiamo quello che prima s'è detto del pubblico di Venezia.

È, questo, il pubblico più complesso e più esigente del mondo. Cosmopolita e raffinato, esso viene alle proiezioni con un duplice stato d'animo: l'uno proteso nell'ansia del capolavoro, per cui se il film è appena al disotto dell'attesa l'accoglienza comincia ad essere piena di riserve,

l'altro ammantato d'una simbolica toga di giudice per cui la sala, appena s'oscura, par trasformata in un'assise severa, inesorabile.

L'ambiente tutti gli anni acuisce poi la sua severità verso i film italiani percepiti integralmente dalla più vasta massa del pubblico che, in conseguenza, trova per essi esigenze ignote di fronte ad altri film.

« *Ballerine* », film elementare, semplice, modesto anche, film che oscilla tra una sentimentalità un po' oleografica e una spregiudicatezza ingiustificata, s'è trovato, di fronte a questo pubblico, completamente indifeso.

Ma « *Ballerine* » dimostra una cosa importantissima: dimostra che la cinematografia italiana ha potuto mettere a disposizione di un notissimo regista straniero (notare che la discriminazione fra « notissimo » e « grande » è assai più difficile che non sembri) dei mezzi tecnici di una perfezione assoluta. Da tale punto di vista questo film ha pochi rivali, e i suoi valori sono tutti consentiti da un complesso tecnico cui la cinematografia italiana non poteva aspirare or è appena un anno.

Questo il pubblico di Venezia non lo ha veduto. Riconosciamo, da un punto di vista critico che lo spettatore ha il diritto di non tenerne conto: ma aggiungiamo che di questo diritto a Venezia si è abusato.

Le incertezze degli sviluppi psicologici del soggetto, le deficienze di un dialogato tradotto da una lingua estremamente differente e tradotto talvolta con affrettata sicumera, soprattutto lo stridere evidente di una mentalità che non ha saputo adeguarsi ad un ambiente, sono alla base degli errori del film. Nel quale, occorre notarlo, appare evidente lo sforzo inutile compiuto da Machaty per cercar di mettere la sua sensibilità estetica, letteraria e intellettualizzante, al servizio di un film che doveva vibrare soltanto di umana tenerezza e di istintiva passione. Tutto ciò che era stato creato intorno a lui come ambiente, tutta l'atmosfera che giustificava e sosteneva il film è crollata di fronte a questa incapacità del regista: il quale si è distaccato dal film come opera d'insieme e non si è più interessato che alla sua forma esteriore, non ha dato il suo sforzo che a brani di film, non ad un complesso.



Da «Squadrone bianco»

(Roma Film)

Ne è risultata, infatti, un'opera che, presa a brani, sequenza per sequenza, quadro per quadro, ha caratteri e valori interessanti, ma che poi, nell'insieme, manca di unità, di costruzione, di armonia. Manca soprattutto di adesione fra lo spirito che la informa e la sua concreta realtà.

Pensando a quanto s'è detto sopra del pubblico di Venezia si capisce l'insuccesso nel quale non si è tenuto conto nemmeno di quello che c'era di buono.

In quanto a «Squadrone Bianco» si può considerarlo come l'esatto opposto del film di Machaty.

È, questo un film che ha una sua struttura organica pienamente armoniosa, una sua solidità costruttiva, una sua linea ben definita alla quale, talvolta, è sacrificato, con sanissimo criterio, il particolare d'effetto o la facile battuta.

E a proposito di «Squadrone bianco» calza bene un discorso che si deve pur fare sulla nuova cinematografia italiana: il film di Genina si presenta con una sua caratteristica rudezza priva di lenocinii, intesa non a secondare gli istinti più comodi e volgari del pubblico, ma a risvegliare quelli più nobili. Questa appunto ci sembra

essere la tendenza attuale della nostra produzione migliore.

Non si tratta di realizzare opere che non tengano conto del pubblico come fattore essenziale della cinematografia: la cinematografia, essendo un'arte spettacolare, ha bisogno di trovare immediatamente il suo contatto con gli spettatori, di essere «sentita» dal pubblico. Ma si tratta di portare il pubblico verso una più alta concezione della cinematografia che non può né deve essere un solletico sentimentale o un piacevole rilassamento intellettuale, come nessuna arte può o deve acconciarsi a così basso e galeottesco servizio. Bisogna, insomma, che il film cerchi di esaltare le qualità della massa. Difficilissima funzione, ma resa possibile in Italia dall'alto grado di civiltà del nostro popolo che ha una maturità spirituale quale nessun popolo del mondo può vantare.

Il film resta un'opera avventurosamente, drammaticamente, spettacolarmente interessante: densa di contenuto, vibrante di azione, variata nella vicenda, umana nella sua realtà, emozionante in tutti i sensi. Ma la sua forma si nobilita, la sua veste esteriore rinuncia ai lustri che attirano con facilità gli spettatori ingenui, ri-



Du « Cavalleria »

(I. C. I.)

nunzia a quegli accorgimenti di origine teatrale che vanno sempre a discapito della linearità dell'opera d'arte.

Questa linearità è, senza dubbio, uno dei pregi maggiori di « Squadrone Bianco », opera che si svolge in tutta la sua essenza drammatica senza ricercare i facili effetti, con una sua contenutezza schiva, quasi pudica. Il sentimento non vi si fa sentimentalismo: l'eroismo che, nella sua struttura è la base fondamentale, non si fa retorica per cercare il successo. Perfino la eccellente musica del maestro Veretti, è tenuta, raffrenata, sentita più in profondità che in estensione. C'è stato in tutto il film uno sforzo evidente per non fare concessioni di nessun genere, per tenere ferme le posizioni di un'opera che deve imporsi per sé stessa e non per virtù d'artifici.

Più larga nei tempi, invece, più snodata e più diffusa, « Cavalleria », che è un film di primissimo ordine sotto tutti i punti di vista, anche se porta in sé la deficienza iniziale di un soggetto che, per il suo carattere ciclico e la sua forma volutamente episodica, ha dato al film una fisionomia un po' diseguale: per intenderci

mentre « Squadrone Bianco » può essere rappresentato in grafico con una curva ascendente e continua, « Cavalleria » troverebbe il suo equivalente in una linea spezzata, interrotta da qualche improvvisa caduta, con riprese interessantissime ma che non sempre arrivano a tener su la linea fino al termine del segno.

Tuttavia si tratta di un'opera cinematograficamente bella e riuscita. Si respira in tutto il film un'atmosfera romantica delicatissima, sobriamente tratteggiata eppur così viva così chiara che trova con suadente facilità le vie del cuore del pubblico. Atmosfera resa con estrema finezza, con delicata grazia e tenerezza di tinte. Quegli anni, sul principio del nostro secolo, che sembrano già così remoti al nostro ricordo e così lontani dalla nostra vita e dalla nostra sensibilità, trovano in « Cavalleria » un senso nuovo ed una forma inattesa. Sono gli ultimi sprazzi del romanticismo che coprono d'un leggerissimo velo di nostalgia una storia d'amore un po' ingenua, non per l'intreccio ma per la sua modesta, seppur umana, psicologia. A fianco alla storia d'amore si svolge, con assoluta



« 13 uomini e un cannone »

(Forzano Film)

licità scevra di ogni sovrastruttura retorica, la storia a eroismo. A voler sottilizzare si può dire che la fusione tra l'elemento eroico e l'elemento sentimentale è esteriore che interna: la vicenda amorosa non ha appi, e più che un sostegno appare in definitiva come « ficelle ». Ma l'abilità di Alessandrini sta appo in questo, nell'aver saputo trovare in quell'atmosfera romantica che circonda le due trame, l'elemento catore: così la fotografia, l'inquadratura, la visività ilm, insomma, tien luogo d'unità e crea all'opera un carattere particolare. Film difficile, brillantemente to. E anche questa è una conquista tecnica da non anticarsi nel bilancio.

Quanto alla « *Damigella di Bard* », si potrebbe dire è dell'Augier risorto nel 1900: teatro che ha fatto gere i nostri bisnonni, film che farà piangere i pro- ti e soprattutto le pronipoti. Tutti gli elementi dell'atura del teatro romantico vi rinascono: perfino la zione riappare con tutto il suo corredo di lacrime. oli ha dato a quest'opera il suo senso vivo e preciso

degli effetti e il successo lo ricompenserà della sua fatica. Più nobile come intenti il film di Forzano: a « *13 uomini e un cannone* » è mancata soltanto un'atmosfera cinematografica, così il film, che ha un soggetto eccellente (il migliore soggetto di questa mostra, senza dubbio) e capace di una vera grandiosità, umana, dolorosa e reale, raramente scava in profondità e più spesso scivola verso un tono di giallo che è lontanissimo dal carattere originario dell'opera. Ma la storia prende lo stesso il pubblico e lo appassiona. Se non fosse mancato il coraggio di badare più alla sostanza del film che non al suo effetto esteriore, questo poteva essere il capolavoro della quarta mostra.

Non vogliamo concludere. La posizione è quella che s'è detta in questa lunga chiacchierata: è la posizione di un arrampicatore che sale per una difficile parete di roccia. Ma le braccia son valide e il piede poggia bene: anche se la cima non è ancora vicina, si può essere certi che sarà raggiunta e che dall'anno scorso s'è fatto un bel tratto,

JACOPO COMIN



Ernst Lubitsch

HA FEDE NELL'AVVENIRE
DEL NOSTRO CINEMA

Il cinema è giovane, ci si dice spesso.

Facciamo però notare che esso vive già da oltre trenta anni e questo è già un notevole periodo di tempo; considerando trattarsi di una forma d'arte divenuta immediatamente familiare a milioni di persone in tutto il globo. Chè, se anche si tratta di una forma minore di arte, come ci assicura la critica, essa ha, ciò nonostante, i suoi eroi, i suoi capolavori, i suoi geni, la sua storia, i suoi trionfi. Tutto ciò lo ha raggiunto in un periodo di tre brevi decenni. Senza il beneficio di una particolare protezione, inteso ciò nel senso classico, il cinema si è fatto la sua strada nel mondo; perchè esso si è rivolto direttamente al suffragio del popolo, senza sussidi o favoritismi.

Nessun teatro di stato ha incoraggiato gli sviluppi dello schermo. Nessuna potente Accademia ha finanziato i suoi esperimenti. Nessun Granduca, Pontefice, uomo di Stato, grande famiglia, come i Medici o i Colonna hanno incoraggiato i suoi artisti a prestarsi per delle interpretazioni originali né li hanno sostenuti con regali od appoggi. Né lo ha fatto alcun Governo, sino a quando quello italiano dava il suo appoggio alla ammirevole manifestazione annuale di Venezia.

Una tale iniziativa ha rallegrato ed incoraggiato tutti i cultori del cinema come espressione d'arte. Il Governo italiano è stato il primo a sostenere ciò compiendo in tal modo una azione generosa allo stesso tempo, che opportuna e originale. In tal modo del resto non ha fatto altro che continuare la tradizione italiana. Paese dove le arti sono sempre state ammirate e protette. Scultura, pittura, architettura, musica; tutte queste forme di arte sono fiorite in Italia sia per la comprensione popolare che per

un saggio appoggio che è stato sempre consentito alle stesse. L'«Opera» del resto non avrebbe potuto svilupparsi senza potenti aiuti, sia in Italia che in Germania od altrove.

Verso lo scorso secolo, il genio esuberante degli italiani si è espresso nell'«opera» - una locale e popolare forma di arte. Poco si è invece fatto, sempre in tale campo negli ultimi venti anni. Che cosa avverrebbe se l'Italia, con le sue grandi risorse musicali prendesse lo schermo quale mezzo di espressione della nuova opera?

E se i film italiani, basanti su opere liriche avessero un successo, se essi dessero sbocco a nuove energie, l'influenza si farebbe risentire anche nelle altre forme di arte teatrale, il dramma e la commedia; ed in senso benévolo.

Questa non è una idea irrealizzabile. Abbiamo assistito a lavori teatrali che hanno risentito della influenza cinematografica, letto lavori che risentono del «vedere» cinematograficamente - in molti casi ciò ha apportato una benefica influenza.

Bisogna certo ammettere che il cinema è anche una industria oltre che arte, perchè esso deve ricavare i mezzi necessari a percorrere la sua strada. Però con un saggio controllo esso potrebbe trovare il tempo per effettuare degli esperimenti: con nuova musica e nuovi compositori, come con vecchi repertori, avvalendosi del delizioso senso artistico italiano per la pantomina; ciò con beneficio spirituale di tutte le Nazioni.

Il mondo intero ha un debito per la razza italiana: per Giotto, Michelangelo, Raffaello, per poeti e compositori i cui nomi sono una lista di esaltazione dei geni. E se questa razza ha fatto così bene nell'espressione popolare d'arte che è l'opera non vi è ragione perchè l'Italia non debba raggiungere una posizione dominante in una altra espressione di arte ancora più popolare quale è il cinema. Del resto la esposizione cinematografica di Venezia può essere già un augurio in tale senso ed un esempio al resto del mondo.

ERNST LUBITSCH



CATERINA BORATTO IN "CANTO D'ADDIO" (APPILA FILM)

Stereoscopia

E' opinione diffusa tra gli esteti del cinematografo che la stereoscopia delle immagini finirà col dare il colpo di grazia alla cinematografia come espressione artistica a sè, riducendola pressapoco ad una specie di teatro filmato.

A prescindere qui da ogni discussione sulla portata artistica del nuovo ritrovato, occorre senz'altro precisare l'errore in cui comunemente s'incorre nel prevedere in tal modo gli orientamenti spettacolari della stereoscopia.

La cinematografia si differenzia essenzialmente dal teatro in quanto è « espressione per immagini » anzichè per parole: espressione o racconto prodotto da una disposizione logica ed intelligente delle immagini stesse, basata sull'esaltazione di ogni singola immagine a mezzo di quella precedente o seguente, per associazione o per contrasto, in un montaggio di sequenze continuo che costituisce il ritmo del film: oltre a questo il cinematografo si vale di ambienti e di sfondi, che possono avvicinarsi con velocità fulminea, preclusi pressochè del tutto al teatro.

Il « dire per immagini », il montaggio e « l'ambiente » sono quindi tre fra i più rilevanti punti di differenziamento tra i due mezzi. E la stereoscopia potenziando anzichè distruggere o deviare questi tre punti non solo non costringerà il cinematografo sulle orme dell'abborrito rivale ma servirà a conferirgli aspetti e finalità particolari.

Va intanto precisato che per stereoscopia s'intende una visione in rilievo diretta ed assoluta che oltre al rilievo deve rendere il volume, la densità o trasparenza, il peso o la lievità degli oggetti, la profondità e l'atmosfera e tutto senza alcuna distorsione o alterazione.

L'effetto stereoscopico deve essere quindi totale e a partire dallo spettatore prolungarsi di fronte a lui nello schermo all'infinito: non essere di conseguenza un semplice staglio sullo sfondo dello schermo con l'unico

possibile effetto di un « cadere addosso » da questo sullo spettatore.

Dato per dimostrato tutto ciò, è facile capire come il rilievo aggiunto a un « modo di racconto » rimasto inalterato, aumentando la capacità impressiva di ogni momento (immagine singola) debba logicamente potenziare il totale dei momenti stessi e cioè il racconto.

Che l'immagine singola debba risultare potenziata dal rilievo — si è premessa l'esclusione di ogni considerazione estetica — risulta dal fatto che agli occhi della massa fa più impressione il cavallo che non la riproduzione piatta del medesimo; fa più effetto il dottor Jekyll « in carne ed ossa » che non la sua fotografia animata e rintanata dietro la finestra dell'attuale schermo. Ciò è indiscutibile. E se si giunge a questo ne viene logicamente l'aumentata forza dell'insieme delle immagini montate; nel primo caso, l'interesse visivo del cavallo che divora la strada di fronte allo spettatore retrocedente sarà accuito dalla presenza, precedente o seguente, di alberi sveltanti nella tempesta, di nubi travolte nel cielo, delle ruote vorticosi della carrozza e che so io: nel secondo dall'incalzare pauroso delle immagini terrificanti durante la metamorfosi del dottore.

A chi obietterà che sarà la realtà delle immagini stesse a distruggere la portata delle sensazioni si deve opporre che innanzi tutto in sede di masse — siamo in tema di cinematografo, in cui sempre si è dimostrato il predominio dell'interesse commerciale sull'arte — è proprio la realtà l'oggetto della richiesta generale della folla che, nello stupefatto « sembra vero » ha sempre compreso ed esaurito il suo embrionale discernimento estetico: che, inoltre, ad alleviare le deleterie emanazioni di questa realtà concorrerà l'intelligenza dei registi che la trasformeranno e la interpreteranno attraverso alle inquadrature e a dosature di montaggio proporzionate alla struttura del nuovo mezzo.

Ma poi, la soppressione nella cinematografia di ogni palpito d'Arte dovrà ascriversi proprio soltanto all'eliminazione della bimensionalità? Quest'arte non va forse anche cercata nelle caratteristiche citate nel principio dell'articolo e nel fatto di una trasformazione in bianco e nero delle colorazioni del vero: trasformazione che la stereoscopia rispetterebbe a suo vantaggio e che se mai sarà il cinematografo a colori a distruggere?

Se l'Arte non dipende soltanto dalla semplice bimensionalità essa non può essere preclusa al rilievo, con il quale non meno si possono creare atmosfere di suggestione.

Ad esempio Renè Clair nel suo « Fantasma galante » ci dà il brivido della comparsa improvvisa e inavvertibile dello spirito per mezzo di un bicchiere di cristallo, verso il quale « per carrello » siamo portati, che violentissimamente s'infrange. Ora creata l'atmosfera d'attesa sospesa, la scossa ai nervi dello spettatore verrà certamente aumentata dal frangersi reale del cristallo di fronte a lui più che se questo avvenisse come al solito al riparo dello schermo. E se l'arte in questo caso è consistita nel fatto di una riuscita creazione di sensazione non verrà certo distrutta dal fatto di una maggiore realtà della sensazione stessa.

No! Arte o non arte, occorre accogliere senza il viso delle armi anche questa nuova applicazione che del resto finirebbe per imporsi con il peso della diffusione organizzata. Meglio vale studiarla per isolarne i germi che essa fatalmente contiene e che potrebbero trascinare gli incapaci e gli speculatori a farne una comoda riproduzione del teatro. Pensate ad una stessa commedia recitata su di un palcoscenico e sugli schermi di tutto il mondo! La stereoscopia intelligentemente adoperata potrà raggiungere invece latitudini spettacolari imprevedibili, in cui, dietro ai loro più fantasiosi sogni — immaginate il concretarsi, il solidificarsi quasi magico delle sovrapposizioni così come lo svaporare delle dissolvenze, mezzi cinematografici già d'effetto ma che solo nel rilievo raggiungeranno il loro senso assoluto — i registi potranno trascinare veramente gli « spettatori interpreti » nel vortice miracoloso del « mulino delle immagini ». R. F.



CM 12 x 9 =

GERMAINE AUSSEY, INTERPRETE DI 'GOLEM' DI DUVIVIER



Harlem

Tutto il mondo conosce benissimo i negri: essi hanno grosse labbra, capello crespo, naso camuso. Il più grosso blocco di negri esiste nei night-clubs e nel quartiere di Harlem, il Cotton Club ha i migliori cantatori e ballerini del popolo negro. I ragazzi degli ascensori di New York sembrano i più vivaci negri del mondo. I dischi ci dicono le canzoni e le voci dei negri. Il cinematografo ci serve le più sconvolgenti rumbe delle ragazze negromulate, i più piacevoli camerieri negri dei treni, giacche candide occhi porcellana. Gli esploratori africani, armati di express e di Bell & Howell, ci hanno fatto vedere selvaggerie enormi di negri tatuati, seni cascanti, dilatazioni addominali, zagaglie, guerrieri, stregoni, danze, pigmei e pigmei.

Ebbene, se è vero che questi negri esistono, i nostri sono meravigliosamente diversi e interessanti. Abbiamo un nuovo prodotto negro esclusivo e non convenzionale da lanciare nel mercato.

Porto Dante

L'Africa vera comincia dopo il Mar Rosso. C'è troppe case per il Canale di Suez, e dopo troppo vicina è la costa d'Arabia a sinistra.

FILM PER L'IMPERO:

I nostri negri

Si entra in Africa con l'oceano Indiano, quando si sente questo immenso lato d'un enorme triangolo di terra scivolare a destra, traversare l'equatore, gettarsi verso il polo sud

La costa è bassa, infinitamente uniforme, rossiccia, divorata dall'orlo bianco e dirompente di onda scagliata dal monzone, non c'è vita. Dallo strapiombo si può bene affacciare sull'oceano il leone.

Un giorno il piroscafo carico di truppa e di armi si avvicinò a terra, dove c'era una specie di largo braccio di baia, gettò tre urli di sirena e si arrestò. Porto Dante, primo scalo somalo. Pochi cubetti bianche di case, un dado più grande, il deposito della salina.

