

LO SCERIFFO



Rassegna Mensile
della Cinematografia

ANNO II - NUMERO

MARZO 1974 - L. 100

PREZZO L. 100

SCIPPIO

**BIBITE SODA
BRANCA**

**CAFFÈ
FERNET-BRANCA
SODA**

**MENTA
FERNET-BRANCA
SODA**

**COGNAC BRANCA
SODA**

**PER LE
PERSONE
DI BUON GUSTO**



The advertisement features a large circular frame containing three bottles of Branca Soda. The bottles are arranged diagonally from the top right to the bottom left. The top bottle is labeled 'CAFFÈ FERNET-BRANCA SODA', the middle one 'MENTA FERNET-BRANCA SODA', and the bottom one 'COGNAC BRANCA SODA'. The bottles have a distinctive patterned design. The entire composition is set against a white background with black text and graphics.

**G. A. FRATELLI BRANCA - DISTILLERIE
MILANO**



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

DIADERMINA

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

MAGICA CREMA PER LA PELLE

LABORATORI BONETTI FRATELLI
VIA COMELICO, 36 - MILANO

*Il binomio
del successo:*

**Kay
Francis**

•

**George
Brent**

COME
CI APPARIRÀ
IN

**Mariti
in pericolo**

un film diretto da Alfred E. Green



WARNER BROS. FIRST NATIONAL FILMS S. A. I.



3 grandi film
grandi successi



FRANZISCA GAAL

NEL BRILLANTE FILM UNGHERESE

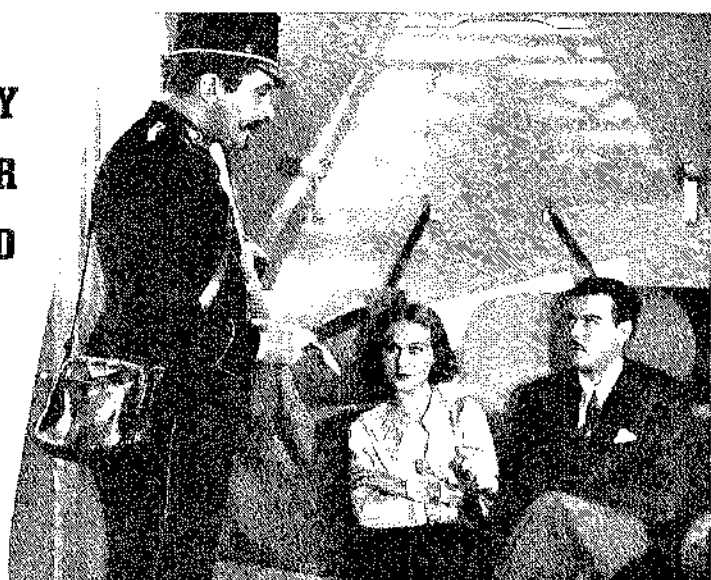
AVVENTURA A BUDAPEST

REGIA DI **GEZA VON BOLVARY**

PRODUZIONE: **HUNNIA FILM**

FAY WRAY
NILS ASTHER
EDWARD ARNOLD

NEL PASSIONALE FILM



“LA SPIA B. 28,,



REGIA DI **KARL FREUND**

PRODUZIONE **UNIVERSAL**

FAY WRAY • PAUL LUKAS

IN **“CONTESSA X...,,**

Una romantica, emozionante, deliziosa commedia

DIRETTA DA **KARL FREUND**

PRODUZIONE **UNIVERSAL**



4

grandi capi della produzione cinematografica affermano concordemente che la chiave del successo presso il pubblico si deve sempre ricercare nella qualità del film indipendentemente dal genere cui appartiene: storico, esotico, musicale, giallo o altro. Questo giudizio, che scaturisce dall'esperienza, è anche uno stimolo potente per rendere la produzione sempre più perfetta artisticamente e commercialmente.

Non è di oggi né di ieri il primato che la Metro Goldwyn Mayer detiene in questo campo: sono 11



LA METRO GOLDWYN - S.A.I. -

anni di brillante ascesa riconosciuta dalla critica competente e ciò che più conta dalla vox populi, abituate ormai a considerarla la più potente e la meglio organizzata fra le produttrici. L'instancabile selezionamento di elementi umani e il costante perfezionamento della tecnica l'hanno portata oggi ad un nuovo sviluppo delle sue possibilità creative: l'anno 1936-37 lo collegherà nei confronti del pubblico, dimostrando che gli artefici di Culver City non solo sanno mantenere le posizioni raggiunte, ma lavorano senza sosta per attingerne altre sempre più in alto.

Il nuovo programma della Metro Goldwyn Mayer S.A.I., basato sulla varietà e sulla novità, annovera 24 film, dei quali la metà può senz'altro essere classificata fra i capolavori.

Fra questi, per grandiosità di allestimento e per complesso di artisti, primeggia il film « Gli ammutinati », che porta sullo schermo l'avventurosa storia della nave « Bounty » e del suo equipaggio che si ribellò alle leggi del mare, cercando rifugio nelle incantevoli isole del Mari del Sud. Visioni di lotte, alternate a luminosi quadri da paradiso terrestre, magnifiche ricostruzioni di navi da guerra della fine del XVIII° secolo fanno da sfondo ad un dramma intensamente umano. Una spedizione cinematografica, comandata dal regista Frank Lloyd, si è recata nelle isole del Sud, dove è stata girata gran parte del lavoro con impiego di oltre 5.000 comparse indigene. Un terzetto eccezionale capeggia la lista degli interpreti: Charles Laughton, Clark Gable e Franchot Tone.

Un altro lavoro di grandiosa mole pure su sfondo storico è « Le due città » dal romanzo omonimo di Carlo Dickens. 6000 comparse, 102 interpreti, alla testa dei quali Ronald Colman e Elizabeth Allan, una messinscena spettacolosa: è una monumentale realizzazione del regista Jack Conway.

Il terzo del genere è « La città dell'oro », basato sulla vita avventurosa di Joaquin Murrieta, bandito e patriota californiano del 1849, epoca della febbre dell'oro. Warner Baxter rappresenta il personaggio principale, conteso tra la romantica Anna Loring e la focosa Margo. La regia è di William Wellman.

I due magnetici volti: Greta Garbo e Norma Shearer ambedue simboli di arte eletta, appariranno nelle vesti di due immortali eroine d'amore famose nella letteratura mondiale. La prima è la delicata ed appassionata « Signora delle camelle » di Dumas; la seconda — la più deliziosa Giulietta che Shakespeare avrebbe potuto immaginare per la sua tragedia « Giulietta e Romeo ». Leslie Howard quale Romeo, Edna May Oliver, Frank Lawton, John Barrymore, C. Aubrey Smith e Basil Rathbone fanno degna corona intorno alla Shearer. George Cukor è il regista responsabile.

Due film rappresentano il genere esotico: « La fuga di Tarzan », terzo episodio del ciclo tarzaniano, interpretato dalla ormai famosissima coppia Johnny Weissmuller-Maureen O' Sullivan, realizzato sotto la regia di James Mc Kay; e « L'ultimo dei pagani », un dramma di schietta e primitiva umanità sullo sfondo suggestivo della Polinesia. Ray Wise (Mala) e Lotus Long, i due interpreti di « Eskimo », sono i protagonisti principali. Richard Thorpe, il regista, e Clyde de Vinna, il mago dei fotografi, hanno dato il valido contributo della loro perizia e della loro sensibilità artistica per trasportare nel film tutto l'incantesimo dei tropici.

Il binomio canoro Jeanette MacDonald-Nelson Eddy, rivelatosi in « Terra senza donne » riapparirà in « Rose-Marie » anche questa volta sotto la regia di Van Dyke.

Produzione

DWYN MAYER

L 1936-37

La melodiosa operetta di Rudolph Friml e di Herbert Stothart, che dà origine al film, fruisce di una abilissima sceneggiatura ravvivata da danze indiane, stilizzate dal noto coreografo Chester Hale.

Al genere musicale appartengono pure: «Follie di Broadway 1936» e «Il paradiso delle fanciulle». Il primo è una brillante commedia intercalata di episodi coreografici e caricaturali. Il regista Roy del Ruth ne ha fatto uno spettacolo pieno di brio, sfarzoso e piacevolissimo. Il film rivela una nuova stella di prima grandezza Eleanor Powell, perfetta attrice e ballerina al tempo stesso. Accanto a lei figurano: Robert Taylor, Jack Benny, Una Merkel e June Knight. Uno stuolo di ballerine, allieve di Albertina Rasch, concorre efficacemente a creare visioni di rara bellezza plastica e di armonia.

«Il paradiso della fanciulle» porta sullo schermo la vita di Zigfield, il famoso creatore del varietà americano. Diretto da Robert Z. Leonard e allestito su vasta scala con largo impiego di elementi spettacolistici, il film ha come interpreti principali: William Powell, Myrna Loy, Luise Rainer e Virginia Bruce.

Affine a questo genere musicale, sebbene differente per l'elemento comico d'eccezione, è «La ragazza di Boemia», tratto dall'operetta omonima di Balfe ed affidata ai due virtuosi del buonomore: Stan Laurel e Oliver Hardy. Antonio Moreno e Thelma Todd vi rappresentano la coppia sentimentale. Il regista James Horne ha realizzato una meravigliosa fusione di elementi musicali, comici e romanzeschi.

Ai grandi film appartiene pure il recente lavoro di Clarence Brown «La sfida di Venere» con Jean Harlow, Clark Gable e Myrna Loy. Tratto da un romanzo di Faith Baldwin, il lavoro presenta sullo sfondo della mondanità elegante una nuova fisionomia della Harlow: una seduttrice imbattibile, ma onesta. L'attrice apparirà inoltre in «Simpatica canaglia», soggetto della famosa penna di Frances Marion, realizzato da J. Walter Ruben.

Nell'ambiente della mondanità elegante brilla incontestabilmente Joan Crawford con «Il romanzo di una stella», un soggetto di Edwin Knoff, realizzato da Jack Conway.

L'interessante studio di vita familiare, tracciato dallo scrittore Eugenio O' Neil, è stato portato sullo schermo da Clarence Brown sotto il titolo «Tempeste che passano». Wallace Beery, Lionel Barrymore e Cecilia Parker ne sono gli interpreti principali.

Il film poliziesco è rappresentato in varie sfumature: 2 drammi a tinte forti «Il violento» con Jackie Cooper, Joseph Calleia e Jean Hersholt, regista Chester M. Franklin, e «Squilli nella foresta» con Lionel Barrymore.

Abbiamo poi due gialli eleganti «L'Introvabile» con Edmund Lowe e Virginia Bruce, regia di Edwin L. Marin, e «Dalle 7 alle 8» da un romanzo di S. S. Van Dine, interpretato da Paul Lukas e Rosalind Russell. A questa categoria appartiene pure il nuovo film di Sam Wood «Le perle di Karenoff», tratto dal romanzo «Whipsaw» di J. E. Grant, interpretato da Spencer Tracy e da Myrna Loy.

Un emozionante episodio di spionaggio durante la grande guerra dà lo spunto al «Codice segreto», nel quale William Powell e Rosalind Russell si affermano brillantemente come nuovo binomio artistico. Il lavoro, definito il più attraente ed emozionante film di mistero, è stato diretto da William K. Howard.



«La provinciale» rivelerà un'altra nuova coppia artistica: Janet Gaynor-Robert Taylor. Il nordico regista Boleslawski presenterà «Uomini senza amore» con Chester Morris e Lewis Stone; gli farà da contrappeso George Fitzmaurice con «Gioia di vivere» nel quale Robert Montgomery sfoggerà le sue molte maniere di amare.

Questa interessante per quanto sintetica rassegna è la più bella prospettiva per l'esercizio ed il pubblico italiano del nuovo anno cinematografico 1936-37. **I.M.B.**



Metro Goldwyn Mayer

VEDRETE TRA BREVE

RONALD COLMAN e JOAN BENNETT

IN UN FILM SENSAZIONALE

L'UOMO CHE SBANCÒ MONTECARLO

PRODUZIONE

DARRYL ZANUCK

DIRETTO DA:

STEPHEN ROBERTS

6



20th
CENTURY
FOX

S.A. LUIGI DE VECCHI ROMA

INDUSTRIA
CINEMATOGRAFICA

AGENZIE:

ANCONA - BARI - BOLOGNA - CATANIA
FIRENZE - GENOVA - MILANO - NAPOLI
PADOVA - ROMA - TORINO



MARCA DEPOSITATA

VIA FRANC. CRISPI, 58

TELEFONO 44904

PRODUZIONE

C. A. I. R.

Monopolio per tutto il mondo:

le avventure di pinocchio

PRODUZIONE

SOCIETÀ ANONIMA

LUIGI DE VECCHI

O sole mio

Chitarra romana

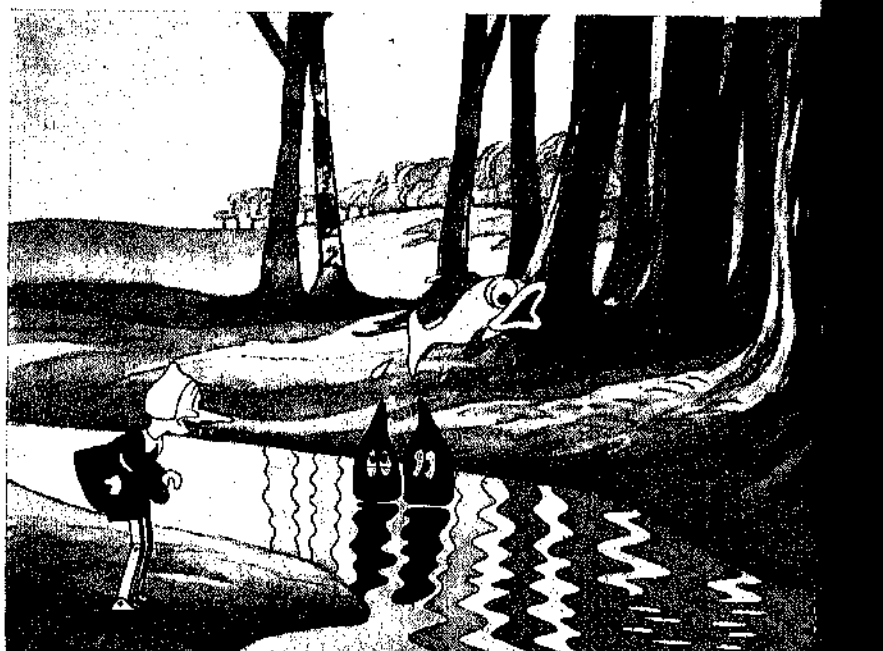
Piscatore 'e Pusilleco

Napoli canta

Santa Lucia luntana

CANZONI SCENEGGIATE • CORTI METRAGGI MUSICALI

IL PRIMO FILM ITALIANO
A CARTONI ANIMATI DI
LUNGO METRAGGIO A COLORI



LA S. A. CAPITANI FILM presenta in tutta Italia

SIGNORI, BIGLIETTO!

La gioconda vicenda del tranviere innamorato!

PAOLO HORBIGER

JOSEPHINE DORA

HANJ MUSER

MARIA ANDERGAST

REGISTA: E. W. EMO

SEDE CENTRALE - ROMA

VIA XX SETTEMBRE, 3 — TELEFONO 41544

AGENZIE

TORINO - FILMITALIA - Piazzale Bodoni - Telefono 47841
MILANO - FILMITALIA - Via Napo Torriani 19 - Telefono 64582
GENOVA - FILMITALIA - Via Domenico Fiasella 12 - Telefono 54870
VENEZIA - G. Bernasconi - S. Luca Calle Loredan, 41-47 - Tel. 25880
TRIESTE - Agenzia Noleggio Film - Via Giotto 3 - Telefono 6100
BOLOGNA - MILESI FILM - Via Milazzo, 8 - Telefono 22439
FIRENZE - MOMI FILM - P. S. Maria Novella - Telefono 25980
ROMA - S. A. Scalzaferri - Via Marghera 13 A - Telef. 484824
NAPOLI - S. A. Capitani Film - Gall. Umberto I, 27 - Telefono 21311



IL

CONSORZIO

I • C • A • R

p r e s e n t a



GINEVRA

DEGLI

ALMIERI

con **ELSA MERLINI**

REGISTA: G. BRIGNONE

Una leggenda d'amore
del trecento fiorentino,
una pittoresca rico-
struzione ambientale,
una bella pagina mu-
sicale, una comicità
soffusa di sentimento.

Lo Schermo

RASSEGNA MENSILE DELLA CINEMATOGRAFIA

ABBONAMENTI ANNUI: ITALIA LIRE 40 - ESTERO LIRE 80

U N N U M E R O L I R E 4

DIREZIONE, REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE
ROMA, PIAZZA BARBERINI, 52 - TEL. 480-346

DIRETTORE: LANDO FERRETTI

COMITATO DI REDAZIONE
MARIO CANGINI - GUGLIELMO USELLINI - GIORGIO VECCHIETTI

s o m m a r i o

Si aspetta Scipione (Giv.)	Pag. 11
Al « Littoriali » - I risultati di un convegno (J. Comin)	» 12
Ordine del giorno (Luigi Chiarini)	» 14
Antonio Centa - Storia di Fanny	» 16
Messalina (Raffaello Patuelli)	» 18
La storia di una gondola senza chimere (Augusto Genina)	» 21
Il « Diario di una donna amata » e il taccuino viennese di Corrado Alvaro	» 23
Presente e avvenire del cinema a colori (Scritti di G. Alessandrini, E. Cecchi, A. Genina, F. Pasinetti)	» 25
Un articolo di Frank Capra - « Un cane ammalato dice quale è la parte che gli duole »	» 25
La sentenza del cappuccino (Alessandro Alesiani)	» 30
I « Littoriali » - Concorso Cinematografico (Gianni De Tomasi)	» 30
Gli invasati	» 32
24 ore tra i pelliccioli - (Tribù dello Schermo bianco) (D. L.)	» 34
Disciplina dell'apertura delle sale cinematografiche - Un esempio di « doppiaggio »	» 36
Montaggio	» 37
Cinema e dopolavoro	» 37
Cinema e moda (Marta)	» 38
Notiziario Internazionale (con fotografia e autografo di Leni Riefenstahl)	» 39
Il tribunale delle pellicole	» 46

In copertina: per il film « Scipione » (Consorzio Enic - Colombo film) - Disegno di Luisa Villani

Si aspetta Scipione

La storia di « Scipione l'Africano » comincia l'estate scorsa, quando la prima pattuglia dei nuovi film italiani affronta sicura il giudizio di Venezia. « Casta Diva » è l'omaggio al genio musicale italiano; « Scarpe al Sole » è l'omaggio al genio militare e guerriero; « Passaporto rosso » ricorda agli immemori, di casa e di fuori, le virtù del nostro popolo migratore e civilizzatore, misconosciuto e tradito (le sanzioni ginevrine lo riconfermano), generoso donatore di progresso e di benessere al mondo. I grandi temi sociali e politici sono stati sviluppati e tradotti in materia cinematografica; ma non basta.

L'Italia fascista manda le sue legioni in Africa, un vento di passione, di conquista, di rivendicazione corre la penisola, i giovani si agitano per partire, i vecchi celano l'età per emulare i giovani. Il cinematografo, specchio del tempo, non può e non deve ignorare questo stato d'animo collettivo. (E' vero che l'estate scorsa i « lions » sulle terrazze dell'Excelsior parlavano troppo della Garbo e davano appena un'occhiata alle prime pagine dei giornali: titoli su sette colonne, mobilitazione delle Divisioni, passaggio per Suez delle navi cariche d'armati... Ma è anche vero che se i dirigenti dovessero ispirarsi ai pensieri degli « snob », dirigerebbero male e storto, o non dirigerebbero affatto).

L'Africa, insomma. Il Marchese Paolucci costituisce il Reparto A. O.; al « Luce » si preparano i bagagli per Massaua, nelle anticamere gli operatori, in attesa dell'arruolamento (pare d'essere al Distretto), discutono, con uguale fervore, di obiettivi e di caschi coloniali, di « trucche » e « velantini » e di tattica abissina. Alla Direzione per la Cinematografia si pensa a un nuovo film di vasto impianto, di forte disegno e ispirazione; un film attuale, un film africano. Che il vento dell'Africa sia già passato su cinelandia, lo provano subito l'abbondanza e la frequenza dei soggetti africani, piovuti in Direzione. Trame, racconti, sceneggiature, bozzetti dove giovani pionieri dal largo casco, dai capaci stivali giallocromo e dal torace abbronzato coltivano, cacciano, cavalcano superando tanti ostacoli sentimentali e climatici da dovere dubitare persino delle oasi e degli agi più garantiti. Zavorra, si sa; ma un'indicazione, un suggerimento anche quella roba ci può pur dare.

Freddi legge, scarta, sbuffa ma non abbandona il pensiero del « suo » film africano. Finalmente, un soggetto di C. Mariani dell'Anguillara dà una speranza e una traccia per il lavoro avvenire. Si tratta de « I Romani », una trama dalla quale balza l'immagine del popolo quirite, della Repubblica, nel momento in cui reagisce ad Annibale e getta le basi dell'Impero. Canne, Capua, Zama; Annibale, Asdrubale, il Cuntatore, Catone, Varrone, — e Scipione l'Africano: nomi e fatti di grande eco e, sempre, il popolo romano, fatto di guerrieri, agricoltori, pastori, gente rude, volitiva, ardimentosa, condotta da uomini di tempra eccezionale. Scipione, naturalmente, spicca nel quadro e attira ogni sguardo.

Proprio in quei giorni Gallone, reduce da uno dei suoi rapidi viaggi europei, confida a Freddi un suo vecchio segreto e una sua tenace aspirazione: fare un film su Scipione: un grande film, con dentro la storia antica e sempre nuova di Roma, le imprese del Condottiero, un consorzio apposito, firme e capitali e combinazioni internazionali, e tante altre belle faccende industriali, di cui il regista di « Casta Diva » è abilissimo manovriero. Freddi non se lo fa ripetere due volte e inizia il lavoro di preparazione, di saggio, quasi diremmo, di scavo delle fondamenta. Lavoro grosso perchè Scipione ha bisogno di un piedestallo di granito; non è una delle solite fi-

gurette di mezza tacca. Tutto un lavoro invisibile, contrastato, più volte interrotto e ripreso, che il pubblico ignora e che ha non solo un'importanza capitale ma anche una sua seduzione e una sua poesia recondita. Chi scriverà la storia sotterranea, cioè la nascita e la crescita dei grandi film, i cosiddetti colossi dello schermo?

Si stabilisce un fitto carteggio tecnico, finanziario, artistico irto di cifre, di codicilli, di comma ben numerati, di dubbi storici, di quesiti estetici. Il ticchettio delle macchine da scrivere dei segretari forma il commento sonoro di questo primo tempo eternamente inedito. I collaboratori, — giacchè lavori siffatti crescono a vista d'occhio e vogliono una esatta divisione dei compiti, — aumentano. Oltre a Mariani sono irreggimentati Paolo Orano, Silvio Maurano (un giornalista autore di una vita dell'Africano) l'architetto Aschieri. Gli abbozzi dei soggetti, delle sceneggiature, i disegni, le ricerche si moltiplicano. Intanto il telefono trilla tra Roma e Vienna, Berlino, Parigi, San Remo, — Sorrento persino. Gallone, chiamato qua e là da vari impegni, nelle soste del suo lavoro di regista internazionale corre al telefono dello stabilimento di posa o dell'albergo e tiene i contatti con Freddi, per Scipione. (Pensiamo alle meraviglie del centralinista interurbano nel sentire quei due autorevoli signori chiedersi notizie, ad ore insolite, di Scipione l'Africano, di Annibale, di Tito Livio, delle triremi...). A Vienna e a Como, a Firenze e a Parigi vengono fissati convegni misteriosi che hanno un curioso sapore diplomatico. Tutto questo lavoro apparirà più chiaro e giustificato quando si saprà che il preventivo per « Scipione » ascende a cinque milioni. La gloria di Publio Cornelio non meritava forse questa moderna forma di ovazione?

Ora, la finanza è a posto: il film sarà prodotto da un Consorzio, costituito dalla Colombo Film di Gallone e dall'E.N.I.C. di Paolucci, presieduto dal comm. Roncaglia dell'E.N.I.C. stesso con la partecipazione finanziaria della Sezione del Credito cinematografico della Banca del Lavoro.

Passato attraverso varie elaborazioni, non ancora definitive, sappiamo tuttavia che il soggetto s'inizia con l'incontro del Senato quirite con Varrone alle porte dell'Urbe e si chiude nel fantastico scenario della battaglia di Zama e del rogo delle cinquecento navi cartaginesi, proprio in quel Mediterraneo che taluni vorrebbero sottrarre al dominio romano e italiano... E' il contrasto tra Scipione e Annibale, tra il giovane Capo romano e il maturo Capo cartaginese. Due civiltà in lotta, due egemonie; da una parte i mercanti astuti e ricchi, dall'altra i vessilliferi della grandezza ed equità romana.

Andiamo a visitare, alla sede della « Colombo », Ottavi. Il dottor P. P. Ottavi, segretario del Consorzio, luogotenente di Gallone — il « Lelio » della situazione, per dirla in linguaggio scipionico — ha certamente qualcosa da raccontare ai nostri lettori, benchè il maggio, cioè l'inizio presumibile del film, sia ancora lontano.

Ottavi torna adesso dalla « Cines » (ha proiettato dinanzi a un pubblico d'iniziati « Ma non è una cosa seria »), deve preparare, da buon luogotenente, il quotidiano rapporto delle novità per Gallone, ch'è a Berlino, ma si lascia interrogare volentieri.

Ottavi, diciamo subito, è preoccupato soprattutto per Scipione e per gli elefanti: in uguale misura. Se per Annibale e per Asdrubale si sono ventilati i nomi di A. Ninchi e di C. Pilotto; se l'attore giovane — un cen-

turione aretino o sabino — potrebb'essere Gino Cervi; chi, chi sarà Scipione? Ottavi si guarda attorno e spalanca gli occhi quasi sperasse di vedere sbucare il suo uomo dagli angoli della stanza. Scipione è una « parte » di tremendo impegno, richiede una somma di doti fisiche e intellettuali singolare. S'è sussurrato il nome di un grande attore latino... S'è pensato anche — avviso agli avvocati! — a un penalista facondo e di bella prestantza, digiuno di cinematografo...

E gli elefanti di Annibale e di Zama? Ottavi come un domatore è in rapporti con Hagenbeck, il mercante amburghese di leoni e di pantere, il fornitore degli Zoo di Berlino e di Roma, colui che, nell'ombra, crea i circhi europei, il famoso uomo delle belve insomma. Purtroppo, il mercato ferino è in crisi: i leoni, ancora sbadiglianti di fame, vengono venduti all'incanto nei villaggi ungheresi o sono comprati per pietà, come gattini insolenti, dai borghesi insalgariti. Grande è l'inflazione dei macachi e degli scimpanzé, le ultime tigri sono meno audaci di quelle, fauci aperte, del mite Arrigoni e il cimitero degli elefanti, invecchiati e scorticati, minaccia d'essere non più tanto misterioso e introvabile. Il circo leva le tende e l'ultimo poeta della giungla, Rudyard Kipling, muore avvolto nelle nebbie londinesi, in periodo di sanzioni... Ma Ottavi non dispera: dovesse girare tutta Europa, valicherà le Alpi ed entrerà in Roma con quaranta elefanti al suo seguito.

« Scipione » — prosegue il nostro garbato interlocutore — sarà fatto, per l'ottanta per cento, di « esterni »: al Quadraro sarà ricostruita la Roma repubblicana, a Sabaudia e nell'agro pontino avverrà la battaglia di Zama, e sui monti di Abruzzo, che simuleranno le Alpi,

s'affaccerà Annibale. A Livorno poi saranno approntate le triremi.

La Roma dello « Scipione » — c'informa Ottavi — non sarà quella illustrativa, decorativa, pittoresca — un po' alla « Quo Vadis? » e un po' alla De Mille —, stretta parente della Roma oleografica di Cesare Maccari e dei neoclassici; ma una Roma viva e spirituale, interpretata con modernità e resa per iscorci essenziali, — il senso e l'aria di Roma, insomma, piuttosto che la sua ricostruzione inanimata e solamente materiale. La scelta di Aschieri, che curerà anche i costumi, è rassicurante. Un alto ufficiale dell'Esercito, uno storico e insieme uno studioso di tattica e di fortificazione campale (il Museo del Genio sarà utilissimo per questo) sovrintenderà per la parte strettamente militare e un ufficiale della Marina avrà cura della flotta romana e cartaginese. A decine di migliaia assommeranno le masse di legionari, di quiriti, di fenici. Gli operatori saranno, forse, due tecnici italiani assai apprezzati: Arata e Terzano e direttore di produzione l'avv. Angelo Besozzi. Circa venti i ruoli principali, e trenta almeno quelli secondari.

Ottavi si rimette al lavoro: esamina ed elenca le fotografie di attori o aspiranti attori trasmessegli dall'Ufficio di collocamento dello spettacolo, dalla Direzione per la Cinematografia, da privati. Questo può essere un senatore, quello un legionario, questo ancora un fenicio... Nasi, bocche, spalle, toraci vengono studiati e controllati sull'originale. Ottavi, per amore di Scipione, rifà pagani i cristiani, ma senza malizia e senz'eresia.

Gli uomini dal naso aquilino e dal profilo imperioso, le matrone opulente, le fanciulle dal viso latino sono avviate... (giv.)

AI LITTORIALI I RISULTATI DI UN CONVEGNO

Il convegno di critica cinematografica ai Littoriali dell'Anno XIV, assumeva un particolare interesse come il primo che seguiva al riaffermarsi della produzione cinematografica nazionale. Nessuno ignora che è uso di questi convegni che i giovani si esprimano con la più assoluta libertà, senza preconcetti di nessuna indole e portando il loro esame critico su quanto li interessa d'avvicino in piena indipendenza di idee.

L'atteggiamento dei giovani di fronte ai problemi della cinematografia appariva quindi importantissimo perchè i giovani costituiscono fino da adesso la parte più battagliera ed appassionata del pubblico ed anche perchè essi domani, entrando più direttamente nella vita nazionale, rifletteranno il loro atteggiamento odierno così sulla attività cinematografica in cui potranno innestarsi, come sul pubblico che tale attività sarà chiamato a giudicare e di cui essi diverranno elementi integranti e rappresentativi.

Per tale triplice ordine di ragioni il convegno di critica cinematografica doveva dare risultati concreti e stabilire precisi orientamenti. Sarebbe forse eccessivo pretendere che lo abbia fatto interamente: ma sarebbe ingiusto ritenere che sia rimasto nel vago, nell'irreale, nell'informe. I giovani hanno affermato sostanzialmente le stesse idee che avevano affermato l'anno scorso: ma con maggiore maturità critica, con più chiara esperienza, con più precisa visione. C'è, fra l'anno scorso e questo anno un progresso innegabile che non è da attribuirsi a differenza di elementi fra i partecipanti ma al sostituirsi graduale della conoscenza all'entusiasmo, della coscienza all'istinto.

