

Io schermo



Rassegna Mensile
della Cinematografia
ITALIANA
APRILE 1974 - LXXIV

LYCE
A.O.

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

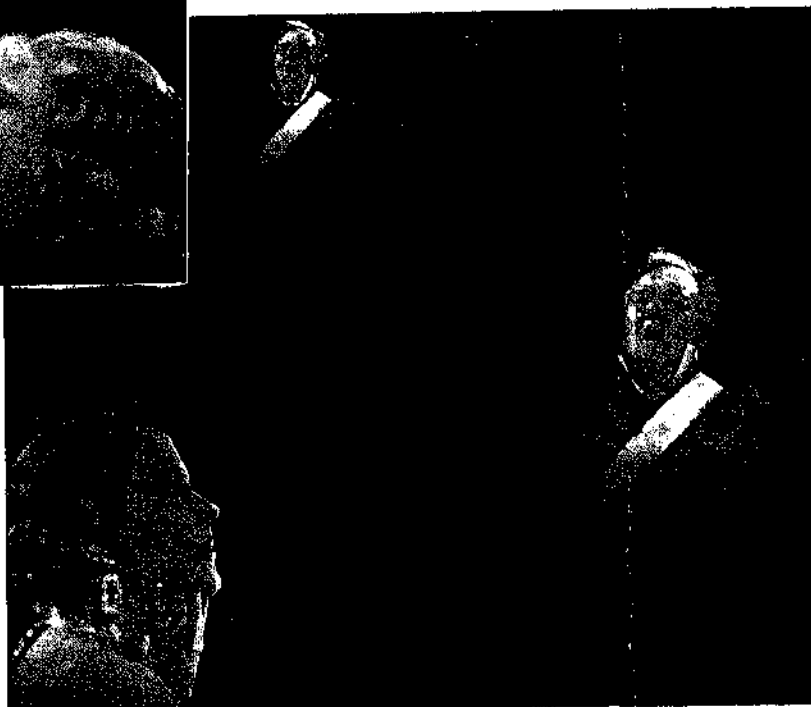
Gli effetti auditivi della riverberazione in una sala sono come gli effetti visivi di una proiezione confusa.



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 chiari.

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 avvertita. 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' È 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





Termolux

PRODUZIONE BREVETTATA E VENDITA ESCLUSIVA DELLA
SOC. AN. VETRERIA ITALIANA BALZARETTI MODIGLIANI
 CAPITALE L. 20.000.000 INTERAMENTE VERSATO

ROMA LIVORNO MILANO
 UFFICIO CENTRALE DI VENDITA SEDE E STABILIMENTO - TEL. 31410 UFFICIO VENDITA E MONTAGGIO
 PIAZZA BARBERINI 62 - TEL. 484907 PIAZZA CRISPI 6 - TEL. 81462

AGENTI DI VENDITA NELLE PRINCIPALI CITTÀ D'ITALIA



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

Diadermina

Tubetti da L. 6.000 - Vasetti da L. 6.000 -

magica della toeletta

LABORATOIRES FRATELLI
VIA C. C. 36 - MILANO

È UN FILM
PARAMOUNT



fuggiasca

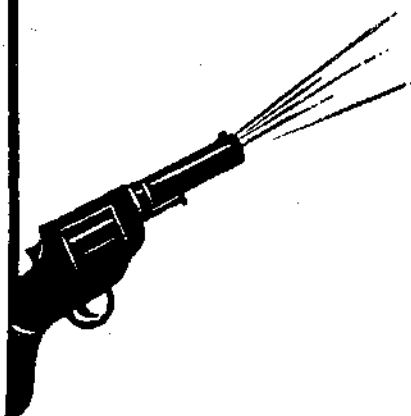
CON
Silvia Sydney

DIRETTO DA W. Howard

*più
passionale
di un
dramma*

*un film
d'amore*

*più
emozionante
di
10 film
gialli*



QUELLO CHE DICE

RAFFAELE SABATINI

DELLA REALIZZAZIONE CINEMATOGRAFICA DI

CAPITAN BLOOD

CON:

ERROL

FLYNN



FREDERICK J. ALLEN,
First National Films

19, STANFORD COURT,
CORWALL GARDENS S. W. 7.
11 TH FEBRUARY, 1936

Non è una esagerazione il dire che nove su dieci films tratti da romanzi sono di grande delusione per gli autori dei medesimi. Anche se la produzione piace ad altri è molto raro che piaccia all'autore. Non solo perché talvolta non riesce a riconoscere la propria creazione, ma perché spesso è spinto ad odiare il trovato presentato al mondo come suo figlio. Quando succede questo, c'è stata indubbiamente non solo ingiustizia verso di lui, ma leggerezza da parte di coloro che sono i responsabili della realizzazione del film. Se il successo raggiunto da una storia in una determinata forma artistica, lo si vuole ripetere in un'altra, è d'importanza elementare che la struttura base del racconto rimanga inalterata.

Tutto questo è così ovvio che non me ne darei la pena di dirlo se così facendo io non mi sentissi obbligato a mettere in maggior rilievo il mio apprezzamento per l'abilità avuta dalla First National nel tradurre per lo schermo il mio romanzo "Capitan Blood". Il risultato è una vera collaborazione tra autore e produttore. Non solo è stata conservata la struttura originale del mio lavoro, ma anche il dialogo è stato preso dal mio testo. E le mie scene sono state realizzate con una visione talmente comprensiva per cui le congratulazioni cordiali, che pervengono a me personalmente, devono essere estese anche ai miei produttori. Se la visione filmistica di "Capitan Blood", non dovesse conseguire quel successo che già si delinea dall'aspettativa, la colpa non è certo della magnifica presentazione che la First National ha fatto del mio romanzo.

Credetemi sinceramente Vostro

(F.to) RAFFAELE SABATINI

L A **20th
CENTURY
FOX** PRESENTA

SHIRLEY TEMPLE

ROSEMARY AMES

JOEL MC CREA

IN

**UN ANGOLO
DI PARADISO**





Eleanor Powell - Robert Taylor in *Follie di Broadway* 1936

La nascita di una stella
ELEANOR POWELL

IN

FOLLIE DI BROADWAY 1936

*E*cco finalmente un film completo, deliciosamente perfetto come spettacolo per il brio inesauribile che lo anima, per la musica e le canzoni che lo commentano, per le danze esteticamente originali che lo ravvivano. Ciò che soprattutto colpisce in questo lavoro è la sua novità assoluta: un critico d'oltre oceano ha sintetizzato questo raro requisito « è un film giuntoci con un anno di anticipo ». Sembra un paradosso e invece è una verità tangibile. Tutto infatti è nuovo in questo capolavoro: il soggetto, gli attori, il commento musicale. Nel ritmo dell'azione e negli effetti spettacolari delle danze c'è qualcosa di ultramoderno che prende immediatamente l'attenzione di chi guarda, suscitandone l'interesse prima e subito dopo l'entusiasmo.

La vicenda si svolge nel cuore di Broadway, ma una Broadway del tutto diversa, nella sua vertiginosa vitalità, dalle edizioni presentateci sinora a traverso lo schermo. In questo scenario meraviglioso corre veloce una storia d'amore tutta spirito e freschezza di sentimento, frizzanti ambedue di sana vita moderna.

Al centro di questo scenario saturo di allegria e di armonia emerge, alta e risplendente, Eleanor Powell, la rivelazione astrale dell'annata, una deliziosa figurina dinamica che sintetizza mirabilmente il tipo ideale della ballerina-attrice, che il cinema ancora non possedeva.

Anche tutti gli altri interpreti sono perfettamente a posto: Jack Benny, un caratterista umoristico, famoso in tutti gli stati d'America, Robert Taylor, un amoroso brillante di maschia energia, una Merkel, la nota simpaticamente pepata di tanti films, ecc.

Direzione artistica, messinscena, fotografia, tutto per starzo, buon gusto e perfezione porta l'impronta della grande produttrice Metro Goldwyn Mayer.

In America come in Europa, ovunque è stato presentato, « *Follie di Broadway 1936* » è stato salutato dal pubblico e dalla stampa come lo « spettacolo più elettrizzante della stagione ».



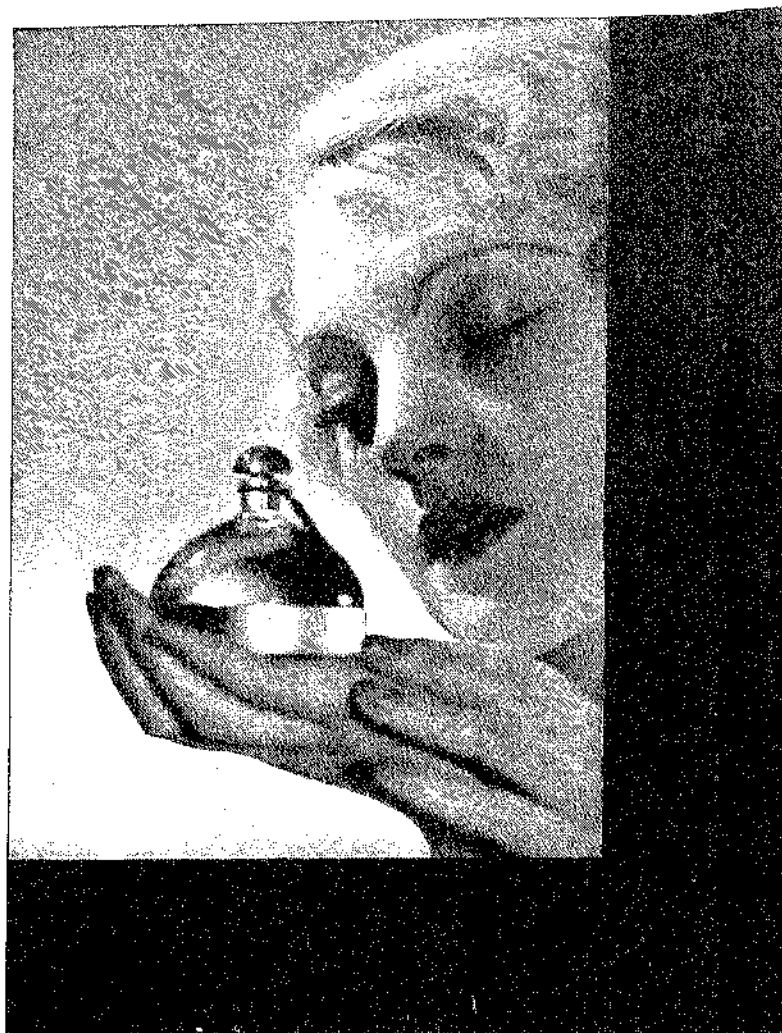
Eleanor Powell in
Follie di Broadway 1936

Metro Goldwyn Mayer

PROFUMO
CIPRIA
COLONIA

CONTESSA AZZURRA

A. Di. P. M. me



**MOSTRA DELLA CINEMATOGRAFIA
OTTICA • FOTOGRAFIA
• GEODESIA**

XVII • FIERA DI MILANO

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

VISITATELA

12-27 APRILE • XIV

*Consacrazione
d'arte e di
organizzazione
italiana*

LA SOC. AN. GRANDI FILM

PRESENTA IN ITALIA

La Gondola delle Chimere

REGIA DI: **AUGUSTO GENINA**

il film di produzione italiana che ha affermato in tutta Europa la nostra industria cinematografica e che in questi giorni si proietta, realizzando uno dei maggiori successi della stagione, in

Francia

Belgio

Svizzera

Olanda

Egitto

Palestina

Grecia

Bulgaria

Rumenia

e che è già stato
richiesto da quasi
tutti gli altri Paesi
e u r o p e i





**Lillian
Harvey**

IN

**R O S E
N E R E**



PRODUZIONE: **U F A**

ESCLUSIVITÀ: ENTE NAZIONALE INDUSTRIE CINEMATOGRAFICHE



1° Gruppo 1936-1937

3 FILM DI SHIRLEY TEMPLE

LA PICCOLA RIBELLE

CON JOHN BOLES • JACK HOLT • KAREN MORLEY

CAPITAN GENNAIO

CON GUY KIBBEE • JUNE LANG

UNA POVERA BIMBA MILIONARIA

CON GLORIA STUART

WALLACE BEERY in

MESSAGGIO SEGRETO

CON BARBARA STANWYCK • JOHN BOLES

WARNER BAXTER in

IL PRIGIONIERO DELL'ISOLA DEGLI SQUALI

CON GLORIA STUART

RONALD COLMAN in

SOTTO DUE BANDIERE

CON CLAUDETTE COLBERT • VICTOR MC LAGLEN

3 FILM DI WARNER OLAND

IL NEMICO INVISIBILE

CON DRUE LEYTON

L'ORA CHE UCCIDE

CON ROSINA LAWRENCE

L'ARTIGLIO GIALLO

CON IRENE BENTLEY



IN PREPARAZIONE:

IL MEDICO DI CAMPAGNA

con JEAN HERSHOLT
e le cinque gemelle DIONNE

STERMINATELI SENZA PIETÀ

con ROCHELLE HUDSON
CESAR ROMERO e BRUCE CABOT

LA DONNA DEL MISTERO

con MONA BARRIE
GILBERT ROLAND e ROD LA ROQUE

IL RE DELL'OPERA

con LAWRENCE TIBBETT
VIRGINIA BRUCE e CESAR ROMERO

ZANNA BIANCA

con LORETTA YOUNG
ROBERT YOUNG e BUCK

Lo Schermo

RASSEGNA MENSILE DELLA CINEMATOGRAFIA

ABBONAMENTI ANNUI: ITALIA LIRE 40 - ESTERO LIRE 80

UN NUMERO LIRE 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

Luce A. O. (Corrado D'Errico)	Pag. 11
Cifre e cinema	» 14
Cabiria (C. Caudana).	» 15
Presente e avvenire del cinema a colori (Sironi e Campanile)	
Conclusioni	» 19
Scomposizione di René Clair (Mario Da Silva)	» 22
Si può trarre un film da "Mastro Don Gesualdo?" (Nino Savarese)	» 24
Caratteri della scenografia (Guido Fiorini)	» 25
Cortimetraggi turistici	» 26
Pierre Blanchar (Dedy Baldi)	» 27
Dietro lo schermo - Elisa Cegani, Umberto Sacripante e Franco	
Brambilla (Alessandro Alesiani)	» 30
Colonna sonora - (L'uomo ombra)	» 32
Gli inconvenienti del "parlato"	» 33
G. U. F. e Cinema - ("Uno dei G.U.F.", Roberto Paoletta, Luigi Saporito)	» 34
"La danza delle lancette" (Sisto Favre).	» 36
Montaggio.	» 37
Notiziario	» 38
Il Tribunale delle pellicole	» 55

In copertina: Fotografia di operatori Luce in A. O.



...presso gli scudi dei cannoni...

(Luce A. O.)

Luce A. O.

Nostro stretto dovere era di tirare dritto: lo abbiamo fatto, ma più di noi, incomparabilmente più di noi, lo hanno fatto i soldati e le camicie nere, che hanno spezzato la tracotanza abissina, schiacciandone le forze armate.

La vittoria bacia le nostre bandiere e quel che i soldati conquistarono è oramai un territorio consacrato alla Patria. Parta da questo colle, verso i lidi africani, il saluto della Rivoluzione alle falangi vittoriose dell'Italia fascista!

MUSSOLINI

(Discorso in Campidoglio alla Assemblea Nazionale delle Corporazioni)

Alla storia della cinematografia documentaria italiana dà il suo primo grande contributo un corto metraggio di guerra di venticinque anni fa: la ripresa della battaglia delle «Due Palme», corrusco episodio della conquista della Libia, girato da un operatore audace che cadde ferito da combattente dopo aver sgranato fino all'ultimo secondo i fotogrammi del suo apparecchio. Chi rammenta la prima visione romana di quel breve film, proiettato in un cinema stretto e lungo come un corridoio, ma pretensioso di putini in bassorilievo e di stucchi dorati, non può scindere la rievocazione visiva di quei dieci minuti dalla memoria del brivido che li accompagnò, brivido suscitato non soltanto dall'imperiosa potenza dell'immagine, quanto dalla convinzione che un mezzo era nato — un mezzo prodigioso e alluci-

nante — col quale poter eternare un attimo di gloria nella sua cruda bellezza, senza i lenocini di stile e la flora retorica cui può andar soggetta la penna del più spassionato cronista.

Il mezzo dunque era nato, e aspettava più severi cimenti, perfezionandosi ogni giorno nella meccanica e nella tecnica narrativa. L'inferno della grande guerra lo trovò maturo e pronto, vigile sull'orlo della trincea, ma ancora timido, quasi ignaro della sua sconfinata potenza, considerato come un di più da chi in quei momenti aveva ben altro da fare. Strette da mani eroiche, le macchine da presa eternarono ciò che poterono nella crudele e luminosa realtà della celluloida sensibile. Recentemente qualcuno di quei quadri è riapparso sugli schermi, ad alimentare fiamme latenti ma non sopite. La pellicola rigata e granosa, accelerata dal mutato ritmo dei proiettori, è tornata a svolgersi davanti ad occhi avidi ed a sensibilissimi animi. L'obiettivo — il volgere degli eventi lo diceva — stava per trasferirsi di nuovo dal fulgore elettrico dei teatri di posa all'ardente sole e alle livide aurore dei campi di battaglia.

Coi primi scaglioni di armati destinati alla nuova impresa africana, ecco partire infatti, tra le mitragliatrici e le baionette, le macchine da presa: non più considerate strumenti di lusso e incubatrici di svago teatrale, ma armi anch'esse, maneggiate da serventi pronti e devoti, consci del loro alto incarico di fronte all'oggi e — di più — al domani, silenziosi, tenaci e sensibili, pronti al disagio e al sacrificio quanto i loro compagni in divisa. Ecco nascere e svilupparsi un servizio perfettamente organizzato, per la prima volta sperimentato su vasta scala, con intendimenti rigorosamente strategici e meticolosamente tecnici su un estesissimo fronte, attrezzato a servire le esigenze puramente storiche e militari come quelle del gran pubblico delle sale da spettacolo. Quel vasto complesso umano e meccanico, che risolve quotidianamente i più disparati problemi, da quello logistico a quello artistico e ottico, va riassunto sotto la semplice, limpida sigla che firma i documentari cinematografici e le fotografie di attualità: Luce A. O.

Alla documentazione delle operazioni di linea, come dell'irresistibile e quotidiano fiorire della colonia alle spalle delle truppe avanzanti, presiedette, sin dalla prima costituzione del servizio, un criterio organico e razionale per ciò che riguardava la distribuzione degli

operatori e dei fotografi e il loro avvicendamento. Quel sistema si è dimostrato a tutt'oggi, pur attraverso i successivi perfezionamenti, di indiscutibile rendimento. Per ciò che riguarda la ripresa di linea, ogni Corpo d'Armata ha assegnato un operatore, pronto a dislocarsi coi reparti avanzanti e appoggiato al Comando. L'operatore è capo di un nucleo sovrapposto — per le azioni del fronte eritreo — e dispone di un assistente, di cinque ascari e un muntaz e di cinque muletti per il trasporto del materiale fotocinematografico e logistico: dotato di tenda, di viveri di riserva e di scorta, egli ha in tal modo l'autonomia più completa e può portarsi dove meglio ritenga opportuno per le esigenze della ripresa. Il servizio di retrovia, inteso a illustrare le opere d'arte stradali, le costruzioni, i magazzini, i concentramenti di materiali e di truppe, gli accampamenti e i baraccamenti civili, le officine meccaniche automobilistiche, i lavori agricoli sviluppantisi di pari passo con l'occupazione, è svolto da operatori forniti di veloci automezzi che loro consentono di portarsi rapidamente nei diversi punti della colonia. A intervalli relativamente regolari, in dipendenza delle operazioni militari, gli operatori di linea e quelli di retrovia si danno il cambio, sostituendosi nelle attribuzioni. Si può, in tal modo, contare su un servizio di linea, che è naturalmente il più gravoso, disimpegnato da tecnici sempre freschi ed efficienti e da materiale recentemente controllato.

Una volta seguite le riprese, il materiale sensibile impressionato viene inviato coi mezzi più rapidi — motociclette in servizio militare, autocarri postali, autocorriere, — alla sezione avanzata del reparto fotocinematografico residente ad Adigrat. Tale sezione — appartenente all'ottavo reggimento Genio — provvede all'immediato inoltro alla Direzione Generale di Asmara, dove il materiale è diviso per soggetti, elencato in appositi moduli esplicativi e preparato per la spedizione, via aerea o marittima a seconda del suo carattere di attualità. I nuclei della Somalia sono da questo lato, se non da quello dell'organizzazione e della dipendenza disciplinare e amministrativa, autonomi, e provvedono direttamente all'inoltro alla sede della Luce a Roma.

Il personale fotografico, dato il suo leggero attrezzamento, ha una maggiore elasticità, e benché assegnato per singoli elementi ai nuclei sovrapposti, non è tenuto a un'assoluta adesione con essi, pur seguendo le identiche modalità per l'inoltro del materiale ad Adigrat. Qui sostano i carri laboratorio di sviluppo e stampa fotografica e telefotografica. Tali carri sono, a seconda delle contingenze, dislocati sui punti del fronte ove se ne riscontri la necessità, sia militare che giornalistica, e sono attrezzati in modo da poter fornire le copie fotografiche e telefotografiche con la maggiore celerità. Durante una recente visita dei giornalisti italiani e stranieri alle linee, uno di questi carri, installato presso il Comando Superiore all'Enda Jesus fu in grado di fornire a tutti i corrispondenti dei quotidiani le fotografie degli avvenimenti più notevoli della zona nel giro di una o due ore. Sia per i carri che per i nuclei la sezione di Adigrat funge da magazzino, provvedendo al rifornimento del materiale fotocinematografico e alla rapida sostituzione di quello impressionato.

La sede centrale di Asmara, costituita da una Direzione Generale, dall'Ufficio Amministrativo, da un archivio, un autoparco e un magazzino, provvede allo smi-

... dalla saettante carlinga dell'aeroplano...

(Luce A. O.)





... a bordo di un'avventurosa autocarretta...

