

LO SCHERMO

NOVEMBRE 1936 - XV

RASSEGNA DELLA CINEMATOGRAFIA

PREZZO LIKE QUATTRO



È imminente su tutti gli schermi la proiezione del film:

I DUE SERGENTI

DAL POPOLARE ROMANZO DI PAOLO LORENZINI (COLLODI nipote)

● INTERPRETI PRINCIPALI:

Evi Maltagliati * Gino Cervi * Mino Doro * Luisa Ferida * Ugo Ceseri
Antonio Centa * Lamberto Picasso * Nella Maria Bonora * Enzo Biliotti
Margherita Bagni * Vera Dani * Tatiana Pavoni * Nicola Maldacea
Giovanna Scotto *

REGIA E DIREZIONE ARTISTICA DI ENRICO GUAZZONI

PRODUZIONE **MANDERFILM • ROMA**

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



Non vi può essere felicità senza salute. La

DIADERMINA

che, attivando le funzioni della pelle dà la salute, assicura la felicità.

DIADERMINA

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

MAGICA CREMA PER LA PELLE
LABORATORI BONETTI FRATELLI
VIA COMELICO, 36 - MILANO



Carlo Erba
idríz

PER PREPARARE UN'OTTIMA ACQUA
MINERALE ARTIFICIALE DA TAVOLA

Estate... Caldo... gioia di rifugiarsi
in campagna, e di godere la
vita all'aria libera. Si lasciano
nelle città infuocate tutte le consue-
tudini che ci amareggiano un po'
la vita. Se ne conserva una sola,
piacevole: quella dell'uso delle
POLVERI IDRIZ ERBA che
permettono di preparare in pochi
istanti un'acqua minerale artificiale
gustosissima al palato, leggermente
frizzante e di facilissima digestione.

Per
XIV

Ogni scatola contiene
un buono: 12 buoni
danno diritto al
ritiro gratuito di
una scatola
Polveri
IDRIZ
ERBA.



CARLO ERBA S.A.
MILANO

Ciprie
Creme
Rosso per
labbra

A. V. P. M. U. C.
MILANO

**IMPIANTI
BARBIERI**

PER IL
CONDIZIONAMENTO DELL'ARIA
(refrigerazione estiva e riscalda-
mento invernale combinati)

NEI TEATRI, CINEMATO-
GRAFI, SALE DI POSA, ecc.

FONDERIE & OFFICINE MECCANICHE
Gaetano Barbieri e C.
CASTELMAGGIORE • BOLOGNA



Cristalli SECURIT.

UNA DONNA FRA DUE MONDI

INTERPRETI:

Isa Miranda
Vasa Prihoda
Giulio Donadio
Assia Noris
Mario Ferrari
Taliana Pavoni

PRODUZIONE:
A S T R A

REGIA DI:

G. Alessandrini
e A. M. Rabenalt



ESCLUSIVITÀ: ENTE NAZIONALE INDUSTRIE CINEMATOGRAFICHE

AL SOLE

INTERPRETI:

Jan Kiepura
Friedl Czepa
Luli von Hohenberg
Theo Lingen

REGISTA:

Carmine Gallone

PRODUZIONE:

Gloria-Horus



ESCLUSIVITÀ; ENTE NAZIONALE INDUSTRIE CINEMATOGRAFICHE

**QUANTO
VALE LA
VOSTRA
SALUTE?**



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

**MAGNESIA
S. PELLEGRINO**

LA SOCIETÀ ANONIMA PRODUZIONE ITALIANA
ARTISTI ASSOCIATI

PRESENTA UN FILM
DI MARIO CAMERINI

"IL GRANDE APPELLO"

IL PRIMO GRANDE FILM ITALIANO
GIRATO IN AFRICA ORIENTALE ITALIANA

CON **CAMILLO PILOTTO**

LINA D'ACOSTA • ROBERTO VILLA
PIETRO VALDES • ALFREDO POGGI

LE SCENE AFRICANE DEL FILM SONO STATE GIRATE
INTEGRALMENTE NEL TERRITORIO DELL'IMPERO

"IL GRANDE APPELLO"

è non solo uno dei più umani ed avvincenti racconti
apparsi sullo schermo, ma anche una palpitante rievoca-
zione della recente gloriosa storia dell'Impero italiano

VISIONI TRIONFALI IN TUTTA ITALIA



LA **MINIATURA FILM** PRESENTA

I quattro Mosechettieri

TRATTI DAL SOGGETTO DI **NIZZA E MORBELLI**

che tanto successo ha ottenuto nelle trasmissioni per Radio con FRIC e FROC servi fedeli

ADATTAMENTO MUSICALE DEL MAESTRO **EGIDIO STORACI**

INTERAMENTE INTERPRETATO DA **MARIONETTE**
DELLA PRIMARIA COMPAGNIA ITALIANA FRATELLI COLLA
DEL TEATRO GEROLAMO DI MILANO

COORDINAZIONE TECNICA: **CARLO CAMPOGALLIANI**

SCENOGRAFIA: Arch. Prof. **SANDRO PROPERSI**

OPERATORI: **FIORIO E VITROTTI**

per la realizzazione di "I Quattro Mosechettieri" unico film del genere fu appositamente costruito tutto il materiale scenografico fra cui un **Castello Medievale**, i **Giardini del Louvre**, il **Subacqueo Regno di Nettuno**, gli angoli più suggestivi di **Venezia**, ed infine vero capolavoro del genere una grande **Nave Corsara**.

Vi agiscono **3573 Marionette**, manovrate giornalmente da oltre **30 Marionettisti**. Sono stati girati **25000 metri di negativo** ed occorsero otto mesi di lavorazione.



PRODUZIONE: *Miniatura Film • Milano*
VIA SAN GIOVANNI SUL MURO, 14

Lo Schermo

DIREZIONE E REDAZIONE

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

COMITATO DI DIREZIONE

GIACOMO PALUCCI DI CALBOLI BARONE - LUIGI

FREDDI - LUCIANO DE FEO - LANDO FERRETTI, direttore

s o m m a r i o

La fabbrica delle idee (Domenico Lombrossa)	Pag. 10
Da "Cabiria a Scipione" (S. A. Luciani)	» 12
Corsari di casa nostra (Darsa)	» 16
Topolino ha otto anni (Ferruccio Bonfiglio)	» 19
Pro e contro il doppiaggio (Luigi Chiarini e "L'uomo ombra")	» 23
Viva lo sport (Romolo Marcellini).	» 25
Internazionalità del cinema (Cecil B. De Mille)	» 28
Professionalismo del capitale (Giulio Santangelo)	» 29
"Il grande appello" (Mario Soldati).	» 34
Quello che non si vedrà (il ficcanaso)	» 36
Cinema tedesco: Attori nuovi (Mattia Pinoli).	» 37
Il giardino dei supplizi (G. Us.)	» 40
Irving G. Thalberg (Dario Sabatello)	» 42
Notiziario internazionale	» 45
Tribunale delle pellicole	» 55

In copertina dal film "Finalmente una donna" (M.G.M.) - Disegno di Mario Puppo

I MANOSCRITTI NON PUBBLICATI NON SI RESTITUISCONO

AMMINISTRAZIONE: **ISTITUTO EDITORIALE SCIENTIFICO**

MILANO VIA DURINI, 31 - TELEFONO 72-940

C O N T O C O R R E N T E P O S T A L E 3 / 8 0 0

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

LA FABBRICA DELLE IDEE

In tutte le attività artistiche, quando l'intuizione non si realizza compiutamente, rimane allo scoperto l'idea che ha animato l'autore. Tornando dalla Biennale di Venezia, per esempio, se avrete notato soltanto poche opere vicine all'eccellenza, vi sarete però informati sulle idee che sospingono in questo momento la pittura italiana. Se c'è un'arte che mette più delle altre allo scoperto le sue, grandi o piccole, nobili o meschine, è proprio il cinema. Si può dire che prima del soggetto vi sia il fabbricatore di idee cinematografiche, da immaginarsi nei panni di un omino, che si sveglia di soprassalto nelle ore piccole e consegna ad un libriccino, sempre pronto sul tavolo da notte, il lampo di genio che l'ha folgorato nel sonno. L'indomani si presenterà sfavillante al grande produttore che si giova dei suoi servizi e così nascerà un film prototipo, quello che aprirà una nuova via, sulla quale poi si lanceranno altri, con una sapienza di sfruttamento che farà tesoro di tutti i sottoprodotti e che non avrà riscontro in nessun impianto industriale.

Quante, anche nel cinema, le belle idee sciupate! Anzi deve esserci un malinconico limbo per accoglierle, qualcosa di simile al regno lunare ove Astolfo andò a cercare il senno di Orlando. Gli americani ignorano i facili sconforti, anche perchè da loro un film sbagliato non è una disgrazia nazionale; anzi riprendono più volte un tema, con la convinzione di far sempre meglio. Da noi invece un tema bello, ma sciupato, è come un piroscifo che batta bandiera gialla.

Un film che apra un genere nuovo, ne attira altri nella sua scia, così come un titolo fortunato, ne richiama altri. E come « Ragazze in uniforme » e « Angeli senza paradiso » hanno partorito le due retoriche dell'età critica freudianamente indagata e dell'artista infelice che trova consolazione nell'arte, così la fantasia dei titoleggiatori ci va assordando a periodi con uno sferragliare di catene (« Incatenata », « Cuori incatenati » ecc.) o ci dischiude giardini tra baudeleriani o wildiani di gigli d'oro, di rose nere ecc., o fa circolare per le sale di proiezione i più misteriosi uomini invisibili, o ci circonda di spie, maschi e femmine, o ci abbandona in mano agli ammutinati.

Il film storico caratterizza la produzione attuale. Una volta, per la troppa stoppa nelle parrucche e la troppa polvere da sartoria teatrale sulle giubbe, accontentava appena il pubblico delle sale suburbane. Oggi invece la perfezione tecnica, la sapienza dei registi, la valentia degli attori, lo hanno portato dal piano della farsa involontaria a quello del film con intenti d'arte, in modo che anche lo spettatore più cinico e smalzato è indotto a risalire sognando il corso dei secoli. Registi che hanno fino a ieri colto i fiori più rari della vita contemporanea, da Feyder a Trenker (per citare due « europei » che hanno difeso valorosamente le possibilità poetiche del cinema) fanno vestire panni d'altri tempi ai loro personaggi. Quale la ragione? Vogliono le Case

soddisfare nel pubblico gli spiriti romantici e le nostalgie del passato (« sol nel passato è il bello, sol nella morte è il vero »), seguendo una corrente commercialmente bene avviata? Oppure si è stabilita una specie di emulazione fra i grandi registi per dimostrare l'elasticità del gusto e la capacità a intendere e interpretare vicende e passioni di altre epoche? Forse l'una cosa e l'altra.

L'ottocento ha dato materia a molti film americani e anche ad alcuni italiani. Però, mentre l'ottocento è per gli americani il secolo che ha nutrito una storia di pionieri e di colonizzatori, cioè un ottocento forte, senza sdolcinature, con caratteri decisi, il nostro ottocento filmistico sembra voler essere quello di Tranquillo Cremona e dei pastelli sbiaditi di nonna Speranza. Si cade, cioè, nel crepuscolare, dimenticando che il secolo di Garibaldi, di Verdi, di Fattori potrebbe dare una materia ricchissima per opere di alto livello artistico, virilmente concepite. Il nostro popolo che non ha vissuto il Risorgimento, potrebbe riviverlo dinanzi allo schermo, con notevoli risultati nei riguardi della formazione di una coscienza politica (che questa non sia un'idea sbagliata l'hanno dimostrato « Teresa Confalonieri » e « 1860 »; il pubblico si è commosso e non ha pensato alla propaganda). In quanto alla verità storica, siamo per una certa elasticità; per fini artistici e politici la storia si può anche « rettificare ». Da Luciano Manara a Nino Bixio, l'epopea garibaldina è lì ad attendere con le sue pagine di gloria, d'amore e di morte. Nessun regista italiano ha mai letto la « Vita di Nino Bixio » scritta da Abba?

Quel cuore di tigre e di colomba, quel fulmine di guerra che fu anche tenero amante non può diventare protagonista di un grande film nazionale, guerresco e marinaro? Nino Bixio che dopo la consacrazione ufficiale delle sue imprese teme che i galloni di generale abbiano cancellato nell'opinione della gente la sua fama di « irregolare » e di camicia rossa, acquista coi suoi risparmi un vapore, riprende le vecchie strade dell'India e dell'arcipelago malese, come quando era mozzo ventenne, e porta in piedi per tre giorni il colera, finchè vinto dal male stramazza sul ponte! Quale attore italiano non si sentirebbe esaltato all'idea di misurarsi nel ruolo di questo eroe « sempre pronto allo sbaraglio — per usare una frase mussoliniana — per la patria e la rivoluzione » che insegna morendo agli italiani il disprezzo della vita comoda e la strada dell'oriente?

Molti secoli della nostra storia ci sembrano vietati per lo schermo, a causa di precedenti retorici e di incrostazioni letterarie. Ci sembra, per esempio, che sia difficile per un regista accostarsi al Medioevo o al Rinascimento senza incappare nelle atmosfere dannunziane o benelliane. Forse può giungere ad una visione schietta e genuina più facilmente uno straniero, che ha l'occhio vergine e non è indotto da sedimenti culturalistici a pensare a Giotto dinanzi ad uno scalzo paesaggio umbrino o a Botticelli dinanzi ad un paese fiorito. Per questo motivo abbiamo guardato a Trenker con fiducia quando

sono stati annunciati « I condottieri ». Se cadrà in qualche errore di gusto ci darà però nella sostanza la vita maschia e ferrigna, che fu dei nostri capitani di ventura. Non sarà insomma un film morbido.

•

Dopo aver sfruttato senza pietà il settecento attraverso Casanova, Cagliostro, la Dubarry ecc. (il secolo cinematograficamente più fortunato) le macchine da presa si volgono ora verso il « tenebroso » seicento. Si annuncia un film su Rembrandt (perchè ci vengono in mente Sternberg e Baur?), al quale forse altri seguiranno, se il genere incontrerà. A quando un film su Michelangelo da Caravaggio, la cui vita fu un'incalzante successione di luci e di ombre, per quanto le sue opere siano ferme nell'eterna immobilità del chiaroscuro? Se giungeranno primi gli americani, insisteranno terribilmente sulla criminalità del Caravaggio, senza darci l'umanità di quell'anima procellosa. Il secolo della musica, delle maschere, del fasto, della miseria sta dunque per passare sullo schermo. Rembrandt, Rubens, Velasquez, Van Dyck daranno le atmosfere. Non più di questo la pittura può dare al cinema. Ci sembra che Marchiori si sia lasciato trascinare dalla facilità del confronto tra le ballerine di Degas e quelle di Machaty, quando ha detto che ogni grande pittore è un mondo poetico solidificato, che tende di sciogliersi e di depositarsi sui nastri di celluloidi.

A proposito di seicento, mai si vedrà sullo schermo uno di quei nostri geniali, avventurosissimi attori della commedia dell'arte, che tenevano il campo da Roma a Parigi, beniamini del popolo e delle corti?

•

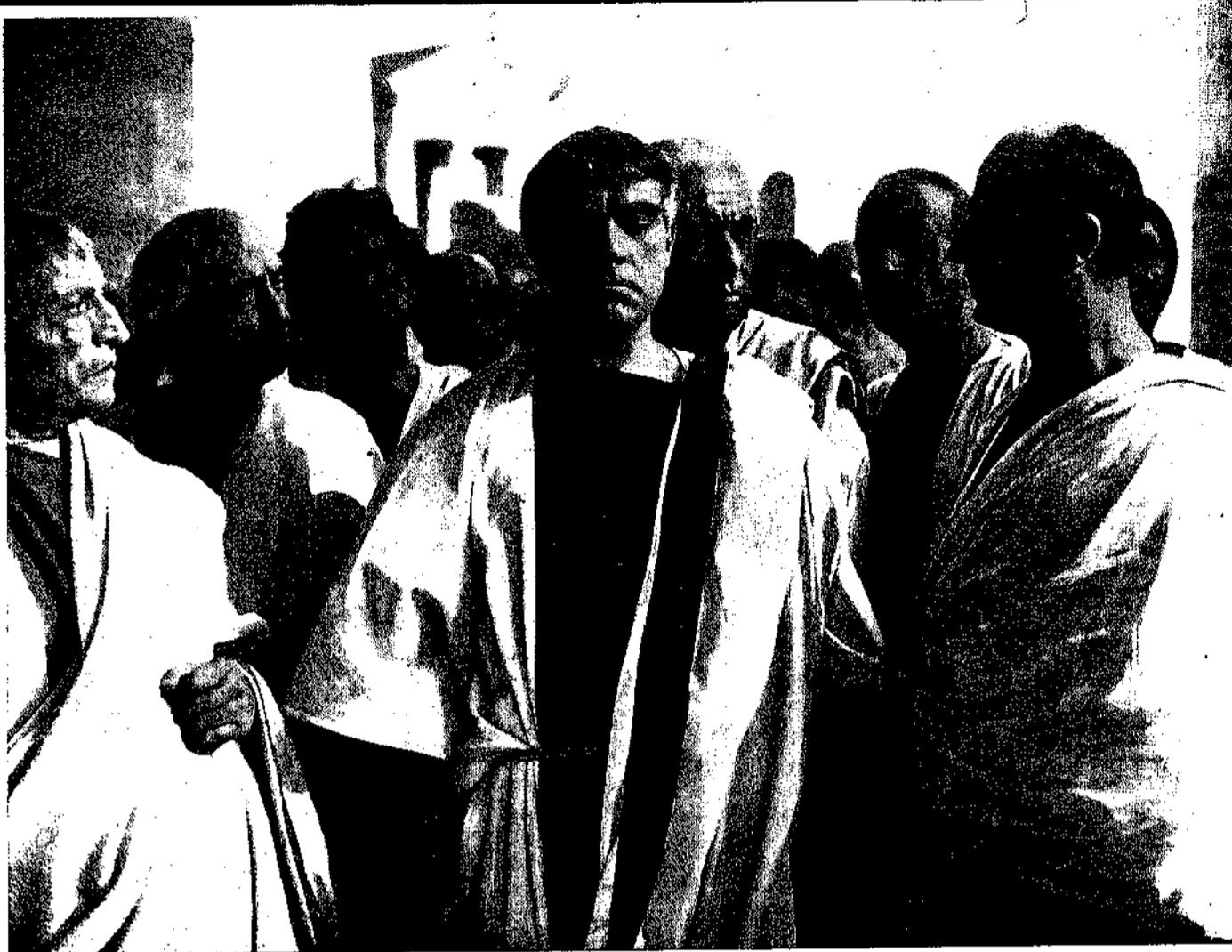
Dubitiamo che le età « ante Christum natum » possano mai diventare protagoniste di film racchiudenti un valore poetico. Il diritto, l'arte di governo, il modo di far la guerra dei romani ci sono noti e hanno un valore

d'insegnamento che, come tutti sanno, supera i secoli. Ma ci sfugge l'anima, il segreto di tutti i giorni, ciò che dovrebbe farci penetrare nell'intimo di quegli uomini, che portavano la toga non per atteggiarsi retoricamente, ma semplicemente per coprirsi, come noi facciamo coi nostri abiti. E' come una bottiglia di essenza rimasta aperta; c'è il vetro, ma il profumo è svanito. Gli è che la venuta di Cristo ha prodotto una frattura insanabile; infatti i soli poeti latini, che possiamo *sentire*, oltre che ammirare, sono gli anticipatori del senso cristiano della vita, come Virgilio. Entrate invece in una catacomba o nella più antica e rozza chiesetta dell'alto medioevo: le sentirete vicino al vostro spirito, come scavate o costruite ieri. Siamo di fronte alle età precristiane, come gli affamati che urtano con la mano avida nel vetro, quando vogliono afferrare le vivande in vetrina. Per quante passerelle getti la scienza storica, il grande fiume è invalicabile, quando si tenti di ricostruire spiritualmente il mondo pagano. Chi, pur conoscendo le regole della prosodia, quando ha provato a leggere ad alta voce Orazio, seguendo le arsi e le tesi, non si è guardato intorno, come se un romano autentico fosse lì a sorridere ironicamente? Chi può sapere come i romani leggevano i versi dei loro poeti? Quando avrete scandito con esattezza l'era precristiana, non potrete egualmente darle una voce. Abbiamo smarrito il senso, il valore della « quantità », cioè l'unità di misura, e non solo per i versi. Con questo non si vuole affermare un pessimismo totale nei confronti delle realizzazioni cinematografiche dell'antichità classica. A nostro avviso non si potrà andare oltre le lucide, perfette, grandiose macchine alla De Mille (a parte le storture storiche) e cioè oltre le ricostruzioni esteriori per puro diletto visivo. Oppure potranno cavarsi ottimi film di idee, specie politiche e sociali; cioè film di propaganda nel senso più alto, come si confida sarà per « Scipione ».

DOMENICO LOMBRASSA

«Se lo Stato Italiano non fosse intervenuto nell'industria del film nazionale, essa non esisterebbe più. Tale esempio costituisce una novità in simile campo. Negli altri paesi quando lo Stato ha cercato di intervenire per proteggere l'industria nazionale, i risultati sono stati scarsi: in Italia si è verificato, invece, il contrario. La produzione italiana durante questi ultimi anni è migliorata in modo veramente notevole. E non solo nelle pellicole di carattere propagandistico, ma anche nel film spettacolare vero e proprio».

D A L « W O R L D F I L M N E W S »



Da « Scipione Africano ». Memo Benassi nella parte di Catone

(Consorzio Scipione)

DA CABIRIA A SCIPIONE

Gli avvenimenti della seconda guerra punica, che vanno dalla calata di Annibale alla battaglia di Zama, costituendo il punto critico della lotta tra Roma e Cartagine, offrono tale interesse drammatico che hanno ispirato due poemi epici dell'antichità: gli Annali di Ennio, contemporaneo e amico del grande Scipione, e le Puniche di Silio Italico. Lo stesso argomento ha poi ispirato l'Africa di Francesco Petrarca, il quale ignorava le Puniche del poeta latino, ma si proponeva lo stesso scopo: la glorificazione di Roma e di Scipione, fondatore dell'Impero.

Nè in questa materia epica manca l'elemento femminile e passionale. Chè la figura di Sofonisba, la bellissima regina di Numidia, amata da Massinissa, che si dà la morte per non

cadere viva in mano dei romani, campeggia nel centro della titanica lotta tra Scipione e Annibale. Non senza ragione questo tema ha ispirato la prima tragedia regolare della letteratura italiana, la Sofonisba di Trissino, cui hanno fatto seguito, per non citare che gli italiani, quella di Alfieri e il poema drammatico di Giuseppe Brunati.

Gli stessi avvenimenti costituiscono infine lo sfondo in cui si svolge la favola di Cabiria, il primo film in cui un grande poeta — Gabriele d'Annunzio — ha portato sullo schermo un'idea politica sociale: la lotta fra due razze avverse per il dominio del mare.

Quando Cabiria fu concepita era appena terminata la guerra di Tripoli: « la gesta d'oltremare » che il poe-

ta stesso aveva cantato nel IV libro delle Laudi. Sicchè Cabiria non è soltanto il film che tecnicamente ha determinato il primato della cinematografia italiana del mondo, ma quello che per primo assume un carattere nazionale e celebrativo di una impresa attuale.

Ora 22 anni di distanza, per singolare coincidenza, il cinema italiano, nel momento della sua rinascita, riprende lo stesso tema con rinnovata ricchezza di mezzi. E come Cabiria diventa la glorificazione dell'impresa di Tripoli, « Scipione Africano », diventa quella dell'Impresa Etiopica. Perchè la figura dell'Eroe che solo volle portare la guerra in Africa, e che si deve considerare come fondatore dell'Impero Romano, richiama quella di Colui che solo ha voluto

pa
fo
de
mi
bi

S

ba
cit
va
Sa
Pa
Tr
te
di
av
so
no
ga
ta
sis
cat
Qu
to
ve
ber
pu

un
gli
per
cin
in
cit
le,
to
tric

del
in
cal
e r
dal
sta
non
mi
pia
di
tag
l'un
di
I
ven
vec
ten
lo
e c
i q
tat
app
acc

portare la guerra in Etiopia che ha fondato l'Impero Fascista.

A dare un'idea dell'importanza e della grandiosità del film, che Carmine Gallone sta girando negli stabilimenti della Cines, film in cui sarà

riprodotta la famosa battaglia di Zama con mezzi mai sinora impiegati nel cinema, pubblichiamo un sunto dello scenario scritto da Carmine Gallone, Mariani dell'Anquillara e S. A. Luciani.