Che il film sia un documento della civiltà di un popolo, in linea generale, come dichiarava il tema, lo hanno affermato tutti: ma come lo sia, perchè lo sia, attraverso quali mezzi lo sia, ecco ciò che i giovani erano chiamati a dire. Lo hanno detto: con avvedutezza e con diretta cognizione dei valori espressivi della cinematografia, così da un punto di vista generico come da un punto di vista strettamente tecnico. Le relazioni dei due primi classificati, Doglio e Gianni, opposte per carattere e per orientamento, erano tuttavia interessantissime da questo punto di vista: dimostravano entrambe una reale penetrazione del tema, sotto due aspetti diversi ma in maniera costruttiva ed efficace.

Anche gli altri partecipanti, tutti, classificati e non classificati, hanno sentito profondamente il tema che era stato proposto. Dalle loro relazioni si può trarre subito una conclusione generale di alta importanza e capace di fecondissimi sviluppi: i giovani non riguardano il cinema come a fenomeno strettamente estetico, ma lo considerano come un fenomeno che, pur fondendosi su elementi di na-

tura estetica, partecipa direttamente ed immediatamente della psicologia sociale del popolo che lo crea.

I vecchi concetti di « arte pura », di « cinema assoluto », che erano i concetti ai quali si abbandonavano i giovani nei tempi della classica avanguardia, sono superati interamente in una formula assai più alta e reale. L'aderenza dell'arte alla spiritualità della Nazione, è ormai entrata a far parte dei postulati dei giovani in ogni campo: nel campo della cinematografia è divenuta poi criterio essenziale, principio discriminante addirittura.

Si comprende facilmente che, in tale ordine di idee, il cinema italiano nel suo stato attuale e nei suoi sviluppi futuri, sia stato uno degli argomenti che maggiormente hanno attratto l'attenzione dei partecipanti e sui quali la discussione si è accesa con maggior vigore. Generalmente riconosciute dai più le qualità di alcuni fra i film prodotti in questi ultimi tempi, da un punto di vista di valorizzazione della coscienza nazionale, particolarmente nei confronti di opere come « Scarpe al sole » e « Passaporto rosso », i giovani hanno dimostrato una piena comprensione dell'attività svolta in favore della nostra produzione cinematografica dal Regime, attraverso il Ministero Stampa e Propaganda, e dei concreti risultati fino ad ora raggiunti.

Ma, pur nell'esprimere la loro fiducia negli sviluppi che tale opera avrà in seguito, i giovani hanno sentito la necessità di chiarire le loro idee in proposito: il criterio che ogni opera cinematografica per avere un reale valore di espressione del nostro tempo deve avere anche un reale valore d'arte è stato il più nettamente sostenuto; accanto a questo il criterio qualitativo, che al precedente si ricollega, ha trovato consenzienti la maggior parte dei partecipanti; nè sono mancate, vigorose e serrate, e unanimemente condivise, le critiche a quelle opere che ancora non hanno trovato una loro aderenza al nostro tempo o che dal nostro tempo nettamente si distaccano con orientamenti verso un tipo di cinematografia puramente commerciale e priva di una profonda eticità sociale.

Opere d'oggi, imbevute di spirito fascista, seppur aliene da forme di propaganda esteriore e artificiosa, opere d'arte che rispondano ai loro sentimenti di italiani e di fascisti: ecco quello che i giovani vogliono. La passione con cui hanno affermato questo principio fa sì che esso si rivesta di una nuova originalità.

Risultato concreto del convegno è dunque questo: i giovani, pur attraverso talune incertezze e con qualche deviazione più teorica che pratica, hanno una precisa visione di quello che deve essere la nostra cinematografia. Aderire alle loro idee è aderire alla parte più viva e più profonda dello spirito della Nazione. Che i produttori cinematografici non lo dimentichino. JACOPO COMIN



HS TRENKER

« L'IMPERATORE DI CALIFORNIA »

ORDINE DEL GIORNO

In rapporto al crescente sviluppo della cinematografia, e come strumento di espressione artistica e come mezzo di propaganda politica e di utile scambio culturale fra i popoli, anche la stampa cinematografica è andata accrescendo sempre più la propria importanza.

Innanzitutto nei grandi giornali politici di ogni paese è sorta in questi ultimi anni la figura del critico cinematografico, così come già c'erano il critico artistico, quello musicale e quello teatrale. In secondo luogo sono apparse numerose riviste specializzate che si occupano della cinematografia sotto i suoi vari aspetti tecnici, artistici ed industriali; questo oltre la fangia di giornali e giornaletti a carattere prevalentemente pubblicitario e non sempre utili ai fini di un elevamento della cinematografia. Questo stato di cose ha fatto sentire in ogni paese la necessità di creare in seno alle organizzazioni ed associazioni giornalistiche delle vere e proprie sezioni di giornalisti cinematografici e ciò allo scopo di coordinare ed ampliare l'attività della stampa in tale senso e contribuire ad una sempre migliore preparazione degli uomini che attraverso il giornale si occupano di cinematografo. L'esistenza in molti paesi di queste sezioni ha fatto sorgere una Federazione internazionale della stampa cinematografica che ha lo scopo di stabilire rapporti tra i giornalisti cinematografici delle varie nazioni e di contribuire alla reciproca conoscenza e comprensione attraverso quel potente strumento di comunicazione che è il cinema. In Italia la sezione della stampa cinematografica fa parte del Sindacato nazionale fascista dei giornalisti ed è presieduta dal camerata Gherardo Casini, che è anche vice-presidente della Federazione internazionale della stampa cinematografica (Fipresci) e che come tale fa parte del comitato esecutivo. Attualmente il comitato direttivo italiano della sezione propaganda cinematografica sta procedendo alla revisione degli iscritti ed alla istituzione di corsi speciali di tecnica ed estetica cinematografica che serviranno a dare ai critici cinematografici una più profonda conoscenza dei complessi problemi del film. L'ultimo congresso della Fipre-

sci si tenne a Bruxelles ed esso all'unanimità stabilì, su proposta del delegato italiano, che nell'aprile 1936 si sarebbe tenuto a Roma il sesto congresso. Nei giorni scorsi si è riunito a Berlino il comitato esecutivo per stabilire le modalità di tale congresso e gli argomenti dell'ordine del giorno.

È assai interessante per i lettori di questa rivista, che rappresenta senza alcun dubbio il più autorevole organo cinematografico italiano, conoscere gli argomenti che verranno trattati a Roma e le finalità della Fipresci. Il congresso si svolgerà nell'Urbe dal 17 al 21 aprile.

Il prossimo congresso discuterà dei seguenti argomenti:

1) Preparazione tecnica dei critici cinematografici. Su questo punto, che è stato fatto inserire nell'ordine del giorno dal rappresentante italiano, dovrà essere fatta una relazione dall'Italia: in essa si constaterà come l'Italia sia il primo Paese che abbia creato dei corsi di tecnica cinematografica per i critici e giornalisti, corsi che si stanno svolgendo, infatti, presso il Centro Sperimentale di Cinematografia. Dalla discussione che su questo argomento è stata fatta a Berlino in sede di comitato esecutivo, è risultato che in tutti i Paesi i critici cinematografici si limitano, per la maggior parte, a esaminare il film per il suo contenuto narrativo e, al massimo, per la sua recitazione. Ciò dipende dal fatto che generalmente essi non conoscono i problemi della ripresa fotografica e di quella sonora, né i più complessi problemi dell'illuminazione e del montaggio e non hanno, quindi, la possibilità di basare le loro critiche sull'aspetto tecnico del film il che, invece, sarebbe molto utile per educare il pubblico ed abituarlo alla comprensione dell'opera cinematografica.

2) Il secondo argomento all'ordine del giorno riguarda la stampa ed il passo ridotto. Anche questo punto è stato fatto inserire dal rappresentante italiano. Su questo riferirà la sezione belga. L'Italia potrà illustrare tutta l'organizzazione dei cineamatori che il Ministro per la Stampa e la Propaganda, d'accordo col Segretario del Partito ha affidato alle sezioni cinematografiche del G.U.F., le quali per la parte tecnica fanno capo ad un apposito ufficio della Direzione generale per la cinematografia. Tutti sanno quanto tali sezioni abbiano lavorato, anche perché la loro attività è risultata chiara nei passati Littoriali ed al Festival cinematografico di Venezia. Si può dire infatti che la maggior parte dei film di carattere didattico e scientifico sono stati realizzati dai nostri universitari, taluni dei quali si sono anche brillantemente affermati nel campo più propriamente artistico e spettacolare. Forse in nessun altro Paese esiste una organizzazione così complessa dei cineamatori: l'Italia indubbiamente si giova della poderosa organizzazione del P.N.E. e dello spirito vivo che anima i suoi giovani universitari.

3) Il terzo punto all'ordine del giorno riguarda il rapporto tra critica cinematografica e pubblicità. Con

1 Comitato centrale della Fipresci (Federazione internazionale Stampa cinematografica)





Pola Negri in «Mazurca tragica» di Willy Forst

((S. AN. GRA. F.))

esso si vuole portare la discussione sulla netta distinzione che deve stabilirsi tra queste due funzioni del giornalismo cinematografico, distinzione necessarissima se non si vuole svuotare di ogni serietà e di ogni contenuto la critica cinematografica che deve conservare la sua indipendenza di giudizio e il suo livello di vera e propria attività spirituale.

4) Il quarto punto, assai importante, prevede la costituzione di una sezione internazionale della stampa filmata facente parte della Fipresci. E' a tutti noto il grande sviluppo preso dai giornali filmati o, come suol dirsi, dai giornali visivi, di attualità, che sostituiscono in parte la stessa stampa e si dirigono certo ad un numero assai superiore di persone. L'operatore cinematografico di attualità e colui che ne segue il montaggio sono divenuti, da tecnici che erano, dei veri e propri giornalisti che possono dare attraverso le loro riprese e attraverso il montaggio impressioni opposte su determinati avvenimenti. Ora il giornale cinematografico può indubbiamente contribuire a far conoscere meglio tra loro i popoli, ma può essere anche strumento di perturbazione quando esso non sia ispirato a quel principio di onestà e di obbiettività che dovrebbe prevalere in una manifestazione del genere. La Fipresci ha voluto creare questa sezione con lo scopo di stabilire stretti legami fra i corrispondenti cinematografici dei vari Paesi.

E' bene subito avvertire che la Fipresci non è un'organizzazione ufficiale a carattere internazionalistico facente capo ad istituti ginevrini, ma una associazione di uomini di buona volontà che vi partecipano come tali e come tali intendono portare un contributo effettivo ad una azione che può avere notevoli risultati dato l'odierno sviluppo della cinematografia. Alla Fipresci, oltre l'Italia, aderiscono la Germania, la Francia, il Belgio, la Cecoslovacchia, la Polonia, la Svizzera ed altre grandi nazioni come l'America, che stanno attualmente costituendo delle sezioni di stampa cinematografica.

L'Italia, che ha sempre basato la sua propaganda (diciamo pure questa parola) su dati di fatto precisi e cioè sulla diffusione dei principii che sono a fondamento del Regime e sulla conoscenza degli Istituti e delle opere che il Regime ha creati, non può non essere favorevole a una associazione che si ripromette, appunto, la reciproca obbiettiva conoscenza fra i popoli, al di fuori di ogni preconcetto o faziosismo.

Per questo il congresso di Roma richiamerà l'attenzione non solo dei giornalisti cinematografici. Esso, d'altra parte darà il modo all'Italia di illustrare quanto il Regime fascista ha fatto per la cinematografia e cioè quel complesso imponente di norme legislative ed economiche, di lavori e di istituti, che non tarderà a dare i suoi frutti.

LUIGI CHIARINI



Silvana Jachino e Antonio Centa, gli interpreti principali di «Ballerine»

ANTONIO CENTA

È il protagonista di «Ballerine».

Se è raro che un giovane riesca a fare del cinematografo, appena ne abbia manifestato il desiderio; è ancora più raro che egli possa iniziare la sua carriera, sostenendo il ruolo principale. Questa sorte fortunata è toccata ad Antonio Centa, nato nell'udinese ventott'anni fa.

Centa, noi l'incontrammo e conoscemmo l'estate scorsa: un bel giovinotto aitante, dal tratto fine, dal volto chiaro e gentile, si muoveva con disinvoltura e aveva un suo modo fresco e intelligente, un po' venato d'ironia, di conversare di molte cose interessanti. Tornava, abbronzato e snello, dal confine jugoslavo dove, richiamato alle armi, aveva preso parte alle manovre, — dure manovre alpine che richiedono polmoni e garretti sani. Centa è infatti alpino, del Battaglione Bassano, e calcava su quelle parole, dimostrando uno spirito di corpo che avrebbe fatto felice Paolo Monelli, due volte: come vecchio scarpone «camorrista» e come nuova recluta del cinema italiano.

Ora, il giovinotto friulano, voleva tentare anche lui, dopo le viottole montane, le vie seducenti ma spesso infide che menano agli stabilimenti di posa. Lo dichiarava francamente, senza nascondersi i pericoli e le delusioni probabili, e soprattutto senza vantare ed ostentare, come fanno i suoi coetanei in circostanze simili, la propria folgorante vocazione. Parlava pacato, da vero montanaro, dei viaggi, dei mestieri, delle

esperienze passate e si confidava da buon figliolo.

Fu presentato a Machaty che lo reclutò senz'altro, se lo portò a Tirrenia, gli assegnò il ruolo dell'attore giovane accanto a Silvana Jachino e lo mise subito al lavoro: un lavoro accanito e vigilato che dura tuttora e non gli lascia respiro ma di cui è soddisfatto, anche perché gli dà il modo di collaborare con un regista «istruttivo» e di valore.

A differenza di parecchi giovani aspiranti cinematografici, che provengono, con molti grilli in testa, dai tinelli borghesi, dove han sempre vissuto all'ombra di papà e di mamma, Centa ha imparato presto a muoversi e a lavorare per proprio conto.

Avanguardista bresciano dal 1921, fece la Marcia su Roma (titoli rispettabili, specie tra gli attori troppe volte «distratti») e a vent'anni emigrò negli Stati Uniti dove rimase otto anni, dapprima assistente in un'impresa edilizia e poi, dal '31 al '33, impiegato alla Paramount. (Il tarlo del cinema comincia a lavorare...). Ebbe agio di viaggiare l'America, di conoscerne bene la lingua e i costumi (di cenare più volte — particolare ghiotto per i «tifosi» — con Walter Connolly e Miriam Hopkins, non ancora celebri) e di prendervi moglie, dalla quale divorziò nel '33. Nel '35, stanco e pieno di nostalgia, ritorna in patria deciso ad andare ad aiutare il padre commerciante, si ferma a Roma e qui l'occasione, e il suo vecchio

piacere del cinema, lo portano in bocca al lupo. Lavora per un po' di giorni in «Ma non è una cosa seria» finché Machaty non lo scrittura.

Chi l'ha visto lavorare a Tirrenia, n'è rimasto contento ed ha esclamato persino «Ecco finalmente un attore giovane intelligente!», «ecco un viso nuovo e diverso dai soliti». Staremo a vedere. Godiamo intanto di sapere che, per merito di Centa, il pattuglione dei figli di papà aspiranti divi, ha toccato una dura sconfitta.

Storia di Fanny

Che strana storia! Questa ragazza (Fanny) a un tratto dà un bacio al compositore e direttore del balletto (Lauri) mentre fino a questo punto — la metà circa del film — era la più pura e ingenua ragazza tutta presa dal suo lavoro e innamorata del giornalista (Mario). Quel bacio non è molto spiegato e penserà Machaty a farcelo capire. Deve venir fuori dalla psicologia della ballerina innamorata della sua arte: è un bacio all'arte e non all'uomo.

Naturalmente Mario che sorprende la scena non capisce: ingelosito, vuol rompere ogni rapporto con la ragazza. E scoppia l'attrito fra i due: Mario decide di partire per l'America e lei decide di rimanere alla danza, non solo per la prima rappresentazione ma per tutta la vita.

Se Fanny non lascia la danza — dice Mario sul palcoscenico alla direttrice delle ballerine (Alexa) — egli se ne andrà solo oltre oceano. Ma intanto perde il portafogli che contiene i biglietti del viaggio. E all'imbar-

DA «BALLERINE»,
 REGIA DI
 GUSTAVO MACHATY
 (A. F. I.)



co il portafogli non c'è: è rimasto sul palcoscenico. Il destino gioca il suo tiro obbligando Mario a tornarci per cercarsi tra le tavole tutto il suo patrimonio rimasto su un praticabile.

Così assiste forzatamente al debutto della ballerina e al suo trionfo cui è l'unico che non partecipa. Ma gli capita di peggio. Come giornalista è invitato e costretto a sostituire lo speaker alla radio, messo fuori uso per un incidente, intervistando l'astro della danza che sorge. Fanny coglie la buona occasione per dirgli il fatto suo: che si

darà per tutta la vita alla danza e sposerà solo se troverà un uomo capace di comprenderla. Fine della trasmissione: un sonoro schiaffo di Mario sulla guancia di Fanny. Egli se ne va convinto questa volta per davvero di andarsene solo.

Lauri dice con sarcasmo a Fanny:

«E per quest'uomo voleva sacrificare tutto?».

Fanny si volge con uno scatto furioso a lui e dice con fermezza:

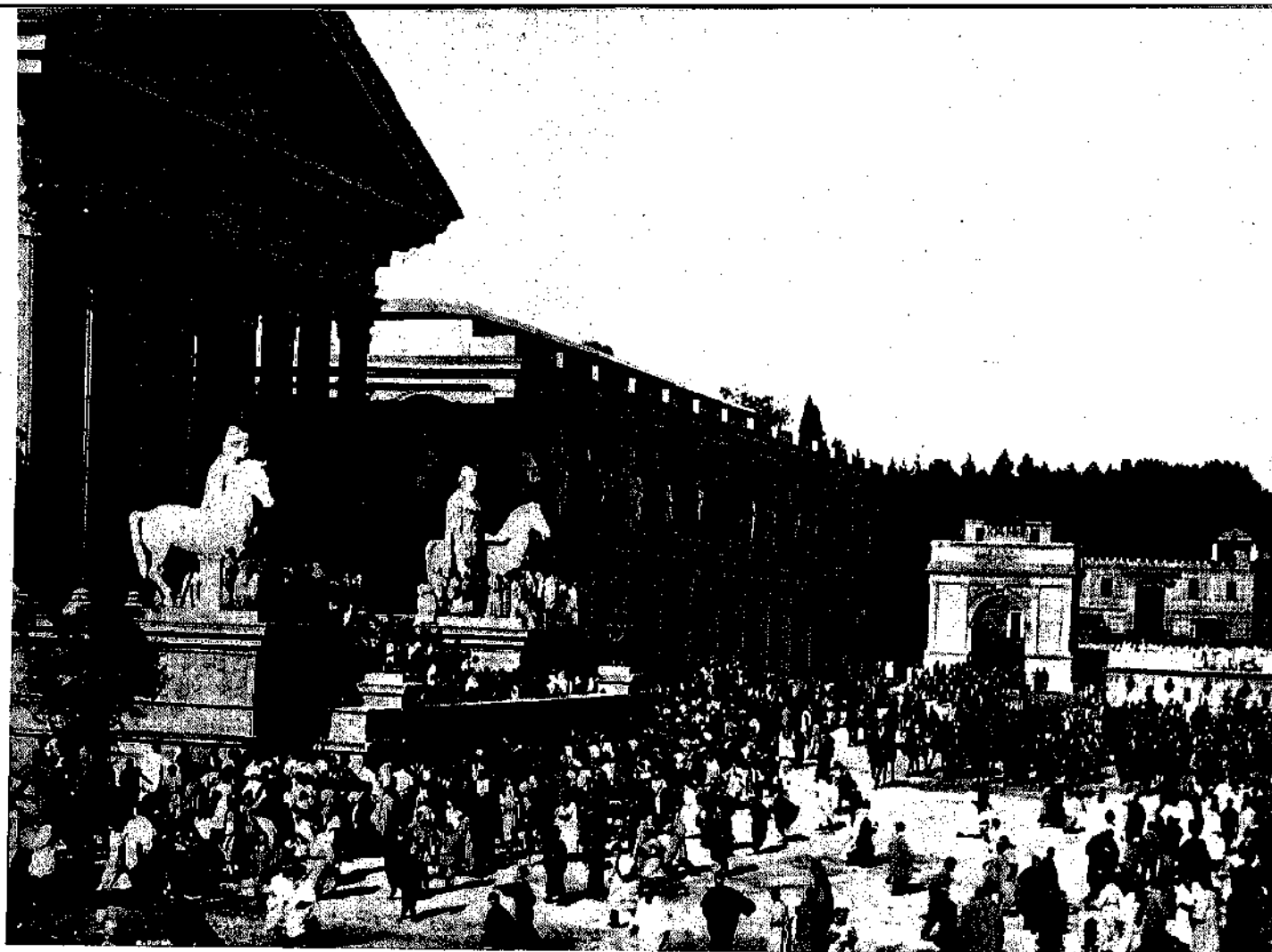
«Sì, tutto».

Il treno su cui Mario è salito si mette in

marcia. Fanny entra in scena con un pastrano sul suo costume da ballo. Nel primo quarto della scena perde il mantello. Scopre Mario sulla piattaforma dell'ultima vettura e cerca di raggiungerlo con le sue ultime forze. Mario la vede e grida con rabbia finta:

«Quanto tempo vuoi corrermi dietro?». Fanny col viso raggiante: «Fino alla fine del mondo!».

Vedrete nel film quel che avviene nella prima parte e il commento finale, graziosissimo, del capostazione.



M E S S A L I N A

«Messalina» fu il canto del cigno della grande cinematografia italiana che vendeva all'estero a scatola chiusa qualunque «pizza» portasse un nome italiano; che anche nella Russia in fiamme di Kerensky esportò fino a settanta copie in una volta di una sola pellicola; il cui universale prestigio fu distrutto da alcuni birboni che riempirono la contesa scatola chiusa con le più spudorate sciocchezze girate in due o tre giorni per accontentare tutti i distributori stranieri che si affollavano nelle anticamere, ansiosi di avere quanta più pellicola potevano: e che prendevano ciecamente le scatole come accadeva per certe cassette di frutta guasta.

Per «Messalina» occorsero cinque milioni di lire, nove mesi di lavoro, migliaia di tonnellate di legname, cinquecento cavalli e seimila comparse. La cinematografia italiana moriva lasciando, come suo ultimo ricordo, un colosso che superava ogni altro precedente da «Cabiria» a «Quo Vadis», che doveva far pienoni per anni in ogni parte del mondo (al Corso di Roma fu proiettato per 40 giorni consecutivi a prezzi rialzati), e che doveva servire da modello a tutti gli altri colossi americani da «Ben Hur» a «Cleopatra». I grandi trafficanti stranieri, che si erano disputati il film per tutta la lavorazione, ne distribuirono immediatamente quante più copie poterono in ogni paese. In America si vendette addirittura un negativo; Guazzoni diceva «non si sa mai» e girava sempre i suoi film con due macchine affiancate. Il film fu interamente opera sua: Guazzoni era un mezzo architetto che si era dedicato al cinema dal 1913 anno in cui, col suo «Quo Vadis» impose il cinema come spettacolo anche a quelli che lo avevano sfruttato fino allora come una curiosità da cortò metraggio.

Con «Quo Vadis» Guazzoni diventò uno specialista di storia romana. Fece «Cleopatra» alla fine del 1913, con la Terribili Gonzales, e nel 1914 il «Giulio Cesare» col grande Novelli. Nel 1922, quando dopo dieci anni di produzione pensò a «Messalina», era diventato un professore di romanità a prezzi popolari.

Soggetto, bozzetti, scene, costumi, capitali, materiali, attori e regia, Guazzoni, della Guazzoni film, fece e trovò tutto da sé come il cuoco della «Sora Rosa» o l'ostessa del «Cavallino Bianco». La Casa Cinematografica odierna è come un Grand'Hotel: vi domina il taylorismo; va dal consiglio di amministrazione allo specialista per le barzellette. Guazzoni trattava con le banche per i cinque milioni mentre sceglieva gli attori, pagava le comparse e riceveva il Re in visita ai suoi studi.

Le Principesse Mafalda e Giovanna di Savoia, assistettero per circa due ore alla ripresa della indimenticabile corsa delle bighe. Poiché i grandiosi e mai più realizzati scenari di Guazzoni furono una provvisoria meraviglia dell'epoca. Guazzoni ricostruì a grandezza naturale il tempio di Castore e Polluce e la Basilica Giulia del Foro Romano, l'Arco di Tiberio, i Rostrì, le stradette della Suburra. Non erano scene a una sola faccia, ma edifici a tre dimensioni costruiti in legno con basi in muratura. Dovevano resistere quasi un anno e durarono. Il Ministero dell'Istruzione chiese ed ottenne di far visitare le ricostruzioni dalle scolaresche, le società di archeologia vi organizzarono delle conferenze e i più illustri archeologi vi accompagnarono gli studenti della Sapienza: quel compendio di città romana sorta negli studi di Villa Massimo, diventò per un anno un monumento nazionale.

Le seimila comparse furono reclutate dai banditori che percorrevano i quartieri popolari distribuendo i buoni per l'ingaggio. Guazzoni si vanta di avere accolto e vestito seimila persone in un'ora e mezzo. All'ora stabilita, aperti i cancelli, la massa si strozzava a uno stretto passaggio fra due balaustre dove le comparse passavano ad una ad una vagliate dal colpo d'occhio di un esperto che consegnava loro un cartellino di smistamento per « patrizio », « soldato » o « popolano ». Tre grandi cartelli con le stesse diciture erano inchiodati su tre capannoni spogliatoi dove le comparse ricevevano l'involto del costume. Uno di questi capannoni era un ex hangar residuo di guerra e comperato a Taranto per ventimila lire: ci stavano i popolani. Terminata la scena, gli antichi romani tornavano nei loro capannoni a riprendere i loro abiti da trasteverini e riconsegnavano il fagottino col costume ricevendo in cambio il buono per la paga. Uscita di nuovo per lo stretto passaggio dove patrizi, soldati e popolani, senza distinzione sociale, consegnavano il buono per averne 10 lire. La macchina funzionava a perfezione e tutto si svolse sempre con la più grande disciplina e regolarità.

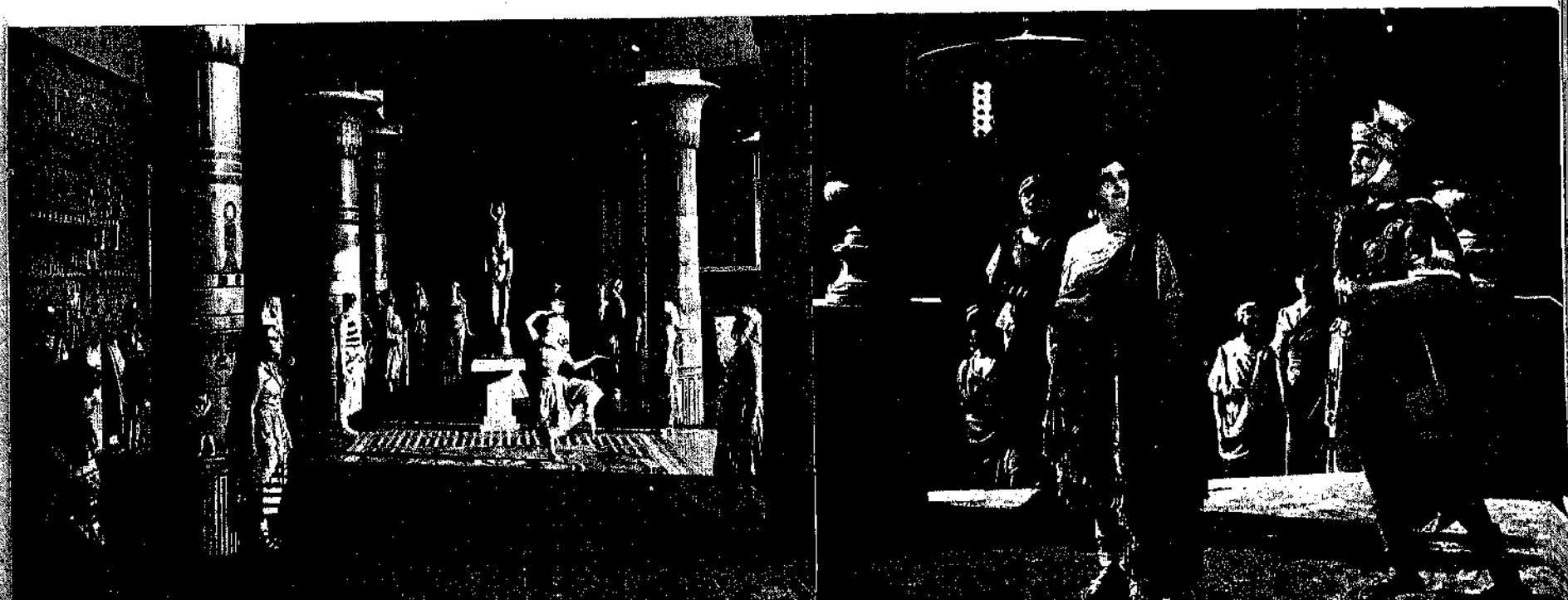
Le scene di massa non venivano prolungate per troppo tempo perchè si era constatato che le prime riprese davano sempre i risultati migliori. Far provare seimila persone, voleva dire aumentare il nervosismo e la indisciplinabilità. Dopo un breve discorso tenuto sui rostri da Guazzoni stesso col megafono alla mano e ripetuto alla folla più lontana dai suoi aiutanti, la massa si muoveva. Le prime file erano costituite da una élite di circa cinquecento persone scelte fra aspiranti attori, operai degli stabilimenti stessi, studenti d'Università cui facevano comodo quelle 10 lire. Questa élite conduceva e la massa seguiva magnificamente. Quella che Guazzoni dichiarava prova veniva invece girata: cinquanta o cento metri di pellicola diventavano una quantità trascurabile in una scena di seimila persone. Queste prime scene erano infatti quasi sempre le migliori. La folla si appassionava tanto alla verità della scena che non avrebbe tradito per un prezzo maggiore del guadagno. Uno insegnava all'altro, e il timore di rovinare la scena dominava la massa e le dava la soddisfazione della responsabilità e quindi della importanza del suo lavoro; e si riscaldava tanto e prendeva un gusto così infantile e goliardico al gioco che, se c'era da tumultuare e da picchiarsi, lo faceva con tanto amore da sentirlo. Non fu certo per difetto di organizzazione che il Dott. Di Nora, il medico che assistette sempre alla lavorazione, ebbe da medicare continuamente « bozze », lividi graffiature. Ma nulla di serio accadde mai neppure durante la complessa e emozionante corsa delle bighe alla quale De Mille doveva attingere a piene mani per il suo « Ben Hur ». Neppure alla famosa carica dei pretoriani a cavallo contro la plebe rumoreggiante e minacciosa; interpretarono magnificamente la parte dei pretoriani cinquecento guardie regie a cavallo. Fu una delle scene più

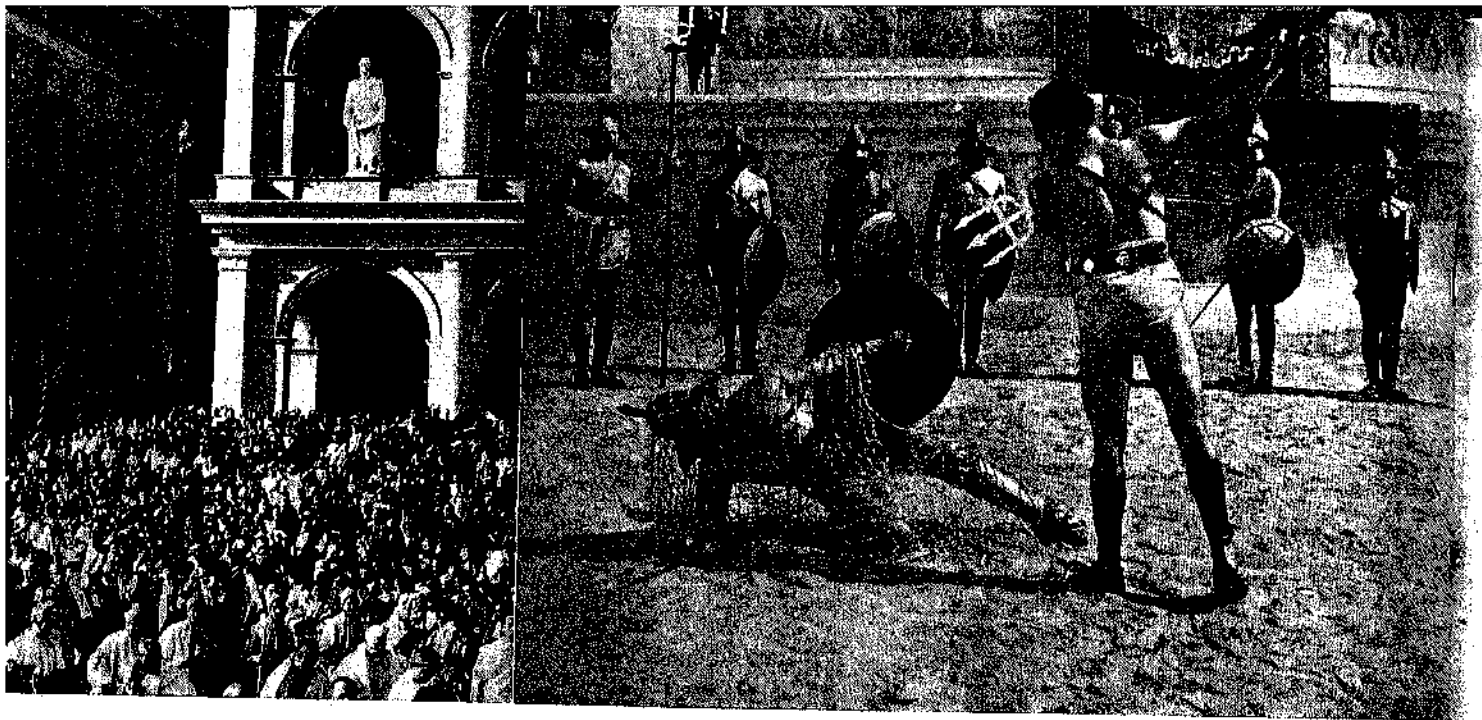


S. M. il Re, accompagnato da Guazzoni, visita le costruzioni scenografiche per Messalina.

emozionanti che senza quella collaborazione non si sarebbe mai potuta realizzare. Non si verificò il minimo incidente. Le scene erano studiate al tavolino nei minimi particolari e girate poi con la più grande calma; non si ripetevano quindi più di due volte. Con tanta gente mobilitata, Guazzoni non ha mai fatto più di sette o otto inquadrature di massa al giorno. Ma tutto era curato di particolare. Guazzoni stesso disponeva la massa, si indugiava a drappeggiare accuratamente le toghe delle comparse più vicine che finirono per imparare a farsi le pieghe della toga come il nodo della cravatta.