(Luca A. O.)

stamento e al cambio degli operatori, al controllo e all'eventuale riparazione degli apparecchi, alla sistemazione logistica del personale di linea e di retrovia, alle proiezioni alle truppe, effettuate da due speciali autocarri cinesonori, e impartire le direttive per le riprese sia della pura attualità come dei corti metraggi e dei film specializzati, tendenti a documentare le singole manifestazioni della gigantesca organizzazione coloniale. Essa si mantiene in stretto contatto col Comando Superiore, con l'Ufficio Stampa e con l'Intendenza da cui riceve le opportune segnalazioni, ed è presso l'Ufficio Stampa che si provvede alla distribuzione di una parte del materiale fotografico sviluppato e stampato dal suo laboratorio fisso di Asmara, mentre il rimanente viene direttamente inviato in Italia.

Si può calcolare che finora il servizio fotocinematografico dell'Africa Orientale abbia prodotto oltre quarantamila metri di documentario e più di quattromila fotografie. Il lavoro dei suoi dieci operatori è incessante.

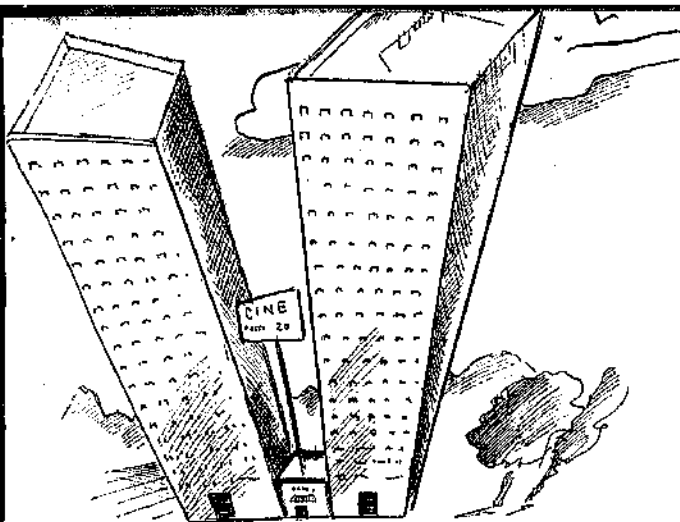
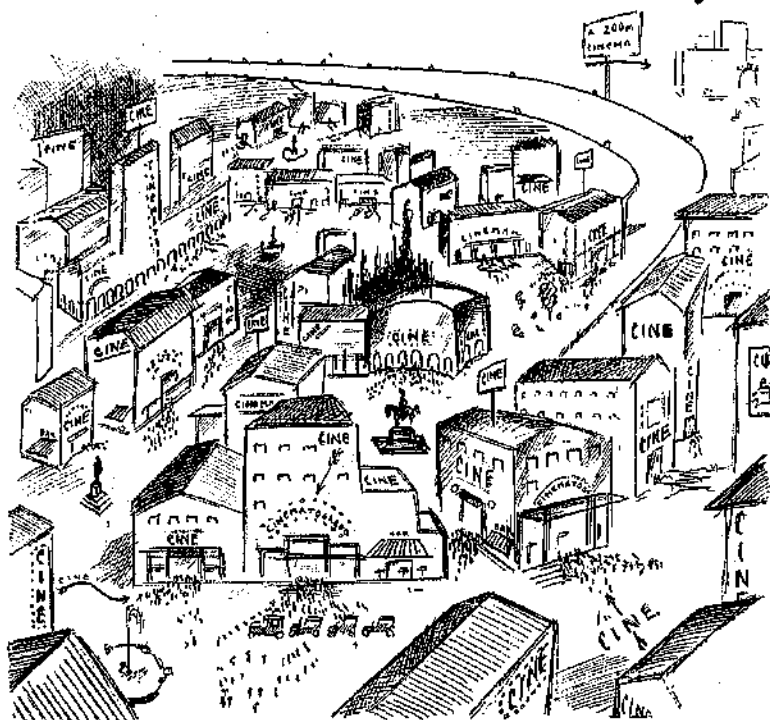
Essi partecipano, si può dire, a ogni ora della vita della colonia, dal mare alle più avanzate zone interne, dividendo l'esistenza dei combattenti e dei lavoratori, e costituendo una palpitante affermazione della piena riuscita di un servizio di documentazione bellica impiantato, per la prima volta nel mondo, su basi estese, salde e sicure per direttive e per tecnica. Dovunque, sulle terre di recentissima occupazione che ancora portano i segni della fame e della razzia scioana, coi reparti avanzanti, presso gli scudi dei cannoni e le rabbiose bocche delle mitragliatrici, dal bordo di un'avventurosa autocarretta come dalla saettante carlinga dell'aeroplano, questi modernissimi giornalisti dell'immagine che non firmano la loro opera, fanno girare i loro apparecchi o scattare i loro otturatori. Un immenso pubblico attende nelle sale oscure e presso le edicole dei giornali le immagini delle ore di là, dove più forte oggi batte il suo cuore. E c'è, là, chi lavora a soddisfare questa implacabile sete.

CORRADO D'ERRICO

CIFRE E CINEMA

CITTÀ CON MAGGIOR NUMERO DI CINEMA

MILANO	N. 106
ROMA	» 104
TORINO	» 69
FIRENZE	» 50
NAPOLI	» 49
GENOVA	» 39
BOLOGNA	» 35
VENEZIA	» 32
TRIESTE	» 30
CATANIA	» 26



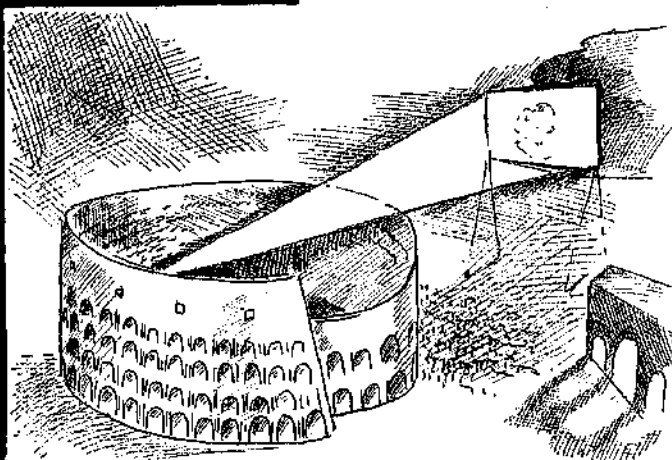
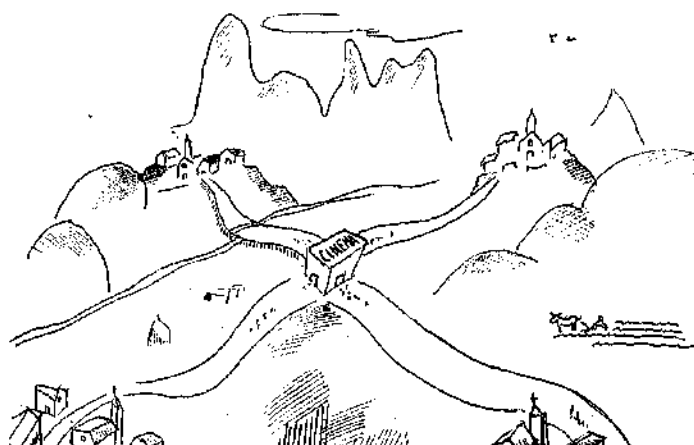
LE SALE PIÙ PICCOLE

- 1 CINEMA SALONE ASILO - CADEO (Piacenza) N. 20 posti
- 2 CINEMA CASA BALILLA - TAINO (Varese) » 20 »
- 3 CINEMA PICCOLINI - Villa Umberto - ROMA » 35 »
- 4 CINEMA SOC. FIL. F. CACCIO - MONTABONE (Asti) » 45 »
- 5 CINEMA O.N.D. CAMAIORE - Frazione Cappezzano (Lucca) » 46 »
- 6 CINEMA O.N.D. S. GIORGIO A LIRI » 50 »
- 7 CINEMA O.N.D. CAPRIATE S. G. (Bergamo) » 50 »
- 8 CINEMA O.N.D. COLLI TRONTO (Ascoli) » 50 »
- 9 CINEMA TEATRO PARROCCHIALE - GAIOLAMOIOIA » 50 »
- 10 CINEMA FRATELLANZA OPERAIA - SESTO FIORENTINO - Frazione Querceta (Firenze) » 50 »

CITTÀ CON MINOR NUMERO DI CINEMA

CALTANISSETTA	N. 1	BENEVENTO	N. 2
ENNA	» 1	BRINDISI	» 2
MATERA	» 1	LITTORIA	» 2
TERAMO	» 1	NUORO	» 2
AQUILA	» 2	PESARO	» 2
AVELLINO	» 2	RAGUSA	» 2

SONDRIO N. 2



LE SALE PIÙ GRANDI

- 1 CINEMA NAZIONALE - MILANO N. 4.299 posti
- 2 TEATRO VERDI - VICENZA » 3.000 »
- 3 TEATRO ADRIANO - ROMA » 2.500 »
- 4 CINEMA MONTEVERDI - LA SPEZIA » 2.500 »
- 5 CINEMA TEATRO CIVICO - VERCELLI » 2.500 »
- 6 CINEMA MEDICA - BOLOGNA » 2.300 »
- 7 CINEMA PETRUZZELLI - BARI » 2.300 »
- 8 CINEMA ODEON - MILANO » 2.201 »
- 9 SUPERCINEMA - ROMA » 2.200 »
- 10 CINEMA TEATRO DUSE - BOLOGNA » 2.000 »



Il tempio di Baal in «Cabiria»

(regia di Piero Fosco)

C A B I R I A

Il più autorevole e diffuso dei giornali cinematografici americani, il «Motion Picture Herald», riconosce il conferimento di otto primati a «Cabiria» di Piero Fosco, da parte della stampa ufficiale americana. I primati sono i seguenti: primo film con un metraggio di 12 bobine; primo ad elevare i biglietti d'ingresso nelle sale a tre dollari; primo ad inscenare scene di battaglie notturne con masse spettacolose; primo nel quale furono investiti 250 mila dollari; primo ad imporsi all'attenzione dei grandi giornali ed ispirare ai loro critici drammatici inaudite rassegne cinematografiche; primo ad essere presentato ufficialmente alla Casa Bianca; primo a segnare la strada dei «colossi» nel campo cinematografico; primo ad essere apprezzato dai popoli di ogni lingua, colore, fede. A questi otto si può aggiungere un nono, il più ambito: il primato mondiale del cartellone: un anno intero sugli schermi di New York.

Tenuta presente l'importanza della cinematografia americana, non è possibile mettere in dubbio l'attendibilità dei giudizi della sua stampa, tanto più che si tratta, per essa, di un film straniero. Del pari non sarà sospettato di esagerato nazionalismo lo scritto che, prendendo le mosse da quelli, è inteso a inquadrare i punti essenziali dell'influenza e della parte decisiva che «Ca-

biria» ha avuto sul trapasso della cinematografia da spettacolo rudimentale e plateale a spettacolo d'arte.

Il cinematografo lanciato dai fratelli Lumière, colla produzione esclusiva di pellicole noleggiate agli impresari a percentuale sugli introiti, cadde ben presto, perchè non aveva meriti di iniziativa, malgrado tre dei loro clienti di Roma, Milano e Torino si sforzassero a diffonderlo. In Francia i primi veri industriali furono i fratelli Pathè. In Italia il primo nucleo, con finalità industriale sorse per iniziativa di certi Rossi e Pineschi, i quali, assoldando personale direttivo della casa Pathè, costituirono in Torino la Carlo Rossi e C. in cui, sui primi del 1905, veniva assunto il rag. Giovanni Pastrone che in breve tempo si trasformava in Piero Fosco «deus ex machina» della produzione e a suo tempo creatore di «Cabiria».

Il 1905, pel favore che il nuovo spettacolo trovava nel pubblico, fu l'anno in cui la cinematografia poneva le radici come vera industria in Europa. Enti produttori fecero la loro apparizione in molte nazioni europee, specialmente in Germania e Svezia. In Italia si fondarono

ancora: a Roma lo Stabilimento Alberini e Fantoni; a Torino quelli Ambrosio, Aquila, Pasquali; a Napoli una succursale dei Pathè. Nel 1907 l'Alberini e Fantoni diventavano Cines e sorgeva la Caesar. Nel 1908 la Carlo Rossi si trasformava in Itala Film. In America la produzione procedeva a tentoni e cogli stessi procedimenti che in Europa.

Inquadrati così per sommi capi i centri di produzione, si può accennare alla evoluzione del cinema in ordine al tempo, alla forma ed al contenuto. Prima del cinema imperavano l'opera, il teatro e l'opéra per il pubblico colto ed abiente. Per il popolino invece c'erano gli spettacoli da fiera e di piazza, in baracconi con saltimbanchi, acrobati, mimi e giocolieri. Il cinema, con la sua fotografia in movimento di scene della vita reale, molto più convincenti e varie che non le finzioni pantomimiche dei baracconi, non tardò a far passare queste in seconda linea e ad attirare il loro pubblico.

L'evoluzione in spettacolo fu lenta e graduale. La macchina da presa permetteva di ritrarre dal vero fatti, avvenimenti e scene e per parecchio tempo le pellicole ebbero carattere documentario. I soggetti sfruttati erano tutti quelli che offrivano un qualunque interesse visivo agli spettatori. Ad es.: il treno che entra in stazione,



Italia Admirante Manzini

l'inaffiatore inaffiato, la colazione di Bebé, il crollo di un muro; scene di bellezze naturali, parchi, giochi di acque, di nuvole, tramonti, burrasche, tempeste; pittoreschi aspetti del mare, di una regione; scene di folle, di animali ecc. Le pellicole presentavano una ripresa unica sui 17-20 metri per cui ne occorreavano parecchie ad imbastire un programma di spettacolo. Questo fu il periodo dei soggetti naturali ed il merito del produttore consisteva nella scelta di quelli che avevano maggior presa sul pubblico.

Segui necessariamente il ciclo dei trucchi. Gli operatori man mano acquistavano pratica della macchina, incidentalmente, constatavano effetti curiosi ed originali sullo schermo. Si dettero a studiarli col fine di utilizzarli come miglioramenti di spettacolo; ed allora cominciò la serie degli svariati trucchi che diedero l'impronta della magia alle pellicole. I più comuni di essi sono: l'acceleramento ed il rallentamento comico del movimento degli attori; la proiezione a ritroso della scena; le evanescenze e le dissolvenze ottenute col diaframma; le sfocature, le sovraimpressioni, le sparizioni e le sostituzioni ottenute coll'arresto della macchina e ripresa a trucco avvenuto; tutti gli effetti possibili col giro di manovella: oggetti che si muovono da sé, pianta che mette le foglie o i fiori o li perde, gli indumenti che vestono o svestono

Maciste ridotto all'impotenza





L'eruzione del Vesuvio

l'attore; le divisioni del fotogramma orizzontalmente o verticalmente per i quadri multipli o per il doppio attore nel medesimo quadro ecc. Questo fu il periodo in cui eccelse la virtuosità dell'operatore. Con i trucchi si sfruttavano soggetti burleschi, farse, pantomime, pur non disdegnando proverbi e massime popolari, racconti e fiabe tipo cartone animato. Lo spettacolo era già più complesso. La trovata dell'acetone, che univa i pezzi di pellicola, permetteva la composizione dei film in più quadri e così il metraggio arrivava già ai cento metri.

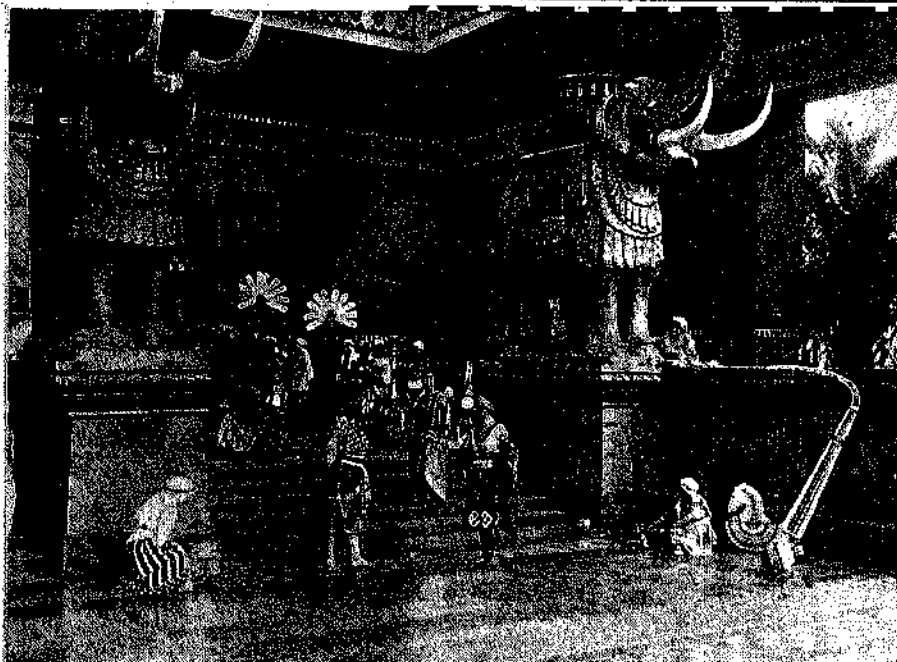
Ma i trucchi, le riprese dal vero, gli episodi comici, le favole non bastavano più a soddisfare le esigenze del pubblico che aumentava e migliorava in qualità. Di conseguenza i produttori si videro nella necessità di scovare altre fonti di soggetti per i loro lavori.

Fino allora il cinema era sempre uno spettacolo elementare, grezzo, plebeo. La sua materia prima erano sempre le scene dal vero o l'adattamento di intrecci a fondo sensazionale comico, burlesco, grottesco, farsesco;

la tecnica limitata alle possibilità della macchina da presa, aiutata dalla varietà dei trucchi; gli angoli di ripresa ridotti agli spostamenti della macchina su treppiede; la luce, la massa del ceto popolare. Esso non aveva ancora trovato modo di fare concorrenza al teatro.

Fu verso il 1910 che i produttori cominciarono a presentare qualche intreccio di maggiore lena con episodi drammatici. Visto che il pubblico ne andava pazzo, allora si diedero ad un vero saccheggio di bozzetti, novelle, serie ed umoristiche, episodi di storia sacra e profana. Gli stabilimenti erano già corredati della galleria interamente vetrata, e dal Teatro avevano tratto i fondali e le quinte per gli ambienti.

Negli anni successivi fino al 1913 la produzione si sviluppa e si arricchisce di contenuto. Le case, pur non dipartendosi dalla base dei soggetti comici, tipo Cretinetti, producono già drammi sul tipo «Assassinio del Duca di Guisa», «Histoire d'un Pierrot», «Padre»; episodi storici, tipo «Caduta di Troia», «Sacco di



Asdrubale, padre di Sofonisba nel suo palazzo



Maciste tira la barba a Karthalo, pontefice massimo di Moloch

Roma», «Ultimi giorni di Pompei». Però la tecnica formale è sempre la rudimentale e la luce la naturale. L'America dove Charlot è alle prime armi, ha già l'occhio sull'Italia. Un rappresentante della Fotodramma è venuto a studiarne la produzione. Allora, dallo stabilimento Rossi di Torino, già Itala Film, creata da Piero Fosco, esce «Cabiria».

Del suo trionfo artistico, dato che la stampa si asteneva dall'occuparsi del cinema finché questo era muto, è giunta qualche eco ripresa qua e là dagli scrittori cinematografici odierni. Della sua portata politica ed economica non fu mai scritta parola. Nondimeno «Cabiria» con le sue grandiose battaglie vittoriose delle legioni Romane contro i Cartaginesi glorificava ed esaltava la grandezza di Roma. Colla sua presentazione in tutti i continenti contribuì come ottimo agente di propaganda a far conoscere l'Italia e ad innalzarne il prestigio nel mondo. Coi guadagni ingenti realizzati diede un decisivo impulso alla successiva nostra produzione.

Essa segna il distacco netto fra gli ambienti del teatro e quelli del cinematografo. In questo stabilizza l'era dell'architettura, sopprimendo quella della tela dipinta. Da quello e dalla letteratura narrativa trae le sue fonti letterarie, poetiche, storiche dei soggetti; la trattazione psicologica dei problemi umani; la descrizione scultorea dei caratteri e la esclusività degli attori.

La seguono «Intolerance» di Griffith, il «Master Director» degli Americani. E più tardi i tedeschi «Metropolis» e «Nibelunghi» e gli italiani «Quo Vadis» e «Messalina». «Cabiria» fu un modello classico di film di grande successo perché di questo riuniva tutti i fattori essenziali: il titolo suggestivo; la vicenda umanissima e drammaticissima basata sulle peripezie corse dai protagonisti per sottrar-

re la bimba destinata al mostruoso rito di Moloch; le didascalie e sottotitoli stillati da Gabriele D'Annunzio e la musica di Ildebrando Pizzetti; la sua atmosfera, gli avvenimenti, i costumi fedelmente storici; gli ambienti architettonici dell'epoca; l'attore d'eccezione, Maciste; tutte le risorse della tecnica, l'azione dinamica, verosimile, autentica; le masse spettacolose.

Il suo attributo maggiore è il collaudo della tecnica artistica quale è tutt'oggi senza aggiunte né varianti, all'infuori del sonoro-parlato. Tecnica in cui tutte le possibilità della macchina da presa e dei vari trucchi sono fuse e amalgamate dalla luce artificiale; dall'uso sistematico del primo piano; dalla piattaforma girevole per le riprese panoramiche; dalla cabina sospesa per le riprese aeree; dai modelli in miniatura con tutta l'illusione della realtà — la terrificante eruzione dell'Etna è stata girata in teatro. Incidentalmente, l'America nel 1930 ha comprato il brevetto dei modelli in miniatura del tedesco Schufftan che li escogitò nel 1925 e cioè 12 anni dopo «Cabiria».

Nell'aprile 1931, «Cabiria», sonorizzata con un geniale espediente, fu presentata con grande sfarzo all'Odéon di Milano. Da quel momento essa entrò in repertorio nella sua veste musicale.

In tale anno l'autore, dovendo risolvere una questione di «copyright» in America, ebbe a constatare che colà «Cabiria» non aveva mai cessato di essere presentata nei cinema americani.