SCENARIO DI SCIPIONE

Nell'autunno del 218 a. C. Annibale, a capo di un formidabile esercito di fanti, di cavalli e di elefanti valicava le Alpi al passo del Piccolo San Bernardo e calava nella pianura Padana. Al Ticino, alla Trebbia ed al Trasimeno sgominava successivamente gli eserciti romani che cercavano di contrastargli il passo. Infine, dopo aver distrutto l'esercito romano presso Canne, si avvicinava a Roma. Ma non osava attaccare la città e ripiegava su Capua. La memorabile disfatta di Canne non aveva fiaccato la resistenza dei Romani, e Annibale stancato dalla tattica temporeggiatrice di Quinto Fabio Massimo, veniva ridotto nel Bruzio, l'odierna Calabria, dove da tempo restava inoperoso sebbene sempre minaccioso per la Repubblica.

Intanto Publio Cornelio Scipione, un giovane di ventiquattro anni, figlio del Console Romano che aveva per primo affrontato Annibale al Ticino, veniva inviato in Ispagna, dove in quattro anni sconfiggeva gli eserciti di Asdrubale, fratello di Annibale, ed assoggettava la Spagna. Tornato a Roma, dopo aver riportato il trionfo, veniva eletto Console.

A questo punto comincia l'azione del film, il quale, dopo aver rievocato in una breve successione di quadri la calata di Annibale, ci porta nel Foro e nel Senato, dove Scipione, tornato dalla Spagna ed eletto Console, constatando come dopo quindici anni non si era riuscito ad allontanare la minaccia di Annibale, propone un piano ardito ed inaspettato: quello di portare la guerra in Africa, a Cartagine, perchè questo, secondo lui, è l'unico modo di costringere Annibale di abbandonare l'Italia.

Il piano del giovane Console è avversato da Quinto Fabio Massimo, il vecchio dittatore che era riuscito a tenere a bada Annibale ed a stancarlo costringendolo a non dar battaglia, e da Catone, capo dei conservatori, i quali vedono in Scipione mire dittatoriali e sanno che egli pensa di appellarsi al popolo se il Senato non acconsente alla sua proposta. Tra la

folla che rumoreggia nel Foro sono due reduci; l'uno Furio, che parteggia per Scipione e l'altro Mezio che approva la tattica prudente di Fabio Massimo. Il primo, veterano di Scipione, è impetuoso e rumoroso, l'altro freddo e sentenzioso. Essi sebbene amici sono in continuo contrasto e durante la scena del dibattito nel Senato riflettono i sentimenti del popolo, e fra essi corre una scommessa proposta da Furio, il quale sostiene che prima che Scipione abbia terminato il suo Consolato avrà cacciato Annibale dall'Italia.

Intanto il sorteggio delle province fra i due Consoli in carica è favorevole a Scipione, a cui tocca la Sicilia, e questo gli dà diritto di portare la guerra in Africa. « Ma la Repubblica — gli grida Catone — non ti darà nè un soldato nè un sesterzio ». L'apparizione di Scipione nel Foro, dove sono adunati i veterani di Spagna e tutte le rappresentanze delle popolazioni italiche, determina un delirio di entusiasmo.

« Noi ti daremo il legno per le navi » dicono quelli di Chiusi »,

« Noi le armi » quelli di Arezzo,

« Noi il grano » quelli di Cere,

e il passaggio di Scipione tra la folla acclamante si muta in un'apoteosi e in un corale trionfale.

Annibale, nel Bruzio, è stato informato del disegno di Scipione e sa che nel Foro si è osato mettere all'incanto il terreno dove sono piantate le sue tende. Egli è travagliato dalla mancanza di danaro e di vettovaglie, che Cartagine non gli manda aiuti, e da ammutinamenti dei suoi mercenari, che egli riesce a reprimere. Ha avuto notizia che suo fratello Magonne è sbarcato presso Genova e spera di congiungersi con lui per marciare contro Roma, sebbene Maharbale, suo luogotenente, preoccupato dai preparativi di Scipione, vorrebbe che accorresse a Cartagine. I suoi soldati intanto saccheggiano il territorio e si impadroniscono degli abitanti per venderli come schiavi.

Tra questi sono Velia, una giovane patrizia romana, e Arunte un cava-

liere suo fidanzato, catturato mentre si preparava a raggiungere, volontario, l'esercito di Scipione. Velia arrivata nel campo di Annibale tenta di uccidersi per non essere oltraggiata; riconosciuta come patrizia è posta tra gli ostaggi, fra cui vede Arunte. Velia ed Arunte si sono ritrovati e tentano di fuggire con altri ostaggi. In quel momento Annibale passa con Maharbale e, poichè è di buon umore, ordina di ricondurre gli ostaggi all'accampamento impuniti. Una risposta insolente di Arunte lo fa retrocedere dalla sua risoluzione. Velia reagisce con vivacità ed Annibale ha modo di notarla. Poco dopo Velia è separata dagli ostaggi e condotta nella tenda di Annibale. La giovane non è intimida dalla presenza del grande Capitano ed osa rimproverargli la sua crudeltà e fargli considerare come sia sterile il suo sforzo di conquistare Roma. Annibale si sdegna, ma la bellezza e l'ardire della ragazza lo seducono e lo inducono a tenerla con sé. La giovane patrizia catturata rappresenta per lui non soltanto la bellezza e la giovinezza ma tutto un mondo che gli è ostile, che egli crede di odiare ma è costretto ad ammirare.

Scipione intanto si è accampato in Sicilia col primo nucleo dei suoi volontari per raccogliere uomini. In Sicilia, confinati per un duro provvedimento del Senato, sono i reduci della sconfitta di Canne, i quali, umiliati della loro condizione, non sembrano propensi ad arruolarsi. Ma Scipione, impegnandoli a forgiare le armi per il suo esercito, sveglia in essi l'antico spirito combattivo che sembrava sopito e tutti chiedono in massa di seguirlo.

Furio ha seguito Scipione in Sicilia, ma nel momento quasi della partenza si vede davanti Mezio, che è stato preso anche lui dal fascino dell'impresa, e poco dopo arriva anche Catone inviato dal Senato come Questore per seguire la spedizione.

Scipione, terminati i suoi preparativi ed allestita la flotta, parte finalmente dal porto di Lilibeo (Marsala) e dalla poppa della Capitana invoca gli Dei affinché siano propizi ai Romani mentre la moltitudine raccolta sul molo invoca « Gloria e Vittoria ».

A Cartagine si è sparsa la voce dell'arrivo di Scipione e la notizia ha determinato il panico nella popolazione. Nel Consiglio degli Anziani viene deciso di affidare ad Asdrubale i preparativi della difesa e di richia-

mare Annibale dall'Italia. Si conta inoltre nell'aiuto di Siface Re di Numidia, già alleato dei Romani, cui Asdrubale Giscone, capo della Repubblica, per legarlo alla causa di Cartagine, ha dato in moglie la sua bellissima figliuola Sofonisba, che odia non meno di Annibale i Romani. Sicchè Scipione, arrivato in Africa, si trova di fronte a due eserciti, superiori per numero al suo. E non può contare che sull'aiuto di Massinissa, Re di Numidia spodestato da Siface, che comanda un esercito di arditi cavalieri.

Scipione per temporeggiare manda Ambasciatori a Siface per ricordargli l'antica amicizia e perchè egli sia mediatore di pace tra Roma e Cartagine. Ma Sofonisba, ossessionata da un tragico presentimento, influisce su di lui perchè gli Ambasciatori siano rinviati senza risposta. L'ambasciata intanto, tra cui sono Furio e Mezio travestito da schiavo, ha avuto modo di osservare come il campo dei nemici sia costruito con capanne di paglia, e Scipione, edotto di questo particolare, immagina uno stratagemma. Di notte fa incendiare il campo di Siface e, mentre i soldati del campo di Asdrubale, ritenendo trattarsi di un incendio casuale, accorrono per spegnere il fuoco, assale con Lelio, suo luogotenente, e Massinissa i due campi e semina la strage tra i nemici. Asdrubale riesce a mettersi in salvo, ma Siface, inseguito da Lelio, è fatto prigioniero, mentre Massinissa, continuando l'inseguimento, si impadronisce di Cirta capitale del Regno di Numidia.

Nella reggia di Cirta, Massinissa è atteso da Sofonisba che egli aveva amato prima che diventasse la sposa di Siface. La regina gli si getta ai piedi supplicando e dicendogli che può fare di lei quello che più gli piace, ma in nome dell'antico affetto e della comune origine, lo scongiura di esaudire una sola preghiera: quella di non darla viva in mano ai Romani. Massinissa non può sfuggire al fascino della bellissima donna che ha tanto desiderato e che ora implora la sua clemenza. Comprende d'altra parte che egli non potrebbe non consegnarla a Scipione, come gli ricorda Lelio che l'ha raggiunto. Egli trova allora una singolare via di uscita; quella di sposarla lo stesso giorno. Scipione potrà ridurre in catene la moglie di Siface non quella di Massinissa.

Siface intanto è condotto al campo Romano e a Scipione che gli rimprovera la tradita amicizia confessa di essere stato traviato da Sofonisba, e nello stesso tempo, roso dalla gelosia, mette in guardia Scipione che essa non faccia altrettanto con Massinissa. E Scipione che è stato informato da Lelio di quanto ha fatto Massinissa, la manda a chiamare e gli rimprovera dolcemente ma fermamente di essersi lasciato sedurre da una donna, della cui sorte il Senato Romano può decidere. Massinissa è annientato e, angosciato di non poter salvare la donna che ama, non osando disubbidire a Scipione, trova anche ora una strana via d'uscita: manda a Sofonisba una coppa di veleno, perchè solo così egli può mantenere il suo giuramento di non farla cadere viva nelle mani dei Romani. E Sofonisba accetta con animo grato il tragico dono di nozze che le consente di morire da regina nel campo dei suoi nemici.

Scipione è più che mai contrariato da questo imprevedibile e tragico epilogo dell'avventura di Massinissa e, temendo che l'esaltazione del bollente numida gli faccia commettere un'altra pazzia, per alleviare e distrarre la sua angoscia riunisce le truppe innanzi al Pretorio e gli decreta l'onore del trionfo che nessuno straniero aveva mai ottenuto e lo proclama Re di Numidia.

Nel Senato di Cartagine intanto si inveisce contro Asdrubale e si decide di domandare pace a Scipione, il quale accoglie con clemenza gli Ambasciatori Cartaginesi ed accorda una tregua. Ma nello stesso tempo i Cartaginesi mandano messi ad Annibale per sollecitare il suo ritorno. Annibale tratta sdegnosamente i messi di Cartagine, anche perchè spera nell'esito favorevole della battaglia impegnata da Magone contro i Romani. Ma sopraggiungono dei messi che danno notizia della disfatta ed egli è costretto ad acconsentire al richiamo di Cartagine. Prima di partire egli comanda che siano incisi sulla pietra i nomi delle battaglie da lui vinte contro i Romani, ed al suo Luogotenente Maharbale che gli parla delle nuove vittorie che riporterà difendendo la Patria, osserva tristemente che se la Patria è la terra che più si desidera possedere e che più duole abbandonare, questa è l'Italia. Rimasto solo non riesce a frenare le lacrime che rigano il suo duro volto di soldato. E Velia che egli ha trattenu-

to presso di sé e che ha spiato la scena, meditando di ucciderlo, è vinta dalla pietà e non ha più l'animo di compiere il gesto.

Nei preparativi della partenza gli ostaggi son liberati e tra essi è Arunte che, non appena libero, cerca di raggiungere Velia, sola partita nei carriaggi di Annibale. Egli, allora, segue la colonna dell'esercito in marcia, confondendosi con gli schiavi.

A Cartagine è giunta la nuova dell'arrivo di Annibale e questa notizia spinge i cittadini a saccheggiare, nonostante la tregua, navi onerarie romane. Gli Ambasciatori romani protestano severamente e duramente nel Senato cartaginese contro la malafede punica e, nell'uscire dalla seduta, sono insultati dal popolaccio. La notizia dell'oltraggio suscita nel campo Romano l'indignazione dei legionari contro gli ambasciatori cartaginesi tornati da Roma, ma Scipione interviene e fa scortare fino a Cartagine gli ambasciatori, perchè la legge di Roma vuole che essi siano inviolabili.

Annibale sbarca accolto dalle acclamazioni dei rappresentanti di Cartagine che lo sollecitano ad ingaggiare battaglia; Annibale li congeda bruscamente dicendo che darà battaglia quando gli sembrerà opportuno. Manda intanto tre spie nel campo Romano, che sono scoperte da Mezio e Furio e stanno per subire un duro castigo. Scipione, informato della scoperta, le rimanda illese ad Annibale dopo aver fatto loro visitare minutamente l'accampamento, perchè possano riferire al loro Capo.

Poco dopo capita nel campo romano, scambiato come spia, Arunte che è riuscito a fuggire dal campo di Annibale. Velia è sempre prigioniera di Annibale che la fa custodire gelosamente, rappresentando essa tutto quello che ormai gli resta dopo sedici anni dell'Italia.

Annibale intanto, colpito dal trattamento fatto da Scipione alle spie, manda a chiedere un colloquio che Scipione gli concede.

I due Capi s'incontrano nella pianura di Zama, poco lontana dai loro accampamenti e si parlano per la prima volta. Annibale, con profonda emozione, considerando che il destino lo ha messo di fronte al figlio del Generale romano che primo aveva affrontato in Italia, comincia a parlare, e non esita a fare delle proposte di pace per porre fine all'intermina-



Da « Scipione Africano ». Camillo Pilotto nella parte di Annibale

. Egli, non potendo difendere la fede punica, si fa garante presso Scipione. Ma sponde dicendogli che orpo tardi per parlare di pace e sorti di Roma e di Carthago essere affidate alle armi. L'annunzio della vittoria di Zama sono schiere di eserciti e i due Capi incimano i propri soldati ricorrono in questa battaglia, in cui le sorti delle due nazioni, tra alternativa che la vittoria o la morte.

Si inizia l'attacco, facendo scendere i suoi elefanti, ma Scipione, vedendo al loro urto ha lasciato che le sue formazioni persiane possano passare sciogliendo i romani. Di più le truppe si sventano dal clamore delle trombe e si voltano contro il fronte romano, in specie, contro la cavalleria, immediatamente cariche e da Massinissa.

La prima fila romana che affronta scappa la prima e la seconda fila, ma la terza fila, di veterani d'Italia, resiste

ai Romani e contrattacca vigorosamente. Improvvisamente Scipione dà il segnale della ritirata, riordina le formazioni sotto gli occhi del nemico, e ritorna all'assalto piegando l'avversario che, preso alle spalle dalla cavalleria di Lelio e di Massinissa, finalmente ritornati, è disfatto.

Nelle file dei triari è Furio che vede cadere vicino a lui Mezio, che prima di morire ricorda all'amico la scommessa.

Velia, intanto profittando della confusione del campo, è riuscita a fuggire e si è diretta verso il campo Romano dove è ritrovata e salvata da Arunte.

Annibale si mette in salvo con pochi cavalieri.

Il grido della vittoria Romana riecheggia coi segnali dei fuochi accesi sulle navi, sino ad Ostia e a Roma. Appare il Foro prima vuoto poi pieno di popolo acclamante. « Annibale è vinto » « Roma trionfa » « Gloria a Scipione ». E finalmente ecco Scipione nella sua villa di Literno, circondato dalla sua famiglia, che affon-

da la mano in un sacco di grano destinato alla semina.

Il corale trionfale si conclude con un motivo agreste.

NOTA. — Tutta la materia della favola è in Polibio e il Livio. L'azione riassume liberamente gli avvenimenti della seconda guerra punica che vanno dal 207, anno della partenza di Scipione per l'Africa, al 202, anno della battaglia di Zama. Tutti i personaggi sono storici, tranne Velia e Arunte, Furio e Mezio, i quali impersonano del resto tipi strettamente connessi all'azione.

I costumi e le ricostruzioni sono di Pietro Aschieri.

La musica come è noto è di Ildebrando Pizzetti. E, a parte il commento in generale, che sarà sempre aderente all'azione e ne sottolineerà con vigorosa efficacia lo sviluppo, la musica di Scipione s'impiegherà su alcuni episodi fondamentali legati ai momenti più salienti del dramma. All'inizio, un preludio travolgente accompagnerà la calata delle orde di Annibale dalle Alpi; un corale dirà l'ansia e la fede del popolo romano che affida a Scipione la salvezza della Repubblica: un commento sinfonico seguirà le varie fasi della battaglia di Zama e un altro brano, anch'esso corale, canterà alla fine la gloria di Roma.

S. A. LUCIANI



Da « Il Corsaro Nero » di A. Palermi

(Artisti Associati)

Corsari di casa nostra

La nostra dichiarata predilezione per i film d'avventura e di movimento non data da oggi. Ci onoriamo d'appartenere alla esigua schiera di coloro che per anni si sono irrimediabilmente compromessi in una specie di lotta donchisciottesca contro i roboanti mulini a vento del film-teatro borghese, del film-operetta, del film-melodramma. Il che, tradotto in altre parole e tanto per rimanere nel seminato, vuol dire che l'iniziativa di un film sul « Corsaro Nero » ci ha trovati sempre più che consenzienti, entusiasti. La sola cosa che può sorprendere è come essa non sia stata realizzata prima; come disponendo l'Italia del ciclo dei romanzi salgariani nessun produttore abbia fino ad oggi pensato a trasportare sullo schermo una vicenda e dei personaggi così cari all'enorme maggioranza del pubblico.

Certo l'idea era nell'aria da anni, ma gli industriali non avevano fiducia nel genere e temevano la spesa; c'è voluto il successo di « Capitan Blood » a sturar loro le orecchie. Comunque, meglio tardi che mai. Il precedente del film americano e il suo successo implicavano però una doppia necessità: 1) fare un film che avesse una trama e uno svolgimento originale rispetto al lavoro della Warner; 2) fare — pena un clamoroso insuccesso — un film non inferiore al primo soprattutto da un punto di

vista spettacolare. Ora che il « Corsaro Nero » è al montaggio — cioè praticamente è quasi finito — vediamo come gli Artisti Associati e Amleto Palermi, hanno risolto il non facile problema.

A proposito di certi « colossi » storici d'oltre oceano — pensiamo soprattutto a Cleopatra di De Mille — capita spesso di vedere nelle presentazioni o negli opuscoli pubblicitari l'immagine del regista che stringe con aria pensosa un volume. Intorno a lui, sul tavolo, sulle sedie, per terra sono mucchi, piramidi, montagne di libri. Sotto, una didascalia avverte che la preparazione del film è durata sei mesi, oppure otto, o addirittura due anni. Al lettore non smalzato vien fatto di pensare con rispetto al nobile sforzo di quell'uomo. Magari poi nel film ti vien fuori Giulio Cesare che scrive con inchiostro stilografico e pennino a diciotto carati.

In Italia dove la pubblicità è ancora alle prime armi e dove, specie per le cose di casa nostra, abbiamo un senso della misura che diviene quasi pudore, un fatto del genere non lo concepiremmo nemmeno. Eppure nel caso del « Corsaro Nero » la preparazione c'è stata davvero e serissima. I libri di Salgari — per la trama del Corsaro Nero oltre che dall'omonimo racconto son stati presi per-



Da «Il Corsaro Nero» di A. Palmeri

(Artisti Associati)

sonaggi e sono stati fusi spunti contenuti anche negli altri due romanzi dello stesso ciclo — hanno fornito le *dramatis personae*, l'ambiente, e grosso modo il canovaccio della trama. In più è stato necessario lavorare con la fantasia e nello stesso tempo esser perfettamente documentati; aggiungere personaggi, dare a loro e, alle loro azioni quel contenuto di umanità, quel rigore psicologico indispensabili in un film; creare un contrasto di passioni, graduare lo svolgersi della trama in vista di determinati effetti.

Per la parte documentazione hanno soccorso libri rari e curiosi: la famosa «*Histoire des philibustiers, bucaniers etc.*» dell'Oexmeling, un olandese che nel 1600 fu venduto schiavo in America per un errore e, liberato dai pirati, li seguì volontariamente nelle loro imprese. Per molti anni da questo libro hanno attinto tutti coloro che poi hanno scritto di pirati e corsari compreso Sargari, compreso Sabatini) «*Les fraires de la Côte*» altro classico della letteratura corsara in una magnifica edizione antica ricca d'illustrazioni disegni, xilografie. Per il resto, soprattutto per la parte tecnica, sono state di grandissimo aiuto le pubblicazioni raccolte nella biblioteca dell'Archivio Storico del Ministero della Marina. Dopo circa due mesi di lavoro fra tante carte — troppo divertenti questa volta per essere sudate — il soggetto era a posto: più logico nel suo sviluppo di quello di *Capitan Blood*, più umano più forte, con maggiore ricchezza di episodi, congegnati in modo da non lasciare intravedere già a metà film la sequenza finale; soprattutto, diverso.

Dopo il soggetto, gli attori. La scelta del Corsaro è stata laboriosa. Difficile cercarlo tra gli attori noti; è

sempre pericoloso sovrapporre un viso conosciuto per precedenti interpretazioni ad una immagine cara alla fantasia popolare; in più il neo eletto doveva avere un fisico atletico, essere un buono sportivo e un perfetto spadaccino. Poiché specie quest'ultimo punto non poteva esser messo in discussione Palmeri si mise in giro per l'Italia a far provini a campioni di scherma, dilettanti e professionisti. Dài e dái, uno ne venne fuori superiore fino alle più rosee aspettative. Così *Ciro Verratti* — altezza: 1,85, capelli: biondi, occhi: grigio-ferro, età: 27 anni, professione: redattore sportivo al «*Corriere della Sera*», note caratteristiche: due volte campione olimpionico di fioretto — reduce appena dai trionfi di Berlino indossò il giubbone di velluto nero del Corsaro. Una volta su questa strada bisognava andare fino in fondo; infatti ad interpretare la parte di Amy l'avventurosa giovane che è sempre al fianco del Corsaro viene chiamata *Ada Biagini* campionessa italiana di fioretto, e quando il Corsaro, all'inizio del film deve fare un duello nella taverna di *Maracajb* a suo competitore si sceglie il notissimo maestro di scherma *De Sanctis*.

In fatto di botte segrete, fendenti e duelli il «*Corsaro Nero*» contenterà dunque anche i palati più difficili. Ma oltre alle virtù sportive Verratti e la Biagini nel corso del film hanno rivelato doti di sensibilità e buone qualità fotogeniche; entrati nel cinematografo quasi per un caso è facile non ne escano più. Gli attori veri e propri sono tutti molto noti; un ottimo complesso da *Silvana Jachino* a *Piero Carnabucci*, da *Guido Celano* a *Cesco Baseggio* a *Checco Durante* a *Nerio Bernardi*. Le sorprese del film potrebbero essere *Nerio Bernardi* che nei panni dell'elegantissimo e pomposo *Wan Gould* si è ri-

trovato a pennello e Checco Durante che con il suo enorme testone tutto rapato fa ridere anche negli intervalli di lavorazione.

Da un punto di vista organizzativo il primo e il più grosso problema è stato quello delle navi. In America l'avevan risolto con dei modellini di cinque metri, da noi le navi sono state costruite davvero. La famosa goletta «Folgore» e il galeone spagnolo «Tre gracias» lunghe ognuna 60 metri per 18 di larghezza hanno galleggiato per circa un mese nelle acque di Ischia perfettamente ricostruite dai miracolosi artigiani di Torre del Greco. E non avevano solo una funzione decorativa, dovevano potersi muovere, poter manovrare, affrontare il mare a una discreta lontananza dalle coste. Da sole le due navi sono costate 600.000 lire ma hanno assolto il loro compito in maniera superiore fornendo al regista spunti ed effetti d'una grandiosità e d'un verismo irraggiungibili con dei modellini. La ciurma fu reclutata tra i pescatori locali che misero nel loro lavoro un entusiasmo e una passione commoventi. L'assoluta indifferenza con cui questi neo corsari si lasciavano cadere in acqua da pennoni alti trenta metri sbalordiva e quasi scandalizzava Vich il placido operatore. Alla fine però per spirito di emulazione si dette anche lui alle acrobazie e per tentare una «ripresa» quasi impossibile rimase ferito alla testa. Del resto ci sono stati anche altri feriti; durante le scene di battaglia e di arrembaggio lo zelo e l'eccitamento delle improvvisate comparse hanno servito in maniera egregia il regista.