Gli interpreti furono De Felice, Cusmich, un dalmata, Gino Talamo, e Mastropietri fra gli uomini. Fra le donne, la Terribile Gonzales, la Cleopatra di dieci anni prima; una distinta signorina di Firenze, la Zanussi e infine la rivelazione: Rina De Liguoro. Il buon Mastropietri era, come spesso capitava, mezzo operaio e mezzo attore, pieno di passione e di buona volontà. Semplice e buono era la vittima dei suoi colleghi più colti. Gli diedero d'intendere che, per il progettato film su Cesare, c'era una magnifica parte per lui, che si era creato una fama come Chilone nel « Quo Vadis? »: quella di Rubicone. I due nomi avevano una assonanza che ingannò il povero diavolo il quale si precipitò da Guazzoni a chieder quella parte. Ne risero tutti e le risate continuavano nel '22 quando il mancato Rubicone sedeva al trono nella parte di Claudio. Forse fra quelli che ne ridevano c'era anche quel tale che giorni fa, fra alcune comparse della Cines, fu inteso dire: « Scipione l'Africano? Sarà un bel problema trovare un negro adatto per quella parte! ». Poichè, se i tempi sono cambiati anche per il cinematografo, non sono cambiati tutti gli uomini. Le donne invece lo sono. Sono sfinite





ono ritirate, sono andate lontano attratte dal mirag-
tuna che avevano trovato in casa loro e che non
iù riaffermare. Così finì la storia della De Liguoro la
minciò appunto con Messalina. Non si trovava una
e, non ostante le accurate ricerche e i trenta provini
o. La trentunesima che si presentò fu la De Liguoro
occupato in quel momento nelle operazioni finanzia-
vensierito, non poté ricevere. « C'è, disse il fotografo
basso una signora che vuol parlarle per il film ».
brutto momento; lasciò delle bellissime fotografie
ava. Quando, due giorni dopo, Guazzoni la vide,
ione: troppo piccola. Graziosa ma tanto minuscola
ensare di farne una importatrice romana. Tuttavia
e Guazzoni decise di provarla in qualche scena.
ale che convenne decidere per la piccola diva. Si
uoro non era tanto piccola, nè certo era meno alta
li oggi italiane e americane: ma allora usavano in
alte. Si girò, così, sfruttando gli accorgimenti
e aveva una altissima suola all'esterno e una spessa
io dei suoi sandali imperiali, mentre gli operatori
racchina, la riprendevano più vicina dei suoi inter-
a. Fu faticoso, ma il risultato fu di presentare una
ente e dominatrice oltre che seduttrice e volut-

oro era una signora, intelligente, raffinata, colta.
era sposata al Conte De Liguoro di Napoli. Era
pianista, ma il successo che essa trovò sullo scher-
ticare per molti anni la musica. Al tramonto del
partì per Hollywood con la figlioletta, piena di
ranze. Interpretò qualche parte, poi non fece più
ebbe e divenne una « chorus girl » per le riviste
Povera Contessa! Andavano di soppiatto, colle
ascoste da un paio di calzoncini sportivi per vedere
e, imperiale peccatrice, l'ultima grande diva del

a attrice, così il lavoro seppe farsi amare dal pub-
anche essere diverso dal cinema decadente della
rtini, del « Forse che sì, forse che no » e di tutti
munziani. « Messalina » fu uno spettacolo onesto
senso della folla era dato dalla folla vera, della
nfusione, della grandiosità dalle costruzioni mo-
ta verità dei mezzi usati, a questo esempio di

solidità commerciale, Guazzoni ci teneva come un banchiere al
credito e non c'era niente che potesse farlo andare in bestia quanto
« gli stupidi luoghi comuni sulla cartapesta nel cinema »; altro che
cartapesta; legno, muratura e palazzi che costavano più di quelli
veri!

Così erano allora gli uomini del cinema: gente che parlava
di migliaia di comparse, di tonnellate di legname, di mesi di la-
vorazione. Oggi si parla di espressione e di ritmo. Ieri pensavano
al fatto, al racconto, alla fedeltà dei dettagli, alla emotività degli
episodi. Oggi il fatto si nasconde pudicamente e lo si gusta vergo-
gnosamente come una cipolla, ostentando il piacere del montaggio
e delle trovate espressive. Allora si pensava al « che cosa accadrà »
al « lo prenderanno, non lo prenderanno »; e nella trepidazione,
nell'ansia per le avventure e per gli avvenimenti, nell'indignazione
e nella passione per i personaggi, nello sbigottimento per tutto il
grandioso, fastoso, dato dalle migliaia di comparse, dalla maestosità
degli edifici e delle scene, nasceva in pieno lo spettacolo per il
popolo, il dramma dai sentimenti grandi, decisi, semplici, senza
complicanze o distorsioni, raccontato nelle sue linee principali
senza trucchi narrativi o trovate espressive. Il cinema di quell'e-
poca era francamente artigiano e si trovava in quello stadio in cui
passano tutte le arti prima di diventare tali. Era il mondo della
pratica e della realtà: i nostri artigiani manipolavano i colossi
dello schermo e chiamavano a collaborare gli scrittori e i pittori
con lo stesso spirito con cui il cuoco fabbrica il castello di panna
sulla torta della grande festa. Era una bella torta ma una torta.

Il serpente degli uomini di questa età dell'Oro, fu l'estetica.
Coloro che sopravvissero al crollo dell'impero cinematografico, che
non erano emigrati per portare all'estero la loro pratica di spiriti
tranquilli e costruttori accanto alle esaltazioni dei primi iperesteti
dello schermo, quei pochi che rimasero e che non avevano dimen-
ticato del tutto il cinema, dopo qualche anno di riposo furono rag-
giunti anch'essi da quella folata di cerebralismo estetico settentrio-
nale. Si parlò allora di rinascita e comparvero i primi « cineasti »
gli aspiranti registi, i critici metafisici, tutti piccoli, sparuti, dall'a-
lito cattivo e dalla fisionomia semitica; si vedeva subito che non
avevano nulla a che vedere col vecchio cinema degli artigiani
italiani. Guazzoni, come tanti altri uomini della prima cinemato-
grafia, era un uomo dalla corporatura robusta, dal colorito acceso,
dal parlare calmo e sicuro: più che un regista pareva un agricoltore.
Il cinema che si era autodefinito della rinascita, non aveva in co-
mune col vecchio nè gli uomini nè il carattere, ma soltanto la
residenza. L'antico, nato e morto a Roma, continuò di là dall'O-
ceano, in una specie di impero d'oriente, il suo naturale cammino
verso l'arte.

RAFFAELLO PATUELLI

DIETRO LO SCHERMO

La storia di una gondola senza chimere

In questo brillante scritto, A. Genina illustra per lo « Schermo » il retroscena, non precisamente piacevole o piccante, del suo ultimo film. Assai volentieri lo pubblichiamo perché chiarisce tutto quel lavoro preparatorio del film, complesso, contrastato, faticoso (nel nostro caso, in modo singolare, come si può leggere) che è ignorato non solo dal grosso pubblico ma anche, e troppo spesso, dalla critica responsabile la quale dovrebbe tenerne conto agli effetti d'un giudizio severo ma esauriente.

« Gondola delle chimere », nata sotto si avversa stella, prodotta da una marca straniera ma con direzione e personale tecnico italiani, è riuscito tuttavia, nonostante ogni difficoltà a dimostrare come la nostra industria possiede ormai tale attrezzatura, e si avvantaggi dell'opera di elementi tanto esperti, da consentire, e persuadere anche al produttore straniero un efficace impiego del proprio capitale in Italia. Tutto ciò — senza parlare dell'abile propaganda turistica italiana qui conseguita — « Gondola delle chimere », accolta assai favorevolmente a Parigi in questi giorni, è in grado di provare chiaramente e tangibilmente, per non tacere delle capacità tecniche e realizzatrici di un regista che, pure in « lavori » secondari, in « commissioni » minori, sa dimostrarsi pari alla fama e alla fiducia accordatagli.

Nel settembre del 1935, mi trovavo a Berlino, sul punto di venire in Italia a realizzare « Lo Squadrone Bianco ».

Ero uscito fresco fresco da un'avventura piuttosto pericolosa — il film di Gigli — e pensavo con gioia al periodo di lavoro che m'aspettava a Roma.

Mi vedevo già negli Stabilimenti della Cines, tra gli amici del tempo in cui facevo le mie prime armi, e mi sentivo pieno di nuovi entusiasmi, spinto verso il successo da tutto un insieme di circostanze, che si potevano riassumere con una magica parola, esclusa dalla mia attività di regista in quei mesi trascorsi a Berlino: la calma.

Improvvisamente, tutto prese un altro andamento. Un telegramma mi annunciava che non si sarebbe realizzato più « Lo Squadrone Bianco », ma « La Madonnina dei vagoni-letto ».

Corsi a Parigi.

Tutto era di nuovo cambiato. Non più « La Madonnina dei vagoni-letto », ma « La gondola delle chimere ». D'immutato era rimasto soltanto il nome dell'autore: Maurizio Dekobra. Il 10 settembre, si sarebbe dovuto iniziare il film a Venezia, e la mia conversazione con l'avvocato Montanara, rappresentante la « Tiberia Film », avveniva esattamente il 2 settembre.

« Ma com'è possibile?... Soltanto per la sceneggiatura occorrerebbe un mese! Il romanzo di Dekobra ha bisogno di una riduzione accurata... Io devo ritornare a Berlino... E, anche riuscendo a compiere il miracolo di mettere a posto il soggetto in una settimana, il tempo per organizzare il film, dove lo trovo? ». « Volere è potere: alea jacta est ».

Con questi due proverbi e altri argomenti di forza maggiore, primo fra tutti quello di una assoluta impossibilità a tornare indietro per contratti ormai firmati che impegnavano la serietà della società italiana, l'avvocato Montanara mi mise nella condizione di dover accettare l'ardua e quasi impossibile impresa.

Le difficoltà hanno sempre esercitato una inspiegabile attrazione su di me. Nel caso della « Gondola delle chimere », c'era, poi, un fatto che mi seduceva in modo particolare: quello di cogliere l'occasione per dimostrare all'estero, con un film di carattere internazionale, che in Italia esiste un'attrezzatura tecnica altrettanto perfetta, se non così grandiosa, quanto quella esistente in altri paesi.

Alle due del pomeriggio dello stesso giorno, ero dal Dekobra, il quale stava per partire per Londra. Io, invece, volevo condurlo a Berlino.

« Mais, mon cher, c'est impossible... ma conférence est annoncée... ». Come si vede, l'impresa di farlo salire sul Nord-Express non era facile. Ma la disperazione offre talvolta argomenti decisivi. Alle 15.30 Dekobra ed io eravamo seduti in treno, e tracciavamo le prime linee della sceneggiatura. A Berlino, in cinque giorni (giorni di 18 ore di lavoro), la « Gondola delle chimere » passò dalle 400 pagine del libro ai 100 fogli dattilografati del copione.

Alle dieci di sera del quinto giorno, Dekobra, che è l'uomo più organizzato di questo mondo, mi faceva gli auguri, per la realizzazione del film, dal finestrino di una cabina del Nord-Express, alla stazione di Zolotische Garten.

Così, con lo stesso stile di un personaggio d'un romanzo di Dekobra, cominciavo l'avventura della « Gondola delle chimere ».

Il giorno dopo ero a Roma, e una settimana dopo giungevo in volo a Venezia per ricevere gli interpreti francesi e cominciare a girare. Arriva Marcelle Chantal: vuol farmi vedere subito i suoi vestiti per darmi la prova della scrupolosità d'interprete:

« Ca c'est tout à fait la « Madonne des sleepings », n'est ce pas? »

« Oui, Madame... Seulement nous tournons « La Gondole aux chimères ». A Parigi, avevano semplicemente dimenticato d'avvertirla che il soggetto era cambiato.

Si arriva al momento di girare: tutto è pronto, anche il sole. Ma non si gira. L'apparecchio di registrazione sonora, che doveva arrivare dalla Francia, non è arrivato. Telegrammi, telefonate a Parigi: l'apparecchio arriva. Gioia di tutti: « si gira... si gira... ». No. Non si gira ancora. L'apparecchio non funziona. Ritelegrammi, ritelefonate a Parigi, a Berlino, a Vienna! E' destino che questo film continui ad avere lo stile cosmopolita di Dekobra. Per colmo di dispetto, un sole magnifico continua ad illuminare, inutilmente per noi, i più belli angoli di Venezia. Quanto lavoro si sarebbe potuto già fare!

Alla fine ci facciamo mandare un « carro sonoro » dalla Cines, dato che tutte le valigie sonore sono impegnate. Il carro arriva. Con pene infinite, lo trasportiamo su un barcone. Eureka! Possiamo incominciare a lavorare. Ma, al primo ponte, arresto: il carro non passa sotto la volta. Bisogna aspettare la bassa marea. Da quel momento, la lavorazione è subordinata al flusso e al riflusso della laguna, con grande gioia degli astanti, che ad ogni ponte rinnovano calorose scommesse:

« Passa... non passa... ».

Vien voglia di mettersi a sfogliare una margherita! Come Dio vuole, arriviamo al primo giro di manovella. « Pronti... Via... Alt! ». Che è successo? Il sole se n'è andato.

Torna l'indomani, in compagnia del vento. Tutto comincia ad oscillare paurosamente e, tra nuvola e nuvola, tra flusso e riflusso, tra libeccio e ponentino, si cominciano a girare le prime scene davanti ad un pubblico così entusiasta che, se non ci fosse stata di mezzo l'acqua, sarebbe salito fin sulla gondola di Marcelle Chantal.

Roma... Roma... Se Dio vuole, non avremo più da lottare contro gli elementi. Terminate le difficoltà, si potrà finalmente lavorare con tranquillità. Apro il giornale: lo Stabilimento Cines in preda al fuoco. I mezzi tecnici sono ridotti al minimo: nell'incendio sono andate perdute lampade, cabine sonore, carrelli, scene, in una parola tutti o quasi tutti gli attrezzi da lavoro. Per fortuna rimane la ferma volontà degli italiani, che ha ragione di tutte queste gravi avversità.

Però... dov'è la calma sognata a Berlino?

Ma non c'è tempo per rimpiangere: bisogna lavorare, risolvere seduta stante cento problemi ogni giorno, vincere tutti gli ostacoli, anche quelli insormontabili.

Il compito di tradurre in immagini il romanzo di Dekobra, si rivela sempre più arduo. Talvolta la materia resiste, i personaggi perdono, nell'azione, un poco della loro consistenza; la narrazione, priva del valido ausilio che soccorre il romanziere con la possibilità di descrivere non comuni stati d'animo, si rende difficile.

Si deve spesso arrestarsi, tornare sul già fatto, rivedere, aggiungere, correggere. Non c'è tempo. Bisogna anzi accelerare il ritmo: gli interpreti debbono tornare a Parigi per impegni già presi. La lavorazione diventa una corsa forzata verso la fine. In questa atmosfera febbrile si girano le scene più difficili, quelle che nascondono un'insidia in ogni immagine. S'impone il calcolo esatto, quasi direi fotogramma per fotogramma, delle reazioni del pubblico. Ma non c'è tempo. Non c'è più tempo per nulla. Bisogna ancora accelerare il ritmo. Si è chiesta una proroga a Parigi per gli attori, si spera di ottenerla. Mancano 5 giorni alla data fissata per il loro ritorno in Francia. Forse si riuscirà. Improvvisamente un telegramma interrompe questo ritmo fantastico: gli interpreti sono richiamati. Tutto si arresta.

Tornano un mese dopo, con le ore contate. Io mi vedo trasformato di colpo in un portiere d'albergo che deve tenere conto delle partenze e degli arrivi.

Sono costretto a girare gli ultimi metri, quasi direi, tra un Express e l'altro. Riesco a non far perdere l'ultimo treno a Mar-

celle Chantal. Ho terminato con qualche contro-figura, ma ho terminato.

Ed ecco finalmente un'oasi di pace: il montaggio del film. Piccola oasi: Parigi reclama d'urgenza la copia-campione. Supero anche questa difficoltà e passo al lavoro più sottile: la sovrapposizione della musica al parlato, la messa a punto del film.

Mi preparo ad accingermi a questo lavoro. Non è possibile: una parte del negativo, inviata a Parigi prima dell'applicazione delle sanzioni, non può rientrare in Italia, date le difficoltà del momento internazionale. O fare la fusione del parlato e della musica a Parigi, o farla a Roma con mezzi di fortuna. Tanto peggio se gli ultimi ritocchi saranno praticamente impossibili: voglio che il film, iniziato in Italia, sia terminato in Italia.

La dimostrazione ch'io m'ero proposto di dare all'estero sulle possibilità tecniche dei nostri stabilimenti, dev'essere completamente raggiunta. Per questo avevo affrontato il rischio d'un film difficile, da realizzare in condizioni ancora più difficili; per questo, avevo sacrificato tutte le mie aspirazioni personali.

Se lo scopo sarà raggiunto e la «Gondola delle chimere» avrà all'estero il successo ch'io spero, lo dovrò anche alla volenterosità, all'intelligenza, all'abnegazione di tutti coloro, nessuno escluso, che hanno diviso la mia fatica e che rappresentano in questo film, la Cinematografia italiana.

AUGUSTO GENINA



R A P P O R T O S U U N ' E S P E R I E N Z A

IL "DIARIO D'UNA DONNA AMATA"

E IL TACCUINO VIENNESE DI CORRADO ALVARO

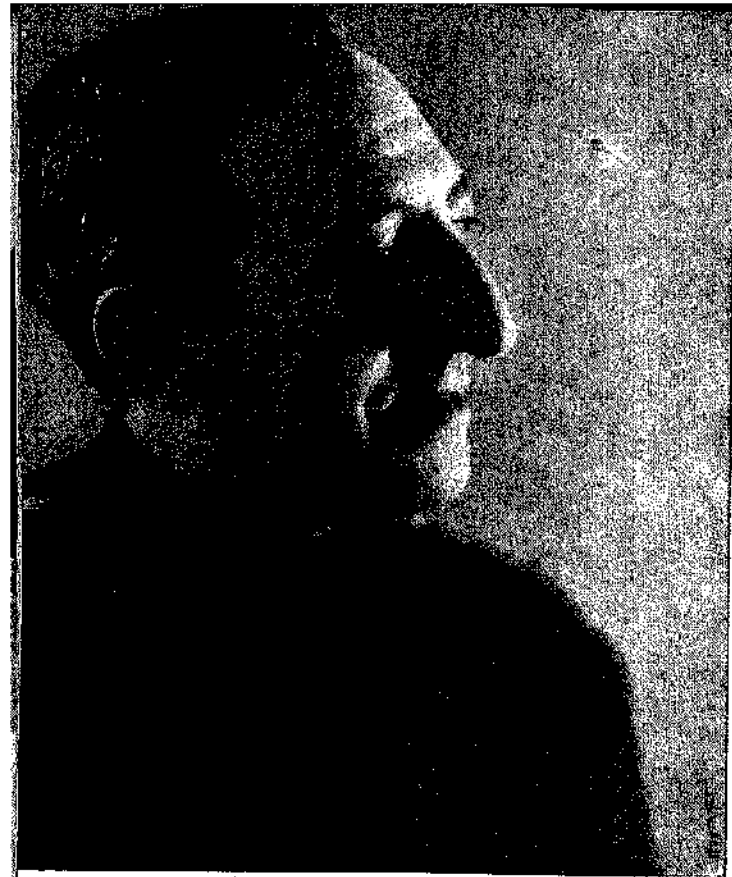
L'estate dell'anno passato mi fu offerto di entrare in uno studio cinematografico in qualità, come si dice, di supervisore letterario. L'occasione era il « Diario d'una donna amata » che girammo a Vienna tra il luglio e l'agosto negli stabilimenti della Tobis. La figura del supervisore è assai frequente in molti studi cinematografici, e richiede una conoscenza complessa di tutti i problemi del film. Io non ne avevo quasi nessuna. Avevo soltanto l'esperienza artistica che mi si richiedeva e con la quale io pagavo l'occasione di transitare nel regno della nuova arte. Questa certa esperienza artistica mi accorsi poi formare nella direzione del film un buon requisito; in questo lavoro, soccorso da un gran numero di collaboratori e disciplinatori, il senso artistico personale, l'occhio, la misura del ritmo che regola le varie parti e stringe o allarga i tempi del dialogo, soccorre i gesti e i movimenti e li avvia puntualmente nella corrente del lavoro cinematografico trascinata dalla macchina, è una qualità tutta individuale. Perché non bisogna dimenticare che chi forma l'armonia e la cadenza di quest'arte meccanica è la macchina. Essa è la sua misura, la sua legge, impone il suo ritmo, come in ogni altra macchina produttiva. Siamo perciò di fronte a un'arte che, come tutte le arti, è governata dalla necessità; ma qui addirittura dalla velocità, dati i mezzi di cui si serve e l'esigenza sua di dovere svolgere un tema in poco più d'un'ora. La divisione tra primo e secondo tempo che è in vigore in alcuni paesi, è un residuo di spettacolo teatrale; essa rompe il corso del dramma meccanico a detrimento di molti effetti che scaturiscono dal suo ritmo e ne governano le prospettive. Per quanto il film contenga in germe il dramma e il romanzo, si può paragonare, per il tempo che impiega a svolgersi, a un racconto dove molto è detto per este-

so, altro taciuto, altro suggerito e che si deve leggere d'un fiato, chi voglia seguirne tutti gli effetti.

Il nostro era un film in doppia versione, tedesco e italiano, su soggetto e scenario del signor Felix Joachimson; io lo adattai in italiano. Il soggetto era tratto dalla vita di Maria Baskirzeff, una giovane russa ambiziosissima, precocissima, vissuta febbrilmente fino a ventiquattr'anni, morta nel 1884 di mal sottile, lasciando un suo diario che ella cominciò a dodici anni, monumento alla sua memoria più vero che non la sua pittura mediocre di cui si può vedere qualche esemplare al museo del Lussemburgo. Grande ambiziosa, grande romantica, la sua figura aveva più d'un lato attraente in cui molta psicologia femminile moderna potrebbe vedersi riflessa. Fu a Roma; la sua vita in Italia rese fertile il suo fondo russo già smisurato, con la completezza della nostra arte e la complessità dell'animo italiano. Non morì tanto di tisi, quanto bruciata dalla sua febbre di vivere, di conoscere, d'arrivare in alto. Nelle discussioni che si fecero a proposito del soggetto, non riuscii a far prevalere questa mia opinione: Maria è divenuta una giovane pittrice tifica che s'innamora di Maupassant, lo congeda quando sa d'esser condannata alla morte vicina, e lo ritrova accanto a sé sul letto di morte. Fra l'altro, è vero che Maupassant fu uno dei suoi corrispondenti, poichè ella scriveva a tutti i grandi uomini del suo tempo sotto falsi nomi, attratta com'era dalla grandezza umana: ma per l'appunto Maupassant non la conobbe mai, rispose sgarbatamente alle sue lettere, ne ebbe da lei di sgarbatissime, e tutto finì tra insolenze e ripicche. Le amiche di Mussia, come la chiamano ancora, e ve ne sono, la riconosceranno poco. A ogni modo si vedrà un film diretto con maestria e diligenza — regista Hermann Kosterlitz —

ben chiuso e disegnato, una recitazione pulita, garbata, efficace. E' strano però che gli uomini del cinema, quando mettono la mano su un soggetto di biografia o di storia, sembrano fidare troppo sull'ignoranza del pubblico. Speriamo che di tutta la storia umana non rimanga proprio quella fatta negli studi cinematografici.

Il mio contrasto per questo soggetto con la direzione del film, mi convinse d'una verità in tema di doppie versioni. Una doppia versione dovrebbe essere il risultato d'una media di mentalità fra due nazioni che si mettono a collaborare. Per quanto la doppia versione sia un ripiego industriale e commerciale, scaturisce da questi tentativi un insegnamento preciso: che una doppia versione si può tentare soltanto sul terreno d'un film d'arte, o storico, o squisitamente decorativo, in una composizione di natura eccezionale e su un argomento in cui due animi diversi si possano trovare d'accordo e collaborare nella medesima direzione col minimo di riserve. Nelle condizioni presenti della nostra industria cinematografica e con le necessità morali che noi vogliamo imporre alla produzione, non basta che un film costi due o tre milioni e che per questo si mettano due industriali di due nazioni a collaborare; ma occorre che questa collaborazione, specialmente quando da una parte, la nostra, v'è un intervento diretto dello Stato, dia un prodotto tipico, esemplare, che misuri le nostre facoltà creatrici. Il problema del cinema italiano non è soltanto di fornire al mercato dei film accettabili; nel mercato interno noi abbiamo ormai una così stretta adesione tra pubblico e film italiano — quando il film è buono — che non occorre una struttura commerciale estera per renderlo accettabile; è anzi più accettato quanto più procede sulla via delle scoperte dei valori storici ed etici



All'Ente Nazionale Industrie Cinematografiche (ENIC) è stata conferita, con recente provvedimento, l'attività dell'Anonima Pittaluga e dell'Immobiliare Cinematografica Italiana. A capo del nuovo importantissimo organismo è stato nominato S. E. IL MARCHESE GIACOMO PAULUCCI DE' CALBOLI BARONE cui va il saluto da « Lo Schermo » e l'augurio di un proficuo lavoro per la ricostruzione dell'industria cinematografica italiana.

nostri; nel mercato estero la nostra preoccupazione è, credo, di fornire un'opera improntata a noi, a una mentalità, a un modo di vedere, una creazione tipica, insomma, che dia un marchio alla produzione italiana e la faccia riconoscere, come si riconosce un modo del film americano, o tedesco, o francese. Soltanto in questo può consistere il nostro successo. Tutte cose che nella doppia versione, intesa come ripiego industriale, non si ottengono, perchè il prodotto che se ne cava è convenzionale, generico, nè italiano nè esotico, e dimostra sempre i criteri prevalenti della parte che è meglio attrezzata. Rende molti più servizi un film di poco più o meno di un milione fatto da noi, anzichè un colosso di tre milioni da cui nasce un certo linguaggio da esperimento, magari gradevole superficialmente, ma inefficace ai fini d'una vera e singolare industria cinematografica italiana, che è in fin dei conti tutto il problema nostro. Questo mezzo, quando non è adoperato su argomenti che ne valgano la pena, non ci

raccomanda troppo sul mercato estero, scrolla la stima ottenuta all'interno da altri sforzi tutti nostri, esercita una cattiva influenza sugli attori nostri che finiscono col credere al potere taumaturgico dei registi stranieri o col fidarsi solo di questi. I quali hanno per sè, devo dirlo, una perfetta organizzazione industriale, dei buoni copioni fatti secondo mestiere.

Una doppia versione è efficace quando due forze collaborino a una produzione che abbia requisiti ben chiari, finì abbastanza alti, dove due mentalità si trovino col minimo possibile di rinunce, svelandosi intere in quanto proprio dalla singolarità di espressione dipenda la fortuna del cinema italiano: che sia, pur accettando la convenzione generale del linguaggio cinematografico, nostro, spontaneo, non per quello che abbiamo di particolaristico e in traducibile, ma per ciò che essendo più italiano fu sempre universale. Insomma, una doppia versione dovrebbe scaturire da una collaborazione effettiva di due forze, a cominciare dalla invenzione ed elaborazione del soggetto per finire al libretto e all'esecuzione.

A buon conto, sarà meglio servirsi d'un solo regista, anche per una doppia versione, nel qual lavoro, per necessità di cose, una parte è destinata a prevalere sull'altra.

A Vienna la nostra collaborazione, fra attori e tutto il resto, fu cordiale e solidale. Ma in altre esperienze mi accorsi quanto sia difficile lavorare coi nostri attori del teatro di prosa.