La battaglia navale

Gli storici della cinematografia generale, desumendo da documenti obbiettivi ed imparziali, convengono ormai nel tributare a «Cabiria» e per essa all'Italia il titolo di antesignana delle massime conquiste della cinematografia nel campo dell'arte.

C. CAUDANA

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?

MARIO SIRONI

Io non ho visto che un film a colori sul quale determinare il mio giudizio. Come film a colori era un vero disastro. Era un film giallo e a forti tinte. Con i consueti effetti feroci e spaventosi. Ma per quanto diventasse tragico l'incubo della malvagia follia inscenata nel dramma, i colori rimanevano costanti in ogni scena. C'era cioè una immobilità del colore, in contrasto con la dinamica del soggetto, che annientava ogni suggestione e rendeva quasi rivoltanti alcune scene più impressionanti. Il colore cioè, come elemento di suggestione, in qualche modo, agiva, ma con un contrasto mostruoso. Si consideri ad esempio che tutti i volti erano rosei anche quando la scena terribile esigeva, per impressionare, la scomparsa di quel tono di colore appariscente, lieto, femminile.

In altri termini le scene variavano da quelle più tranquille, alle più impressionanti, mentre il colore era sempre troppo bello, terso; e alla fine sembrava che l'arcobaleno di quel sorriso fosse messo lì a bella posta per far contrasto grottesco e ripugnante con la dolorosa realtà del dramma.

In termini tecnico da pittore si direbbe appunto: troppo colore, e cioè troppa tinta, troppa evidenza di un dato colore, mentre che nella realtà il colore è misurato e connesso alle cose, e non c'impresiona che raramente per se stesso.

Esistono film dove il colore rimane come nella realtà, nel suo giusto piano? Può darsi, ma io non li ho visti. Esistono riproduzioni di opere d'arte che riescono gradite anche quando non corrispondono che in parte all'originale (e più o meno sono tutte in questa situazione). Ma se nel quadro è tutta una illusione, nel film invece giuoca

la realtà che rimane staccata dall'elemento coloristico se questo non riesce tecnicamente a incorporarsi perfettamente. Si aggiunga che il colore aumenta enormemente questa « realtà » del film. E viene il sospetto che mentre il film in nero sia sufficiente per creare una suggestione, il film a colori richieda un mezzo tecnico più intenso. Forse il film stereoscopico?

Se il film a colori può influenzare opere d'arte?

Sarebbe lo stesso che domandare se una fotografia a colori può influenzare opere d'arte.

Ritorniamo alla stessa domanda. E' possibile un film a colori che riproduca emozioni almeno equivalenti a quelle della fotografia ordinaria con in più il colore? Non lo so. Io non ne ho visti mai. La fotografia essendo in bianco e nero può essere presa come è. Ma i colori rappresentano un problema enorme. Non si tratta più di una fotografia colorata cioè di un chiaro-scuro su un foglio bianco sul quale si è aggiunto del colore! Forse che le grandi dimensioni del quadro cinematografico permettono risultati speciali? Non saprei. Aspetto a vedere. Caso mai mi si dica dove potrei vedere.

G. CAMPANILE MANCINI

1. - Nessuno dei parecchi tentativi di film a colore che sono stati fatti sinora essendo riuscito felicemente, si è ancora e sempre al bianco e nero; e al bianco e nero si rimarrà — e sarà bene — finché non si conseguiranno, nell'applicazione del colore al film, risultati perfetti. Certo, è da augurarsi che ciò avvenga e presto; poiché il Cinematografo non potrà che avvantaggiarsi del colore, come si avvantaggerà della stereo-

scopia, la cui mancanza, come quella del colore, indubbiamente costituisce una deficienza del film, sia dal punto di vista della logica che da quello dell'efficacia degli effetti. Il fatto, però, che, dai primi tentativi del Lumière, la tecnica cinematografica è pervenuta a quello che, per esempio, nel recentissimo « Sogno d'una notte di mezza estate », ci fa certi che in tempo non lontano le assidue ricerche degli studiosi, che si sono dedicati al problema del colore nel film, lo avranno risolto, e avremo veramente il film a colori tecnicamente ed artisticamente perfetto. Il quale, allora, necessariamente — e sarà giusto — soppiantare il film a bianco e nero.

2. - Indubbiamente, per conseguenza, ne risulterà anche una maggiore efficacia di espressione, sia perché il quadro sarà più rispondente alla rappresentazione del vero, per coloro i quali alla fedeltà nella riproduzione del vero tengono, sia perché — ciò che importa anche più — il colore, elemento prezioso dell'effetto visivo, potrà dare al film espressività e suggestività maggiori che non possa il bianco e nero. (Salvo, forse, nel caso di scene in cui la maggiore espressività e suggestività debbano essere chieste precisamente al bianco e nero, all'assenza cioè di colori veri e propri, al contrasto tra il chiaro e lo scuro, epperò al bianco e nero che sono il chiaro e lo scuro elementari e supremi. Precisamente come, nel Teatro, alcuni effetti risultano non dalla parola ma dal silenzio).

3. - Ne deriverà anche, per necessaria conseguenza, che, come è avvenuto per l'addizione della parola al film muto, e quindi nei rapporti fra Teatro e Cinema, si stabiliranno automaticamente, tra Cinema a colori e Pittura, rapporti ed influenze che potranno essere utili, purché, beninteso, vengano contenute in una ragionevole misura, in modo da giovare, con una giusta dosatura, e non nuocere con l'eccesso, al Cinema da parte della Pittura e alla Pittura da parte del Cinema. Purché — in altri termini — né Pittura né Cinema rinunzino ciascuno alle sue particolari possibilità, ai loro rispettivi mezzi e valori. L'eccesso della parola nuoce al Cinema, quando questo, anzi che avvalersi principalmente delle proprie possibilità per essere essenzialmente Cinema ed avere pertanto una sua particolare ragione d'essere in Arte, usurpa il campo del Teatro, diventando Teatro fotografato. E dunque, come il Cinema, nel contenuto, tanto meno è Cinema quanto più è Teatro o Letteratura, così il Cinema a colori tanto meno sarebbe Cinema quanto più fosse Pittura.

Si chiude

Con queste risposte lo « Schermo » chiude la sua inchiesta sul film a colori, protrattasi per cinque numeri, tra il più vivo interessamento del pubblico e della stampa italiana e straniera.

Affidiamoci anche noi, per un breve bilancio, alle cifre: una trentina

di risposte; 8 registi (di cui 2 stranieri dei più significativi e attuali in Italia); 12 tra critici d'arte e pittori; 11 tra scrittori e critici cinematografici.

Nata all'indomani delle proiezioni veneziane di « Becky Sharp » e di « Cucaracha » (prescindendo dalle « sinfonie colorate », già note, di Disney), che tanto scalpore suscitavano nell'ambiente artistico e cinematogra-

fico internazionale, la nostra inchiesta riflette e ripete, attraverso le risposte dei nostri interpellati, la varietà delle opinioni, degli indirizzi estetici, dei criteri pratici, tecnici e industriali, e persino la diversità delle previsioni che anche allora si ebbero a riscontrare.

La materia giudicabile, costituita appunto da quei film, è risultata essere una materia viva e scottante,

tuttora in via di formazione e di elaborazione, buona per fare castelli in aria piuttosto che per tirare delle somme; più adatta a dividere il campo dei contendenti che non a pacificarlo.

E' difficile infatti, a inchiesta chiusa, — a velario calato, stavamo per dire — manipolare e ricavare dai diversi pareri un parere-base, una sorta di pillola quintessenziale per il lettore. Distinguiamo innanzi tutto, e vediamo cosa ne salti fuori.

I «coloristi», cioè i sostenitori per amore o per forza del film a colori, superano e battono di gran lunga i «bianconeristi», cioè i difensori del film attuale, — bianco e nero, — per quanto questa minoranza sia tutt'altro che trascurabile, formata com'è da gente del mestiere, la quale porta nella discussione il peso di una cultura, d'un gusto e d'una esperienza esercitata e personale.

Abbiamo detto, dianzi, per amore o per forza. Ci sono difatti i coloristi accesi e convinti, che vogliono e si augurano l'avvento in grande stile del colore, che segnerà una data importantissima nella storia della settima arte e imprimerà nuovi e fortissimi sviluppi tecnici, espressivi ed economici alla cinematografia. C'è, a lato, un'altra categoria di coloristi i quali, pur non cessando di lanciare occhiate amorose e invidiose nel campo avverso, han l'aria di dichiarare che contro la forza la ragion non vale. E' inutile perdersi in rimpianti e sospiri per il tempo passato dal momento che i magnati di Hollywood hanno tutto predisposto — macchine, uomini e bilanci — per il trionfo del colore.

Il film a bianco-nero, costoro dicono (o si augurano), sarà vinto dal film a colori, sostenuto da un'attrezzatura industriale e commerciale potente e prevalente sulle altre, ma forse non morrà.

Se il film muto di Charlot sopravvive al parlato, perchè il «bianco-nero», e in proporzioni più vaste, non dovrebbe sussistere accanto al rivale colorato? L'acquaforte accanto al quadro ad olio e all'affresco; il film con finalità particolaristiche, puramente fotografiche, a fianco del film

a carattere universale. Se la valanga del colore è in moto, bisogna, invece di mettersi le mani in testa, correre ai ripari, dirigendo e aggiornando l'industria europea, e sopra tutte l'italiana, per fronteggiare la straniera e per dare alla nostra produzione futura quella nobiltà e quella originalità espressiva e artistica che da un paese com'è il nostro — ricco d'una stupenda tradizione pittorica — è lecito aspettarsi, ad acque chiarite. Dopo un primo tempo di errori, di confusioni e deviazioni (un monte di film orribili e di utili esperienze), il colore finirà per imporsi con un suo stile deciso e personale, che rivelerà le particolari attitudini artistiche, la peculiare sensibilità di questo o di quel regista, di questo o di quel «colour man», «uomo del colore» — nuovo elemento della creazione cinematografica. E l'Europa, e l'Italia saranno, o dovranno essere, allora, in prima linea.

I «bianconeristi» invece — critici d'arte e pittori, la più parte — negano al film a colori la vittoria avvenire. Il colore, essi affermano, non è elemento necessario al film, ma anzi riuscirà dannoso, in quantochè, dopo le conquiste tecniche del sonoro e del parlato, l'avvicina e lo confonde viepiù con quelle forme d'arte, da cui dovrebbe staccarsi ed estraniarsi per resistere al tempo e al giudizio critico. Il cinematografo, con la nuova dorata catena del colore, lungi dall'essere un'arte nuova, moderna, a se stante, risulterà un'arte ibrida (cinema pittorico) che alle precedenti contaminazioni letterarie, musicali e teatrali aggiungerà l'ultimo e pernicioso compromesso con l'arte figurativa. La stereoscopia finirà per imbastardirlo. Il cinema a colori sarà perfetto come tecnica, e finito come arte originale; la decadenza, iniziata ai tempi del sonoro e del parlato, accelererà il suo ritmo. (E' interessante rilevare che i nemici del colore sono, più o meno, i vecchi avversari del parlato). Per i «neri» più raffinati o benevoli, il colore può avere tutt'al più una funzione e un impiego decorativistico o surrealistico; eccezionale in entrambi i casi.

In un punto tutti concordano: nel definire ancora discutibili e incerti

i tentativi sin qui fatti e nel temere, condannandolo in anticipo, l'impiego del cosiddetto «colore naturale», semplicistica e piatta riproduzione fotografica dell'oggetto colorato. Come il linguaggio cinematografico deve, o dovrebbe avere, un suo tono diverso dal linguaggio teatrale; così il colore cinematografico dev'essere interpretazione libera e inconfondibile della realtà colorata. Quando il film a colori sarà perfetto, dice uno dei nostri interpellati, se ne dovrà ricordare il predominante accordo cromatico, come di un poema si ricorda il metro o una «sequenza» di rime.

Importante è ancora notare come questi «intellettuali» (contro i quali troppo facilmente e gratuitamente i pratici lanciano le loro frecce) si rendano conto, nel vivo della discussione teorica, delle necessità del cinema, ch'è anche industria e commercio, sfruttamento ed esercizio.

Le ragioni pratiche, nonchè essere rigettate o confutate con una scrollata di spalle, vengono attentamente esaminate, intese e giustificate anche, sino a un certo punto, dagli avversari più tenaci. Senso del concreto, dunque; e in un modo tale — giova affermarlo — che la nostra discussione non è mai uscita dal seminato cinematografico, non è mai stata a vana.

Concludendo, è assai più facile fare i profeti (che «in queste materie, postilla Bontempelli, fanno sempre cattiva figura») che... concludere. Lasciamo decidere al tempo se il film a colori riporterà o no una schiacciante vittoria. A noi, per intanto, può bastare — e non è davvero scarso risultato — d'aver richiamato l'attenzione del pubblico su una questione cinematografica di vitale interesse e d'averci impegnato una buona pattuglia di scrittori, d'artisti, di competenti scelti tra i più preparati e autorevoli. Può darsi che tra qualche tempo (pochi anni? Molti anni?) il ricordo di questa inchiesta faccia sorridere il lettore, come le passate discussioni sul cinema arte o non arte, sul cinema muto e parlato... Ma anche allora ci resterà la soddisfazione di avere approntato per il cineasta un materiale critico di buona lega e di certa utilità.



JEAN MUIR

(WARNER BROS.)

Scomposizione di René Clair

La via migliore per rivedere le buccie a René Clair mi pare l'abbia additata René Clair stesso:

— A me, quando fo un film, interessano soprattutto la sceneggiatura e il montaggio. E fossi sicuro di ottenere il materiale fotografico che mi serve, lascerei volentieri ad altri il compito di « girare » in mia vece.

Non è un giudizio critico ma vale ugualmente a confermare quanto ognuno può essersi arrischiato a pensare davanti ai suoi film: quando « gira » non si può dire che René Clair inventi la polvere da sparo. Il materiale visivo che s'avvicenda nella sua non eccessiva produzione cinematografica è, sì, tutto quanto di prim'ordine e lascia capire che il regista ci sa fare. Ma davvero non direi che rechi una qualsiasi impronta unitaria e personale. Su ogni inquadratura credo potrebbe quasi leggersi in un angolino, chi abbia occhi e memoria buoni, la firma di qualche pezzo grosso della regia europea, di quelli che hanno messo il campo a rumore, intendo, perché il banale non fa per il nostro. Tagli di fotografia alla Eisenstein, prospettive che sono proprietà di Dreyer, qualche ricordo delle luci di Feyder, perfino carrelli adoperati quando piacerebbe a Marcel l'Herbier. Fanno forse eccezione *Entracte*, per certe riprese fantomatiche di una ballerina e gli effetti di rallentato di un funerale, e il documentario sulla Torre Eiffel, dove alcuni scorci arditissimi non si sa se abbiano precedenti in pellicole anteriori (e forse anche quel Parigi che dorme, pel quale è difficile trovar qualcuno che l'abbia veduto). Ma anche qui bisognerebbe poi, per andare a colpo sicuro nell'attribuzione della paternità, conoscere a menadito tutti i giochetti che all'epoca andavano scodellando in film d'avanguardia, facendoli pagar per metafisica, i cerebralissimi cineasti francesi. Ed è certo che fuor dello schermo, nella pittura cubista e nei tentativi fotografici di qualche superrealista, non mancano i modelli ai quali René Clair possa avere attinto, come ad un segretario galante, per quei suoi primissimi amori colla macchina da ripresa. Anche un tal quale « primitivismo » fotografico dei posteriori film di Clair, che ricorda volutamente le comiche francesi dell'anteguerra (Prince, André Deed, Max Linder) può del resto, senza far torto a nessuno, ascriversi alle allegre trovate dei superrealisti. Sta in ogni modo che dal Cappello di paglia di Firenze in poi (ossia, nell'ordine cronologico: *I due timidi*, *Sotto i tetti di Parigi*, *Il milione*, *Viva la libertà*, *Il 14 luglio*) a René Clair si possono attribuire tutte le originalità che si vogliono tranne che di possedere un suo particolare modo di inquadrare, o più genericamente d'imporre un proprio segno plastico alla fotografia. Si provi a fermare la macchina di proiezione su un qualsiasi fotogramma di Eisenstein, tanto per dirne uno che per il sacco di Clair farina ne ha macinata parecchia, e si troverà sempre sullo schermo un qualche elemento plastico personalissimo da ammirare. (Aggiungerei che in Eisenstein e nei russi in genere, tranne Pudovchin e Nicola Ekk, del bello ci si rende conto soprattutto quando si guardano le fotografie in sala d'aspetto). Le fotografie dai film di Clair per contro

è raro che abbiano qualcosa di nuovo da dire. In fatto di inventiva plastica il nostro, che per altri versi è un puro sangue, si fa dare dei punti perfino dall'enfatico Abel Gance o dal superficiale Cavalcanti, che in definitiva sono delle brenne. Così che se il cinematografo si esaurisse nella lanterna magica, ossia nel quadro fermo, di René Clair si potrebbe parlare tutt'al più come di un eclettico buon gustaio e troncar lì il discorso.

Senonché il cinematografo, oltre che gli effetti plastici consentiti anche alla lanterna magica, può prestarsi ad altre numerose macchinazioni; e per andare a cercare quelle che formano la spina dorsale, mirabilmente individuale, dei film di René Clair, è giocoforza guardare al di là dello stile delle inquadrature. Ipse dixit: occhio alla sceneggiatura e al montaggio, ossia, in concreto, al ritmo, allo spirito che presiede alla disposizione d'insieme della materia ripresa; ossia ancora a tutto ciò che in un film può astrattamente considerarsi indipendente dalle possibilità artistiche fornite direttamente dalla macchina di ripresa ferma o in moto. Qualche eccezione, come la bellissima passeggiata dell'obiettivo, in panoramica e carrello verticale, con cui si inizia *Sotto i tetti di Parigi*, non fa la regola. In genere Clair non punta mai le proprie batterie su una qualsiasi singola situazione ottica ma le predispone strategicamente a mitragliare un intero gruppo di scene raccordate secondo un piano stabilito in anticipo. Il modo di ritrarre la materia episodica, considerato a sé, non ha così che un'importanza relativa e può benissimo esser tolto a prestito a questo o quell'altro fanatico del treppiede a snodo; quel che conta è la concatenazione dei quadri, il loro innestarsi l'uno nell'altro.

Lo spirito dominante in tale concatenazione, anzi, esso stesso vuole in qualche modo che la plastica di ogni singola inquadratura sia decisamente di seconda mano; giacché il segreto dello stile di René Clair risiede infatti in questo: ch'egli è in primo luogo un autore di film, un autore che per evitare storie si gira la sua roba da sé.

Nessuno sa esattamente quante volte in vita sua René Clair si sia recato al cinema, certo non lo sa nemmeno lui, e la cosa non ha importanza. Ma è difficile scacciare l'impressione, a osservare i suoi film, che egli abbia veduto tutte le pellicole che si sono proiettate nel mondo, e con particolare attenzione quelle francesi dell'anteguerra e quelle dei primitivi americani, da Mack Sennett fino alle comiche brevi di Chaplin. Deve aver vedute queste ultime inoltre dopo un'energica cura di avanguardismo francese e dopo essersi fatta una intensa cultura fra i maniaci dell'inquadratura dal basso in alto, dei primi piani di tre fotogrammi l'uno, delle carrellate in quarta velocità, delle sovrimpressioni col complesso d'Edipo, di quello insomma che dilagando da Parigi nel resto d'Europa s'è pomposamente chiamato l'Art cinématographique, coll'accento sulla prima parola. Da questo incontro fra un intellettuale raffinatissimo e l'ingenuità talvolta geniale di certe comiche finali americane sono sorti in Francia molti molti pretenziosissimi libri, che

lasciano il tempo che trovano. René Clair, più furbo e spiritoso, ancorchè non mondo nemmeno lui di peccati letterari (vedi il suo libro Adams) ha preferito cavarne dei film, imperniandoli sulle sue impressioni di sala di proiezione, dando vita cinematografica a quel divertito distacco ch'egli deve aver provato alle visioni dei « primitivi », al modo che un gran signore si metterebbe a rifare il verso a un'indovinata spiritosità della propria serva. La serva — si fa per dire — sarebbero gli americani da Mack Sennett a Charlot, spiritosissimi ma semplicioni, sensibili e per questo talvolta anche goffi; e la signorilità consisterebbe nei modi in uso presso gli intellettuali del cinema europeo, per molti versi anche più goffi. Quelli tutti dentro la materia, a vivere interamente nella pantomima, questi tutti fuori, a trarre partito pittorico anche dalle più angoscianti tragedie. Metter d'accordo i primi coi secondi, levando ogni goffaggine — ecco il tema di René Clair.

Da questo atteggiamento, eminentemente letterario, deriva la nessuna importanza, e la necessità al tempo stesso, della non-originalità plastica del nostro, così come ne deriva d'altra parte che tante sue situazioni e particolari tradiscano palesemente la filiazione dai gags dei film d'oltre atlantico; poichè l'originalità di Clair consiste appunto nel saper collocarsi in una zona di rarefazione intellettuale tale che gli consenta di provocare lo scontro fra i due elementi, il loro avvicinarsi, fondersi, sovrapporsi o integrarsi.

Posizione intellettualistica, dunque, dalla quale consegue poi naturalissimamente anche il fatto che René Clair non se la prenda mai calda con nessuno dei suoi personaggi nè si imbarchi mai seriamente in nessuna situazione lirica o drammatica che gli si presenti sotto mano. Ma è precisamente essa che ispira le invenzioni della sceneggiatura, condiziona la recitazione degli attori, domina da capo a fondo il montaggio e in definitiva genera e alimenta lo stile veramente nuovo e originale, inconfondibilmente suo, della cinematografia di René Clair.