Venne la lancia a motore da terra. Il Capitano di Porto chiese qualche cosa dalla cambusa; ebbe anche insalata fresca e ghiotta acqua dolce che veniva da Napoli.

Dalla sabbia bianchissima non spuntava un solo ciuffo d'erba fino a che, lontano dal mare, non erompevano gli spini aridi della boscaglia. Il pozzo più vicino era a venti chilometri. Pochi italiani, per le saline e per la nostra bandiera, nell'estremo confine con la Somalia Inglese. Forse mille indigeni si erano raccolti intorno alle case dei bianchi.

Scoperta dei Somali

Il mio primo contatto con la terra d'Africa e i suoi abitanti fu dunque su questa sabbia coperta dai fuchi e dalle alghe che erano il letto nelle loro capanne. Nella grande aridità di Dante e della Migiurtinia, questi negri che vivevano cavando il sale o cacciando pericolosamente

i pescicani, mi sembrarono infinitamente più nobili e civili dei negri e dei negroidi di Harlem, nelle loro case di muratura, a vagabondare per l'asfalto di New York o di Chicago, dove, ogni pochi metri c'è un drugstore, dove essi possono, allegramente cantando, scegliere molti mestieri, da quello del disoccupato, allo scintillio dei varietà, al lucidare tutte le scarpe dei bianchi.

Essi, una razza pura, corpi snellissimi e forti, visi dolci e intelligenti, pieni di molta ammirazione per la bandiera d'Italia e i suoi uomini, salutavano con grande e vero rispetto le Camicie Nere sbarcate. Quelli che seguivano l'istruzione militare fecero l'adunata, e presentarono felici e privilegiati, i loro vecchi fucili Wetterly.

Scendeva la sera, la luna piena impedì che la luce morisse, riflettendosi per l'incredibile candore della sabbia e del paesaggio. Tutti i somali si riunirono per fare fantasia. La luna era tanto forte da far vedere i colori delle cose e da rendere il cielo azzurro cupo. Mentre il « Piemonte » regnava con mille luci, lontano sulle acque, i negri, tutti raccolti sulla spiaggia, gettarono il loro strano saluto, simile al ronzio di un gigantesco alveare. Alcuni si fecero coraggio, uscirono dalla folla. Erano molto gio-



vani e ingenui. Dissero se potevano venire con noi, nel « babur » fino a fare la guerra.

Gente di Merere

I migiurtini sono la razza più pura e più nobile: ma anche le cubile che sono considerate meno elevate, per essere dedite agli umili lavori amano l'Italia. La grossa automobile arrivò velocemente sullo spiazzo in mezzo ai tucul di Merere, sull'Uebli, con uno straordinario polverone. La macchina cinematografica, circondata da Camicie Nere, non era molto rassicurante, sembrava un'arma. Non si vedeva nessuno. Il capo Cabila, un vecchietto con la barba bianca, fattosi coraggio venne fuori. Fu seriamente salutato, si avvicinò ed ebbe inizio una conversazione del gergo che si usa, misto di italiano, arabo e somalo. Non c'era modo di spiegargli di che si trattava: ci fu un'idea geniale.

«Tu conoscere Mussolini?» Sì, che lo conosceva bene: stare grande Capo, tutti stare sua gente, e noi suoi soldati.

«Gente Merere stare ferit (brava), e Mussolini volere conoscere. Questo stare suo occhio lontano» indicando l'obiettivo dell'apparecchio della LUCE.

La cosa era vera e si convinse subito. Chiamò tutta la gente, che di buon grado si fece cinematografare, e radunò anche il bestiame.





Turbante bianco

Combattere è il sogno di ogni giovane somalo di razza. Essi devono perciò spesso ringraziare il destino di averli assegnati all'Italia. E sanno molto bene combattere, più di quanto non sappiano bene cantare i negri americani.

Gli uomini dal turbante bianco (dubat) sono la poesia della guerra, di cui hanno il mestiere nel sangue. Avevano il loro naturale nemico nell'Amara, hanno trovato i loro capi naturali negli ufficiali italiani.

Non ci può essere un temperamento superiore a quello dei nostri per far rendere al massimo e per condurre a ogni impresa la splendida e giovane foga dei dubat. Una fredda energia, un rigido senso del dovere, un sicuro spirito di dignità e di superiorità di razza, che non pesi, ma si stabilisca sempre naturalmente, si sono rivelati caratteristiche assolute di ognuno dei nostri ufficiali delle truppe di colore.

Il fronte Sud era una ideale linea dritta, tirata sulla carta geografica, che i dubat di confine seppero far rispettare agli abissini per miglia e miglia di deserta boscaglia con la catena dei loro fulminanti fucili, fino al vittorioso dramma di Ual Ual. L'Italia chiamò allora a raccolta, per Dolo, Neghelli, Gorrahe e per la grande battaglia dell'Ogaden, tutti i giovani delle nobili cabile somale. Anche quelli di Porto Dante, che desideravano partire col vapore. La gioia dei dubat fu grande, essi furono spesso il primo urto dei poderosi torrenti di motori terrestri e aerei carichi di legionari e di armi, che l'Italia scagliò fino al cuore del barbaro impero nemico.

Vinta la guerra ci trovammo ad avere oltre ai Somali, il più interessante e intelligente popolo che abiti l'Africa: gli Abissini.

Gli Amhara

Questo motivo della nostra conquista non è meno importante delle possibilità agricole, del platino, del ferro, del petrolio. La massa umana, che gravitava verso la costa somala, che riscuoteva taglieggiando i suoi tributi, rendendo schiave le popolazioni di intere provincie, si avvia adesso ad essere esattamente imbrigliata e troverà nelle nostre opere di colonizzazione ampi e sicuri canali. La prima caratteristica della nostra presa di possesso fu di stabilire una chiara indipendenza di interessi delle razze e delle religioni, perchè ognuna conservi nella sua zona il proprio valore e le proprie qualità. Si formano così, dopo antiche leggendarie storie di contrasti, di guerre e di lotte, nuovi rapporti di vita e di lavoro, si fondano nuove tradizioni.

Questi grossi avvenimenti possono immediatamente suggerire alla nostra produzione cinematografica una breve serie di opere di singolare interesse internazionale. Le nostre popolazioni di colore meritano non solo di essere conosciute nel paese, ma possono interessare grandemente tutti i mercati esteri.

Gli italiani fondando un nuovo sistema di colonizzazione, hanno mostrato in ogni episodio una capacità nuova e assoluta di dominare, non solo materialmente. Due giorni dopo l'occupazione di Harrar, di Dire Dawa, di Addis Abeba, circolavano per le strade bande di ragazzi, che cantavano «Giovinezza». Questo fatto non è mai avvenuto nella storia di nessun'altra conquista. Dopo un mese dall'occupazione di Addis Abeba il Segretario del Fascio, Vezio Orazi, aveva riunito i notabili e attraverso l'interprete diceva loro che con l'Italia seguivano le sorti di un paese di grande storia e di rinascenza potenza.

Uno di essi si alzò e disse che questo era una grande provvidenza, che l'unico popolo d'Africa con una storia, fosse unito a quello che avrebbe saputo comprenderlo e valorizzarlo.

Tutto questo è importante.

La nobiltà ingenua e nomade dei Somali e la sia pure barbara tradizione Abissina, nello scenario di una terra grande e varia, attraverso il contrasto di vitali interessi, offre il soggetto per una serie di originali produzioni di carattere sociale, ma soprattutto avventuroso e dinamico.

ROMOLO MARCELLINI

Preferisco i fagioli

La questione del doppiaggio, o traduzione del film, è, nonostante le apparenze che la vorrebbero ridotta alle proporzioni di una disquisizione tecnica, così delicata, intricata e, volendo, imparentata coi più alti problemi di estetica che, spingi e tira, quanti s'occupano di cinema finiscono, prima o poi, per cascarci.

A citare soltanto lo « Schermo », ⁽¹⁾ già due dei suoi collaboratori più recenti — Raffaello Patuelli (« Il dipartimento dell'educazione, ovvero il gergo dei film tradotti », Maggio 1936-XIV) e Luigi Chiarini (« Intraducibilità del film », Agosto 1936-XIV) — sono caduti, spontaneamente s'intende, nel tranello. Lasciate, vi prego, che anche un uomo curioso e oscuro quale io mi sono, cada nella fossa già aperta e sfrascata, a piede leggero e di propria libera elezione. Il mio corpo lieve, evanescente, non aduggerà, spero, i miei illustri compagni.

Dirò subito che in coscienza non mi sento di condividere tutta l'antipatia e la diffidenza che il Chiarini nutre contro il doppiaggio: un male inevitabile, una necessità deprecabile, una disgrazia da subire con appena un sorriso di rassegnazione sulle labbra. Difendo il doppiaggio perchè, soprattutto, non mi sento, in coscienza, di dovere al film tutte quelle premure e quei riguardi di ordine estetico, che il Chiarini espone ed enumera.

L'opera d'arte è, sì, « un blocco inscindibile » che non si può prestare, se non a patto delle più gravi alterazioni, a una traduzione, cioè a un rifacimento, senza più l'ausilio di quegli elementi attivi, imponderabili ed essenziali, che presiedettero o provocarono la creazione dell'opera stessa. Ma sino a quando, in che misura, questo assioma può valere per il film?

Dio mi guardi dal ripetere qui la stanca e gravosa polemica sul cinema arte o non-arte; ma su un dato, almeno, evidentissimo, mi pare si fosse tutti d'accordo: il cinema, cioè, è soprattutto industria, commercio, perizia tecnica, novità e immediatezza di ritrovati meccanici, praticissime esigenze, legge della domanda e dell'offerta, ecc.; e, a volerci fermare sull'aspetto strettamente estetico, il frutto di una collaborazione così larga, dispersa imprecisata e sfuggente, da non potersi mai stabilire con esattezza chi sia per averne il merito o la colpa, la responsabilità e la paternità.

Ebbene, proprio per un prodotto artistico (« in rarissimi casi » l'ammette anche il Chiarini) così mescolato e incerto (il quale appunto per questa sua mescolanza e incertezza trova ampia diffusione e pratica utilità), occorre sollevare la spinosa questione dell'unità artistica, condannando di conseguenza il doppiaggio?

Arte o non arte, il cinema resta, grazie al linguaggio universale delle tre immagini, alla sua enorme forza di

suggestione eccetera, uno spettacolo creato, voluto, sempre più perfezionato per le masse; pagato, ideato, costruito per il maggior numero possibile di spettatori, parlante al cuore dei pubblici più discordi, e più diversamente favellanti. Non so infatti immaginare niente di più onanistico, sciocco e delittuoso di un film prodotto *sibi et suis* (attenzione, o cinedilettanti, che vi perdetevi nello accademismo fotografico e smarrite il concetto dell'utilità del film!). Come uno che fabbricasse un'aratro e lo chiudesse in un armadio.

Se dunque il film è destinato alle masse; se è anzi tanto più riuscito e distinto degli altri generi di spetta-

23



Virginia Grey (M.G.M.)

colo, quanto più è semplice, lineare, conciso, forte nella intelaiatura, nella tesi, nella resa espressiva, cioè quanto più è intelligentemente popolare, — cioè quanto più Trenker e Vidor e tanto meno Machaty e Mamoulian —; perchè allora avversare il doppiaggio, strumento logico e naturale veicolo alla diffusione e divulgazione dei sentimenti e delle idee espressi nel film?

(Le proiezioni in lingua originale con le didascalie sovrimpresse sono la vittoria del medio-gusto e della media-cultura della borghesia, costituiscono un rimedio imperfetto, snobistico.

Il cinema invece è un fatto popolare, nel senso che incide profondamente sulla mentalità popolare e dà luogo a reazioni tanto vaste quanto importanti. Come tale esso merita, richiede anzi l'appoggio e la vigilanza dei capi di Stato e di religioni. Sono i sentimenti in gioco, le azioni figurate, ben traducibili perchè resi sempre nel modo più schematico ed elementare, che interessano — non il tono della recitazione, l'inflessione delle voci, la assoluta fedeltà al testo.)

Si dice: il film riflette un'ambiente, certe situazioni, una *forma mentis* tipici, nazionali; il doppiaggio ne spezza l'unità, scolorisce quel carattere precisato e l'opera risulta guastata. Bisognerebbe intendersi sul valore e sull'estensione da dare al concetto di « nazionale » nel film.

Il film americano, ad esempio, che il Chiarini cita spesso, — a prescindere dal fatto che risulta prodotto da russi, tedeschi, italiani, francesi, armeni, ebrei etc. — è nazionale, rispecchia cioè ambienti, situazioni, idee, costumi, personaggi americani, ma con una certa misura e secondo una certa dosatura; sino al punto cioè che esso possa essere compreso da tutti, in America e fuori; un « nazionale » limitato ed esportabile, come cornice e cartone. Il resto, quello che più conta, quello che costituisce la sostanza artistica e il pregio economico del film, è dato da quei concetti universali — l'amore e l'odio, la guerra e la pace, etc. — che sono le ragioni d'essere del film. Noi preziosi spettatori, vediamo e ricordiamo del film americano piuttosto i particolari che l'insieme: una gustosa ricostruzione ottocentesca, un certo modo di ballare, mangiare, vestirsi, cantare etc.; ma la massa, il popolo, al quale il film va e deve andare, mira dritto alla sostanza delle cose, all'intreccio, al contrasto dei caratteri disegnati. Per noi Tom Mix è soprattutto un cow boy americano, che si muove dentro a uno scenario pittoresco di monti brulli e di fazende colorite. Per il popolano schietto, Tom Mix è soprattutto l'uomo giovine forte e ardito che cazzotta il prepotente e sopperisce alla debolezza dello sceriffo. Se invece dei cañons gli stessero alle spalle ciminiere e piazze cittadine, l'effetto non cambierebbe. Tom Mix è la giustizia alla portata di tutti e anche quando, invece dello *slang* americano, parla l'italiano della Palatino o della Fono Roma, tutti lo intendono. Meglio anzi.

A proposito di spirito nazionale del film, avete notato che spesso la migliore rappresentazione di un paese o d'un ambiente è dovuta a chi gli è estraneo?

« *La spia* », cioè la più efficace pittura delle agitazioni irlandesi, è americano (confrontatelo con lo strachissimo « *Noi soli* » inglese); e, meglio che altrove, il pionierismo americano, eroico e drammatico, rivive nel tedesco « *Imperatore della California* ». E si potrebbe seguitare).

Venuti meno questi riguardi d'ordine estetico, mi pare eccessivo e pericoloso prescrivere, come fa il Chiarini, un doppiaggio anonimo, incolore, cioè una traduzione piatta senz'infamia e senza lode, vietata ai letterati e permessa a mestieranti o tecnici poveri di temperamento e più innocui.

Dice il Chiarini:

« ... non sono d'accordo con coloro i quali vorrebbero tradotti i dialoghi dei film stranieri in dialoghi italiani caratteristici che esprimessero, per analogia, quello spirito che il film originale esprime. Mi spiego: è stato detto per esempio, che far chiedere, nella versione italiana, una zuppa di cipolle ad un americano in trattoria è sbagliato e che bisogna sostituire quella minestra con una zuppa di fagioli, che è piatto tipicamente italiano e quindi noto al pubblico. Ma questo, secondo me, è un ragionamento che non regge, perchè quella zuppa di fagioli e quell'accento e quell'espressione con cui viene richiesta, tipicamente italiani, contrastano col viso sbarbato, biondo e roseo dell'americano e con l'ambiente della trattoria tipico di quel paese ».

Il Patuelli, al quale il Chiarini certamente pensava, aveva veramente scritto nel suo ottimo e documentato articolo: « Quando, per fare l'eccentrico in un locale elegante, il giovane milionario ordina per sé e per la sua bella dama una *onion soupe*, la fantasia non soccorre il nostro traduttore fino a trovare un piatto italiano che abbia il corrispondente valore popolare, ad esempio la zuppa di fagioli, ma deve piattamente tradurre con una « zuppa di cipolle, che da noi non esiste ».

La cosa è, come si vede, molto diversa. Le cipolle, dice il Patuelli, diventano fagioli, non perchè rappresentano un piatto tipicamente italiano (il che non sarebbe, tra l'altro, necessario) ma perchè, in tal modo, la battuta si chiarisce e riacquista quel sapore e quell'immediatezza comica che aveva nell'originale; perchè soltanto così tutti gli spettatori saranno in grado di capire il piccolo scandalo provocato da Fred Mac Murray e Carole Lombard (si allude infatti a « *I milioni della manicure* », ottimamente doppiato) e, insieme, di cogliere un'aspetto dello spregiudicato e scanzonato protagonista.

I vantaggi dei fagioli del Patuelli sono tanti insomma, — senza contrastare col carattere dei personaggi — che io li preferisco d'urgenza alle smorte cipolle del Chiarini. Cipolle fedeli al testo e incorruttibili, che passeranno sotto il naso dello spettatore senza suscitare nè uno scandaletto nè uno sternuto. *L'uomo ombra*

(1) - In « *Cinema* » del 10 settembre 1936-XIV « *Tradurre un film* » di C. Pavolini.

S. P. Q. R.

In un mattino di primavera dell'anno 1911 o 12 che fosse lo zio Ermete mi disse: « Oggi danno all'Excelsior *« Delenda Carthago »* un film che tratta di uno dei periodi più gloriosi della storia di Roma; un film che devi vedere perchè certamente bello e istruttivo ».

Nel pomeriggio infatti andammo all'Excelsior, il « locale alla moda » il « distinto ritrovo per famiglie » della Firenze di allora. In galleria, ufficiali di artiglieria in doppio petto nero e oro, ufficiali del « Saluzzo Cavalleria » dagli alti colletti azzurri a fiamme rosse, dame con grandi cappelli piumati ed occhi — come usava allora — assassini.

Nella platea stretta, artigiani e borghesucci e, nelle file più avanti, ragazzi che si tiravano — come usava allora — noccioli di pesca.

Venne il film: un continuo smanacciare e sbracciarsi di personaggi vestiti di chiaro, un tramestio di aquile e di insegne — ah! quanto visibilmente, di cartone — ma con su scritto S.P.Q.R.

Sul finire, nel dar l'assalto ad una città — Cartagine o Numanzia che fosse — gli armati romani andarono a battere coi cimieri contro il telone dove quella era dipinta con effetto che lascio immaginare.

Naturalmente la tecnica imperfetta di ripresa e di proiezione non faceva che aumentare gli altri difetti e la fantasia delusa cercava spontaneamente di rifugiarsi nel ricordo di certe pacate e pur feroci battaglie viste sui bassorilievi, della serena compostezza delle statue romane osservate nei musei o intraviste nei parchi ombrosi.

Peccato che non riesca adesso a rammentare l'espressione della faccia dello zio Ermete — gentiluomo marchigiano colto e umanista — al termine della proiezione del « film istruttivo »...

Una ciliegia, si sa, tira l'altra anche a distanza di anni ed infatti, sia pure ad intervalli discretamente lunghi, i cineasti italiani tornarono a darci regolarmente il film « antico romano ». Bussarono e ribussarono in cerca d'argomenti alla gran porta bronzea della tradizione ro-



mana e allora dagli « studios » (non dalla tradizione!) irrompevano fuori matrone gelatinose, senatori e cavalieri col segno della giarrettiera sulle gambe pelose, legionari muscolosi ma con l'elmo per traverso, bande di numidi mal tinti o tinti troppo che sorvegliavano severamente con la coda dell'occhio la macchina da presa.

Eppure era evidentissimo che quei cineasti facevano, in quanti tali, del loro meglio e risparmiavano, una volta avviati, mezzi ed energia. Se ci furono in Italia film che si segnalassero sopra gli altri per numero di comparse, abbondanza di ricostruzioni e metraggio complessivo di pellicola, furono i film d'argomento romano: « Cabiria », in particolare, riuscì a stupire per le sue dimensioni perfino gli americani specialisti del colossale in ogni campo.

Siccome ogni sforzo porta sempre a qualcosa non mancarono in queste pellicole momenti fortunati, improvvise « illuminazioni » al cui riflesso regista, tecnici ed interpreti parevano ad un tratto assai avanti sul cammino della conquista espressiva.

Vedi, ancora in «Cabiria» la calata delle truppe e degli elefanti di Annibale giù dalle balze alpine (ricordo a questo proposito che, conquistato dalla epicità della scena, il maestro di grancassa di un teatro fiorentino si lussò un polso nello sforzo di sonorizzare adeguatamente la marcia dei pachidermi e rimase impedito per quasi una settimana).

Vedi, in «Messalina», l'efficace realismo della carica dei pretoriani a cavallo contro la folla. I pretoriani erano guardie regie, diciamo così, in borghese, che, evidentemente per mantenersi in esercizio, briscolavano sul serio a quello iddio con le spade di legno.

Infine (e cerchiamo di dimenticare davvero il resto del film!) alcune inquadrature di battaglia e le scene della guardia notturna dei legionari presso i fuochi, davanti al campo cosparso di caduti, nel film «Caesar».

Tre esempi qualunque, ma non sarebbe impossibile trovarne altri specialmente tra le scene di massa e fra le riprese di insieme di ricostruzioni architettoniche.