Gli attori di teatro portano in genere sul teatro di prosa le abitudini del palcoscenico. Per cominciare non sanno quasi mai la loro parte se non pochi minuti prima di pronunziarla, e questo porta per conseguenza che essi non ne possiedono pienamente il valore e il calore. Allora ricorrono a un'altra abitudine del palcoscenico, che possiamo qualificare cattiva se è vero che con trattamenti di questo genere abbiamo veduto deperire il teatro italiano: essi ricorrono a una recitazione convenzionale, fatta d'inflessioni solite, di cadenze di scuola, la retorica della ribalta che tutti conoscono per noiosissima e sconveniente. Peggio, quando portano una certa solennità professionale, ciò che in un'arte fatta di reciproca collaborazione qual'è il cinema, rende insostenibili i rapporti fra attore e direttore. Il nostro attore soffre di alcune fisionomie: prima quella del professionalismo, del « vuole insegnare a me come

si fa », mentre in uno studio cinematografico la vera dignità è la collaborazione; secondo: il recitare di scuola, per cui a un certo punto pronunzierà qualunque frase trasformandola nel modo più melodioso, quello stesso del teatro di prosa e che nel film diviene improprio, convenzionale, inverosimile. Sarebbe una norma, di dare all'attore un dialogo che ubbidisca pochissimo alla sua retorica, e lo costringa a cercare nuove inflessioni e nuovi accenti parlati, da fargli inventare una spontaneità non tradizionale, ma fresca e vergine. Mi trovai una volta con esimi attori che non tolleravano neppure il sospetto che il valore dato da essi a una frase potesse formare materia di giudizio, come se difendessero così tutta una tradizione. Quando rinunziano a questo hanno tutte le migliori qualità.

La recitazione del cinema ha così diverse prospettive da quella teatrale, assume valori tanto differenti, ed essendo estesa in un tempo lungo di lavorazione ha una tale importanza soggettiva per chi dirige, che qualunque questione su questo argomento torna a danno del lavoro; con una conseguenza molto noiosa: che il cinema diventa un laboratorio dove chi strilla di più ha ragione. Ho osservato che i più celebrati attori stranieri del teatro di prosa diventano malleabilissimi nelle mani del direttore; la stessa necessità di spiegare ad essi scena per scena il valore che il frammento di recitazione richiede, forma la regola d'una stretta collaborazione che, quando è raggiunta, dà frutti preziosi. Specie in una lingua come l'italiana, i cui valori sono molto sensibili, il discorso teatrale è tutt'altro da quello del film; chi dirige deve poter collocare nel complesso che s'è proposto dell'opera il valore spaziale e tonale delle diverse parti, ed è il solo a poter fare questo giudizio. Il film corre diritto al suo scopo, è una dimostrazione matematica di uno stato d'animo e d'un dramma, e come non ha posto per una divagazione letteraria, non ha posto per i canoni teatrali. Il suo ritmo batte sul ritmo della macchina; il primo occhio che ne percepisce il movimento, il primo orecchio che ne coglie il discorso sono apparati meccanici, oggettivi e non soggettivi, che registrano inesorabili gli eccessi di tempo e che di una pausa troppo lunga o di un gesto eccessivo fanno nel dramma una crepa irrimediabile.

CORRADO ALVARO

PRESENTE E AVVENIRE DEL CINEMA A COLORI

Ecco le ultime risposte alla nostra inchiesta, indetta fra registi, pittori, critici d'arte e scrittori sulle possibilità presenti e future del cinema a colori. Ripetiamo le domande:

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

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

3) - Credete alla possibilità di rapporti o di influenze fra pittura e cinema a colori?

Nel prossimo numero lo « Schermo » esporrà il suo punto di vista sull'importante argomento.

GOFFREDO ALESSANDRINI

Delle tre domande rivolte da « Schermo », la prima è certamente quella che meno delle altre involge la diretta responsabilità dell'interrogato.

Si può impunemente rispondere sì o no ed essere a priori disposti a rinuangiarsi la parola, tra qualche mese o tra qualche anno, di fronte all'evidenza dei futuri prossimi o futuri remoti fatti.

Il sonoro ci ha già costretti e abituati a queste brutte figure.

Di una cosa però, possiamo già essere certi e cioè che — appunto come per il sonoro — sarà nelle mani dei produttori americani che dovremo metterci e siccome le decisioni dei produttori americani sono conseguenze di calcoli fatti con un'aritmetica tutta speciale loro, così bisognerà aspettare che loro tirino le somme e ci dicano il totale.

Solo allora sapremo se al film a colori sarà assegnato il compito dell'at-

tacco frontale in grande stile alle salde roccaforti del film in bianco e nero o se più prudentemente i finanziatori — americani per primi, gli altri poi — lo destineranno a sporadici attacchi variopinti ai fianchi dell'avversario bicolore.

Personalmente mi auguro che quando anche il film a colori avrà vinta la sua battaglia e magari sarà diventato il despota degli schermi e delle sale, mi auguro che restino sempre tempo e denaro da spendere per buoni films in bianco e nero.

La pittura è bella ma anche il disegno e la xilografia hanno prodotto opere di valore.

Qualcuno oggi c'è che sa disegnare stupendamente sul candore degli schermi, anzi più d'uno — guardate Sternberg in « Capriccio Spagnuolo »!

Col film a colori verranno rimesse in primissimo piano le questioni del taglio e del montaggio.

A questo proposito si discuteva giorni fa Biancoli, il pittore Accorne-

ro ed io, alla Cines. Perfettamente d'accordo tutti e tre su questo punto, e che cioè il montaggio rapido, il così detto montaggio alla russa tanto usato a proposito e a sproposito e tanto facile per chi sa un po' del mestiere non potrà adoperarsi col film a colori che in casi specialissimi e comunque dopo una ben ponderata valutazione di tutti i valori cromatici che dovranno susseguirsi. Le decisioni andranno prese in sede di sceneggiatura e gli accordi e i rapporti studiati inquadratura per inquadratura. Bisognerà badare a non creare monotonia con una sequenza di scene o di inquadrature che abbondino per esempio di verde o di azzurro o viceversa non urtare il ritmo spirituale di una determinata azione col farla svolgere attraverso un seguito di scene intonate a colori che mettano il ritmo visivo o fisico in contrasto con quello psichico.

E altri guai del genere ci procurerà certamente il film a colori. Ben vengano se sarà l'opera d'arte a doverci guadagnare, ma di guai, per la verità, ne abbiamo abbastanza oggi, noi direttori, con i due soli colori che i produttori, di tanto in tanto con trepida ansia affidano alle nostre non meno trepidanti cure.

« Schermo » poi, chiede se il colore potrà condurre a risultati d'ordine espressivo superiore alla conquista tecnica.

Certamente potrà e dovrà farlo, domani, sullo schermo come ieri già ha saputo farlo in pittura sulla tela e sui muri d'affresco.

E finalmente, credo in rapporti strettissimi tra pittura e cinema a

UN ARTICOLO DI FRANK CAPRA

Un cane ammalato dice quale è la parte che gli duole

Pubblichiamo volentieri questo scritto del famoso regista italo-americano che potrà essere letto con profitto da quanti anche in Italia lavorano per il cinematografo.

Avete mai visto una folla di gente intorno ad un cane malato cercando di indovinare di quale male egli soffra? Ebbene questo è quanto mi viene in mente quando io penso a tutte le « impressioni di Hollywood » e agli articoli « che cos'è che non marcia nel cinema » che sono stati scritti. Talvolta si dice che la causa è la mancanza di buoni soggetti, oppure che i registi sono degli incapaci; talvolta che le stelle non sono in grado di interpretare nulla oppure che i produttori sono degli sfruttatori che soffocano l'ingegno. Il cane potrebbe dire ove realmente ha male, ma non può parlare.

Egli se ne sta immobile e nel suo intimo sogghigna alle osservazioni, e, rivolgendo i suoi occhi maliziosi verso qualcuno dei critici più astuti, dice a se stesso: « Vi impressionate troppo, fratello, vi impressionate troppo ». In qualità di uno dei peli numerosi del corpo cinematografico canino cercherò di dire poche parole per lui.

Tanto per cominciare io credo che le pellicole siano intrinsecamente molto più grandi di chi le fa. Io non voglio negare che

l'aver creato una mentalità cinematografica in ogni uomo, donna, bambino del consorzio civile non sia stato un notevole successo. Noi abbiamo perfezionato la pellicola, la fotografia, il suono e tutte le tecniche relative al più alto grado. Perfino la parola gli abbiamo dato. Ma la pellicola per se stessa, il lavoro a cui il pubblico assiste comodamente in poltrona è ancora molto al di sotto di quello che dovrebbe essere. Noi abbiamo allestito meravigliosamente un palcoscenico per quello che potrebbe essere la più elevata delle arti, la fusione di tutte le arti; ma quando il sipario si alza noi quasi sempre diamo alla luce un aborto. Come per quasi tutte le cose dell'epoca moderna noi ci sforziamo di creare tutto quanto è necessario per compierle facilmente e poi... ci dimentichiamo di farle.

Oggi è possibile parlare per mezzo della radio a milioni di persone, ma ben pochi hanno qualcosa da dire. Le case editrici sono attrezzate in modo da pubblicare infinità di libri, ma ben pochi scrivono qualche cosa di veramente interessante. Vi sono pochi scrivani qualche cosa di veramente interessante. Vi sono centinaia di sette religiose per convertirci alla Fede, ma quanti di noi seguono le leggi divine? Ebbene, nel cinematografo succede la stessa cosa. Si è perfezionato il macchinario, ma non si è in grado di consegnare la merce e quando io dico che non si è in grado intendo dire che non si fa nulla per ovviare a ciò. Noi siamo chiamati artisti da qualcuno, ma non siamo ancora degli artisti. Noi siamo come dei bambini che giocano con dei colori, che ci



Da «Nozze vagabonde», regia di G. Brignone

(Stereocine)

colori, sempre che si voglia intendere nella definizione cinema a colori, un seguito di inquadrature o di quadri i quali richiedono ciascuno un particolare studio dei rapporti tra i colori col quale esso è composto e tra superficie e superficie o più semplicemente quantità e quantità di colore, tenendo presente che a questo studio, normale al quadro di pittura fine a se stesso, si dovrà aggiungere l'esame delle necessità o possibilità di armonizzare o di far contrastare i valori cromatici di esso con quelli del quadro successivo.

Torneranno in ballo tutte le teorie che per qualche anno, hanno tenute accese le sacre fiamme e fiammelle dei cenacoli scenotecnici dei due mondi?

Probabilmente no, perchè saranno

i tecnici questa volta a tener cattedra e i tecnici sono gente costretta ai più immediati rapporti con i capitalisti e cioè con i produttori. Il film a colori costerà molto di più e questa sarà la buona ragione per la quale i produttori impediscono gli arzigogoli delle teorie, e vorranno venir subito alle cifre standard sul costo della nuova lavorazione. Naturalmente poi, come già per il sonoro, ne sentiremo e ne vedremo delle belle.

Allora volevano che tutti cantassero, questa volta gli interpreti dovranno farsi vedere in un modo o nell'altro colorati. Magari sarà soltanto una cravatta gialla a pallini rossi messa di prepotenza sulla camicia verdolina dell'attore giovane purchè

il tecnico del colore abbia la sua parte di soddisfazione, un tanto al rullo.

Bisognerà trovare il modo di combinarli la storia, a lui, e trovare il modo di costringerlo ad un certo momento a ficcarsi in dosso un costume, un'uniforme magari da Cavaliere di Malta, e alla ragazza povera faremo fare un sogno e la vestiremo con una mezza dozzina di variopinte toelette e la faremo passare su sfondi che volta a volta cambieranno di colore. Amatori di films in costume, l'ora vostra sta per suonare?

Vedo già i produttori, quatti quatti, di notte, sfogliare i volumi della Storia Universale dalle più belle epoche del colore al grigio dei giorni nostri e preparare i piani di lavorazione con i quali stravincere nel nuovo mercato che sta per aprirsi. Che forse anche non s'aprirà mai.

Dio delle pellicole, cosa hai deciso di fare? Quello che farai sarà ben fatto. Comunque abbi pietà di noi poveri e qualche volta non per colpa nostra cinematografici peccatori.

EMILIO CECCHI

1. - La diffusione del film a colori è subordinata al costo di produzione. E non c'è motivo che, prima o poi, per nuovi ritrovati, tale costo non possa essere contenuto. Ma la diffusione non proverebbe l'intrinseca superiorità sull'altro film. Il pubblico non segue rigorosi criteri di qualità; nè si potrebbe pretendere.

2. - Il cinema non è un'arte in senso assoluto (pittura, poesia, ecc.), ma in senso mediato (coreografia, danza, ecc.). Ma a tutte le arti, indistintamente, meglio della sovrabbondanza

si divertono e si danno grande importanza per i loro sforzi puerili, senza capire quanto i Leonardo, i Raffaello e i Rembrandt hanno fatto con quegli stessi colori. Tranne poche eccezioni, nessuno di noi comprende l'enorme finalità e le possibilità della cinematografia. Letteratura, storia, biografia, sociologia, vita quotidiana, musica, opere liriche, danza sono le nostre materie prime; una composizione di tutte le arti per il confezionamento del nostro prodotto. Mai nella storia intera dell'arte i creatori hanno avuto sì magnifici strumenti a disposizione per lavorare. Noi abbiamo un tappeto magico, ma non vi sappiamo volare sopra. Forse vi parrà un'esagerazione, ma io oso dire che il pubblico sarà più colpito ed emozionante, più preso intellettualmente ed in generale più intossicato dai buoni film che verranno prodotti in futuro che non da alcuno o da tutti gli altri mezzi artistici messi insieme, compresa pure la letteratura, il teatro e le belle arti. Ma prima che questo avvenga noi dobbiamo imparare a volare con il nostro tappeto magico; sebbene io sia stato chiamato un gigante nel mio particolare genere di lavoro da qualche critico eccessivamente cortese, io sono in realtà un pigmeo fra i pigmei. Nel discutere l'arte cinematografica io mi rendo conto della mia mancanza di cultura fondamentale. La mia prima educazione è stata puramente scientifica. Io uscii diplomato ingegnere chimico dall'Istituto Californiano del Dr. Millikan e per otto anni sono andato alla deriva alla ricerca di un impiego. Io ero un girovago scoraggiato sulla piazza

per la maggior parte del tempo, quando per puro caso una circostanza determinata «banale» mi gettò nel mondo della cinematografia. Da quell'istante seppi di aver trovato qualche cosa.

Questa è la ragione per cui io mi occupo con passione di cinema: esso potrà anche essere immaturo ma è pieno di vita, sempre nuovo e mutevole; esso è la porta di una nuova arte.

Ma torniamo in argomento.

Molte volte gente che non appartiene al cinematografo mi domanda perchè certi film siano stati fatti: «qualsiasi ragazzo di 10 anni avrebbe potuto fare meglio» ti dicono pieni di disgusto. Li ho persino sentiti gridare «Ne ho abbastanza. Non lascerò insultare la mia intelligenza un'altra volta» e frequentemente le parole «fetente» e «puzzonata» sono applicate a scopo critico. Essi hanno perfettamente ragione.

Vi sono degli enormi pesi che non permettono al nostro tappeto magico di sollevarsi ed uno di questi consiste nel fatto che tre quarti dei film fatti oggi sono realizzati perchè gli studi hanno preso degli impegni per determinare date e non perchè qualcuno abbia concepito veramente qualche cosa da esprimere attraverso il film stesso. I film sono venduti un anno prima di esser fatti e quindi debbono essere consegnati come merce vera e propria.

Giacchè siamo sull'argomento dei pesi che ci tengono terra a terra permettete che io ne getti via qualcuno che mi grava sullo stomaco. Io ammetto che sarebbe un miracolo. Per liberare dalla

giova la limitatezza e schiettezza dei mezzi espressivi. Con tanti sviluppi nella scenotecnica, nella fotografia, nel sonoro, non si sono ottenuti film, da un vero punto di vista cinematografico, paragonabili al *Circo*, a *Come vinsi la guerra*, ed altri «classici». Nella moltiplicazione dei mezzi, si perdono d'occhio i reali problemi d'un'arte. Ci s'illude di produrre del cinema, e invece si divaga nel teatro, nella commedia musicale, ecc. Così, in parte, avverrà pei colori.

Ciò non significa che dal colore non possano derivare effetti convincenti. Tanto più che il colore non sovvertirà la base del risalto luminoso e chiaroscurale. Si osservi che non sempre, in pittura, i grandi maestri del movimento furono grandi coloristi, o meglio: coloristi vivaci. I maggiori: Leonardo, Rembrandt, Degas, preferirono addirittura colorazioni basse, quasi monocrome. (Per ragioni troppo lunghe a specificare, i cartoni animati, squillanti nel colore come miniature persiane, non dimostrano niente in contrario a questo).

3. - Se un direttore artistico guarderà Giotto, Caravaggio, Manet, per capire come componevano e illuminavano una scena, come legavano certe azioni e tagliavano un paesaggio: non gli farà male di certo. Si tratterà d'utilissimi esercizi mentali. Il guaio sarebbe se, dalle pinacoteche, si trasportassero materialmente nel film presuntuosi imparatichi, preziosismi, estetismi, fiorellini letterari. Parti di *Capriccio spagnolo* sono un bell'esempio di «pastiche» pittorico. Ma in mano d'altri che Sternberg, il metodo riuscirebbe micidiale.



Da «Ma non è una cosa seria», regia di M. Camerini

(Colombo Film)

FRANCESCO PASINETTI

Poi il cinema avrà la terza dimensione, poi un film sarà trasmesso a distanza, colorato, plastico, quasi palpabile: e lo spettatore seduto sulla poltrona assisterà tranquillo ad un montaggio della realtà, ad una forma teatrale, cinematografica, letteraria, pittorica ad un tempo, espressione che in sé vorrà racchiudere ogni elemento di ogni genere d'arte ma che sarà soprattutto un prodotto tecnico-industriale. Ho detto una volta che il cinema non ha avuto colpa di giungere tardi in confronto alle altre forme di espressione: per giungere ad un risultato che formalmente altro non sia che la realtà, suddivisa e veduta in diverse prospettive — cinema — e quindi per le emozioni che

vuol suscitare «combinata» da un individuo creatore, ci son voluti secoli: poi, da quarant'anni a oggi il cammino si è percorso rapidamente. Si arriverà forse a quello spettacolo che in quanto combinazione di altre forme di espressione mancando di una struttura personale sarà opera di collaborazione che per il suo carattere così complesso non rinuncia, anzi si serve di espedienti meccanici senza i quali non potrebbe sussistere. In fondo ogni espressione d'arte deve utilizzare un mezzo più o meno meccanico per arrivare dal creatore allo spettatore.

Il cinema — espressione complessa — più d'ogni altra si serve di meccanismi. Il film come susseguirsi di immagini in movimento è il primo

zavorra il tappeto magico durante il suo volo io penso che dovrebbero avvenire le seguenti strane e magiche cose:

1) gli affari si dovrebbero arrestare, trattandosi di un'industria per la quale i buoni film sono molto meno importanti dei movimenti del magazzino.

2) le compagnie di produzione dovrebbero cessare dal possedere i loro teatri, per mezzo dei quali essi praticamente obbligano il pubblico pagante a vedere i loro film buoni o cattivi che siano.

3) gli scrittori, gli attori ed i direttori dovrebbero cessare di essere delle prostitute artistiche e pensare più al loro lavoro che non ai loro salari. State forse ridendo?

4) Ci dovrebbe essere un definitivo cambiamento nell'attitudine passiva dell'intera industria verso la censura. Dato che esiste una libertà di stampa, una libertà di parola, una libertà di teatro, perché non vi dovrebbe essere anche una libertà di cinema?

5) Ultimo e più importante: gli elementi creatori del nostro campo, scrittori, attori e direttori dovrebbero rifiutare di lasciarsi costringere a firmare contratti a lunga scadenza, ed avere il coraggio di fare soltanto quei film che sentono di fare o altrimenti entrare nell'industria e fare i film per conto loro.

L'arte deve essere un'espressione individuale. Nessuna industria può creare nulla al di fuori di una produzione in serie. Hollywood ha bisogno soprattutto di individui che sappiano il fatto

loro, individui capaci di combattere il sistema di sottomettere delle vere personalità a contratti a lunga scadenza, sistema che permette di vendere ogni anno 50 o 60 film prima che si siano realizzati, sistema che non può fare a meno di condurre ad una frenetica gara per procurarsi del materiale, e ad una gara ancor più frenetica per far fronte alle date di consegna, senza alcun riguardo al fatto che i film siano buoni, cattivi o insignificanti. Il risultato è un urto costante tra l'onestà artistica e l'opportunismo commerciale che talvolta mette un intero studio in uno stato di caos e di confusione. In generale vince l'opportunismo commerciale, lasciando a cose fatte strascichi penosi e afflizione.

I film oggi innanzitutto sono dei grandi affari. Le società di produzione non solo fanno i film ma posseggono anche i teatri per proiettarli. I capi della produzione sono uomini d'affari, non artisti. Essendo uomini d'affari e avendo investito delle somme fantastiche, oppure avendone il controllo essi devono soprattutto cercare di proteggere questi investimenti. Uno dei fatti più curiosi della nostra industria è che l'unico vero attivo che i produttori posseggono sono dei contratti con poche centinaia di individui che creano. Per essere sicuri che non manchi mai loro il terreno sotto i piedi da un momento all'altro, i produttori cercano di correre al riparo vincolando con contratto il maggior numero possibile di uomini di talento, per assicurarsi così la lavorazione del loro prodotto: per assicurarsi poi il mercato, hanno i propri teatri. Piazzare

gradino per giungere a quel montaggio di realtà di cui s'è detto. Poi la piega industriale ha dato il sonoro: secondo gradino; adesso il colore: terzo gradino; poi la stereoscopia: quarto gradino, infine la trasmissione a distanza del tutto.

L'uomo-artista va per la strada, con-

temporaneamente pensa, vede, trasceglie dalla realtà quello che più gli aggrada, combina, ne fa un montaggio. Nella sua mente è dunque uno spettacolo completo che egli potrà trasmettere attraverso espedienti tecnici diversi a migliaia di spettatori, suscitando determinate emozioni.

Tutte le sovrastrutture tecniche che la « più completa » forma di espressione richiede per estrinsecarsi non tolgono forse genuinità allo spettacolo così concepito? L'artista ideale dovrebbe essere ad un tempo autore, tecnico della fotografia, del suono, del colore, scenografo, musicista, quindi regista, ma il regista industrialmente parlando rinuncia quasi sempre a tutto il resto e si limita ad una accorta direzione degli attori.

Il fenomeno « colore » si vuole considerare quindi soltanto industriale, c'è un uomo dei colori che se ne occupa nella lavorazione di un film. Domani raggiunto completamente ogni ritrovato tecnico, dipenderà dagli uomini-artisti la maggiore o minore applicazione dei ritrovati in senso artistico. L'industria va avanti per suo conto e uomini di mestiere si occuperanno in un film delle singole parti. Poiché il denaro sta alla base del meccanismo cinematografico, dipende dai produttori, oggi, la maggiore o minore diffusione del cinema a colori e dipenderà poi dagli uomini la conquista di risultati espressivi che superi la conquista tecnica. Vi potrà essere influenza della pittura nel cinema così come vi è stato e vi è tuttora un rapporto tra teatro e cinema da quando si è raggiunto il sonoro; influenze e rapporti di natura spesso commerciale o pseudo-artistica.

Il cinema è quindi ancora in evoluzione; raggiunta ogni possibilità espressiva (suono, colore, terza dimensione), suddividendosi sempre più l'attività creativa, diminuirà il numero delle opere che possono considerarsi fondamentalmente artistiche, e



Da « Arma bianca », regia di F. M. Poggioli

(Negroni Film)

un film veramente buono non è mai difficile. Per vederne uno la gente sfonderebbe le porte, ma un terzo a dir poco dei film in circolazione non vedrebbe la luce se dovesse essere esitato in regime di libera concorrenza. Ciò che il produttore di corta vista, che siede a capo di grandi case cinematografiche con l'occhio fisso ai movimenti dei titoli di borsa, non vuol vedere è che un cattivo film può disgustare più clienti di quanti non ne possa riconquistare un bel film.

Fortunatamente per tutti noi i film sono intrinsecamente così vitali da sopravvivere alla manipolazione industriale. La gente è avida di film. Sta seduta e ingoia chilometri di pellicola insulsa nella speranza di un solo istante di estasi e di calda emozione. Il cane di cui parlavamo soffre di molti acciacchi ma gode di una solida costituzione. Qua e là si levano voci nel deserto. Charlie Chaplin e Walt Disney, gli unici fra noi che possano ragionevolmente essere chiamati uomini di genio hanno saputo veramente esprimere qualcosa di loro stessi. A questi due artisti che non si lasciano standardizzare e che realmente si librano sui loro tappeti magici, gli industriali dovrebbero fare un monumento perché essi ci hanno per lo meno dato un'idea di ciò che può essere fatto quando dei veri artisti si incaricano della realizzazione di film. Sporadici e coraggiosi sforzi sono fatti da pochi per realizzare delle buone pellicole per conto proprio. Ma essi cozzano contro la difficoltà di ingaggiare artisti o di avere a disposizione buoni scrittori

e registi perché le grandi case tengono praticamente legati con contratto tutti i talenti utilizzabili. Molti si accorgono dell'errore di standardizzare quello che essenzialmente resta un fatto creativo e speriamo che qualcuno di loro cerchi di fare qualcosa per impedire ciò. Frattanto più grandi e migliori ingaggiamenti sono strombazzati ai quattro venti, ma ciò non è che una gonfiatura per nascondere una lenta fine. I film di un alto livello artistico non potranno progredire gran che sotto il presente sistema. I veri creatori devono imprimere una nuova spinta. Ma qui è l'ostacolo. Manca il coraggio.

Bisogna riconoscere che i produttori hanno rischiato più dei creatori. Essi rischiano infatti il loro denaro e in quanto uomini d'affari cercano di condurre su basi commerciali un'industria eminentemente creativa. Per la più parte degli artisti il denaro rappresenta solo una materia dovuta loro in gran quantità per i loro sublimi talenti. Date loro danaro e saranno soddisfatti. Date loro più danaro ed essi faranno qualche cosa. Nessuna onestà nell'avvicinare un argomento, nessuna onestà nell'interpretare un ruolo, unica preoccupazione costante: « Quanto mi date? ». Con discreta vanità essi spiegano questo loro atteggiamento dicendo così: « Dal momento che mi si dice quello che debbo scrivere o quale parte io debbo recitare, devo cercare di guadagnare tutto quanto è possibile ». Una sola cosa impera ad Hollywood, il dollaro, e a lui vanno tutti gli omaggi. In conseguenza alle offerte e contro offerte

ci sarà chi rimpiangerà le vecchie sale cinematografiche, allora scomparse, dove con pochi soldi si rivedeva una comica di vent'anni fa.

AUGUSTO GENINA

Il cinema a colori è atteso con impazienza e fiducia. Ovunque se ne parla come di cosa certa e imminente. Da qualche anno, le case cinematografiche d'ogni Paese del mondo hanno pronti più d'un brevetto di films a colori e fior di capitali destinati ai tentativi.

Del resto i primi esperimenti autorizzano le migliori speranze di successo.

Per esempio, nel « disegno animato », il colore ha già avuto una sua prima e completa vittoria sul bianco e nero.

E' vero che lì, domina la fantasia e tutto è creazione pura.

Certo per i films che fotografano cose e persone vere, il pericolo dell'oleografia rimane grandissimo e non so se, arrivando all'interpretazione del colore, si potrà superare; ma quando apparvero i primi films parlanti non si gridò alla fine del cinematografo?

Eppure oggi, la proiezione di un film muto, ci fa stupire dei nostri entusiasmi d'un tempo.

La verità è che l'arte cinematografica — il vertiginoso succedersi dei films non ci permette di accorgersene — è sempre in marcia verso nuove conquiste. I movimenti di questo suo continuo progredire, sono in fondo diretti dal pubblico che paga disertando o affollando le sale di spettacolo,

indica ciò che si deve o non si deve fare.

Il cinema a colori, farà certamente, in un domani più o meno vicino, la sua apparizione definitiva. Come per il film parlato, in misura minore però, avremo le inevitabili reazioni, poi tutto si assesterà. L'abitudine del pub-

blico si sarà formata e con essa cominceranno le ricerche per utilizzare l'invenzione come materia d'arte.

Automaticamente avremo le nuove forme espressive, le conquiste tecniche e le influenze inevitabili della pittura sul cinema e, chissà, tutto è possibile, del cinema sulla pittura.



Da « Arma bianca », regia di F. M. Poggioli

(Negroni Film)

dei produttori gli stipendi sono saliti al cielo, al di là del valore personale di ognuno, e nessuno può dirci quanto i salari abbiano gonfiato la testa a tutti.

E' stupefacente come il successo rammolisca l'intelletto e indebolisca l'espressione artistica. Lasciate che un giovane dimostri i minimi segni di talento ed egli sarà immediatamente scritturato, stipendiato, i settimanali illustrati lo intervisteranno, in poche parole egli è un arrivato; egli vivrà in grande pompa, andrà ai club notturni per farsi vedere, sarà invitato a ricevimenti dove incontrerà sempre la stessa gente e diventerà un membro di una società falsa che ha praticamente perso ogni contatto con la realtà. Egli perde di vista le sue intenzioni, e qualunque onesto scopo egli potesse avere si confonde in una specie di « paese del tutto falso ». Occorre uno stomaco di ferro per digerire il successo di Hollywood. Nel complesso i direttori di Hollywood formano un gruppo intelligente e sono più immuni dal virus hollywoodiano. Essi sono nella migliore posizione per tenere i film lontano dal commercialismo più bestiale. Ma disgraziatamente la maggior parte di essi sono « grassi » maturi e ricchi ». Essi forse un tempo avranno avuto qualcosa che li rodeva nell'intimo, che li rendeva avidi di fare qualche cosa di veramente degno. Ma questo loro rodimento è stato placato dal denaro. L'impulso se ne è andato ed essi, per la più parte, sono diventati soltanto dei buoni organizzatori. Anche essi sono stati legati e bollati con il marchio d'infamia del dollaro.

Ma a dispetto di tutto questo il cinematografo è destinato a diventare grande. Attraverso gli sforzi di uomini come Griffith, Juce, De Mille, Thalberg, Goldwyn, Selznick, Chaplin, e Disney i film si sono elevati dai lontani tempi del cinema da quattro soldi e vi sono ovunque segni inequivocabili che noi stiamo diventando consci del fatto che il film artistico deve essere lo scopo ultimo di tutti. La profezia è scritta sul muro e per quanto in inglese la maggior parte dei produttori incominciano a leggerla.

Ciò che ci occorre sono più uomini con onestà artistica; scrittori con un sincero desiderio di dire qualcosa di buono piuttosto che scrivere su ordinazione; registi abbastanza onesti e abbastanza forti da produrre le loro pellicole: attori che abbiano più interesse per le loro parti che non per la temperatura delle loro piscine: meno ville lussuose e più appartamenti: in altre parole più uomini e meno prostitute.

Il cane non è malato. Egli è soltanto disgustato perché l'industria cinematografica è nelle mani di gente che manca della forza d'animo necessaria per affermare la loro indipendenza artistica.

Per provare che io ho rifiutato di essere coinvolto in questa ridda di dollari ho appena adesso firmato un nuovo contratto a lunga scadenza. Scusatemi se anche io vado cercando la mia forza d'animo. La impiego sempre dove non importa. Accidenti.

(da « Esquire »).