E poichè da tale posizione ambigua, fra il ci credo e il non ci credo affatto, sto all'argomento e ne esco per divertirmi a modo mio, mi attengo alla fotografia di un racconto e fo del « cinema puro », non poteva nascere, a voler tener contemporaneamente il piede nelle due staffe, che un linguaggio a doppio fondo, bitonale, tipo pince-sans-rire, decisiissimo a non sbilanciarsi, ecco nei film di Clair quell'andazzo volutamente refrattario a ogni fusione, calcolatamente frammentaristico, sapientemente slegato, saltellante, centrifugo, che si compiace dei bruschi cambiamenti ritmici, dello slittamento fuor del seminato, a tempo giusto della gomitata nello stomaco, sempre presente a se stesso e premeditato anche e soprattutto quando pare che debba pericolosamente pencolare verso l'assurdo. Può permettersi, nel Milione, di cominciare con una contesa per un ben precisato e ragionevole motivo e farla sfociare in una sorta di partita di palla ovale, come se della contesa, che pur resta materialmente tale, ci si fosse tutti, spettatori e regista, placidamente dimenticati. E può nel 14 Luglio ricavare il massimo effetto di grottesco, e al tempo stesso rendere alla perfezione il panico in un ristorante per via di un ubriaco che gioca con una rivoltella carica, colla semplice ripresa dei suonatori dell'orchestrina i quali, presi di mira dall'ubriaco, si scansano accentuando fino alla caricatura le mosse che per suonare avrebbero pur dovuto fare. Poi,



« Quatorze Juillet » (32-33) di René Clair

(Tobis)

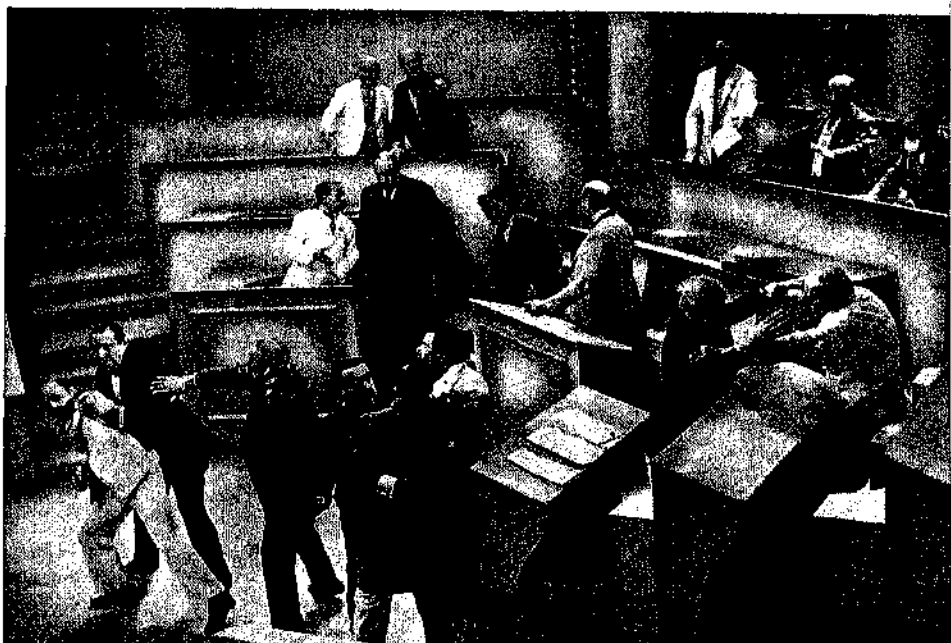
in Viva la libertà, la famosa scena dei biglietti di banca, che altro è se non un tema da comica americana ritmato su un quadro di masse alla Pudovchin? Si pensi ancora al particolare del sordo durante il matrimonio in municipio del Cappello di paglia di Firenze, l'assalto al vilino e il tafferuglio che ne consegue nei Due timidi, all'uso genialmente arbitrario del parlato sia in Sotto i tetti di Parigi che nel Milione. Associazionismo cerebrale, stico doppiato da virtuosismo tecnico, certamente; e l'aria della scommessa coll'argomento c'è un poco quasi sempre, del numero difficile; ma senza una freschezza d'intuizione che trasformi il culturalismo cinematografico, se così può dirsi, in fantasia ritmica non si spiegherebbe come mai tanti disparati elementi possano tener insieme.

Non so se le teoriche sul riso, umorismo o ironia che sia, autorizzino a parlar d'arte al cospetto di una cosiffatta inventiva (e per conto suo il cinematografo, al punto in cui siamo, non rende affatto agevole a un galantuomo l'impiego di parola tanto grossa e impegnativa); nè è il caso di rifarsi a Descartes per comprovare la natura prettamente francese, e cioè analitica e razionalizzatrice, dello spiritaccio di René Clair. Sta di fatto che i suoi film ci parlano un linguaggio visivo colto, arguto ed estremamente lucido, freddo anche ma smaltizzato e vivaddio lontano dalla retorica e dal sentimentalismo; il più intelligente che finora il cinema ci abbia fatto conoscere.

MARIO DA SILVA

« Le dernier des milliardaires » (36) di René Clair

(Tobis)



SI PUÒ TRARRE UN FILM DA "MASTRO DON GESUALDO?,"

Questa proposta non spaventerebbe il critico, il quale si limiterebbe solo a prendere le sue brave precauzioni.

Il romanzo italiano ha un suo carattere poetico e pittorico che lo distingue dalla narrativa degli altri paesi, prevalentemente analitica, insistentemente psicologica, comunque, sempre di una mediata liricità. Il romanzo italiano nasce in un clima di poesia, ha, in genere, carattere sintetico, e presenta sempre quella larga possibilità illustrativa che spesso è negata ai romanzi stranieri. In genere, nasce nel quadro di una regione, e ciò ha le sue profonde necessità. Al regionalismo non si ricorre da noi per desiderio di distinguersi, per appigliarsi al caratteristico, ma bensì per ritrovare, sotto le apparenze, le sorgenti profonde della nostra razza, sviate dalle influenze estranee, compromesse nella loro originalità.

Il « colore locale » insomma, per l'arte narrativa italiana, non è ornamento e decorazione, ma sentita necessità dell'artista, condizione dell'opera: da Boccaccio a Manzoni, da Verga a Fogazzaro. L'eroe da romanzo, non isolato nel giuoco esclusivo ed eccessivo della sua interiorità, nasce da noi come assistito dalla materna presenza di tutta una regione, portandosi dietro i caratteri e il colore di un lembo di terra italiana. Basterebbero queste sommarie considerazioni per legittimare un tentativo diretto a far vivere nelle immagini questi valori insiti, latenti dell'opera narrativa italiana, e specie quella del Verga ricchissima di sensi locali, intensamente realistici, e tanto più fecondo appare il tentativo, quando si pensa che con la cinematografia si può operare sui dati stessi della realtà che l'artista veramente « vede » e « sente », e non per arbitrarie interpretazioni di illustratori.

Non si dice con ciò che « ritrovare » quella realtà vissuta dall'artista sia cosa facile, che anzi è difficilissima, ma è certo che riuscendo, si riuscirebbe in pieno.

Il « Mastro Don Gesualdo » di Verga si presterebbe benissimo per un tentativo di questo genere, ma bisognerebbe avere il coraggio di fare un film fedelissimamente regionale. Le contaminazioni, una indulgente o pigra interpretazione, l'equivoco di rifare il già fatto, per comodo o timidezza, non condurrebbero a nulla.

Bisognerebbe rinunciare a molti luoghi comuni della cinematografia internazionale, e fare una cosa decisamente siciliana, fatta in Sicilia, con tipi, costumi, oggetti, sfondi, case del luogo, riuscire insomma a trasportare l'atmosfera reale del romanzo nelle immagini. E chi sa che con questo forte senso individuale, locale, esclusivo, non si riuscisse all'universalità, meglio che accettando somiglianze ed incontri con la cinematografia di altri paesi, che hanno caratteri e mezzi che noi non abbiamo.

L'America non ci ha forse imposto la sua società, la sua vita, le sue debolezze e le sue stramberie anche col cinematografo? E se vi è riuscita, non si deve alla sua superiorità artistica, inesistente, ma alla ingenuità dei suoi fabbricanti di film, i quali nella maggior parte della loro produzione, ci hanno mostrato i loro costumi, le loro città, la loro società così come sono.

L'esempio del Musco che qualcuno potrebbe richiamare, avvalorare anziché scuotere la nostra certezza, giacché quei film, a quel che ci pare, non sono riusciti, appunto perché non abbastanza concentrati, non abbastanza fedeli, non decisamente legati al carattere dell'attore ed allo spirito delle novelle o commedie dalle quali vennero tratti. Una certa aria cosmopolita, il puntare su doppi effetti, la velleità di allargare l'orizzonte con divagazioni e stracchiature, il sostituire la carta pesta al vero, intelligentemente e pazientemente scelto, non hanno allargato ed arricchito quei saggi, ma ne hanno annullato la portata, confessando lo sbaglio iniziale nel calcolo delle possibilità degli attori e delle opere scelte.

Mastro Don Gesualdo, rigoroso ed umanissimo nella sua materia psicologica, ricco di tipi e di figure secondari, vario di partiti estetici, che vanno dalla satira della borghesia e della piccola nobiltà paesana, alla cupa tragedia della solitudine; dal patetico ad un superiore senso farsesco della società, offre tutte le possibilità di illustrazione e di rappresentazione. Ma nessuno si illuda che se ne potrebbe ricavare un film di « solo racconto ». Qui il racconto è strettamente legato all'ambiente, gli uomini che vi agiscono, si portano appresso il colore e il carattere di tutta una regione.

Le figure fisiche, le cose, le parole stesse, sono state investite da uno speciale spirito lirico che bisognerebbe rendere come atmosfera della illustrazione. Intendo dire che la scena non è mai una didascalia ricostruibile da un regista genericamente abile, ma indifferente, è invece una didascalia di sensi poetici che solo una simpatia ed affinità artistica possono ritrovare.

Il magazzino della baronessa Rubiera, nel quale si affaccia il cugino Trao, timido, povero e malato, col cuore pieno di dolore e di vergogna, non è solo un magazzino pieno di grano da vendere, ma è la bolgia dell'opulenza, dell'avarizia e dell'egoismo. Nella sala dove si fa l'asta delle terre del Comune (Mastro Don Gesualdo col mucchio dei marenghi davanti), a un certo punto sembra che stia per « crollare il soffitto », ma per sentire questo senso di crollo, bisogna conoscere la cupa, fatale passione che suscita nei siciliani ogni questione di interesse, qualche cosa di primordiale e di tragico.

E si potrebbe continuare per tutti i punti salienti dell'opera, fino ai dettagli. Giacché in un film di questo tipo, non è indifferente, ad esempio, che la Canzira dove Mastro Don Gesualdo malato prende a bastonare gli animali da cortile, sia una villa qualsiasi, con una siepe di fichidindia, magari posticci, invece di una vera ed autentica casa di quella contrada della campagna siciliana. E i bovi che Mastro Don Gesualdo ha davanti, mentre parla con la fedele ed umile serva, seduto sull'uscio dopo una giornata di dura fatica, non possono essere i bovi di appena fuori porta, o condotti addirittura nei contorni del teatro di posa, ma bisogna sentirli collocati nella solitudine di un feudo siciliano.

Il danaro, insomma, che altri spende nella costruzione spesso spettacolosa, di ambienti e di scene, qui, a mio avviso, bisognerebbe spenderlo nella ricerca, spesso non meno faticosa, né meno facile, del vero, di certi particolari aspetti della realtà, alla volte così intimi, così nascosti ed impreveduti, da sembrare opera di una fantasia scaltrita e fervida. (Qualche notevole risultato in questo senso ricordiamo di aver notato nel film garibaldino di Blasetti, dove certi tipi autoctoni, certi indumenti, certe strade « certe pietre » avevano un linguaggio assai convincente).

La nostra voce sembrerà stonata nel coro delle proposte di coloro che si pongono i problemi della cinematografia italiana con la carta geografica davanti, tracciando non so che piani di conquista, non so che progetti di gare, di superamenti, ma bene spesso di imitazioni.

Noi in sostanza proponiamo un film di impronta regionale, un film che mantenga fedelmente, direi quasi, orgogliosamente, anziché attenuare, (nell'illusione di una universalità fittizia), tutto ciò che è locale, intimo, autenticamente nostro.

Il romanzo di Verga del quale si è parlato, potrebbe offrire la degnissima occasione per una prova coraggiosa.

In seguito, scartando beninteso, ogni folklore ed ogni meschina illustrazione provinciale, si potrebbe continuare con opere, le quali in virtù di una loro estrema concentrazione nazionale, sono capaci di attingere l'universalità.

NINO SAVARESE

CARATTERI DELLA SCENOGRAFIA

Nei films, il carattere delle scenografie è strettamente connesso alla natura del copione. Così, nei films storici, (come sono di solito concepiti oggi) pensare di realizzare delle scenografie schematiche ed irreali, rappresenta una difficoltà che mi sembra ben difficile affrontare.

Si pensi che la scenografia è uno degli elementi (sia esso pure importantissimo), fra molti altri che costituiscono il film e che l'architetto, nell'interesse del risultato finale, deve cercare di fare cosa aderente al resto (costumi, recitazione ecc. ecc.). considerazioni basate sull'equilibrio ed il buon senso, suggeriscono molte dolorose rinunce, poichè, indubbiamente, è meglio adottare soluzioni veriste molto bene eseguite ed accuratamente completate da un arredamento perfetto e minuzioso, piuttosto che compromettere l'unità di concezione del lavoro con ideazioni non omogenee con l'impronta generale del film.

Senza dubbio è molto meglio fare delle cose nobili, senza fare dei grandi voli, che originali ed ardite, ma disorganiche rispetto al carattere del film stesso. Sempre l'architetto deve porre i propri desideri e le proprie audacie (che pure la sua preparazione gli renderebbe attuabili) davanti alla commisurazione del prevedibile risultato finale, giudicato in base alle possibilità dei vari fattori di cui il film dispone.

Intanto io sono convinto che, anche nel caso di scenografie «veriste» si possono raggiungere dei risultati molto raffinati. Basta pensare ad Anna Karenin, realizzata ultimamente. E' così perfetta la comprensione di questo periodo della fine dell'Ottocento russo, che credo sia impossibile fare di meglio in questo campo. Sembra di sfogliare un album di quelle gustose litografie colorate che sono così proprie di quel tempo. E nell'aria pare vi sia il profumo di «Eliotrope» caro ai raffinati di allora! Non si può fare di meglio, ripeto, ed il risultato massimo è raggiunto (in questo ordine di idee) poichè l'atmosfera c'è in pieno. Dato il copione (che è letteratura, bellissima letteratura, ma soltanto letteratura) la scenografia è perfetta.

Mi si dirà che, in questi casi, nelle scenografie si può tentare un certo spirito semplificativo. Ed io credo che, qualche volta, la cosa sia possibile, quando ciò concorra a dare una più profonda sensazione dell'ambiente e dell'epoca e quando non vada oltre quel grado di realismo al quale tutto il lavoro è improntato. Soprattutto poi molto d'accordo con il regista per quello che saranno le possibili inquadrature future. E' molto probabile, semplificando, di toglierli quelle risorse di elementi che egli pretende di avere a disposizione per comporre i singoli quadri. Se questo punto non è molto ben chiarito precedentemente è certo che egli, all'atto pratico, questi punti di appoggio di primo piano per le sue inquadrature, se li creerà lì per lì, con mezzi di fortuna in più imprevisi per il povero architetto che vedrà il suo lavoro irrimediabilmente compromesso!

Dei due mali quale è il minore?

Molte volte avrei desiderato, per accentuare l'atmosfera agli occhi delle persone del pubblico colto, di riprodurre esattamente, d'accordo con il regista e con il disegnatore di figurini, famosi quadri dell'epoca. Fare, in un certo qual modo, dell'irreale con il verismo. Purtroppo l'occasione mi è ancora mancata, ma come avrei voluto comporre sullo schermo un quadro di Manet od uno dei deliziosi circhi equestri di Seurat!

Questa è, secondo me, la linea di condotta da tenere. I compromessi conducono facilmente alle soluzioni alla Cecil de Mille che credo assolutamente da evitare. Qualunque cosa, ma non queste scenografie «decorativistiche» dove l'atmosfera viene sacrificata per prima cosa.

E' che i films dovrebbero essere fatti non per il grosso pubblico soltanto, e nemmeno soltanto per un affare.



Devono essere fatti perchè le persone intelligenti, colte e raffinate ne ritraggano la loro piena soddisfazione e, nello stesso tempo, devono anche essere gradevolmente accettabili dal grosso pubblico.

Questi, in principio, ne ricaverà delle sensazioni di interesse e di ammirazione. Il senso di ammirazione che incutono tutte le cose ben fatte, anche se non comprese perfettamente. A mano, a mano che il suo livello spirituale si eleverà, troverà nel film stesso, è sempre maggiore materia di comprensione.

Le scenografie sono una conseguenza diretta del copione. Ed i copioni oggi sono di solito letteratura o teatro.

25



Due bozzetti scenografici dell'arch. G. Fiorini per il film «I fratelli Castiglione»



Shirley Temple: la piccola « mascotte dello schermo » che il 21 aprile compirà sette anni. Auguri da tutti gli ammiratori italiani! (20th C. FOX)

Questa strada si può percorrere, realizzando nobilissime cose, ma è un vicolo cieco.

Come per l'architettura dove certi eleganti virtuosismi alla Josef Hoffmann, che destarono l'entusiasmo delle così dette persone di buon gusto, hanno dovuto cedere davanti ai rudi, ma sani esperimenti di Le Corbusier che, precorso da Sant'Elia, hanno gettato le basi della vera, indiscussa, ormai, architettura vivente.

Ci vuole un poco il « Le Corbusier del copione ». Qualche cosa che non si possa esprimere che col cinematografo e che utilizzi tutte le straordinarie possibilità della tecnica cinematografica.

Il primo che troverà questa formula avrà un immenso successo perché siamo ora ben preparati per accettarla.

Anzi ne sentiamo il bisogno.

Le scenografie corrispondenti verranno, così, naturalmente, come una cosa facile perché, anche in queste architetture è sempre questione di porre esattamente il problema per sapere che cosa fare e quindi di poter fare bene.

Ecco l'architetto, strumento possente del regista, che traccia con mano sicura le linee prospettiche delle inquadrature rigorosamente previste e da queste discende ai nitidi geometrici, quotati come disegni di macchine.

Ogni scena è un'invenzione.

Un'invenzione conclusa con elementi essenziali. Non più quadri attaccati alle pareti, non più cornici, non più drappaggi quarantotteschi, non più ammenicoli, cinafrusaglie, inutilità. Chiarezza.

La sola forza della geometria.

Gli elementi forniti dalla geometria saranno il mezzo veramente efficace per creare potentemente l'atmosfera di un mondo di sogni.

Irreale e formidabile come la musica.

Non frutto di un cerebralismo malato che ha dato « Le sang d'un poète », film surrealista di Jean Cocteau, ma sana come la nostra bella razza, fresca come una giovane primavera.

GUIDO FIORINI

CORTI METRAGGI TURISTICI

Migliaia e migliaia di metri di pellicola scialba, monotona, priva persino della risorsa del suono, proiettati per ore con ritmo ininterrotto: un'implacabile valanga di immagini tutte uguali, tutte confuse in una fotografia senza rilievo e nell'impasto di repellenti viraggi: inquadrature senza spirito, sequenze senza un perché animatore, senza un'idea mai, mai... Ecco il poco lusinghiero bilancio di lunghissime serate di proiezione, in cui dopo il faticoso lavoro diurno toccò in sorte a pochi iniziati della Direzione della Cinematografia rivedere un ammasso di scatole, in cui era condensata una parte della storica produzione realizzata nel campo del film turistico.

Storica, perché, ad onor del vero e a parziale disculpa di chi l'aveva fatta, essa risaliva all'epoca di oscurantismo della cinematografia italiana.

Non tutto del resto era così deprimente pur presentando un altro grave inconveniente, e cioè, quello di essere stato eseguito da Case straniere che, stanche evidentemente di aspettare l'Italia vista dagli italiani, avevano fatto scorazzare i loro operatori o i loro registi in luna di miele di qua e di là in cerca di motivi che potessero soddisfare la legittima curiosità dei loro lontani pubblici.

Ben poco quindi poteva essere anche qui il materiale da salvare e mentre nel reparto « da eliminare » le scatole di latta si ammonticchiavano a vista d'occhio, in quello da diffondere scemavano sconsolatamente. Oltre ai film di cui si è parlato all'inizio di questo articolo anche da noi l'Istituto Nazionale L.U.C.E., la Cines, e qualche privato, generoso più che altro di intenzioni, avevano cercato di realizzare dei corti metraggi sonori concepiti sulla base dei più ortodossi dettami della tecnica. L'Istituto L.U.C.E. raggiungendo il suo meglio nella documentazione della bonifica Pontina, in cui per la viva realtà della materia trattata, per l'agilità del montaggio e per il profondo significato espressivo raggiante, aveva dimostrato la possibilità di affrontare questo particolare campo della produzione. Ma a parte questi risultati del resto assai limitati, dai documentari in genere si poteva trarre in definitiva questa conclusione: essi erano tuttora considerati come un mezzo per far

scivolare fraudolentemente dinanzi agli occhi di un pubblico distratto e in attesa della visione del film principale del programma, la visione ordinata ed elencata dei punti caratteristici di una determinata zona considerata astrattamente come altrettanti « quadri », secondo una vecchia e abusata terminologia.

Mai che in modo evidente apparisse un cenno dell'organizzazione creata nei confronti di tanta grazia di Dio. Argomenti, sia pure prosaici ma tanto chiari ai fini di una buona propaganda turistica, quali l'attrezzatura alberghiera perfetta, la disciplina degli orari e dei mezzi di trasporto, il senso di un'ospitalità accogliente e densa di ogni conforto verso l'ospite straniero, un chiaro parallelo e un esplicito confronto tra quanto era e quanto è, tra quanto si crede al di là della barriera di confine e tra quanto esiste al di qua, non erano mai stati neppure sfiorati.