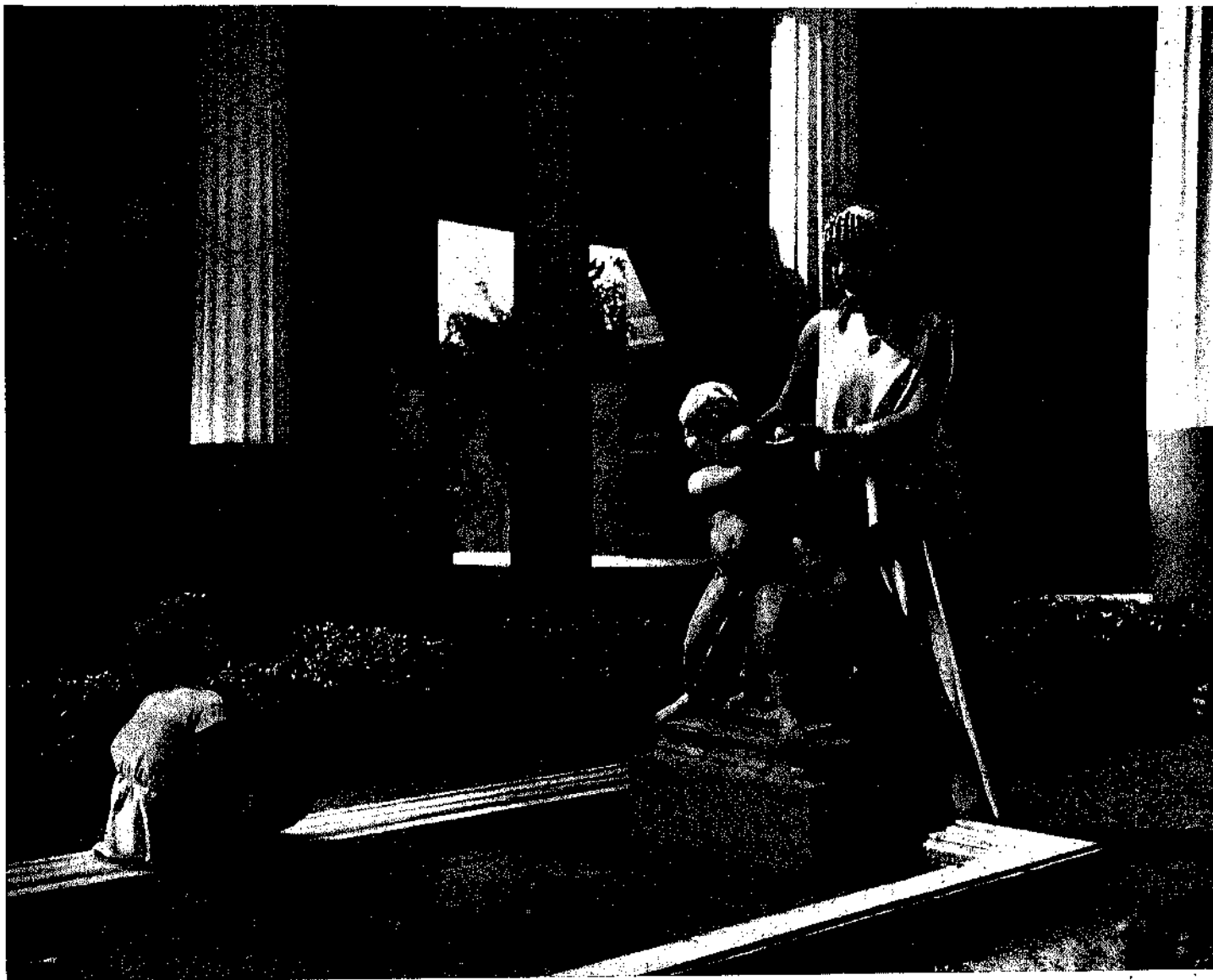
Ma — torno a ripetere — si trattava soltanto di bagliori fugaci, l'impressione generale di tali pellicole restava quella che ho descritta sopra e lo spettatore di media cultura e sensibilità usciva dalla sala di prima visione oltre che con la testa pesante a causa del formidabile chilometraggio del film, col desiderio, come ho accennato, di rifugiarsi appena possibile nella contemplazione di statue, fori e monumenti, insomma di qualche traccia concreta della civiltà romana. Tanto per sentirsi di nuovo sicuro che discendere dai quiriti non volesse dire una grossa fregatura!

Del resto le «beccate» e i commentini che accoglievano poi, nelle sale di sobborgo, la comparsa sullo schermo dei più imponenti e togati personaggi S.P.Q.R. e le fasi più violente della vicenda, venivano a dimostrare che anche il popolo sentiva, per quanto oscuramente, allo stesso modo.

La massa degli spettatori accorreva anche a questi film e si divertiva, ma, come si divertiva? Credo che, espresso o taciuto, il giudizio conclusivo del pubblico si



Annibale Ninchi nella parte di «Scipione l'Africano»



Isa Miranda in « Scipione l'Africano »

potesse così concretare: « I romani non erano, non potevano essere a quel modo ».

Come mai un tale risultato? Sul terreno pratico i cineasti — l'ho già detto — non lesinavano in genere ne mezzi nè energia ma il loro torto fu quello abbastanza grave di accingersi a realizzare con tanta baldanza senza rendersi conto delle difficoltà fondamentali dell'assunto.

Dietro le forme del mondo classico patinate dai secoli corrono succhi caldi di vita, vive una realtà che davvero non conosce tempo.

Si tratta di una realtà ferma, distesa, armonica e conchiusa, ermetica come tale per chiunque non abbia avuto tempo e pazienza per avvicinarle, polmoni abbastanza per respirarne l'atmosfera rarefatta e inesora-

bile nel difendersi da ogni tentativo di manometterla senza comprenderla. Tentatore e tentativo scivoleranno infatti nel ridicolo e nella parodia. Ma, per sempre, « quella realtà » unica e inconfondibile per chi abbia potuto penetrarla anche un poco.

Il popolo non giunge a comprenderla direttamente ma la intuisce, ne sente la presenza e prende spontaneamente di quella i fatti e le figure più note per farne, attraverso il mito, forme della sua poesia e della sua vita.

Ora, il cinematografo avrebbe dovuto tener conto di ciò e scegliere. O trovare in sé le forze per penetrare « dentro » l'ardua realtà classica o, imparando dal popolo, limitarsi a prendere da lei degli elementi per dar poi vita con quelli a delle favole ugualmente vive e lasciando, in pari tempo, ogni tentativo di goffo realismo ai palcoscenici dell'opera lirica.

Facile a dirsi! Ma se c'era gente legata per necessità di cose al contingente, preoccupata, dal produttore alle

comparse (specialmente le comparse!), soprattutto dell'oggi, orientata quindi per abitudine in senso del tutto contrario a compiti del genere, era per l'appunto la gente del cinematografo.

Ciononostante, commendatori in testa, fra moccoli di operatori e di comparse, tuonare di registi, sospiri e belati di dive, le truppe del vecchio cinema italiano tornarono e ritornarono all'assalto della romana turris eburnea.

Fecero, come s'è visto, quel che fecero. Ma non si può disconoscere che si trattò di battaglie belle grosse davvero, sostenute da fuoco concentrato di milioni, impegnate su di un fronte di chilometri e chilometri di pellicola.

Sentii dire una volta da un tale:

« Per disporre di una categoria di gente di cinema capace di darci dei film romani degni di questo nome bisognerebbe:

Costruire un certo numero di cabine in vetro infrangibile con perfetta visibilità da ogni lato, da piazzare su speciali armature o mantenere sospese a 15-20 metri da terra mediante apposito apparecchio, nei pressi dei principali monumenti della romanità.

I produttori verrebbero invitati a trascorrere qualche giorno (naturalmente durante la bella stagione) in tali cabine dotate, s'intende, d'ogni moderno conforto e opportunamente illuminate durante la notte, insieme alla zona circostante, mediante potenti riflettori. Agli ospiti verrebbe interdetta la lettura di quotidiani o riviste francesi; non potrebbero ricevere amici né tanto meno amiche; qualche sigaretta e uno o due testi di storia al massimo.

Istituire un servizio speciale di autobus Cines-Foro, Caesar-Colosseo ecc. Per invogliare i registi a recarsi a visitare le antiche vestigia, speciali altoparlanti trasmetteranno durante il percorso, notizie sui film dei registi che si trovano a bordo, apprezzamenti sempre lusinghieri sul lavoro da loro compiuto e su quello in corso, ma soprattutto sulla loro personalità. Una volta arrivati, inquadrarli militarmente e, dopo alcune evoluzioni, tenerli sull'attenti per 35 minuti davanti ai principali monumenti.

Obbligare infine quei registi che aspirino decisamente a dirigere film d'argomento quirite, a gare di velocità pura intorno al Colosseo, alle basiliche ecc. Potranno così rendersi conto per lo meno delle loro dimensioni.

Istituire sessioni speciali di esami per soggettisti aspiranti a produrre trame di argomento romano. Versione dal latino e viceversa; assicurarsi accuratamente che gli esaminandi non portino con sé traduzioni col testo a fronte. Durata delle prove, ore otto: niente uscita nel mezzo del giorno, portarsi un termos con caffè e latte e uno, due al massimo, panini imburrati.

Prelevare e rinchiudere d'autorità, per un periodo di qualche settimana, le nostre irresistibili stelle in appositi seminari. Sveglia alle 6, sette ore di studio al giorno e a chi, dopo due settimane, non riesce a scandire gli esametri, bacchettare sulle dita.

Affidare infine la regia del primo film romano di nuova programmazione possibilmente ad un monsignore umanista.

Allora forse...» concluse quel tale.

Quel tale, naturalmente, scherzava e poi soprattutto si trattava di tempi passati.

Oggi la cinematografia italiana, rinnovata e sostenuta dall'alto, si accinge finalmente a spuntarla anche nel difficile campo del film di argomento romano. Il suo massimo sforzo è anzi attualmente diretto proprio in questo senso e non c'è motivo per non credere che sarà vittoria.

Ma accanto al film di normale produzione e di normale metraggio ci sarebbe posto anche per altri tentativi, modo di cercare nuove vie tenendo conto di esperienze passate.

Parlando qui sopra di alcune parziali conquiste del film romano ho dimenticato di ricordare un fatto piuttosto importante.

Intendo alludere all'idea che ebbero gli americani di toglier di peso, da quei nostri vecchi film, i passaggi più interessanti per proiettarli poi, — isolati od uniti da un rudimentale montaggio — negli « studios » e in alcune scuole: cercando così, né più né meno, che di costruire con mezzi, chiamiamoli di fortuna efficaci corti metraggi.

Si potrebbe proseguire in questo senso. Produrre ad esempio una serie di film di 300-400 metri ciascuno con l'intento di portare sugli schermi i nostri primi e maggiori numi indigeni, gli Eroi della storia di Roma.

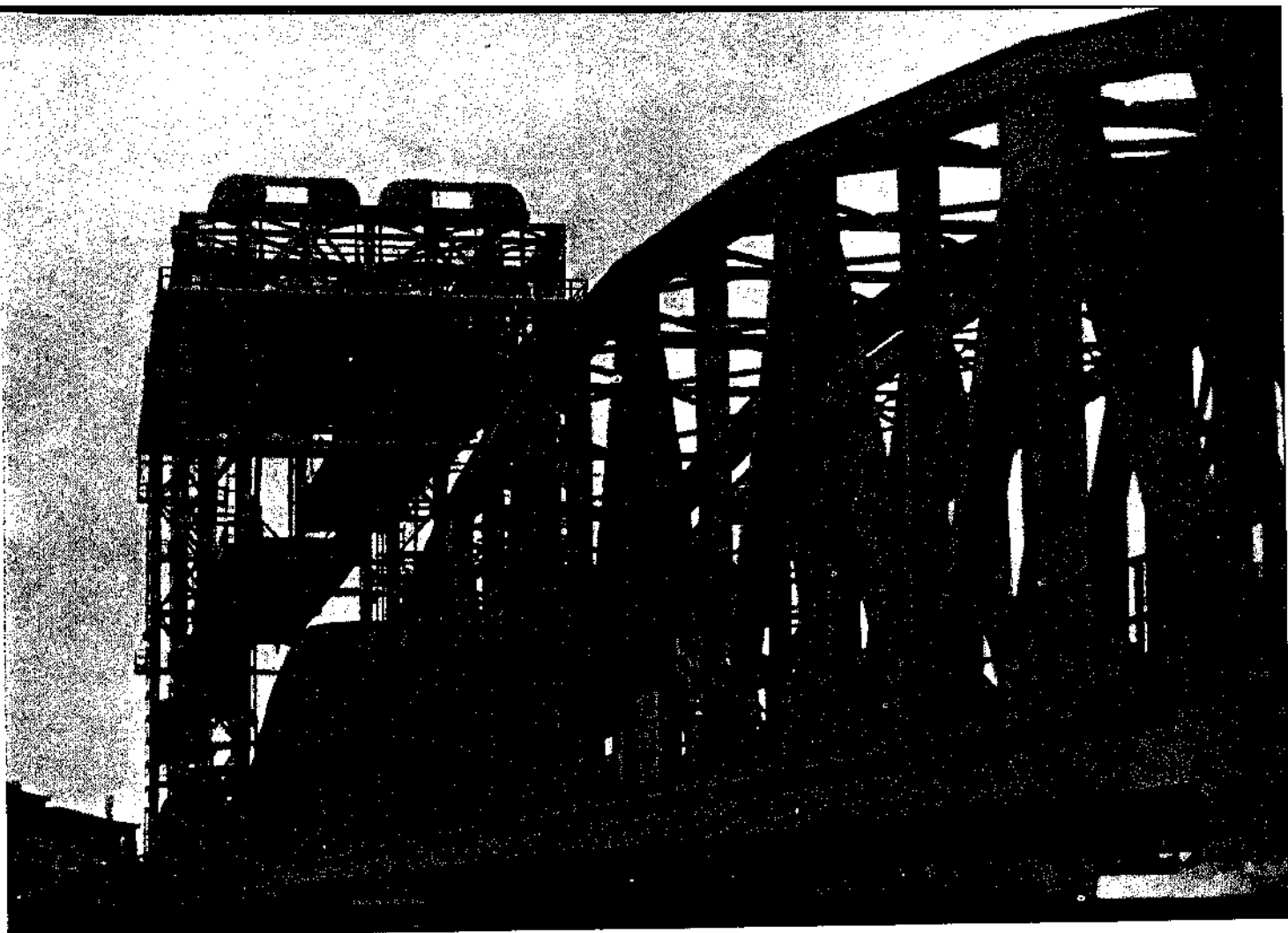
Naturalmente ogni figura andrebbe prima seriamente — che dico? — accanitamente studiata per liberarla da ogni incrostazione vanamente culturalistica o suppurazione retorica. Poi, il fuoco dei riflettori, la passione creatrice di un regista, tutta la potenza magica degli accorgimenti tecnici, dovrebbero concentrarsi su questa immagine scarnita, ridotta ai suoi tratti essenziali e davvero eterni, per rianimarla. Pochi ambienti, pochi personaggi, qualche scorcio di masse, visioni del volto immutato della nostra terra madre, dovrebbero creare una atmosfera che insieme « portasse » l'eroe e suggerisse la presenza sopra a lui e intorno a lui delle forze misteriose ed eterne che governano la storia; insomma, una atmosfera mitica.

Certamente non si otterrebbero in questo modo produzioni decisamente commerciali né spettacolari nel senso facile della parola. Ma il popolo dell'Impero fascista ritroverebbe attraverso queste visioni il senso delle sue origini, potrebbe intendere, non senza commozione, la voce delle fonti del suo eterno rinascere.

BRACCIO AGNOLETTI



ISA MIRANDA NELLA PARTE DI "VELIA" IN "SCIPIONE L'AFRICANO"



« Metallo del cielo » di Ruttmann

CORTIMETRAGGI A VENEZIA

Anche quest'anno a Venezia, sono capitati da ogni parte cortimetraggi, le cenerentole di ogni spettacolo cinematografico normale, esclusi come ho detto altra volta i disegni animati. Cominciamo da questi.

Walt Disney ha mandato a Venezia tre film, e tre ne hanno inviati Max e Dane Fleischer. Veramente quelli dei Fleischer non sono soltanto disegni, perchè gli sfondi di « *Si danza nella luna* », e ancor più evidentemente quelli di « *Stagione d'amore* » sono costruiti con piccoli plastici, a diverse quinte in prospettiva, in modo che la macchina muovendosi in carrello orizzontale, consenta nella visione l'effetto stereoscopico, che scompare, però quando la macchina sta ferma. In complesso i film dei Fleischer hanno un colore più aggressivo e sono meno ricchi di trovate che quelli di Disney; « *I monelli nella scarpa* », animato da Keitel e Crandall è per es. un filmetto alquanto modesto. Il viaggio verso la luna su un bolide, di « *Si danza nella luna* », non è privo invece di qualche notazione divertente; come la rappresentazione figurata delle costellazioni, in particolare la Via Lattea indicata da una fila di mucche.

Dei tre di Disney, uno solo presenta Mickey Mouse: « *Sul ghiaccio* »; ma il motivo principale del film è dato da un battibecco tra una papera e un cane, sul ghiaccio. « *Chi ha ucciso Cock Robin?* » è la parodia dei film che presentano tribunali e processi: anche qui vi è appunto un processo, che si svolge tra gli uccelli di bosco: Cock Robin è stato colpito da una freccia: chi l'ha ucciso? Il processo si svolge in modo alquanto movimentato, e il titolo del film costituisce il motivo di ritornello cantato in coro dai giurati: alla fine si scopre che la freccia era stata lanciata su Cock Robin da Cupido e Cock Robin non è morto. Ma il più piacevole dei disegni di Disney è senza dubbio « *I tre gattini orfani* »: per la prima volta Disney si occupa dei gatti; quando li aveva presentati, in passato, erano soltanto gattoni spaventosi nemici del suo Mickey; ma ecco stavolta tre gattini piccoli e paffuti; le mosse attribuite a queste bestiole sono tra le meglio riuscite in tutta la serie delle sinfonie di Disney; la scenetta in cui i tre gattini sono alle prese con una pianola, e che rappresenta la parte sostanziale della pellicola, è stupenda per ritmo, vivacità, e finezza di disegno.

Anche i cecoslovacchi hanno mandato un disegno: «*Le avventure di Vahudybyl*» narra la storia di un abitante della luna che scende sulla terra per avere da una fata spiegazioni circa il funzionamento della radio, e riparte per la luna portando con sé un apparecchio col quale può captare le stazioni trasmettenti cecoslovacche.

Quest'anno non ci sono stati film astratti di Fischinger, ma di interpretazioni musicali se ne sono avute alcune: «*La bella Creola*», di produzione John Grierson, realizzata da Len Lye, ha qualche punto di somiglianza, come genere, coi film di Fischinger. Soltanto che l'aderenza delle immagini al ritmo della musica, un movimento di rumba, è data in modo alquanto approssimativo; i disegni sono di assoluta fantasia, e sembrano in certo senso campionari di stoffe scozzesi, in movimento. Lo stesso Len Lye ha realizzato un film pubblicitario, per le cassette postali. Si capisce soltanto alla fine che «*Rumba*» è un film pubblicitario; non ci sono qui disegni di stoffe ma figure e composizioni; la musica è di Roopert Doone.

Un cortometraggio olandese di Jacob Buchenbacher unisce, per la interpretazione della musica, qui un «*Notturmo di Chopin*» che dà il titolo al corto metraggio, una figura umana, la danzatrice Beata Giacometti, a un doppio movimento di due sfondi, uno dietro alla figura, l'altro sovrapposto a questa di cui segue i contorni. Il risultato è quasi quello di un bassorilievo in movimento.

Motivi geometrici astratti si uniscono a visioni di natura, sullo sfondo di una delle cinefonie di Emile Vuillermoz, «*La fanciulla del giardino*»; sullo sfondo danza Clotilde Sakharoff e la musica di Frederich Monpou è suonata al pianoforte da Magda Tagliafero. Regia di Dimitri Kirsanoff, operatore Boris Kaufmann. Se la realizzazione di questa cinefonia non è priva di difetti tecnici, assai precisa nei suoi risultati è l'altra che Vuillermoz ha portato a Venezia: «*Le Coin des Enfants*», regia di Marcel L'Herbier, operatore Franz Planer. La musica di Claude Debussy è suonata al piano da Alfred Cortot. Le illustrazioni della musica, il cui ritmo è esattamente corrisposto da un montaggio preciso, sono date dai giochi di una bambina, dal movimento di bambole e fantocci.

Un misto di motivi visuali è fornito da Leigh Jason in «*Notturmo della Metropoli*», interpretazione della musica omonima di Louis Alter; il cortometraggio vorrebbe nar-

rare una vera e propria storia di un giovanotto che compone la musica per offrirla alla ragazza amata, che invece non si occupa affatto di lui, tanto che egli si uccide, non senza prima essersi sognato sul podio di direttore di un'orchestra vastissima: questa parte del film, nel gioco delle ombre degli strumenti su sfondo bianco è la più riuscita.