A parte le navi, statisticamente il film potrebbe riassumersi così: 84 giorni di lavorazione, 45 generici, tremila comparse, 1200 costumi appositamente eseguiti su

disegni di Nene Bardelli a Firenze, una cittadina dell'America centrale ricostruita per intero e poi data alle fiamme perchè le scene del saccheggio e della conquista risaltassero meglio. Spesa: due milioni e passa. Da un punto di vista industriale e produttivo il film ha le carte in regola.

Dulcis in fundo: il direttore.

Amleto Palermi ai tempi della preistoria e poi negli anni d'oro della cinematografia italiana ha diretto film a bizzeffe; e non pochi hanno avuto una vasta risonanza. Citiamo ad esempio: «La seconda moglie di Pinero», «Le vie del Peccato», «La dame de chez Maxim», «Il romanzo d'un giovane povero», «La storia di una donna». Nel 1925 è stato il regista e l'animatore degli «Ultimi giorni di Pompei» l'ultimo film italiano che ha fatto il giro del mondo; dopo il sonoro ha portato al cinematografo Musco e la Gramatica. Palermi appartiene a quel gruppetto di registi meridionali in cui possono rientrare ad esempio un Guazzoni e un Righelli; vecchi — cinematograficamente parlando — d'antico pelo, esperti, decisi; forse non raffinatissimi, certo non tormentati da eccessivi problemi culturali, alle volte anche arruffoni, ma capaci di crearti quando lo vogliono un bel racconto cinematografico, capaci di avere una volta ogni tanto l'alzata d'ingegno, il lampo di fantasia.

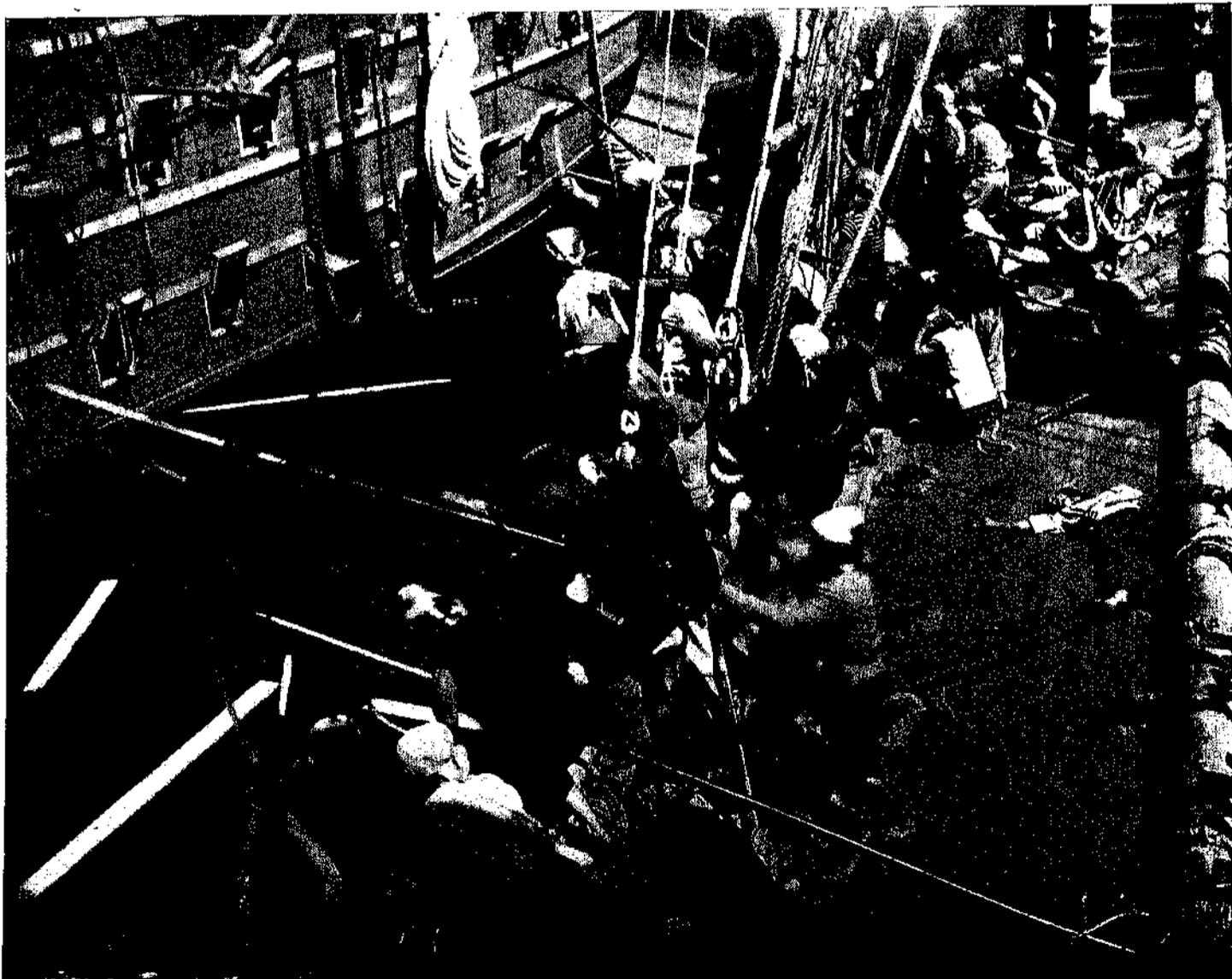
Quanto a Palermi il responso lo si avrà fra non molto.

In ogni modo «teniamo una speranza» come diceva quel tale; e se in questa specie di gara per il miglior film sui corsari ci fosse un bookmaker e fossero ammesse le puntate saremmo forse abbastanza pazzi da rischiare qualche scudo, così alla cieca, sul corsaro di casa nostra.

DARSA

Da «Il Corsaro Nero» di A. Palermi

(Artisti Associati)





Topolino ha otto anni

Son appena due anni che l'Enciclopedia Britannica, monumento e museo della serietà anglosassone, anzi della serietà «tout court», ha accolto con tutti gli onori un nuovo immortale, che allora compiva i sei anni e che, oggi, compie nientedimeno gli otto. Chi sia costui, non ci vuol molto a indovinare: Mickey Mouse, «vulgo» Topolino, capintesta autorizzato e autorevole della varia tribù degli eroi all'inchiostro di china.

Tribù varia, quanto antica. Che è capace di risalir a qualche centinaio di anni addietro e di riconoscersi nelle cosiddette ombre cinesi, importate in Europa intorno al '700 ma già note da secoli agli orientali. Il teatro d'ombre del Palais Royal sarebbe la forma di spettacolo da cui discende in linea diretta l'odierno disegno animato? C'è chi l'afferma, non senza qualche argomento. Ciò, s'intende, a non tener conto delle paternità morali, che con un po' di buona volontà — ma, tutto sommato, neanche troppa — taluno scopriva anni addietro nelle sculture etrusche di villa Giulia... Nel fenatiscopio (1883) del belga Plateau — disco di cartone forato in corrispondenza di certe fasi di un determinato movimento — è visto comunque un chiaro principio. Tale

principio il teatro ottico (1892) di Reynaud concreterà in modo più che convincente, riuscendo a girare su 50 metri di nastro una scena comica a tre personaggi composta di 700 immagini e svolgibili in una dozzina di minuti. Reynaud, solita storia, è morto pezzente nel '24; e un disegno animato — un Disney-cartoon, per esempio — poteva rendere sino a qualche anno addietro anche 50.000 dollari di utile netto. Innumeri le creazioni uscite dai laboratori artigiani prima, dai grandi studi poi. Il giornalista francese Emilio Cohl sostiene di aver edito nel '908, al teatro Gymnase di Parigi, il primissimo disegno animato vero e proprio (36 metri di pellicola, un totale di 1872 immagini). Comunque sia, tre anni di lavoro conducono Windsor Mac Cay a *Gertie*, mentre Max Fleischer si aggiudica la paternità del clown Kokò e del cane Fido. Matù, il gatto splenetico, si riconosce nella duplice paternità di Manny Gould e di Benn Harrison. Pat Sullivan crea il celeberrimo Felix, gattino allegro e fantastico pattinatore; mentre Paul Perry si dà d'attorno a tradurre Esopo. Più che frequenti e incoraggianti, insomma, le prime tappe di qualche rilievo. Avviata, la produzione non tarderà ad

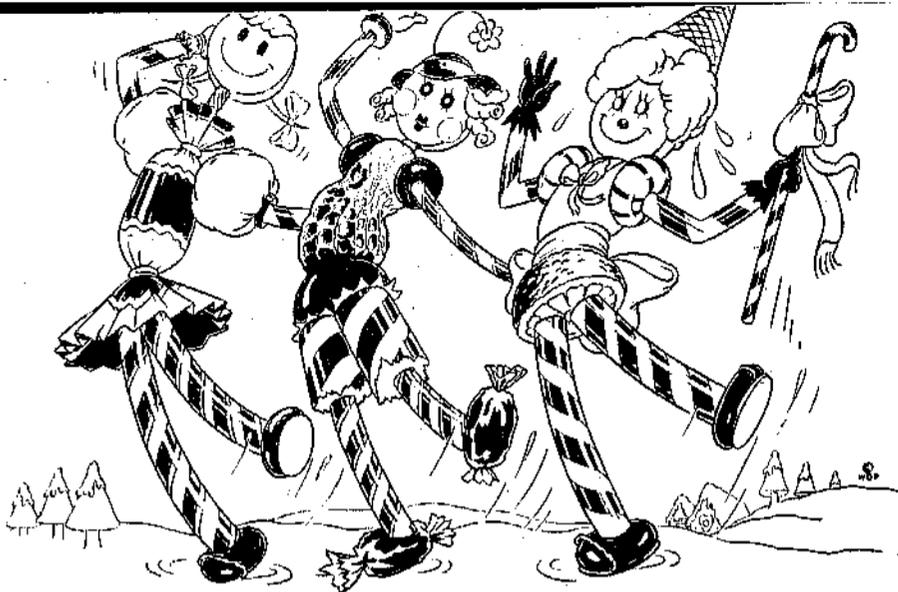
assumere oltre Atlantico il ritmo accelerato di una qualunque attività industriale; e farà intanto la sua comparsa il papà di Topolino, quello spilungone di Disney.

Come tutti sanno, pare che il nostro Disney, amico delle bestie, lo sia sempre stato. Oscuro impiegatuccio nel casermone capitalista di New York, Walter passa le ore libere a combinare col fratello Roy pupazzi su pupazzi, senza fortuna. Alla fine, dai pupazzi gli riesce di passare a un disegno animato, che è venduto — confezionato alla meglio in pellicola — per 300 dollari. I 300 dollari servono ai due fratelli per andarsi a stabilire a Hollywood, dove un modestissimo laboratorio è messo in piedi dai due; e nasce Osvaldo, l'allegro coniglio. Il successo c'è e non c'è. I noleggiatori poco si interessano e molto esigono; e il pubblico risponde sì e no. Il solito bel giorno, Dio sa come, nasce Mickey. Coll'aiuto di qualche amico Disney s'ingrandisce un po', favorito anche da qualche successo. Siamo intanto all'avvento del parlato. Occorre a ogni costo una musica, si esigono delle voci: è un grosso problema. Superato lo scoglio della sonorizzazione e l'altro non meno grave di trovar sale disposte a

Miss Lolly Pop, miss Priscilla Peanut e miss Coldie Cone

presentar il nuovo eroe, le richieste cominciano a fioccare. Le grandi editrici s'aprono al ventisettenne regista. Nascono per la Columbia le «Silly Symphonies», fantasiosi racconti che sfruttano animali, alberi e fiori: i fiori si lavano nei ruscelli, gli alberi si svegliano stiracchiandosi, la natura si anima e umanizza discreta e gioiosa. Ancora per la Columbia, nasce la rana Flip, travestimento di Mickey. A quest'epoca, Disney passa alla United. Oggi, Mickey campeggia a Hollywood su uno studio proprio, dal quale uscivano sino a qualche tempo fa 26 disegni animati all'anno, in media un paio al mese; e Disney naturalmente è ricco a milioni.

Come nasce un cartone animato? Prendiamo il prototipo: un «Disney-cartoon». E' fabbricazione che si presenta sotto ogni rapporto estremamente minuziosa, e che, per un solo film della durata di una quindicina di minuti, esige circa quattro mesi di lavoro. Ogni quindici giorni Disney raccoglie attorno a se i propri aiuti, specialisti di primo ordine designati col nome collettivo di «ub Triweks», e con loro discute i cosiddetti disegni-chiave, «key-draw-ings» che dovranno illustrare una musicchetta scelta in precedenza. Trovati e perfezionati gli episodi comici, «gags», e «shots». Il reparto scenografi attenderà intanto a creare il



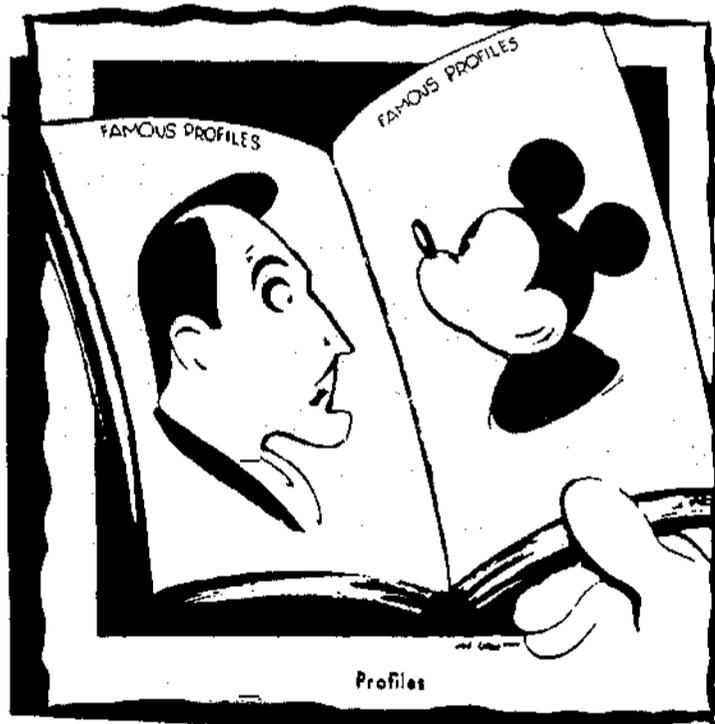
paesaggio leggermente fiabesco che serve da sfondo. Due categorie di artigiani si mettono a questo punto al lavoro: gli «animatori» cui spetta sviluppare i «gags», ma che si limitano a tracciarne le prime e le ultime scene: gli «intermediari» i quali si impadroniscono di questi abbozzi e disegnano i cambiamenti graduali che, succedendosi rapidi, daranno alla retina l'impressione del movimento: gli «inchiostriatori», infine, che ricalcano tutti questi disegni a inchiostro su fogli di celluloidi trasparentissima. Tale nastro è fotografato da una «camera» speciale, registrante una sola immagine alla volta e che ottura automaticamente l'obbiettivo dopo ogni ripresa: dietro al nastro in parola, sfila contemporaneamente il paesaggio fantomatico. Operazione, come si intuisce, estremamente lenta:

che richiede un complesso di un centinaio di ore di lavoro per ogni filmato da «girare». La macchina è posta, per così dire, colla testa in giù, verso il tavolo ove i disegni si succedono con esattezza in un quadro metallico. Un sistema ingegnoso assicura l'intermittenza, permettendo d'inquadrare successivamente tutti i disegni sotto l'obbiettivo; ciò per mezzo di una placca di vetro a bordi di acciaio, la quale mantiene rigorosamente a posto ogni disegno, mentre apposite cerniere consentono di rialzarla e di sostituire via via le immagini.

La sonorizzazione del disegno animato non è certo la parte meno delicata dell'intero processo di fabbricazione. Oltre alla musicchetta son necessari rumori e grida. I più vari strumenti, tamburi in prima linea, permettono di ottenere i suoni più strani. Per Disney, collaboratore preziosissimo è all'uopo un certo Boldig al quale aspetta (paese che vai, mestiere che trovi) di urlare, muggire, abbaiare, miagolare, nitrire, insomma di rifare il concerto dell'Arca di Noè. Il montaggio sonoro deve naturalmente essere perfetto. Occorrono a ciò calcoli molto precisi: assai facilitati, ad ogni modo, dal fatto che le sequenze del film sono già indicate dal brano musicale prescelto e da criteri generali suggeriti dall'esperienza.

L'avvento del colore ha rappresentato indubbiamente per il disegno animato l'aprirsi di un campo fecondo di possibilità vastissime: se non fosse altro, l'ha ricondotto a quel tipico andamento cinematografico di vivacità soprattutto visiva nel quale trovò a suo tempo la più sicura affermazione. Alcuni saggi delle ultime due annuali veneziane del cinema rappresentano in proposito sorprese che non ringiovaniscono soltanto un genere e un notevole uomo di cinema, ma pur un'intera produzione nazionale, del resto non più unica.

Già: poichè, in fatto di disegno



Disney e Topolino

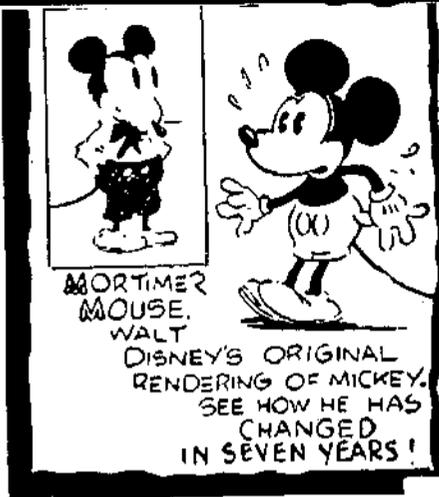


JEAN PARKER NEL «FANTASMA GALANTE» DI RENÉ CLAIR

(MANDERFILM)

animato, molto si tenta un po' ovunque. In Giappone, s'è — a quanto pare — in pieno sviluppo produttivo. Qualcosa si fa in Francia. In Russia il cartone animato, detto curiosamente «film moltiplicato», nacque dapprima come film pedagogico, destinato per lo più a illustrare l'uso e il funzionamento di nuove macchine; «Quaranta cuori» del Kulescioff, pellicola sull'elettrificazione dell'U. R. S. S., rimane il maggior esempio di tale tendenza strettamente educativa e culturale. Poi venne qualche maggior pretesa: e fu la volta di lavori come «La Posta», seicento metri sulle vicende di una lettera che da Mosca fa il giro del mondo. Ma è soltanto coi primi del '34 che nasce tra i Soviet il disegno animato vero e proprio. E' un'americana, Lucilla Kramer, assistente di Max Fleischer, a riorganizzare, su invito del Sowkino, tutto l'empirico sistema russo di lavorazione in materia. Dalla collaborazione dell'americana col giovane disegnatore Popoff, nasce Yoy, un Topolino sovietico, il quale naturalmente conosce subito le disgrazie dei paesi capitalisti. A un altro pittore, lo Zekhawsky, è dovuta la « Favola dello zio Berendei », di buona riuscita decorativa nell'impostazione delle scene. Ma naturalmente, anche, anzi più che mai, per il disegno animato, stampa e ambienti ufficiali battono sul tasto delle esigenze propagandistiche.

Gente che s'interessa al disegno animato, c'è anche in Italia: soprattutto



Topolino com'era... appena nato, e come è oggi

to nel « passo ridotto ». I De Vecchi han promesso da tempo un Pinocchio. Ricordiamo che un saggio, «Varietà» di Luigi Liberio Pensuti, giunse due anni fa anche a Venezia. Diffettacci non mancavano: dalla mancata sincronia tra ritmo grafico e sonoro, alla povertà assoluta di trovate. Ma il disegno — sfondo e singole figure — aveva una certa sua concretezza figurativa, calata in un grottesco ricordante qualche umorista latino della decadenza; e fu ciò che parve di ottimistico auspicio per un indirizzo originale. Colla creazione, nella costruenda « Città cinematografica », di un reparto disegni animati c'è da sperare in un'affermazione italiana anche in questo campo.

Sono diffusi, insomma, fervore di più larghi propositi e urgenza di idee nuove. L'industrializzazione si è portata dietro, ben evidenti, i nefasti della produzione in serie, nel caso particolarmente gravosa. Non è questo, forse, l'ultimo motivo per cui si guar-

da con decisa simpatia ai tentativi nazionali. Come in tutte le cose di questo mondo, si va, del resto, scoprendo di più in più la formula dov'era viva vita. Quel particolarissimo fra i « generi » cinematografici che è il disegno animato, non manca di risentirsene.

Ricordiamoci, intanto, che Topolino compie in queste settimane otto prodigiosi e illustrissimi anni: le candele sulla torta aumentano, e il ragazzo si fa grandicello. Diamo allora senz'altro la parola a lui, come vuole un giornale francese:

« Ho otto anni tra qualche giorno, e mi sento più giovane che mai. Ogni mattina mi alzo all'alba, consacro le prime ore del giorno al lavoro più aspro che ci sia: riunire i miei compagni. S'intende che sono cavaliere e che lascio dormire Minnie, la piccola e cara Minnie. Un compito arduo mi aspetta: scuotere Orazio, il mio cavallo dal cappello che sembra un melone. Ha un sonno di piombo, e russa. Pluto, il mio cane dalle grandi orecchie abbassate, non ha bisogno di esser tirato giù dal letto: confesso anzi, che qualche volta è proprio lui che viene a svegliarmi leccandomi il naso con quella sua terribile lingua che raspa. Clarabella, la mia tenera mucca sentimentale, si alza subito ma si precipita alla toeletta. Povero Mickey! Occorre che urli prima che quella si decida ad abbandonare lo specchio. La fatuità delle mucche è indescrivibile. Tuttavia ciò non sarebbe nulla, se non ci fosse di mezzo anche il mio pappagallo Donald. Costui non ha ancora messo la zampa a terra, che comincia a scorrazzare dappertutto provocando catastrofi. Tutta Hollywood è piena dei suoi strilli. Richiamarlo all'ordine non serve a niente: non mi obbedisce, sotto il pretesto che è marinaio e che ha l'istinto del vagabondaggio.

Per fortuna, Walter Disney che ci attende nello studio è paziente. Quest'uomo mi piace: non perchè gli debba la vita (dopo tutto, non la deve anche lui a me?) ma perchè è docile e fantastico come un angelo. A volte sono costretto a vegliare su di lui. Se lo lasciassi fare...

Walter è bambino come Donald e come Clarabella e — sia detto in confidenza — io sono la sola persona seria di noi tutti ».

Qui, finisce la filastrocca d'occasione. Per gli otto anni che ha, bisogna convenirne, il ragazzino parla bene.

FERRUCCIO BONFIGLIO



Topolino in Africa

PRO E CONTRO IL DOPPIAGGIO

MANGIATORI DI MINISTRONE

Sul numero di agosto di « Schermo » io avevo scritto un articolo intitolato « Intraducibilità del film », sostenendo che il doppiaggio in tutti i casi, ma più particolarmente in quelli nei quali il film raggiunge il livello dell'opera d'arte, diminuisce il valore estetico del lavoro doppiato.

E ciò per le seguenti serissime ragioni:

1. — la voce, il suo timbro, le sue inflessioni rappresentano un complemento inscindibile con la figura fisica, la fisionomia, il modo di muoversi dell'attore, così che ogni alterazione è sempre avvertita;
2. — ad ogni lingua, come è stato osservato anche in recentissimi e ponderosi studi, corrispondono particolari gesti: un tedesco gestirà sempre in modo diverso da un italiano, da un francese o da un inglese, proprio perchè il gesto è un complemento necessario del linguaggio;
3. — l'inconveniente di attribuire ad attori diversi la stessa voce, in quanto il doppiatore è sempre lo stesso.

Detto questo, avevo anche ammesso — almeno, per ora — la necessità del doppiaggio, sostenendo, in questo caso, un'idea che non era un paradosso, e cioè che il miglior doppiaggio non è costituito dalla migliore traduzione del film. Dicevo che far parlare in livornese dei marinai di Marsiglia era un errore, in quanto si veniva a creare un contrasto fortissimo ed evidente tra la colonna visiva e quella sonora. Citavo l'esempio portato da un collaboratore di « Schermo », il Patuelli, il quale sosteneva che far chiedere in un elegante locale americano una zuppa di cipolle, come nel film originale, era un errore e che, invece, bisognava far domandare un piatto di fagioli, perchè i fagioli in Italia sono popolari e così il pubblico nostro avrebbe meglio compreso lo spirito comico della battuta.