Stabilito questo principio fondamentale su questo si operò. Si aprirono le porte alle proposte ed alle iniziative. Ma ahimè dormicchiavano sempre gli esteti del documentario: accurate sinossi, preziose di spiegazioni benevole ed esaurienti, prodighe di esemplificazioni tecniche ma circoscritte ai vecchi principii e ferme sui cari, indimenticati temi: Roma = fontane + Inno a Roma; Bologna = palazzi, palazzi, palazzi + mortadella, ecc... Intanto il tempo stringeva e dall'estero fioccarono le richieste. Restava una soluzione e non poteva mancare la soluzione. Per una volta ancora dal centro era partito il richiamo e dal centro doveva partire l'iniziativa. Non potendo erigersi a produttore, la Direzione Generale per la Cinematografia d'accordo con quella del Turismo e con l'Istituto Nazionale L.U.C.E. stabilì di far creare in seno all'Istituto stesso un reparto speciale appositamente e completamente attrezzato per la produzione di corti metraggi turistici. Senza escludere quindi nessuna iniziativa di terzi si giunse a questa decisione radicale, e, in tal modo, da questa nuova fucina in cui il criterio e la direttiva informatrice si trasfonderanno compiutamente nella pellicola realizzata usciranno finalmente, si spera senza pause e senza rallentamenti, i nuovi e completi documentari italiani.



PAULINE CRAIG IN « PARADISO DELLE FANCIULLE »

(M. G. M.)



Elisa Cegani

DIETRO LO SCHERMO

Elisa Cegani e il convento

A diciassette anni Elisa Cegani fu la protagonista di una cosa piuttosto seria.

Terminati gli studi classici volle raggiungere una sua zia che da qualche anno dimorava in Inghilterra, ospite di certe suore. Lo scopo principale era quello di perfezionarsi nella lingua, che aveva cominciato ad apprendere fin da bambina. Senonché capitò in un monastero dove di parole se ne facevano pochissime: dominavano il silenzio ed il raccoglimento. Dopo qualche tempo la signora Cegani, vedova di un valoroso capitano, caduto eroicamente a Derna nel '12, ricevette dalla lontana e « perfida » Albione una lunghissima lettera nella quale la figlia spiegava il motivo per cui voleva ritornare subito in Italia. Sapete qual'era questo motivo? La tenera Elisa, aveva deciso, in modo assoluto e categorico, di pronunciare i voti solenni, in un or-

dine di monache della più stretta clausura. Come la signora Cegani sia riuscita a convincere la propria figliola a non distaccarsi dal tenero affetto familiare non sò, ma è un fatto certo e incontestabile che la dolce Elisa si è dovuta piegare, se l'abbiamo vista apparire, raggiante di vita e di giovinezza, nei sonanti padiglioni della cinematografia. Pure, una gemma di quel sogno è rimasta nei suoi occhi stupendi e talvolta la sua arte sembra proprio sbocciare da una vera esaltazione mistica. Nelle interpretazioni di questa freschissima attrice vi è sempre la potenza suggestiva dell'armonia e dell'ispirazione.

Sacripante e il primo Carro di Tespi

Mentre permettiamo alla Cegani di mutar le vesti monacali in quelle della pirandelliana, Giacomina, penetriamo nei segreti di Umberto Sacripante il giovane aiuto farmacista della ditta Sodini che poteva diventare un

ottimo chimico farmacista. La famiglia non sognava che questo. Ma nel cervello di Umberto non c'era posto per formule e lambicchi; egli vedeva una grande luce che sorgeva sull'orizzonte della sua vita: il Teatro. Dai banchi della scuola tecnica « Federico Cesi » passò tra gli scenari della Compagnia drammatica del Cavalier Camillo De Rossi.

Girò per tutta Italia finché a Milano, rintracciato dalla Polizia, venne immediatamente ricondotto presso i suoi genitori. « Visto che non vuoi fare il farmacista, ti farò fare il militare », gli disse il padre; e lo spedì a Modena. Appena arrivato Umberto Sacripante fondò subito, in seno all'Accademia, una sezione teatrale; trasferito nel Cadore convinse il Colonello Zoli a costruire un teatro con scene girevoli, forse le prime del genere in Italia. Il Teatro inghiottiva pacatamente gli stipendi del Colonello e nello stesso tempo divertiva enormemente, nelle soste delle esercitazioni, ufficiali, sottufficiali e soldati del 56° Fanteria. Venne il giorno del congedo ed il creatore del primo Carro di Tespi militare, ritornato in seno alla famiglia, per poco non precipitò nella burocrazia. Il padre lo voleva ad ogni costo vedere nelle spoglie di un travet; invece il figlio indossò, sulle scene del famoso Teatro degli Indipendenti di Bragaglia, i fantastici paludamenti di Re Ubù, offrendo di questo beffardo personaggio della più cruda satira, una interpretazione veramente memorabile. Umberto Sacripante è uscito dal Teatro degli Indipendenti per entrare nel cinematografo. La sua versatilità ed il suo indubbio talento artistico gli hanno subito permesso le più lusinghiere affermazioni. Da « Terra Madre » a « Figaro e la sua gran giornata », da « Palio » a « Vecchia Guardia » ad « Aldebaran » ed agli altri lavori che sta terminando è una serie ininterrotta di successi pieni e luminosi.

Egli sa impersonare nel modo più perfetto e naturale il tipo voluto. A casa nelle poche ore di sosta della sua movimentatissima giornata sa impersonare anche se stesso, e vi assicuro che ci riesce a meraviglia. I suoi due bambini e la graziosa signora ne sono entusiasti. Qui Umberto Sacripante non è più poliedrico: il suo volto ha una sola luce, quella dell'adorazione. La stessa luce che lo fa risplendere quando parla del suo maestro Alessandro Blasetti.

Brambilla e i pirati

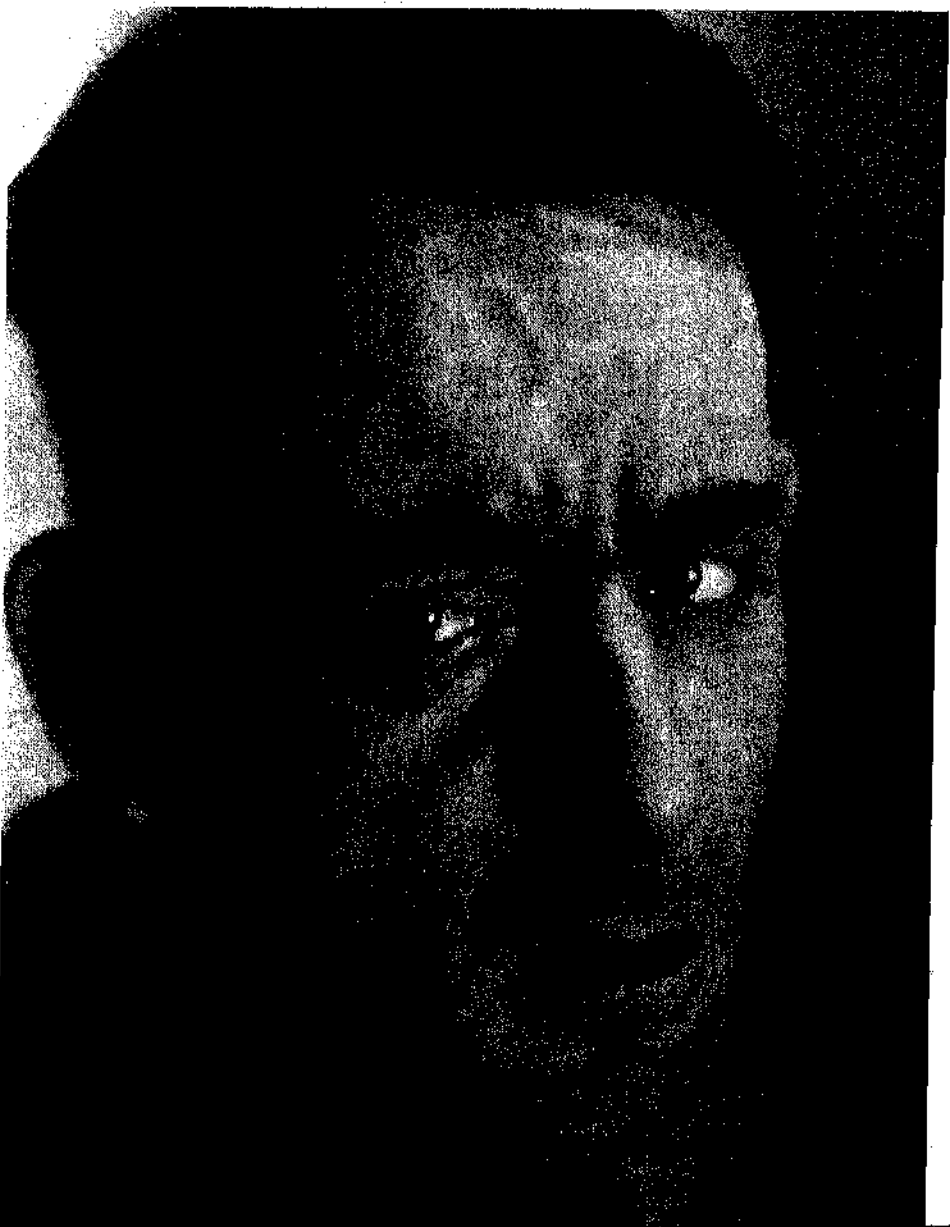
I bambini di Sacripante sono i più vivaci che abbia mai incontrati. Starebbero molto bene nelle file di quell'indimenticabile banda del « Pirata Nero » fondata e capeggiata da Franco Brambilla, banda che domina incontrastata la riva del Tevere, sui margini della « Caio Duilio ». Come, nessuno sa che l'indimenticabile Mario di « Vecchia Guardia » sfugge il tempo e i soffici divani della sua casa per cacciarsi tra i venti mattutini e gli aspri dirupi delle rive fluviali? Prima ancora che per il tramite di Leda Gloria, Blasetti conoscesse il fanciullo prodigioso il suo nome già correva da una riva all'altra del Tevere. Amabile ed autoritario, secondo l'occorrenza, in possesso di fondi abbastanza riguardevoli, era riuscito a raccogliere, ad equipaggiare, ma non a disciplinare, un vero esercito di maschietti; esercito che costituì poi il nucleo più ragguardevole della costituenda Legione Marinaretti, la « Caio Duilio » che portava allora l'insegna del Comandante Galasso. Quando pe-

rò la ciurma si liberava dagli impegni di bordo si raccoglieva di nuovo intorno al suo adorabile « pirata ». Ed ancora oggi Franco, già insignito di galloni di capo-squadra ed ottimo candidato al rango di capo-centuria, continua nell'esercizio dei suoi poteri extracostituzionali; ad un suo fischio tutta la tribù si ridesta e presto si odono alte grida di battaglia.

Quanto di quello spirito che agita il piccolo Mario nella umana vicenda di « Vecchia Guardia » sgorga dalle fonti di quei clamori, di queste passioni, di queste lotte di bimbi, di questo inizio di vita eroica.

Ora il viso di Franco s'è fatto più maschio; la grande luce dei bellissimi occhi mitiga appena la durezza imperiosa dei lineamenti. Lo avevano richiesto ad Hollywood, ma la madre si è opposta nel modo più assoluto. So che stanno preparando un film per lui, in Italia.

Ma Franco non è un ragazzo prodigio; è soltanto un bambino molto intelligente che studia con volontà e con passione, che vuole bene alla sua mamma, che osserva i suoi do-



veri di marinaretto con la più rigorosa disciplina, che tempera il suo spirito ed i suoi muscoli per poter servire un giorno nel modo migliore la Patria, il Re ed il Duce, per i quali ha la più profonda venerazione. L'arte, che ci si vuol fare, l'ha nel sangue; con una madre che è stata l'allieva prediletta di Sgambati ed una delle più grandi pianiste che abbiano onorato l'Italia all'estero, con una sorella giovanissima e già arpista di grande fama, con un fratello che ha anch'esso la sua brava vocazione per il violino, non c'era via di scampo. Franco è nato artista. Le sue istitutrici sono state le prime immagini che hanno impressionato la sua insuperabile mimica. A sei anni era già ricercato come attore e, se non vi fosse stata la rigida intransigenza del padre, avremmo già avuto in « Amore Taciturno » la eccezionale rivelazione.

Rimasta vedova, la Contessa Brambilla, che aveva già consacrato la sua fede fascista scrivendo e musicando uno dei più ispirati Inni al Duce, non seppe negare il portentoso figliuolo per la più fedele rievocazione della fiammeggiante vigilia della Marcia su Roma.

ALESSANDRO ALESSIANI

Umberto Sacripante

COLONNA SONORA

« Chi ha fame non spera nel cinema », mi diceva giorni fa un giovane entrato da poco nel cinema, con più volontà di serie affermazioni che smania di pronti guadagni.

Ed aveva, ed ha ragione da vendere. Molta disoccupazione cinematografica è infatti artificiosa e apparente, come il movimento demografico di certe città. Voi troverete sempre per un vero attore veramente disoccupato, cento falsi attori falsamente disoccupati.

Spingi di qua e tira di là, una raccomandazione e un'occhiata assassina (proprio una di quelle, da divo, studiate davanti allo specchio), un po' di fortuna e un po' di compassione, costoro poterono fare una partecina: molto inna ma molto traditora e, davvero, assassina. La partecina, infatti, ammazzò il ragioniere e lo scolaro e lo trasformò irreparabilmente in un'eterna comparsa lagrimosa, seccante, patita, senz'arte nè parte, ma in ostinata caccia di partecine.

Baccarat e can-can, nella letteratura dell'Ottocento, rappresentarono l'insidia per antonomasia alla pace e integrità familiare. Dalla bisca e dal tabarin, — dove le emozioni e i piaceri proibiti erano tanti e di tale intensità da provocare folli ebbrezze, chòques a vuoto e cardiopalmi a bizzesse, — nascevano tutti i guai, traevano origine tutti quei complicati malanni che gettavano poi sul lastrico figlioletti nudi e piangenti simili a passerotti senza nido, e sposi illibati e padri venerandi. Ma, ora, non più: il giuoco languisce, il tabarino si chiude borghesemente a mezzanotte, in tempo per prendere l'ultimo tram; e il nuovo serpente casalingo si presenta sotto spoglie più speciose e feeriche.

Che è che non è, il paterfamilias rincasa un giorno, trionfo e stordito: gli han fatto un « provino » — un magnifico « provino » — e tra breve apparirà su tutti gli schermi nei panni di un magnifico domatore. Il film, che sarà magnifico, è opera dell'amico Tizio e del conoscente Caio. La parte non è lunga e di primissimo piano ma è in compenso magnifica, essenziale, un concentrato di bellezza, di forza, di drammaticità. Il paterfamilias parla ore rotundo come non mai: gli aggettivi altisonanti gli accarezzano il palato e li scodella, impavido, davanti alla famigliola sbigottita...

Ripudiati i registri e le mezze maniche, dato fondo al vecchio gruzzolo, il Nostro ha cessato d'essere un pacifico uomo d'ordine nonchè impiegato di concetto per diventare un irregolare falso attore, un vecchio domatore impettito che vive di ricordi.

Se il presente è incerto, l'avvenire s'annuncia tenebroso. E' una disdetta; ma da quel giorno radioso i domatori non sono stati più richiesti, i film si fanno tutti senza belva. Stretto dal bisogno il neo-disoccupato, invece di tornare ai registri (già vede e teme i sorrisi e le domande ironiche dei colleghi), insiste deplorevolmen-

te nel non uscire più dal magro seminato cinematografico. Ha fame, è vero; ma è duro, ed è impossibile, sfamarsi a furia di partecine.

Propongo che nelle scuole i maestri ammoniscano per tempo i ragazzi a tenersi lontani dai pericoli delle partecine. Le partecine sono la rovina delle famiglie, portano il disordine e la miseria nelle case, fanno perdere la patria potestà, la felicità, il benessere a chi ne divenga vittima e schiavo. Occhio ragazzi!

Quando avremo un cameriere, un autista, uno sterratore che s'accontenteranno di rappresentare un cameriere, un autista, uno sterratore, allora saremo sulla strada buona, ch'è quella della naturalezza e della fedeltà espressiva. Ma ogni comparsa posa a generico, il cameriere scimmietta Menjou, l'autista si truoca da ufficiale di cavalleria, e lo sterratore l'ha rovinato il folclore.

Quello che colpisce e stupisce nel cinema americano è, invece, proprio l'abbondanza e verità delle figure (figure, s'è detto, non fantocci) di fondo, del coro che dà voce, della moltitudine che dà colore e movimento a tutto il film.

Più che i suoi divi il film americano (e questo, se non erro, è davvero un ottimo segno) si ricorda per quei camerieri, autisti, sterratori che fanno massa. Ciascuno tanto fedele e aderente alla sua parte, resa con immediatezza e discrezione, che non si pensa debba fare, nella vita, altro mestiere da quello. Più che la Garbo o Chaplin, i quali fanno razza a sé, contano, col loro lavoro umile, artigiano e compatto, quei pionieri, gangsters, poliziotti, commesse, impiegati, marinai, grooms, medici, camerieri, dentro ad ambienti studiati e veritieri, i quali ci hanno ormai suggerito un'immagine dell'America, così precisa e insistente che non ci abbandonerà tanto presto.

A codesto popolo minuto, dai molti mestieri, dal linguaggio colorito e diverso, si deve se il film americano è un documento attendibile della vita americana, e, come tale, viene accettato e apprezzato anche da coloro che al cinema riconoscono ben poche qualità originali.

Nel film italiano — forse perchè ancora stretto parente del teatro — non è colmato quel vuoto che si apre tra i divi e lo sfondo. Manca il tramite vivo e continuo di quella folla che sola, più degli alti esempi interpretativi, può far tirare in ballo la grossissima parola « civiltà cinematografica ».

Quando vediamo un ragazzino con la fisarmonica a tracolla ci vengono i sudori freddi. Quando sulla scena compare un'allegria brigata, tutta una platea sta in pensiero.

O dirigenti del cinema, salvateci dai cineasti che vogliono fare gli «italiani» ad oltranza, secondo le tradizioni oleografiche e turistiche; tutti gai e sentimentali, belli, melomani, poeti; altrettanti bersaglieri, Carusi, Bellini, Rodolfo Valentini, Camasio e Oxilia. Salvateci dai concentrati delle caratteristiche peculiari, dai clichés divulgati dalle agenzie internazionali; dai tiri mancini, insomma.

Nel film italiano il guaio è che un contadino che zappa ha sempre un significato lirico e parecchi contadini che zappano adombrano sempre un concetto politico.

La tesi è evidente e lo spettatore italiano, più smaliziato e pronto di quello americano o tedesco, diffidente com'è per quanto — poesia o propaganda — gli viene esibito con goffaggine e pretenziosità, sbuffa e morde il freno.

«Bisogna fare la propaganda per via indiretta», ha detto più volte il Duce, che ha pratica delle masse e dei modi di persuaderle. Ed è un ammonimento da tradurre in buona pellicola.

È un fatto che coloro i quali hanno tentato, con più volontà e costanza, d'interpretare cinematograficamente la vita italiana d'oggi, cioè fascista, sono stati e sono tuttora i G.U.F. Per avere un'idea, magari confusa ma abbastanza approssimativa di quanto il Fascismo abbia influito sul costume politico e morale odierno, bisogna ricorrere ai saggi cinematografici dei Littoriali. La vita dei balilla, dei marinaretti, le colonie climatiche, le grandi bonifiche, le adunate di popolo: questi ed altri temi fascisti attirano da anni l'attenzione e stimolano, a Firenze a Roma a Venezia, la fantasia dei cineasti universitari.

I nostri produttori invece, tranne pochissime eccezioni, restano ancorati a una produzione di vecchio stile, cosiddetta brillante, o falsantica, in cui ben poco si riflette della Rivoluzione fascista. Ma i G.U.F., qualcuno potrà obiettare, esplicano un'attività sperimentale e dilettesca, i loro filmetti non hanno intenti commerciali, i quali invece non possono essere ignorati dai produttori che lavorano per il pubblico...

Il che può significare in brevi e povere parole: il Fascismo è bello da guardare e ammirare, da farne anche un uso discreto e limitato, ma è un genere di punto o scarsissimo rendimento pratico. Un soggetto buono per i Littoriali, mediocre per il borderò. Infatti...

Infatti, il pubblico che male tollerava il giornale Luce quand'era un noiosissimo mosaico di feste dell'uva — cacce alla volpe — raduni dopolavoristici — gare di levrieri, e volentieri ne attendeva nei corridoi la fine, ora va al cinematografo spesso e soltanto per il «Luce» africano. E il «Luce» di Adua, di Macallè, dell'Amba Aradam non è Fascismo, non è cioè, convertito in rulli di pellicola, un po' di quella «politica» che fa tentennare i cinematografari chini sui piani di produzione?

L'UOMO OMBRA

Gli inconvenienti del "parlato",

Un industriale del cinema italiano è andato in questi giorni in America a prendere una boccata di aria hollywoodiana.

Intervistato, come si usa fare in quel paese sterminatamente provinciale con tutti i visitatori che hanno compiuto la grande gesta di un viaggio intercontinentale, ha parlato del nuovo cinema italiano, della città cinematografica e della prossima grande produzione che avremo in Italia: bene ancora. Il male comincia quando l'intervistato parla dei film americani in Italia.

«Uno dei gravi difetti dei film americani distribuiti in Italia — ha affermato il nostro viaggiatore a un cronista del «Film Daily» — è che le voci usate per il doppiaggio dei film sono sempre le stesse per gli attori di case diverse e ne risulta una tale monotonia per il pubblico da finire per essere allontanato dai cinematografi».

Pressapoco le stesse cose egli ha detto al redattore del «Motion Pictures Daily»: «ha fatto notare alle case americane che il regime di economia che esse impongono nelle spese di doppiaggio, ha per risultato di standardizzare il doppiaggio che utilizza le medesime voci in tutti i film sì che ognuno, da un capo all'altro d'Italia, può riconoscere quelle voci, vengano esse dalla bocca di Wallace Beery, o di Shirley Temple. Se la pratica continua, egli ha osservato, si finirà per utilizzare la stessa voce per la Garbo e per Victor Mac Laglen».

A parte la facezia finile, indispensabile per chiudere con autorità un discorso che si rispetti in quel paese, e a parte l'eccezione che il nostro industriale fa per i film della casa che rappresenta per i quali «dichiara di avere riservato un notevole e valoroso contingente di doppiatori che non possono per contratto doppiare altri film», ci pare che il nostro portavoce abbia fatto un pessimo servizio o reso una grave ingiustizia all'industria cinematografica italiana e a quell'artigianato che si è formato in tutti i lavori di doppiaggio che vanno dalla direzione della recitazione alla sincronizzazione dei rumori di fondo.