John Goldemeyer per interpretare la musica di Wagner ha immaginato un'azione coreografica, con monaci erranti in un bosco e fanciulle vestite di veli danzanti tra gli alberi e sulle rive di un fiume.

Numerosi i documentari e film istruttivi. Tra questi ultimi, per il tono sapiente e il montaggio geniale, va segnalato «*Metallo del cielo*» la pellicola che è diretta da Walter Ruttmann, mostra tutte le applicazioni del ferro e dell'acciaio: dalle carene di navi ai ferri chirurgici, dai pennini alle intelaiature di costruzioni: tutto questo materiale è montato in successioni logiche e ritmo, accompagnato dalla musica di Walter Gronostay, che va sempre più serrandosi verso la fine: l'alternarsi di un treno, un motoscafo, un'automobile, un aeroplano in corsa: sequenza ritmica caratteristica di Ruttmann.

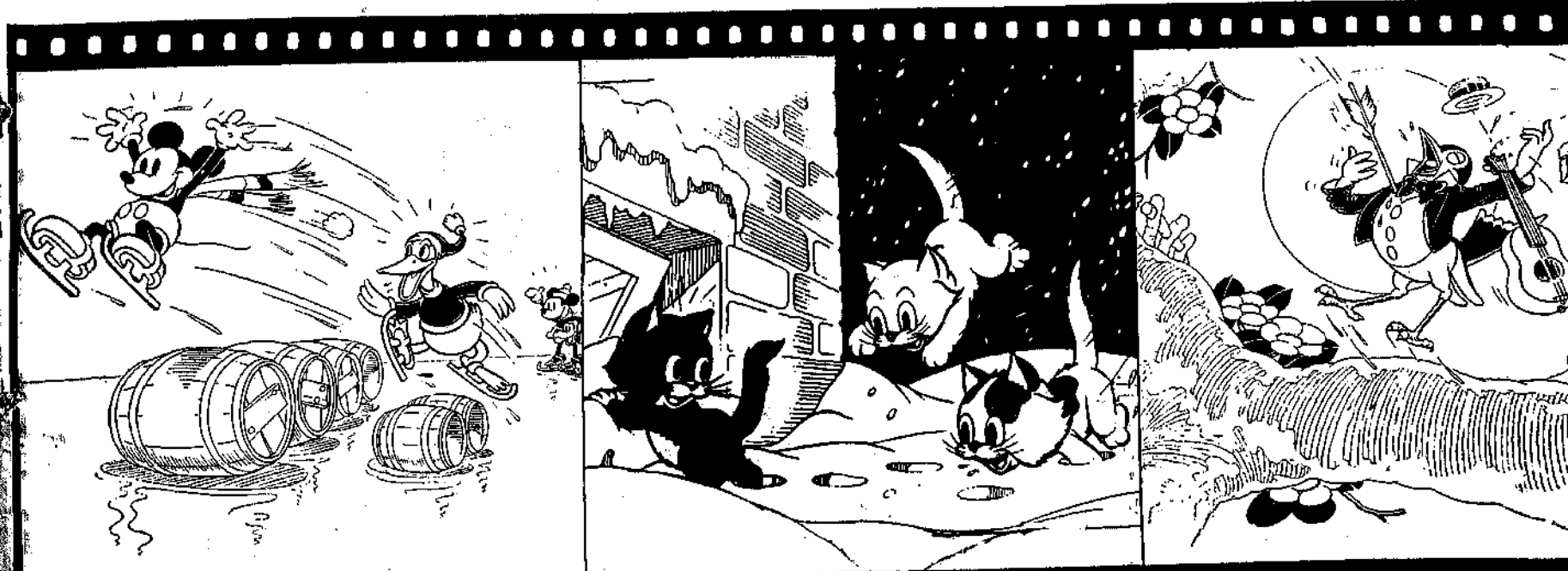
Dal ferro al carbone: ecco «*La miniera*» documentario inglese di J. B. Holmes, che descrive il procedimento di estrazione del carbone con molti dettagli e assoluta chiarezza. Un altro documentario inglese ha presentato Mary Fields: «*London Visitors*», sulla vita dei gabbiani che sono a Londra, e dei loro viaggi dalle coste del mare.

Wilhelm Prager invece si è fermato a studiare la vita dei cavalli in un grande allevamento, in «*Paradiso dei cavalli*», film dotato di belle inquadrature di galoppe e di cavalli in libertà sullo sfondo di cieli nuvolosi.

Hans Kürlis racconta con semplicità in «*Lavoro del villaggio*» la vita degli abitanti di un villaggio e dei loro quotidiani lavori.

Anche la Polonia ha inviato due documentari: «*Polesie*» e «*Temporale*». Il primo è piuttosto lungo ed è un'ampia rassegna di vita polacca, usi costumi, paesaggio. Le inquadrature sono spesso ricercate: la regia è di Emmer e Maliniak, la musica di Henryk Gadonisch. «*Temporale*» è della stessa editrice, la «*Awangarda*», e degli stessi registi, che sull'esempio lontano di Joris Ivens in

Da sinistra: «*Sul ghiaccio*» - «*I tre gattini orfani*» - «*Chi ha ucciso Cock Robin?*» di W. Disney



«Pioggia», hanno raccontato la storia di un temporale, non in città, ma in campagna. E' un film equilibrato, coerente, che denota nei due realizzatori spirito di osservazione e buon gusto.

La Svizzera che l'anno scorso aveva tentato il soggetto, quest'anno si è limitata come la Polonia a un documentario: «Sinfonia dell'acqua», regia di Joseph Dakhinden, musica di Alfred Uhl descrive il formarsi delle acque nei ghiacciai, il corso dei fiumi, per arrivare all'acqua delle fontane.

Tra i documentari di città e paesi, due soprattutto per la completezza e l'armonia sono da tener presenti: uno è italiano, «Pompei», realizzato da Ferroni per l'Istituto Luce, l'altro «Provincia», francese, regista Cloche, l'autore del «Monte San Michele». «Pompei» descrive nella prima parte con accurata scelta di inquadrature, la Pompei attuale, e rievoca alla fine, in una sequenza assai suggestiva, la distruzione della città dalla lava del Vesuvio, con giochi d'ombre tra le rovine. In «Provincia» il Cloche descrive tutti i luoghi dove l'impronta di Roma è visibile, attraverso le rovine di templi e anfiteatri, in Francia e in Belgio. Anche qui come nel precedente «San Michele», il materiale scelto in attraenti inquadrature, è poi montato in modo assai coerente.

J. B. Holmes, il regista de «La miniera», illustra col «Villaggio medioevale», con visioni di paesaggio, cartine e grafici, una zona dell'Inghilterra che mantiene caratteristiche medioevali. Qualcosa di più avrebbe potuto ricavare John Fernhout dall'«Isola di Pasqua». Si è limitato invece ad alcuni accenni sommari, non dimenticando i principali motivi del luogo, e lasciando poi il compito di montare il materiale girato a Henry Storek che si è valso dello stesso Fernhout come operatore per un film sui «Carillons» delle cattedrali belghe. «Den Haag» è un documentario sull'Aja molto variato, con qualche scenetta di genere, inserita. Chiude la serie «Il Castello di Praga» prodotto dal Lehnera.

Interessante tra i cortimetraggi, per la novità del tema, quello di Anton Kutter: «Un mare sparisce», in cui si discute la proposta di un ingegnere sul prosciugamento parziale del Mediterraneo; la proposta e la contro-risposta di un altro ingegnere in una seduta internazionale, con le obiezioni circa gli enormi svantaggi e disastri che porterebbe l'esecuzione del progetto, sono illustrate da grafici e modellini.

Notevole è tra i cortimetraggi istruttivi, «Uno sguardo al fondo marino», dell'Istituto Nazionale Luce; in questo breve film la vita dei pesci è illustrata nei dettagli più intimi con particolare precisione. Dall'abisso del mare al cielo: Jean Painlevé presenta un documentario astronomico, «Viaggio nel cielo», composto con cura e con appropriato uso di modellini e miniature.

Altro film francese, «Il Discobolo», dovuto a Paul Bellugue e realizzato negli studi dell'Atlantic Film da Etienne Lallier, è un curioso e indovinato cortometraggio, che illustra le posizioni di un discobolo antico in confronto con uno sportivo d'oggi, e rispettivamente i disegni che forma nell'aria il disco nei movimenti di lancio. L'accompagnamento musicale è di Jacques Ibert.

Un magnifico documentario di attualità è «Gioventù del mondo»; uno stuolo di operatori tra i quali Allgeier il re degli operatori di montagna hanno ripreso il materiale: è la descrizione di tutte le gare di Garmisch, seguite nelle varie fasi; nel montaggio che lo scenario di Hans Weidemann suggeriva preventivamente, son stati inseriti dettagli, primi piani, e motivi estranei come nella sequenza delle gare di salto, in cui il saltatore è paragonato ad un gabbiano, per l'analogia della positura.

E infine, «Con la macchina da presa» mostra con un'azione serratissima, il lavoro che gli operatori compiono per la ripresa dei documentari di attualità. Se è interessante vedere i film, è altrettanto interessante vedere come i film vengono ripresi.

FRANCESCO PASINETTI

«La fanciulla del giardino» con Clotilde Sakharoff





SIMONE SIMON

(FOX)



GLI "AMERICANI"

Cacciati dal portone gli americani della Cines sono rientrati quatti quatti per le porticine di servizio dei filmetti da poco, fatti tanto per far lavorare chi deve pur campare.

«Casta Diva», «Passaporto rosso», «Le scarpe al sole» e gli altri lavori del genere, nati e creati coi più scrupolosi e onesti intenti di fare della roba italiana con spirito e con carattere italiano, pareva che li dovessero escludere per sempre. Ma accanto ai film più grossi, ecco sorgere i filmetti in cui la politica non c'entra, in cui la morale non è offesa in cui infine si tratta di investire un capitaletto più fruttuosamente che altrove.

Non ci sono ne offese ne a Dio nè alla Patria, i conti tornano e la legge è rispettata. Si gira.

E' allora che dai buchi più inimmaginati saltano fuori i pallidi cineasti dell'anteriforma, col golf di maglia, i calzettoni scozzesi e il berretto basco, gli attori dai capelli crespi e corvini, i giovinottini con la maglietta alla bella marinara, le generiche coi capelli pannocchia e i baffi neri: sono gli americani della Cines. Di loro abbiamo già parlato a lungo su queste colonne e non importa dilungarsi ancora a descriverli.

Appartengono a una classe che non ha più razza, nè idee, nè gusti. Hanno perduto anche una fisionomia. Eppure anche loro, dicono, hanno il diritto di lavorare. E lavorano in questi film fatti per la distribuzione provinciale, fatti per far ridere i superstiti di un pubblico su cui si crede ancora, fatti per riempire i vuoti lasciati dai film stranieri in forza della benedetta legge che vuole che si proietti un film italiano per ogni tre stranieri.

Si gira «Squadron bianco» si prepara «Scipione l'Africano», «Giovanni dalle bande nere» e loro stanno ancora a fotografare i tabarin, i frack, le bionde platino e i giovinotti con la zazzera, con cui montano i loro così detti filmetti commerciali, il migliore investimento per i piccoli risparmiatori.

Per loro non v'è censura, non v'è controllo, non v'è insegnamento possibile. Li preghi di sostituire un «good bye» con un arrivederci, e in proiezione vedi l'arrivederci accompagnato dal gesto della mano aperta che tocca il capo, come le «girl» fanno vezzosamente il saluto militare; gli insegna a dare a un certo interno un aspetto più nostro, a una tavola un carattere più italiano e ti ci portano sopra una colazione di marmellate e di sandwiches; li consigli di dare a una certa strada un carattere più vero e più provinciale e loro te la riempiono di quelle donne platino che ora portano l'inferno soltanto nel sangue delle serve di campagna.

Ti hanno giuocato mentre ti voltavi, senza nessuna malizia perchè loro son fatti così e la vita la sentono soltanto a quel modo. Loro faranno sempre i film con gli uomini in frack, le donne platino e i «good bye» anche quando il nostro impero si sarà fatto sentire fino nell'arte dei Paesi più lontani.

Il cinema italiano di oggi, nel quale si lavora e si crede, non ha nulla a che fare col cinema degli americani della Cines e questo equivoco bisogna chiarire perchè le imprecazioni dell'onesto e genuino spettatore italiano non debbano investire altro che i vecchi e incorreggibili pregiudicati in linea di questi misfatti.

Il cinema italiano è un altro: è quello che è nato dall'Italia fascista e che si sforza di esprimere con la migliore spontaneità in tutti i suoi aspetti umani ed eroici, gioiosi e solenni, ma sempre italianamente e dignitosamente; è quello che si strugge, si affatica in una ricerca lunga e difficile per migliorare sempre, per essere sempre più degno del tempo che vuole esprimere.

Il cinema della piccola speculazione muore a poco a poco di morte naturale perchè il pubblico lo lascia morire senza compassione e senza

I" DELLA CINES

odio. Non perchè occorra che tutti i film siano eroici, guerreschi, pieni d'armi corrusche e di clangor di battaglie: non occorre che tutti i film siano dei « Scipione » o dei « Condottieri ». Si può servire la patria anche facendo la guardia a un bidone di benzina e si può fare del cinema italiano anche in un film di Musco o di Falconi. Occorre lo spirito, il carattere, l'impronta italiana e fascista in ogni episodio e in ogni gesto e per far questo è necessario che tale carattere ce l'abbiano tutti quelli che i film li fanno.

Ed è soltanto a buon fine, senza nessuna cattiveria o malizia che oggi, su queste pagine indichiamo coi documenti alla mano, qualcuno dei loro peccati minori.

RAFFAELLO PATUELLI

1. IL CORSARO NERO — Oh, la smorfietta dolorosa, lo sguardo assente e il gesto civettuolo del braccio infantilmente rappreso che saluta, in un « good bye » gonfio di pianto...

2. LA DANZA DELLE LANCETTE — Sport e mondanità; quale felice connubio! Accanto ai corretti « smoking » dei cavalieri di barcaccia, si ammirano le carni bianche e tenere delle ondine « cines » pronte a lanciarsi nell'acqua coi tacchi alti e la cipria Tokalon. Audace e sicuro, nella tranquilla possanza dei suoi muscoli e del suo ampio torace, un gagliardo nuotatore domina dall'alto del trampolino.

3. LO SMEMORATO — Ecco il James Cagney nazionale, pugilatore anche lui a dispetto della famiglia, pieno di speranze anche lui con la differenza che è più bello. Guardate i capelli ricciuti, lucidi e corvini, il gesto forte di protendere la bella gola, e il torso dalla pelle vellutata e dai capezzoli pudicamente ombrati. Com'è bello anche con quel cerotto! L'unico che si ostina a non credergli è suo padre: « Che, gli dice, ma a chi vuoi darla ad intendere? ».

4. ANONIMA ROYLOTT — Eccoli qua i gangster nazionali interamente fabbricati in Italia con materiale italiano. Non sembrano veri? Sono di gusto americano come le « Tre stelle » e come quelle costano meno. Ecco l'implacabile « capo » con una impenetrabile faccia americana montata su un pesante paio di occhiali di tartaruga, spalleggiato dai suoi due sgherri col cappello buttato indietro e la mano nella saccoccia dove sta la pistola pronta a sparare. Un riflettore sapientemente piazzato stampa sul muro le loro ombre minacciose. L'agredito è rimasto sorpreso in una pericolosa posizione di equilibrio mentre la dattilografa bionda tiene mollemente la mano sul ricevitore di uno dei numerosi telefoni dello scrittoio pronta, sia pure con calma, a telefonare alla polizia. Stanno tutti in bilico, immoti perchè un soffio, una parola li potrebbe fare cadere. Ma quale drammaticità in quell'attimo!

5. L'ANTENATO — C'era la bella casa stile novecento, il vestito a quadrettoni, il gesto nordamericano, ma l'uomo, il vero uomo mancava; ma un Gable, dicevano, un Clark Gable dove sapremo trovarlo?

6. LA DANZA DELLE LANCETTE — Le ragazze bionde, i giovinotti sorridenti col « dinner jacket » bianco, il whisky accanto allo sciampagna, erano riusciti ad allinearli da qualche tempo con facilità e disinvoltura. Ma sentivamo che qualcosa mancava ancora a fare completa la bella festa. Ed ecco i palloncini, quelli con cui Gable seppellisce l'amico scemo, ed ecco il cappello di carta. Guardate quant'è buffo Giorgio con quel cappello in capo, nh quant'è buffo!

7. LA DANZA DELLE LANCETTE — Il reporter col fotografo scandalista, ficcanaso e scocciatore non erano mai riusciti ad entrare in casa nostra. Ma era bello da dirlo che quei due diavoli prima o poi ce l'avrebbero fatta e che sarebbero venuti a fotografare anche noi. Infatti hanno preso una Ford e quanto meno ce l'aspettavamo sono saltati fuori. Allò boys!

8. 7 GIORNI ALL'ALTRO MONDO — Era ora di finirla col solito caffelatte che ci annoiava fin dalla nascita. Ma vi pare che sia fotogenico il caffelatte? Che figura misera faceva rispetto alle ricche e interminabili colazioni che gli americani ci mostravano al cinema! Che cominciavano col succo d'arancia e finivano col caffè; che hanno ogni varietà di pizze di torte e di frittelle, di sciroppi e di marmellate. Che importa se questa roba fa il fiato cattivo e se il succo di arancia serve proprio per accomodare la bocca? Il puzzo non si vede! Abbasso dunque il caffelatte e viva il breakfast! Ecco qui la nostra procace e incorreggibilmente nazionale Leda Gloria che si fa perdonare i fianchi opulenti e gli occhioni assassini con un bel vassoio carico di una completa colazione anglosassone. L'intento era di far venire l'acquolina in bocca allo spettatore. Ma a quale spettatore?

5.

6.

7.

8.



Il suo nome provocò un'esplosione e fu di colpo acquisito alla fama mondiale. Caso rarissimo quest'attore si è

imposto con un solo film all'attenzione delle masse, precedendo e travolgendo la pur abile campagna pubblicitaria che come al solito già da tempo si era organizzata intorno a lui. Con «Io sono un evaso» — film tormentoso abilissimo e impressionante che meglio dei libri di Lewis portò l'attenzione dell'Europa sulla cruda realtà delle galere americane, ben diversa dall'allegria fama di piacevoli ricreatori che esse godevano — il viso di Muni, viso di febbricitante con gli occhi cerchiati, le labbra tremanti, i capelli da convalescente, si imprime indelebilmente nella mente di quanti lo videro. Sconquassò e demolì per sempre la gloriola dei «belli» dello schermo che a forza di gomina e di qualche abile e fotogenico nitore di denti vivacchiavano sull'eredità di Valentino, come i novarro i moreno e i cortez: il primo fischiato sulle platee di Buenos Ayres

nano e senza voce, il secondo scomparso, il terzo che si è salvato solo a prezzo di abbandonare le rutilanti vesti del torero fatale per i cipigli del gangster. Muni impose al loro posto «il brutto» aprendo la strada ai più forti ed intelligenti attori di Hollywood dai Gable ai Tracy ai Cagney.

«Io sono un evaso» con il suo stesso successo sembrò per un attimo compromettere l'avvenire di Muni richiudendolo per la solita tattica dello sfruttamento del successo, per tutta la sua vita mortale di attore nella tunica del galeotto o per lo meno nelle vesti dell'eterno perseguitato: dell'uomo, la cui sola sedia è quella elettrica, l'unico passatempo quello di giuocare a scassaquindici con il guardiano della cella della morte, il classico jellato insomma al quale, come diceva Petrolini, se va in carrozza «je more sotto il cavallo». Ma la sua personalità e perché no anche l'intelligenza dei suoi produttori lo salvarono da questo pericolo permettendogli in breve

PAUL MUNI



«cinematografiche» in cui egli ebbe modo ancora di darci delle figure di una drammaticità senza facili riscontri. Così in «Furia nera» si dibatte contro la prepotenza dei padroni della miniera e, tanto per cambiare, contro l'autorità costituita rappresentata dal poliziotto prepotente invadente. Così in «Il selvaggio». Poi, e fu per quanti lo ammiravano il solito spiraglio di luce, la ventata fresca ecc.; eccolo nel «L'imprevisto» un film agile e più leggero giuocare la parte del giornalista americano e quindi anche poliziotto dilettante in cui per la prima volta perseguita un colpevole anziché essere il perseguito «ufficiale» e in cui dimostra di saper muoversi tra le Linotypes e le file dei redattori con la stessa agilità e disinvoltura adoperata tra i panconi della patrie galere. Comunque si capiva che anche questo film era un diversivo e che l'attore non

di gettare alle ortiche il gabbano a striscie del vigiliato speciale dal destino. Questo dopo non comuni traversie

aveva ancora trovata la sua parte.