Ora, io non sono esperto in culinaria come il Patuelli e non so se la zuppa di cipolle sia conosciuta da noi e la si mangi nei cabarets, anche perchè non frequento questi locali. Quello che a me sembra è che il pubblico, udendo chiedere una zuppa di cipolle in un locale dove si mangiano crostini e si bevono cocktails, avrebbe capito subito tutto l'umorismo, senza bisogno di fagioli, di polenta, di fonduta o di altri piatti popolari italiani: anzi, forse l'avrebbe capito meglio, perchè può darsi che i fagioli al fiasco o conditi, costituiscono una eccentricità comune per un locale alla moda americano, come, del resto, da noi è molto elegante bere, nel bar di un grande albergo, un bicchiere di succo di pomodoro.

Adesso, nel numero di ottobre di « Schermo » interviene l'« uomo ombra » (ma, caro Vecchietti, perchè tanta modestia da rimanere in ombra? Forse per essere in carattere col cinematografo?), il quale, con un articolo intitolato « Preferisco i fagioli », piglia posizione, in una disputa gastronomica che poi non c'è stata, contro di me.

L'« Uomo Ombra » sostiene che il doppiaggio non guasta il film; che, anzi, è una bellissima cosa, proprio perchè il film è destinato alle masse e deve essere intelligentemente popolare, come in Trenker e Vidor.

(In quanto a Trenker, regista popolare assunto ad esempio di popolarità, ci sarebbe molto da discutere: lo chieda l'amico nostro Vecchietti, tanto preoccupato del fatto industriale e commerciale, ai produttori di films del regista tedesco). Per questo il doppiaggio va benissimo, anche perchè il film popolare ha un carattere nazionale molto limitato, tanto che molto spesso la migliore rappresentazione di un paese o di un ambiente è dovuta a chi gli è estraneo. Asserzioni queste del tutto gratuite, come più volte ha dovuto constatare persino la nostra censura, a proposito di films d'ambiente italiano fatti in America. Ma a queste osservazioni del Vecchietti basterebbe rispondere col suo regista preferito, Trenker, il quale, nel « Figliuol Prodigio » ha fatto parlare, in America, in americano gli americani e non in tedesco. E se, invece di un regista straniero, si vuol citare un italiano — cosa che io preferisco assai di più — e un regista italiano che i films li sa fare come Mario Camerini, io svelerò all'« Uomo Ombra » un segreto che non è un segreto: Mario Camerini, nel suo ultimo film « Il grande appello », ha fatto parlare, a Gibuti, i francesi in francese, gli arabi in arabo, gli spagnoli in spagnolo e il capomacchinista genovese in genovese. E creda pure l'amico Vecchietti che se Camerini avesse fatto parlare tutti in italiano, molto il film avrebbe perduto di efficacia, specie in quel brano dove si voleva mostrare quel mondo ibrido e snazionalizzato di avventurieri che si mescola nella colonia francese africana, in mezzo al quale mondo il rude genovese parlato dal nostro connazionale suona come una squilla ed è molto più efficace della polita lingua di De Amicis e Fucini.

Vecchietti preferisce i fagioli, ma fatti in America, fagioli in scatola e senza sapore, perchè i nostri fagioli, quelli, veri egli li cambierebbe certamente in cipolle, in omaggio alla popolarità del film ed ai pubblici americani.

In sostanza, a me sembra che qui non si tratti nè di fagioli nè di cipolle, ma di minestrone: questo, se ho ben compreso, è il piatto preferito dall'« Uomo Ombra » ed è inutile discutere, perchè ognuno ha i suoi gusti. Io, d'altra parte, seguirò a preferire, nei films americani le cipolle e in quelli italiani i fagioli. Perchè, forse, ho un palato più delicato e non mi piacciono le contaminazioni, anche se ciò è molto borghese e poco popolare, come sembra affermare il mio amico.

(Ma poi è proprio vero che per non essere borghese bisogna correr dietro al gusto della massa e disprezzare i film intelligenti come quelli, per esempio, di Clair, che spesso non piacciono al pubblico? O, borghesia quante accuse si muovono in tuo nome!).

LUIGI CHIARINI

Caro Chiarini, se non ci affrettiamo a concludere questa nostra breve disputa sul doppiaggio, per quelle cipolle e fagioli, liberi o in scatola, che abbiam sempre in bocca, il lettore finirà per credere a una querela tra



Joan Crawford in «The gorgeous Hussy» di Clarence Brown (M. G. M.)

Che il marinaio di Marsiglia parli, nella versione, un italiano più libero, sciolto e rozzo di quello assegnato all'ammiraglio, è giusto e conveniente; ma che l'«uomo ombra» gli abbia prescritto d'esprimersi in livornese o in viareggino, questo è molto ingiusto e gratuito. Certi scherzi non si fanno nemmeno a un mozzo di primo pelo.

Temo forte — gli equivoci sono così facili e pronti — che quella zuppa da me preferita mi abbia perduto, se ora Chiarini mi porge, mescolati ai fagioli, anche i nomi di De Amicis e Fucini. O che c'entrano? La vivacità è un conto (o un piatto, dite come meglio vi piace) e il bozzettismo toscano o toscaneggiante è un altro. I colori, occorrendomene per variare il passo tradotto, non è strettamente urgente che li vada a rubare alla vecchia tavolozza di quei due valentuomini.

Trenker, Camerini, Duvivier in «Bandera», ecc. fan parlare, in America, gli americani in americano, i tedeschi in tedesco, ecc. Giusto; ma qui si tratta, caro Chiarini, di dialoghi brevi e intensi dati nella forma più semplice, di battute rapide, inserite esclusivamente per «fare l'atmosfera», di discorsi insomma aventi soprattutto un valore coloristico e decorativo. Non importa siano chiari e distinti, ma servano piuttosto a far macchia col fondo, a stagliare una figura con rilievo ed efficacia più pronta. A proposito poi di spirito nazionale del film, scrivevo: «Avete notato che spesso la migliore rappresentazione dà un paese o d'un ambiente è dovuta a chi gli è estraneo?». Seguivano due esempi, «La spia» di Ford e «L'Imperatore» di Trenker. Ora Chiarini mi zittisce citandomi i film d'ambiente italiano fatti in America, castigati dalla nostra censura. Spesso, avevo scritto; e gli esempi riferiti lasciavano intendere che io volevo occuparmi, semmai, delle interpretazioni d'arte, e solo di quelle, non delle diffamazioni volgari.

L'aver detto infine che il proiettare film in originale con le didascalie sovrainpresse costituisce un rimedio snobistico e una concessione al medio gusto e alla media cultura della borghesia (che tenderebbe, così, com'è sua ambizione, a restringere il campo e a trasformare uno spettacolo per centomila in una festiciuola per cento signori di buona famiglia); tutto questo mi costa infine una taccia ben grave e ingiusta: di correre dietro al gusto del pubblico, di disprezzare i film intelligenti e di muovere gratuite accuse in nome della borghesia. Ohibò! Da aggiungere, poi, a quella che mi dipinge «preoccupato del fatto industriale e commerciale», e forse amicone e difensore dei signori del borderò, per avere constatato papale papale che il film è in gran parte industria e commercio.

Per concludere, caro Chiarini, preferisco i fagioli alle cipolle e al minestrone. Ossia, per uscire dalle nostre metafore culinarie, preferisco l'adattamento libero e intelligente alla traduzione lineare, se ciò vale a render più chiaro e comprensibile tutto il film. In quanto ai fagioli che, senza batter ciglio, vedrei cangiarsi in cipolle, oltre Atlantico (dove, tuttavia, il doppiaggio non esiste, ch'io sappia), ebbene, lo confesso, io li sacrificerei pur di rendere più chiara e comprensibile la natura dei mangiatori di fagioli.

I quali fagioli poi sono un cibo, un mezzo cioè di cui ci possiamo servire al momento opportuno, secondo il nostro bisogno; non un mucchietto di strani oggettini da conservare e rimirare intatti sotto una campana di vetro.

«L'uomo ombra»

ortolani inquieti o, peggio, tra loquaci agenti di Cirio. Tanto gli esempi pratici aiutano e contemporaneamente ingannano, cioè deviano il corso delle argomentazioni.

Codo intanto nel constatare che la fiera antipatia di Chiarini contro il doppiaggio s'è andata smorzando sino a trasformarsi nella più larga e giusta tolleranza.

Le tre scerissime ragioni avverse al doppiaggio hanno il loro peso, ma i film, per fortuna (o sfortuna), si doppiano con generale vantaggio, così come, pur sussistendo altrettante serie ragioni, si traducono i romanzi, le novelle, le commedie. L'importante, una volta ammessa, con la difficoltà, l'utilità della traduzione, non è tanto di enumerare gli ostacoli quanto di scegliere la strada migliore per superare quegli ostacoli.

Occorre insomma tradurre bene; in un modo chiaro ma vivo e personale, con fedeltà e intelligenza, senza stravaganze o sciocche civetterie.



Charlie Chaplin si dà alla boxe

(20th Century-Fox)

Viva lo sport

APPUNTI PER LA STORIA DEL CINEMATOGRAFO

I cavalli volanti e l'arrivo dei nostri

Espressioni assolutamente gemelle in questo periodo di storia, sport e cinema, riflettono nella loro rapidissima evoluzione fondamentale esigenze sociali. Il cinematografo, pelle aderentissima ai desideri della massa, trovò venti anni or sono nelle sue prime apparizioni una delle ispirazioni più facili immediate nel dinamismo di certe forme sportive. Il galoppo al rallentatore dei cavalli, le straordinarie e ritardate cadute dei fantini, sono stati uno degli spassi più curiosi e apprezzati di una generazione, superati solo dal tuffatore che ritorna

sul trampolino, balzando dall'acqua come un pesce volante.

Ma al disopra di queste semplicità, quello che doveva poi diventare il principale divertimento del genere umano, seguì fin dall'inizio il nuovo spirito dello sport, nell'agonismo tra il bene e il male, nella lotta tra i buoni e i cattivi, nel prevalere dei cattivi in fondo, fino al drammatico e risolutore « arrivo dei nostri », che metteva ogni cosa a posto.

Maciste e i cow-boys

I nostri arrivavano allora in automobile in treno in aeroplano attraverso le più acrobatiche avventure,

mentre la bella era in potere del mostro. Quando arrivarono a cavallo — polverone revolverate — nacquero i film westerns, una delle manifestazioni più importanti e tipiche del cinema.

Se l'avventura dei cow-boys era una cosa sportiva, per arrivare allo sport vero e proprio ci volle tutto il tempo perchè si formassero tradizioni e ambienti sportivi, mentre si passava attraverso una serie di ginnasti e di forzuti di cui vantavamo qualche nome celebre con Saetta, Carlo Aldini, Ursus, Maciste e Raicevich, « il leone mansueto »; gente che si arrampicava per i balconi, saltava burroni, strangolava avversari e belve o



A Wallace Beery la pancia costa amare fatiche...

li scagliava come sassi, rompeva catene e spaccava porte con grande naturalezza.

Vennero insieme gli eroi spadaccini e moschettieri, e Douglas creò l'incarnazione fantastica dello spirito sportivo e del senso d'avventura, «Segno di Zorro», «Pirata Nero», «Ladro di Bagdad»: fino a che lo sport vero e proprio si inizia con le clamorose serie del pugilato. Reginald Denny e George O'Brien, l'Atleta dal Sorriso Ammalatore, sono gli eroi e distribuiscono poderosi cazzotti su quadrati contornati da loschi figure in bombetta grigia, mentre certe ragazze brune e bionde palpitano per loro: Charlot ne disegnò il grottesco in una sua celebre produzione.

Collegiate

Dal pugilato, ambiente di professionisti, si passa allo sport dei Collegi e delle Università americane. Non è niente di fondamentale, si tratta di faccende con intreccio amoroso prese sul serio dai ragazzi di Harvard e di Yale, che si risolvono in epiche partite di calcio americano o con entusiasmati regate. I ricordi più vivi di questo mondo sono ancora lasciati dai comici, Lloyd e Keaton.

In queste produzioni si ha un quadro esatto della vita e dello spirito della scuola americana. Costruzioni efficienti, camerette ben messe, ragazze carine, studiare non se ne parla, o comunque è una cosa automatica. Lo sport è il naturale sfogo delle calorie di questa gente, che fa ogni mattina solide colazioni a base di bistecconi prosciutto uova e pomodori.

«Ra! ra! ra!» urlano centomila persone nello stadio di West Point. Ultimo minuto. Il nostro ragazzo è mezzo massacrato, ma entra in campo, segna il punto della vittoria e farà pace con Polly.

Partita d'Amore, una delle più grosse produzioni del genere universitario, ci si poteva finalmente notare la tendenza verso un'analisi non superficiale di certi ambienti: la famiglia dell'eroe era descritta con senso d'umanità.

Insieme ai film universitari vengono fuori quelli delle corse d'automobile, dove pure si vedono simpatici giovanotti farne di tutti i colori per vincere ad Indianapolis, e quelli più rari d'ambiente ippico, il cui filone arriva fino allo Strettamente confidenziale di Capra.

Weismuller e i coccodrilli

Intanto i campioni venivano al cinematografo, e si tentava l'esperimento Carnera-Baer. Un fatto importante, sia dal punto di vista cinematografico che sportivo, ma che in tutti e due i settori produceva un pessimo frutto. Era una contaminazione che il pubblico non ha accettato, perchè gli sciupava due figure troppo celebri e troppo più drammatiche in quel momento nella vita vissuta. Carnera usciva allora dal tragico e mortale episodio con Schaafst.

Quando invece Wallace Beery sali sul quadrato nel Campione e nel Lottatore fu il successo. Un attore, campione del mondo degli attori, nella Biennale di Venezia, Olimpiade dello schermo, con la sua pancia non del tutto eliminata, sapeva trasformare in realtà poetica le grosse passioni del pugilato e della lotta.

Il povero Jonny Weismuller si rovinava inseguito dai coccodrilli, condannato a restare un mugolante Tarzan per tutta la vita, da detentore di primati mondiali. Peggio capitava al suo bel camerata e imitatore Buster Crabbe.

Gli atleti si devono contentare di essere girati alla lontana, negli stadi o nelle piscine, dagli operatori di attualità.

E' interessante constatare dal muto a 18 fotogrammi di Amsterdam 1928, al sonoro di Los Angeles 1932, agli ultimi avvenimenti dell'Olimpiade di Berlino il progresso tecnico della ripresa cinematografica, il quale passa attraverso la rivoluzione dal muto la perfezione fotografica, la più efficace tecnica descrittiva e si accompagna alla sempre maggior grandiosità degli impianti della partecipazione mondiale e al crollo dei primati.

Leni Reifenthal, regista degli avvenimenti dell'ultima olimpiade, può contare sopra 120 operatori i quali, secondo un piano prestabilito, raccolgono il materiale degli avvenimenti per scriverne in celluloidi la sintesi.

Vecchia Europa

Che cosa capitava in Europa, mentre gli americani giravano decine di chilometri di pellicola sportiva? Un mediocre film francese sul rugby, uno tedesco sul calcio, Gli undici diavoli,

Una delle cose più spiacevoli che abbia suggerito il giuoco del calcio resta tuttavia Cinque a zero, un film di Musco, il quale, oltre a essere male fatto, è un vero caso patologico di degenerazione morale alla quale si può arrivare col tifo.

Dall'idea olimpica nasce finalmente nel 1932 Maratona di Dupont, con Brigitte Helm, in cui il documentario della corsa di fondo e le cerimonie di Los Angeles erano i pezzi forti. Per l'Italia fu inserito l'episodio della vittoria di Beccali. La tesi di Maratona, che resta il primo film europeo esclusivamente sportivo, stabiliva che è importante, non tanto vincere, quanto aver combattuto. Questione nobile e peregrina questa, ma la gente dà credito solo a chi vince, e l'atmosfera e i tipi di questo film non erano molto avvincenti.

La Roi des Resquilleurs, il Re degli sbafatori, è stata invece una delle più curate e divertenti interpretazioni di George Milton, che ha il coraggio di rimproverare i giocatori di Francia e di Galles perchè si picchiano come ragazzi dietro un pallone.

Giovane Italia

In Italia la rinascita dello sport, la formazione di una morale sportiva fascista e la reazione al borghesismo della produzione di allora portò alla realizzazione di «Stadio», che doveva dimostrare questo tema: lo sport non serve per stare bene in salute, ma preparare rudemente i giovani, a formarne l'essenziale coraggio fisico e morale attraverso il rischio delle sue forme più dure. Il dramma di una lesione fisica che si ripercuoteva nel carattere di uno sportivo era lo spunto. L'acerbità della costruzione del soggetto e la banalità della realizzazione toglievano molta efficacia a questa opera, che apriva una discussione non più ripresa nè in Italia, nè in Europa, nè in America in questi due ultimi anni.

Si ritrova qualche cosa di perfetto nella abbacinante sequenza della corsa in sci che apre Il Figliuolo prodigo di Trenker. È un pezzo di bravura, di entusiasmo, dove la poesia della neve e della velocità si sposa con il ritmo della gara, dove sentiamo lotta campione spettatori, nella perfetta fusione degli elementi dinamici delle

inquadrature e la suggestione dei motivi sonori.

È quasi strano che in ogni altro campo il dramma sportivo non abbia ispirato opere importanti e definitive.

Ciò si potrebbe attendere attualmente dal nostro cinematografo, al quale chiediamo principalmente che torni alle puri fonti d'origine, che respiri maggiormente dinamismo e avventura, e cioè l'attuale e la sana essenza sportiva della vita moderna. Questa è scontro, dal rettangolo verde del campo dove manovrano ventidue giocatori, fino al settore d'attacco di una squadra di mitraglieri.

Oltre a essere attivo per natura, che il cinema fascista si decida formalmente a occuparsi dello sport. Abbiamo bisogno di eroi nuovi, giovani pieni di energia freschissima inesplosa, che nuove produzioni sportive possano rivelare e formare, oltre a farne ritrovare il gusto al pubblico.

Mentre la storia attuale è fatta con impeto e potenza giovanile, e l'ultima impresa in terra d'Africa è stata raggiunta dai Legionari a tempo di

primato, contro le previsioni di 51 poltrone di Ginevra, con l'impegno e la grinta degli atleti, i nostri obiettivi non hanno ancora scoperto una bella faccia fresca intelligente ottimista di uomo, capace di tutte le avventure, espressione di armonia e di forza.

Bisogna pensare alla edizione di storie di carattere vivace e sportivo, che siano realizzate seguendo in modo totale la corrente dell'interesse popolare, che giustifica la grossa tiratura dei quotidiani sportivi, per il ciclismo e per il calcio, e bisogna saper prendere da questi ambienti le suggestioni più intime e vivide fino alla drammaticità delle gare.

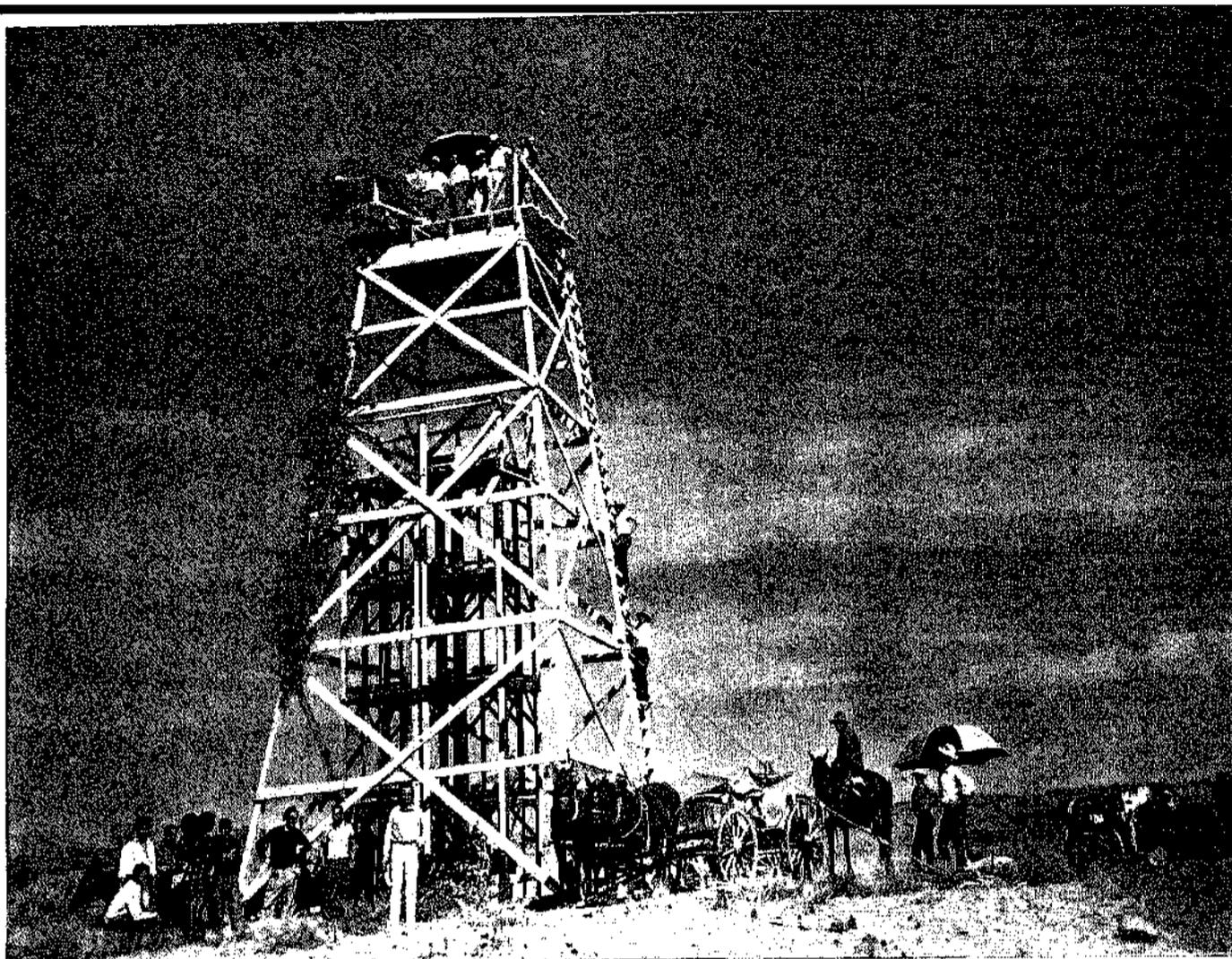
Farà l'Italia il grande film sportivo?

Esiste la propulsione e l'ambiente per realizzarlo. Il pubblico di tutto il mondo, perchè gli eroi, i fatti e leggi dello sport sono comuni in tutto il mondo, sfonderebbe le porte dei cinematografi per vederlo.

ROMOLO MARCELLINI

Jackie Cooper pugilatore





Mentre si gira « Buffalo Bill » di Cecil B. De Mille

(Paramount)

UN ARTICOLO DI
CECIL B. DE MILLE

Internazionalità del cinema

I requisiti che si richiedono da coloro che debbono lavorare per il cinema sonoro sono oggi così complessi che quasi nessun artista che passa al cinema può dirsi a punto. I possibili attori debbono essere scoperti, incoraggiati ed instancabilmente allenati. Una parte importante della loro preparazione consiste oggi, precisamente nell'insegnare ad essi la parte di responsabilità internazionale che assumono lavorando. Essi debbono essere istruiti in modo da evitare nella futura attività di offendere ogni Nazione o di deformarne la presentazione.

Questa affermazione è così reale da obbligare ogni produttore, regista o attore a considerare l'effetto della sua produzione cinematografica sulla mentalità internazionale. La responsabilità è da considerarsi quindi superiore alla possibilità di far sorgere pregiudizi di carattere internazionale. Hollywood è andata così avanti in tale senso da eliminare la bandiera americana dalle scene che rappresentano aule di tribunali, pur tenendo presente che attualmente la mancanza della bandiera in un'aula di tribunale americano toglie al magistrato che presiede tutto il suo prestigio.

Considerare l'effetto psicologico di certe azioni è della massima importanza. Per esempio, la parte del malvivente, quando la sua nazionalità è determinata, deve essere rappresentata come un fatto individuale senza dare a questa parte le caratteristiche del tipo rappresentante la popolazione di un determinato paese.

Nessuna produzione può essere internazionalmente apprezzata se dà luogo a risentimenti in alcuni settori. Deve apparire chiaramente ad ognuno che Hollywood per parecchio tempo ha cercato coscienziosamente di non arrecare offesa a nessuna nazione. Una delle mie preoccupazioni principali nel realizzare « Plainsman », con Gary Cooper e Jean Arthur, è consistita nell'evitare che tale film riuscisse, sotto ogni aspetto, una esaltazione nazionalista.