Neanche a farlo apposta, l'industria del doppiaggio è oggi in Italia una delle attività cinematografiche più serie appunto perchè delle meglio organizzate e specializzate. Ci sono degli ottimi direttori e dei valenti attori che non fanno altro che doppiaggio e che rifiutano spesso — cosa che può sembrare incredibile a molti aspiranti attori — di interpretare parti sullo schermo preferendo a quello il doppiaggio.

Chi ha viaggiato un poco ed ha frequentato i cinematografi in altri paesi, non può non avere sentito spontaneo il bisogno di fare un confronto fra i doppiaggi italiani e quelli stranieri. Per la diffusione che ha avuto presso di noi la pratica del doppiaggio e soprattutto per la insuperata capacità dei nostri artisti e del nostro artigianato, attratto e appassionato a questo lavoro dai buoni guadagni che dà, la sincronizzazione dei film stranieri fatta in Italia non ha mai avuto uguali e riesce spesso (più spesso di quanto credono coloro che snobisticamente rimpiangono l'edizione straniera) a superare l'edizione originale.

A che cosa si deve il grande successo italiano di Stan Laurel e Oliver Hardy se non al doppiaggio che ha fatto due grandi comici di due mediocri pagliacci? A parte questo caso particolare, quanti sono i film drammatici, le commedie brillanti, le operette migliorate dalla versione italiana? Chi non ricorda l'elegantissimo e intelligente doppiaggio del recente «Il sogno di una notte di mezza estate»?

Certamente i cattivi doppiaggi sono ancora molti e molti sono ancora in difetto e sappiamo quanto s'è fatto e si fa ancora perchè siano migliorate sia le traduzioni che la recitazione e perchè sia aumentato il numero degli attori di sincronizzazione. Ma sono appunto che si fanno in famiglia per arrivare alla perfezione, sono critiche che si fanno appunto ad un lavoro che per l'importanza e il valore che ha assunto, è diventato degno di critica artistica.

Ma il presentare per la prima volta a quegli occhi americani — usi a raccogliere con un unico e rapido sguardo gli elementi di giudizio sulle cose di questo mondo — questa nostra attività cinematografica sconosciuta in America e insuperata negli altri paesi, attraverso un elemento negativo, attraverso un difetto trascurabile di fronte ai pregi, ci è parso un gesto maldestro e ingiustificato. Anche se al nostro industriale conveniva parlare così «pro domo sua».



Da «La prora incatenata» di Ettore Giannini e Pio Squitieri

(G.U.F. Napoli)

La parola ai giovani

Con questo numero «Lo Schermo» inizia una rubrica dedicata ad illustrare l'attività cinematografica dei G.U.F.

Le sezioni cinematografiche dei Gruppi Universitari Fascisti costituiscono, nel vasto campo della cinematografia italiana, un settore che svolge una attività in vista di fini essenzialmente ideali, non legata, cioè, ad interessi economici i quali talvolta determinano un certo orientamento della produzione, a scapito anche della bontà artistica.

Noi chiediamo alla cinematografia italiana una produzione di eccellenza tale che toccando risultati artistici rispecchi con forte evidenza il tempo, e i caratteri che il Fascismo imprime a questo tempo, in cui nasce. Ora, a noi pare che proprio nei Cineguf debba operarsi quella fusione dell'elemento artistico con il politico con prevalenza, anche, del secondo; raggiungere, cioè, la possibilità di fare dell'arte in funzione politica. Nè ci si accusi per questa affermazione di irriverenza verso il cinemato-

grafo: c'è un cinematografo legato all'industria — tutta, possiamo dire o quasi, la produzione — perchè non ci dovrebbe essere, un cinematografo essenzialmente politico? L'importante è, perchè la propaganda politica sia efficace, che essa non sia confessata, che non monti, cioè, alla superficie con quella effervescenza polemica che urta più che persuadere, ma che essa sia in tutta l'opera come elemento, diremo così, impalpabile il quale tuttavia insensibilmente agisce con tale ampiezza da condurre ad una persuasione anche il prevenuto, il più restio ad accettarla.

Per raggiungere in questa sorta di produzione un tale livello da imporsi non come tentativi interessanti dal punto di vista sperimentale, ma come realizzazioni compiute occorrono uomini che alla padronanza della tecnica, alla felicità artistica congiungano una vigilantissima sensibilità politica. I Cineguf sono appunto gli strumenti più adatti a formare queste nuove forze da immettere nel cinema italiano.

In questa rubrica, dove verremo via via notando le manifestazioni più vivaci della vita cinematografica dei

Da «Cronaca o fantasia», regia di Domenico Paoletta e Remigio Del Grosso. - Interprete Talia Voreschi del Centro Sperimentale di Cinematografia

(G.U.F. Napoli)



G.U.F.

G.U.F., sono invitati a collaborare tutti i fascisti universitari con scritti che di quella vita siano lo specchio fedele.

Intendiamo, insomma, che la collaborazione sia davvero una collaborazione cioè un lavoro, una esperienza fatta in comune, un reciproco insegnamento, al fine di dare un apporto utile allo sviluppo della cinematografia fascista. UNO DEI G.U.F.

IN MARGINE AI LITTORIALI 1936-XIV

Cinema sperimentale a Napoli

Gli apporti della giovane scuola napoletana alla cinematografia sperimentale italiana, saggiati attraverso la classifica triennale dei «Littoriali», sono qualitativamente innegabili, sia per il senso nuovo degli orientamenti, nel campo della regia, che per l'acume della ricerca, in quello tecnico.

Giova quindi senz'altro segnalare le tendenze più espressive del promettente gruppo partenopeo, il cui stato di servizio, s'inizia, ufficialmente, con il terzo posto conseguito, nei Littoriali 1934 (*Pesca nel golfo*), si consolida, con l'attribuzione del primo premio nell'anno 1935 (*Eco d'animo - Arco Felice*) e culmina con l'uguale recente classifica del 1936 (*Prora incatenata*). Diremo dunque, di questa giovane scuola, quel tanto che vale solo a mettere a fuoco i diversi temperamenti dei cinque registi napoletani: Giannini, Del Grosso, Squitieri, Paoletta, Di Bonito, i primi quattro appartenenti al Gruppo Universitario Fascista, la cui sezione cinematografica presieduta dal dr. Del Grosso, costituisce una ideale e pratica riserva delle migliori promesse, nel campo della cinematografia.

Di Squitieri già conoscevamo, sin dall'anno scorso, «*In campagna non c'è crisi*» (9 mm.), film che nella sua cornice rustica e villereccia ha un bel sapore latino, di composizione pastorale, in cui, l'obiettivo si compiace, sotto il segno del padre Virgilio, sostare all'ombra di alberi frondosi, o al margine di clivi mormoranti. Anche di Squitieri vanno segnalate: «*Pesca sul golfo*», visione rorida di argentei riflessi, sulle acque e sulle scaglie dei pesci, o un riuscito tentativo di cinematografia espressionista «*Ritmi e armonie*», diretto a cogliere, anche col sussidio di opportuna sonorizzazione, i riflessi della musica dei pianini giro-

E CINEMA

vaghi, sul volto dei passanti anonimi. Entrambi i films sono a passo normale.

Ma di «Prora incatenata» — primo premio Littoriale 1936 — (Pio Squitieri ed Ettore Giannini) ci è soprattutto parso felice il senso del montaggio, specie nelle scene iniziali del primo tempo — quello della vita di bordo dei marinai italiani. E se allora il gettito delle immagini sembra eccessivo e se qualche volta, vien meno la cadenza fondamentale che solo può sorgere dalla proporzionale durata dei diversi pezzi ripresi, l'orgia del ritmo cinematografico è così pieno, e bruciante, che qualche incompostezza di ritmo qualche battuta fuori tempo, possono essere attribuite al fervore diomisiaco dei due registi.

L'altro binomio di cine-dilettanti napoletani, pure appartenenti al Guf, è quello di Domenico Paoletta e Remigio Del Grosso. Anche ad essi sono toccati, nel 1935, gli allora littoriali con: *Arco Felice*, film solatio e marino, girato con fine esperienza di inquadrature e di luce.

Abbiamo, poi di recente visionato, la loro recente produzione *Cronache e Fantasie*, (passo 16 mm.), in cui è affrontato l'intreccio di due vicende — l'una reale che si svolge sotto i nostri occhi, l'altra immaginaria che surge nella fantasia di un romanziere — le cui interferenze, per essere, appunto, il cinema, e spietato osservatore della realtà più vile, come messaggero dei sogni più alati, dovevano suggerire a temperamenti particolarmente dotati come il Paoletta, e il Del Grosso, motivi fondamentalmente cinematografici.

Salvatore Di Bonito, è stato proposto dalla sagace scelta dell'ispettore Pio Cannavale, fervidamente coadiuvato nelle più moderne iniziative culturali dal Prof. Carlo Consiglio, alla Sezione cine-dilettantistica del dopolavoro la quale senza invadere il campo del Guf che avoca a sé il film prettamente sperimentale, mira ad un'opera fiancheggiatrice, di propaganda specialmente turistica. Attraverso le visioni del più recente film del Di Bonito, «*Squadrisimo Eroico*», (passo 9), ci è stato dato risalire un po' alle fonti primigenie del cinematografo, che sono sempre quelle del movimento e così ritomprire lo sguardo, nel fiotto luminoso del proiettore, il quale, così spesso, e così maldestramente condannato alla staticità, per creare fondali di cartone alle scialterie del dialogo parlato, riprende invece qui la sua essenziale naturalezza alata e rivendica il dono della sua instabilità, per entrare nel cuore stesso della mischia vitale, per quanto la vicenda imbastita a base di corse, agguati, e rapimenti, ci riporti tutto il bagaglio del vecchio cinematografo muto, forse anche un po' convenzionale, ma che non travisava in fondo, così spesso, le possibilità intrinseche dell'arte. Col passo 9 mm. Di Bonito ha anche girato la partenza della *Gavinana* per l'A. O. (Ottobre 1935), in una sequenza di colpi di obiettivo, scarni e volitivi, e tra

l'altro, una *Tarantella a Sorrento* (16 mm.), eseguita dalla stessa équipe che si esibì al Festival di Londra, che svela, nel montaggio, felici alternanze tra i ritmi della danza folkloristica, e quelli delle riprese panoramiche, in un insieme che è squisitamente musicale.

Queste dunque le promesse della giovane scuola cine-dilettantistica napoletana, le future reclute, prescelte nella compagine universitaria, della nuova leva fascista dello schermo, che senza dubbio darà il suo valido contributo all'operosa rinascita della cinematografia italiana.

ROBERTO PAOLELLA

Quello che si fa a Roma

Dopo aver partecipato ai Littoriali di Venezia con i due film giudicati unanimemente ben riusciti e classificati al secondo e terzo posto, il Cine-Guf dell'Urbe non vuole affatto riposare ma essere presente con le migliori sue forze a tutte le manifestazioni indette per il passo ridotto.

E' allo studio perciò un originale scenario da realizzare per il concorso bandito dal Ministero Stampa per un documentario turistico sedici millimetri.

Ernesto Valentino ed il fiduciario della Sezione cinematografica del Guf dell'Urbe, Luigi Saporito, sperano di portare a termine per i primi del mese di aprile il lavoro preparatorio, in modo da poter dedicare più di due mesi alla realizzazione del film stesso.

Sempre per partecipare al concorso di un documentario turistico il Cine-Guf di Roma darà le opportune direttive, curandone in parte la realizzazione, per un passo ridotto rispecchiante le bellezze e l'attrezzatura turistica della provincia di Frosinone.

L'attività di produzione non si esaurisce qui: è infatti al montaggio un passo ridotto a soggetto, che potrà partecipare alla mostra cinematografica della Fiera di Milano. Il titolo di questo film, «*Goliardi*», ci dispensa dall'indicare, seppure brevemente, l'argomento.

La Sezione Cinematografica si è prefissa di dimostrare con questo film qual'è il nuovo spirito degli universitari dello «*Studium Urbis*», sorto a Roma per volontà di Mussolini.

Il film è stato realizzato nella sua quasi totalità da Fulvio Testi, coadiuvato da molti allievi del Centro sperimentale di cinematografia e sarà presentato in edizione sonora.

Per partecipare alla mostra cinematografica di Venezia il Cine-Guf dell'Urbe nominerà una commissione di lettura per soggetti cinematografici, bandendo in pari data un concorso, il cui premio sarà costituito dai mezzi offerti per la sua realizzazione.

Le norme del concorso ed i nomi della commissione giudicatrice saranno resi noti



Da «Squadrisimo eroico» di Salvatore M. Bonito (G.U.F. Napoli)

al più presto attraverso la stampa quotidiana e la radio.

Naturalmente l'attività di produzione non esaurisce i compiti, che si è prefissi il Cine-Guf dell'Urbe. L'opera di propaganda cinematografica resta uno degli aspetti principali della vita di esso; opera che esso svolge e vorrebbe svolgere sempre più intensamente, con spettacoli cinematografici, conferenze, visite culturali ecc.

Nello scorso mese si è curata la proiezione di due film assai importanti nella storia della cinematografia: «*Cabiria*» e «*Sinfonia Nuziale*».

La riesumazione di tali film ha fatto sorgere in molti la speranza di poter rivedere molti autentici capolavori ormai fuori del circuito normale di proiezioni. E' certo che per poter offrire spettacoli di questo genere, che non hanno interesse commerciale, la difficoltà quasi insormontabile è quella di trovare una sala a buon mercato, ma sarebbe augurabile che in una città come Roma non si dovesse disperare di veder qualche Ente, i cui compiti siano prepotentemente culturali, agevolare il Cine-Guf in tale ricerca.

E' allo studio, frattanto, una visita agli stabilimenti di Tirrenia, durante la quale si vorrebbe fare assistere i partecipanti alla ripresa di qualche interessante scena di film attualmente in lavorazione.

Ma l'attività, che, se opportunamente sviluppata, potrà dare risultati veramente notevoli è quella che si ha intenzione di svolgere nelle provincie limitrofe a quella di Roma.

Tali giri di propaganda si effettueranno quanto prima e consteranno di proiezioni a passo ridotto, illustrate da conversazioni e da opuscoli compilati a cura dello stesso Cine-Guf, miranti a dimostrare l'utilità del cinema sperimentale e la necessità del suo potenziamento per raggiungere tutti gli scopi che la cinematografia italiana si è prefissi, dopo la creazione di importanti istituti per la sua affermazione. LUIGI SAPORITO

Da «Squadrisimo eroico» di Salvatore M. Bonito (G.U.F. Napoli)



DELLE LANCETTE

"LA DANZA

CINEMA E SPORT

La « Mille Miglia » è nel suo pieno sviluppo. Sulle incantevoli strade d'Italia decine e decine di macchine si rincorrono velocissime, tra l'entusiasmo della folla, che gremisce i punti strategici del percorso, incita i corridori, dà pieno sfogo alla sua nobile passione sportiva. Nelle piazze, nei caffè, nelle case, ovunque esiste un apparecchio radio, altre centinaia di migliaia di persone seguono con non minore entusiasmo il corso dell'avvincente carosello automobilistico. Giornalisti, fotografi, dirigenti del Raci, addetti ai controlli e ai rifornimenti, vivono ore di febbre e di fatica inenarrabili. Le rotative dei giornali sono in continuo movimento; il telegrafo e il telefono trasmettono della grandiosa competizione, i minimi particolari. Corrono sulle bocche di tutti i nomi dei campioni, degli audaci che, balzati al comando fino dal primo controllo di Bologna, passano vittoriosamente per Roma, Perugia, Ancona, in un turbine di vertiginosa velocità.

Nella imponente, suggestiva cornice di folla, fra tutto questo frastuono di motori, di voci, fra tutta questa ridda di passioni e di interessi, spicca un piccolo quadro soffuso a tratti di silenzio e di dolcezza e a tratti squassato dall'ansia più cruda. In esso vivono le ore soavi e tremende della gara le famiglie dei concorrenti, le fidanzate, gli amici.

Superata Forlì ecco che i concorrenti stanno per raggiungere il secondo controllo di Bologna. La gara entra nella sua fase decisiva. D'improvviso la radio lancia un lieto annuncio: un corridore italiano ha ingaggiato col più temibile concorrente straniero un forte duello onde assumere il comando della gara; il nome del valoroso pilota è Romerio. Uno sconosciuto, nessuno ne aveva mai sentito parlare; ma l'entusiasmo scoppia egualmente ed è come l'uragano. Un successivo annuncio della radio conferma la fantastica marcia di Romerio, ma dopo qualche minuto una inattesa notizia si diffonde; Romerio si è ritirato per guasti al motore.

A questo punto è bene avvertire il lettore che non si tratta della descrizione della corsa della « Mille Miglia ». Mi sono soltanto permesso di riportare una delle scene del prossimo film tratto dal romanzo di Emilio De Martino: « La Danza delle Lancette ».

Un conte sessantenne di mentalità niente affatto moderna crede che suo figlio sia della stessa opinione, ma invece il dinamico Arnaldo, sotto lo pseudonimo di Romerio, vive nel clima ardente dell'automobilismo da corsa. Nella villa del conte capita casualmente, per un incidente d'auto, una coppia originalissima: un certo Rocchi con sua figlia Anna Maria. Il padre rivoluziona tutto il sistema di vita del sessantenne aristocratico riuscendo perfino a divertirlo; la figlia prova un gusto matto a prendere in giro il signorino, del quale naturalmente non conosce l'interno fuoco e le audaci gesta sportive.

Le scene sono movimentatissime, si spostano da un luogo all'altro con una rapidità sorprendente e con una successione armonica e vibrante. Dall'austerità della villa si passa nel parco dei divertimenti di Milano, dove Anna Maria si avventura in tutta la gamma dei passatempi sportivi. Arnaldo, grande asso automobilistico, ma digiuno di tutti gli altri sport, segue imbarazzato la eclettica ragazza, la quale ad un certo punto si crede in dovere di preferire la compagnia d'un altro giovane di sua conoscenza. Il vecchio conte, intanto, deve trasportare in una clinica antirabbica il suo amico Rocchi morso da un pechinese alla Mostra canina.

Viene la « Mille Miglia » e come già sappiamo Romerio è costretto al ritiro, ma nel circuito di Monza egli ottiene la più clamorosa per quanto inattesa vittoria riuscendo sempre però a mantenere l'incognito.

Con un sotterfugio Arnaldo, nell'azione conclusiva del film, riesce a diventare il meccanico di Anna Maria, iscritta, con una potentissima macchina, ad una « San Remo-Roma » per la disputa della Coppa del Tirreno. A metà percorso la ragazza, stanca, cede il volante e Arnaldo ripresi tutti i concorrenti giunge al traguardo vittorioso. La folla lo riconosce e grida: Romerio! Romerio!!!... Anna Maria, finalmente, comprende e così l'automobile, tra lo stupore di tutti, continua la sua corsa... fino al traguardo della felicità.

La scena principale del nuovo lavoro cinematografico sarà quella del Circuito di Monza. Con la collaborazione della Scuderia Ferrari e del Raci e con la partecipazione di migliaia di comparse, la grandiosa competizione verrà ricostruita in modo perfetto. Seguendo fedelmente il tracciato del soggetto, il film conserverà intatte tutte le sue caratteristiche, ma sulla sua struttura prevalentemente sportiva si svolgerà una originalissima trama, aliena da ogni sentimentalismo e vibrante di tutto il sano spirito che anima la gioventù italiana. Non mancheranno le situazioni umoristiche e con qualche accenno caricaturale appariranno di tratto in tratto la maschera satirica e quella comica. Intorno ai personaggi principali si muovono tipi indovinatissimi come quello del giornalista vittima del suo zelo, quello del fotografo sfortunato, quello del sarto impiccione e quello del cocchiere filosofo.

Il lavoro si presenta di difficile costruzione. Mario Baffico, giovane regista, può dare alla « Danza delle lancette » un ritmo preciso, equilibrio e chiarezza.

Gli interpreti sono: Barbara Monis, la dinamica attrice che saprà essere una vivace Anna Maria. E' su questo personaggio che tutta la vicenda del film si muove. Barbara Monis è una vera polisportiva. La complicata figura di Arnaldo verrà interpretata da Marcello Spada, attore cinematografico già noto, sportivo fin dall'infanzia, che sicuramente si farà valere anche in questo nuovo lavoro, che forse più s'addice al suo temperamento. Gli altri interpreti saranno l'insuperabile Ugo Cesari, nelle gioie e nei guai del padre di Anna Maria; Luigi Almirante nella aristocratica figura del conte D'Aragona, Carlo Sveva, Rosmino, Osvando Valente, infine Umberto Sacripante e Cesare Zoppetti nei panni dei tipi più caratteristici del film.

Direttore di produzione di un film sportivo non poteva essere che un campione: Carlo Agostoni, schermidore di classe internazionale, che dalla pedana sportiva è passato alla ribalta cinematografica con la stessa autorità e lo stesso vigore.

Aiuto regista è Gianni Maestri, assistente Alberto Lattuada, operatore Carlo Montuori, architetto Giorgio Pinzanti, tecnico dei suoni Paris. La Società produttrice è la B. M. di Milano. La sceneggiatura è di Zavattini e Perilli. La lavorazione è incominciata per gli interni negli stabilimenti Cines, per gli esterni ora a Brescia, prossimamente a Monza.

Fra sei mesi circa il pubblico sarà così chiamato a dare il suo giudizio sul primo film sportivo italiano ideato dall'idolo dei lettori di avvenimenti di sport: Emilio De Martino. SISTO FAVRE



Barbara Monis, l'interprete de « La danza delle lancette » (B.M.)

MONTAGGIO

DELITTI DI LESA STORIA?