E finalmente «Pasteur». Unanimità, lo sguardo acuto e mite, tutto il volto martoriato chiuso saldamente in una maschera superbamente definita e perfetta, l'attore ha dato alle folle il Pasteur che pochi conoscevano e che per merito suo è entrato nel loro cuore più e meglio che non per le tonnellate di marmi e bronzi eretti nel mondo gloria imperitura dello scienziato.

Di conseguenza, Venezia: e la laurea ufficiale.

Così da «L'evaso» alla «Buona terra», che l'attore ha da poco terminato, è tutta un'ascesa senza precedenti per la sua rapidità e per la solidità della fama conquistata. E tutto questo in un «mondo» di facili e false glorie, nel quale, innumerevoli, si agitano le ombre senza vita e senza anima cui basta alle volte per venire a mancare la scomparsa alla banca di un «corrente» della affezionata ammiratrice o, se è una diva, del solito paterno protettore.

Fred.

SPOLVERATURA D'ARCHIVIO

TITOLI DI VECCHI FILM

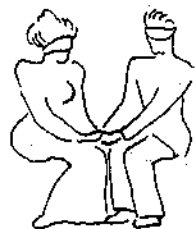
Turista in paese straniero, non t'è capitato mai di soffermarti in un caffè e, stanco di guardare e d'udire una favella insueta, sorprenderti a leggere meccanicamente, nella guida che ti sei portato da casa, lo stradario della città che stai visitando? Nomi, nomi nuovi e impensati vengono sotto gli occhi, astratti dalla realtà, come pesci fuor dall'acqua che si dibattono e si abbattono su se stessi e gli uni sugli altri, nè trovano in te straniero l'appiglio di un riferimento, nè l'elemento onde scivolare e agganciarsi durevolmente nella memoria. Ma a un tratto, fra mezzo a tanti, ecco riconosci il nome di una via principale, di una piazza centrale e ti pare, finalmente, di ritrovare la concavità delle cose che nella monotona simmetria degli elenchi parevano irrimediabilmente convesse. E tiri un respiro. Allora tutto riprende corpo e colore; allora la realtà ritrovata dà l'abbrivio alla fantasia e i nomi che prima sfuggivano inesorabili come rotaie sfilanti sotto al finestrino del treno, incuriosiscono, sorprendono, fanno sorridere e sognare.

Sognare sugli elenchi telefonici, sulla guida Monaci o Savallo e, come su un vecchio calendario d'altri tempi, su di un elenco alfabetico di titoli di vecchi film. Trecento pagine, diecimila titoli circa, dai più brevi come «Bob», ai più lunghi come «Ho l'onore di chiedere la mano di vostra figlia» e ogni riga è un titolo a sé, accompagnato dal nome di marca e da un numero di tre, di quattro e anche di cinque cifre indicante il metraggio. Così:

«Redenta»

Mazzetto 11.007

Pagine fitte fitte, interrotte soltanto dalle iniziali alfabetiche, lunghe filastrocche di titoli i più disparati, avvicinati solo per aver in comune le prime lettere o la prima parola: «Giuseppe Verdi» e «Giuseppe l'ebreo», oppure «L'infanzia degli uccelli» e «L'infanzia di N. S. Gesù Cristo». Sembra che l'archivista si sia voluto divertire a certi accostamenti come un generale a smistare eserciti a seconda dei caratteri somatici dei soldati: tutti i titoli che, per esempio, cominciano con la parola *amore* o con la parola *bacio* o con la parola *matrimonio*.



Dei primi ne troviamo allineati centododici e sarà facile immaginare che oltre agli amori legittimi e santi («materno» «paterno», «di figlio», «di Patria»), non manchino quelli «di re», «di regina» o «di principe», gli amori avventurosi: «del bandito» e «dell'artista», o nostalgici: «d'altri tempi» o «a Sorrento». Qualche sorpresa può riservare la filastrocca degli amori qualificati:

«Amore alato»
«Amore affumicato»
«Amore assassino»

«Amore bendato»
«Amore cieco»
«Amore idraulico»

«Amore meccanico»
«Amore pacifico»
«Amore sognato»
«Amore selvaggio»

«Amore salvatore»
«Amore tragico»
«Amore vittorioso»

«Amore, Amore!» è lui «che tutto può», «che redime», «che salva», «che trionfa», «fa perdere la testa», «balla il tango», «veglia», «si vendica» e finalmente «uccide». E s'accoppia (in ben tre edizioni) alla «vendetta», all'«odio» e persino a «la dinamite», «le grucce» e «gli scacchi».

E i baci? oh, la fantasia dei produttori e noleggiatori anteguerra si è davvero sbizzarrita in materia.

Accanto a un precetto per studenti: «Baci della domestica sono pericolosi» troviamo i classici:

«Bacio della gloria»
«Bacio di mamma»
«Bacio di Ciuda»
«Bacio di sirena».

Chi darà «i baci misteriosi»?

— «La bella velata».

Come sono «i baci impossibili»?

— Quelli su «labbra sigillate».

Di chi «i baci rubati»?

— Del «ladro sentimentale».

A quando «il bacio supremo»?

— Ne «l'ultima ora».

Essa sarà stata un «misero trastullo» per insegnargli che «la felicità è passeggera» e «la vita?.. un giuoco!». Così, per aver detto «in una serata di carnevale»: «Voglio uscir sola», cominciò «la colpa di Fernanda». Tratta nel «vortice», si perdettero nell'inesorabile abisso. E «la povera piccina», ormai «figlia della strada», col suo «segreto di bambola» e il suo «abito d'occasione» se ne andò «verso l'ignoto (ovvero: Fiore di fango)». Percorse tutta «la strada del vizio» e «naufraga della vita» giunse infine a un cartello ov'era scritto: «affittasi camera mobiliata»...



Da quegli anni brumosi dell'anteguerra emergono ora questi relitti di un gusto che senza timori dobbiamo riconoscere in gran misura per nostro anche se non ci garba più, anche se oggi non ne sentiamo che pena e, anzi, da lui ci teniamo il più possibile lontani.

Mondo vecchio, impolverato, che ha il sapore acido di un vino svanito, inetto persino a farsi aceto. Mondo casalingo diviso in parti eguali, come la torta per i bambini: il buono e il cattivo, il giusto



e l'ingiusto, l'eroe e il vile. Vecchie antinomie che il cinematografo, col suo nuovo fascino, ribadì dal teatro e dalla letteratura cosiddetta popolare.

In pochi anni, col favore di una inverosimile fortuna, abbiamo fatto passare, davanti all'obiettivo del muto, le fantasie più effimere, le avventure più balorde; abbiamo tirato le funi di tutte le campane: del drammatico, del comico, dello storico, del tragico, del sentimentale e del parodistico, con una faccia tosta pari solo alla fortuna, là dove eravamo capaci e dove non, dove avevamo e potevamo avere qualche nozione e dove non avevamo che qualche vaga impressione.

Tutto ci sentivamo capaci di fare, dai « Romani » al « Parsifal », da « Germinio » a « L'ultimo degli Abenceragi » e — fatta eccezione per qualche opera meditata, ancor oggi indimenticata — a quella nostra facilità a far di tutto, il cinematografo spazzava via ogni superstite pudore.



Ma parlavamo di cose allegre: di donne. Ventitré tipi se ne contano, dalla « nera » a quella « con la faccia macchiata ». Che penserà il lettore della definizione: « la donna è morfina »? Vada cauto: non si spinga a vedere in essa un sintomo della mentalità o del costume di un tempo. Il tempo fa svanire i contorni, ma spesso insieme li allarga. Fra i cinquantadue tipi di matrimonio, dopo i novecenteschi celebrati in fondo al mare o in aeroplano, impallidiscono questi « per telefono », « a mezzo cinema », « alla quarta velocità ». Tuttavia, qualche curiosità si può serbare per un « matrimonio alla baionetta ».

E' certo che in quegli anni, in un modo del tutto primitivo (non ancor oggi interamente abbandonato) si tirava diritto al facile effetto: i titoli passionali impressionanti dovevano avere il maggior potere di richiamo se si contano ben cinquantasette « segreti », diciotto « delitti » trenta « e-

roismi », trentaquattro « onore », sedici « passione » e all'incirca nelle stesse misure « redenzione », « rimorsi », « odio », « destino », « morte ». E' per il vasto pubblico deamicisiano di quegli anni che settanta film s'intitolano a « cuore ».

A proposito di donne è già stato osservato che la « moglie » (in diciassette varianti) e il « marito » (in ventisei) interessano come spunto al genere comico-sentimentale e così « la suocera » e « la vedova »; mentre « la fidanzata », « la donna », come s'è già visto, « la dama » e « l'uomo » danno motivo al drammatico e al tragico, con particolare predilezione per il tipo « misterioso » e « fatale ».



Sembra perfettamente coerente con lo stile dell'epoca che la parte del corpo preferita sia la « mano » (14) subito seguita dall'« occhio » (13). Un sintomo della moda e del gusto romantico può essere anche visto nei nomi propri: Lulù, Mimma, Giorgetta, Nini, Susanna, Liliana e Nelly sono i volti di un'unica donna-bambola, dalle ingenuità più o meno genuine, dalle pose svenevoli, dai gran-

di occhi cerchiati di blu, perennemente afflitte dall'anemia cronica. Lo sport, salvo qualche « ciclista », un « boxeur » e un paio di « lottatori » è scarsamente rappresentato.

La professione più « cinematografica » secondo il parere dei cineasti d'allora, doveva essere quella del « banchiere » subito seguita da quella del « cenciainuolo ». Larga la fioritura degli avvocati, dei « chioromanti », dei « contrabbandieri », degli « zingari », degli « spazzacamini » e fanno capolino le prime « dattilografe ».

Infine, dagli uomini passiamo agli animali: prevalgono i cani, animali avventurosissimi, protagonisti e caratteristi importanti che sanno fare di tutto: dal « delinquente », all'« accusatore », al « giustiziere »; mentre i cavalli sono soltanto « fedeli » e « intelligenti ». Brevi le apparizioni del « leone », dell'« asino », del « passero », e dello « scimmietto ». I gatti sono più sentimentali e romantici. Che cosa accadrà intorno a un « gattino bigio »?



Da questa spolveratura di vecchie insegne di film, molta letteratura — dai poemi celebrati ai romanzetti in voga —, molta materia storica — dagli eroi mitologici all'affare Dreyfus e alle suffragette — è stata saccheggiata dalla cinematografia di tutti i Paesi nello scorcio del nuovo secolo, anteguerra. Un esame particolare delle scelte e delle preferenze ci porterebbe molto lontano e a un genere di considerazioni che non possono aver luogo qui. Ci limitiamo a rilevare per ora che l'inflazione del cinema nel romanzo e nel teatro psicologici non è ancora cominciata. Il film non usciva dall'azione intesa nel suo valore strettamente mimico: sarà compito del cinema del dopoguerra di cercare nuove possibilità espressive e, col parlato, di rompere tutti gli argini tra il

film e le più complesse forme letterarie.

Fedele alla sua nascita sviluppò la pantomima; e se una nostalgia rimane in noi moderni per quelle sue creazioni dopo tanta e tale evoluzione tecnica estetica e industriale, essa è per i suoi mimi infarinati e burattineschi che, dagli smorti elenchi consultati, balzano fuori a capitolomboli e piroette in lunghe file: Tombolino, Burloni, Cretinetti, Corbellino, Polidor, Beoncelli, Pimpinella, Tontolini e tanti altri dai nomignoli pagliacceschi, dalle mil-



le irresistibili patetiche avventure. Uno di essi tutti li riassumerà e, creando un tipo universale, giungerà fino a noi: Charlot.

GUGLIELMO USELLINI

DUE REGISTI SCOMPARSI:

CROSLAND E ROBERTS

Sono morti recentemente due direttori americani Allan Crosland e Stephen Roberts; entrambi giovanissimi, 42 anni il primo e 41 il secondo, essi avevano già prodotto film importanti e tali da assicurarsi nella storia della cinematografia, un posto, se non altissimo, certo dignitoso ed eminente.

Allan Crosland, più che per il suo recente «Lupo scomparso», sarà ricordato per quel suo fortunatissimo «Cantante di Jazz» che decretò definitivamente, presso il pubblico, la fine del film muto e la vittoria del sonoro. Al Jonson, glorieta americana, divenne di colpo celebrità internazionale, e le sue canzoni, Dirty hands dirty face, e My mammy furono cantate ovunque. Il fatto che il direttore sia stato, in taluni ambienti, molto criticato per quel film, deve attribuirsi, più che altro, alla polemica contro il sonoro e alla posizione di certi intellettuali di fronte ad esso. Decretato già dai finanzieri, come il nuovo aspetto che inevitabilmente doveva essere assunto dal film, il sonoro ancora non convinceva. Un giovane tedesco, che vive ormai da anni in Italia, Rudolf Arnheim, in un suo libro meritatamente celebre («Film als Kunts») sostenne che il campo in cui si esercita la creatività del cinematografista è la distanza che le attuali imperfezioni tecniche determinano fatalmente nella riproduzione della realtà: imperfezione di cui si può fare un impiego tale da ottenere, della realtà stessa, una determinata, cosciente e significativa trasfigurazione. Queste imperfezioni del congegno tecnico, che permettono dunque di annoverare la cinematografia tra le arti, dovrebbero, per l'Arnheim, essere tutte gelosamente conservate, e di qui l'opposizione alla cinematografia stereoscopica, alla cinematografia a colori

e a quella sonora: che, eliminando l'abolizione della profondità spaziale per effetto della proiezione dei corpi in superficie, la riduzione della scala cromatica a quella dei grigi fino al bianco e nero, l'abolizione del mondo sensibile non ottico, son venute ad abolire altrettante possibilità artistiche del film.

Quest'idea, presentita, condivisa e seguita da molti, fu dall'Arnheim, esposta con bell'impeto e con minuziosità addirittura spasmodiche, e costituisce ancora oggi una delle più forti pezze d'appoggio estetiche della diffusa opposizione al film a colori; come s'è visto anche di recente in alcune risposte all'inchiesta indetta, sulla questione, dallo «Schermo».

E' interessante e assai poco stupefacente notare questa posizione di molti intellettuali, che di fronte al problema del sonoro, si son trovati natu-

ralmente alla retroguardia, dando una nuova prova della inutile assurdità dell'irrigidimento su posizioni pre-stabilite di fronte al perpetuum mobile della realtà e dell'arte.

Béla Balasz invece nel suo libro «Lo spirito del film» ha coraggiosamente aderito alla nuova scoperta, ne ha intuito le possibilità e le ha esposte prontamente con idee e suggestioni che non sono ancora, purtroppo, divenute popolari. Mentre tanti intellettuali affermavano che le ombre non parlano e simili banalità, Béla Balasz era lieto di potere indicare una straordinaria trovata di Allan Crosland nel suo «Cantante pazzo»: la panoramica sonora asincrona. «Ci possono essere — egli scrive — momenti di altissima tensione, in cui l'apparecchio deve seguire il suono e andare alla ricerca della fonte di esso. Nel «Cantante pazzo», Al Jonson

39



«Perdizione» di S. Roberts



«Il cantante di jazz» di A. Crosland

fa eseguire alla moglie un numero nel suo locale. Silenzio penoso dopo il canto della donna. Un solo applauso si ode: lo sguardo erra smarrito intorno e la camera fa panoramica sul pubblico; non una mano si vede applaudire, e l'applauso lontano continua. Quel battere di mani diventa sempre più distinto, più forte. Al Jonson appare finalmente sul quadro: è lui solo, il marito, che applaude».

Bei tempi quelli in cui il sonoro s'intendeva in questo modo, in cui Dupont, dal quale Crosland aveva molto appreso, creava le straordinarie scene asincrone del bellissimo «Due Mondi», e Genina lo stupendo finale del suo bel «Miss Europa» («Prix de beauté»).

Mi sembra che una rievocazione di Crosland possa essere monito e sti-

molo a più coraggiosamente e più intelligentemente operare — oggi che tanta produzione annega stupidamente nel bicchier d'acqua sporca del parlato al cento per cento e del dialogo cosiddetto brillante.

Stephen Roberts ha fatto il calciatore, è stato aviatore durante la guerra e, a Hollywood, ha esordito come controfigura aviatoria; ha cioè rischiato mille volte la pelle precipitando coll'apparecchio a vite o addirittura in fiamme sotto il fuoco delle macchine da presa. Non si può dire che questa sia una delle più gradevoli forche caudine da passare per giungere alla regia, benché forse addirittura preferibile a quelle, me-

no pericolose ma più mortificanti del combattere coll'avarizia, la grettezza e la stupidità di certi produttori. E non c'è dubbio che quelle acrobazie abbiano avuto la loro parte nella crisi che ha spezzato il cuore generoso del giovane direttore.

Il miglior film di S. Roberts è certo «Perdizione» («The story of Temple Drake») interpretato da Miriam Hopkins e Jack La Rue e tratto dal «Sanctuary» di Faulkner.

Il solo fatto di aver scelto quel bello e terribile romanzo per cavarne un film è già una indicazione tutt'altro che trascurabile del senso profondo e tragico della vita che aveva il Robert. L'aver sostituito il lieto fine di prammatica alla sconsolata amarezza con cui si chiude l'opera letteraria non è incomprensibile né è cosa di cui vada fatta al direttore troppa colpa. Grandissimo merito invece è quello di aver, fin da principio, visto con più simpatia, di quanto non avesse fatto il romanzo, la vuota figura di Temple, preparando così il rovesciamento finale della situazione. Per questa nuova versione del personaggio fu ottima la scelta della stranamente affascinante Miriam Hopkins.

La posizione delicatissima del piccolo Popeyr, il terribile gangster provinciale e cafone, inquietante e un pochino ridicolo, ma infine incolpevole e disperato frutto di un ambiente assurdo e di una civiltà paradossale è stata perfettamente intuita dal giovane direttore ed è la più umana considerazione di un clima atroce che ad altri non è servito che per divertire gli sfaccendati. E l'ha resa ottimamente il La Rue, che non ha mai più raggiunto un così alto livello nelle sue interpretazioni. Sono nella memoria di tutti le sue scarpe di vernice, il suo abito nero calabro siculo, i passi di lupo attorno alla capanna e la gran bofetada con cui egli ha colpito la piccola Temple.

Bellissima la fotografia di quel film memorabile e ottima la ricostruzione allusiva e indicativa delle atmosfere.

Purtroppo l'espressione di un mondo morale così alto non può soffrire troppe repliche a Hollywood; e Roberts ha dovuto poi, dopo «Squillo di tromba», in cui ancora riecheggia un po' dell'arte di Hemingway, produrre film standard come «Convegno d'amore» e «L'uomo che sbancò Montecarlo», coi soliti Gary Cooper e Ronald Colman.

UMBERTO BARBARO

INGLESI A ROMA

L'IMPERATORE CLAUDIO E LA VITA FUTURA

Dopo un'assenza di un anno, mentre un altro inverno sta per calare grigio e nebbioso sull'isola, pallidi e boccheggianti per la stagione perduta, gli inglesi vengono in Italia. Hanno mandato avanti i più « italianisant », i più spregiudicati, come pattuglie esploranti alla punta dell'avanguardia. Gli abitanti li hanno accolti con un sorriso un po' scanzonato ma aperti e cordiali come sempre, la vita costa meno, la frutta c'è come allora fresca e profumata. E allora, con molte macchine fotografiche, con una preparazione preventiva che prima non avevano mai fatto con gli occhi aperti per una curiosità nuova, incomincia a calare il grosso. Vengono i generali in borghese a vedere come si fa a vincere le guerre, vengono i giornalisti a vedere come si fa la politica, vengono gli economisti a vedere come si fa a mantenere l'oro in casa.

E infine, curiosi più di loro, vengono gli attori, i registi e gli scenografi a vedere come si fa il cinematografo. Si fanno i film sull'Africa, si fanno i film sui Condottieri della Rinascenza, si fanno i film sui conquistatori romani. Lì c'è da vedere, da studiare, da imparare come tutte le altre cose.

Il primo a venire a vederci è stato il divo nazionale del teatro, ed ora del cinema britannico, Charles Laughton. Noi, che l'avevamo salutato insieme a tutti gli altri prodotti inglesi, all'inizio delle dimenticate sanzioni, disposti a non vederlo mai più e a non andarlo mai più a cercare, siamo stati piacevolmente sorpresi della sua visita:

« Come mai? » gli abbiamo chiesto.

Laughton è seduto di sghebo, quasi sdraiato su di un divano imbottito, dall'alto del quale guarda i suoi ospiti col sorriso soddisfatto del maestro nel suo cenacolo. I lunghi capelli dai riflessi biondi gli scendono sulle spalle (ha finito da poco « Rembrandt » e deve per contratto, tenere la testa a quel modo a disposizione dei produttori ancora per un mese) e il mento abbondante si confonde con le guance grasse della sua faccia bianca e beata.