FRANK CAPRA



LA SENTENZA DEL CAPPUCCINO

Girano per le vie delle grandi città, Londra, New York, Parigi, Berlino, Roma, Vienna, Tokio e via dicendo, dei ragazzi pallidi, vestiti di grigio, misteriosissimi. Entrano ovunque: nei musei, nelle chiese, negli stadi; seguono taciturni mesti cortei funebri; fondono il loro entusiasmo con quello delle folle sportive. Se ne vedono a crocchi e isolati. Questi ultimi sono di solito più pericolosi, perchè malinconici. In una festa dei bambini, ultimamente, ne capitò un gruppo. Sprovvisi naturalmente di biglietto d'ingresso fecero ressa all'entrata e, alla perentoria richiesta del custode, risposero spavalamente: siamo i figli del Capitano Grant; e passarono. In uno dei templi della nostra maggiore venerazione uno di questi esserini firmò, quasi sotto i miei occhi: Colombo Cristoforo, inventore. Inventore di che cosa: dell'America, forse?

Anche nella cripta dei Cappuccini, in via Vittorio Veneto, ho visto aggirarsi frequentemente degli esemplari della specie illustrata. Chi volesse togliersi la curiosità di sfogliare le pagine del vetusto registro, posto all'entrata delle austere celle della morte, vi troverebbe la firma di tutti gli uomini illustri che peregrinarono, nei secoli, sulla terra. Sono andati persino a disturbare la grande memoria di Mosè: hanno rievocato

il gallo Vercingetorige e, per chi si intende di grafologia, vi è la firma di Schiller dello stesso carattere di quella di Raffaello. Non è quindi strano che vi sia apparsa anche l'autografo di Clark Gable, l'attore cinematografico più in voga.

Quando un giornale della sera pubblicò la sensazionale notizia che il popolarissimo astro di Hollywood era a Roma rivelando che nel registro dei Cappuccini appariva la firma di Clark Gable molti credettero che si trattasse di una delle solite trovate dei fantasiosi agenti pubblicitari americani. Invece non ci fu la rituale telefonata al cronista: « guardi che nel posto tal dei tali, ho visto quello e questo, se la cosa le interessa, faccia un sopralluogo » ecc. ecc. La faccenda andò invece così. Un noto e brillante scrittore e giornalista, redattore di un quotidiano della sera, capitò il martedì grasso nella cripta dei Cappuccini. Visitato religiosamente il Cimitero, uscendo, volle apporre la sua firma sul registro. Al suo occhio non sfuggì tra i ghirigori di una folta vegetazione grafica il nome di Clark Gable. Vide subito che la firma non era molto somigliante a quella che aveva avuto occasione di vedere in alcune riviste cinematografiche, ma gli spargitori di firme false nell'universo avevano fatto le cose per benino; sopra e sotto il nome del divo ne avevano arruffati altri quattro o cinque, tutti con la stessa provenienza: Hollywood - California. Ad un certo momento si diffuse anche la voce che Clark stesse girando un film che ha degli esterni a Roma. Da qui l'equivoco. Seguirono ore di febbre. Trambusto nel mondo femminile; telefonate a tutti gli alberghi; l'agenzia romana della Metro presa d'assalto da giornalisti, da collezionisti di autografi, da ammiratrici del simpaticone e dai soliti curiosi. La conclusione fu negativa nel modo più assoluto.

[illegible][illegible]

Clara Cable è diviso dall'Italia anche da un oceano di lavoro. Non ha ancora terminata la lavorazione della « Sfida di Venere » con Jean Harlow e Mirna Loy che ha già dovuto iniziare quella di « San Francisco » dove con Janette Mac Donald e Spencer Tracy farà rivivere uno degli episodi più eroici dell'immane incendio del 1906.

Chi ha quindi la speranza di poterlo vedere a passeggio nelle vie dell'Urbe in questo profumato annuncio della primavera si illude, come si illudono di possedere l'autografo dell'idolo delle donne quelle due signorine che, certe di non essere scorte da alcuno, ritagliarono con una lumetta, dal loro registro, la piccola lista di carta contenente sì prezioso tesoro...

Due occhi hanno assistito alla circospetta manovra delle due debolissime figlie di Eva. E il furto è stato denunziato al vecchio frate che custodisce l'entrata della cripta. Ma anche ciò con esito completamente negativo: « Non importa, ha risposto solennemente il cappuccino, il registro è quasi pieno e presto finirà nelle fiamme ».

Quale delusione anche per coloro che mettendo la loro firma in un registro credono di immortalare il proprio nome!

ALESSANDRO ALESIANI

I LITTORIALI

CONCORSO CINEMATOGRAFICO

Le seguenti pellicole hanno partecipato quest'anno al Concorso Cinematografico dei Littorali della Cultura e dell'Arte: « Città a 200 all'ora » - Muto a soggetto m. 120 (Cancellari, guf di Bari); « Con l'810 Batt. CC. NN. in A. O. » - Muto, Documentario m. 80 (Montanari, guf di Bologna); « La sua vittoria » - Muto a soggetto m. 300 (Nascimbene, guf di Milano); « Cacciatori di frontiera » - Muto a soggetto m. 300 (Tosi, guf di Milano); « Cronaca o Fantasia » - Sonoro a soggetto m. 300 (Del Grosso, guf di Napoli); « La prora incatenata » - Sonoro a soggetto m. 300 (Giannini, guf di Napoli); « Novus Ordo » - Muto a soggetto (Tommasoli, guf di Padova); « Documentario Anno XIII » - Muto (Tommasoli, guf di Padova); « Semeiologia Nervosa » - Muto, Doc. Scient. m. 120 (Pomerri, guf di Padova); « 65 O. M. » - Sonoro, a soggetto, m. 120 (De Marzi, guf di Padova); « Archimia » - Muto, a soggetto, m. 120 (Sezione cinematografica, guf di Palermo); « Isola di Ponza » - Sonoro, Documentario (Savelli, guf di Roma); « Giardino Zoologico » - Sonoro, Documentario (Saporito, guf di Roma); « Resistere » - Muto a soggetto m. 100 (Co-

sta, gulf di Sassari); « Porto Marghera » - Documentario muto (Comaschi, gulf di Venezia); « La Camionate » - Muto, Documentario (Portolupi, gulf di Genova); « Cartoni Scientifici » - Muto, m. 80 (Cerchio, gulf di Torino).

Giudicando complessivamente le pellicole presentate, si rileva un notevole progresso nella produzione di quest'anno in quanto riguarda la tecnica della ripresa e la parte fotografica.

«**Cronaca o Fantasia**» è un ottimo film di interni nel quale le difficoltà della illuminazione e della recitazione sono state superate in modo ammirabile. Questo film, cinematograficamente senza dubbio il migliore, non è stato preso in considerazione dalla Commissione in quanto totalmente fuori tema.

Del punto di vista fotografico « Zoo » è da citarsi in modo particolare, seguito poi da « Alchimia » e da « Prora Incatenata ».

Il G.U.F. di Napoli ha vinto quest'anno il concorso cinematografico trattando la stessa tesi già presentata lo scorso anno con « **Arco felice** »: l'educazione dei giovani attraverso alcune attività del F.O.N.B. Quest'anno ha presentato la vita dei marinai/relisti quali si svolge a bordo della R. Nave « Caracciolo » che, nel porto di Napoli, prepara un certo numero di giovani alla vita marinara.

« Zoo » è un esempio di ciò che si può fare col documentario quando chi lo tratta è un giovane intelligente, non è mai monotona, intrezzata qua e là con spunti originali ed allegri.

«L'Isola di Ponza» è un riuscito tentativo di combinare il grafico animato col documentario geografico agli effetti scientifici. Mentre infatti si ha occasione di ammirare la configurazione geografica e le bellezze naturali dell'Isola Ponza, se ne rileva chiaramente la sua struttura geologica.

I G.U.F. di Milano con « La sua vittoria » è riuscito a presentare in modo avvincente un interessante episodio che ha come principale riferimento la bellezza del gesto dei donatori del sangue.

La dislocazione del tempo e le avverse condizioni atmosferiche del periodo che ha preceduto immediatamente i Littoralis hanno influito proba-

bilmente alla affrettata produzione di alcuni film che in partenza si presentavano interessantissimi. E' questo il caso di « 65 O.M. » del G.U.F. di Padova e di « Cacciatori di Frontiera » del G.U.F. di Milano.

Si può affermare però che gli argomenti scelti quest'anno per il film a formato ridotto, che limitavano la trattazione dei soggetti al campo politico e scientifico-didattico, sono risultati particolarmente adatti alle possibilità dei giovani.

I Cine-Guf attraverso la cinematografia sperimentale possono fare dei tentativi, svolgere degli argomenti come non sarebbe possibile fare alla cinematografia industriale, in quanto risulterebbero enormemente dispendiosi e poco pratici. Lo scopo, che è quello di esercitare i giovani e di farli approfondire nei vari problemi della tecnica cinematografica, si raggiunge ugualmente in tal modo, col vantaggio di rendere possibile la massima valorizzazione dello schermo ai fini politici e didattici.

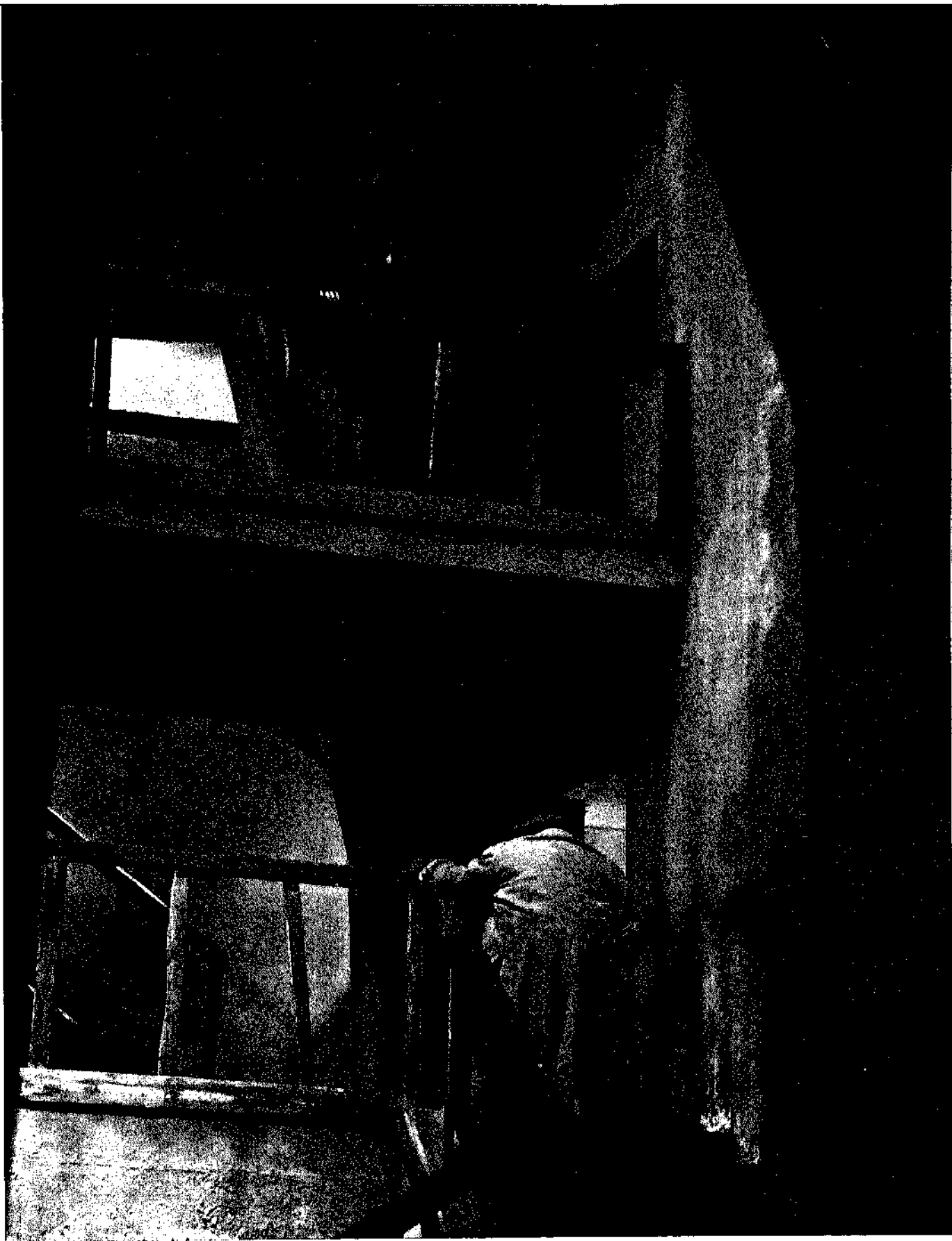
La Direzione Generale per la Cinematografia, che segue con attenzione l'attività del Cine-Gul, ha sempre incoraggiato questa tendenza, cercando poi di valorizzare i giovani che riescono a mettersi in evidenza. Sono già numerosi infatti gli universitari che delle Sezioni Cinematografiche del Gul sono passati al campo industriale della cinematografia.

GIANNI DE TOMASI

GIANNI DE TOMASI

«L'Isola di Ponza» del Guf di Roma.
III classificato (Brando Savelli).





DA « DELITTO E CASTIGO » - REGIA DI PIERRE CHENAL

(ENIC)

MAURO Protagonista - Genérico - Filo
Teatrale di Dizione e Recitazione parlato in Italiano con pronuncia
diato, Dizione e Teatrato dell'Accademia Italiana di Cultura Cinematografica
"Cine - Ars" (Napoli)
Viale Alghieri, 2 - ARREGOLA (Napoli)

L'IGNO CATALANESI



no Direttore Generale della
chineria Film, ha esposto
sottoscritto «L'acqua ha esposto»
calamente essere occupato nella
«Laborazione Cinematografica»
siti esclusivi di cortamenti e sic
dotto nobile gentile cuore, mi
a in questa «Laborazione» e far
io massimo dotore.
resta comunque la grande
sfazione di poter così dimo
conoscenza e di rendermi
della storia e

Quale cinematografica
in un prelogo e tre
tempi

Antere di "STOP" (Soluzione di Tutto)
di moltissimi film, dei quali tre in es
di, solennità, diplomatici e giornalisti
spero, ni sfiorano della loro fiducia, al
un lavoro, che dura ininterrotto da 27
e il soggetto dei tre film, di cui sono
vedere iniziare trattative non solo in
mente in Italia, sperando che con questo
economico e finanziario dimostrerà, che que
in momenti come questi, sa andare avanti
TR FILM: L' HOMME QUI DOIT SAUVER LA CIVILISATION
DU MONDE.
FILM: LES FAMILIERS.
Una innovazione Cinematografica - Teatrale
In Italia, dove la maggior parte dei cinematografati danno l'arant - spettacolo
che consiste quasi sempre in spiritosaggini di qualche comico da strapazzo, di
qualche canzone e il tutto contornato da svariate pata di gambe lamini sa
rebbe molto meglio sostituire a queste manifestazioni "artistiche", un altro ge
nero di spettacolo che io credo sia di maggiore elevazione artistica.
Il nuovo spettacolo consiste nello svolgere lo stesso
soggetto alternativamente sulla scena e sullo schermo;
il soggetto deve essere scritto in maniera che tutti gli in
terni che comunemente si riprendono con grandi spese
negli studi, debbono svolgersi sulla scena, i mentre ver
ranno proiettati sullo schermo soltanto
che compie quel sempre in spiritosaggini di qualche comico da strapazzo, di
qualche canzone e il tutto contornato da svariate pata di gambe lamini sa
rebbe molto meglio sostituire a queste manifestazioni "artistiche", un altro ge
nero di spettacolo che io credo sia di maggiore elevazione artistica.
Il nuovo spettacolo consiste nello svolgere lo stesso
soggetto alternativamente sulla scena e sullo schermo;
il soggetto deve essere scritto in maniera che tutti gli in
terni che comunemente si riprendono con grandi spese
negli studi, debbono svolgersi sulla scena, i mentre ver
ranno proiettati sullo schermo soltanto

GLI INVASATI

O i filmopatici, come, con più rigore scientifico, li ha chiamati e classificati un giovane scrittore che fece la sua brava esperienza a Via Vejo.

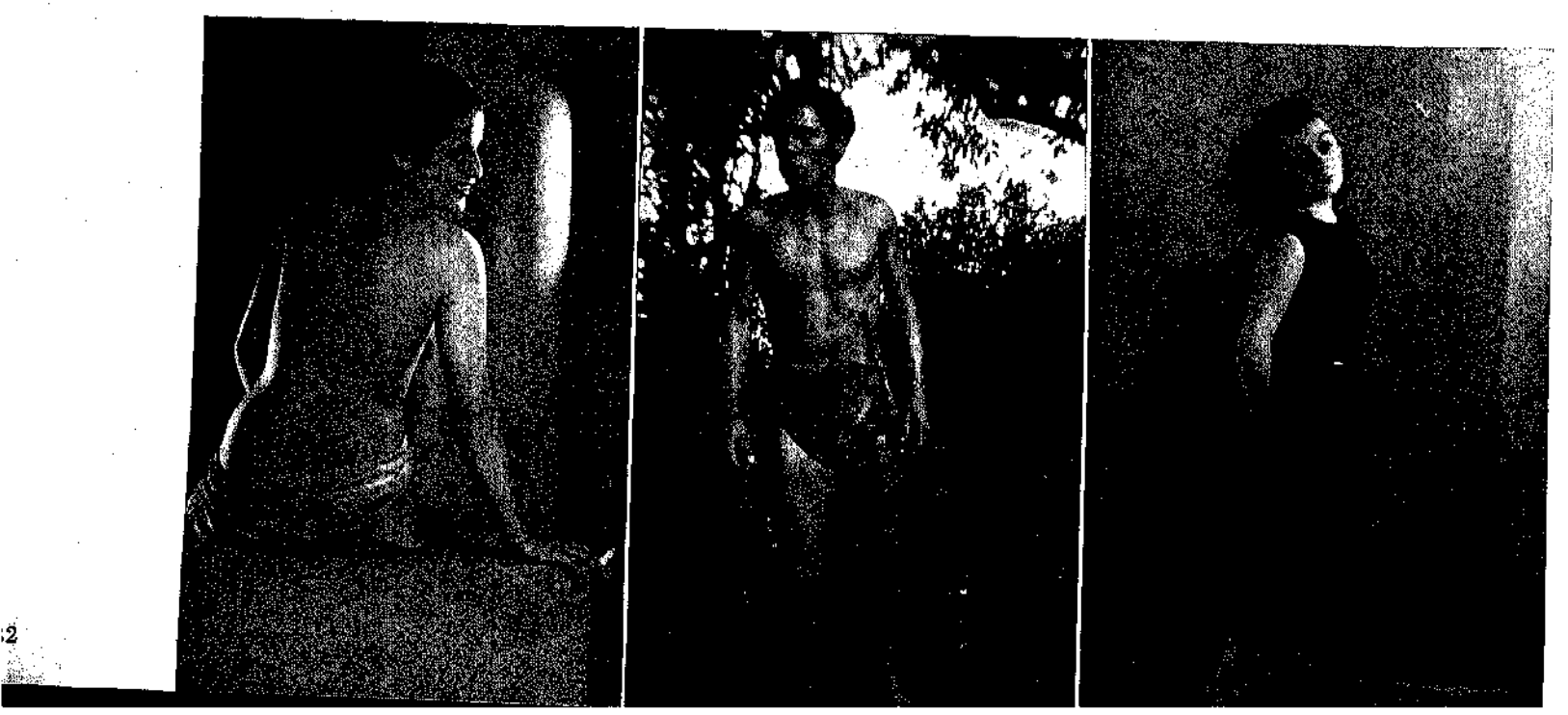
Il Cinematografo: il signore dei loro pensieri, il despota dei loro sogni, il caro tiranno della loro vita; origine prima di gravi dissensi familiari, fonte di guai e delusioni innumerevoli, causa delle decisioni più avventate. Per colpa di lui, rosei ragionieri, vecchi sottufficiali, camerieri e signori posati; signorine e spose, sartine e maestre disertarono il tetto e il desco domestico per correre l'avventura. Allegri e baldanzosi, allora; ma ora...

Cinema, sempre. Appena il sole scivola sui fiorami unti delle camere d'affitto, gli invasati aprono gli occhi e cominciano a fantasticare (ragionare è verbo disusato) «cinematograficamente»: il lettuccio di ferro diventa un'alcova trinata, l'affittacamere si trasfigura nella più fotogenica delle cameriere o nel più ossequente dei maggiordomi, ed essi, simili alla Crawford o a Montgomery (secondo i sessi e i gusti), immaginano d'iniziare una giornata piena di sorprese, intrighi, avventure e occupazioni deliziosamente vuote e assorbenti. Già sentono salire dalla povera strada provinciale il rumore polifonico di

Broadway mescolato a note d'una musica, lenta e un po' dura, come quella che a velario calato, segna l'inizio del film.

Mentre si muovono per la camera, essi pensano quanto sarebbe «interessante» ricordare con stento come e dove passarono la notte, aiutando la memoria magari con una buona borsa di ghiaccio sulla testa. Che bello, serbare in bocca il sapore aspro del whisky, delle sigarette leggermente oppiate, dei pasticcini, dei baci, delle promesse avventate e, voltandosi, vedere a terra un pezzo di stella filante, un fiore, un gibus (o un mantello di ermellino), riuniti in un disordine pittoresco. Oh, anche in queste circostanze saprebbero come destreggiarsi! Andatura dinoccolata, capelli arruffati, mugolando corte parole gutturali; — intanto bezzicano una tartina e bevucchiano un cocktail (i bicchieri, a tubo striato, mi raccomando) — ecco, comincia la marcia verso la doccia: bisogna uscirne ad occhi chiusi, crollando il capo e ridendo furbescamente come monelli, tendendo le braccia in cerca dell'accappatoio. Poi la colazione, le telefonate, le prime visite...

Invece, niente: tutto è piatto e desolato. Ma non importa: l'invasato di cinema inghiotte amaro cento



volte il giorno ma non s'arrende; fa e disfa i propri progetti arbitrari come una tela penelopèa. Ulisse può sempre arrivare, col subway (o coll'autobus) dell'ultim'ora.

E si mettono al lavoro: scrivono soggetti, trame, sceneggiature per film, o piani di ricostruzione, schemi di propaganda, disegni di società industriali, in quadernetti scolastici, in grandi fogli uso pergamena, da ricopiare in bella grafia. I più, poverini, hanno già appreso il vizio costoso della copisteria (le dattilografe battono sui tasti e ridono, eppure quello è sempre il primo lavoro da stendere sul leggio, tant'è virulento il bacillo del cinematografo). O preparano lettere per gerarchi, registi, produttori, assistenti, attori noti, amici fortunati: lettere innocenti, dichiarazioni d'amore e richieste d'autografi, o lettere interessate, per offrirsi ai servizi di quell'Arte ch'essi nutrono e portano seco, come una tenia o uno spiritello, dall'infanzia, senza possibilità di prove. Lettere redatte con uno stile tra spavaldo e vigliacco, piene di adulazioni, sfide, fanfaronate e geremiadi.

« Bisogna darsi d'attorno »; è la regola generale, dalla quale sarebbe comodo e dignitoso derogare; ma come si fa? Tutti ci sono passati per queste strette, (gli esempi sono sin troppo facili), le anticamere asfissiano ma preparano la carriera.

Si vocifera di film imminenti o lontani: capitali a milioni, combinazioni internazionali, arrivo di registi e attori stranieri, titoli in ballottaggio; i « si dice » e i « si assicura » pullulano ch'è un piacere. Nei pressi degli studi i Nostri si appostano di buon'ora per sorprendere il loro uomo: il regista o il direttore di produzione del momento. Passano altri capintesta ma essi, pur regalandosi di tenere occhiate, non si lasciano distrarre.

Il personaggio oggi è un altro. Tutte le entrate e le uscite sono controllate e sorvegliate. Essi sanno tutti i machiavelli dell'accerchiamento, dell'attacco e del contrattacco in forze; sanno dietro a che bussola o uscio conviene celarsi, quale corridoio tener d'occhio, da quale finestrino spiare le novità.

Nel giardino, sotto il sole, tra le automobili ferme e quelle in arrivo, i manovali affacciati, i servitori che corrono con i biglietti in mano, essi si sentono smarriti e spaesati. Avvezzi alla guerra di posizione, che vuole pazienza e resistenza, denunciano, all'improvviso, la loro incapacità alla manovra distesa e avvolgente. Hanno il passo imbrigliato dalle troppe ore di attesa, tentennano davanti all'Artena che gira in cortile, battono gli occhi confusi e minacciano di perdere il vantaggio accumulato in anti-

camera. I ricercati lo sanno e volentieri vanno fuori all'aperto, come Turiddu, nei momenti dell'assedio.

Buone sentinelle, i Nostri sarebbero dei pessimi esploratori. Pur tuttavia non mollano la presa: girano al largo e, quando dopo ore, la vittima fiduciosa si scopre perchè si crede defilata, ecco la sortita e l'assalto. Presso. Dialoghi a parole brevi e smozzicate; l'interpellato non sa dove posare gli occhi per non dare coraggio e, insieme, per non essere crudele.

I Nostri, già tanto arditi nelle lettere, capaci persino di sfilare periodi leziosi e sibillini, parlano ora col fiato grosso, le mani si muovono nervosamente, le cadenze dialettali, nella pena, si fanno sentire più marcate.

Sono stanchi, hanno la pelle tirata e arsiccia, il colletto e i polsini sfilacciati, la cravatta lisa, il vestito scompagnato. Con che occhi guardano: occhi da gatto malato, imploranti e furbeschi, con guizzi vivaci — pietoso ricordo di quella strafottenza consegnata nelle lettere e nei memoriali. Tutti i propositi superbi, i sogni di gloria sono svaniti: resta il problema del pane, dell'alloggio; argomenti vili da affrontare con volto vile. Sono quei momenti che vorremmo metter su, come un grande circo, un grande film tutto per loro, gli invasati; per farceli stare tutti, questi poveri ed irrimediabili dilettanti: il vero film di massa, — una massa opaca alla russa, color di umiliazione e di sogni evaporati.

... L'interpellato, dopo vario armeggiare, ha detto un sì, sia pure debole e distratto: ripassi domani, una particina ci può saltar fuori, vedremo. Ma ci sarà proprio? La mano povera stringe la mano ricca per chiedere una conferma nel saluto. Sì, ma sì. L'invasato esce risollevato, la filmopatia l'ha riagguantato. Tutto non è perduto, l'ultima parola non è ancor stata detta. Un colpo alla cravatta o al cappellino, una sbirciata nella vetrina dirimpetto. Per quel « sì » elemosinato in un'anticamera il cameriere non tornerà più al ristorante, la signorina alla casa paterna, lo studente al liceo, il ragioniere all'ufficio.

Gli invasati: malattia strana e fatale che non perdona. Per quel nostro film immaginario, — ora lo sentiamo, — non potremmo mai contare su una massa compatta e concorde. Basterà che un regista o un direttore di produzione venga a proporre a uno dei nostri una « particina » e la solidarietà della brigata andrà a farsi benedire. Un'illusione sola, e delle più tenui, sarà sufficiente a guastare il nostro piano di lavorazione. Per sempre.



24 ORE

TRA I PELLIROSSE

(Tribù dello schermo bianco)

Letto il libro, tornando a guardare la copertina ci si domanda: chi sarà mai questo signor F. Pallavera, che sa tante cose e non firma neppure per intero, col nome e cognome? Che abbia un nome anche più buffo del cognome e si vergogni di scriverlo? Pallavera è infatti un cognome assai brutto, sul tipo di quelli che i crudeli battezzatori dei brefotrofi mettevano ai trovatelli per ischerzo. Nomi messi a capriccio, cosicchè come usciva un Pallavera poteva uscire un Pallafinta. Mentre però, colti da un improvviso sospetto, stavamo per dire, sulle tracce del «Marc'Aurelio»: inutilmente, astuto barone, vi celate sotto quel falso nome; si capisce benissimo che sapete tenere la penna in mano e che vi intendete di cinema e di molte altre cose, eccoti sulla seconda edizione il vero nome, un nome ormai noto a chi si tiene al corrente con le novità letterarie. Papini disse che un artista si riconosce anche nel modo di legarsi le scarpe. Parafasando possiamo dire che uno scrittore di classe si riconosce anche nel modo di scrivere un manuale divulgativo. Con ciò crediamo di fare il migliore elogio al libro di Mario Soldati, di cui vogliamo parlare (F. Pallavera (Mario Soldati) - 24 ore in uno studio cinematografico - Corticelli - Milano - L. 12).

Questo libro dovrebbe essere stampato in migliaia di esemplari o regalato dalla «Società per la protezione della giovane» a tutte le madri che hanno una figlia bellina. Dovrebbe essere collocato furtivamente, con un segnalibro a pag. 150, sul tavolo da notte della signorina, la quale, svegliandosi, leggerebbe senza dubbio la triste storia di Mariuccia, destinata ad essere diva dello schermo e finita generica di terza categoria. Soldati ne ha pensate di tutte per togliere al cinema quell'alone romantico che ha nella mente dei più e per ricondurlo nella pubblica opinione a quello che è in realtà: un duro mestiere, dove nulla s'improvvisa e dove una volta su mille si può sfiorare la vetta dell'arte e giungere alla ricchezza. A leggere le prime pagine, in cui la diva si alza all'alba, mentre le sue costance fanno i più rosei sogni, e con le ossa ancora rotte per la fatica del giorno precedente si getta nel bagno e fa la più affrettata delle toilettes, ci si domanda se non convenga di più a questa categoria di professionisti, piuttosto che a quella dei medici condotti, il vecchio adagio: arte più misera, arte più rotta... Letto il libro se ne riporta infatti l'impressione che il cinema sia soprattutto un grande esercizio di pazienza, una pazienza di fronte alla quale quella di Giobbe diventa addirittura irascibilità e che dovrebbe mandare tutti in paradiso, dai registi alle comparse, se la pazienza è la virtù che contraddistingue il vero cristiano. Si può lavorare in un teatro di posa ventiquattro ore come bestie, col sudore a rivoli e con l'esaurimento a portata di mano, senza fare un passo avanti; una fatica tale, che la più

stupida scena del più ignobile film dovrebbe essere applaudita, fino a portare le mani al calore bianco, solo per la somma di sforzi, che è costata.

Se un indiano entrasse nella città del cinema (ammesso naturalmente che lo lasciassero entrare, scambiandolo per una comparsa di un film sugli ultimi pellirosse e appioppandogli magari una multa per essere uscito senza autorizzazione), questo indiano vedendo gli attori passeggiare in un intervallo tra una ripresa e l'altra, si illuderebbe di essere in mezzo a compagni di razza e chiederebbe con voce soffocata: «chi vi ha tolto il fastoso trofeo di penne vanto dei nostri avi, come mai l'uomo bianco vi ha risparmiati?». Poichè gli attori (questa dei «visi di terracotta» è la prima sensazionale novità che il sign. Pallavera presenta ai novellini del cinema) quando sono nell'esercizio delle loro funzioni, presentano sul volto proprio quel colore rameico, che gli antropologi riconoscono come segno distintivo di quella povera razza vicina a scomparire. Questa tinta uniforme serve a fissare e ad accentuare la plasticità della maschera in rapporto alle particolari esigenze dell'obbiettivo. C'è da meravigliarsi che le donne, pronte a trarre dal cinema tanti ammaestramenti, non ne abbiano compreso, ai fini della loro estetica, questa fondamentale lezione di plasticità. Oggi la donna tende alle squisitezze cromatiche, anzichè alla semplicità del modellato. Il tono delle labbra si alza e si abbassa in rapporto ai capelli, alla borsetta, agli orecchini, alla sciarpa di seta. Fra poco entrerà in questa sapiente scala cromatica anche il colore del cagnolino portato al guinzaglio. E' strana questa ricerca raffinatissima di colore in un'epoca dominata da un'arte che si basa sul rilievo chiaroscurale. Vero è che soltanto i volti plasticamente interessanti ricevono risalto da una tinta uniforme, la quale invece denuncia spietatamente i difetti di quelli piatti o mal modellati. Questa è forse la ragione per cui l'applicazione monocroma delle ciprie ha ceduto il passo nella moda ai visi dipinti con arte sottile.