In ogni componimento misto di storia e di invenzione sorge un apparente conflitto tra la storia e la poesia; da un lato la trama storica rigidamente costituita, dall'altro la rielaborazione poetica di quel materiale per sé inerte. La polemica sull'argomento è vecchia: fu impostata da Aristotile, ma per non risalire nei secoli sino al maestro di coloro che sanno basti citare Alessandro Manzoni, il quale, in un suo scritto, « Del romanzo storico » mosso da dubbi critici circa la possibilità di una perfetta fusione della storia con la poesia, e partito dall'errato presupposto che opere di tal genere esigano, oltre alla efficacia poetica, l'aderenza alla storia, finì, come conseguenza logica, per condannare quel genere che fu detto del romanzo storico e, quindi, il suo stesso capolavoro. Ma contro « I promessi sposi » si franse la critica del loro autore e quella di tutti i censori che in omaggio al canone estetico della fedeltà storica osarono riprovarli. La polemica è per sé la manifestazione di atteggiamenti spirituali che permangono eterni i quali si esercitano su un contenuto attuale mutevole.

Oggi, l'oggetto di quella stessa polemica, è non più come un secolo addietro il romanzo storico bensì il film storico. Si è a lungo discusso e si discute tuttora della libertà del regista nella ricostruzione di episodi e di personaggi storici. La storia è sacra, intangibile — affermano alcuni; colui il quale in una sua opera si attenti ad alterarne i caratteri commette un crimine di lesa maestà della storia; è un modello pre-costituito al quale, chi si rivolga, non deve per suo estro personale mutare i connotati. Altri rivendicano la libertà creativa del regista il quale come poeta deve obbedire soltanto a quelle leggi che gli detta la propria fantasia. In verità le tesi opposte anziché incontrarsi si perdono all'infinito (per esigenza di chiarezza occorrerebbe impostare la polemica in altri termini) e questa polemica, come tutte le polemiche di poetica, cioè sull'arte come si vorrebbe che fosse, mentre su un altro piano, su quello creativo, viene a distendersi l'arte come è, è oziosa né conduce a qualche risultato. Quando si è affermato e ribadito che un personaggio storico è quello che è, quindi che nessuno possa arbitrariamente mutarne i caratteri, vien fuori l'« Enrico VIII » di Korda che prepotentemente si intromette tra la facoltà di conoscere degli spettatori e l'immagine che del sovrano la storia ci tramanda. Naturalmente a chi volesse notizia più esatta del re che provocò lo scisma d'Inghilterra raccomanderebbero la lettura, per citarne una, dell'opera di Bernardo Davanzati piuttosto che la visione del suddetto film. Comunque il film fu fatto parte in ossequio e parte in barba alla storia, né a chi la vide, dispiacque la esuberante, quasi animalesca, figura di Enrico VIII così come la credè Charles Laughton. Il personaggio storico, per dire la nostra, è un pretesto; il regista lo vagheggia, quindi se lo crea come vuole a immagine e somiglianza di quella

idea che ha in mente. Forse qualcuno chiederebbe ragione al Boiardo del come ha interpretato Carlo Magno, il Re Carlone, o al Tasso del suo pio Goffredo, o rimprovererebbe ai nostri pittori di aver vestito la Vergine, i Santi e i personaggi della Giudea di costumi fiorentini o veneti del loro tempo? Nessuno e Marco Ramperti per primo il quale in un suo scritto apparso sulla « Stampa » denuncia però con finezza quelle deformazioni dei caratteri di un'epoca o di un personaggio dovute non ad una esigenza poetica ma ad una visione davvero arbitraria, superficiale e falsamente decorativa della storia. Si senta come il regista si diverte:

Non sono più i Re, ma i registi che si divertono: e in primo luogo si divertono, appunto, a spese dei Re: e a preferenza, dello Regine. Quelle del regista Lubitsch guidano gli eserciti in cadenza di valzer, e fan giudicare dal Consiglio dei Ministri la dirittura delle proprie gambe.

Nessuna maestà rispetta il despota della Storia, il nuovo sire dei tempi. Il Re Luigi nella *Dubarry* è un incredibile tonto; il Granduca di Toscana negli *Amori di Benvenuto Cellini* è un insuperabile idiota. E Cleopatra ossequia con un « Hello, dear! » i suoi amanti imperiali; i quali le rispondono facendosi innanzi, impettiti e truculenti, col saluto dei pugilatori sulle tavole di Madison Square. In compenso, a questi antichi Quirini i registi d'America accordano un onor del mento, o magari anche del cranio, che non ebbero: come allorché ci presentano un Giulio Cesare capelluto, o dei Senatori dell'anno 20 avanti Cristo, ornati della barba che in Senato non fu vista prima degli Antonini! Ma un Cesare guarito dalla calvizie, pare ai direttori di California assai più conveniente; e così sembra loro l'assai migliore comfort che i convitati d'una Reggia restino seduti, anziché assisi al triclinio: trasformato questo in un vero cocktail-party, con miscele di sette colori, panini imbottiti, e fanciulle abbigliate da Travis Banton, coi costumi più adatti a un concorso di bellezza sulle spiagge della Florida.

In verità, fra tanti orrori, la responsabilità dei registi nazionali è minima. Se, è vero, che nei *Fiordalisi d'oro*, in casa del carceriere di Maria Antonietta figurava un pavimento a spine di pesce del più schietto stile umbertino; e che nelle sale di Lorenzino de' Medici spiccava una Venere di Milo venuta alla luce solo trecent'anni più tardi; così come nel vecchio *Quo Vadis?*, faceva bel vedere un Colosseo in anticipo d'almeno mezzo secolo. Ma inezie sono, in confronto delle sorprese anglo-americane: della dea Vesta chiamata *lady Vesta*, del triumviro Antonio appellato *His Majesty*, del Granduca di Toscana detto « pupo » dalla donzella del suo cuore.

A proposito delle sorprese americane vogliamo raccontare un fatto che né Ramperti né i nostri lettori conosceranno. Un regista, allora veramente questo termine non era ancor dell'uso, americano venuto a Roma per girare un film sull'epoca imperiale restò am-

mirato, visitando la città eterna in cerca di monumenti classici, della superba imponenza della fontana di Trevi. Tanto se ne entusiasmò che volle « riprenderla » per servirsene ottimamente di sfondo ad alcune scene del film nei primi piani delle quali incedevano con solennità tutta imperiale i quiritti paludati di candide toghe, ed a chi azzardava di osservargli che il monumento era epoca di moltissimi secoli posteriore alla Roma dei Cesari rispondeva, sorvolando sulle censure, che in America su 150 milioni di abitanti si e no cinquanta mila avrebbero potuto accorgersi della confusione: non metteva quindi conto di privarsi di un così grandioso ed autentico scenario, unico al mondo.

SCHERZA COI FANTI...

Riproduciamo senza commenti, alcuni passi di un « Abbozzo per una traduzione filmistica da una lirica di Leopardi: A Silvia » di Gaetano Barone, apparso sul « Popolo di Trieste del lunedì » del 9 marzo.

Atmosfera di ombre e lontananze. La figura di Silvia si delinea impalpabile fra esse, sembra avvicinarsi non delimitata in tutto.

Appare e in un momento si delinea chiara la figura pensosa del Leopardi, sui trent'anni, a metà, in attitudine sognante.

Un'orchestra ha svolto sempre più sensibilmente una delicata sinfonia, che adesso si delinea più chiaramente e con più impeto. Fra questi suoni riappare splendida, determinata e in primo piano la figura di Silvia, con qualche rapida scena che ne fa brillare soltanto gli occhi, « ridenti e fuggitivi », naturalmente, quindi riappare con l'intera persona in una successione di attitudini che manifestino il « lieto e pensoso ».

« Mirava il ciel sereno,
le vie dorate e gli orli,
e quindi il mar da lungi e quindi il monte... »

Come tradurre questi versi solitari, precisi, nei quali, come è stato detto, tanto son densi di emozione poetica, che il contenuto fenomenico scompare? Così:

Il poeta è seguito dalla macchina nel suo avvicinarsi alla finestra ed appare il cielo spazioso, quindi degli orizzonti lontani, orti in fiori, (possibilmente in relazione con una visione d'insieme dell'orizzonte) quindi viene preso il paesaggio nelle sue linee fondamentali, volgendo dapprima al mare e poi (lo stesso paesaggio) verso le colline. Forse è bene intercalare qualche istante il brivido delle onde più da vicino.

Ma al brivido ci conduce lo stesso Barone nel luogo in cui della poesia è fatto maggior scempio:

La macchina si porta rapidamente di fronte al letto di Silvia ammalata. Del sangue sul cuscino. Un momento si vede l'arcata femmo. Entrano i genitori; loro cure: qualche espressione dell'ammalata. Improvvisamente ella si alza a metà del letto, cercando l'aria e la luce. Gli occhi le si dilatano (pur conservando la figura mite compostezza).

La musica fa degli echi misteriosi dei motivi che già ci sono noti. Mentre Silvia lentamente si abbatte e attorno a lei aleggiano le figure delle altre ragazze della sua condizione.

Dopo di che è inutile leggere oltre.



Da «Ballerine» di G. Machaty

(A. F. I.)

NOTIZIARIO INTERNAZIONALE

ITALIA

«**Vissuto**» - E' il titolo provvisorio di un soggetto sull'arma di cavalleria scritto da Salvator Gotta e ispirato alla vita del celebre «saltatore» Caprilli e alla figura dell'eroico Baracca. Sembra che di farne un film abbia idea la Mercurio film che ne affiderebbe l'organizzazione a Oreste Biancoli e la regia a Goffredo Alessandrini. Si fanno anche i nomi di Elisa Cegani, di Niki Arrivabene Visconti e dell'attore Nazzari come interpreti principali e si è pensato a Pick Mangiagalli per il commento musicale, a Gastone Medin per la scenografia e al pittore Accornero per i costumi. Vi saranno, naturalmente, molti esterni che verrebbero «girati» nel Canavese e nella campagna romana. La Cines sarebbe lo stabilimento di produzione.

Altro progetto di film, felice idea questa, che un nuovo ente cinematografico romano si dice abbia fatto definitivamente sua, — di un genere del tutto diverso dal precedente e di mole eccezionale — è quello su «**S. Caterina**». Un film che costerà moltissimo; si parla anzi di una spesa di cinque milioni e il preventivo non sembra possa essere inferiore a tale cifra se si vuol fare, come è nell'intenzione dei produttori, un film di portata internazionale. Grande Interesse ha tale iniziativa anche per un altro aspetto: perchè porterà alla cinematografia il nome di un notissimo scrittore italiano che già sta lavorando al soggetto, di Giovanni Papini.

E, a proposito di celebri scrittori italiani, si disilludano coloro — pochissimi, se ce ne sono — che vedevano con poca simpatia il nome di Pirandello sullo schermo. L'autore di «Ma non è una cosa seria» — che Camerini ha recentemente tradotto in un film coronato da un ben meritato successo — ha avuto recenti proposte francesi (Nero film) in combinazione con quelle di una casa italiana (Ala film) per una nuova edizione cinematografica de «**Il fu Mattia Pascal**». Lo strano e brillante personaggio di Pirandello che già aveva avuto, per il muto, un interprete indimenticabile in Yvan Mojsuskine, sarà ora fatto rivivere per il sonoro da Pierre Blanchard, l'interprete impressionante e allucinato di «Delitto e castigo», di cui ampiamente si parla in altra parte della rivista. In lui e nella regia di Pierre Chenal, interprete il primo e regista il secondo di entrambe le versioni italiana e francese, si fondono i requisiti artistici e commerciali di questo progetto di primissimo piano per un film che costerà non meno di tre milioni.

Il lettore può vedere nelle pagine precedenti i bozzetti che l'architetto Fiorini ha preparato per i «**Fratelli Castiglione**», un film che è sempre una buona vecchia idea di Amato, tratto, come è noto, dalla omonima commedia comico-grottesca di Colantuoni, per il quale hanno finito di lavorare alla sceneggiatura due giovani provati: Roberto Zerboni e Carlo Bernard.

Ma Amato che, non senza una certa me-

ritevole volontà di impegnarsi, aveva pensato a una «Certosa di Parma», ora sembra abbia letto con molto interesse il soggetto «**Marmo**» di Cesare Vico Lodovici, di cui già parliamo in queste note, ispirato, come si sa, alle cave di marmo di Carrara e alla vita dei cavaatori. Raccogliere a questo riguardo altre notizie sarebbe prematuro: sarà bene aspettare fiduciosamente.

E Blasetti che fa? domandano alcuni. Dopo la nobile fatica di Aldebaran, non si è sentito più parlare di lui. Non è vero, si son sentiti replicare, — Blasetti sta per essere incaricato della regia di un film su soggetto di Pirandello, un soggetto che l'autore dei «Sei personaggi» ha scritto appositamente per il cinematografo e che Stefano Landi e Corrado Alvaro stanno sceneggiando. Il titolo provvisorio è: «**Dove Romolo edificò**». Già abbiamo avuto occasione di parlare di quest'opera originale di Pirandello per i suoi pregi poetici e cinematografici e i nostri lettori saranno tenuti al corrente dello sviluppo di questo progetto che ha negli esponenti di un'importante società romana i suoi iniziatori.

Ma pure altri produttori italiani stanno studiando argomenti degnissimi per il cinematografo. E cominciamo con quelli che hanno pensato a due capolavori, uno del teatro: la «**Francesca da Rimini**» di Gabriele D'Annunzio, l'altro della narrativa: il «**Piccolo mondo antico**» di Antonio Fogazzaro. Film complessi e difficili oltre che

costosi che, appunto, devono essere studiati con particolare impegno. Altri invece hanno preferito soggetti originali e hanno interpellato autori come **Rosso di San Secondo** e giornalisti come **Beonio Brocchieri**. Altri, infine, che con sicuro senso commerciale avevano messo gli occhi addosso a un noto e popolare nostro attore comico dialettale, visto il felice successo ottenuto coi primi film, lo hanno scritturato per altri ancora: si tratta, avete capito, di **Angelo Musco** e di **Liborio Capitani**, produttore.

Progetti, progetti, progetti - Se si volessero raccogliere tutte le voci di progetti in circolazione ci sarebbe da fare un romanzo: tante sono le idee che prima lentamente fermentano e poi si spandono e corrono sulla bocca di tutti e fanno il giro di ogni ambiente, dal grande albergo dove gli industriali passano per i loro rapporti d'affari internazionali, giù giù fino al caffè della periferia dove la piccola comparsa beve il caffè sotto gli sguardi indagatori degli altri clienti e confida al cameriere la sua speranza di lavorare.

Per tranquillizzare i nostri lettori, se mai avessero ansia di queste faccende, diremo loro che il cinema è un po' fatto di questa che chiameremo «ventilazione» di idee e di progetti e bisogna farci l'abito a vederli nascere, crescere, tracollare, precipitare, risorgere in forme diverse con altra gente di mezzo, con criteri opposti e poi cadere un'altra volta e ancora rinascere e così di seguito. Noi registriamo appunto in questa rubrica quanto di più attendibile saremo andati scernendo durante il mese di voci, notizie e idee, soggetti, riduzioni, ispirazioni che ruotano attorno al cinematografo: la gran macchina che ha bisogno di tutto e di tutti e che tutto dovrebbe ingoiare.

«**La danza delle lancette**» - In altra parte della Rivista ci occupiamo estesamente di questo film sportivo, da poco iniziato in Roma. Ne diamo, intanto, tutti i dati caratteristici, riuniti:

Produzione: «B. M. Soc. Cinematografica», Milano - Soggetto: tratto dal romanzo sportivo omonimo di Emilio De Martino. - Riduzione e sceneggiatura: Cesare Zavattini e Ivo Perilli - Regista: Mario Baffico - Aiuto regista: Gianni Maestri - Assistente: Alberto Lattuada - Direttore di produzione: Carlo Agostoni - Interpreti principali: Barbara Bonis, Ugo Cesari, Marcello Spada, Luigi Almirante, Osvaldo Valente, G. P. Rosmino, Umberto Sacripante, Carla Sveva, Cesare Zoppetti, Claudio Ermelli - Musiche: Maestro Mario Mariotti - Architetture: Giorgio Pinzauti - Realizzazione delle scene: Giulio Lombardozi - Operatore: Carlo Montuori - Aiuto operatore: Vincenzo Serratrice - Tecnico del suono: Giovanni Paris - Segretaria di produzione: Bianca Lattuada - Esterni: in Brianza, al Circuito Automobilistico di Monza e lungo il litorale Tirreno, fra San Remo ed Ostia - Sistema di registrazione: R.C.A. Photophone.

«**Anonima Roylott**». - Si è iniziata in questi giorni la lavorazione del film di produzione nazionale «**Anonima Roylott**», di cui diamo qui i dati caratteristici:

Società produttrice: «Fiorda e C.», Roma - Stabilimenti di produzione: «Cines», Roma - Soggetto tratto dalla commedia gialla omonima di Guglielmo Giannini - Sceneggiatura e dialoghi di Guglielmo Gian-



Elsa De Giorgi in «**Ma non è una cosa seria**» di Camerini

(Colombo film)

nini - Direttore di produzione: Fiorda - Regista: Raffaele Materazzo - Aiuto registi: Scarpelli e Moffa - Interpreti principali: Romano Calò, Camillo Pilotto, Giulio Donadio, Mino Doro, Pirani, De Antoni, Stoppa, Mario Ferrari, Arnicelli, Pierantoni, Conforti, Vestri, Isa Pola, Cesarina Gherardi, Olga Solbelli, Emma Baron, Gina Sammarco, Tatiana Pavoni - Operatore: Terzano - Aiuto operatore: Fusi - Tecnico del suono: Trentino - Segretario di produzio-

ne: Schlavo - Architetture del Prof. Antonio Tagliolini: realizzazione delle scene, Giulio Lombardozi - Musiche del maestro Fiorda - Esterni a Roma - Sistema di registrazione: R.C.A. Photophone.

E' la storia dell'Anonima F.lli Roylott, una grande fabbrica di industrie chimiche, retta da Joe ed Erich Roylott che vengono misteriosamente uccisi. I due fratelli, di pochi scrupoli, avidi e sfruttatori dei propri collaboratori, avevano inimicizie e o-

Paul Kemp in «**Amphitruon**»

(U.F.A.)



S.A. LUIGI DE VECCHI ROMA

INDUSTRIA
CINEMATOGRAFICA

A GENZIE:

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



MARCA DEPOSITATA

VIA FRANC. CRISPI. 58

TELEFONO 44904

**Monopolio
per tutto il mondo:**

PRODUZIONE

C. A. I. R.

le avventure di pinocchio

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

imminente la programmazione

sibilità da più parti. Chi sarà l'assassino? Per gravi indizi viene arrestato l'avvocato Evans, capo dell'ufficio legale della Roylott. Il processo si chiude con la condanna a morte dell'accusato, nonostante che questi proclami la sua innocenza. Dick, abile ed astuto detective, si ripromette di compiere ulteriori indagini prima che

Evans venga condotto sulla sedia elettrica. Negli uffici dello stabilimento avvengono, di notte, strani fenomeni: i mobili cambiano di posto, si odono strani rumori. La verità è che l'ing Rogers, — un tecnico della Roylott, — autore dei due assassinii, ha un forte potere medianico. Quasi ogni notte egli si reca in quella stanza a con-

versare con l'ombra dell'avvocato Evans, che giace nel carcere in attesa dell'esecuzione capitale. Dick conduce colà Evans, in carne ed ossa, Rogers parla con lui credendolo un fantasma; ma, scopertolo, grida al miracolo, parla e parla, narrando il delitto e impazzendo. L'assassino è finalmente scoperto, e l'innocente è salvato.

Da «Nozze vagabonde» di Brignone

(Stereocine)





Jarmila Lothova e Maria Tauber, le due deliziose interpreti di «Paradiso Perduto»

(Italo Suis Film S. A.)

AMERICA

Il bilancio consuntivo di questi ultimi due mesi segnala nella produzione americana una netta tendenza ad andare verso il film a serie. Fra gli svantaggi delle puntate che allontanano il pubblico e il vantaggio di creare dei personaggi il cui solo nome serva da richiamo insieme a quello dell'attore, di creare dei caratteri e dei climi che vivono in permanenza, almeno nella fantasia degli spettatori più giovani, anche fra un film e l'altro, i produttori di Hollywood hanno deciso di affidarsi a una produzione a serie in cui la continuità sia data soltanto dai personaggi e dagli ambienti, ma non dagli avvenimenti che non hanno legami fra di loro. Lo facevano già i produttori italiani di Maïste e di Za la Mort venti e più anni or sono. Ma il genere attacca ancora e i nostri precedenti prima, quelli americani del Wild West dopo, non guastano.

Ecco **Charlie Chan**, il calmo e illuminato poliziotto dilettante cinese. Se **Charlie Chan** non fosse più interpretato da **Warner Oland** non interesserebbe più nessuno, e se **Warner Oland** interpreta qualcosa d'altro nessuno la va a vedere. La continuità è così assicurata e **Warner Oland** ha terminato adesso per la **Fox** il suo undicesimo episodio della carriera di **Charlie Chan**: «*Charlie Chan at the Circus*». Ha diretto **Harry Lachmann**.

La **M.G.M.** ha acquistato il diritto su gli avventurosi libri polizieschi di **Agatha Christie**, che saranno realizzati in una serie di film il cui legame sarà l'eroe-detective, **Hercules Poirot**.

Darryl Zanuck, dal progettato film «*Every Saturday Night*», ha stabilito di trarre una lunga serie di commedie brillanti di ambiente domestico dal titolo permanente «*The American Family*».

La **Fox** sta per iniziare una serie di film comici tratti dai noti romanzi di **P. G. Woodhouse**, il cui eroe sarà il famoso maggiordomo del baronetto: **l'Inimitabile Jeeves**. Interprete sarà un comico inglese che ha già avuto successo in alcune parti secondarie di numerosi film: **Arthur Treacher** che tutti ricordano nella parte del

nobile inglese dall'accento incomprensibile nel film «*Non più signore*».

La **Radio Picture** continuerà la serie di film comici iniziata con «*The Penguin Pool murder*» (Il delitto della vasca del pinguino), «*Murder at the blackboard*» (Il delitto alla lavagna) e «*Murder on Honeymoon*» (Il delitto in viaggio di nozze). Interprete di questi lavori è stata la nota coppia comica composta da **Edna May Oliver** e **James Gleason**. **Edna May Oliver** ha abbandonato il ruolo ed è stata sostituita da **Helen Broderick**.

La **Warner** ha anch'essa la sua brava serie: le avventure di **Perry Mason**, eroe dei racconti di **Erle Stanley Gardner** che vengono realizzati da lungo tempo e interpretati da **Warren William**.