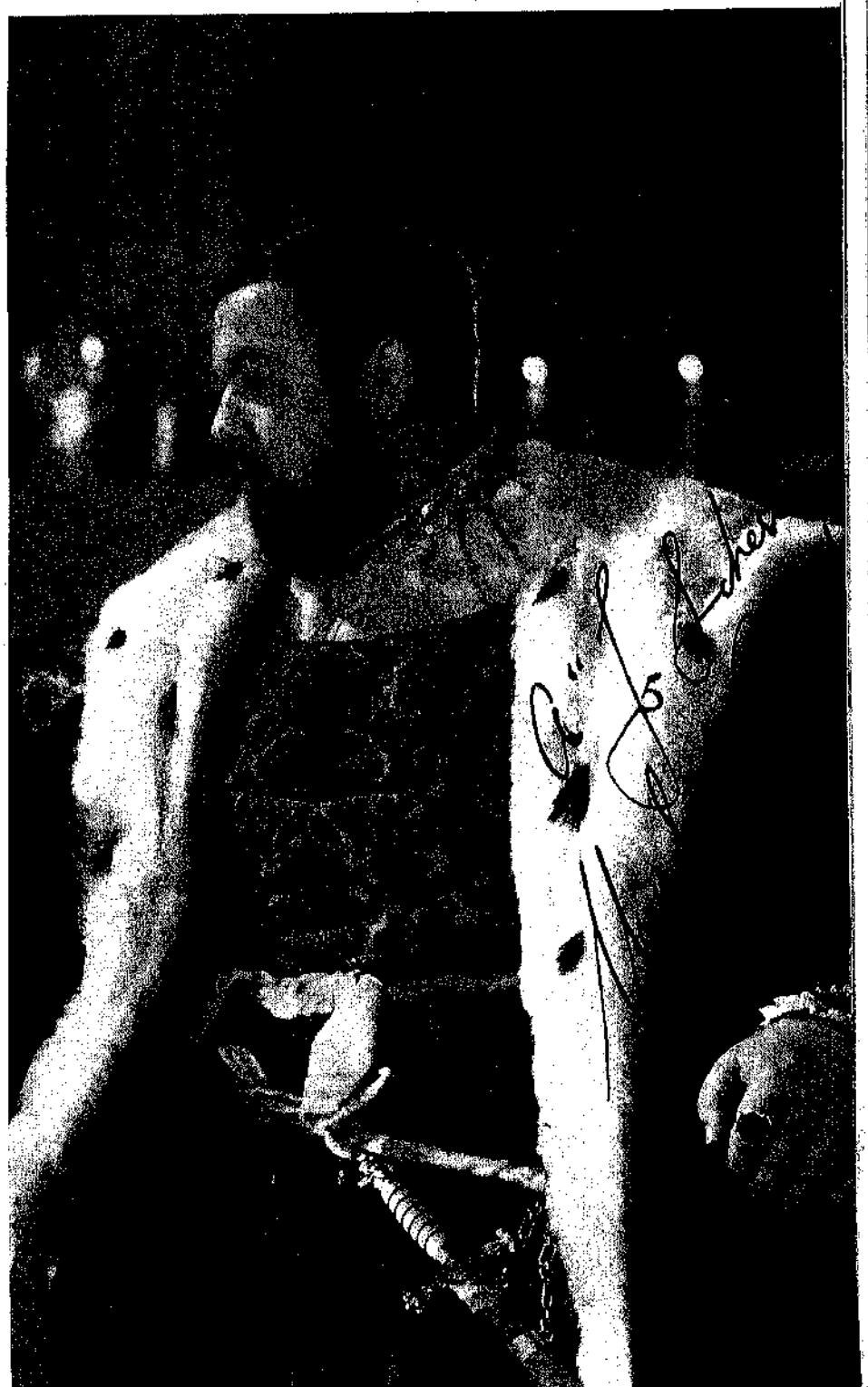
Chi lo direbbe che quel signore grosso e tranquillo, quell'uomo un po' asmatico che parla con l'esse al posto dell'esse e che si solleva a stento da quella posizione, chi lo direbbe che è stato il violento, brutale, sanguinario e sensuale Enrico VIII, il duro audace e implacabile comandante della Bounty, il pericoloso scienziato del terrorizzante « Dottor Moreau »?

« Lei si meraviglia? » mi ha chiesto William Cameron Menzies il regista americano che ora sta per dirigere Laughton in « Il divo Claudio ». Non sapeva che Laughton è l'uomo più allegro che si conosca? Appena ha finito di posare, la sua maschera accigliata si distende con un sos-

piro di sollievo e il suo viso si rischiera in un sorriso simpatico e furbesco ».

E' lo stesso sorriso con cui adesso si guarda intorno, il sorriso bonario di uno che ha giocato un simpatico scherzo agli amici e che ora ne sta assaporando gli ef-

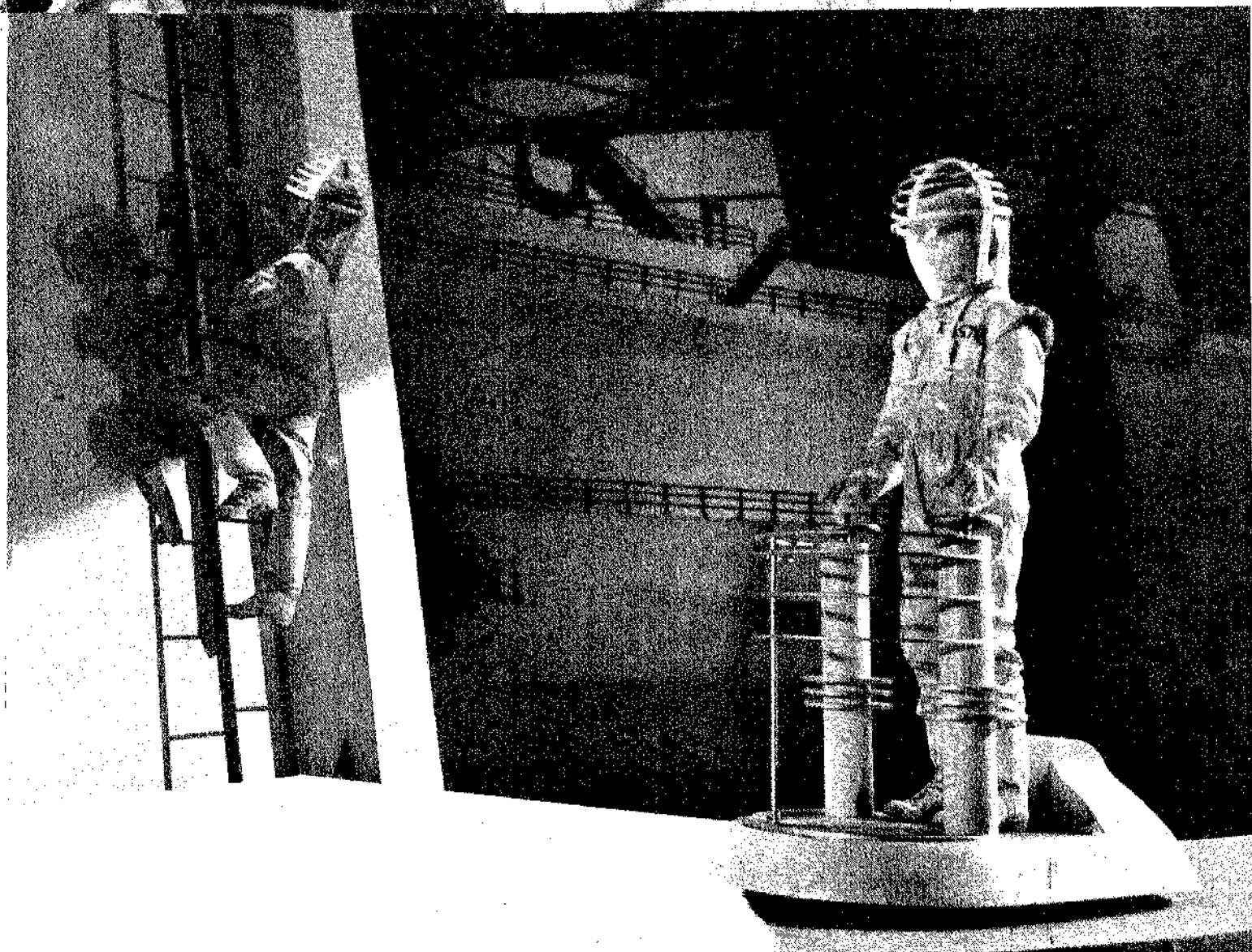
41



Charles Laughton



*«La vita futura»
di William Cameron
Menzies: l'aspetto
d'una città europea
dopo un bombarda-
mento aereo nel 1970.*



*«La vita futura»:
l'interno d'una
officina nel 2054.*

fetti; il sorriso di uno che sta bene al mondo, che ama la buona tavola e il buon vino e che se ne frega della linea, del peso, del pubblico e della pubblicità.

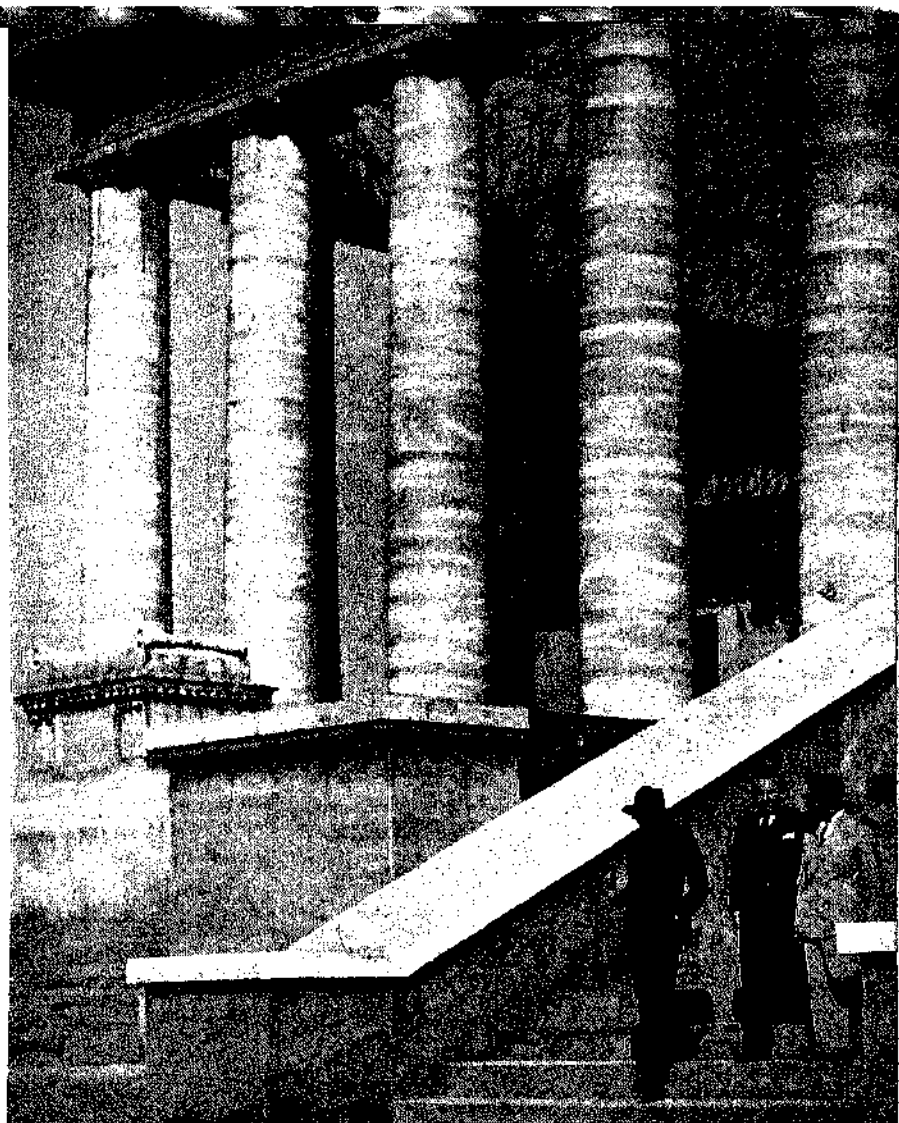
E' qui per visitare i ricordi e i monumenti dell'impero di Claudio, per immergersi nella romanità, per sentire più da vicino quella che fu la vita dell'Imperatore che dovrà impersonare. Ha visto tutto, dal Foro all'Acquedotto, dai Palazzi imperiali ai Musei. E' stato a Ostia a Napoli, a Pompei: quanto ha camminato! E ora vuol riposare tranquillo nella beatitudine della sua poltrona e del suo sorriso.

E' in vacanza; e lasciamocelo. Qui ci sono W. C. Menzies, il regista, e John Armstrong, il costumista, che vogliono vedere le costruzioni, le scene di « Scipione », i costumi, le decorazioni, i modelli. « Claudius the God » (« Il divo Claudio ») il nuovo romanzo dell'americano Graves, uscito a seguito dell'altro, dello stesso autore e sullo stesso soggetto, « I Claudius », non è precisamente una esaltazione della romanità. Ma il film si guarderà bene dal prendere posizioni sciocche e dovrà essere anzi una esaltazione della Roma claudia; e Laughton non dovrà essere più il bieco imperatore che fu per il Nerone di « Il segno della Croce » ma sarà Claudio il costruttore, l'ingegno fervido e organizzativo di un Imperatore del mondo.

Le costruzioni di « Scipione » hanno incantato Menzies e Armstrong. Menzies che ha fatto l'« Art director », cioè lo scenarista, fino a sei anni fa (fu l'autore delle grandiose scene del famosissimo « Ladro di Bagdad »), ha avuto parole entusiastiche per le magnifiche ricostruzioni di Aschieri.

« Gli Italiani, ha dichiarato, sono sempre stati i più grandi scenografi del mondo; i migliori scenografi di Hollywood sono italiani e fra gli italiani io ho sempre trovato i miei migliori amici e i più temibili competitori. Ora ho cambiato mestiere », ha aggiunto con un sorriso.

Quanto ad Armstrong, il costumista si è sperduto nell'immenso guardaroba ed è piombato di meraviglia in meraviglia di fronte alle armature, alle armi, agli elmi e alle uniformi romane, barbare e cartaginesi, 400 delle quali (quelle di prima fila) sono « vere » perchè i primi piani e i dettagli non permettono nessuna attenuazione dei colpi di spada e di lancia con cui soldati devono colpirsi nei combattimenti. La visita è durata un'intera mattina: e forse non è neppure stata infuocata per la nostra cinematografia perchè Menzies si è informato accuratamente dei prezzi di affitto delle armature, dei costumi e degli arredamenti, delle condizioni climatiche dei luoghi, delle situazioni dei teatri di posa, evidentemente tentato di rifornirsi ai nostri magnifici guardaroba per il suo « Claudio » e ai nostri paesaggi per i suoi esterni. Mentre l'illustre Armstrong, che ha disegnato i magnifici costumi di Enrico VIII, di « Caterina la grande » della Bergner, di « Primula rossa », di « Rembrandt », di « Come vi piace » di Shakespeare, e infine del grandioso film avvenirista « La vita futura », doveva constatare che il miglior lavoro che gli restava a fare per « Claudio » sarebbe



W. Cameron Menzies e John Armstrong in visita alle costruzioni di « Scipione l'Africano »

stato quello di ordinare i costumi e le armature in Italia. William Cameron Menzies è stato il regista di « La vita futura ». Nato in America, scenografo dal 1917 in poi a New York e a Hollywood, è diventato regista sei anni or sono ed ha diretto, in America e in Inghilterra, « Wharf Angel », « Spyder » e il fiabesco « Alice in Wonderland ».

Da « Alice in Wonderland » alle costruzioni bizzarre e fantastiche del suo ultimo grande lavoro « Things to come » (La vita futura) il passo è stato immenso. « La vita futura » prodotto da Alessandro Korda con scene di Vincent Korda è stato uno dei film più costosi che la storia ricordi: è costato 300.000 sterline vale a dire circa 20 milioni di lire. Il soggetto di Wells era originariamente una tirata pacifista in teoria, e una sicura speculazione in pratica. Poi la tesi è venuta a poco a poco a cadere per amore dello spettacolo ed è rimasta una storia fantastica dalle conclusioni vaghe e incomprensibili. Dopo un prologo che si svolge nel 1970 l'azione riprende nel 2054; una guerra spaventevole dilania il mondo, un pauroso mondo razionale e meccanizzato dalle costruzioni e dai costumi fantastici.

La guerra soltanto, ha detto Menzies, è costata molti milioni come le guerre vere si sono dovute bombardare città, monumenti e macchine costruite su scala reale, di ferro, di legno, di pietra. E dopo il cataclisma, risplende sulla terra con l'anno 2054 la pace con l'ordine sociale nuovo. Un ordine, naturalmente ideato da Wells.

Pat



Da «Alluminio» di Ubaldo Magnaghi

RIDOTTISTI: Ubaldo Magnaghi

Ridottista, cioè cineamatore o meglio ancora cinasta del passo ridotto, «Ridottista» è la definizione inventata da Ubaldo Magnaghi; ed è proprio a lui che intendiamo dedicare questo profilo. Egli è stato infatti il più attivo dei cineamatori italiani, quello che ha girato chilometri di pellicola sedici millimetri. Documentari scientifici e industriali, turistici, impressioni, sintesi, e infine un film a soggetto. Oltre a tutto questo Magnaghi si è specializzato nell'esecuzione di provini in sedici millimetri. Il primo, il primissimo provino di Laura Nucci, di Silvana Jachino, di Isa Miranda, di Nelly Corradi, di Elisa Cegani, di Niki Visconti, per citare nomi di attrici note, sono dovuti a Ubaldo Magnaghi. Egli è il primo che ne abbia scoperta la fotogenia; e un giorno quei provini eseguiti a Milano in un piccolo laboratorio, diverranno forse preziosi. E' un augurio per le attrici; Magnaghi merita altri auguri. E in seguito al successo di Venezia, dove Magnaghi si è classificato primo nel documentario artistico e primo nel film a soggetto, gli auguri sono vivissimi.

Magnaghi può vantare inoltre una certa attività nel campo del film normale: *Firenze* (Les films Epoc) girato in collaborazione con Gianni Franciolini, e *Latte* girato con Fabio Marina sono due interessanti documentari. Un suo libro è uscito due anni fa: *Le ombre e lo schermo*; una specie di viaggio un po' fantastico nel mondo invisibile del cinema.

Ma veniamo ai formati ridotti: ecco *Fonderie d'acciaio*: primo film, primo successo, primo premio al concorso del giornale «La Stampa»; il film è un documentario lirico, eseguito con la collaborazione di

Attila Camisa e prodotto dal Cine-guf Milano nel 1932. Poi *Mediolanum*, dove la stilistica di Magnaghi, le sue predilezioni per l'inquadratura obliqua, per il controluce, si fanno sentire completamente; le statue si muovono, i pinnacoli del Duomo di Milano si ergono nel cielo.

Sinfonie, Sintesi: serie di quadri, di interpretazioni liriche, spesso suggestive, talvolta un po' confuse: il temperamento di Magnaghi è sempre alla ricerca dell'effetto più impensato e sorprendente; lo affascina il cancello nero ed alberi contro il sole, il volto di una fanciulla, posato su un tavolo come una natura morta, le rughe dei vecchi, la truculenza di un mattatoio, e infine la luce che egli vuol raggiungere piena; ma l'obiettivo contro il sole produce alone sulla pellicola, Magnaghi lo sa, ma vuol riuscire ad ogni costo; e nascono le ombre violente, i contrasti.

Un documentario industriale, anzi sei documentari su tema *Alluminio* girati in collaborazione con Fabio Marina, mostrano un Magnaghi costretto entro i limiti di una necessaria chiarezza espressiva; ed egli procede rigoroso, non tralasciando dove è possibile farlo, lo svolazzo lirico, la compiacenza verso un movimento di macchina contorto. Azotati, coloranti, seta artificiale, prodotti chimici e industriali, pubblicità: ecco i temi che vengono imposti a Magnaghi per successivi film; egli risolve tutto con disinvoltura, la tecnica va affinandosi.

Dalle officine e le fabbriche, esce per andarsene a Chioggia, tra le vele e la gente del popolo; o per ritrarre la grazia di Nives Poli: nasce *Balletto*, ancora non terminato, che Magnaghi promette di finire in ottobre. Da Chioggia riporta *Giochi di vela*. Già egli aveva trattato i dintorni di Venezia, in *Laguna*, breve film girato durante la ripresa di alcune sequenze di *Alluminio* a Porto Marghera, ma *Giochi di vela* è più completo. Chi conosce bene Chioggia e la sua atmosfera, sa quanto sia difficile ritrarla in film e quanto sia facile cadere nella banalità. Per Magnaghi è avvenuto il contrario. Egli ha saputo vedere Chioggia, ha accostato volti di vecchi a vecchie barche, i ritmi delle giostre dove i bimbi fanno l'altalena con quelli dei riflessi d'acqua, le vele alle reti ed ai merletti; e nel cielo si stagliano gli alberi dei bragozzi e le immagini di una processione. Un film soffuso di sentimento, ricco di inquadrature che rivelano un Magnaghi più calmo, che non esagera più, che non ricerca più: ha trovato e si è trovato.