A dispetto però di tutti gli sforzi di Hollywood, non si avrà mai una vera arte cinematografica a carattere internazionale sinchè tutte le Nazioni non si dedichino alla produzione cinematografica tenendo presente la necessità di addivenire allo scambio di attori, produttori e di quanti contribuiscono col loro talento al lavoro cinematografico. Personalmente guardo a ciò come allo sviluppo più importante cui si debba tendere, più importante ancora di quello della terza dimensione; la presentazione in colori naturali con la televisione rappresenteranno gli ultimi perfezionamenti.

I problemi puramente meccanici di questi aspetti della nostra arte sono certamente in via di soluzione; soluzione che può essere ogni momento annunciata. Spero da parte mia che la decentralizzazione della produzione cinematografica, il rimedio più innovatore e salutare che possa influire su questa industria, non tardi a seguire.

CECIL B. DE MILLE

Professionismo del capitale

Il bilancio dell'annata cinematografica italiana si annuncia lietissimo: c'è un numero sufficiente di film già pronti; grandi, spettacolosi film sono in cantiere e, quel che più conta, l'esercizio e il vasto pubblico dei frequentatori del cinema si rivolgono alla produzione italiana con la più fiduciosa speranza: tanto che un grande cinematografista romano può fare il lusinghiero esperimento di un periodo di programmazione interamente italiano comprendente un quarto della stagione. La grande prova, che pareva così difficile e che, prima di essere iniziata, faceva storcere il muso anche ai più benevoli, è ormai giunta a compimento: si è dimostrato che, in Italia, possono prodursi i buoni e gli ottimi film ed elevare il livello artistico e tecnico dei cosiddetti film commerciali. Si è dimostrato che non mancano né attori, né registi, né soggettisti, né i mezzi tecnici per una perfetta lavorazione. Di più: si è dimostrato quello che già tutti intuivamo, e cioè che l'Italia offre condizioni particolarmente favorevoli per l'esercizio di una delle più difficili e complicate industrie del mondo. Tanto vero che è diventata ormai abituale la periodica calata in Italia di gruppi stranieri e che la collaborazione internazionale, nel campo cinematografico, non è più un mito per l'industria italiana.

Sotto l'aspetto artistico, sotto quello tecnico e, mi si permetta, sotto quello umano cioè psicologico, la cinematografia italiana è uscita di minorità e si avvia decisamente per la sua strada. Per questo diciamo che meri-

terebbe anche di uscire di minorità nei suoi aspetti finanziari: tanto più che l'industria cinematografica è oggi, in Italia, un ottimo affare.

Si: un ottimo affare da un punto di vista teorico. Ma è poi, nella sua essenza profonda, un affare? Noi diciamo che non lo è ancora, o perlomeno che non lo è ancora abbastanza.

L'organizzazione finanziaria dell'industria cinematografica italiana non esiste quasi. A Roma, a Milano, a Torino, a Napoli, a Firenze si incontrano elementi artistici, letterati, registi attori, che si danno da fare per creare la « combinazione » dalla quale il film dovrà nascere. Vale a dire che cercano due o tre galantuomini che sia possibile accostare al cinematografo; ciascuno di questi partecipa all'impresa con una somma minima, in confronto delle necessità. Così, sforzo su sforzo, si mettono assieme due o trecentomila lire e molta fiducia. Poi comincia il credito: credito dello Stato, credito della Banca del Lavoro, credito dei teatri, credito del noleggiatore, credito magari dell'esercizio; l'autore stesso, e il regista si accontentano di un boccon di pane, per cominciare e per il resto fanno credito. Nel migliore dei casi il film finisce per venir fuori; se tutto va bene i creditori sono pagati, i magri capitalisti, trascinati per i capelli in un'impresa estranea alle loro abitudini e alla loro mentalità, recuperano il capitale, e non se ne parla più: la società è durata il tempo strettamente indispen-

« Le vie della gloria » di H. Hanks con Fredric March e Warner Baxter

(20th. Century Fox)



sabile per la produzione del film, la liquidazione è durata il tempo strettamente sufficiente per lo sfruttamento del film (o quasi sempre soltanto per il recupero delle spese) e buonanotte suonatori.

Questo è il caso peggiore: per fortuna le cose non vanno sempre così. Ci sono anche stadi più avanzati. Capitalisti che partecipano volentieri ad imprese cinematografiche ci sono; e ve ne sono anche di quelli che vi partecipano vastamente. Ma sempre a spizzico: dieci film, dieci società. Non dubitiamo che le società per la produzione di pellicole annunciate anno per anno nel « Bollettino delle società per azioni » debbano essere in numero infinitamente superiore a quello dei film prodotti.

Mano alle cifre: i 34 film prodotti nella stagione 1935-36 sono editi da 27 ragioni sociali. Di queste, cinque hanno prodotto due film; una sola tre film. Solo otto avevano partecipato alla produzione dell'annata precedente.

A che cosa si deve questa scarsissima continuità nella attività produttrice delle nostre ditte? E' difficile dirlo; ed è tanto più difficile, se si riflette che i produttori sono sempre gli stessi, mentre le ditte produttrici mutano con una rapidità e una frequenza che manco i camaleonti. Le ragioni sono infatti molteplici; la prima e la più importante dovendo riferirsi a quelle combinazioni di cui parlavamo più sopra. Produzione in partecipazione vuol dire suddivisione del rischio; intervento dei noleggiatori e degli esercenti nel finanziamento della produzione può significare un più intenso sfruttamento della

pellicola prodotta, e quindi costituire anch'esso una garanzia di fronte a un rischio elevato. Si comprende perciò come, nelle incertezze dei primi momenti, un sistema come quello descritto abbia potuto crearsi ed estendersi fino al punto da sembrare insostituibile.

Comprensibile è anche l'intervento del credito statale e bancario. Il rinascere della cinematografia italiana ha richiesto un impiego di capitale ingente; e le necessità sono venute aumentando man mano che migliorava il livello artistico e tecnico dei film. Oggi nessuno pensa più che sia possibile realizzare un buon film con le quattro o cinquecentomila lire che una volta parevano sufficienti; e la spesa massima per un solo film è salita quasi alle stelle: chi non ricorda il tempo recentissimo nel quale un preventivo di un milione e mezzo o due pareva uno sforzo tanto mecenatesco quanto ammirevole? Oggi siamo agli otto milioni di « Scipione Africano ».

Di fronte a queste necessità il capitale è rimasto assente con una perseveranza degna di miglior causa. Guardate attentamente l'elenco dei film prodotti nell'ultima annata: per chi conosce le situazioni e sa leggere tra le righe appare evidentemente che gli esponenti capitalistici delle varie imprese cinematografiche sono sempre quelli: vale a dire che il capitale è sempre lo stesso, appena aumentato nel suo totale da qualche timidissima partecipazione nuova e dai non lauti benefici, ma pur sempre benefici, realizzati dal capitale negli anni precedenti. Era dunque logico e indispensabile che, un anno fa all'incirca, si provvedesse ad un aumento del capitale disponibile con un mezzo di eccezione quale l'intervento dello Stato: logico e indispensabile perchè la prova non era ancora terminata, il rischio esisteva ancora e i finanziatori dell'industria cinematografica di produzione erano ancora uno sparuto gruppo di veri e propri coraggiosi pionieri. Vada ad essi la nostra calda e sincera ammirazione: e valga come elogio funebre di un sistema che non ha più ragione di essere e che non può corrispondere alle necessità sempre crescenti della produzione italiana.

E' arrivato infatti il momento di abbandonare il sistema della produzione indipendente: giacchè è inutile nascondersi che noi siamo ancora (sempre dal punto di vista finanziario) a questo stadio. Produzione indipendente, dal punto di vista economico, si traduce in un aggravio notevole. Alle spese generali e di amministrazione moltiplicate per il numero delle ditte e delle ragioni sociali, si aggiunge l'aggravio notevolissimo del credito, che ognuno sa quanto costi; la molteplicità delle reti di noleggio aumenta ancora le spese di gestione, di edizione e di pubblicità dei singoli film, togliendo a quelli di minor mole il beneficio che per riflesso darebbero loro i maggiori. C'è di più: la massima parte dei produttori devono cedere i loro film in condizioni tali da perdere praticamente il beneficio di un buon noleggio; beneficio che va a tutto vantaggio di chi ha meno rischiato (seppure ha rischiato) e in ogni caso non ha alcun merito della buona riuscita di un film.

D'altra parte, appunto per la sua stessa natura artistica, l'industria cinematografica di produzione non può diminuire il suo rischio che attraverso la molteplicità e la varietà della produzione, un film aiutando l'altro non solo nella compensazione tra i guadagni e le eventuali perdite, ma nella organizzazione stessa, industriale, tecnica ed artistica della produzione e soprattutto nel piazzamento sul mercato. Sistema che offre anche il van-





CIRO VERRATTI, IN «CORSARO NERO»

(ARTISTI ASSOCIATI)



Isa Miranda in « Sinfonia di cuori » di Martin Heinz

(Alfa-Bavaria)

taggio di ridurre le spese vive di produzione creando scorte di materiali scenici di proprietà del produttore, riutilizzabili con opportuni accorgimenti.

Anche se la produzione dovesse restare numericamente al livello attuale, appare dunque la opportunità di cambiar sistema. Ma non è così. La produzione italiana è insufficiente, e sempre più insufficiente appare di fronte alle limitazioni che è stato necessario porre alle importazioni, prima per le sanzioni e poi in dipendenza della situazione monetaria e commerciale della Nazione. Oggi come oggi, duecento pellicole italiane non sarebbero troppe sul nostro mercato: gli ultimi due anni di produzione non ci danno nemmeno un terzo di quello che il mercato assorbirebbe con assoluta certezza. Un aumento così notevole della produzione non può certo avvenire da un giorno all'altro, per atto volontario: occorrono mezzi tecnici, elementi artistici e tecnici e soprattutto capitale nuovo, capitale fresco, capitale per così dire professionistico: vale a dire che venga investito definitivamente e con piena fiducia nella produzione cinematografica.

Tra pochi mesi avremo sovrabbondanza di impianti tecnici; gli elementi tecnici ed artistici si stanno preparando, e si può giurare che al momento opportuno verranno a galla. Ma il capitale dov'è?

Noi non crediamo che manchi in Italia: sono così scarse le buone imprese, che il capitale non può fare a meno di accorgersi del migliore investimento che esista oggi nelle possibilità economiche italiane: prova ne sono la relativa larghezza con la quale le banche sovvenzionano oggi tutte le imprese cinematografiche e il buon fine della quasi totalità di queste operazioni. Gli accordi di compartecipazione con capitali stranieri, in parte già in atto, in parte già decisi e che domani potranno ancora estendersi per la ferma decisione del Governo Fascista

di non permettere più il pompamento del denaro italiano nei vergognosi ed ampi limiti del passato, gli accordi di compartecipazione con capitali stranieri, dicevamo, non possono farci credere di aver risolto il problema e di poter riposare sugli allori. Essi sono un ottimo stadio di transizione, che permette di estendere il lavoro italiano, di riempire gli stabilimenti, di creare un vasto movimento di artisti e di tecnici, di approfittare di preziose esperienze: ma guai a noi se considerassimo una situazione transitoria come un punto di arrivo!

E' proprio nell'apporto di capitale straniero che noi vediamo il primo rimedio al male lamentato, in quanto tale apporto, trattandosi di imprese in compartecipazione, è destinato a provocare una corrispondente affluenza di capitale nazionale: sarà questo il primo nucleo del capitale « professionista » di impieghi cinematografici. Ma non basterà.

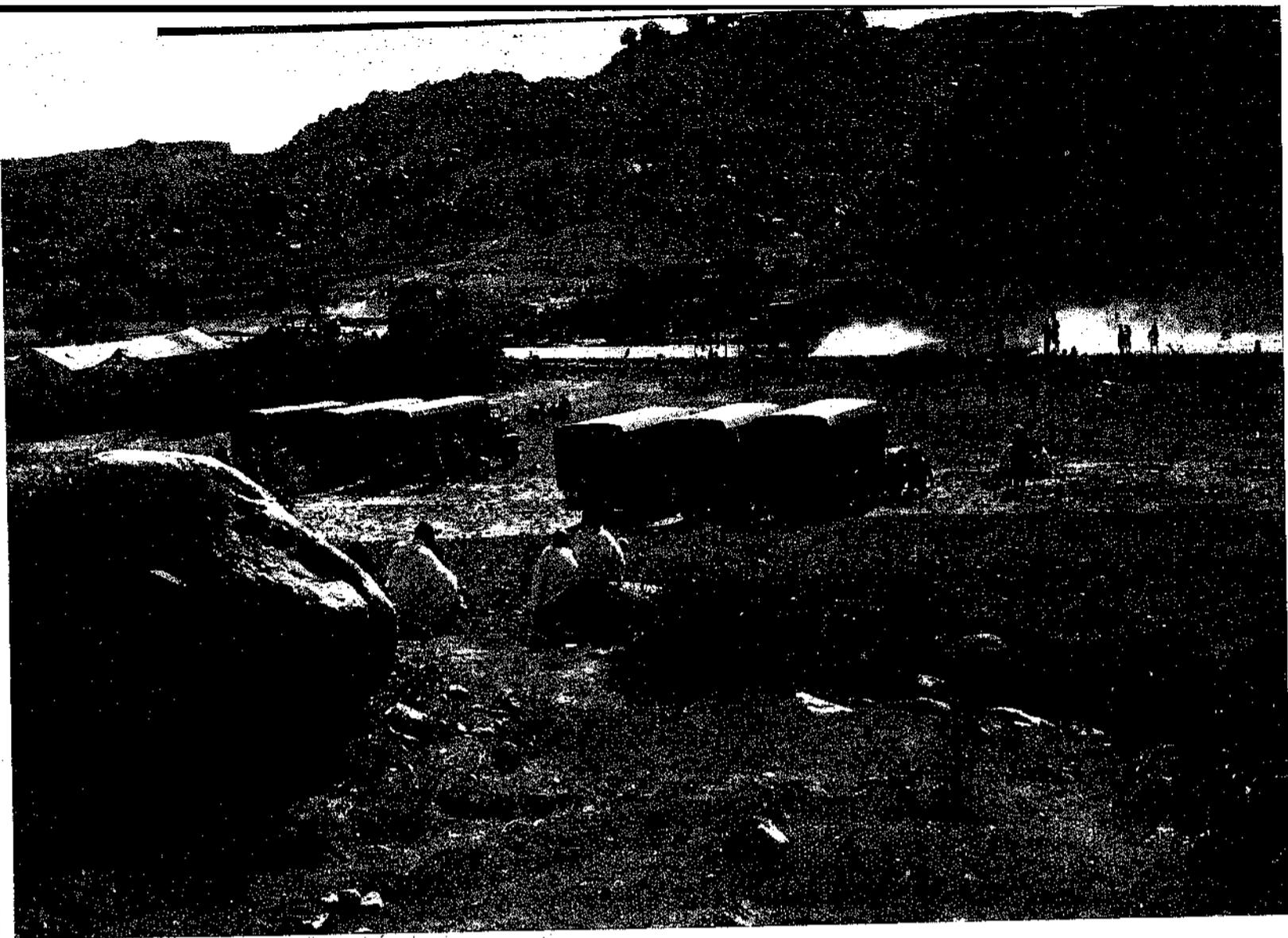
Noi abbiamo bisogno che si crei in Italia una coscienza capitalistico-cinematografica. Abbiamo bisogno (e non sembri esagerata la cifra) di cento milioni all'anno di capitale nuovo: capitale che dovrà essere italiano al cento per cento e solidamente organizzato in gruppi nè troppo piccoli nè troppo vasti, che si dedichino in Italia e all'estero alle attività inerenti alla produzione cinematografica, mantenendole separate nei loro vari stadi: produzione, noleggio, esercizio, commercio di importazione e di esportazione. Niente carrozzoni, ma niente produzione indipendente: fiducia ed organizzazione non mancheranno ad una attività che si svolge nel clima storico della nuova Italia e con la cordiale e intelligente assistenza delle organizzazioni e degli organi governativi. Dobbiamo arrivare e arriveremo, perchè l'impresa sarà proseguita negli anni prossimi con la stessa tenacia, con la stessa fede, con maggiori mezzi.

GIULIO SANTANGELO



JEAN CHATBURN

(M. G. M.)



"Il Grande Appello"

Finalmente, i pubblici dei maggiori cinematografi italiani sono chiamati a dare il loro giudizio su «*Il Grande Appello*», film dalla appassionante e drammatica vicenda, che ha per sfondo la nostra guerra in A.O. e che fu girato, per gli esterni, interamente sul posto.

Il film svolge un tema profondamente attuale: il contrasto di due generazioni: il padre, corrotto da una mentalità individualistica di avventuriero senza patria e senza famiglia; il figlio, tutto chiuso ed ardente nei suoi ideali nazionalistici. La vicenda, ansiosa ed appassionante quanto un romanzo di Conrad, svolge appunto questa lotta: dall'atmosfera corrotta di un albergo tropicale a Gibuti, dagli intrighi di contrabbandieri e «*desesperados*», fino al puro e forte, eroico ambiente delle nostre truppe e dei nostri operai in Africa Orientale.

Nella vivacità, nell'efficacia di questo contrasto si possono sintetizzare i valori umani e artistici del film.

Naturalmente, un simile risultato non si sarebbe potuto ottenere che con una grande «*fedeltà al modello*» e cioè col massimo rispetto verso la realtà. E fu questo

criterio che persuase Mario Camerini, l'ideatore e regista del «*Grande Appello*», a tentare un'impresa che avrebbe fatto tremare le vene e i polsi a chiunque: eccetto la parte del protagonista, che era affidata a Camillo Pilotto, *girare tutto il film senza attori*, e cioè con veri operai e veri soldati trovati sul posto. L'impresa era difficile perchè non si trattava di comparse, o di brevi partecine risolvibili in qualunque caso a forza di pazienza e di astuzia. Ma si trattava di *veri e propri ruoli di attori*: Enrico, il figlio del protagonista; il lesto fante Salvador; l'Ingegnere del Cantiere 246; ma soprattutto l'ufficiale macchinista Traversoni e il Capo Cantiere Bepin: sono tutte parti lungamente dialogate, con scene di estrema difficoltà anche per attori provetti. Eravamo tentati di scrivere: *specialmente per attori provetti*.

Difatti, quando una vicenda cinematografica assurge a questi toni di profonda e integra umanità, come nella scena del coro degli operai e nell'appello ai caduti, non vale più l'artificio e l'esperienza delle ribalte o degli schermi. Vale proprio l'opposto. Vale l'ingenuità,



«*Il Grande Appello*» è un film commovente ed epico (il pubblico lo sentirà senza incertezze) proprio perchè la vita di tutti i giorni, in Africa Orientale, era — sotto molti aspetti — commovente ed epica.

In altre parole, esiste un genere artistico dove il trucco e l'artificio non sono possibili. Lo disse il Sainte-Beuve a proposito di certe cronache di Port-Royal, scritte dall'ingenuo Fontanes. E paragonò le inconsapevoli delicatezze stilistiche di questo umile religioso alle finezze del canto degli inculti, una pastorella di montagna, un carrettiere: finezze, semitoni e atonalità, scivolate ed acuti che soltanto gli ignari sanno: e che qualunque scuola di bel canto irrimediabilmente distrugge. Così, nel «*Grande Appello*», le battute finale di Traversoni all'ospedale, quel «ce lo giuro» contenuto e commosso; così il pianto di Bepin «povera mia surela» all'appello dei caduti, quel pianto diretto e disperato di un uomo che ha visto stroncato accanto a lui la cara giovinezza del cognato... siamo di fronte ad uno stile di recitazione elementare nella sua immediatezza e nel suo candore. E tuttavia nessun attore al mondo, nè il formidabile Mac Laglen del «*Traditore*», nè il Beery di «*Castigo*» o «*The Champ*», ha saputo piangere così: umile, curvo, pudico: un uomo vero che piange perchè non può più farne a meno: piange e vorrebbe nasconderselo, e volge le spalle, si allontana dalla macchina, si allontana dallo schermo: ottenendo, senza volerlo, effetti di raffinatissima recitazione.

Camerini ha avuto il grande merito di trovare e di sfruttare questi elementi coi metodi e le misure dovute. Trattare coi semplici, cattivarsi la loro simpatia, ottenere la loro spontaneità è un dono, non è un'arte. Se gli estemporanei interpreti del «*Grande Appello*» recitano con tanta cordialità, state pur certi che con eguale cordialità il regista li aveva saputi affrontare.

Influenzato da questo ambiente sano, naturale, l'attore Camillo Pilotto ha dimenticato i suoi venti anni di palcoscenico per ritrovare quella fresca vena popolare-sca che egli serbava pura e nascosta, coi ricordi della regione nativa e degli anni della grande guerra.

La fotografia del film — e anche questo è precipuo merito del regista — s'accorda perfettamente con l'umanità della vicenda. E' una fotografia senza preziosità, senza compiacimenti, senza estetismi: una fotografia umile di fronte alla genuina umanità delle scene che ritrae.

Nè Pabst nè Eisenstein capirono mai la necessità di fotografare un po' meno bene, se volevano che il pubblico si abbandonasse senza esitazione al dramma. Intendiamoci: si tratta di una fotografia meno bella, ma appunto per questo più bella. Ci rifacciamo all'anzidetta osservazione di Sainte-Beuve. Ed è per questo che «*Il Grande Appello*» dirà qualche cosa di nuovo anche ai saputi della critica cinematografica; e anche se confrontato a molti capolavori russi, tedeschi, inglesi e francesi, tutti malati di incorreggibili estetismi.

MARIO SOLDATI

Scipione ha vinto la sua prima battaglia, quella parlamentare; ha tenuto testa a Catone, al temporeggiatore, alla fazione conservatrice e, infine, il sorteggio delle province gli è stato favorevole. A Scipione la Sicilia, cioè l'anticamera dell'Africa. Il futuro trionfatore di Zama esce ora dal tempio di Saturno e il popolo l'acclama e l'incita.

Dall'alto del suo palco Gallone ha ormai lanciato il «via» tradizionale. Arata può, sicuro, puntare sulla folla in costume tutte le sue macchine.

In primo piano matrone, senatori, legionari, ombrellini e, persino, a piè del colonnato, alcuni maschietti, sempre in prima fila, come usa dal tempo dei tempi, quando si tratta di vedere un dittatore o una processione o uno spettacolo sportivo. I costumi dei maschietti non cambiano.

Reclutati al Quadraro e un po' dappertutto, i seimila quiriti, sin dalla mattina, sono scaglionati sul vasto e lungo campo che sta fra i templi e il palco del regista, divisi in gruppi eterogenei, affidati ciascuno alle cure di un capo responsabile, il quale s'affanna a tenerli, come i cavalli, su certe strisce e corde tese per terra.

Quando Gallone sventola un fazzoletto, i gruppi si muovono, acclamano Scipione, i maschietti si sgolano, gli ombrellini tremolano e ondeggiando sulla folla, le scalinate formicolano, gli altoparlanti, installati attorno al campo, ritrasmettono, moltiplicati, i «Vinci Scipione!», «Africa!», «Scipione», in un urlo impressionante. Dai margini della fotografia (è proprio il caso di dire) scappano intanto, a schiena curva, per non farsi vedere, i «borghesi» che hanno istruito e tenuto a bada le comparse più irruente. Anche i carabinieri di servi-

Quello che non si vedrà

zio, la feluca in mano, sgattaiolano dietro le portantine. E' finito? Nossignori. Questa è una prova. Dietro front. I buoni quiriti torna-

no per l'ennesima volta ai posti assegnati un po' lentamente chè la stanchezza si fa sentire e piega anche i più robusti ginocchi legionari. Un po' di svago: il senatore estrae da una manica una vecchia pipa puzzolenta, il littore si fa accendere da un amico di Trastevere la moresca, e la matrona, una «generica extra», individuato un funzionario della Direzione della Cinematografia, lo requisisce per una raccomandazione. I maschietti vanno attorno con secchi di acqua limonata e mestoloni da caserma.

Pronti? Regista e assistenti, con voce sempre più rauca, rispiegano la scena. Un momento! L'altoparlante diffonde la paurosa notizia che sotto il tempio della Concordia, in piena luce si vede una donna con scarpe, calze e cappellino! Inseguita dall'indignazione di diecimila persone, la malcapitata fugge come un umida sconfitto. La calma è ristabilita? Nossignori. Laggiù, in un crocchio, alcuni quiriti s'azzuffano, i carabinieri intervengono: uno schiavo si è permesso di rovesciare un mestolo d'acqua nel collo a un senatore. Ora, ci siamo finalmente. Pronti? Via. Il fazzoletto si abbassa. I quiriti avanzano, gridano, eccetera. La scena è girata, ma occorre ripeterla.