I visi del cinema (mi diceva sospirando una signora) non sono di carne, ma di una sostanza, che fa pensare alle materie incorruttibili, come il vetro, la gomma ecc. Visi al di là dell'umano, non soggetti alle leggi del tempo, composti e ideali anche nel dolore e nella stanchezza. Si consoli quella signora, angustata dalle irraggiungibili perfezioni dello schermo, e legga il libro del sign. Pallavera. Imparerà che anche la bellezza delle dive è qualcosa di costruito artificialmente; una bellezza in continuo pericolo, che cammina sul filo dell'equilibrata. E se la sua croce quotidiana è quel franare del viso ora in un punto ora nell'altro (e il naso che suda e vuol essere tamponato con una girata furtiva di piumino e le labbra che perdono il disegno) pensi che anche le «stelle» debbono spesso ripetere una scena, perchè la bella maschera messa insieme dal truccatore ha ceduto in un punto e ha messo allo scoperto quello che c'è sotto e cioè povera carne che suda, si sfalda e decade, come quella di tutte le figlie di Eva.

Gli attori in genere e quelli cinematografici in particolare, sono facilmente riconoscibili anche fuori, dice il sign. Pallavera (credo che voglia alludere specialmente agli attori italiani) «Non esistono uomini la cui professione sia più facilmente riconoscibile, a colpo d'occhio, incontrandoli nella vita». Qui è il male. Il cinema italiano avrà fatto un notevole progresso, quando i suoi attori non saranno più riconoscibili per via; sarà un progresso di stile e di serietà professionale. Ha detto una volta Luigi Pirandello che un artista, quanto più vive intellettualmente in un mondo d'eccezione, tanto più nella vita deve essere un «normale», per restituire l'equilibrio. Non potrebbe servire questo insegnamento anche per i nostri attori, il cui mondo spirituale non coincide precisamente con la stratosfera?

Il libro di Soldati, dopo letto, bisogna per molta parte dimenticarlo. Dimenticare il corpo anatomicamente sezionato per ricordare che esiste il bel corpo vivo e trionfante. Bisogna cioè riaprire la bottega dell'illusione e credere con la più modesta sartina, che l'operatore sia un curioso, misterioso personaggio che si diverte, come un folletto maligno, a inseguire gli amanti per i campi o le città, sorprendendoli diabolicamente anche nei più muniti rifugi; e che la bocca della diva odori di giunchiglia, quando si appressa nel «primissimo piano» a quella del divo e non di gorgonzola, mangiato pochi minuti prima al ristorante annesso al teatro di posa, come prosaicamente immagina il crudelissimo signor Pallavera.

d. l.

Sopra: L'impressionante trasformazione di Greta Garbo dalla vita allo schermo.

A sinistra: Barbara Stanwick, i capelli raccolti in una rete attende il truccatore. Barbara Stanwick truccata e pettinata.



CHARLIE CHAPLIN E PAULETTE GOTTARD IN «TEMPI MODERNI»

DISCIPLINA DELL'APERTURA DELLE SALE CINEMATOGRAFICHE

Prima di illustrare sommariamente la portata del nuovo provvedimento tendente a disciplinare l'apertura delle sale cinematografiche nel Regno approvato dal Consiglio dei Ministri nella seduta del 30 gennaio scorso, è interessante prospettare sotto i più vari aspetti la situazione attuale di dette sale in Italia.

Ricordiamo innanzi tutto che l'Italia, con i suoi 5237 cinematografi in efficienza, è il quinto Paese del mondo come numero assoluto di sale.

Precedono infatti gli Stati Uniti d'America con 10.143 cinematografi in efficienza, poiché circa 5000 sale sono attualmente chiuse, e seguono con ordine la U.R.S.S. con 9.987 sale, la Germania con circa 6.000 sale e la Gran Bretagna con qualche centinaio di cinematografi più dell'Italia.

Ma mentre la totalità delle sale è negli Stati Uniti al 100 % attrezzata con impianto sonoro e la quasi totalità si riscontra in Germania e in Gran Bretagna, in Italia le sale ad impianto sonoro sono 3347 ed in Russia solo 1800 e così per numero assoluto di sale ad impianto sonoro, l'Italia, superando di poco la Francia, sua immediata inseguitrice, è al quarto posto tra i paesi del mondo.

Interessante inoltre è sapere che l'Italia è il paese che ha più cinematografi in rapporto alla sua popolazione. Essa infatti ha circa 12 cinematografi ogni 100.000 abitanti, seguita dalla Gran Bretagna e dalla Francia ambedue con 11, dalla Germania con 9, dagli Stati Uniti con 8 e dalla Russia con 5.

Ciò non pertanto in Italia su un totale di 7318 comuni ve ne sono 4395 sprovvisti di sale cinematografiche con una popolazione complessiva di 15.197.425 persone, che per assistere ad una proiezione sono costretti a lasciare il loro centro di residenza.

In Italia tutte le sale sono concentrate in 2923 comuni, di queste, a sfruttamento a carattere industriale, ve ne sono 2175, i cinematografi di Enti Culturali, O.N.B. e M.V. S.N. sono 860, quelli del Dopolavoro 600, il resto è composto di cinematografi appartenenti alle sale parrocchiali.

L'aumento del numero delle sale cinematografiche è utile per le seguenti ragioni: la possibilità di portare nei centri abitati e fino ad oggi dimenticati la pellicola cinematografica, che è il mezzo più idoneo di propaganda ed educazione artistica e politica.

Allargare il mercato di sfruttamento delle pellicole dando impiego ad un maggior numero di lavoratori e procurando maggiori possibilità di guadagno per le ditte produttrici e distributrici.

Far sorgere sale tecnicamente perfezionate (al fine di sostenere vittoriosamente la concorrenza con le sale già esistenti).

D'altro canto, nei centri attualmente serviti di numerosi cinematografi, l'aumento numerico di questi non farebbe che aggravare la situazione del mercato creando una dannosa concorrenza, dato che, attualmente, il numero delle pellicole in circolazione è

diminuito per l'applicazione dei noti provvedimenti restrittivi sulle importazioni e dato anche il fatto che la produzione nazionale non ha raggiunto ancora quella desiderata efficienza per potere soddisfare quasi completamente alle esigenze del mercato cinematografico interno.

Al fine dunque di disciplinare l'apertura delle nuove sale cinematografiche secondo una valutazione unitaria che risolva armonicamente tutti i diversi problemi sopra esposti la Corporazione dello Spettacolo, nello scorso gennaio, aveva redatto una mozione in cui si auspicava l'intervento diretto del Ministero per la Stampa e la Propaganda per regolare la materia, disciplinata in atto dalle valutazioni discrezionali delle Autorità locali di pubblica sicurezza.

L'Autorità di pubblica sicurezza, a cui è subordinata esclusivamente la concessione di licenza per locali di pubblico spettacolo, per ovvie ragioni inerenti alla natura stessa della funzione di polizia, limita i suoi accertamenti agli elementi obiettivi e subiettivi idonei principalmente a garantire la pubblica incolumità e l'ordine pubblico, la capacità personale del richiedente la licenza ed eventuali, contingenti esigenze di polizia, di carattere sociale e locale.

Allo scopo quindi di equamente valutare il pur importante fattore economico dell'Industria dello Spettacolo, il Ministero per la Stampa e la Propaganda, ha subito proposto un provvedimento legislativo col quale si viene a disporre che, ferma restando la competenza dell'autorità di pubblica sicurezza a norma delle vigenti disposizioni di legge, tutte le domande per ottenere l'autorizzazione a costruire o adattare degli immobili da destinarsi a sale cinematografiche, nonché la concessione di nuove licenze di esercizio, dovranno ottenere il preventivo nulla osta del Ministero stesso.

Il Ministero, prima di emettere i singoli provvedimenti in merito, sentirà una Commissione Corporativa di cui faranno parte i rappresentanti di tutte le categorie sindacali interessate.

Così ora, nel rilasciare le nuove licenze, si terrà conto principalmente del numero delle sale esistenti nei comuni in rapporto alla popolazione delle singole località, alle condizioni economiche, alle abitudini e alle necessità delle popolazioni stesse, nonché di quei miglioramenti tecnici da apportarsi alle sale al fine di offrire al pubblico le maggiori garanzie che l'opera artistica verrà presentata nel modo migliore.

“UN ESEMPIO DI DOPPIAGGIO”

Il doppiaggio dei film stranieri (la traduzione dei dialoghi, la direzione artistica, l'interpretazione, il mixage, etc.) è stato oggetto più volte di rilievi critici e di proposte concrete sullo « Schermo ».

Un nostro articolo, apparso nel primo numero, illustrava i metodi di lavoro della sincronizzazione, ne diceva tutta la difficoltà e la complessità, ne denunciava i difetti e gli errori e terminava, sollecitando un pronto intervento della Direzione generale per la Cinematografia ed esortando i critici cinematografici a volersene occupare, con maggiore attenzione e severità, allo stesso modo che i critici letterari, recensendo libri stranieri, giudicano e dell'opera originale e della sua traduzione. Non sarebbe inutile anzi rendere sempre di pubblica ragione, attraverso le critiche giornalistiche i nomi dei riduttori e direttori del doppiaggio per meglio impegnarli e « comprometterli »; e compromettendoli, valutarli e selezionarli.

L'esortazione ai giornalisti non ha avuto, a dire il vero, molto effetto. Le recensioni dei film, sui quotidiani o sui periodici, dedicano pochissime righe (una o due il massimo, se pure vi sono) al doppiaggio: un giudizio generico e frettoloso, che rivela scarsa conoscenza dei segreti della sincronizzazione e della qualità di coloro che vi hanno parte.

Per quanto riguarda il massimo organo

nazionale invece, sappiamo che esso si sta occupando del problema con serietà e competenza, esercitando un controllo che va, almeno per i lavori più notevoli, dalla traduzione alla scelta degli elementi direttivi. Un esempio — e un buon esempio — è dato dal « Sogno di una notte di mezza estate » di Reinhardt. Ecco, finalmente, un ottimo film ottimamente presentato al nostro pubblico. Traduttrice colla e sensibile, Paola Ojetti ha avuto un appassionato collaboratore in Luigi Savini, direttore artistico di sincronizzazione, che sappiamo essere stato indicato alla Warner Bros dalla Direzione per la Cinematografia. Il « Sogno », nella veste italiana, è degno dell'originale; aggiungiamo anzi che certe intonazioni elettrizzanti e decadenti del recitativo sono qui cadute per dare luogo a un'interpretazione equilibrata, naturale, ben dosata negli effetti (il risveglio di Bottom nel bosco, p. es.).

Il Puck italiano (cui ha dato voce una donna, la Ciapini) riesce, in più punti, meno stridente e ossessivo del Puck americano. Efficacissimo il Ruffini, il Sofia, lo Stoppa, la Scotto e l'Orlandini; registrazione sonora e mixage accurati.

L'esempio è stato istruttivo, e proficuo, tanto speriamo, per gli importatori; tanto da dovere allungare di molto l'elenco, per ora troppo breve, dei doppiaggi rimarchevoli.

MONTAGGIO

RETTORICA DEL CINEMA

Ecco come Roger Lunhardt, in *Esprit*, definisce esemplarmente il ritmo cinematografico:

Eisenstein fit un jour une expérience qui contient en puissance tout l'art de l'écran. Il filma une tête d'homme souriant à demi, et d'autre part, un cercueil, un enfant jouant nu dans la neige, et une nature morte (table desservie, par exemple). Puis il projeta successivement sur un écran la même tête d'homme précédée chaque fois de l'une des trois autres vues. Et le même sourire, venant après chaque sujet, parut successivement douloureux, indifférent, amusé. Preuve que le cinéma ne consiste pas dans la reproduction en images mouvantes de la réalité, ce qui n'aurait aucune espèce d'intérêt esthétique, mais dans la succession d'éléments divers et choisis de cette réalité, dont le rapprochement ordonné crée une réalité nouvelle. A vrai dire, pour que l'expérience soit parfaite, il faudrait faire intervenir non seulement la succession de ces éléments, mais aussi le temps que dure leur projection.

Veramente questa, più che del ritmo, è la definizione del montaggio che non è una operazione meccanica, non soggettiva, come dice più oltre Lunhardt per il quale «due monteurs différents équilibrant une séquence, couperaient exactement au même endroit», ma è, appunto, una trasfigurazione della realtà, una creazione. Ma ciò che è curioso è l'affermazione che «le cinema a un langage universel, il obtient audience de tous les peuples et de toutes les classes, il est sans doute aujourd'hui le seul art populaire, parce que style cinématographique répugne à l'expression personnelle voyez le cinéma américain, le meilleur et le plus anonyme». E' gratuito dire che lo stile cinematografico repugni all'espressione personale, e lo stesso esempio della cinematografia americana non serve allo scopo che lo scrittore vorrebbe, perché ciò che c'è di meglio nel cinema americano non è per nulla anonimo, ma personalissimo, come pure nel cinema francese, italiano, tedesco, ecc. Poi non ci riesce a capire perché l'universalità di un'opera dovrebbe consistere nella sua impersonalità, quando l'esperienza artistica ci dimostra che proprio le opere che hanno più forti e più evidenti i caratteri di una personalità creatrice sono quelle che parlano un linguaggio universale, eterno.

I PERICOLI DEL CINEMATOGRAFO

Della potenza del Cinematografo, nei riguardi della propaganda sociale, scrive su «Intercine» Gerhard Meurel. Ogni film, soprattutto se buono, contiene implicito un insegnamento. A lungo andare si determina nello spettatore una certa visione della vita informata a quella che gli viene suggerita dagli schermi.

Che un popolo possa andare in rovina in base ai suoi films non è una semplice ipotesi. Un tempo erano i libri, filosofici e letterari, e magari le opere teatrali che preparavano grandi rivolgimenti. Ciò è incontestato. Al posto di questi libri e di lavori teatrali, che per di più agivano soltanto su

un piccolo strato scelto, è subentrato il cinematografico che agisce direttamente sulla grande massa.

Se non ci fossero le censure, rigidamente esercitate in ogni paese, possiamo credere che pochi mistificatori, i quali forniti di grandi mezzi si mettessero in testa di cambiare il cervello degli uomini, riuscirebbero in poco tempo con un certo numero di film a sconvolgere il mondo.

Io non voglio qui atteggiarmi a profeta ma trarre soltanto delle conclusioni da presupposizioni e accertamenti da un lato, da dati di fatto e fenomeni dall'altro. Si prenda per esempio un qualsivoglia film e si esamini quanto d'insincero e di non vero, quanto di velato e di mentito esso contiene, si moltiplichi poi questo tanto per la somma dei films che vengono prodotti, si stabilisca la quantità di individui che così spesso vedono, sentono e respirano quest'atmosfera insincera, falsa, velata e mentita e ci si domandi poi onestamente se tutto ciò possa trascorrere assolutamente senza lasciar traccia.

«Visto e dimenticato», si dice allora volentieri. Eppure rimane sempre qualche cosa attaccato. Il quadro del mondo viene falsato. L'ostinatezza con cui ciò viene praticato ha infine e per sempre vittoria: è l'incessante ripetizione che produce il danno.

UNA STORIA ISTRUTTIVA

A proposito di registi e di produttori pubblichiamo in questo stesso numero un articolo di Frank Capra. Qui, a conferma di alcune sue affermazioni, aggiungiamo una storia istruttiva — quella del regista Sternberg — che ce la racconta D. S. sull'Italia Letteraria.

Ha cominciato 11 anni or sono. Aveva 5000 dollari; produsse un film in proprio — *The Salvation Hunters* — che appassionò la critica. Subito Charlie Chaplin gli diede i mezzi per fare un'altra pellicola. Ed ecco *The Sea Gull*. Commercialmente un «forno» assoluto; ma il film era tanto diverso dai soliti che la Paramount prese Sternberg a contratto. Con la Paramount Sternberg ha lavorato 8 anni, e senza mai abbassarsi di tono. Basti ricordare *Underworld* e *Disonorata*, *Angelo Blu*, *Thunderbolt* o *Marocco*. Poi è venuto *Capriccio Spagnolo*. *Capriccio Spagnolo* è un capolavoro; fa pensare al migliore Diaghilev e al periodo aureo dei balletti russi; ma da un punto di vista economico è stato un disastro. C'era di mezzo un'attrice come Marlene Dietrich che costa milioni e la Paramount licenziò Sternberg. Si disse che egli era un uomo finito, cinematograficamente parlando. Dopo appena qualche settimana, invece, la Columbia — i cui dirigenti non sono ritenuti in America precisi degli idealisti — affidò a Sternberg *Delitto e Castigo*. Questa volta sarebbe stato quasi logico attendersi un film commerciale. Ma *Delitto e Castigo* che si sta proiettando ora in America è Sternberg al 100%. La critica parla di capolavoro, dice che il modo come sono stati diretti gli attori — Peter Lore e Ed. G. Arnold — è prodigioso, ecc.; gli incassi sono stati piuttosto bassi.

Malgrado questo la Columbia ha affidato proprio in questi giorni a Sternberg un nuovo film: *Cissie*, un'operetta che sarà interpretata da Grace Moore, la soprano famosissima, l'attrice più popolare oggi in America della Garbo e della Dietrich.

E' una storia che può dissipare molti equivoci circa il conflitto tra le esigenze dei produttori — di natura economica — e quella di natura artistica dei registi. Infine quando il regista è un artista autentico non c'è fusco «commerciale» che possa «rovinargli la carriera».

CINEMA E DOPOLAVORO

L'organizzazione cinematografica del dopolavoro già da tempo lavora per il cinema italiano, con la cooperazione attiva, intelligente, appassionata di molte sedi dopolavoristiche, e di buon numero di iscritti, che praticano fervidamente il cine-dilettantismo.

Il dopolavoro, con le sue numerosissime sale cinematografiche, dà un forte contributo alla divulgazione del cinematografo italiano, e questo contributo è tanto più utile, perchè la cinematografia nazionale è entrata in un periodo di rifioritura.

La cinematografia italiana è oggi una realtà che gli schermi dopolavoristici contribuiscono ad affermare e valorizzare. Il dopolavoro si adopera a questo scopo seguendo con interesse e simpatia la produzione nazionale e il suo impegno merita un vivo elogio. E' un impegno di patriottismo che ha anche una portata economica, perchè l'affermazione delle nostre pellicole moltiplicherà possibilità di lavoro per molte categorie di lavoratori e, al tempo stesso, diminuirà il peso delle importazioni.

Fra l'altro, non è detto che il pubblico non cominci a essere stanco dei modelli, dei motivi stranieri. Finora abbiamo importato tutto, il buono, il meno buono, l'insipido, il cattivo, accettando qualsiasi pasticcio. Ora basta. Spesse volte in un programma cinematografico dai titoli altisonanti, tutto punteggiato di nomi di divi e di stelle, l'unica cosa buona è stata il giornale Luce. Bisogna rendere sempre più difficile il nostro palato: l'unico esotismo che deve essere in voga in questo momento è la grande impresa d'oltremare.

La modesta sala cinematografica del dopolavoro diventa assai più bella, più confortevole, più sana di un grande, sontuoso, modernissimo cinematografo, quando lavora per i film italiani, quando diffonde visioni di cose nostre, motivi di interesse nazionale, cognizioni di fatti che ci riguardano da vicino.

Assumendo il compito della cinematografia educativa, il dopolavoro ha incluso nella propria organizzazione un elemento di altissimo valore spirituale. Il compito viene oggi a ricevere nuova importanza nell'interesse materiale e morale della produzione nazionale. Continuando a incoraggiare lo sviluppo e l'attività delle sue sale cinematografiche, dei suoi concorsi cinematografici, dei suoi gruppi di cine-dilettanti, il dopolavoro porta sangue al cinematografo italiano, e, nel contempo, partecipa, anche in questo settore, alla resistenza che è il segno della nostra dignità e della nostra fede, il principio della nostra vittoria.

CINEMA e MODA

Ci permette essa, infatti, di prevedere, senza bisogno di fare gli indovini, a quale altezza di perfezione potremmo giungere quando anche qui sarà pienamente efficiente la già predisposta organizzazione tesa a definitivamente escludere quanto non è nostro per spirito, per gusto, per produzione.

L'intima collaborazione fra industrie, commercio e artigianato fissata nella recente riunione della Corporazione dell'abbigliamento, creerà una tale armonia di forze creative nella moda da togliere, non soltanto

bellezza delle linee; sapienti giuochi di colori, ricchezza artistica di tessuti; ecco gli elementi su cui si sono basati i nostri modellisti per creare i vostri vestiti.

Niente inutili sfoggi di pessimo gusto, ma eleganza sobria adatta alla sobrietà della nostra vita di oggi, di Nazione guerreggiante vittoriosamente in tutti i settori e in tutti i campi della vita nazionale.



Più che previsioni su quello che sarà nella prossima stagione la moda italiana, vorrei fare, in questa pagina che si stampa quando è troppo presto per fare indiscrezioni e troppo tardi per dare consigli, una specie di bilancio riassuntivo di quella che è stata nella stagione che va verso la fine, l'eleganza delle nostre signore. E' con fierezza che possiamo affermare, dopo averlo constatato in ogni occasione, che anche in questo campo le sanzioni sono state pienamente deluse nei loro effetti e che la vittoria è stata completa. Tale vittoria essendo il risultato di improvvisazioni create dallo stato di necessità, diventa ancor più significativa.

qualunque illusione ai vecchi importatori che, approfittando di una nostra passeggera debolezza, avevano invaso la casa nostra trasformandoci da maestri in sciocchi copiatori, ma da legittimare ogni più lecita speranza per farci divenire pericolosissimi concorrenti anche in casa d'altri.

Lo svolgersi della stagione dei grandi spettacoli teatrali, le ultime veglie del carnevale, testimoniano come nell'ideare gli abbigliamento da cerimonia, le nostre grandi sartorie abbiano la possibilità di darci effettivi gioielli di buon gusto senza bisogno di varcare i confini.

Tornando alla moda italiana molto opportunamente si è finalmente bandita quella scolacciatura che tanto contrastava con il nostro tipo di donna, oltre che con la nostra sana morale. Plastica obbedienza alla

Barbara Monis, la giovane interprete di «Vecchia Guardia», ha per noi cortesemente e graziosamente indossato i modelli che vi presentiamo e che sono italianissimi, così come tutto il suo guardaroba. Come vedete anche queste nostre elegantissime, per ragione della loro stessa arte, si gloriano e sono lietissime di aver bandito definitivamente e senza rimpianto tutto ciò che non è prettamente nostro nel loro abbigliamento, dall'abito alle rifiniture, ai profumi.

L'abito da sera in velluto nero e laminato argento aderente sul davanti, forma un breve strascico sul dietro. La blusa con ampie maniche lascia scoperta la schiena ed è allacciata da un cordone con fiocchi di seta.

La prossima volta cercherò di riferirvi tutto quello che riuscirò a strappare al segreto delle nostre più celebrate ditte di mode.

L'abito da pomeriggio in velluto nero si compone di un abito intero che può essere usato da pranzo e di una giacca due terzi ampia sprovvista di collo. MARTA

NOTIZIARIO INTERNAZIONALE

ITALIA

«Lo squadrone bianco» - Terminato «Gondola delle chimere», Augusto Genina ha ripreso — questa volta per portarlo a termine — il lavoro di preparazione de «Lo squadrone bianco», l'importante e complesso film coloniale italiano, cui la Direzione generale della Cinematografia attribuisce grande significato, sia dal punto di vista politico che da quello estetico e industriale. Diamo ai nostri lettori nuove informazioni a complemento e, in parte, a rettifica, di quelle già pubblicate nei numeri scorsi.

Gli interpreti principali pare debbano uscire da questa rosa di nomi: Camillo Pilotto, Carlo Ninchi, Filippo Scelzo e Fosco Giachetti. La protagonista sarà, a quanto si dice, Anna Valpreda: una nuova giovane attrice dello schermo che ha già dato qualche buon saggio in alcuni film recenti e che, in questa occasione, esordirà con una parte di primissimo piano.

Le figure di tre sottufficiali — notevoli per il colore e la varietà che daranno alla vicenda — saranno interpretate, da tre giovani attori che si sono distinti, in questi ultimi mesi, in parti di fianco: Bandini, Addobbati e Capanni. I diretti collaboratori di Genina saranno, come aiuto regista e montatore: F. M. Poggioli (che ha di recente ultimato «Arma bianca» e, come segretario di edizione, Ianino Nahum. Di quest'ultimo, un italiano libico, che ha già acquisito una buona esperienza cinematografica, Genina si servirà anche come interprete durante le riprese in Libia, dato che il Nahum è un perfetto conoscitore dei dialetti arabi.

Dopo quello di Enzo Masetti, si fa ora invece insistentemente il nome di Antonio Veretti come autore del commento musicale. Non dubitiamo che il musicista di «Scarpe al sole» saprà brillantemente superare la nuova difficile prova.

L'architetto Fiorini e il pittore Accornero cureranno la scenografia e i costumi.

Come già fu fatto per «Scarpe al sole» e per «Aldebaran», sappiamo che i Ministeri delle Forze Armate distaccheranno un ufficiale specialmente competente in materia coloniale per seguire e controllare, dal punto di vista dell'esattezza militare, la lavorazione del film. Così i più importanti film italiani, a garanzia della loro serietà, si avvantaggiano della collaborazione prestata con intelligenza e cortese comprensione dai massimi organismi militari.

«Calandrino» - Il soggetto di Ettore M. Margadonna, che sarà realizzato dalla Tirrenia film, e di cui abbiamo dato informazioni nel numero scorso, è stato affidato per la sceneggiatura a due noti scrittori e giornalisti. Corrado Pavolini ed Ermanno Contini che, per la loro cultura e sensibilità, appaiono tra i più indicati a dare veste cinematografica alle note novelle bocaccesche.

Giorni fa fu ospite gradita di Roma la nota attrice e regista tedesca Leni Riefenstahl, interprete di «Una tragedia al Pizzo Palù» e della «Bella maledetta» e direttrice del «Trionfo della volontà» — potente e originale sintesi delle adunate hitleriane — vincitore della Coppa del L.U.C.E. per il migliore documentario straniero all'ultima Mostra cinematografica di Venezia.

Dopo avere partecipato a una festa data in suo onore, all'Albergo Ambasciatori, da S. E. Alfieri e dal Gr. Uff. Luigi Freddi, Leni Riefenstahl venne ricevuta dal Duce. Siamo lieti di pubblicare questa fotografia che la Riefenstahl, prima di ripartire per Berlino, volle donare alla Direzione generale per la Cinematografia in segno di simpatia e ammirazione per la cinematografia fascista.





«La fuga di Tarzan»

(M. G. M.)

Si aspetta Trenker. - Terminato «L'imperatore di California», Luis Trenker annuncia il suo arrivo in Italia per girarvi il film storico italiano «I Condottieri» (o «Giovanni dalle Bande Nere»). Mentre si sta costituendo il consorzio sulle basi finanziarie già stabilite, sappiamo che Trenker e il suo collaboratore, lo scrittore Mirko Jelusich, stanno lavorando alla sceneggiatura della trama presentata da tempo alla direzione per la cinematografia.

Presentazione di Becce. - Abbiamo già dato notizie che, per indicazione di Trenker, l'autore del commento musicale de-

Jackie Cooper e Rin-Tin-Tin, Jr. (M. G. M.)



«I Condottieri» sarà il maestro Giuseppe Becce: un italiano di Lonigo che vive da molti anni a Berlino e che ha lavorato sempre a fianco a Trenker. Da noi interpellato, il maestro Becce ha voluto gentilmente inviarcì una sua breve biografia per i lettori de «Lo Schermo».

Dopo aver studiato nell'Università di Berlino, ed essere stato allievo del maestro Arturo Nikisch, il Becce cominciò a lavorare per il cinematografo nel 1913 ininterrottamente per tutto il periodo del film muto. Ben mille sono infatti i film muti illustrati da lui a Berlino dal 1913 al 1929. Di ventiquattro di questi egli compose l'intero commento musicale. Ne citiamo alcuni dei più importanti: «Der letzte Mann» con Jannings, «La Morte stanca» di Fritz Lang, «Rose Berend» con Henri Porten, «Il dottor Calligaris», la prima «Anna Karenina» e «C'era una volta» con la Garbo, «Hotel Stad Lemberg» con Pola Negri.

Iniziatosi il periodo del film sonoro, il Becce ha una posizione di primo piano nella cinematografia tedesca: e tutti i film più importanti si giovano della sua collaborazione. Infatti, dopo avere musicato il «Re del Monte Bianco» e aver curato la versione sonora di «Una tragedia sul Pizzo Palù», i due noti film di Arnold Fank, Becce lavora dal 1919 per Trenker. Anche «Luce azzurra» di Leni Riefenstahl, e «Estasi» di Machaty sono da lui musicati; a lui inoltre si deve il commento musicale per le versioni tedesche dei film italiani: «Camicia nera», «Mussolini parla» e il documentario LUCE «Il lago di Nemi» per il quale ultimo egli fu chiamato a Roma nel '32 dalla Direzione del LUCE su proposta del comm. Parisch.

Il bilancio del periodo del film sonoro è per Becce il seguente: 25 grandi film e circa 42 di formato minore.

Fogazzaro sullo schermo? - Pare che la Fauno film, la piccola ma coraggiosa casa romana produttrice di «Vecchia guardia», stia pensando di ridurre per lo schermo «Piccolo mondo antico». Daremo in seguito, quando i progetti saranno maturati, notizie più precise.

Orfeo ed Euridice. - Dopo «Dafne», cortometraggio su «Après midi d'un faune» di Debussy, Roberto Rossellini sta realizzando «Orfeo ed Euridice», un altro cortometraggio che si giova della famosa musica di Claudio Monteverdi, adattata da Renzo Rossellini, un giovane compositore già affermatosi in Italia e all'estero. Roberto Rossellini, che è regista e direttore di produzione, ha scelto per protagonisti Diana Vreë (Euridice), che già recitò accanto ad Isa Miranda, nel «Diario di una donna amata», e Nerio Bernardi (Orfeo). Il film è quasi tutto di esterni; i pochi interni vengono girati nello stabilimento S.A.F.A. su scenari ideati dall'arch. Sansone e costruiti dalla ditta Foresti.

«La danza delle lancette» - Il 20 corrente si inizia la lavorazione di questo film sportivo prodotto dalla Società B. M. di Milano, diretto da Mario Baffico su soggetto, come già abbiamo annunziato, di Emilio De Martino e sceneggiatura di Zavattini e Perilli. Gli interpreti principali saranno Barbara Morris, Mino Doro, Ugo Cesari e Olinto Cristina. Il film sarà girato alla Cines, ma avrà notevole sviluppo di ester-

ni sul percorso delle «Mille Miglia» e all'autodromo di Monza. Lo scenografo è Gastone Medin.