Poi *Il Caso Valdemar*. Ne parliamo in altra parte della rivista. Gianni Hoepli ha collaborato con Magnaghi ed insieme hanno elaborato la difficile sceneggiatura della novella di Poe. Il film è stato proiettato a Venezia ben più di una volta: negli ultimi giorni della Mostra, in mezzo alle proiezioni dei «normali» che si agglomeravano, c'era chi correva giù, nei sotterranei dove si trovava la sala del Formato Ridotto, a rivedersi per la settima volta *Il Caso Valdemar*. — Dove vai? — A vedere *Il Caso Valdemar*. — Ma come? Se è stato proiettato ieri per la sesta volta? — Già, ma molti non l'avevano visto, e abbiamo pregato Magnaghi di proiettarlo, deve essere già pieno di gente. — Tieni un posto anche per me se lo trovi, comunque speriamo che domani...

MINIMO

Da «Mediolanum» di Ubaldo Magnaghi



IL "FORMATO RIDOTTO" A VENEZIA

ADUNATA DEI CADETTI

Dalla Mostra dei film a formato ridotto, svoltasi quest'anno a Venezia, e che ha ottenuto ottimo successo, è facile arguire quale potrà essere in seguito lo sviluppo del cinema sperimentale, quando, perfezionati i mezzi tecnici anche per quanto riguarda il sonoro, potrà esistere una vera e propria produzione di film a soggetto, tali da essere proiettati in sale specializzate. In queste sale potrebbero poi trovare agevolmente posto quei film, dei normali ormai ritenuti « classici » nella storia del cinema e che sono stati ridotti al formato minore o possono venire ridotti per l'occasione.

Si è potuto constatare a Venezia come vada formandosi un pubblico tutto particolare e non composto soltanto dei parenti e degli amici di coloro che hanno realizzato i film, ma anche di estranei. Ricordiamo anzi il successo particolare di qualche pellicola che dovette, nella saletta riservata ai film a formato ridotto, essere replicata fino a sette volte, perchè richiesta da buona parte del pubblico, da tecnici e critici. Si dice che un altr'anno a Venezia il formato ridotto godrà di un ambiente migliore di quello di quest'anno: una sala appositamente arredata con l'impianto più perfezionato. Un buon cammino tuttavia è stato finora fatto; da quando nel '34 i «ridottisti» trovavano posto nella sala del Teatrino dello « Chez Vous » all'albergo Excelsior del Lido, pronti a dover lasciare il posto per

l'ora del tè pomeridiano, in caso di cattivo tempo; l'entusiasmo di allora è andato aumentando, e la partecipazione alla IV Mostra è stata rilevantissima. Circa sessanta film, oltre che dall'Italia, anche dalla Germania, dalla Svizzera, dalla Gran Bretagna, dall'Ungheria, dalla Jugoslavia, dal Belgio.

Gli italiani in genere tendono di più ad affrontare il soggetto anche di largo respiro, mentre gli stranieri non dimenticano mai la voce « dilettante » che è stata accompagnata fino ad ieri a questa forma di cinema. Soltanto in America si sono tentati fino ad oggi film a soggetto di un certo impegno; ma gli Stati Uniti sono stati sempre assenti dalle competizioni europee di cineamatori. Al concorso tedesco svoltosi durante le Olimpiadi, e dove l'Italia si fece onore vincendo il primo premio nella categoria dei film sonori, si considerava molto il lato dilettantistico; a tal punto che dei film vennero esclusi da quella commissione giudicatrice perchè eseguiti con troppi mezzi. Ma è forse una colpa? Il tentativo di Aldo Frosi (*Controluce*) di un film a lunghezza normale con interpreti del Centro Sperimentale, girato in numerosi ambienti e sceneggiato come una produzione industriale è forse da non tenere presente? Frosi ha presentato a Venezia due bobine del suo film, non avendo ancora ultimato il montaggio; e gli venne assegnato un premio di incoraggiamento. Ma il

Caso Valdemar, Cronaca o Fantasia, Cacciatori di Frontiera, Primavera, Passando sono film che affrontano un soggetto a volte complicato anche se spesso la sceneggiatura fatta col procedimento del film muto, tradisca poi i realizzatori (come in *Passando*) e li costringa a esasperanti prolissità.

Un altro difetto è quello del film *Primavera* (regia di Luigi Galeazzi, collaborazione di Giorgio Tedeschi, interpreti Nora d'Alba, Vigilio Gottardi, Dino Villa) che racconta una

45



Mentre si prepara una scena del «Caso Valdemar» di U. Magnaghi e G. Hoepli

vicenda tra studenti in una università italiana per stranieri, per la quale sarebbe stato necessario o il dialogo (ma il film è muto) o le didascalie, che invece mancano totalmente. *Primavera*, per il resto, è un film condotto con una certa sveltezza ed è dotato di una scintillante fotografia, omogenea tra interni ed esterni. Intelligente, equilibrata ed efficace la interprete femminile la cui presenza dà una buona nota di spigliata gaiezza al film ed ottimi i giovani che l'affiancano.

In *Cronaca o Fantasia*, Domenico Paolella e Remigio Del Grosso hanno invece studiato il sistema per evitare sia la parola che la dicitura. E ci sono riusciti. Particolarmente difficile era il soggetto che si erano proposti di sviluppare in film. Il risultato è senza dubbio soddisfacente; la storia è questa: un giovane scrittore scrive un romanzo basandolo sullo studio diretto di una ragazza di strada che egli tiene a vivere con sé. Ma alla fine, quando l'esperienza del romanziere è finita e con essa il libro, il carattere della ragazza come la protagonista del romanzo, è mutato; l'uomo non lo comprende e la allontana: allora la donna si uccide. Il romanziere si spiega, poi, rievocando il periodo di vita che la ragazza ha trascorso con lui, la ragione di tale suicidio, e lo va scrivendo: il diario quindi si svolge in immagini. Ecco trovato il ripiego per evitare didascalie e parlato. Il ripiego non è nuovo, ma è sostenuto da un'abile sceneggiatura e da una regia ormai scaltrita. Più vigoroso era naturalmente *Arco Felice* degli stessi Paolella e Del Grosso; l'ambiente del tutto diverso dove si svolge *Cronaca e Fantasia* e l'azione priva di un movimento esteriore ma affidata esclusivamente alla indagine introspettiva del carattere dei personaggi più che alle loro azioni hanno suggerito ai realizzatori qualche sequenza particolarmente degna di nota: come quella, assai viva, in cui la ragazza trovandosi sola in casa dello scrittore ed annoiandosi,

improvvisa un dramma in un teatrino di marionette che ha scovato fuori da uno scaffale.

Cacciatori di Frontiera è di Luigi Tosi: un film in cui paesaggio e racconto combaciano perfettamente. Si narra la storia di un giovane appartenente al gruppo della Milizia dei Cacciatori di Frontiera il quale una prima volta con alcuni compagni, riesce a catturare alcuni contrabbandieri, un'altra volta salva una donna che, caduta, era stata sommersa dalla neve. Il racconto procede e con molta semplicità e chiarezza. La fotografia di De Francesco è brillante.

Ma il più vivo successo è arriso al *Caso Valdemar* di Ubaldo Magnaghi e Gianni Hoepli. Il film è tratto dall'omonima novella di Edgar Allan Poe, autore caro ai cineamatori. L'atmosfera di incubo è stata suggestivamente rappresentata nella prima parte del film quando un gruppo d'uomini partecipano ad una seduta spiritistica: lo spirito evocato fa scrivere ad uno di essi che il loro amico Valdemar è morente; però il sonno ipnotico potrà fermare il decorso letale. Gli uomini si recano a casa di Valdemar ed uno di essi, Allan, tenta l'esperimento. Valdemar si addormenta, ma alcuni mesi dopo quando tenta il risveglio, il corpo di Valdemar subisce in pochi minuti la decomposizione che avrebbe dovuto aver luogo in quel periodo di tempo in cui era rimasto addormentato. La scena della decomposizione è la più terrificante e rappresenta il culmine di bravure nella realizzazione del film, il miglior « macabro » del formato ridotto sino ad oggi. La regia è basata su effetti di luministica e di inquadratura che tendono a creare un assieme consoni alla natura del racconto di Poe. Aderente l'interpretazione; realisticamente efficace quella dell'ipnotizzatore e quella del moribondo.

Degli stranieri vennero premiati, tra i soggetti, *Bommerli* di Richard Groschopp che riuscì primo al concorso di Berlino ed è la semplice

storia di una bimbetta che esce furtivamente di casa e che giocherellando con un gatto vicino alle rotaie del treno, tutto lascia prevedere una disgrazia. Ma il gatto fugge e la bambina per rincorrerlo, si allontana, mentre la madre la raggiunge e la riporta a casa: è un filmetto carino, che nella seconda parte si vale di un buon montaggio, disordinato invece nella prima che mostra la bambina nei suoi giochi infantili.

L'Ora H del Cine Club di Losanna, è una specie di « film da fare ». La pellicola spiega perché i cineamatori di Losanna che s'erano riuniti un giorno per scegliere il copione da realizzare, ed uno voleva questo ed uno voleva quell'altro e nessuno si metteva d'accordo, finiscono a non presentare alcun film; uno dei compagni sogna la notte cose stranissime; vede gli altri immersi nella pellicola e tagliuzzarla in tutti i sensi; e ricucirne poi le parti. Da questo strano montaggio nasce il film che egli correndo per una strada che pare eterna (la sequenza è ripresa al rallentato) perde ad un tratto e la bobina finisce in acqua. Ecco perché non è possibile partecipare al concorso. Il film non manca di un certo spirito.

Un certo spirito è pure in *Sous forme de reportage* di Cauvin, belga, nella descrizione dei tipi che partecipano alla cerimonia di inaugurazione dell'Esposizione di Bruxelles. Bella fotografia ha il documentario di Antonio Marzari *Foro Mussolini*. Ma il più completo fra i documentari artistici è parso *Giochi di vela* di Ubaldo Magnaghi ripreso a Chioggia e nella laguna di Venezia.

Tra i film didattici giustamente si è preso il primo premio *Impianto idroelettrico dell'Orco* di Francesco Cerchio, uno dei più attivi ridottisti italiani. Tra i film scientifici è *La Digitale purpurea* di Luigi Calcagno che vince il primo premio, mentre nei formati minori la vittoria è toccata all'jugoslavo Miletic e all'italiano Dalle Pezze.

P.

Operatore: Massimo Terzano. Aiuto operatore: Belisario. Tecnico del suono: Giovanni Bianchi. Montaggio: Tropea. Esterni a Castiglione. Sistema di registrazione: R.C.A. Photophone.

Si è iniziata la lavorazione del film di produzione nazionale «**La fossa degli Angeli**», di cui diamo qui i dati caratteristici. Società produttrice: «Diorama Film», Roma. Soggetto di C. V. Ludovici. Sceneggiatura di Kurt Alexander. Regista: Carlo Ludovico Bragaglia. Aiuti regista: Vincenzo Sorelli e Ugo Blasì. Direttore di produzione: Francesco Salvi.

Interpreti principali: Amedeo Nazzari, Luisa Ferida, Antonio Gradoli, Anna Clari, Vinicio Sofia, ecc.

Architetture: Ing. Gaetano Galli. Musiche: Maestro Masetti.

Operatori: Mario Albertelli e Piero Pupilli. Tecnico del suono: Giuseppe Caracciolo. Montaggio: Sorelli.

Ispettore di produzione: Gilberto Bertocchi. Assistenti: Renato Lodovico e Bruno Rosato. Segretario di edizione: Armando Grottini. Segretari di produzione: Giuseppe Mari e Gilberto Bagnoli. Ufficio stampa: Carlo Infascelli. Truccatore: Giacomo De Marzi.

Il film è girato interamente in esterni a Massa Carrara e dintorni. Sistema di registrazione e truck sonoro.

Si è iniziata in questi giorni la lavorazione del film di produzione nazionale «**L'albero di Adamo**», di cui diamo qui i dati caratteristici:

Società produttrice: «Manenti Film», Roma. Stabilimenti di produzione: «Cines», Roma. Soggetto: libera riduzione della commedia «Il successo» di A. Testoni. Sceneggiatura: Alvaro, Gherardi, Vergano. Dialoghi: Alvaro e Gherardi. Regia: Mario Bonnard. Direttore di Produzione: Eugenio Fontana.

Interpreti principali: Elsa Merlini, Antonio Gandusio, Renato Cialente, Olga Gentili, Olinto Cristina, Margherita Bagni Ricci, Ernesto Sabbatini, Mottura, Maldacca, Ermelli, ecc.

Architetture: Guido Florini. Scene: scenografi della «Cines». Musiche: maestro Umberto Mancini.

Operatore: Arturo Gallea. Tecnico del suono: Del Grande. Montaggio: Tropea.

Esterni a Roma e dintorni. Registrazione: sistema R.C.A. Photophone.

AMERICA

E' nato un nuovo ruolo da includere nella lista delle persone interessate alla realizzazione di un film. Il nuovo personaggio il cui nome è piuttosto difficile a definirsi sarà il **fiutatore di piagi** ovvero: il preziosissimo individuo capace di svelare a volo le più ermetiche e lontane derivazioni dei vari soggetti cinematografici che saranno presentati al suo esame, sia che essi derivino da altri film prodotti nell'età del muto sia che provengano da opere letterarie et similia. La carica è allettante il compenso in proporzione ma finora non si è ancora riusciti a scovare chi

si senta di assumersi la responsabilità non indifferente di dichiarare a priori il plagio patente.

E' terminato «**Dodsworth**» dal romanzo di Sinclair Lewis di cui, altre volte abbiamo avuto agio di occuparci. Interpreti: Walter Houston di cui pare revocata la già annunciata caduta in disgrazia, Ruth Chatterton, la coriacea Mary Astor, Paul Lukas.

Victor Mac Laglen che dopo il successo della «**Pattuglia perduta**» e soprattutto il trionfo mondiale del «**Traditore**» con relativa consacrazione accademica ha raggiunto la fama che si meritava, abbando-

nando di conseguenza gli insipidi ruoli in cui veniva sacrificato come eterno rivale di Edmund Love, sarà l'interprete del «**Bruco formidabile**» in cui tra l'altro apparirà nelle vesti di campione di lotta libera. Ecco per esempio un caso in cui il competitore anche se un reale professionista dovrà guardarsi dalle concrete erculee strette di Mac Laglen che non ha dimenticato di aver saputo tener testa all'antica meraviglia nera, Jack Johnson. Con lui saranno Binnie Barnes, il così detto «italiano», Armetta, William Hall.

La Warner Bros ha terminato «**Cercatori d'oro 1937**» con Dick Powell, Joan Blondell, Glenda Farrell, Rosalind Marquis, Ann





Shirley Temple in «Capitan Gennaio»

(Fox)

Sheridan diretto da Lloyd Bacon. Il titolo ed il nome degli interpreti fanno chiaramente capire che i suddetti signori si cercheranno l'oro tra le quinte dei teatri di Broadway e non hanno quindi nulla a che fare con i rudi avventurieri delle varie storiche « ebbrezze dell'oro ».

Brian Aherne è in crescendo. Dopo il disgraziato debutto nel « Cantico dei cantici » al fianco di Marlene Dietrich ha avuto un sensibile rialzo in « Io vivo la mia vita » con la Joan Crawford. In cui tra l'altro è apparso insolitamente disinvolto e sicuro di sé. Oggi è Goldwyn che l'adoberà in « Amore nella battaglia » al fianco di Merle Oberon.

Già altra volta « Lo Schermo » si è occupato del ritorno della produzione americana verso il « western ». Oggi vi è di più. Il pubblico, che tra l'altro ne ha abbastanza dei fucili mitragliatori dei vari G. Men si è così riattaccato al vecchio genere che per appagare il desiderio i vecchi metraggi normalmente devoluti alla produzione di questi film si sono dimostrati assolutamente insufficienti. Con « Plaisman » di Cecil B. De Mille e « Texas Rangers » di King Vidor il western torna agli onori con un seguito interminabile di « pizze » che senza arrivare ai 170 minuti di Ziegfeld formeranno sempre un metraggio più che rispettabile.

E tanto per non essere da meno La Republic, la giovane casa di cui abbiamo annunciato la formazione la volta scorsa, scaricherà una mitragliata di ben 32 western nel '36-37. Naturalmente all'appello della Republic non mancheranno né Buck Jones — chi ne ha dimenticato il magnifico cavallo bianco? — né George O'Brien che tornerà a mettere in mostra i suoi incomparabili pettorali e ad allenare i suoi bicipiti sulle mascelle dei « guistri « fuori legge ».

Si è iniziata negli studi RADIO la lavorazione di « Without Orders » con Sally Eilers, Robert Armstrong; regista Louis Friedlander.

Due scene del film di burattini: « I quattro moschettieri »

(Miniatura Film)



Richard Boleslawski dirigerà un nuovo film Columbia con Irene Dunne, Melwyn Douglas, Margaret Mc Lane, Grace Hale.

Sempre alla Columbia «**Cross Fire**» diretto da Buddy Coleman con Charles.

Ancora la Columbia produrrà un film con Joel Mac Crea, il biondo e atletico protagonista di «**Avventura di Maria Gray**» e che Goldwyn avrebbe definito come la «figura corporea ideale cinematografica». Insieme a lui Jean Arthur che dopo il cambiamento di ruolo — ricordate la bruna ingenua di qualche anno fa? — e dopo i successi di «**Tutta la città ne parla**» e di «**E' arrivata la felicità**» con Gary Cooper ha finalmente, e pare saldamente, riaggiuntata la celebrità.

Dopo la consueta abile preparazione pubblicitaria una nuova casa americana apre la serie dei suoi film con il normale abbondante sbandieramento di autocomplimenti e di sottoaccennato disprezzo per lo sforzo delle altre Case. Il primo elenco di pellicole abbraccia tutti i generi: non manca naturalmente il western — ne produrrà almeno 16 — nè il film a «colori naturali». Tra i western particolare importanza avrà «**Snow covered Wagons**» il cui pezzo di bravura sarà rappresentato da una marcia faticosa e tormentata dei pionieri sui loro tipici carri tra l'infuriare di una tempesta di neve.

Intanto la Gran National si è assicurata la collaborazione di James Cagney. Questo intelligente e personalissimo attore sarà l'interprete di «**Great Guy**» in cui apparirà naturalmente prepotente dinamico e sfottente: sempre più «faccia da schiaffi» insomma. Come film a colori si annuncia un «**The Devil on Horseback**» con Lily Damita e «**Capitain Calamity**» con George Houston e Marion Nixon.

Per le parrucche di Loretta Young e Don Ameche nel film **Ramona** a colori, in cui tra l'altro nè gli interpreti principali nè le comparse hanno usato menomamente il cerone, sono stati messi in movimento i trovarobe di mezzo universo. Finalmente i capelli necessari alle parrucche sono stati scovati nel Tirolo e pagati alle legittime proprietarie qualche centinaio di dollari. Nuovi orizzonti si sono così aperti all'industria tirolese.

Particolare Interesse sembra assumere la realizzazione di «**The gay Desperado**» diretto da Rouben Mamoulian con il tenore Nino Martini. Nel film sembra si stia tentando una nuova forma di melodramma. Infatti Martini trarrà pretesto delle sue acrobazie canore dal fatto che, caduto nelle mani di una banda di «desperados» messicani guidati dal feroce Leo Carillo, è da questo costretto a fornire a richiesta della banda stessa i doni della sua voce.

Ogni tanto quindi nel film Martini, promosso menestrello ufficiale dei ladroni, alternerà **Celeste Aida** con **Il mondo è mio** con gran soddisfazione della masnada e del pubblico tutto. Il soggetto è di Wallace Smith e quando si dirà che l'ambiente è messicano tipico è che Smith ha fornito gli spunti a Douglas per il **Segno di Zorro** si potrà prevedere se non altro un'am-

bientazione felice e sicura oltre che una trama spigliata e spontanea.

Anche la Metro Goldwyn ha iniziato un nuovo musicale. Interpreti la coppia Jeanette Mac Donald e Nelson Eddy.

I coniugi Crawford-Franchot Tone hanno iniziato un film insieme a Clark Gable che anche questa volta farà naturalmente la parte del leone.

Finalmente Charlie Chaplin ha annunciato il titolo di quella che ormai era già definita genericamente «produzione N. 6». Il film avrà per stella Paulette Goddard.

Frank Borzage ha iniziato la lavorazione di un film Warner «**The Green Light**» con Errol Flynn, Anita Louise e Cedric Hardwicke.

Interessante appare la lista degli interpreti di un nuovo film Fox. Quattro stelle femminili di prima grandezza e precisamente Janette Gaynor, Constance Bennett, Loretta Young e Simone Simon saranno contemporaneamente impegnate. Un'europa contro tre americane. Ma Simone Simon soprattutto dopo il trionfo di «**Collegio di ragazze**» darà del filo da torcere.