Gli invitati cominciano a sfollare come allo stadio, quando la partita sta per finire; i giornalisti raccolgono le ultime notizie; gli artisti, che erano venuti ad ammirare più da presso qualche schiavetta, corrono al volante della macchina ma laggiù regista, assistenti, operatori, capi settori si preparano a ripetere la scena.

L'inquadratura di massa, direbbero Monelli e Monello, è bella ma è scomoda.

Il ficcanaso



Cinema tedesco

Attori nuovi

Se fino a questo momento è stato possibile prevedere la strada battuta dal cinema tedesco ora, proprio dopo aver considerato con nostalgia il passato (almeno per ciò che concerne un risultato che ci era simpatico) e quelle caratteristiche ormai ben definite tali da poterle per un decennio ammettere per classiche, riflettendo a quanto sottopongono con minor slancio creativo ma con indubbia fermezza industriale le maggiori editrici tedesche, quelle che oramai possono essere considerate le sole fonti attendibili della presente e della futura produzione, non è però possibile rispondere con esattezza alla domanda che sorge naturale da tali considerazioni o da tale perplessità: dove va il cinematografo tedesco?

Man mano che ci allontaniamo da quel «passato» che definiamo appunto tale perchè tra il presente od il futuro non ci sembra possibile una continuità che forse non poteva esserci e resi più eclettici e più propensi alla conclusione ed alla definizione possiamo oramai dichiarare, forse senza grande merito, che il cinematografo germanico anche nell'epoca del suo pieno splendore, anche quando poteva sembrare una ben organizzata industria, non era però mai stato (e in ciò la differenza sostanziale del cinema americano) un prodotto industriale. La quantità era data dal bisogno naturale e spesso individuale di esprimersi o di produrre; le caratteristiche: dalle tendenze più in voga riscuotevano successo o discussione e che creavano col loro approfondirsi continuo la così detta «scuola».

Anche la perfezione tecnica ed il livello inerente erano una caratteristica propria al paese progredito ed esigente, realista e metodico. (Si dovrebbe forse finalmente ammettere che la preparazione e l'esecuzione di un film è anche questione di metodo). L'America al contrario conosciuti i primi successi ed i primi guadagni ha considerato subito la possibilità pratica di ingrandire, spesso a dismisura, gli stessi generando una grande industria che come tale è e rimarrà unica. Qua non il bisogno di esprimere una nuova parola spinge il produttore a largheggiare in realizzazioni congeniate con criterio, anche se è spesso bene non approfondirne il genere, ma la necessità di rendere fruttifero un capitale e tutto un congegno di erediti e di obbligazioni che non possono trovare il loro ritmo normale che al regime di 30, 40 o anche più produzioni annuali per azienda. Qua la qualità del prodotto è prevista nei più insignificanti dettagli anche se il successo rimane sempre il punto oscuro ed in vista di ciò i preventivi sono appunto calcolati in modo di salvare il bilancio anche in caso di insuccesso...

Lida Baarova e René Deltzen in «Uno di troppo a bordo» (Ufa)



Ora quello che ci fa guardare la Germania con un interesse nuovo ed attento sono appunto i criteri industriali che da questi ultimi sei mesi sembrano determinare i progetti ed i piani di produzione degli editori. Un nuovo fenomeno è costituito dalla quasi totale scomparsa



o dalla inattività dei così detti produttori indipendenti i quali in questi ultimi anni erano stati quasi esclusivamente i soli a darci dei film di autentico successo. Alla testa di questo rivoluzionamento troviamo due ditte che da sole bastano a guidarci attraverso il mare inquieto della produzione attuale. La prima, una relativamente giovane ditta: «L'Europa», che a dicembre aveva già in circolazione una dozzina di films, per la realizzazione dei quali aveva impiegato in fatto di attori quasi tutta la vecchia collaborazione ancora disponibile ed utilizzabile; e la «Ufa», che iniziata la stagione con un piano di 26 produzioni nel corso della stessa ha aggiunto nuovi progetti tanto che si può prevedere un quantitativo di almeno 35 films di lunghezza normale oltre naturalmente ai corti metraggi di vario genere. Per attuare un così imponente piano di produzione gli organizzatori in genere si sono gettati a capofitto alla ricerca e al lancio di nuovi elementi i quali quasi ancora sconosciuti all'estero vedono il numero delle loro interpretazioni crescere rapidamente.

Si sa che l'attore in definitiva è la base di tranquillità indispensabile per un certo metodico e regolare sbocco di produzioni, perciò, impegnati per quanto era pos-

38



sibile quegli elementi di fama indiscussa e per i quali erano concertabili dei calcoli sufficientemente previsti, si è calcolato quali erano le possibilità migliori di impiego, notate bene, prima quantitativamente e poi, credo, qualitativamente... Ne fa fede l'indice del piano di produzione che, completo in tutti i dettagli per gli altri progetti, per quelli riguardanti gli attori preventivamente assunti a contratto e stabilito in numero di due la quantità consigliabile di lavori effettuabili per ciascuno di essi, vengono indicati nello stesso con un laconico: primo e secondo film di Hans Albers, e primo e secondo film di Anny Ondra. Nemmeno i soggetti sono prestabiliti!

Inoltre dando un'occhiata ai soggetti stessi ci sembra che i medesimi rientrino in quella categoria di lavori definiti con la parola: (dal significato pregevole o spregevole, secondo i casi) letteratura.

Questo cinematografo ci sembra destinato a sostituire, non sappiamo con quale vantaggio, le tirature un giorno giustificate del Fischer-Verlag. Ne è senza significato che i destini della «Ufa» ad esempio siano guidati da due eccellenti letterati: Fritz Podehl e Gherardo Menzel. Il primo nella qualità di capo drammaturgo, il secondo quale celebre, troppo celebre, autore di soggetti. Dobbiamo però considerare, ci si consenta questa severità, alcuni risultati già ottenuti precedentemente in questo campo, campo e genere che hanno già avuto il loro capostipite, ed in tono maggiore, in quel generale insuccesso che è stata quell'opera comunque pregevole di Ueicki: «Giovanna d'Arco».

La speranza potrebbe essere rivolta agli attori, alle stars. Si sa che il pubblico si affeziona a queste ultime. Potrebbe essere la soluzione! I vecchi elementi tutti li conoscono: si sa quello che possono dare. Tuttavia neppure numericamente sono abbastanza. Quindi del nuovo, del nuovo ad ogni costo...

Ecco che nella costellazione filmica sorgono nuovi astri. La grandezza, la durata, il fulgore non sono ancora

Trude Marlen



Alice Treff

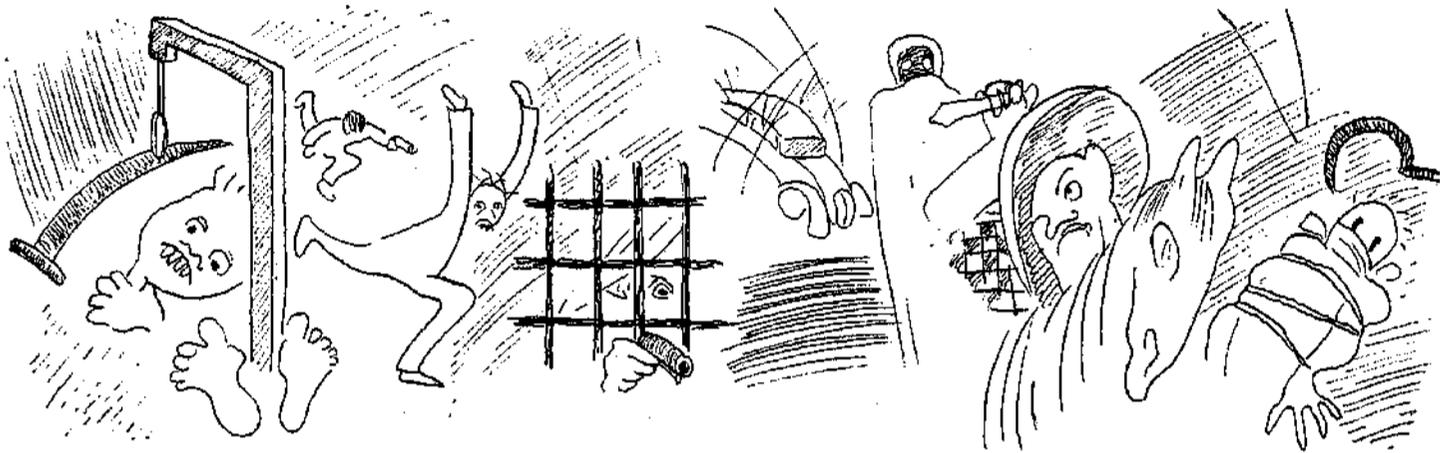
precisabili: non abbiamo ancora avuto il tempo di valutare le distanze; tuttavia se dobbiamo fidarci di una certa esperienza e credere al nostro occhio ed alle nostre impressioni potremmo trarne gli oroscopi.

Ci sembra innanzitutto che la più notevole scoperta sia *Marika Röck* alla quale è stato subito affidato il ruolo di interprete in due operette «*Ufa*»: «*Sarai la mia regina*» e «*Cavalleria leggera*» oltre ad una terza in corso di realizzazione. Non ci sembra esagerato fondare delle speranze su di un'attrice che ha grandi possibilità interpretative, notevole temperamento e, ciò che più conta, anzi che conta in modo definitivo, quello di costituire come tipo una novità. Un'altra novità è *Trude Marlen* la quale, tuttavia, come attrice, è di minori possibilità, e poi con una figura troppo rigida. Crediamo sia destinata ad una trasformazione radicale come maschera e ruolo. Seguono queste due *Carola Höhn*, attrice-cantante che sembra voglia essere per il mercato tedesco e forse europeo l'equivalente di *Jannette Mac Donald*. *Heli Finkenzeller* apprezzata nei ruoli di ingenua e *Alice Treff* tipo di bellezza nordica ma dubbia come attrice. Ed infine *Irene von Meyerdorf* che potrete vedere ne: «*Gli ultimi quattro di Santa Cruz*» la quale ricorda nel tipo e nel modo di recitare un poco *Herta Thiele*. E gli uomini? Gli uomini sono meno richiesti anche perchè la loro durata è quasi sempre maggiore di quella di un'attrice: abbiamo tuttavia le nostre brave promesse. Oltre a *René Deltgen*, già conosciuto, il quale è dotato di una maschera e di possibilità interpretative di primo ordine c'è un giovane per il quale il pubblico femminile va pazzo: *Viktor Staal*. E' destinato a soppiantare definitivamente il vecchio ma tuttora incontrastato *Willy Fritsch*? Ce ne dispiacerebbe. Sì, dobbiamo lottare inesorabilmente contro la simpatia trafugataci non sappiamo se dall'aria ingenua e senza malizia del giovane *Staal* per essere severi con lui. Esso non ci sembra però possedere quel certo «*quid*» che ha reso celebre ad esempio il suo esperimentato concorrente, tale da renderlo un classico dello schermo. Tuttavia ci auguriamo di ingannarci e gli auguriamo di non invecchiare troppo presto. Il suo viso non tanto definibile nei lineamenti ci sembra destinato a trasformarsi troppo rapidamente. E per ultimo nel firmamento tedesco un astro italiano. Questo ben fermo e tranquillante: *Alessandro Ziliani*. Il nostro grande tenore è davvero ottimo in quel delizioso film che è «*Canto d'amore*» nel quale gli è compagna appunto la bella *Carola Höhn*.

Ma osservata dappprincipio la china e visti gli uomini sui quali vengono giocate le grandi carte dell'imponente piano industriale ci vien fatto di considerare se questi saranno sufficienti all'impellente necessità. A meno di non aver esagerato nel giudicare china quello che non è che un normale e regolare piano inclinato. Tuttavia il cinematografo tedesco, che ha brillato per lunghi anni di luce indiscussa, solo contrapposto europeo a quella che ci veniva al di là dell'Atlantico, ha bisogno ancora di fronte a tanti tentativi discordi di fare intendere la sua voce. E questo bisogno è una attesa. MATTIA PINOLI

Marika Röck





IL GIARDINO DEI SUPPLIZI

Una buona bruciatura di palato e di stomaco fin da principio permetterà al lettore di leggere con una certa indifferenza quanto segue. A meno che la nausea non prenda subito e allora è consigliabile voltar pagina. Ma, un momento...

Il gusto del supplizio è vecchio quanto Adamo o, almeno, quanto suo figlio. Non voglio rifarne la storia, ma limitarmi solo ai suoi aspetti nella cinematografia internazionale e con la sola documentazione che mi offre al fine di trarre qualche considerazione forse meno inutile e meno disgustosa della materia del mio scritto.

Evidentemente, dal romanzo, dalla letteratura avventurosa o poliziesca — che oggi definiamo con un solo aggettivo: « gialla » — il cinematografo trae anche sotto questo specifico riguardo i suoi spunti. Trae e come sempre potenzia il suo riflesso immediato, i suoi effetti qui rabbriventi. Dalla frase scritta, putacaso: « ... e le torse il collo... » alla rappresentazione fotografica, anche se ritratti solamente di una gallina, la differenza, quanto a scossa di nervi su chi legge o vede, ognuno può facilmente misurare. Si può sorridere della prima, difficilmente alla seconda. (Mio fratello, per esempio, da venticinque anni non assaggia carni di pollo per l'impressione che gli fecero da ragazzo le strida di un tacchino sgozzato per Natale: ognuno, come si vede, si crea da sé i propri sacrifici...).

A proposito dei quali, si ricorderà — per rifarci alle origini — uno dei clon di Cabiria: quando la fanciulla, pura bellissima e virtuosa, prescelta fra le vestali innocenti, sta per essere gettata tra le fiamme. Ma Maciste... (Se non l'avete vista, andatela a vedere: Cabiria è un film ancora in circolazione).

Di codesti clon, un produttore di film gialli, di film d'avventura, di grossi film popolari, non può fare a meno. Recentemente, con « Capitain Blood », abbiamo visto una scena classica di fustigazione. E specifichiamo: fustigazione collettiva e fustigazione individuale. La prima: schiavi che ruotano una grossa macina, rumore sordo di passi pesanti, gemiti, tinnire sinistro di catene; ecco, a un tratto, l'aspra sferzata accompagnata da un insulto a chi non sta sotto, a chi si è voltato a dire una parola al compagno. L'altra: l'uomo ritenuto a conoscenza di preziose informazioni, legato a un apposito palo su un apposito palchetto, fustigato a sangue sulla schiena. Anche più recente, il caso analogo di quell'ufficiale, capitato in campo nemico con un « messaggio segreto » per cui lo si sa mandato all'altro campo, invitato a dire con sistemi energici dove egli si è nascosto indosso lo scritto. Questi, che è lì legato mani e piedi su una seggiola, tace. Allora il suo interrogatore cava fuori una funicella di tre palmi, ne fa un laccio come una co-

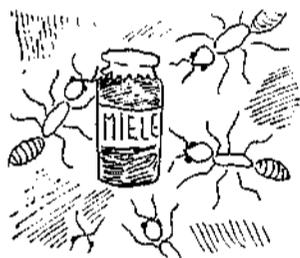
rona intorno al capo della sua vittima, poi con un legnetto dietro la nuca, gira e stringe, e quello zitto e geme; gira e stringe, e quello zitto e sviene. Un secchio d'acqua in faccia: quello rinviene e daccapo.

Queste sono emozioni che vanno a colpo sicuro: il produttore sa che, per quanto a terra possa essere il film, in quel punto chi guarda si sente alleggerire di peso sulla poltrona. E allora ingoia più facilmente il lieto fine anche se è tirato in lungo per dar metraggio al film. Una trovata — se così la si può ancora chiamare — di questo genere, si sa a priori quanto rende: ognuno di quei mezzi giri è un fattore che moltiplica il successo di cassetta. E per questo le vediamo rispuntare nella produzione mediocre o cattiva.

Nei supplizi — parliamo sempre del tipo più popolare — si può essere più o meno raffinati; e d'aver scritto una Georgica per insegnare l'apicoltura Virgilio si pentirebbe se potesse sapere che atroce strumento di tortura e di morte farà del miele Pancho Villa. Ma la scena non si vede, si « ode » solamente. Spiegare una simile raffinatezza di crudeltà si può, al cinema, dopo che si è visto l'ingiustizia e il sorpreso: il massacro di quel tipo mazziniano di puro idealista che è Madero. E' dunque per estremi accortamente contrapposti che queste forme particolarmente perfide o brutali reggono e sono accette. In

quest'ultimo caso poi, non c'è premeditazione da parte del carnefice (che è un simpaticone) e anche questi sono accorgimenti per renderlo accettabile.

La premeditazione non è però da escludersi in modo assoluto; può essere impiegata in casi specialissimi per sostenersi. Tipico citeremo quello dell'« uomo invisibile ». Quei pantaloni che da soli corrono per via e a un tratto scompaiono; l'amico che lo aveva tradito fugge in macchina per la campagna. « Qui non mi troverà » egli dice. Ma la voce temuta gli ripete dietro le spalle la sua promessa di vendetta; quello agghiaccia, si lascia legare e la macchina guidata dall'invisibile precipita nel burrone. Una risata satanica rompe il silenzio della catastrofe. Si noti l'ingegnosità con cui è fatta questa scena: si passa da una situazione eminentemente comica a una tragica, preparata da tempo ma lasciata nel vago, nell'ipotetico per quelli che potranno essere i suoi sviluppi. Poi, immediata l'attuazione. L'inverosimile protagonista sposta in un'atmosfera paradossale il fatto, anche se esso è reso in modo realistico. Così James Whale.



Chenal invece — ed entriamo nel verismo integrale — adopera la premeditazione con voluta freddezza quando fa gettare del vetriolo in una manica a vento da cui i ribelli tentano di assalire il ponte. Qui la calcolata ferocia del vetrioleggiatore è accentuata dalla maschera disumana del cinese che compie l'azione, ma per ciò stesso attenuata nel suo valore morale.

Per organizzazione vera e propria del supplizio solo il comico può raggiungere la perfezione. O è genio della delinquenza tipo « dottor Mabuse ». Nel comico, Harold Lloyd col suo « Zampa di gatto » diede un esempio indimenticabile: la liberazione dai gangster di una città. Il tutto si rivelava poi un formidabile trucco da prestigiatore il che rendeva accetto al pubblico quell'esibizione di cada-

veri decapitati. Anche qui lo stato d'animo negli spettatori fu provocato con misura e cautela. Essi, solo al primo momento sono partecipi dell'effetto diretto, ma appena visto l'ingegnoso retroscena, ne vengono esclusi: e assistono alla reazione sui presenti nella scena del film: di qui la comicità raggiunta se pure un poco macabra.

Escludiamo di proposito tutti i mostri e gli esseri disumani tipo Jekyll, Frankenstein ecc. di cui ampiamente si trattò su queste colonne, derivati da quell'espressionismo tedesco che ripullulò con maggiore o minor fortuna anche in altre nazioni. Il cinema tedesco ebbe il suo posto di primo piano nei primi anni del dopo guerra, proprio per codesto suo gusto hoffmaniano del terrore e della pazzia. Il « dottor Caligari » di R. Wiene è il capolavoro di quel periodo; seguono altri film affini come « Golem » di Wegener, « Nosferatu, il vampiro » e « Genuine » di H. Kobe. Caligari rimane tuttora indimenticabile per un suo significato che può ormai dirsi storico: il tentativo del cinema di fondersi con la pittura (si badi bene, la pittura espressionista tedesca) e fare dei personaggi dei valori di chiaroscuro unitari con la scenografia. In verità, Caligari condusse il cinema tedesco a un punto morto condannandolo alla rappresentazione delle angosce e della follia. Da essa uscirà più tardi con la ripresa dei film storici (« Elena di Troja », « i Nibelunghi » etc.) e con il nuovo realismo di Pabst, psicologico, preoccupato di problemi sensuali e di una poesia spesso brutale e triste. (« La

via senza gioia », i « Misteri dell'anima », « Lulù »). Con più equilibrio e umanità, tutta questa strada percorsa sarà riassunta poi nel più bello e meritamente più popolare fra i film muti tedeschi: « Variété ».

Di qui, può dirsi che un orientamento nuovo s'apre nella cinematografia internazionale, e mentre vediamo l'America preoccupata della concorrenza delle cinematografie nazionali europee, assorbire i migliori elementi rapidamente saliti in fama, ovunque, nelle iniziative di produzione, l'indirizzo più accreditato è quello che scarta da un lato i fattori esteriori del dramma, le facili trovate d'effetto e i colpi di scena granguoleschi, e dall'altro le deformazioni intellettualistiche, le cupe astrazioni ideologiche, relegando le prime alla produzione più commerciale, come s'è già accennato, e le seconde a esperimenti isolati.

I valori umani essenziali, nel lavoro, nei movimenti sociali, nelle psicologie singole, sono la materia più efficace artisticamente e industrialmente parlando. E anche per ciò che riguarda il pretesto che ha dato spunto a questa nota, sembra, a ragione, che nella vita reale, col grado di civiltà in cui sono giunti i popoli nelle loro relazioni e nei loro rapporti individuali, vi siano già motivi potenti di sacrificio e di sofferenza che il cinematografo può narrare e raffigurare, capaci di suscitare ben più profonde emozioni, ben più ricche esperienze spirituali di quelle che non provochino le comode riesumazioni degli strumenti medievali di tortura.

G. U.





George Cukor e Irving G. Thalberg

Irving G. Thalberg

Nel 1917 nel «Journal of Commerce» di New-York apparve il seguente annuncio economico: «Situation Wanted: secretary, stenographer, spanish and english. High school education, inexperienced. 15 dollars». L'inserzionista era un ragazzo malaticcio, di appena diciotto

anni che finì le High school a New-York (presso a poco le nostre liceali) e dopo una lunga malattia cercava il primo impiego. Un ragazzo come tutti gli altri, come le centinaia di migliaia di ragazzi americani della piccola borghesia che ogni anno terminata la scuola, con il bagaglio

di una cultura sommaria e di un illimitata fiducia, vanno ad ingrossare le file dell'esercito dei «white collars», i proletari intellettuali oltre oceano, la più grigia e triste classe sociale che il mondo conosca. In meno, sui suoi coetanei, il nostro inserzionista aveva una salute malferma e un grande amore per i classici della filosofia — Kant, Bacone, Henry James — imparati ad amare nei mesi di malattia. Malgrado queste qualità in America negare un impiego lo trovò, prima in una piccola società commerciale poi all'Universal. Dopo alcuni mesi papà Laemmle che era allora il più importante industriale cinematografico fece del giovane uno dei suoi segretari. Cosa sia avvenuto in seguito non si sa bene, ma di sicuro il nostro eroe dovette rivelare straordinarie qualità di energia, d'intelligenza, d'attività perchè le sue mansioni ben presto si estesero e nel 1919 gli fu affidata la direzione degli stabilimenti di produzione. Certo, in un primo momento la cosa presentò degli inconvenienti; il nuovo direttore data la sua età non poteva firmare chèques o contratti e i concorrenti davano a tre contro uno il fallimento dell'Universal entro sei mesi. Poi, dalla costa cominciarono a venire film come «Outside the law», «Merry Go round» e soprattutto quel «The hunchback of Notre Dame» che fu il primo colosso della cinematografia americana e allora si passò da un estremo all'altro: il giovane dirigente dell'Universal non fu più chiamato con il suo nome e cognome — Irving Thalberg — ma si diceva di lui per antonomasia «the boy wizard», «the boy Napoleon».

Esagerazioni? Forse. Ma quando nel 1924 Louis B. Mayer che allora era un produttore indipendente insieme a J. Robert Rubin decise di fondersi con la Metro-Goldwyn, Nicolas Schenk che della nuova combinazione era il finanziatore pose come condizione che a vice presidente della società fosse chiamato Irving Thalberg. Comincia così la collaborazione d'Irving Thalberg alla Metro, collaborazione durata, salvo una breve parentesi, fino alla recente morte. Alla Metro Thalberg più che uno dei tanti produttori, uno dei tanti dirigenti, fu «il produttore», il dirigente. Fu lui a creare la politica commerciale e artistica della casa, a darle la sua orgogliosa divisa, gli attori, i registi, a produrre i film maggiori. Già nei primi anni «Ben Hur» e «La grande



«Giulietta e Romeo» di George Cukor, l'ultimo film prodotto da Irving Thalberg

(M.G.M.)