AMERICA

Il Ministero delle Finanze americano ha reso pubblici in questi giorni i dati raccolti nel 1934 sui guadagni annuali degli attori e dei dirigenti dell'industria cinematografica di Hollywood. Come si ricorderà, vi fu nel 1934 una levata di scudi contro gli stipendi favolosi che correvano nel cinematografo, in nome di una più equa distribuzione della ricchezza, si invocò un aumento di imposte a carico di chi guadagnava con tanta facilità. Il problema della tassazione è uno dei più frequenti a sorgere eppure dei più difficili a risolvere in America. Come in certe regioni d'Italia, non si trova uno per povero che sia, che non abbia la sua lite giudiziaria, la sua causa in corso, così non v'è cittadino americano che non abbia da risolvere la questione delle imposte. Da Al Capone (che ha finito per andare in galera) fino a Rockefeller, dai vescovi ai senatori, tutti hanno in piedi la loro questione con l'agente delle imposte. Il problema delle imposte sugli attori, che si trascina dal 1934, è finito ora davanti al Congresso e sta per essere oggetto di numerose interrogazioni e proposte. Ma l'industria cinematografica di Hollywood minaccia di fare trasloco, come gli attori dichiarano di abbandonare il paese se le tasse aumenteranno. Le ragioni che Marlene ha addotto per la sua partenza dall'America, sono state infatti, il timore che i banditi le rapissero la bimba e le imposte insostenibili per le sue «modeste» risorse. E Upton Sinclair, candidato nel 1934 alla carica di Governatore della California, fu battuto per il suo programma di raddoppiare le imposte all'industria del cinema appena al potere: i potenti capitalisti di Hollywood, contro cui si ergeva Sinclair in difesa di tutti gli altri artefici che vivevano delle briciole dei grandi, seppero manovrare tanto bene da sconfiggerlo. Ma la questione è rimasta e se ne attende ora la discussione. Troppa gente di Hollywood prende più del Presidente della Repubblica strepitano i giornali. Ed ecco ora alcune delle cifre severamente accertate. Si tratta, si tenga ben presente, soltanto degli stipendi ricevuti dagli attori, dai dirigenti, dagli artisti di ogni genere, come compenso per i loro servizi personali. Esclusi quindi tutti gli ulteriori incontrollabili guadagni che questi personaggi ritraggono dai dividendi delle numerose azioni che tutti posseggono delle loro Società o di altre, e delle loro ancor meno controllabili rendite personali.

Marion Douras, presidente della «Cosmopolitan», percepisce come tale uno stipendio annuale di dollari 104.000. E' interessante sapere che Marion Douras non è altro che l'attrice Marion Davies, che non ha mai guadagnato tanto come attrice, quanto adesso come donna d'affari.

Mary Pickford, che è stata una delle attrici meglio pagate (nel 1918 aveva un contratto di un milione di dollari annuo con Adolph Zukor) come presidente della Pickford Corporation, prende invece molto meno della bella Marion Davies: 52.750 dollari annui.

Joseph M. Schenck, presidente degli Artisti Associati, 104.000 dollari annui.

Arthur Kelly, vice presidente, 51.000.

Mae West è il personaggio meglio pagato di tutta Hollywood, almeno da quanto risulta all'agente delle imposte, che le ha accertato un reddito di 339.166 dollari annui, per il suo solo stipendio di attrice.

Costance Bennett, attrice, 176.188 dollari annui.

Bing Crosby guadagna come attore 104.499 dollari annui. Dalla sua società (egli dirige una sua orchestra, incide dischi e produce numerosi short cantati), la Crosby Productions Incorporated, riceve un'altro stipendio di 87.499 dollari.

Marlene Dietrich, attrice della Paramount: 145.000 dollari annui.

Charles Chaplin: dalla sua attività cinematografica (attore, direttore e produttore) risulta percepire uno stipendio di 143.000.

Gary Cooper, attore della Paramount: 139.667.

Sylvia Sydney, attrice della Paramount: 110.583.

Mary Boland, attrice della Paramount: 89.583.

Joe Penner, attore della Paramount: 75.000.

Adolphe Menjou, attore della Paramount: 67.000.

Joan Bennett, attrice: 36.976.

Kitty Charlisle, attrice della Paramount: 61.664.

Zasu Pitts, attrice della Paramount: 60.416.

Will Rogers, come attore lavorava per la Fox ma la casa in parola, al contrario della Paramount che ha fornito tutti i dati richiesti dalle imposte, non ha dichiarato il suo stipendio. Will Rogers percepiva uno stipendio di 23.695 dollari annui da una società di cui era consigliere o giù di lì: la Hollywood Improvement Co.

Lionel Atwill, attore: 16.333.

Miriam Hopkins, attrice: 71.145.

Claudette Colbert, attrice: 85.000.

Walt Disney prende dalla sua società uno stipendio di 78.000 dollari come direttore. Come autore dei cartoni di Mickey Mouse un'altro stipendio annuale di 51.500 dollari.

Cecil B. De Mille ha anch'egli due stipendi: uno di 125.000 dollari come produttore, e uno di 30.450 come regista.

Adolph Zukor, direttore di produzione della Paramount: 52.193.

Josef Von Stenberg, regista della Paramount: 50.000.

Ernst Lubitsch: direttore di produzione della Paramount: 48.333.

Marion Gering, regista della Paramount: 91.000.

Frank Tuttle, regista della Paramount: 87.541.

James Flood, regista della Paramount: 59.041. Per la regia di film di altre case: 39.041.

Max Reinhardt, per dedicare un terzo del suo tempo alla direzione della Società del Festival di California, quale regista teatrale: 17.000.

Wesley Ruggles, regista: 139.510.

Leo Mc Carey, regista: 121.416.

Norman Taurog, regista: 118.750.

J. P. Mc Evoy, scrittore della Paramount: 90.683.



Marlene Dietrich e Frank Borzage, mentre si sta girando « Desiderio »

(Paramount)

Vincent Lawrence, scrittore della Paramount: 70.291.

Dale Van Every, scrittrice della Paramount: 52.500.

Howard J. Green, scrittore della Paramount: 50.886.

Walter DeLeon, scrittore della Paramount: 50.850.

Jack Lalt, scrittore della King Features Syndicate: 52.000.

Charles Brackett, scrittore: 27.000.

John L. Balderston, scrittore, 23.974

Zane Grey, il noto scrittore di soggetti di cowboy e di avventure della prateria: 17.500.

Dorothy Parker, scrittrice: 16.000.

Come si vede Mae West guadagna più di Marlene Dietrich, e il lamento cantante Bing Crosby, più di Claudette Colbert. Il nostro stupore aumenta quando vediamo che von Stenberg e Lubitsch ven-

gono pagati quasi la metà di quel che non lo sia Marion Gering. Fra gli scrittori più noti di dialoghi o di soggetti, J. P. Mc Evoy conduce con 90.000 e più dollari annui. Certo questi dati, gli unici che siano mai stati resi di pubblico dominio, hanno ora un valore retrospettivo e possono servire al più a darci una idea di quel che valgano in dollari oggi questi stessi attori, registi e scrittori, dopo i successi dello scorso anno che devono avere sensibilmente influito sui nuovi contratti. Se Mae West non aveva ancora interpretato « Belle of Nineties », Marlene, dall'altra parte, non aveva ancora girato il « Capriccio Spagnolo » e Claudette Colbert stava appena terminando « Accadde una notte ». Le azioni degli scrittori registi ed attori, subirono delle oscillazioni da cataclisma, la borsa di Hollywood dovette quotarli tutti di nuovo ed ora l'agente delle imposte, che ha terminato da poco il suo lungo e diligente lavoro, deve ricominciare tutto daccapo.



Sistema di correzione acustica dell'Ing. Luigi Quagliata (S. A. Balzaretto-Modigliani-Vetrolflex) applicato alla Sala del Cinema Roma di Vicenza.

Gli errori e le ingenuità attribuite, talvolta anche a torto, agli americani per i loro film storici, stanno per scomparire in seguito alla decisione, presa dai produttori, di esaminare con la più grande severità la sorveglianza più rigorosa nella lavorazione di questi lavori. Oggi le maggiori case di Hollywood hanno degli interi reparti di storici, di esperti nelle ricerche, nelle fedeli ricostruzioni, completamente e continuamente occupati a studiare il passato di grandi uomini, e periodi o avvenimenti che ebbero una importanza decisiva nella storia. Con questi nuovi sistemi saranno realizzati « *The Story of Louis Pasteur* » che sta per essere lanciato dalla Warner. Impersonerà la figura del grande scienziato, Paul Muni, che si presenterà in questo film in un aspetto del tutto diverso da quello che abbiamo conosciuto fino ad oggi. Altri film storici realizzati con la più grande autenticità saranno « *Anthony Adverse* », l'interminabile romanzo di Hervey Allen, che ebbe tanto successo tre anni or sono, e che sarà realizzato anch'esso dalla Warner con l'interpretazione di Frederic March; « *Robin Hood of Eldorado* » di cui abbiamo già parlato. « *A message to Gargia* », « *Prisoner of Shark Island* », « *Mother Lode* », « *Little Lord Fauntleroy* », « *Sutter's gold* », « *Angel of Mercy* », « *Napoleon* », Marie Antoniette, « *Forty Days of Musa Dagh* » e « *Mary of Scotland* » che sarà interpretata da Katharine Hepburn.

Fra i più importanti film in corso di realizzazione a Hollywood, uno è di particolare interesse perché girato interamente a colori e in esterni: « *The trail of the lonesome pine* » (La traccia del pino solitario). Prodotto da Walter Wanger per la Paramount, il film è diretto da Henry Hathaway che ha avuto dal suo direttore questa parola d'ordine: « evitare i colori ». Il significato di questa frase, che può parere incoerente trattandosi di un film a colori, lo ha chiaramente spiegato Wanger che ha sul film a colori delle idee ben chiare e dei progetti molto vasti e geniali. Come all'apparire del suono, unica preoccupazione dei produttori era di poter introdurre nel film dialogo, musica e

rumori a soddisfazione del pubblico che, incuriosito della novità dell'invenzione, non domandava che di ascoltare « il sonoro », in qualunque maniera fosse presentato, a proposito o a sproposito, così nei primi film a colori si cercò di impressionare il pubblico dandogli del colore, artificioso e insopportabile, dimenticando il vecchio motto che ha fatto la fortuna del cinema americano « *the story's the thing* » (la vicenda è tutto). Ora il colore è invece uscito dalla sua fase sperimentale e il processo Technicolor può essere considerato già un pratico mezzo espressivo. Quando Wanger trovò un soggetto che aderiva perfettamente a questo mezzo espressivo, e nel quale il colore avrebbe agito come elemento drammatico, egli si circondò dei più esperti in materia di colore, di uno scenografo come Alexander Tuboloff, di operatori come Robert C. Bruce e Howard Green, di un complesso di attori come Silvia Sidney, Henry Fonda, Fred Mac Murray e partì con tutta la compagnia per le alte montagne della Sierra Madre, a oltre duecento chilometri da Hollywood, dove riprese all'aperto l'intero film. Evitare il colore, per Wanger significava quindi evitarne ogni abuso e mantenere dei toni tenui, quasi neutri; evitare quelle inquadrature naturali che offrissero degli effetti troppo vividi che potessero apparire irreali e falsi nella riproduzione fotografica, e attenuare o abolire talvolta il cerone ocra luminoso sul viso degli attori, e gli abiti di colori vividi.

« *The trail of the lonesome pine* » è uno dei soggetti più dinamici e drammatici che il cinema abbia avuto, se questa è la terza volta che esso viene realizzato cinematograficamente. Esso fu infatti diretto la prima volta nel 1915 da Cecil B. De Mille e interpretato da Charlotte Walker, Thomas Meighan e Theodore Roberts; e fu realizzato una seconda volta nel 1922 con Antonio Moreno, Mary Miles Minter e Ernest Torrence. L'edizione di De Mille è ricordata da un episodio che prova quali trasformazioni subisca un soggetto dalla stesura dell'autore alla realizzazione del regista. Mr. Fox Jr., l'autore del « *Pino solitario* », fu invitato alla prima del film tratto dal suo soggetto. Terminata la proiezione, De Mille lo trovò silenzioso e avvilito: del suo soggetto non era rimasto niente, assolutamente niente. « Vi ringrazio », disse mestamente al regista, di avere almeno lasciato il pino... ». « E dire, raccontava poi De Mille, che non gliel'ho detto per non avvilirlo maggiormente; ma quell'albero non era un pino... ».

Richard Boleslawsky, che diresse « *Il velo dipinto* » e « *L'Agente segreto N. 13* » ha terminato ora un film drammatico e commovente tratto da un romanzo di appendice di Peter B. Kyne, pubblicato sulla popolare rivista settimanale « *The Saturday Evening Post* » che è ancora oggi la migliore fornitrice di soggetti e di autori per Hollywood. E' una storia popolare: ma Boleslawsky ci ha saputo dimostrare di essere uno di quei registi che fanno il film e non lo dirigono soltanto, qualunque sia il soggetto: basta ricordare « *L'Agente segreto N. 13* ». In questo nuovo film il soggetto è anch'esso avventuroso e si svolge in un ambiente e con dei personaggi da western. Tre cavalieri corrono per la prateria dopo di avere assalito e sva-

giato una banca. Sono feriti e gli inseguitori non danno tregua. Trovano nella fuga, un bambino abbandonato, lo raccolgono e lo adottano: ma per le ferite e i patimenti i buoni banditi, ad uno ad uno, come « *I tre cavalieri* » del nostro Panzacchi, muoiono. Prima di lasciar questo mondo, l'ultimo lascia il bimbo fra le braccia di una donna che egli amò un giorno e che un altro uomo gli prese. Una storia poco allegra, come si vede, ma dalla quale Boleslawsky ha tratto un'opera poetica. I tre cavalieri sono interpretati da Chester Morris, il noto interprete di « *Public Hero N. 1* » (Missione eroica), Lewis Stone, sempre a posto in tutte le sue parti, e Walter Brennan, che ha recentemente interpretato « *Barbary Coast* ». C'è inoltre Irene Hervey e Robert Livingston. Il titolo definitivo del film non è stato ancora deciso: forse la M.G.M. finirà per adottare quello provvisorio « *Three Goodfathers* » (Tre Padri).

« *Wife versus Secretary* » (Moglie contro segretaria) di Clarence Brown, il regista di Anna Karenina, è terminato e sta per essere lanciato come una delle produzioni di prima grandezza M.G.M. Il soggetto è stato tratto dal romanzo di Faith Baldwin, una scrittrice popolare americana che ha dato al cinematografo numerosi suoi lavori fra i quali « *Alimony* » (gli « alimenti » che il marito passa alla ex moglie dopo il divorzio) e « *Beauty* » (Beltà) che hanno dato origine a due film di successo. Il nuovo lavoro è stato sceneggiato per lo schermo da tre brillanti scenaristi: Norman Krasna, John Lee Mahin e Alice Duer Miller. Direttore di produzione è Hunt Stromberg, autore dell'« *Uomo ombra* ». Interpreti sono Clark Gable, il marito, Jean Harlow e Myrna Loy, moglie e segretaria.

« *Exclusive story* » (Nostro servizio particolare) di cui abbiamo dato le prime notizie nello scorso numero, è stato condotto a termine in questi giorni. Questo eccezionale film di giornalisti e di gangster, gli uni che cercano di sapere e pubblicare per primi i particolari dei numerosi delitti e gli altri che si battono per mare e per terra e cercano di impedire agli indiscreti di mettere il naso nei loro affari, è stato diretto da George B. Seitz e tratto da un complicatissimo soggetto di Martin Mooney, tanto complicato per i vari personaggi, legami, odii e delitti, incidenti e avvenimenti, che le poche decine di privilegiati che hanno potuto assistere alla visione privata data ad Hollywood, hanno dichiarato di non avere capito molto bene come siano andate le cose. Ma hanno palpato della più viva emozione per la drammaticità delle situazioni che fanno del film uno dei più emozionanti racconti di malavita che l'America ci abbia dato. Il feroce gangster è, come già in « *Public Hero N. 1* », Joseph Calleia, che nel film in parola ha il torto — ormai non più tollerabile — di chiamarsi con un nome italiano. Il giornalista è Franchot Tone e gli altri interpreti sono Madge Evans, Stuart Erwin e Louise Henry. E' un film M.G.M.

Ultimo film eccezionale di questa serie Metro Goldwyn, è quello diretto da W.S. Van Dyke: « *Rose Marie* », tratto dalla operetta famosa in America e la cui musica ebbe tanta diffusione anche in Italia quando il jazz era di moda (tutti ricordano il motivo « *Indian Love Call* »). E' la storia di una celebre cantante d'opera che si

innamora di un sergente della polizia canadese a cavallo. La cantante è **Jeannette Mac Donald** e il poliziotto Nelson Eddy, i due interpreti di «Naughty Marietta» (Terra senza donne). Il film è stato prodotto da Hunt Stromberg e, proiettato in visione privata al pubblico di Hollywood, ha avuto un grande successo.

John Ford, il regista di «The Lost Patrol» (La pattuglia sperduta) e di «The Informer» (Il delatore), ha terminato in questi giorni «Prisoner of Shark Island» (Prigioniero dell'isola dei pescicani) il film storico di cui abbiamo parlato a suo tempo, interpretato da Warner Baxter e Gloria Stuart per la Twentieth Century-Fox. Ha quindi firmato un contratto con la Pioneer Productions per dirigere una serie di film a colori con un sistema a quattro colori. Il nuovo contratto permette al celebre regista di lavorare anche per altre case.

«The Moon is our Home» è il titolo del nuovo film che Walter Wanger produrrà per la Paramount, non appena avrà terminato «Il pino solitario». Direttore di «La Luna è la nostra casa» sarà William Seiter e interpreti Margaret Sullivan, Henry Fonda, il comichissimo Charles Butterworth, e Margaret Hamilton.

Henry Hathaway, il regista di «Il pino solitario» sta per dirigere «I married a soldier» (Ho sposato un soldato) in cui Marlene Dietrich dovrebbe apparire con Charles Boyer. Senonché la Dietrich è improvvisamente partita per l'Europa giurando di non voler più tornare a Hollywood. E se mantiene la parola la Paramount dovrà trovare un'altra interprete.

Frank Borzage sta dirigendo un film per la Warner: «Hearts divided» (Cuori divisi). Interpreti di questo atteso lavoro sono la sempre giovane Marion Davies, Dick Powell, il simpatico Edward Everett Horton e Clara Blandick.

Il nazionalissimo cinema americano, diciamo altra volta, non esalta soltanto la storia d'America, ma anche e soprattutto la cronaca. Ecco un film su un avvenimento che ha destato la curiosità di milioni di persone in questi ultimi due anni: le cinque gemelle canadesi. Il medico del paese in cui le bimbe nacquero in una povera casa, seppe fare tanta pubblicità e sfruttare così felicemente quel caso, che da allora le bimbe sono mantenute fra la bambagia con tutto il conforto scientifico più costoso, fra la attenzione di tutto il mondo. Teatri e impresari hanno offerto milioni per potere esibire le neonate e la Fiera Mondiale di Chicago pagò una somma favolosa per ospitarle. Oggi il cinema si è impadronito del fatto di cronaca ne ha fatto un romanzo «The Country Doctor» (Il medico di Campagna), e ne ha affidato la realizzazione a Henry King. Le prime scene sono state girate alla casa natale del famoso quintetto. Interpreti del film sono, oltre alle cinque gemelle, Jean Hersholt, Doroty Peterson, June Lang, Slim Summerville e John Qualen. E' un film Fox.

La settimana scorsa uno sciopero dei tecnici che lavorano al film «13 hours by air» (13 ore per via aerea) ha sospeso la lavorazione. Ora pare che essa sia stata ripresa e che tutta la compagnia sia tornata ad Hollywood di dove si era allon-

tanata per girare le scene di aviazione. Regista è Mitchell Leisen e interpreti sono Fred Mac Murray, Joan Bennet, Zasu Pitts, Adrienne Martin, e Ruth Donnelly. E' un film Paramount.

La Warner ha terminato ora il terrorizzante film di Boris Karloff «The Walking Dead» (Il morto che cammina) di cui parliamo a suo tempo. Ha diretto Michael Curtiz; insieme a questo è stata condotta a termine un lavoro più allegro «Apple sauce» (Salsa di mele) diretto da William Mc Gann e interpretato da Ross Alexander Anita Louise e Kathleen Lockhart.

E' terminato alla Twentieth Century Fox «It had to happen» (Doveva accadere) diretto da Roy Del Ruth e interpretato da George Raft, Rosalind Russell, Leo Carillo e Arline Judge.

La nuova società Pickford-Lasky Productions, ha iniziato la sua attività col film «One rainy afternoon» (Un pomeriggio piovoso) di cui si è iniziata ora la lavorazione sotto la regia di Roland V. Lee. Interpreti sono Francis Lederer, Ida Lupino, Contessa Lev de Margret, Georgia Cane, Roland Young, Joseph Cawthorne, Hugh Herbert, ed Erick Rodhes.

La Warner ha iniziato, diretto da Frank Mac Donald, «Murder by an Aristocrat» (Il delitto di un aristocratico) in cui figurano Margaret Lindsay, Lyle Talbot, e Mary Treen.

La Paramount ha iniziato un film diretto da Robert Mc Gowan: «Too Many Parents»

(Troppi genitori). Interpreti sono David Holt, Lester Matthews, e Billy Lee.

Alla Fox si è iniziato un'altro dei tanti film avventurosi e polizieschi interpretati da **Warner Oland** nelle vesti del detective cinese Charlie Chan. Ecco dunque «Charlie Chan at the circus». Regista è Harry Lachman.

Sol Lesser ha dato il primo giro di manovella alla sua tanto attesa produzione «The show goes on» (Lo spettacolo continua). Il film è diretto da Kurt Neumann e interpretato da Bobby Breen, Henry Armetta, George Houston e Vivienne Osborne.

Diretto da Mark Sandrich è terminato il film Radio «Follow the fleet» in cui figurano gli inseparabili Ginger Rogers e Fred Astaire, il prodigioso «tap dancer» o ballerino jazz.

La Fox ha terminato ora un film diretto da **Lew Seiler**: «The Roughneck» con Paul Kelly, Sammy Cohen, Arline Judge e Mona Barrie.

La Paramount sta per lanciare ora «F Man» che ha tutta l'aria di voler significare «Federal Man» ossia «Agente federale» e di volere riecheggiare il G Men di recente memoria. Il film è diretto da Eddie Cline e interpretato da Jack Haley, William Frawley, Grace Bradley, e Frank Parker.

La nota Società degli attori dello Schermo di Hollywood, si è riunita anche lo scorso mese per decidere e assegnare i

Virginia Bruce in «Il paradiso delle fanciulle»

(M. G. M.)





Norma Shearer

(M. G. M.)

premi per il mese di Dicembre. Charles Laughton ha ricevuto quello della migliore interpretazione per il film «Mutiny on the Bounty», Kay Francis ha avuto la menzione onorevole per il film Warner «I found Stella Parish» e Eddie Quillan un'altra menzione per la sua interpretazione in «Mutiny». Il premio per il miglior dialogo è stato assegnato agli autori del dialogo di «Mutiny on the Bounty»: Talbot Jennings, Jules Furthman, Carey Wilson. Sono stati premiati di menzione onorevole i dialogatori di «So red the rose» della Paramount e di Annie Oakley della Radio.

Il settimanale «The Era» di Londra pubblica un articolo del suo direttore in cui si lamenta l'uso americano di realizzare film di ambiente inglese prendendo «episodi o aspetti della storia inglese, di cattivo gusto». E qui l'autore parla del lavoro che lo ha tanto addolorato: «Mutiny on the Bounty». «Senza dubbio, continua l'articolo, il film sarà modificato per la distribuzione nel nostro paese. Ma ci pare che sia molto infelice l'idea, di avere riesumato lo scandalo della Bounty proprio in un momento in cui l'Armata inglese e il suo prestigio, sono così in vista...». Mr. Watts, sul New York Herald Tribune, cita l'articolo inglese e si perde in una complicata difesa dichiarando che gli inglesi dovrebbero riconoscere tutta la «carriera storica» di Hollywood, che ha spogliato di ogni responsabilità la flotta inglese caricando tutte le colpe sul Capitano Bligh. Ma il «Motion Picture Herald»,

che parla per conto degli autori, taglia corto alla discussione e dice: «Non sarebbe più semplice e sincero dire che quando la Metro due anni fa decise di fare il film, ne l'Ammiragliato, ne tanto meno il ministero degli Esteri inglese, sapevano che avrebbero mandato la Home Fleet nel Mediterraneo, per tentare di impressionare Mussolini? Hollywood, non è obbligata a tenersi di due anni in anticipo su Ginevra!».

Si scherza, si fa dell'ironia sui profughi russi, tutti almeno principi e tutti di professione camerieri; ma quando si incontrano questi personaggi nella finzione si vogliono tutti rispondenti a questo cachet tanto caro alla fantasia popolare. Ed ecco che dopo «Roberta» dopo «L'uomo che sbancò Montecarlo», i nostri principi russi tornano a vestir la livrea per portare negli schermi americani la fortunata commedia di Jacques Deval che è già stata realizzata cinematograficamente in Francia: «Tovarisch». Il film sarà prodotto dalla Warner Bros. e interpretato da Paul Muni e Kay Francis.

Diretto da Victor Fleming, Paul Muni interpreterà un altro lavoro, insieme a Luise Rainer: «Good earth» (Terra buona).

Douglas Fairbanks ha dichiarato ai giornalisti di avere deciso di abbandonare la sua carriera lunga e fortunata di attore. Il suo «Marco Polo», di cui la stampa parla da qualche tempo, sarà l'opera di un gran signore in diporto: infatti Douglas gli

rerà il film durante un lungo viaggio che sta per intraprendere. Egli ha già equipaggiato il suo yacht con numerose macchine da ripresa, con parchi di lampade e di riflettori, con impianti sonori trasportabili e con un modernissimo gabinetto di sviluppo e stampa. Con quello studio galleggiante, il milionario Douglas verrà fra poco a Genova e a Venezia dove riprenderà tutte le scene che riguardano il periodo della giovinezza e della prigionia di Polo; poscia ripartirà per la Cina dove intende girare quanto più è possibile dei luoghi e dei costumi che ricordano il viaggio del grande italiano. Douglas ha dichiarato che questa produzione «Douglas Fairbanks» sarà distribuita dagli Artisti Associati e sarà il frutto di un lavoro accurato di cui egli è stato l'ideatore e l'organizzatore. Ma chi sarà l'interprete? Douglas, che non vuol più apparire sullo schermo, non ne ha fatto il nome. Ma noi siamo troppo sicuri, anche per il soggetto, per il carattere del personaggio e per l'andamento dell'organizzazione, che non potrà essere altro che lui. E non aspettiamo una sua conferma per annunciarlo.

GERMANIA

Congresso Internazionale fra i Cineasti dilettanti dal 23 al 29 luglio a Berlino durante le Olimpiadi.

Al secondo Congresso Internazionale fra i Cineasti dilettanti che sotto gli auspici del Presidente della Camera Sindacale tedesca della Cinematografia Prof. Dr. Lehnig ex-Ministro di Stato, si terrà a Berlino dal 23 al 29 luglio. Interverranno Delegati di 16-20 Stati. A questo secondo Congresso (il primo ebbe luogo a Barcellona nel maggio dello scorso anno) è annesso il quinto concorso cinematografico per dilettanti per il quale in Francia, Belgio, Olanda, Inghilterra e Germania hanno avuto luogo già le gare eliminatorie, che attualmente sono in corso in Cecoslovacchia, in Austria, in Ungheria, Svizzera e Spagna. L'interesse mostrato per questo Congresso di Berlino. L'occasione che si offre ai Connessisti di assistere in pari tempo anche alle Olimpiadi costituisce naturalmente uno speciale incentivo per l'affluenza numerosa.

Al primo Congresso Cineasti dilettanti tenutosi l'anno scorso a Barcellona venne deliberata la pubblicazione di un Bollettino che dovrà servire da portavoce per le diverse Leghe esistenti nel mondo. Questa pubblicazione venne affidata alle cure della Federazione Francese fra le Leghe di Cineasti dilettanti e uscirà in parecchie edizioni.

L'Olimpiade e il film

Sotto la Direzione del Vice-Presidente della Camera sindacale, della Cinematografia tedesca Weidemenn si è girato ai Giochi Olimpici Invernali di Garmisch-Partenkirchen un film di 800 metri, che costituisce l'unico documentario autentico di questo interessantissimo avvenimento sportivo e verrà distribuito per tutto il mondo dalla Tobl-Cinema. Gli operatori impegnati per questo lavoro erano attrezzati dei migliori e più moderni apparecchi. Per poter seguire inoltre incessantemente i singoli concorrenti nel loro movimenti durante le

gare e fotografarli bene, venne installata vicino alla pista delle gare un'altra pista parallela per gli operatori. In questa occasione vennero eseguite anche riprese a rallentamento. Si è costruito anche una torre girevole per la ripresa degli aeroplani che dall'aria seguivano i giuochi. Si è prodotta a questo modo una pellicola dei Giuochi Olimpici della massima importanza.

Produzione

A Neubabelsberg il regista **Gustav Ucicki** sta realizzando per conto della UFA un gran film con Hans Albers intitolato «*Hotel Savoia 217*» la cui azione si svolge a Pietroburgo un anno prima della guerra mondiale. Al fianco di Hans Albers troviamo Brigitte Horney. Autore dello scenario è Gerhard Menzel e della Musica Walther Gronostay. Altri attori principali sono: Käthe Drosch, Gusti Huber, René Deltgen, Alexander Engel. Operatore è Fritz Arno Wagner.

Come soggetto per un secondo film con Hans Albers la UFA ha scelto come tema la Legione straniera spagnola, il cui titolo provvisorio è «*Camerati*».

Willy Fritsch, Paul Kemp, Heli Finkenzeller, Albrecht Schoenhals e Fita Benkhoff interpreteranno i ruoli principali della nuova filmoperetta della UFA «*Boccaccio*» che verrà messa in scena dal regista Herbert Maisch realizzatore dell'altro fortunatissimo film della UFA «*Walzer reale*». Il soggetto di questa nuova operetta non ha nulla a che vedere col libretto dell'operetta omonima di Suppè ma è tratto dall'immortale «*Decamerone*» di Giovanni Boccaccio. La musica verrà composta da Franz Doelle.

Max Pfeiffer, nel cui gruppo di produzione si girerà questo «*Boccaccio*» sta preparando intanto un'altra operetta «*Der Bettelstudent*» (Lo studente mendicante) e produrrà poi un altro film con Liljan Harvey come protagonista.

La lotta di una madre per la sua creatura è il tema di un altro film UFA intitolato «*Accordo finale*» (Schlusssakkord) che sotto la Direzione del regista Detley Sierck verrà interpretato da Käthe Gold e Willy Birgel.

Il regista Gerhard Lamprecht sta mettendo in scena per la UFA un nuovo film che ha per titolo provvisorio «*Uno strano ospite*» («*Ein seltsamer Gast*») con Kurt Flescher-Fehling come protagonista che nel film UFA «*La ragazza della fattoria maremmana*» ebbe tanto successo.