Shirley Ross in «**San Francisco**» (M.G.M.)

IL NUOVO STABILIMENTO *Fotocinema*
DI FELICE BOSCHI

**(per la riproduzione dei film
e lo sviluppo dei negativi)**

È L'ULTIMA ESPRESSIONE DELLA TECNICA CINEMATOGRAFICA
È IL RISULTATO DI TRENTA ANNI DI ESPERIENZA E DI SUCCESSI

ROMA • Via Saluzzo numero 10 • Telefono numero 74 727

ABBONATEVI

il vostro abbonamento è per noi il segno della
vostra simpatia. L'abbonamento vi garantisce:

- 1) il **recapito a domicilio** della rassegna;
- 2) **un minor prezzo** per numero (meno di
L. 3,40 invece di L. 4;
- 3) la **sicurezza di avere completa la col-
lezione** annua.

INDIRIZZARE
VAGLIA ALL'

ABBONAMENTO ANNUO DECORRIBILE DA QUALUNQUE FASCICOLO:
ITALIA, IMPERO, COLONIE: L. 40,30 - ESTERO: L. 80

Istituto Editoriale Scientifico ^{S.}A. Milano • Via Durini, 31

Altri interpreti: Don Ameche, Virginia Fields e Brian Donlev.

Sempre alla Fox E. H. Griffith sta dirigendo «**King of the Royal Mounted**» con Robert Kent e Rosalyn Keith.

GERMANIA

Con riferimento alle dichiarazioni del Führer a Norimberga sul prossimo piano quadriennale, che dovrà sanare completamente l'economia tedesca, la stampa cinematografica berlinese mette in evidenza il dovere dell'industria del film di rispondere in pieno a queste direttive. Si accenna particolarmente al futuro incremento della produzione di film, all'aumento di frequenza delle sale cinematografiche da parte del pubblico, almeno in ragione del 20%, alla maggiore esportazione nei vari mercati internazionali.

Il 4 ottobre inizierà ad Amburgo come già comunicato alcuni mesi or sono il quarto congresso del colore e del sonoro nel film. Il congresso al quale hanno già dato la loro adesione i migliori specialisti degli importanti problemi di cui si occuperà, sarà chiuso l'11 ottobre.

Un giornalista tedesco, attualmente ad Hollywood, ha fatto una curiosa inchiesta per sapere il numero di soggetti che vengono in media esaminati in America prima di scegliere quello da realizzare. Egli assicura che tale numero varia dai due ai tremila; per un film in cui dovrà essere protagonista Clark Gable i copioni esaminati sono stati non meno di 4500 prima di trovarne uno abbastanza passabile.

Agli studi Ufa si sta attualmente girando «**Come piange e ride Berlino**» regista Karl Lamac; protagonisti Anni Ondra, Ursula Grablej, Victor Staal, Rudolf Platte.

Josef von Baky, per molti anni collaboratore del regista Geza von Bolvary si cimenta per la prima volta come regista col film «**Intermezzo**» per conto della Tobis. La pellicola è a soggetto, prettamente musicale, ne è interprete Tresi Rudolph dell'Opera di Stato di Berlino.

La pellicola «**I cacciatori di teste del Borneo**» realizzata dalla ditta Tampico ha ottenuto dalla censura cinematografica tedesca che lo ha passato in questi giorni il riconoscimento di «film artistico ed educativo».

Nei teatri Ufa si sta girando «**La sconosciuta**» soggetto di Frank Wisbar con regia dello stesso. Interpreti principali Sibille Schnitz e Jean Gallan.

La A B C Bavaria sta girando gli esterni del film «**Il terzo gode**» soggetto e regia di Georg Zoch, musica di Eduard Kunneke. Interpreti principali Lucie Englisch, Harald Paulsen, Oscar Silva, Joseph Eichheim.

«**Una donna insignificante**» è in preparazione da parte della Majestic Tobis Europa. Soggetto di Thea von Harbou, regia di Hans Steinhoff. Musica del Prof. Clemens Schmalstich. Interpreti principali Kathe Dorsch, Gustaf Grundgenz, Marianne Hoppe, Julia Serda, Genia Nikolaiewa.

GIAPPONE

Nel prossimo mese di ottobre sarà organizzata, sotto gli auspici del Ministero dell'Istruzione, del Ministero degli Interni e della Direzione della Radio, una grande manifestazione cinematografica popolare. Scopo di questa iniziativa è quello di far gustare al popolo giapponese i film culturali e farli interessare agli stessi. In questa occasione saranno promulgate delle leggi speciali che rendono obbligatoria ai cinema del Giappone la presentazione di programmi culturali.

Le prime pellicole che le autorità giapponesi hanno preparato in tale campo sono: «**Il sale**», «**Il tabacco**», «**L'elettricità**» e «**La raccolta del riso**».

INGHILTERRA

Dopo essere riusciti a trascinare finalmente sullo schermo il fino ad oggi riluttante e celeberrimo pianista Ignazio Paderewsky i suoi produttori dopo lunga e minuziosa ricerca hanno anche trovato il titolo del film che l'ex Presidente della Repubblica Polacca interpreterà e cioè «**Suonata al chiaro di luna**» che non brilla certo per originalità.

Dopo una lunga sospensione dovuta ad una grave malattia di George Arliss che ne è l'interprete principale è stato ripreso «**Nelson**».

Un film notevole si annuncia «**The Mill on the Floss**» tratto da un romanzo di George Eliot. Il film al cui soggetto ha collaborato lo scrittore John Drinkwater che ha acquistato vasta rinomanza con una «**Vita di Lincoln**» sarà interpretato da Frank Lawton, noto attore di teatro.

Un tempo era l'America che trafugava gli attori al vecchio continente procurandosi senza troppa fatica i nomi più quotati del mercato internazionale. Ora è l'Inghilterra che sembra aver imparata la lezione e rende la pariglia. Infatti si è già assicurata la collaborazione per la stagione di Marlene Dietrich, di Edward G. Robinson il cui ultimo «**Bullets or Ballots**» ha superato il successo di «**Tutta la Città ne parla**», Charles Laughton che ha appena terminato «**Rembrandt**» e che gira di conseguenza per gli eventuali ritocchi al film con una criniera prolissa, di Ann Harding di Henry Fonda di Miriam Hopkins ecc.

E' stato ultimato il primo film a colori «**Wings of the Morning**». Ora tutta la troupe sta per fare le valigie per Hollywood essendo indispensabile che il processo colorante ed il montaggio sia eseguito esclusivamente nei laboratori di Hollywood. Il che non è certo molto comodo. Comunque ogni definitivo orientamento della produzione a colori inglese dipende dall'esito di questo film cui Alessandro Korda annette grandissima importanza.

Si è fatto molto rumore in questi giorni a Denham per la realizzazione di una scena di guerra nel film «**Fire over England**» ove con enorme sbalordimento di critici e competenti sono intervenuti ben 2000 comparse. Una folla mai vista ecc... E dire che i 12000 soldati che parteciperanno alla battaglia di Zama in «**Scipione**» non hanno fatto e non faranno tanto fracasso. E ne varrebbe la pena!



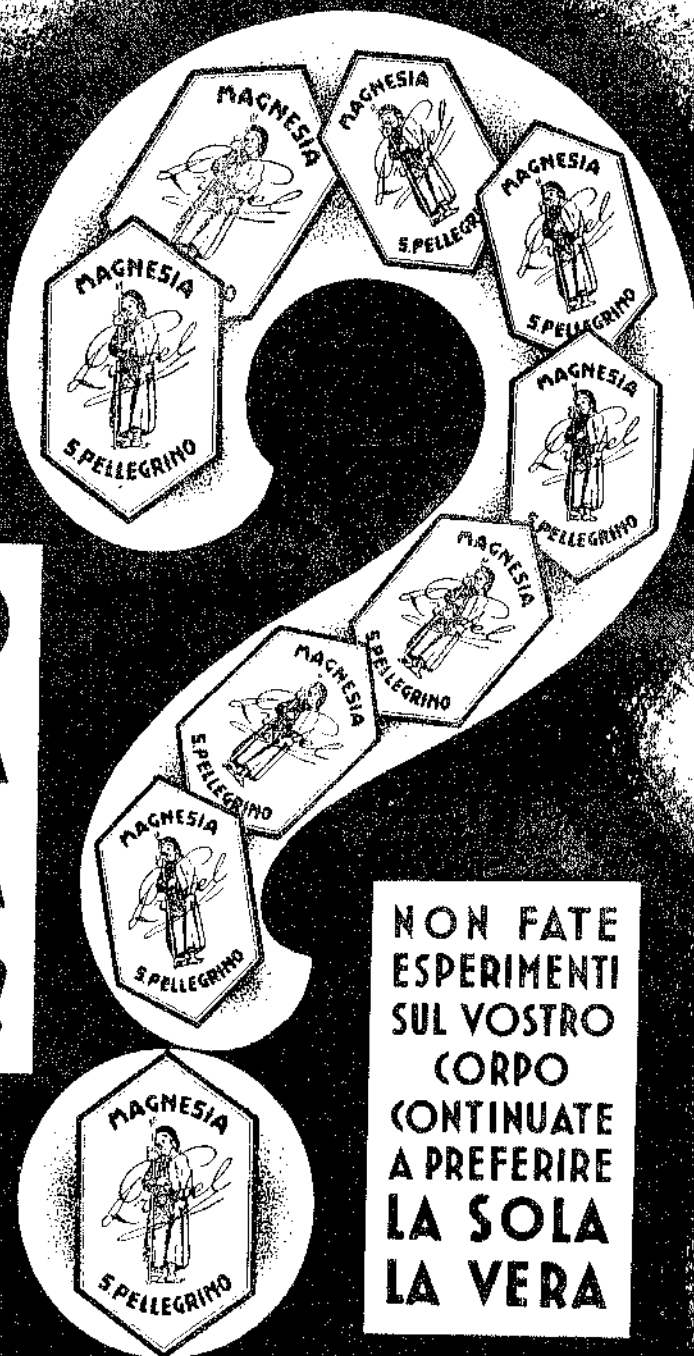
UNGHERIA

Con la partecipazione di delegati degli Stati Uniti, dell'Italia, della Gran Bretagna, del Belgio, della Francia, dell'Olanda, e dell'Austria si è riunita la commissione internazionale per discutere l'unificazione delle norme relative al film sonoro 16 m/m. Dopo lunga discussione sono state accettate all'unanimità le norme S.M.P.E. (Società degli ingegneri cinematografici), società americana alla quale aderiscono gli ingegneri che esplicano la loro attività nell'industria cinematografica.

53



**QUANTO
VALE LA
VOSTRA
SALUTE?**



**NON FATE
ESPERIMENTI
SUL VOSTRO
CORPO
CONTINUATE
A PREFERIRE
LA SOLA
LA VERA**

**MAGNESIA
S. PELLEGRINO**



Romano Calò e Camillo Pilotto in una scena di

Il tribunale delle pelli

Pubblichiamo l'elenco dei film italiani e stranieri revisionati nel mese di settembre 1936-XIV dalle apposite Commissioni presso la Direzione generale per la Cinematografia. I numeri tra parentesi (1) e (2) indicano le decisioni delle Commissioni di prima istanza e della Commissione d'appello.

ITALIA

Antenato - commedia, dell'Astra Film - Regista: Guido Brignone - Interpreti: Antonio Gandusio, Maurizio d'Ancora, Paola Barbara, Olivia Fried, Mercedes Brignone, Ermelli Claudio, V. Simboletti, G. Barnabò - Concessionaria: E.N.I.C. - Approvata.

Cavalleria - dramma, dell'I.C.I. - Regista: Goffredo Alessandrini - Interpreti: Elisa Cegani, Silvana Jachino, Amedeo Nazzari, Enrico Viarisio, Luigi Chiarini, Clara Padoa, Romolo Costa - Concessionaria: I.C.I. - Approvata (1).

Damigella di Bard - tratto dalla commedia di Salvatore Gotta dall'I.C.I. - Regista: Mario Mattoli - Interpreti: Emma Gramatica, Luigi Cimara, Cesare Bettarini, Gabriella Pardi, Amelia Chellini - Concessionaria: I.C.I. - Approvata (1).

Squadron bianco - soggetto coloniale militare - Roma Film - Regista: Augusto Genina - Interpreti: Fulvia Lanzi, Fosco Giachetti, Antonio Centa, Olinto Cristina, Guido Celano - Concessionaria: Roma Film - Approvata (1).

Tredici uomini e un cannone - dramma, della Pisorno Film (Giovacchino Forzano) - Regista: Giovacchino Forzano - Interpreti: Fosco Giachetti, Egisto Olivieri, Carlo Duse, Filippo Scelzo, Carlo Romano - Approvata (1).

Trenta secondi d'amore - commedia, del Cons. E.I.A. - Regista: Mario Bonnard - Interpreti: Elsa Merlini, Nino Besozzi, Enrico Viarisio, Calisto Tanzi, Jole Frigerio, Enzo Gianotti, Margherita Bagni, Armando Porello, Anna Magnani, Armando Migliari, Ivanga Barol - Concessionaria: Cons. E.I.A. - Approvata (1).

AMERICA

Avventura messicana (Woman Trap) - avventure tra i banditi, della Films Paramount - Regista: Harold Young - Interpreti: Gertrude Michael, George Murphy, Roscoe Karns, Akim Tamiroff - Concessionaria: Films Paramount S.A.I. - Doppiaggio: Palatino - Approvata (1).

Ebbrezza dell'oro - dramma, della Metro Goldwyn - Regista: James C. Ward - Interpreti: Edward Arnold, Binnie Barnes - Concessionaria: I.C.I. - Approvata (1).

Foresta pietrificata (The Petrified Forest) - dramma, della Warner Bros. - Regista: Archie Mayo - Interpreti: Ingrid Bergman, Wallace Beery, John Boles, James Stewart - Concessionaria: Warner Bros. - Approvata (2).

Gelosia (Wife versus Wife) - dramma, della Metro Goldwyn - Regista: Clarence Brown - Interpreti: Mirna Loy, Jean Harlow, James Stewart - Concessionaria: M.C.

Messaggio segreto (The Secret Message) - episodio della guerra del 1898 - regia di George Fox - Regista: George Fox - Interpreti: Barbara Beery, John Boles, Maudie Dunfee - Concessionaria: Fox - Doppiaggio: Fono-Rc

Nel mondo della luna (Home) - commedia di S.A.I. - Regista: Mark Zand - Interpreti: Margaret Fonda, Charles Butts



di - Concessionaria: Films Paramount S.A.I. - Doppiato: Palatino - Approvata (1).

Tempesta sulle Ande - dramma, della Universal - Regista: W. C. Cabanne - Interpreti: Jack Holt, Mona Barrie, Antonio Moreno - Concessionaria: I.C.I. - Approvata (1).

Traditore (The informer) - dramma, della R.K.O. - Regista: John Ford - Interpreti: Victor Mac Laglen, Margot Grahame, Heater Angel, Preston Foster - Concessionaria: Minerva Film - Doppiato: Palatino - Approvata (1).

Ragazza di Boemia (The Bohemian Girl) - commedia, della Metro Goldwyn Mayer - Regista: James W. Horne - Charles Rogers - Interpreti: Stan Laurel, Oliver Hardy, Telma Todd, Antonio Moreno, Darla Hood, Jacqueline Wells - Concessionaria: M.G.M. - Doppiato: Metro - Approvata (1).

Uomo dai diamanti - dramma, della Universal - Regista: Edward Sutherland - Interpreti: Edward Arnold, Jean Arthur, Binnie Barnes, Cesar Romero - Concessionaria: I.C.I. - Doppiato: Itella Acustica - Approvata (1).

AUSTRIA

Frasquita - commedia, della Globus Film - Regista: Carl Lamac - Interpreti: Jarmila Novota, Hans Heinz Bollmann -

Concessionaria: Titanus Film S. A. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

FRANCIA

Ammutinamento dell'Elsinore (Les mutinés de l'Elseneur) - dramma, della General Production - Regista: Pierre Chenal - Interpreti: Jean Murat, Wynna Winfried, André Berley, René Bergeron - Concessionaria: Colosseum Film S.A. - Doppiato: Palatino - Approvata (1).

Castellana del Libano - tratto dal romanzo di Pierre Benoit dalla Delac & Vandal - Regista: Jean Epstein - Interpreti: Spynelly, Michele Verly, Jean Murat, George Grossmith, Ernest Ferny - Concessionaria: Titanus Film S.A. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Veglia d'armi (Velle d'armes) - dramma, della Imperial Film - Regista: Marcel L'Herbier - Interpreti: Annabella, Victor Francen, Signoret, Pierre Renolr, Robert Vidalin - Concessionaria: Colosseum Film S.A. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

GERMANIA

Affare misterioso (Die schwarze kalze) - dramma della Rota film - Regista: Richard Oswald - Interpreti: Paul Wegener, Harald Paulsen, Roma Bahn, Gretl Berndt, Blandine Ebinger, Ilse Fursinberg, Maria Koppenhofer, Gerhardt Biebert - Concessionaria: Italgloria Film - Autorizzato il doppiaggio (2).

Armando Falconi e Lisa Garella in «*Jan il Rosso*» (Lupa Film)

Cio-cio - commedia, della Standar Film - Regista: W. Tourjansky - Interpreti: Martha Eggerl, Leo Slezak - Concessionaria: S.A.N.G.R.A.F. - Approvata (1).

Cortigiane del Re Sole - della Tobis - Regista: Carl Frohlich - Interpreti: Hans Sihuwa, Renata Muller, Dorothea Wack - Concessionaria: Cons. E.I.A. - Approvata (1).

Donne e carnefici - dramma, della Bavaria Film - Regista: Johannes Meyer - Interpreti: Hans Albers, Charlotte Susa, Jack Trevor, Arlbert Wascher - Concessionaria: Cons. E.I.A. - Doppiato: Itella Acustica - Approvata (1).

Grande colpa - dramma, della Tobis Film - Regista: Carl Frohlich - Interpreti: Adolf Wohlbruck, Sibilla Schmitz, Eugen Klotter - Doppiato: Itella Acustica - Concessionaria: Cons. E.I.A. - Approvata (1).

Nuove avventure di Tarzan - avventure, della Haussmann Film - Regista: Edward Kull - Interpreti: Herman Briz, Ula Hail, Frank Baker, Lewis Sargent - Concessionaria: Giuseppe Gallia - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Segreto del candelabri (Die leuchter des Kaisers) - dramma, della Gloria Film - Regista: Karl Hartl - Interpreti: Sybilla Schmitz, Carl Ludwig Diehl, Frieda Czepa - Concessionaria: E.N.I.C. - Approvata (1).

Stjenka Rasin (I cosacchi del Volga) - dramma della Badal Film - Regista: Alexander Volkoff o Walter Janssen - Interpreti: Hans Adalbert v. Schlotzow, Wera Engels, Heinrich George, Gustav Bach, Rudolf Platte, Anton Poldner, Philip Manning, Hubert von Meynack, Hans J. Schauluss - Doppiato: Fono Roma - Concessionaria: Europa Film S.A. - Approvata (1).

Stradivarius - dramma, della Boston - Regista: Ceza von Bolvary - Interpreti: Gustav Fröhlich, Sybilla Schmitz, Albert Schönhals, Harald Paulsen, Hilke Krüger - Concessionaria: E.N.I.C. - Approvata (1).

Walzer per te (Ein Walzer für Dich) - commedia, della Badal Film - Regista: Georg Zach - Interpreti: Louis Grevenre, Camilla Horn, Heinz Rühmann - Concessionaria: Europa Film - Doppiato: Fono Roma - Approvata (1).

INGHILTERRA

Albergo del terrore (The old man) - giallo, della B. L. - Regista: Monning Haynes - Interpreti: Anne Gray, Maisie Gay, Lester Matthews, A. Clarke-Smith - Concessionaria: E.N.I.C. - Autorizzato il doppiaggio (2).

Direttore: LANDO FERRETTI

Redattori: Sisto Favre, responsabile, Guglielmo Usellini e Giorgio Vecchiotti

CONSORZIO ITALIANO CARTE PATINATE (Ufficio Vendite Patinate - Milano)

PIZZI & PIZIO - MILANO-ROMA

I T A L I A N I !

SERVITEVI DELLE LINEE AEREE DELLA

ALA LITTORIA

ESSE VI CONDURRANNO OVUNQUE
CON UN TEMPO MINIMO, UN'ASSOLUTA
SICUREZZA, UNA SPESA MODICA,
LA MASSIMA COMODITÀ.

ROMA - AEROPORTO DEL LITTORIO

DOMANDATE INFORMAZIONI ALLE AGENZIE DI VIAGGI E ALLA DIREZIONE GENERALE DELLA SOCIETÀ

CINES

stabilimenti italiani per produzione film

ROMA - VIA VEIO 51

JEANETTE
MACDONALD
NELSON
EDDY

*Rose
Marie*

REGISTA:
W. S. VAN DYKE
DIRETT. PROD.
HUNT STROMBERG