12 X 9 ret. 48 vivo or. cat.

NOTIZIARIO INTERNAZIONALE

ITALIA

«Regina della Scala». Si è iniziata a Milano, al Teatro alla Scala, la lavorazione del film «Regina della Scala», che sarà insieme l'esaltazione e il riassunto della storia culturale ed artistica del celebre teatro milanese. A realizzare il film il consigliere delegato comm. Taverna dell'Aprilia film assistito da G. V. Sampieri, ha chiamato come direttore di produzione, Alfredo Guarini, il noto organizzatore di «Passaporto Rosso», come registi: Guido Salvini e Camillo Mastrocinque, i quali formano così il primo esempio di regia in collaborazione. Il soggetto è dovuto a Raffaele Calzini, i dialoghi a Cesare Zavattini; mentre la sceneggiatura è opera dei due registi.

Gli attori principali saranno Giuseppe Addobbati, nuovo ai primi ruoli, Mario Ferreri, Giovanni Cimara, Ermanno Roveri, Nora D'Alba, Tino Erlev, Guido Riva, Giovanni Barella. In questo film figureranno anche i due noti attori lirici Margherita Carosio e Galiano Masini e la prima ballerina della Scala, Nives Poli.

Una delle attrattive maggiori del film sarà costituito da un brano di musica di Pietro Mascagni, diretto da lui stesso. Le

musiche saranno scritte da Antonio Virelli, dirette da Franco Ghione, mentre i cori saranno affidati a Carlo Veneziani.

Gli scenografi, i disegnatori dei costumi e i coreografi saranno gli stessi del Teatro alla Scala; mentre l'abbigliamento sarà curato dal conte Francesco Castelbarco. Gli interni saranno girati a Tirrenia e alla Scala, gli esterni sul lago di Como.

Operatore, Vaclav Vich di cui si è potuto apprezzare anche di recente la valentia in «Ballerine» e in «Cavalleria».

«Il fu Mattia Pascal». Pierre Chenal, l'intelligente regista di «Delitto e Castigo» e dell'«Ammutinamento dell'Elseneur» ha cominciato in questi giorni alla Cines «Il fu Mattia Pascal» tratto dal noto romanzo di Luigi Pirandello. Il film, prodotto dall'«Ala-Colosseum», viene girato contemporaneamente in duplice versione, italiana e francese. Mattia Pascal è interpretato, nelle due versioni, da Pierre Blanchard, coadiuvato da Irma Gramatica, Isa Miranda, Nella Maria Bonora, Enrico Glori, Cesare Zoppetti, Adelina Garavaglia, Giovanna Scotti, Olga Solbelli, Pina Gallini, Enzo Galnotti, Luigia Gargarella.

Direttori di produzione dell'Ala film sono l'avv. Ghenzi e A. Baroni, e per la ver-

sione francese C. Stengel. Le architetture, che costituiranno uno degli elementi più significativi del film, sono state disegnate dall'arch. G. Fiorini, mentre G. Sensani e A. Arduini curarono rispettivamente i costumi e gli arredamenti.

Operatori: Mundriller e Brizzi. Sceneggiatori: Chenal, Stengel e Salacroce.

I dialoghi sono stati scritti appositamente da Luigi Pirandello.

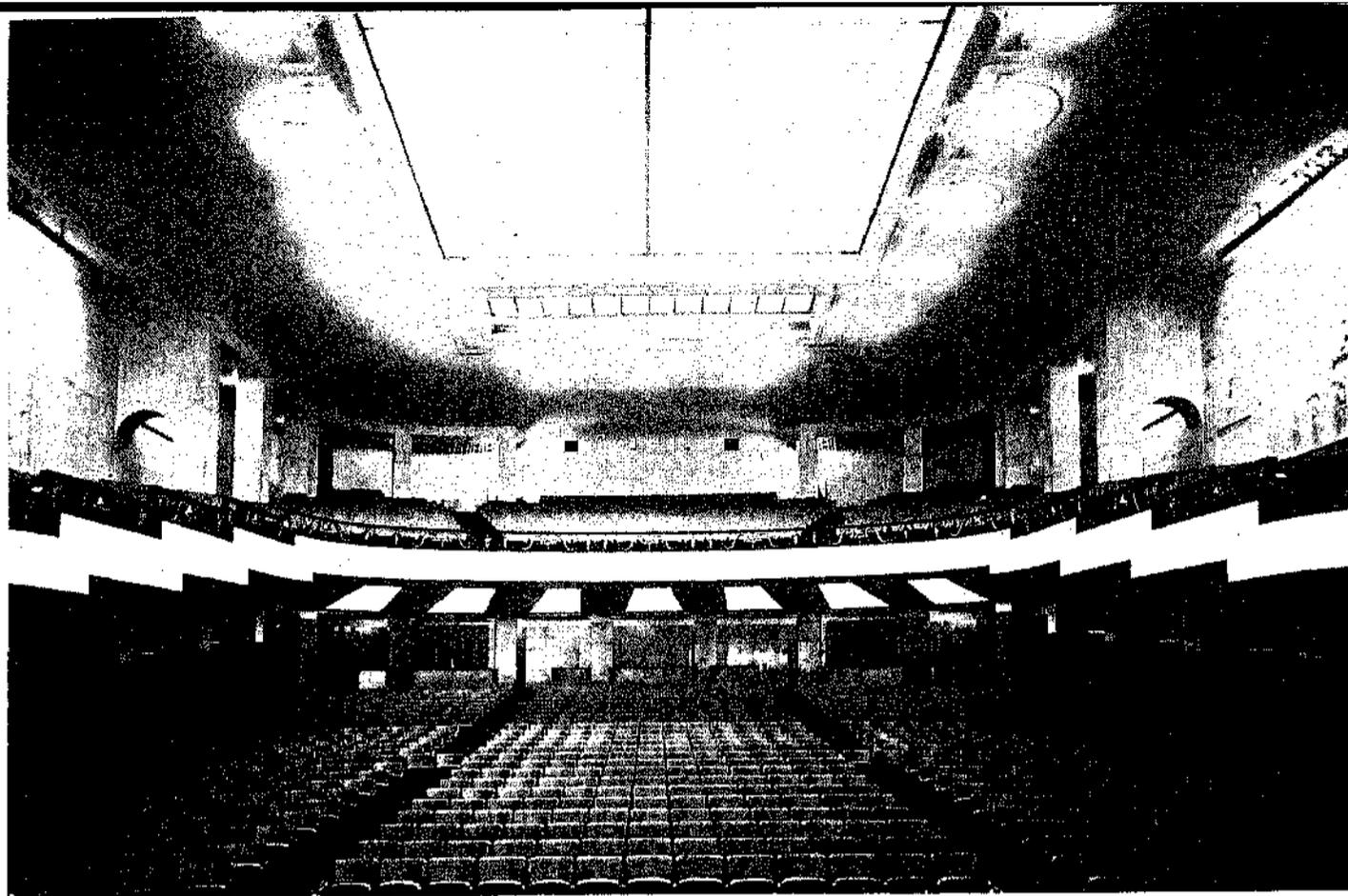
E' quasi ultimata la lavorazione del film di produzione nazionale «E' tornato carnevale», di cui ricordiamo qui alcuni dati caratteristici:

Società produttrice: «Tiberia Film», Roma. Stabilimenti di produzione: «Cines». Soggetto tratto dalla commedia omonima di Guido Cantini. Sceneggiatura di Aldo De Benedetti e Aldo Vergano. Regista: Raffaele Matarazzo.

Interpreti principali: Armando Falconi, Hilda Springher, Ugo Ceseri, Clara Tabodi, Franco Coop, Celeste Almiri-Calza, Mario Pisu, Armando Anselmo, etc.

Scene di Gastone Medin. Musiche del maestro Felice Montagnini. Operatori: Terzano e Lombardi.

Il Notiziario continua a pag. 48



L'aspetto della grande sala del Cinema-Teatro Barberini

I GRANDI CINEMA DEL GRUPPO LEONI

Il Cinema-Teatro Barberini di Roma

Piazza Barberini era da qualche secolo celebre per il mondo: la solenne architettura del principesco palazzo omonimo, la Fontana del Tritone e la Chiesa dei Cappuccini formavano una triade inseparabile e leggendaria cui solo poteva avvicinarsi in celebrità l'altra famosa triade dei... Tre Moschettieri, da quando Dumas la mise alla luce. Ma come costoro un bel giorno divennero quattro, così da qualche tempo i « tre pezzi » famosi di piazza Barberini sono quattro. Questo da quando — per la storia, dal 1930 — annesso e connesso al palazzo che vanta le sue nascite dalle pietre del Colosseo, fu costruito il **Cinema-Teatro**

Barberini. Doveva poi sorgere la grandiosa arteria di via Regina Elena così a dare nuovo lustro, alla Piazza come a mettere pienamente in evidenza la bella e intonata architettura del cinema-teatro, la sua favorevolissima esposizione, al centro del quartiere più aristocratico e pulsante di Roma, l'eleganza, la signorilità e la vastità della sua sala.

Tra le più eleganti e confortevoli sale d'Europa, il Cinema-Teatro Barberini, arredato con lusso e buon gusto rari, dispone di 1200 posti di platea e 800 di galleria. Modernissimi sono i suoi impianti per la depurazione dell'aria e per la regolazione della tempe-

ratura interna. L'acustica è semplicemente perfetta e permette la più nitida audizione delle omissioni sonore affidate ad apparecchi di pregio eccezionali quali sono i Prevost. Oltre alla perfezione delle condizioni di proiezione, è stata curata la perfezione della attrezzatura di palcoscenico, dove le più scelte compagnie di prosa, operette e riviste sono poste in grado di svolgere i più difficoltosi ed esigenti programmi coi massimi risultati coreografici e luminosi.

L'aereazione della sala è ottenuta nel modo più razionale, non solo con i mezzi tecnici più ingegnosi, ma anche con quello semplice quanto efficace della cupola apribile, ciò che in estate con la vicinanza dei pini e degli alberi di Villa Barberini è di un effetto delizioso.

Certo, il miglior pubblico della Capitale, per questo cinema-teatro, che nel corso della gestione Guido Leoni ha raggiunto un « matinum » di perfezione organizzativa, prova attrazione grandissima. Anche perchè si trova in luogo amichevole, accogliente, in ambiente cordiale: vi si sente ospite. S'accorge che vi si desidera il suo interessamento, la sua partecipazione spirituale. Nei concorsi a premio che la Direzione ama

indire tra gli spettatori, si sente l'invito all'onesto godimento, al lieto trattenimento, a festa comune.

E' di questi giorni un Concorso su sei film italiani, diviso in sei concorsi particolari (di cui vedere apposito programma in distribuzione al Barberini) per 45 ricchi premi, di cui alcuni di valore davvero notevolissimo. I programmi contengono le norme e i tagliandi relativi. Inoltre lo spettatore acquistando alla cassa del Cinema Barberini il biglietto d'ingresso, consegue il diritto di partecipare oltre ai sei concorsi anzidetti, anche ad un settimo concorso finale, che vede in palio premi ancora più cospicui, tra cui una Fiat 500, radiogrammofono, enciclopedia mondadori, radio, orologi, tessere Barberini, buoni per acquisto nelle principali ditte romane, oggetti artistici e di vestiario, ecc. I quesiti di concorso vestono su questioni e circostanze cinematografiche.

Il pubblico degli appassionati e dei competenti, degli spettatori intelligenti può ritenersi... mobilitato. Veramente la mobilitazione del più scelto pubblico romano verso il **Cinema-Teatro Barberini** è in permanenza. Ma stavolta le... ondate di assalto vorranno essere di imponenza eccezionale.

I premi del Concorso esposti all'ingresso del Cinema-Teatro



Laura Nucci

bertis: **Loretta Young** sta «proprio male» per non essere in grado di continuare «**Loyds of London**»?... e la si sostituisce con **Madeleine Carroll** di modo che l'eterna oligoemica ammalata possa andare a curare se stessa e la sua influenza ad Honolulu.

Nemmeno con le ospiti e le nuove arrivate i produttori usano particolari riguardi, inutili e dannosi; e quindi se **Simone Simon** accusa, con la sapiente disinteressata complicità del medico di fiducia, addirittura una minaccia di appendicite trova largo eco di compianti e di commiserazioni nonché eventuali anticipate commemorazioni ma trova anche e subito, per volontà dei «padroni», **June Lang** che la sostituisce nella parte principale di «**White Hunter**».

Era l'ora:

La «Columbia» ha iniziato: «**Lady from Nowhere**» diretto da **Gordon Wiles**: interpreti principali **Mary Astor** (che sembra aver superato senza troppi danni la reazione dell'opinione pubblica alla sua vita privata), **Charles Quigley** e **Gene Morgan**; e «**The Cowboy Star**» con **Charles Starrett** e **Iris Sunn**. Ha terminato «**Come Closer Folks**» con **James Dunn**, **Marion Marsh**, **Wynne Gibson**, **Gene Lockart**; regista **Ross Hidermann**, e, «**North of Nome**» (si spera non sia una riedizione di «**Dirigibile**» con relativa sciagura polare) con **Jack Holt**, **Evelyn Venable**, **Dorothy Appleby**; regista **William Nigh**.

L'Universal ha terminato due pellicole: «**The Luckiest Girl in the World**» con **Jane Wyatt** e **Louis Hayward**, **Eugene Pallette** e **Catherine Doucet**; e, «**Love Letters of a Star**» con **Walter Coy**, **Polly Rowles**, **Henry Hunter**, **Henry Gordon**, **Samuel Hinds**.

Alla «Republic» è stato terminato: «**President Mystery**» con **Henry Wilcoxon**, **Bett Furness**, **Evelyn Brent** (ricordate la donna pantera che ci venne presentata in «**Crepuscolo di gloria**» di **Stenberg** con **Emil Janning**?) **Barnett Parker**, **Mel Buick**, **John Wray**, **Wade Boteler**.

E' stato terminato il primo grande «western» con **George O' Brien** alla Radio «**Daniel Boone**». Il film che si impernia naturalmente sulle antiche epiche gesta dei pionieri contro gli infelci indiani, avrà, oltre all'erculeo Giorgio, per interpreti, **Heather Angel**, **Ralph Forbes**, che pare abbia dimesso per sempre il track del fine dicitore o del melato cicisbeo, **Clarence Muse**, **George Regas**, **Dickle Jones**, **Huntly Gordon**. Regista **David Howard**.

Il film a colori sembra uno di quegli uomini coloriti e scoppianti di salute, esuberanti e invadenti ma che sotto le abili percosse del dottore rivelano ad ogni dove mali invisibili e insospettiti. La volete sentire l'ultima?

Uno dei noleggiatori più abili d'America si è rifiutato di proiettare «**Ramona**» in seconda visione pur ammettendo trattarsi di una pellicola assai ben congegnata, ottimamente interpretata e meravigliosamente «colorata», e giustificandosi con l'asserire che una pellicola a colori dopo essere passata in proiezione «in prima visione» scolorisce come una veste di cottonina di poco prezzo e mal lavata. Il tutto con questa consolante conclusione che se

il film fosse stato realizzato in bianco e nero sarebbe stato da lui certamente acquistato. Un punto, quindi in favore del morituro.

Si è iniziata intanto la lavorazione di altre tre pellicole alla Radio: «**Riddle of the Dangling Pearl**» con **James Gleason** e **Zazu Pitts**, **Louise Latimer**, **Owan Davis**



Eleanor Powell in «Nata per danzare», di Roy Del Ruth (M. G. M.)

jr, e molti altri; «**All Scarlet**» diretto da **Ben Holmes**, film imperniato sulla vita di un Ippodromo, con **Ann Dvorak**, **Harry Carey**, **Smith Ballew**, **Frank M. Thomas**, **Berton Churchill**, regista **Ben Holmes**; infine un grosso calibro «**Quality Street**» tratto da un famoso romanzo interpretato da

Barbara Moris in «Joe il Rosso» di R. Matrazzo (Lupa film)

Continuazione della pag. 45

AMERICA

E' finita l'epoca in cui l'attrice accusando una «spaventosa emicrania» poteva capricciosamente assentarsi per giorni e giorni dallo studio perchè la parte non era adatta al suo temperamento.

In America si usano sistemi radicali, e, se **Bette Davis** indugia a prender parte, sotto vari pretesti, a «**God's Country and the Woman**» i fratelli Warner la sostituiscono con la sconosciuta **Beverly Ro-**

**Nuovo Cinema
ALLA
QUIRINETTA**

Il Nuovo Cinema «alla Quirinetta» riprese le rappresentazioni cinematografiche dei film in edizione originale ed integrale, si propone di svolgere un programma quanto mai attraente sia per la grande varietà che per la qualità dei film.

Da qualche giorno passano sullo schermo della «Quirinetta» i più grandi successi della IV Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia ai quali si alternano altri sceltissimi film che a mano a mano le produttrici lanciano sul mercato mondiale. Tra i film di maggiore attrazione che verranno presentati in questi giorni possiamo annunciarne «**The Lives of a Bengal Lancer**» (I Lancieri del Bengala) di una trama appassionante, mirabilmente interpretata da Gary Cooper e Franchot Tone, di produzione Paramount; e un altro, il più sensazionale della stagione 1936-37 il colosso della Metro Goldwyn Mayer «**Mutiny of the Bounty**» (La Tragedia del Bounty) con i protagonisti delle qualità artistiche eccezionali come **Charles Laughton, Clark Gable e Franchot Tone**.

Ma l'attività della «Quirinetta» non si arresta qui. La Direzione organizzerà, nel corso dell'attuale stagione, spettacoli musicali e coreografici, iniziando la serie nella seconda quindicina di Novembre. Saranno infatti rappresentati «**Pulcinella**» di Igor Stravinsky e «**Madrigale**» del Maestro Rieti, con complessi artistici di primissimo ordine, in quanto sono stati impegnati ottimi solisti, il corpo di ballo e i migliori elementi dell'orchestra del Reale Teatro dell'Opera.

La Direzione artistica dello spettacolo è affidata alla competenza del M^o Romanoff e l'allestimento scenico sarà curato con veri intendimenti artistici da S. E. l'Accademico d'Italia On. Oppo. Direttore d'orchestra il M^o Riccardi.

Lo scelto pubblico che affolla questo geniale ritrovo non potrà che plaudire alle iniziative della Direzione del Nuovo Cinema, che pur di favorire i frequentatori organizza i programmi scegliendo quanto di meglio offre il Cinema e l'arte musicale.

Katherine Hepburn e Franchot Tone: regista George Stevens.

Anche alla Republic si sono iniziati altri tre films: «**The Country Gentleman**» con due veterani del palcoscenico americano, Olsen e Johnson insieme a Joyce Compton, Ivan Miller, Wade Boteler ecc.: «**The**



Loretta Young e Dan Ameche in «**Ramona**», di Henry King (20th. Century Fox)

Big Show» diretto da Joseph Kane e con Gene Autry e Smiley Burnette: infine ed un brivido sottile correrà nelle vene dei memori appassionati «**The Mask of Zorro**» con Robert Livingston e Heather Angel; film che farà rivivere l'indimenticabile creazione di Fairbanks.

Anche la Fox ha in cantiere due film e precisamente: «**Career Woman**» con Claire Trevor, Isabel Jewell, Gene e Kathleen Lockhart, Victor Kilian diretto da Lewis Seiler e «**One in A Million**» dove finalmente debutterà la celeberrima Sonia Henje, che ha abbandonato, per sempre pare, con grande sollievo delle rivali le piste di ghiaccio che la videro insuperabile maestra di stile e di grazia. Con lei saranno Dan Ameche che dopo «**Ramona**» passa di film in film e altri due nuovi venuti, Leah Ray e Borrah Minnevitich.

Alla Paramount si è dato inizio a «**College Holiday**» con Jack Benny, Mary Boland, Burns e Allen, Martha Raye, Bennt Baker ecc. e a «**Rainbow on the River**» con Bobby Breen. Altri interpreti May Robson, Charles Buttersworth, Benita Hume. Regista Kurt Neumann.

Con Patsy Kelley, Lyda Roberti e Robert Armstrong, agli studi di Hal Roach, Gus Meins ha iniziato la lavorazione di «**Nobody's Baby**».

Sotto la regia di David Howard si è iniziata all'Universal la lavorazione di «**Show-down**» con John Wayne, Jean Rogers, Bryant Washburn.

Dopo una decina di annunci pubblicitari finalmente e realmente l'eclettico e grande W. S. Van Dyke ha iniziato «**After the Thin Man**» e cioè, per dirlo all'italiana, «**Dopo l'Uomo ombra**» in cui rivivranno le gesta dell'impagabile detective Powell, di Myrna Loy e di Astra, il «coraggiosissimo» e obbediente «Ralph». Con i due sarà Elissa Landi la quale ha avuto un evidente ribasso.

Loretta Young e Robert Taylor in «**Defendo il mio amore**» di Roy Del Ruth (20th Century Fox)

Intanto alla Metro sempre Van Dyke ha terminato «**Love on the Run**» che oltre al trio famoso ed obbligato, Crawford Gable Tone, conta un complesso eccezionale di generici tra cui Reginal Owen e Mona Barrie. Pure terminato è «**The White Dragon**» con Edmund Love, Elissa Landi, Zazu Pitts, Ted Healy, Edmund Gwenn e... guarda chi si vede, Raymon Hatton. Ricordate il compagno buffo di Wallace Beery nella parentesi comica del grande attore. Regista George B. Seitz. Conclusa pure la lavorazione di «**Born to Dance**» con Eleanor Powell, l'indivoltata danzatrice.





Robert
MONTGOMERY

MYRNA LOY



**finalmente
una
donna!**



REGISTA: GEORGE FITZMAURICE
DIRETT. PROD.: FRANK DAVIS



Una scena del film di burattini: «I quattro moschettieri»

(Miniatura Film)

Terminata è pure la realizzazione di:
alla Radio: «**Smartest Girl in the Town**» con Gene Raymond e Ann Sothern; «**Winter set**» con Margo e Burgess Meredith; «**General Delivery**» con Lee Tracy e Gloria Stuart;

alla Paramount di: «**Jungle Princess**» con Sir Guy Standing, Dorothy Lamour e Ray Milland; «**Champagne Waltz**» con Fred Mac Murray, Jack Oakie ecc.; «**Easy to Take**» con Marsha Hunt, Eugene Pallette e John Howard;

alla Fox di: «**Wild Brian Kent**» con Ralph Bellamy, Mae Clarke; «**Under Your Spell**» con Lawrence Tibbett; «**Gloria**» con Jane Darwell e Delmar Byron.

Una notizia che ha prodotto una certa sensazione nel campo dei lautori della stereoscopia è quella diramata da un tecnico brasiliano secondo la quale sarebbe stato raggiunto il processo diretto del rilievo, senza occhiali e senza alcuna applicazione alla macchina di proiezione. Il rilievo sarebbe ottenuto direttamente sullo schermo il quale è composto di vari strati sovrapposti di diversa natura e di diverso potere assorbente dei raggi luminosi. Il rilievo verrebbe ottenuto appunto mediante la diversa profondità di assorbimento dei vari strati.

Torna **Robin Hood!** Questo è l'annuncio dato dalla Casa Republic la quale sta preparando una nuova edizione delle popolari avventure dell'allegro eroe, «a colori naturali».

AUSTRIA

Il 15 ottobre è stato presentato al Consiglio di Stato Austriaco un progetto per la unificazione della censura da parte del-

la «Conferenza Austriaca per il Film». Il nuovo ufficio di censura avrebbe un rappresentante per ciascuno dei nove Stati Confederati austriaci.

La «Patria Film» ha iniziato le riprese del film «Romanzo» negli studi di Rosenhugel.

CECOSLOVACCHIA

In seguito ad una recente disposizione del Ministero delle Finanze sarà messo a disposizione dell'industria cinematografica un credito di dieci milioni di corone a titolo di incoraggiamento per la produzione nazionale. Lo Stato concorrerà alle spese per la realizzazione del film fino al 50%, in seguito però a parere favorevole dell'«Ufficio Consultivo Cinematografico». Inoltre le case produttrici potranno ottenere un'anticipazione di 140.000 corone per film dalle banche private. In tal modo per un film del costo di 800.000 corone il produttore deve pensare direttamente a trovare la somma di 200.000 corone.

Si pensa che con questi incoraggiamenti si potranno realizzare in Cecoslovacchia sino a 30 film per anno.

CINA

L'Associazione dei noleggiatori di film per la Cina ha attualmente in progetto di curare la sovrapposizione delle didascalie in lingua cinese ai film che verranno in futuro importati in Cina. Si ritiene di sviluppare in tal modo la diffusione della cinematografia nel Paese.