Gli attori principali sono: Albert Wäscher, Alfred Abel, Hermann Speelmanns.

I misteriosi casi di morte che seguirono l'apertura della tomba di un Faraone da parte di Lord inglese Carnavon, costituiscono il soggetto di un film UFA intitolato «*La vendetta del Faraone*» («*Die Rache des Pharaos*»).

In questo film si intende di dare un'interpretazione moderna alle vicende misteriose che vi si verificano.

Un altro film della UFA che attualmente si trova in preparazione tratterà della micidiale malattia africana del sonno e della lotta intrapresa con successo contro di essa da medici tedeschi. Il titolo di questo film non è ancora fissato.

Peter Voss nel film «Avventurieri di Parigi»

La Rolf-Randolf Film comincerà prossimamente le riprese per un nuovo film intitolato «*Avventurieri di Parigi*» («*Abenteuer von Paris*») del quale sarà regista Karl Heinz Martin e protagonista Peter Voss.

Sotto la direzione del regista Herbert Maisch la FDF-Gesellschaft sta realizzando per la Terra Film una pellicola intitolata «*Es fiel ein in der Frühlingsnacht*» (Brinata in una notte di Primavera) già annunciato col titolo «*Melodia d'autunno*» («*Herbstmelodie*»). Per i ruoli principali sono impegnati: Karin Hardt, Hilde Hildebrand, Gina Falckenberg.

Fra i nuovi film che la Bavaria produrrà si segnalano quello con Lucie Englisch come protagonista e intitolato «*Der ahnungslose Engel*» («*Angelo senza sospetti*») e quello che realizzerà Johannes Riemann col titolo «*Die grosse und die kleine Welt*» («*Il mondo grande e piccolo*») con Victor

E' allo studio la realizzazione di un film tratto dalla vicenda drammatica in tre tempi: **Palombari di Krimer**.

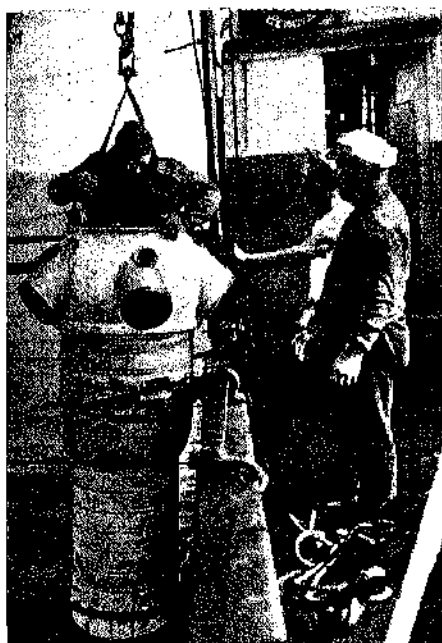
Il soggetto rievoca la vita di un palombaro de «*L'Artiglio*» — la famosa nave ricuperi.

L'autore del soggetto, che per anni ha risieduto a Viareggio, città dei palombari de «*L'Artiglio*», è stato il primo giornalista italiano a far conoscere, attraverso numerosi articoli — i primi uscirono sul «*Popolo d'Italia*» — la genialità e l'eroismo di questi eccezionali marinari.

Il lavoro teatrale fu rappresentato per la prima volta nel maggio del 1933 al Teatro Politeama di Viareggio; e l'autore, che ne curò la regia, si servì, per interpreti, di autentici marinari.

La trama del dramma — il soggetto del film la ricalca quasi totalmente — è imperniata sul sacrificio di un palombaro che fu stroncato dalla tragica esplosione de «*L'Artiglio*». Questo palombaro partì dal paese dopo pochi giorni dalle sue nozze. E fu stroncato dall'esplosione proprio mentre al paese nasceva la sua creatura.

Autore dello scenario del film è un giovanissimo cineasta, rivelatosi quest'anno ai «*Littoriali*» classificandosi secondo: Angelo Gianni. Egli, allievo del Centro Sperimentale di Cinematografia, è figlio di Alberto Gianni, il capo palombaro de «*L'Artiglio*».



de Kowa, Heinrich George ed Edna Greyff nei ruoli principali.

Recentemente è stato ultimato per la stessa Società il film intitolato «*Engel mit kleinen Fehlern*» («*Angelo con piccoli difetti*») realizzato dal regista Carl Boese con Charlott Daudert in un doppio ruolo, Jack Trevor, Ralph Arthur Roberts, Adele Sandrock, e Kurt Veespermann.

Nei teatri di posa di Monaco di Baviera si sono iniziate le riprese per il film «*Die Christil vom Schwarzwald*» («*Cristina della Selva Nera*») al quale partecipano Maria Andergast, Fritz Kampers, Hans Söhnker e Gustav Waldau nei ruoli principali.

E' in preparazione il film «*Puppenfee*» (Fata di bambole).

Oltre ai precedenti lavori la Bavaria girerà una serie d'interessanti film culturali, alcuni dei quali saranno di lungo metraggio. Fra le pellicole che verranno prossimamente ultimate va posta in rilievo quella che tratta uno dei più interessanti progetti tecnici e s'intitola «*Ein Meer versinkt*» («*Un mare si sprofonda*»). Con l'ausilio di modelli enormi si vuol dimostrare in questo film come nella pratica si potrebbe effettuare il progetto lungamente discusso di abbassamento del livello del Mediterraneo di 200 metri per creare nuovi vasti territori fra l'Europa e l'Africa e per trasformare in terreno coltivabile il Sahara.

Il regista Erich Waschek il cui fortunatissimo film «*Acht Mädels im Boot*» (Otto ragazze in barca) è ancora vivo nella memoria di tutti, ha stipulato con la Tobis un contratto, in base al quale le pellicole della sua Produzione Fanal verranno edite anche nella prossima stagione dalla Tobis Hisa. La prima di queste pellicole avrà per titolo «*Eskapaden*» il cui soggetto deriva dal diffusissimo romanzo «*Meine offizielle Frau*» («*La mia moglie ufficiale*») dello scrittore americano R. H. Savage.

Il Ratto delle Sabine

A Lipsia avrà luogo prossimamente la prima visione del nuovo film Tobis-Cinema realizzato da Carl Froelich «*Il ratto delle Sabine*» («*Der Raub der Sabinerinnen*»), il cui scenario fu tratto dalla nota farsa omonima dei Fratelli Schöthan. Sotto la regia di R. A. Stemmler vi reciterà una schiera di apprezzatissimi attori e attrici come: Trude Hesterberg, Grete Weiser, Maria Koppenhöfer.

Congresso internazionale degli Autori in Berlino.

A maggio del corrente anno avrà luogo a Berlino l'undecimo Congresso della Confederazione internazionale delle Società Autori e Diritti d'Autore. Questo Congresso avrà un'importanza eccezionale in considerazione della Conferenza interstatale convocata a Bruxelles per la fine del 1936, la quale si occuperà della revisione della Convenzione di Berna. Detta Confederazione si propone di tenere in precedenza Congressi in comune con l'industria cinematografica, con l'Associazione internazionale dell'industria radiofonica e dell'industria dischi grammofonici, al fine di accordarsi già prima sui problemi giuridici, che dovranno venir poi definiti a Bruxelles dai singoli Governi.

Il tribunale delle pellicole

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

Colpo di vento - dramma, della Forzano Film - Regista: Carlo Felice Tavano - Interpreti: Ermete Zacconi, Dria Paola, G. Sabatini - Concessionaria: E.N.I.C. - Approvata (1).

Musica in piazza - commedia, dell'Etrusca Film - Regista: Mario Mattoli - Interpreti: Milly, Enrico Viarisio, Ugo Cesari, Mino Doro, Agostino Salvietti, Ermanno Roveri, Gemma Bolognesi, Anna Maria Dossena - Concessionaria: Artisti Associati - Approvata (2).

AMERICA

Allegri eroi (Bonnie Scotland) - commedia, della Metro Goldwyn Mayer - Regista: James W. Horne - Interpreti: Stan Laurel, Oliver Hardy. Ditta concessionaria: M.G.M. - Doppiaggio «Metro» - Approvata (1).

Gli ammutinati (Mutiny on the Bounty) - dramma, della Metro Goldwyn Mayer - Regista: Frank Lloyd - Interpreti: Charles Laughton, Clark Gable, Franchot Tone, Herbert Mundin, Eddie Quillan - Concessionaria: M.G.M. - Autorizzato il doppiaggio (1).

Angolo di paradiso - dramma, della Fox Film - Regista: John Robertson - Interpreti: Shirley Temple, Rosemary Ames, Joel Mc Crea, Lyle Talbot, E. O' Brien More - Concessionaria: Fox Film - Doppiaggio «Fono Roma» - Vietata (1 e 2).

Codice Segreto (Rendez Vous) - dramma, della Metro Goldwyn Mayer - Regista: William K. Howard - Interpreti: William Powell, Rosalind Russell, Blinnie Barnes, Lionel Atwill - Concessionaria: M.G.M. - Autorizzato il doppiaggio (1).

Aquile - dramma, della Metro Goldwyn Mayer - Regista: Richard Rosson - Interpreti: Wallace Beery, Robert Young, Lewis Stone, Maureen O' Sullivan - Concessionaria: M.G.M. - Doppiaggio «Metro» - Approvata (2).

Canto d'amore - commedia musicale, della Fox Film - Regista: Alfred Green - Interpreti: Nino Martini, Genevieve Tobin, Anita Louise, Reginald Denny - Concessionaria: Fox Film - Doppiaggio «Fono Roma» - Approvata (1).

Il Circo - dramma, della Metro Goldwyn Mayer - Regista: Richard Boleslawski - Interpreti: Wallace Beery, Jackie Cooper, Spanky Mc Farland - Concessionaria: M.G.M. - Doppiaggio «Metro» - Approvata (1).

La città perduta - Avventure fantastiche, della Super Serial Prod. Inc. - Regista: Harry Revier - Interpreti: William (Stage) Boyd, Kane Richmond, Claudie Bell, Josef Swickard - Concessionaria: Vittorio Zoccola - Alessandria. - Autorizzato il doppiaggio (1).

Colpo proibito (The Irish in us) - commedia, della Warner Bros-First National - Regista: Lloyd Bacon - Interpreti: James Cagney, Pat O' Brien, Olivia de Havilland - Concessionaria: Warner Bros - Doppiaggio «Fono Roma» - Approvata (1).

Delitto per televisione - giallo, della Cameo Picture Corp - Regista: Clifford Sanforth - Interpreti: Bela Lugosi, June Collyer, Huntley Gordon, Geo Meeker, Henry Mowbray - Concessionaria: Vittorio Zoccola - Alessandria. - Autorizzato il doppiaggio con riserva (1).

Dottor Socrate - dramma, della Warner Bros First National - Regista: William Dieterle - Interpreti: Paul Muni, Ann Dvorack, Barton Mc Lane, Robert Barrat - Concessionaria: Warner Bros - Approvata (1).

Le due città - dramma, della Metro Goldwyn Mayer - Regista: Jack Conway - Interpreti: Ronald Colman, Elizabeth Allan, Edna May Oliver, Reginald Owen - Concessionaria: M.G.M. - Autorizzato il doppiaggio (1).

Fuggiasca (Mary Burns, fugitive) - dramma, della Paramount - Regista: William Howard - Interpreti: Sylvia Sydney, Melvyn Douglas, Alan Baxter - Concessionaria: Paramount S.A.I. - Autorizzato il doppiaggio (1).

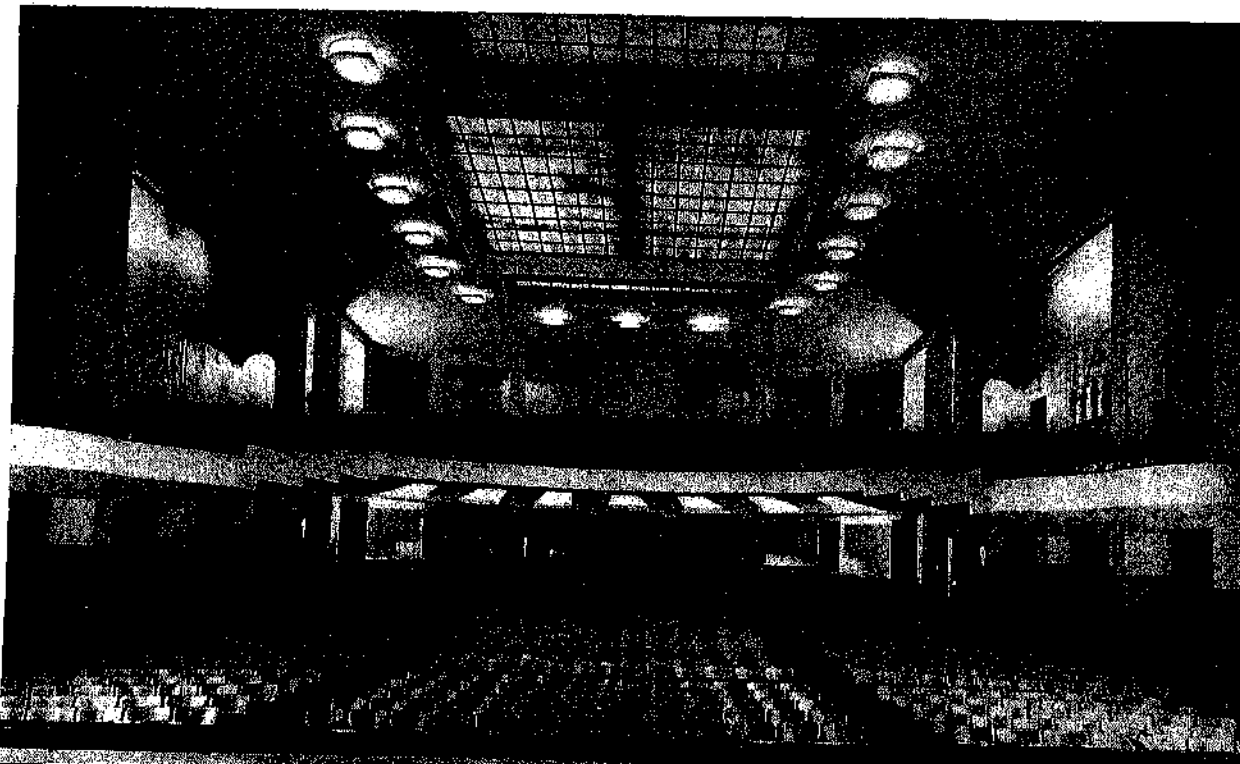
Gioventù di domani (Tomorrow's youth) - dramma, della Monogram Pictures - Regista: Charles Lamont - Interpreti: Dickie Moore, Martha Sleeper, John Miljean - Concessionaria: Franco Perroni, Roma. - Autorizzato il doppiaggio con riserva (1).

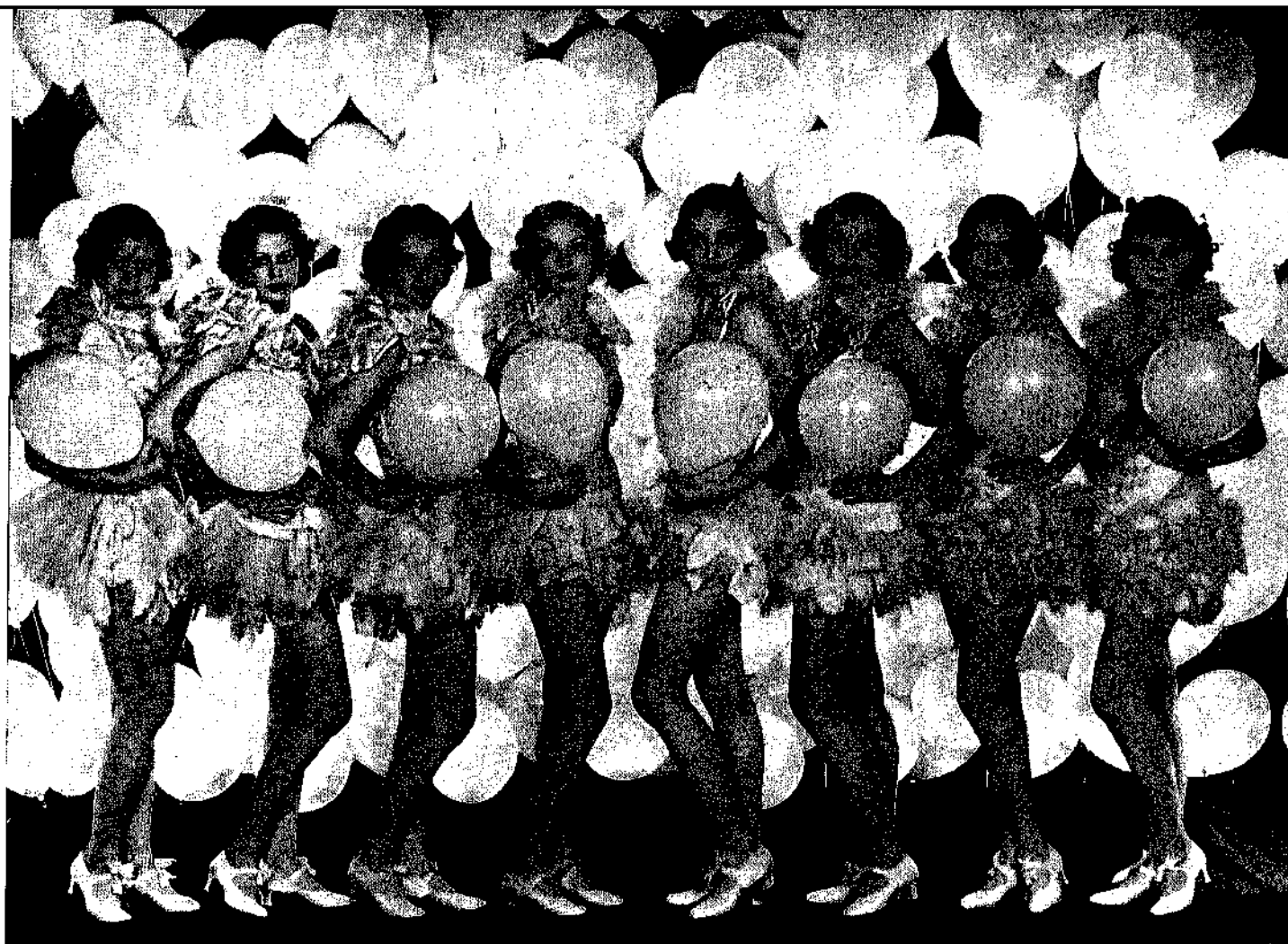
Il grande nemico - dramma, della Warner Bros - Regista: William Kelgley - Interpreti: Bette Davis, George Brent, Riccardo Cortez, Jack La Rue - Concessionaria: Warner Bros - Approvata (1).

Mariti in pericolo (The goose and the gander) - dramma, della Warner Bros - Regista: Alfred E. Green - Interpreti: Kay Francis, George Brent, Genevieve Tobin, Ralph Forbes - Concessionaria: Warner Bros - Autorizzato il doppiaggio (1).

I milioni della manicure (Hands across the table) - commedia, della Paramount - Regista: Mitchell Leisen - Interpreti: Carole Lombard, Fred Mc Murray - Concessionaria: S.A.I. Paramount - Approvata (1).

L'imponente Sala del Cinema Barberini a Roma





Da «Il Paradiso delle Fanciulle»

(M. G. M.)

Quando si ama (Break of hearts) - dramma, della R.K.O. - Regista: Philip Moeller - Interpreti: Katharine Hepburn, Charles Boyer, John Beal, Jean Hersholt - Concessionaria: Minerva Film - Doppiaggio «Titanus» - Approvata (1).

L'uomo che sbancò Montecarlo - commedia, della Fox Film - Regista: Stephen Roberts - Interpreti: Ronald Colman, Joan Bennett, Collin Clive, Nigel Bruce - Concessionaria: Fox Film - Autorizzato il doppiaggio (1).

Shanghai - dramma, della Paramount - Regista James Flood - Interpreti: Charles Boyer, Loretta Young, Warner Oland - Approvata (1).

Il segno del vampiro (Mark of the vampire) - giallo, della Metro Goldwyn Mayer - Regista: Ted Browning - Interpreti: Lionel Barrymore, Elizabeth Allan, Lionel Atwill, Bela Lugosi, Jean Hersholt - Concessionaria: M.G.M. - Vietato il doppiaggio (1).

Cuori incatenati - dramma, della Fox Film - Regista: Henry King - Interpreti: Rochelle Hudson, Henry Fonda, Russell Simpson - Concessionaria: Fox Film - Approvata (1).

AUSTRIA

Al Cavallino Bianco (Zum weissen rössl) - commedia, della Hade Film - Regista: Karl Lamac - Interpreti: Chistal Mardayn, Herman Thimig, Theo Linggen - Concessionario: Giuseppe Leoni - Autorizzato il doppiaggio (1).

FRANCIA

La gondola delle chimere - dramma, della Tiberia Film - Regista: Augusto Genina - Interpreti: Marcelle Chantal, Henry Rollan, Roger Karl, Paul Bernard - Concessionaria: Tiberia Film - Approvata (1).

Koenigsmark - dramma, della Société des films Roger Richebé - Regista: Maurice Tourner - Interpreti: Elissa Landi, Pierre Fresnay, Jon Lodge, Jean Max - Concessionaria: Minerva Film - Doppiaggio «Palatino» - Approvata (1).

L'oro per la strada (L'or dans la rue) - commedia, della Essor Film - Regista: Kurth Bernhardt - Interpreti: Albert Préjean, Danielle Darrieux, Raymond Cordy - Concessionaria: Omnis Film - Approvata (1).

Un viaggio imprevisto (Un voyage imprévis) - commedia, della Helgal - Regista: Jean de Limur - Interpreti: Betty Stockfeld, Roger Treville, Jean Tissier, Raymond Cordy - Autorizzato il doppiaggio (1).

GERMANIA

Anfitrione - dramma, dell'U.F.A. - Regista: Reinhold Schunzel - Interpreti: Willy Fritsch, Kate Gold, Paul Kemp, Flta Benkoff - Concessionaria: Cons. E.I.A. - Approvata (1).

Carnefici, donne, soldati - dramma, della Bavaria Film - Regista: Johannes Meyer - Interpreti: Hans Albers, Charlotte Susa, Jack Trevor - Autorizzato il doppiaggio (1).

Il marito ideale - dramma, della Terra Film - Regista: Herbert Selpin - Interpreti: Brigitte Helm, Karl Ludwig Diehl, Sybille Schmitz, George Alexander - Concessionaria: E.N.I.C. - Approvata (1).

Mazurka tragica - dramma, della Cine Allianz - Regista: Willy Forst - Interpreti: Pola Negri, Ingeborg Theek, Albrecht Schoenhals, Paul Hartmann - Concessionaria: Soc. An. Grandi Film - Doppiaggio «Fono Roma» - Approvata (1).

Paradiso perduto - dramma, della Lloyd film - Regista: Karl Lamac - Interpreti: Karl Lamac, Jamila Lhotova, Maria Tauberova - Concessionaria: Italo Swiss Film S.A.I. - Approvata con riserva (1).

Rose nere (Schwarze rosen) - dramma, dell'U.F.A. - Regista: Paul Martin - Interpreti: Lilian Harvey, Willy Fritsch - Concessionaria: E.N.I.C. - Autorizzato il doppiaggio (1).

Zarevith - dramma, dell'U.F.A. - Regista: Viktor Janson - Interpreti: Martha Egger, George Alexander, Hans Sohnker - Concessionaria: Minerva Film - Doppiaggio «Auditorium» - Approvata (1).

Zingaro barone - dramma, dell'U.F.A. - Regista: Karl Hartl - Interpreti: Adolf Wohlbrück, Jacqueline Francell, Daniela Parola, Gabriel Gabrio, José Noguero - Concessionaria: Cons. E.I.A. - Doppiaggio «Itala Acustica» - Approvata (1).

UNGHERIA

Avventura in Budapest - commedia, della Universal Hunnia - Regista: Geza von Bolvary - Interpreti: Franziska Gaal, Paul Horbiger, Szoke Szakal - Doppiaggio «Itala Acustica» - Approvata (1).

Direttore: Lando Ferretti
Redattore responsabile: Sisto Favre

PIZZI & PIZIO - MILANO-ROMA

CONSORZIO ITALIANO CARTE PATINATE
(Ufficio Vendita Patinate - Milano)



... Più
emozionante
di dieci films
gialli

... Più
drammatico de
"La pattuglia
dei senza
paura",

**George
Brent**

**Bette
Davis**

**Riccardo
Cortez**

REGISTA
**WILLIAM
KEIGHLEY**

RIVELERA' IL SISTEMA CON CUI LA POLIZIA AMERICANA
COMBATTE CON OGNI MEZZO L'ARMATA DEL CRIMINE

WARNER BROS. FIRST NATIONAL FILMS S. A. I.



ALCUNI PROSSIMI FILMS

P
A
R
A
M
O
U
N
T



Desiderio

Dopo 5 anni Marlene Dietrich e Gary Cooper definiti a Hollywood "La coppia perfetta", tornano insieme sullo schermo in un romanzo pieno di avventure diretto da:
F R A N K B O R Z A G E .

Canto per Amore



Il primo film americano del famoso tenore Jan Kiepura.

Un film ricco di belle canzoni italiane e del quale molte scene sono state girate a Napoli, a Capri, ed a Sorrento.

REGIA di **ALEXANDER HALL.**

Una storia di paure, di agguati, di liberazioni e di spasimi. Un capolavoro della più delicata e sensibile attrice dello schermo.



Fuggiasca

con

Sylvia Sidney

Sogno di Prigioniero

con **Gary Cooper e Anna Harding**

Mai un film è stato realizzato con uguale senso d'arte. Mai un sogno è stato trasportato sullo schermo con uguale forza evocatrice. Questo film è diretto da:

H E N R Y H A T H A W A Y .



LA VIA LATTEA CON HAROLD LLOYD



La **PERFETTA ACUSTICA** delle Sale dei Cinema migliora ed allina i rendimenti dei suoni e contribuisce alla reputazione ed al successo del locale e dei film.

Gli effetti auditivi della riverberazione in una sala sono come gli effetti visivi di una proiezione confusa.



La riverberazione crea negli ascoltatori la reale impressione che il suono permanga anche dopo che la sorgente che l'ha emesso ha cessato di funzionare. Quando si produce un unico suono, il suo graduale spegnimento non genera alcuna confusione. Ma quando diversi suoni vengono prodotti nello stesso tempo, o diverse parole enunciate nello stesso istante, ogni suono si sovrappone al precedente, determinando interferenze, distorsioni e passaggi sonori poco distinti.

Il fenomeno dell'eco è una distinta ripetizione del suono che disturba le audizioni.

Accade, a volte, che un'onda sonora riflessa raggiunga l'orecchio dopo un certo tempo che l'onda sonora diretta sia stata overta. In tal caso si ha l'impressione di una doppia sorgente sonora e sembra che il suono pervenga da una fonte che non sia quella che l'ha prodotto, come se una seconda persona emettesse lo stesso suono subito dopo che l'emissione del primo suono sia cessata.



La maggior parte delle nostre Sale Cinematografiche, costruite per la proiezione dei film muti, devono essere aggiornate alle nuove necessità acustiche.

- 1) Le correzioni empiriche sono inefficaci e dannose
- 2) Ogni correzione acustica dev'essere rigorosamente studiata.

**PER CIO' E' STATA
ORGANIZZATA LA
SEZIONE
SPECIALE ACUSTICA**

- 3) Ogni correzione acustica dev'essere affidata ad ingegneri specialisti.
- 4) La scelta di materiali assorbenti e di grande importanza.



Vetroflex

Produzione brevettata - vendita esclusiva delle

SOC. AN. VETRERIA ITALIANA BALZARETTI MODIGLIANI

CAPITALE L. 20.000.000 INT. VERSATO

ROMA LIVORNO MILANO

UFFICIO CENTRALE DI VENDITA SEDE E STABILIMENTO OFFICIO VENDITA E MONTAGGIO

PIAZZA BARBERIS, 52 - TEL. 48802 TEL. 31410 PIAZZA CENSI, 3 - TEL. 6189

AGENTI DI VENDITA NELLE PRINCIPALI CITTÀ D'ITALIA



Termolux

Il Gruppo Cinematografico Leoni

MILANO • VIA SANTA RADEGONDA, 8
(PALAZZO ODEON) • TELEFONO 84507

avrà pronto il 18 Marzo p. v.

PER PROGRAMMAZIONE IMMEDIATA OVUNQUE

l'eccezionale film viennese

“Al cavallino bianco,,

Musica e soggetto di **RALPH BENATZKY**

Regia di **KARL LAMÄC**

NELLA BRILLANTISSIMA INTERPRETAZIONE DI

CHRISTL MARDAYN • HERMAN THIMIG

THEO LINGEN • FRITZ ODEMAR

E LA SUPERBA MESSA IN SCENA DI

JULIUS VON BORSODY E MAX SEEFELDER

E D I Z I O N E

STIRIA HADE FILM VIENNA

R E G I S T R A Z I O N E

T O B I S K L A N G F I L M

VERSIONE ITALIANA ESEGUITA A CURA DELLA

S. A. I. METRO GOLDWYN MAYER • ROMA

il film andrà in programmazione il 18 Marzo p. v. nei seguenti cinema:

Cinema Odeon - Milano Cinema Duse - Bergamo

Cinema Barberini - Roma Cinema Reale - Brescia

Cinema Excelsior - Trieste Cinema Centrale - Parma

Sala Roma - Napoli Supercinema - Padova

Cinema Corso - Torino

PER INFORMAZIONI E TRATTATIVE RIVOLGERSI A:

GRUPPO CINEMATOGRAFICO LEONI

MILANO - VIA SANTA RADEGONDA, 8 - TELEFONO 84507

ROMA - PIAZZA BARBERINI, 2 - TELEFONO 42715

CONCESSIONARIO PER L'ITALIA E COLONIE



SARANNO PROGRAM

IN M

Il Diario di una Donna Amata

CON

ISA MIRANDA

HANS IARAY

REGIA DI

HERMANN KOSTERLITZ

PRODUZIONE

Panta Film



ESCLUSIVITÀ: ENTE NAZIONALE INDUSTRIE CINEMATOGRAFICHE

*Avete provato
il purgante moderno
gradevole ed efficace, il*

Citrato Espresso S. Pellegrino?

*Provatelo: non lo abbandonerete più.
È sempre pronto in ogni momento
ed in ogni luogo, e*

Si scalda da sé

Si vende in tutte le Farmacie

LEGGETE:
Lo Sport Fascista

L. 3 al fascicolo - abbonamento annuo L. 30

PIAZZA BARBERINI 52 - ROMA

LEGGETE:
Lo Schermo

L. 4 al fascicolo - abbonamento annuo L. 40

PIAZZA BARBERINI 52 - ROMA

CINES

STABILIMENTI
ITALIANI PER
PRODUZIONE FILM

ROMA - VIA VEIO 51



MOSTRA

DELLA

CINEMATOGRAFIA

OTTICA • FOTOGRAFIA

• GEODESIA

12-27 APRILE • XIV

XVII • FIERA DI MILANO

**LA PIÙ COMPLETA
RASSEGNA DELLA PRO-
DUZIONE INTERNA-
ZIONALE DEL RAMO**

VISITATELA

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



*la 1500
invita al sestriere*