Con l'occupazione di Canton da parte delle truppe del Governo Centrale sono

state adottate per questa zona le leggi in vigore nel resto del Paese. In conseguenza le restrizioni relative all'importazione di film nella provincia di Canton sono abrogate.

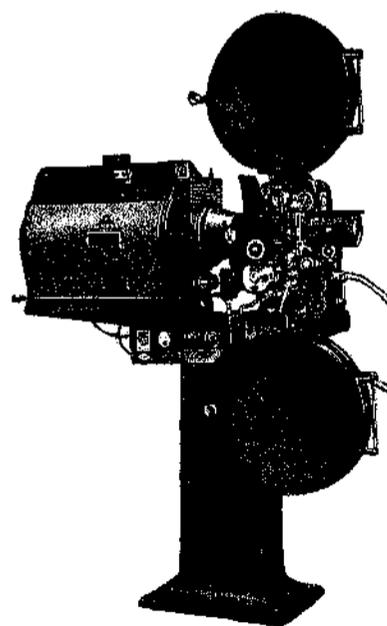
FRANCIA

Sarà prossimamente iniziata la lavorazione del film «**Les demi-vierges 1940**» tratto dal romanzo di Marcel Prevost. Re-

51

CINEMECCANICA S. A.

VIALE CAMPANIA, 25 — MILANO



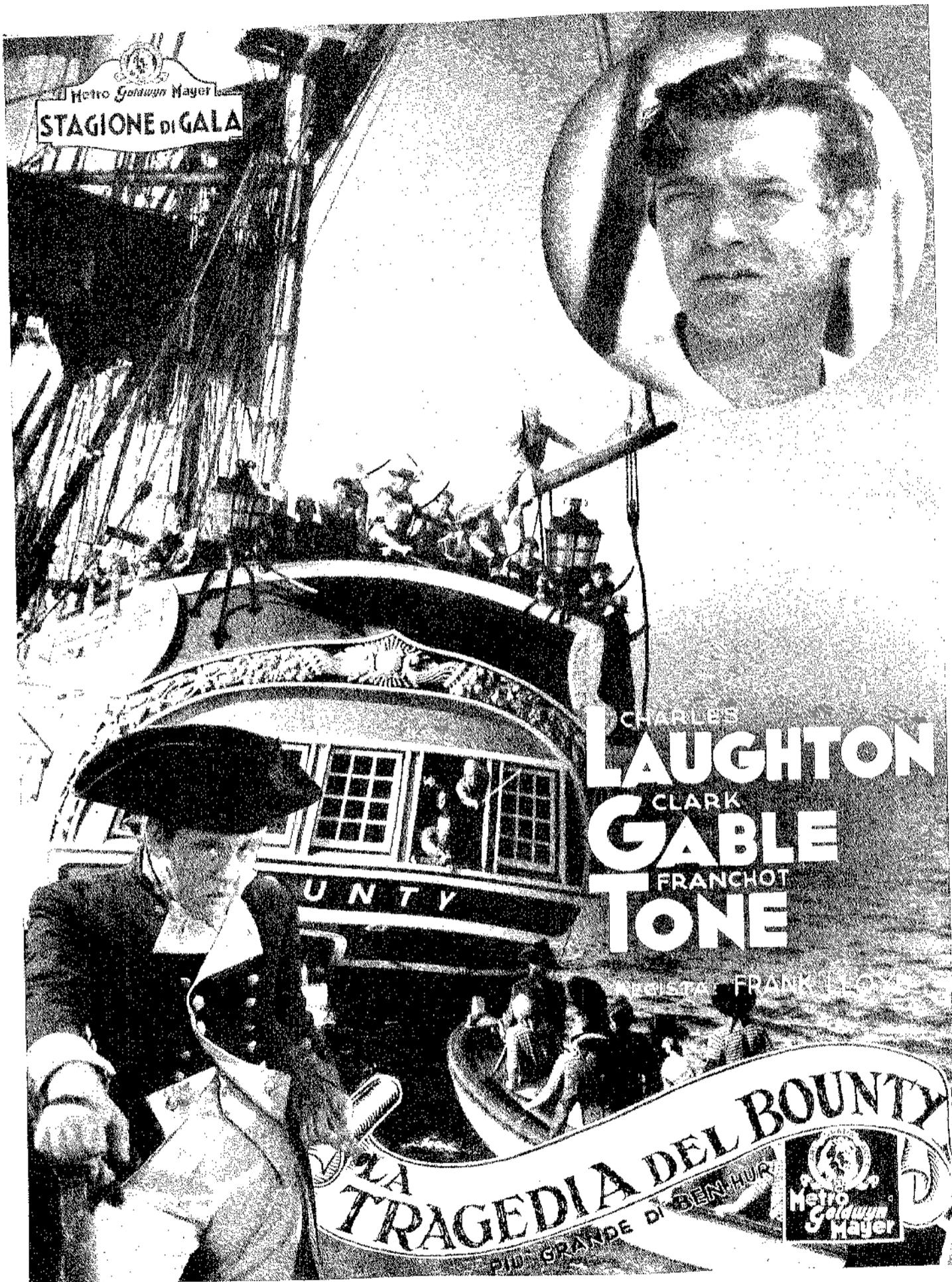
ALLE MOSTRE
INTERNAZIONALI
DEL CINEMA A
VENEZIA

I Tecnici di tutto
il Mondo hanno
ammirato nel

**VICTORIA
VII°**

L'impianto cine
sonoro di classe
eccezionale.

Oltre 1.500 installazioni sonore sono funzionanti
in Italia e costituiscono il nostro assoluto primato.



Metro Goldwyn Mayer
STAGIONE DI GALA

CHARLES
LAUGHTON
CLARK
GABLE
FRANCHOT
TONE

REGISTA: FRANK LEONARD

LA TRAGEDIA DEL BOUNTY
PIU' GRANDE DI BEN HUR
Metro Goldwyn Mayer

Da
gli
pa
Me
Co
lav
« P
G
sc
te
lis
os
ve
-
gr
di
ne
ha
do
pr
La
U
pa
pi
ci
bi
st
as
za
vo
le



« I lancieri del Bengala »

(Paramount)

ista di tale film sarà Pierre Caron e le rti principali verranno interpretate da Adeleine Renaud e da Marie Bell della Comédie Française.

Sacha Guitry sta preparando un nuovo lavoro che verrà realizzato sotto il titolo « **Papà aveva ragione** ».

GERMANIA

Una curiosa statistica tedesca si riferisce alle parole che appaiono più frequentemente nei titoli di film. Secondo tale statistica 17.000 titoli di pellicole sono basati essenzialmente sulle seguenti parole: avventura - notte - signora - amore - giuoco - nostalgia - scandalo - mondo - zar - signorina - donna - milione - mistero - cuore - canzone; seguono poi i seguenti nomi di città: Parigi - Vienna - Budapest - Venezia - New York - Londra.

I dirigenti della cinematografia tedesca hanno organizzato recentemente una visita ai poeti reduci di guerra del Reich ai principali studi cinematografici tedeschi. La comitiva ha assistito, agli studi della U.F.A. a riprese del film « **Uomini senza patria** »; ciò per dar loro una idea più precisa delle difficoltà delle realizzazioni cinematografiche e per avvicinarli all'ambiente del cinema. Dopo le visite agli stabilimenti di produzione gli ospiti hanno assistito alla visione di alcuni film di guerra.

Sotto il titolo « **Il destino di un colonizzatore** » verrà in novembre iniziata la lavorazione del film di propaganda coloniale tedesco che si propone di mettere in

tutta la sua evidenza l'opera dei vecchi colonizzatori africani dalla Germania.

La figura principale del colono tedesco sarà quella di Carl Peters che nel 1884 fondava la società per lo sviluppo coloniale tedesco; nel 1885 la società tedesca per l'Africa Orientale e che all'incremento coloniale tedesco ha dato tutta la sua esistenza.

« **Alcazar** » è il titolo del nuovo film che l'U.F.A. sta preparando per l'esaltazione dell'eroismo dei cadetti spagnuoli assediati nella famosa caserma di Toledo.

Presso gli studi U.F.A. si sta lavorando per il film « **Kreutzeronate** » soggetto di Eva Leclmann tratto da una novella di Leone Tolstoj. Gli ambienti cinematografici tedeschi sono particolarmente interessati a tale realizzazione.

INGHILTERRA

Con particolare solennità sono state iniziate in Inghilterra le riprese del primo film di Marlene Dietrich: « **Knight without Armour** ». Al fianco dell'attrice avrebbe dovuto comparire Robert Donat ma un attacco di asma ha inchiodato a letto il popolare attore. Regista del film è Jacques Feyder la cui « **Kermesse eroique** » ha riportato recentemente in America un clamoroso successo.

Sono stati inaugurati i nuovi studi a Pinewood con un film interpretato da Tullio Carminati e Anna Neagle dal titolo « **Lon-**

don Melody ». In preparazione presso gli stessi studi un grandioso film sulla marina con la partecipazione della flotta inglese e una pellicola « **The Man without Your Voice** » con Riccardo Cortez e Sally Eilers.

Continua la realizzazione del grande film militare diretto da Raoul Walsh « **Al servizio di Sua Maestà** » con la ripresa di una spedizione inglese in grande stile contro un'armata orientale che è riuscita a circondare un presidio inglese. Ci è stato chi ha malignamente suggerito dato il brillante risultato della manovra di spedire d'urgenza Raoul Walsh in Palestina.

Venti autentiche bellezze giunte espressamente dal Lancashire, reduci da un concorso di bellezza e le audacissime evoluzioni sulla pista di sabbia di alcuni indavolati motociclisti formeranno il principale pimento per il nuovo film « **Cotton Queen** » che Bernhard Vorhaus ha cominciato a girare a Londra.

Walter Reisch ha iniziato per la London film la realizzazione di « **Triangle** » con Miriam Hopkins e Barbara Halford.

A Denham Richard Tauber ha cominciato « **I Pagliacci** » imperniato sull'opera di Leoncavallo. Viene annunciato come una novità sorprendente il fatto che la famosa cantata del tenore verrà questa volta eseguita nel camerino del pagliaccio di modo che le parole famose formeranno spontaneo e naturale commento alla vestizione del protagonista. Karl Grune, il regista, vuole evidentemente sbalordirci.

Capitani Film • Consorzio I.C.A.R

2 FILM DI SICURO SUCCESSO

GIGLIO INFRANTO

DAL CAPOLAVORO DI D. W. GRIFFTH

INTERPRETAZIONE DI

DOLLY HAAS • EMLYN WILLIAM

IL FILM CHE NON AVRETE DIMENTICATO E CHE TORNA A VOI ANIMATO DALLA PAROLA

VERTIGINE DI UNA NOTTE

DAL ROMANZO "LA PAURA" DI STEPHAN ZWEIG

INTERPRETAZIONE DI

GABY MORLAY • CHARLES VANEL • GEORGES RIGAUD • SUSY PRIM

L'AMORE DI UN PRINCIPE

con WILLY FRITZCH

VIAGGIO DI NOZZE ALL'80%

Il primo grande film ungherese girato in Italia

OLTRE AI TRE CAPOLAVORI COMICI DELLA STAGIONE

**Re di danari • Lo smemorato • Pensaci
Giacomino** con ANGELO MUSCO

DISTRIBUZIONE:

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



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 Glotto 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. Scalzaferrì	- Via Mar- ghera 13 Telefono 484824



Irma Gramatica e Nella M. Bonora nel «Fu Mattia Pascal» di P. Chenal

(Alfa Colosseum)

Il tribunale delle pellicole

Pubblichiamo l'elenco dei film italiani e stranieri revisionati nel mese di ottobre 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

I due sergenti - tratto dal romanzo di P. Lorenzini (Collodi) - Regista: E. Guazzoni - Interpreti: Evi Maltagliati, Gino Cervi, Mino Doro, Luisa Ferida, Ugo Ceseri, Antonio Centa, Nella Marla Bonora, Lamberto Picasso, Vera Dani, Margherita Bagni, Enzo Billotti - Concessionaria: Manderfilm - Approvata (1).

Grande appello - dramma, della Ditta Artisti Associati - Regista: Mario Camerini - Interpreti: Camillo Pilotto, Roberto Villa, Pepita, Salvador, Traversoni - Concessionaria: Artisti Associati - Approvata (1).

Napoli verde-blu - commedia, della Coldim Film - Regista: A. Fizzarotti - Interpreti: Elena Meis, Lina Gennari, Anna Maria, Armando Gill, Salvatore Papaccio, Agostino Salvietti, Silvio Orsini - Concessionaria: Coldim Film - Approvata (1).

Lo smemorato - commedia, della Capitani Film - Cons. I.C.A.R. - Regista: Gennaro

Righelli - Interpreti: Angelo Musco, Checco Durante, Franco Coop, Mario Colli, Loris Gizzi, Paola Borboni, Amelia Chellini, Luisa Ferida, Pina Renzi, Nietta Zocchi - Concessionaria: Capitani Film - Cons. I.C.A.R. - Approvata (1).

AMERICA

All'Est di Giava - avventure, dell'Universal - Regista: George Melford - Interpreti: Elisabeth Yonny, Charles Bichford, Frank Albertson, Leslie Fenton, Siegfried Rumann - Ditta concessionaria: I.C.I. - Doppiato Itala Acustica - Approvata (1).

Alice Adams - dramma, della R.K.O. Radio Pict. - Regista: George Stevens - Interpreti: Katharine Hepburn, Fred Mc Murray, Fred Stone, Evelyn Venable, Frank Albertson, Ann Shoemaker, Charley Grapewin, Grady Sutton, Hedde Hopper - Concessionaria: Minerva Film - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Antonio Adverse, l'avventuriero (Anthony Adverse) - dramma, della Warner Bros - Regista: Mervyn Le Roy - Interpreti: Fredric March, Olivia de Havilland, Donald Woods, Anita Louise - Concessionaria: Warner Bros-First National - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Artiglio giallo - giallo, della Fox Film - Regista: James Tingling - Interpreti: Warner Oland, Irene Hervey, Charles Locher, Keye Luke, Russel Hicks - Concessionaria: Fox Film S.A.I. - Doppiato Fono Roma - Approvata (1).

Avamposto (The last outpost) - Film coloniale di guerra della Paramount - Registi: Louis Garnier e Charles Barton - Interpreti: Gary Grant, Claude Rains, Geltrude Michael - Concessionaria: Films Paramount S.A.I. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Bambola del Diavolo (The devil-doll) - dramma fantastico, della Metro Goldwyn Mayer - Regista: Tod Browning - Interpreti: Lionel Barrymore, Maureen O' Sullivan, Frank Lawton - Concessionaria: M.G.M. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Corriere dell'Arizona - film d'avventure, della Majestic Pictures - Regista: Otto Bower - Interpreti: Jack Hoxie, Alice Day e Dinamite il cavallo sapiente - Concessionaria: An. Editrice Cine-Teatrale (E.C.T.A.) - Doppiato: Fono Roma - Approvata (1).

Donna lontana (His brother's wife) - commedia drammatica, della Metro Goldwyn Mayer - Regista: W. S. Van Dike - Interpreti: Robert Taylor, Barbara Stan-

- wyck, Jean Hersholt, Joseph Callela - Concessionaria: M.G.M. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).
- Finalmente una donna** (Petticoat Fever) - dramma, della Metro Goldwyn Mayer - Regista: George Fitzmaurice - Interpreti: Robert Montgomery, Myrna Loy, Reginald Owen - Concessionaria: M.G.M. - Doppiato Metro - Approvata (1).
- Furia** (Fury) - dramma, della Metro Goldwyn Mayer - Regista: Fritz Lang - Interpreti: Silvia Sydney, Spencer Tracy, Walter Abel, Bruce Cabot, Edward Ellis, Walter Brennan, Frank Albertson, George Walcott - Concessionaria: M.G.M. - Vietato il doppiaggio (1).
- Irresistibile** (Earthworm tractors) - commedia, della First National - Regista: Raymond Enright - Interpreti: Joe E. Brown, June Travis, Guy Kibbee, Dick Foran - Concessionaria: Warner Bros-First National - Autorizzato, in linea di massima, il doppiaggio (1).
- Legge di Rio Grande** (Law of the Rio Grande) - dramma, tra contrabbandieri, della Syndicate Pictures - Regista: Forrest Sheldon - Interpreti: Bob Custer, Betty Mack, Carlton King, Nelson Mc Dowell, Harry Todd, Edmund Cobb - Concessionaria: Capitolium Film - Doppiato Titanus - Approvata (1).
- Mistero della camera nera** - dramma, della Columbia - Regista: Roy William Neill - Interpreti: Boris Karloff, Marian Marsh, Katherine de Mille - Concessionaria: Cons. E.I.A. - Doppiato Itala Acustica - Approvata (2).
- Ora sospetta** (The unguarded hour) - giallo, della Metro Goldwyn Mayer - Regista: Sam Wood - Interpreti: Loretta Young, Franchot Tone, Lewis Stone, Roland Young, Jessie Ralph - Concessionaria: M.G.M. - Autorizzato, in linea di massima, il doppiaggio (1).
- Rose Marie** - dramma, della Metro Goldwyn Mayer - Regista: W. S. Van Dyke - Interpreti: Jeannette Mac Donald, Nelson Eddy, Reginald Owen, Allan Jones, James Stewart, Alan Mowbray, Gilda Gray - Concessionaria: M.G.M. - Doppiato Metro - Approvata (1).
- Sentiero del pino solitario** - dramma, della Paramount - Regista: Henry Hathaway - Interpreti: Sylvia Sydney, Henry Fonda, Fred Mc Murray - Concessionaria: Films Paramount S.A.I. - Doppiato Palatino - 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 Itala Acustica - Approvata (2).
- Uomo senza volto** (Preview murder mystery) - giallo, della Paramount - Regista: Robert Florey - Interpreti: Frances Drake, Reginald Denny, Gail Patrick, Jan Keith - Concessionaria: Films Paramount S.A.I. - Doppiato Palatino - Approvata (1).
- Robin Hood (Città dell'oro)** (Robin Hood of Eldorado) - dramma, della Metro Goldwyn Mayer - Regista: William A. Wellman - Interpreti: Warner Baxter, Ann Loring, Bruce Cabot, Margo, J. Carroll Naish - Concessionaria: M.G.M. - Vietato il doppiaggio (1 e 2).
- AUSTRIA**
- Desiderata** (Wer Zuletzt Kuesst) - commedia brillante, della Projektograph di Vienna - Regista: E. W. Emo - Musica originale di Roberto Stolz - Interpreti: Susi Lanner, Hans Moser, Heinz Ruhmann, Theo Lingen - Concessionaria: M.A.S. Film Cons. Indip. - Doppiato Palatino - Approvata (1).
- Frasquita** - commedia, della Globus Film - Regista: Carl Lamac - Interpreti: Jarmila Novotna, Hans Heinz Bollmann, H. Ruhmann, Carlotta Daudert - Concessionaria: Sabaudia Film - Doppiato Titanus - Approvata (1).
- FRANCIA**
- La Bandera** - dramma, della Société Nouvelle de Cinematographie - Regista: Julien Duvivier - Interpreti: Annabella, Jean Gabin, Robert Le Vigan, Almos, Pierre Renoir, Gaston Modot - Concessionaria: Colosseum Film S.A. - Doppiato Palatino - Approvata (2).
- Equipaggio** - dramma, della Pathè Nathan - Regista: Anatole Litvak - Interpreti: Annabella, Charles Vanel, Jean Murat, Jean Pierre Aumont - Concessionaria: Manderfilm - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (2).
- Fantasma galante** - dramma, della United Artists René Clair - Regista: René Clair - Interpreti: Robert Donat, Jean Parker, Eugene Pallette - Concessionaria: Manderfilm - Doppiato Fono Roma - Approvata (1).
- La morsa** (Sous la griffe) - storia di circo, della Vog-Sigma - Regista: Christian Jacque - Interpreti: Constant Remy, Madeleine Ozeray, José Noguero, Christiane Delyne, Raymond Cordy - Concessionaria: E.N.I.C. - Vietato il doppiaggio (1).
- GERMANIA**
- Al sole** (Im Sonnenschein) - commedia, musicale della Gloria Horus Film - Regista: Carmine Gallone - Interpreti: Jean Klepura, Friedl Szepa, Lull v. Hohenberg, Theo Lingen, Fritz Imboff - Concessionaria: E.N.I.C. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).
- Amore d'artista** - commedia sentimentale, della Terra Film - Regista: Fritz Wendhausen - Interpreti: Inge Schmidt, Genia Nikolajeva, Olga Tschechova, Wolfgang Liebeneier, Hans Brausewetter, Harald Paulsen - Concessionaria: Fono Roma - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).
- Canto per te** (Liebeslied) - commedia musicale dell'U.F.A. - Regista: Fritz Peter
- Buch - Interpreti: Alessandro Zillani, Carola Hörm, Fita Benhoff, Paul Horbiger - Concessionaria: E.N.I.C. - Doppiato Palatino - Approvata (1).
- Missione pericolosa** (Seine offizielle frau) - Film di avventure, della Tobis Cinema - Regista: Erick Waschneck - Interpreti: Renata Müller, Georg Alexander, Grete Welser - Ditta concessionaria: E.N.I.C. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).
- Notte d'amore sul Bosforo** - commedia drammatica, della Super Film G.m.b.H. - Regista: Geza Bolvary - Interpreti: Gustav Froehlich, Jarmila Novotna, Cristina Grutloff - Concessionaria: Consorzio E.I.A. - Doppiato Itala Acustica - Approvata (1).
- Novanta minuti di sosta** (Neunzing minuten aufenthalt) - giallo, della Tobis-Rota - Regista: Harry Piel - Interpreti: Harry Piel, Alexander Golling, Else von Mölendorff, Elisabeth Eygk, Genia Nicolajewa, Hans Zesch-Ballot, Claus Pohl, Eduard v. Winterstein - Concessionaria: E.N.I.C. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).
- Prigioniero del re** (Der Gefangene des Königs) - dramma, della Bavaria Film A.G. - Regista: Carl Boese - Interpreti: Paul Kemp, Michael Böhnen, Hans Schlnck, Ernest Dumcke, Susi Lanner, Adele Sandrok, Hilde Hildebrand - Concessionaria: Manenti Film - Doppiato Palatino - Approvata (1).
- Studente di Praga** - dramma, della Cine Allianz - Regista: Artur Robison - Interpreti: Adolfo Wohlbruck, Dorotea Wieck - Musica di Theo Macckeben - Concessionaria: S.A. Grandi Illms - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).
- Ultima pattuglia** (Die reiter von Deutsch Ostafrika) - dramma, della Terra Film - Regista: Herbert Selph - Interpreti: Sepp Rist, Lisa Stobrawa, Peter Voss - Concessionaria: Europa Film - Doppiato Fono Roma - Approvata (1).
- INGHILTERRA**
- Sposatevi ragazzi** (Wedding Rehearsal) - commedia, della London Film - Regista: Alexander Korda - Interpreti: Merle Oberon, Joan Gardner, Wendy Barrie, Roland Young, George Grossmith - Concessionaria: E.N.I.C. - Approvata (1).
- Duca di ferro** (The Iron Duke) - dramma storico, della Gaumont British - Regista: Victor Saville - Interpreti: George Arliss, Gladys Cooper, Ellaline Terriss, A. E. Matthews, Franklyn Dyall, Edmond Villard - Concessionaria: E.N.I.C. - Doppiato Palatino - Approvata (1).
- UNGHERIA**
- Caffè Moscova** (Csak egy ejszaka) - dramma di guerra sul fronte russo ungherese - Regista: Istvan Szekel - Interpreti: Anna Tokes, Lajos Veress, Gyula Csorlos, Ferenc Kiss, Jozsef Juhasz, Gázi Bernat - Concessionaria: Sabaudia Film - Doppiato Titanus - Approvata (1).

Direttore: LANDO FERRETTI

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

CONSORZIO ITALIANO CARTE PATINATE (Ufficio Vendita 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

Un appassionante dramma di intreccio in
una cornice magnificamente suggestiva.

Sarebbe stato un
capolavoro se pro-
dotto in bianco e
nero. La realizzazione
a colori ne ha fatto
un'opera d'arte.

Premiato con medaglia
alla mostra d'arte cine-
matografica di Venezia.



IL SENTIERO DEL PINO SOLITARIO

È un film "Paramount"

Sylvia SIDNEY • Fred Mac MURRAY • Henry FONDA

DIRETTO DA HENRY HATHAWAY

PRODOTTO DA WALTER WANGER

interamente a colori naturali