Hopalong Cassidy è un eroe della prateria: da anni corre le sue avventure per i ragazzi e per i grandi, sugli schermi d'America e per anni ancora la **Paramount** ha intenzione di mantenerlo in vita.

Sul successo del nuovo film di **Charlie Chaplin** e il parlare che se ne va facendo ovunque, scrive il noto critico americano **Carle Gillette** in «*Film Daily*»:

«Con l'apparire del suo nuovo film **Charlie Chaplin** è nuovamente diventato l'oggetto di interminabili analisi e discussioni. Critici e studiosi di cinema, psicologi e gente qualunque, tutti cercano di svelare il mistero dei pantaloni insaccati, del bastoncino e della bombetta.

Come materia per riempire colonne di giornali e di riviste, è certo interessantissima; ma come materia di discussione per lo sviluppo avvenir del cinematografo essa ci sembra del tutto infruttuosa.

Chaplin è un fenomeno unico e straordinario, con un talento che alletta i vecchi e i giovani di oggi così come fece coi vecchi e giovani di cinque, dieci, venti anni fa. Non c'è nessuna possibilità che ne nasca un'altro come non c'è nessuna probabilità che ci sia un'altro **Will Rogers** o **Rodolfo Valentino**.

Cosicchè c'è poco da guadagnare a smontarlo per vedere com'è fatto dentro, perchè nessuna mano umana potrà mai ri-

fare un meccanismo simile. E la miglior cosa che possiamo fare è di goderci **Chaplin** il più possibile fino a che egli è qui.

E **Charlie** potrebbe aiutarci a raggiungere questo fine, accorciando gli intervalli fra un film e l'altro».

D'accordo in tutto col signor **Gillette**, fuori che nella conclusione; infatti il famoso segreto del grande **Chaplin** sta, almeno in gran parte, qui: in quei lunghi intervalli.

Due film si sono iniziati negli studi della **Paramount**: «*Border Flight*» (Volo di confine) con **John Howard**, **Tom Brown** e **Frances Framer**, diretto da **Otto Lovering**; e «*Florida Special*» con **Jack Oakie**, **Sally Eilers**, e **Kent Taylor**. Regista è **George Nichols Jr.**

«*Roaming Lady*» (Signora vagabonda) si è iniziato in questi giorni alla **Columbia** sotto la direzione di **Al Rogel** e interpretato da **Fay Wray**, **Ralph Bellamy**, **Preston Foster** e **Edward Gargan**.

Si sta girando un nuovo film **Warner**: «*Lawyer Woman*» (L'avvocata). Interpreti sono **Glenda Farrell** e **Margaret Lindsay** e **Lyle Talbot**. Dirige **William Clemons**.

La **Radio** ha iniziato un film da titolo giallo: «*The witness Chair*» (La sedia del teste). **Ann Harding**, **Walter Abel Moroni Olsen** e **John Halliday** sono i principali interpreti. Dirige **George Nichols Jr.**

Dopo una lunghissima e laboriosa lavorazione la **Warner** ha terminato il film che deve essere uno dei colossi americani dell'annata: «*Anthony Adverse*» la riduzione cinematografica dell'interminabile e notissimo, almeno in America, romanzo di **Hervay Allen**. Si tratta, come già fu annunciato da noi molti mesi or sono, della storia romanzesca del personaggio che dà il nome al romanzo, che ha per teatro molti paesi del mondo fra i quali, in prevalenza, l'Italia (l'eroe **Antonio** è mezzo italiano) e che si svolge nella fine del settecento. Interprete è **Fredric March** insieme a **Steffi Duna**, **Rafaela Ottiano**, **Donald Woods**, **Anita Louise**, **Paul Stoffer**, **Anne Shoemaker**, **Gale Sondergaard**, **Clara Brandick**, **Edmund Gwen**, **Claude Rains**, **Fritz Lieber**, **Mitchel Lewis**, **Marilyn Knowliden**.

IN.

Una donna tra

due mondi

ESCLUSIVITÀ: ENTE NAZIONALE INDUSTRIE CINEMATOGRAFICHE



e molti altri di minore importanza che popolano le lunghe e complicate vicende attraverso le quali il regista Mervyn Le Roy ha condotto il protagonista.

«Music Goes Round» (**La musica gira**) è l'ultimo film Columbia terminato in questi giorni. Si tratta di un film musicale nel quale figura la nota orchestra jazz Onyx Club. Interpreti sono Harry Richmann, Rochelle Hudson, Walter Connolly, Edward Farley e Gene Morgan; dirige Victor Schertzinger.

Carole Lombard ha interpretato l'annunciato film della Universal «**Love before breakfast**» (**Amore a digiuno**), insieme a Preston Foster e Janet Beecher.

Una nuova compagnia indipendente fa la sua comparsa nella produzione: la Zeidmann Production, che esordisce con «**Angels in White**» (**Angeli in bianco**) una storia di medici e di infermiere che si svolge durante la costruzione del canale di Panama fra gli incidenti e le epidemie. Gli attori sono Ian Keith, Tala Birell, Ferdinand Gottschalk e Ferdinand Munier: nomi, come si vede, che dobbiamo ancora imparare a pronunciare. Regista è Karl Brown.

George O'Brien ha iniziato un nuovo film insieme a Irene Hervey, James Busch, Victor Pote e Stanley Fields, diretto da David Howard: «**O'Malley of the Mounted**» è una produzione Sol Lesser e si tratta, come dice anche il titolo, di un altro film di ambiente irlandese d'America. Un film fatto su misura per l'irlandese americano O'Brien.

La Casa Mascott, muore mentre un'altra nasce (si è fusa con un'altra) ed ha iniziato il suo ultimo film prodotto da William Berke. «**Along came a Woman**» (**Una donna si fece avanti**). Interpreti sono Eddie Nugent, Ann Rutherford, Louise Fazenda, Claude Eburne. Dirige Lewis D. Collins.

Si è iniziato un film d'avventure di prateria prodotto dalla Excelsior Pictures: «**Trail's end**» (**La fine delle tracce**), interpretato da Tim Mor Coy e Lois January, e diretto da Sam Newfield.

Altro emozionante film di avventure e di Cow boys sarà «**West of God's country**» (**L'ovest del paese di Dio**) iniziato con John Wayne, il re della prateria, per la casa Republic. Regista è Joseph Kane.

Walt Disney non affiderà più la distribuzione dei suoi **Mickey Mouse** e delle sue «**Silly Symphonies**» alla United Artists. Infatti con l'anno prossimo la distribuzione sarà della R.K.O.

La Radio ha finalmente iniziato la lavorazione dell'atteso «**Mary of Scotland**» che sarà interpretato da Katerina Hepburn e da Frederic March. Regista del grande lavoro storico in cui sarà rievocata la vita felice e la infelice fine di Maria Stuarda, sarà John Ford il regista americano che ha conquistato ora il primato nella graduatoria dei maestri della regia, con «**The Informer**» che era stato preceduto nel 1934 da «**The lost Patrol**». Altri interpreti di «**Maria di Scozia**» sono David Torrence, Alan Mowbray, Frieda Innescourt, Douglas Walton, Brandon Hurst, Donald Crisp e Molly Lamont.

Altro film Radio ora iniziato, è «**Special Investigator**» di carattere poliziesco e interpretato da Richard Dix, Margaret Callahan, Brick Rhodes, Harry Jones e Sheila Terry. Dirige Louis King.



Angela Salloker (sopra) e Gustavo Gründgens (sotto) in «**Giovanna d'Arco**» il film di Ucicky (Ufa) che ha suscitato tanto vivaci discussioni



SI INIZIA LA LAVORAZIONE DEL PRIMO
GRANDE FILM COMICO ITALIANO
della stagione 1936-1937



RE DI DANARI

CON

ANGELO MUSCO

L'Asso della risata

P R O D U Z I O N E

CAPITANI FILM - Roma, Via XX Settembre 3 - Tel. 41544

Esclusività dei film di ANGELO MUSCO per le stagioni cinematografiche 1936-37 e 1937-38

Abbiamo parlato nel numero precedente, del film di prossima produzione Warner **«Green Pastures»** (Pascoli verdi). Il film tratto da una fortunata commedia è ora terminato sotto la direzione di un regista occasionale cioè l'autore della commedia stessa: Marc Connelly, il quale ha dovuto dirigere un complesso di circa cinquanta attori (principali interpreti Rex Ingram, Oscar Polk, Slim Thompson) e un gruppo di 28 coristi del noto coro Hall Johnson.

La Columbia ha terminato **«The devil's squadron»** (Lo squadrone del diavolo) interpretato da Richard Dix, Karen Morley, Shirley Ross, Lloyd Nolan e Preston Hall, e diretto da Erle Kenton.

George Raft ha avuto una lunga questione con la sua casa che pareva dovesse rinunciare per sempre all'attore. Ma gli avvocati hanno finito per mettersi d'accordo ed ora George Raft è tornato agli studi della Paramount dove si appresta a girare **«The Duchess»** (La duchessa).

Harry J. Revier ha terminato ora un film il cui soggetto è stato ispirato dall'assassinio del noto scrittore americano Carl Taylor, avvenuto recentemente in una colonia di Penitenti seguaci di una nuova dottrina dei «Cultisti» che vivevano nel deserto del nuovo Messico. Il titolo di questa recente pagina di cronaca nera è **«The penitent murder case»**.

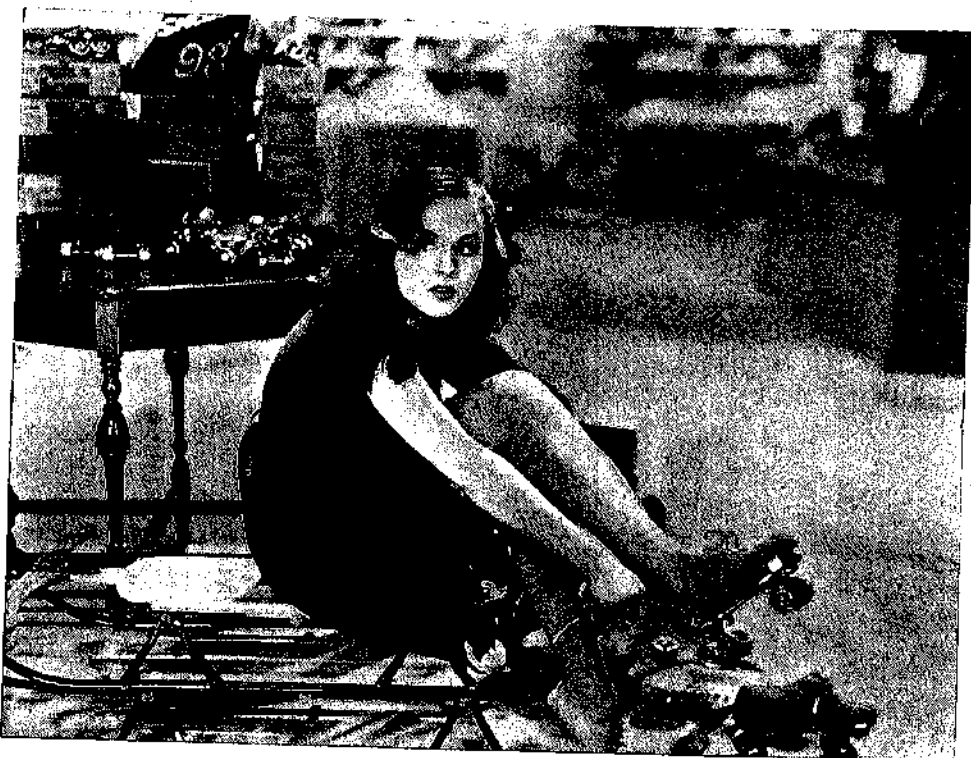
Ha avuto luogo a Hollywood, negli stabilimenti della Fox, la visione privata della pellicola **«The country doctor»** (Il medico di campagna) sull'avvenimento, che ha tenuto desta l'attenzione di tutta l'America per questi due anni, della nascita delle cinque gemelle Dionne. Come è noto figura naturalmente nel film il famoso quintetto insieme a Jean Hersholt, Dorothy Peterson, John Qualen, Slim Summerville, June Lang e dirige Henry King. Si tratta di un commovente film d'ambiente non però scevro di comicità rilevata soprattutto in una felice sequenza di scene sulla nascita delle cinque belle bimbe che all'età di due anni hanno già guadagnato milioni ai loro felici genitori.

Al Museo Storico, Scientifico ed Artistico di Los Angeles è stata annessa una nuova Galleria dedicata alle Scienze Cinematografiche. In essa si esibisce uno spaccato della nascita di un film dalla preparazione alla lavorazione fino alla proiezione. Manoscritti, modelli di scene, disegni di costumi, di trucco, apparecchi elettrici ecc. Curiosità che ricordano i colossi americani **«Ben Hur»**, **«I Dieci Comandamenti»**, **«Dracula»**, **«All'Ovest niente di nuovo»** e diversi oggetti forniti da Walt Disney, Cecil B. De Mille e Charlie Chaplin che ha offerto la tazza con cui bevve in **«Luci della Città»**, le scarpe di corda che usò in **«Febbre dell'Oro»** e il cerchio del **«Circo»**.

AUSTRIA

La produzione e l'esportazione cinematografica austriaca ha subito in questi ultimi tempi notevole incremento: nel 1935 sono stati prodotti 27 film a lungo metraggio contro 14 del 1934. L'esportazione è stata per un complesso di 11,1 milioni di sch. contro un'importazione di 6,4 milioni di sch.

Si incomincerà prossimamente a girare a Vienna il film **«Ricerche a Budapest»**



Paulette Goddard in **«Tempi moderni»** di Chaplin

tratto dal romanzo omonimo di Eugen Kormendy interpretato da Nora Grégor e Hans Jaray.

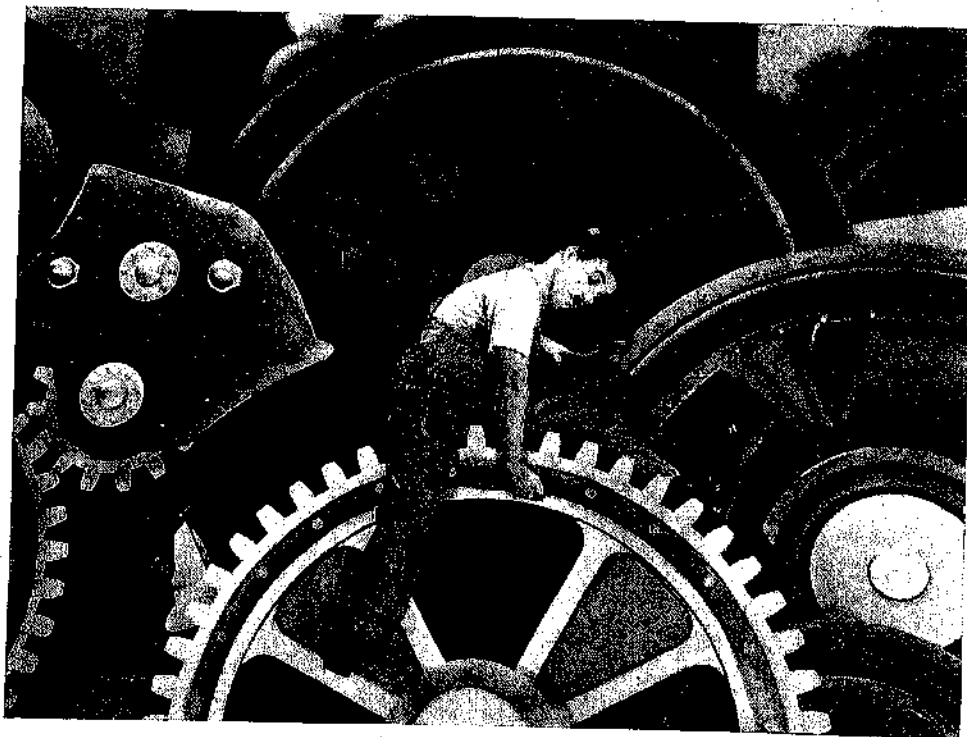
Jan Klepura è attualmente a Vienna dove lavorerà al film della Tobis-Sascha **«Alla luce del sole»** diretto da Carmine Gallone.

GERMANIA

La stampa tedesca riporta un'interessante statistica del numero delle sale ci-

nematografiche sparse nel mondo in proporzione alla popolazione dei vari Paesi:

	1 cinema per N. abitanti
Sudafrica	1.202
Nuova Zelanda	3.560
Svezia	3.915
Australia	5.005
Inghilterra	7.927
U. S. A.	8.234
Europa	9.270



Charlie Chaplin in **«Tempi moderni»**.

La impeccabile interpretazione di

WILLIAM BOYD

nel ruolo dello scienziato

pazzo • l'impiego della

tecnica più perfetta •

la suggestività della

terra campo del-

l'azione • il con-

tributo della

dolcezza

femminile

fanno

de

il classico

moderno

per tutte le

masse: intellet-

tuali e popolari

Prossimamente

in programmazione su tutti gli

schermi dei principali Cinema

d'Italia

LA

CITTÀ PERDUTA

ESCLUSIVITA' PER L'ITALIA

PIEMONTE FILM • ROMA

TELEFONO 480788

Canada	11.466
America Latina	23.051
Africa	77.188
Oriente	184.118
Cina	1.582.624

Pur figurando la Germania in testa al movimento cinematografico dilettantistico in Europa, le locali autorità non erano soddisfatte del suo inquadramento.

Secondo disposizioni impartite dalla Reich-Filmkammer il Bund Deutscher Filmmateure costituirà numerose sezioni anche nelle cittadine di provincia perfezionando il programma di attività secondo particolari direttive.

Il corrispondente del Film Kurier da New York comunica al giornale che la Reliance Pictures, che prepara i film per la United Artists, utilizzerà in futuro il film 16 m/m per le riprese di prova, specialmente per ciò che riguarda la preparazione del sincronismo fra sonoro e azione scenica.

Si è riunito in questi giorni a Berlino il Consiglio di Amministrazione della Banca di Credito Cinematografico sotto la presidenza del Ministro di Stato Dr. Lehnich.

Il bilancio della Camera è il risultato sano in tutte le sue voci ed il risultato dell'opera della stessa utile all'andamento dell'industria cinematografica, che quest'anno ha considerevolmente aumentato la sua produzione e l'esportazione di film.

Il Consiglio ha deciso di accantonare in seguito, una percentuale dei dividendi per costituire un fondo di riserve.

La Magna-Film inizierà quanto prima la realizzazione di « **Il castello delle Fiandre** » interpretato da Marta Eggert e Paul Hartmann; dirigerà il regista Geza von Bolvary.

Harry Piel sarà regista ed interprete del film « **Novanta minuti di fermata** » che si è incominciato alla « Tobis Film ».

Nel corso di un ricevimento dell'Ufficio Stampa della Syndikatfilm, il direttore della stessa, Dr. Mayer, ha parlato sulla personalità artistica di Emil Jannings esaltandola. Egli ha dichiarato poi che Jannings interpreterà quanto prima due grandi film: in uno di essi si metterà in evidenza la vita di un grande industriale tedesco; il copione di questo film sarà fatto dal poeta Hans Rehber.

L'altro film sarà sulla vita di Bismark.

Negli studi della Tobis Film si è incominciato in questi giorni a lavorare per la realizzazione di « **La mia consorte ufficiale** », film di spionaggio che si svolge a Parigi, Pietroburgo e sulla frontiera tedesca Erich Waschneck e Renata Muller interpreti principali.

Il film di Luigi Trenker « **L'imperatore della California** », che come è noto tratta della vita del pioniere Giovanni Augusto Suter, è terminato. Esso verrà presentato prossimamente. In tale film oltre al Trenker, lavorano Marcella Albani, Hans Ballot, Elise Auslinger.

Per la ripresa del film ufficiale sulle **Olimpiadi invernali** di Garmish-Partenkirchen, hanno lavorato 25 operatori e sono stati adoperati 16 apparecchi di ripresa normali, 3 a passo ridotto, 3 col rallentatore, 4 autocarri per ripresa sonora, un autocarro elettrico, un aeroplano. La Direzione artistica è stata curata da Hans



Mary Lange

Weidemann. Sono stati girati 45 mila metri di pellicola dai quali sono stati utilizzati 800 metri.

Sarà iniziato fra giorni negli studi della UFA il film « **Cavalcata della libertà** ». Regista di questo film sarà Karl Hartl e le parti principali saranno interpretate da Lida Baarova, Willy Birgel, René Gellgen.

Da « **Tempi moderni** » di Chaplin





William Powell - Rosalind Russell in Codice Segreto

Codice Segreto

INTERPRETI **WILLIAM POWELL**
ROSALIND RUSSELL
BINNIE BARNES
LIONEL ATWILL

REGISTA **WILLIAM K. HOWARD**



A I film di spionaggio mancava il suo più tipico esemplare, non solo per elemento emozionante — sempre largamente distribuito in lavori del genere — ma soprattutto per stile di arte e di tecnica, e per originalità di ambientamento e di situazioni. «Codice segreto» viene buon ultimo a riempire il vuoto nel ciclo di questa produzione cinematografica. La Metro Goldwyn Mayer per rispondere al quesito più importante — realizzare cioè un film del tutto nuovo — ha ambientato l'azione nel più interessante e delicato fra tutti i reparti del servizio americano di controspionaggio: il reparto criptografico, il cui compito, specie durante la grande guerra, consisteva nel decifrare non solo scritture cifrate, ma anche le situazioni più rischiose ed imbrogliate. Il soggetto ne sviluppa appunto una che dà modo all'attore di sfoggiare tutto il repertorio scintillante delle sue capacità sceniche.

E' un'avventura a congegno modernissimo, ricca di salienti drammatici e quindi di emozioni, sempre interessante e al tempo stesso scorrevole perchè scevra di pesi superflui. La nota femminile è rappresentata da Rosalind Russell, ed è una nota che per signorilità di linea, per bellezza e per efficacia non fa rimpiangere alcuna delle precedenti compagne di William Powell. Fra i riempitivi troviamo Lionel Atwill e Binnie Barnes, due numeri abbastanza noti al pubblico che collaborano in stretta affinità con i protagonisti principali. La seconda crea una magnifica figura di rivale contrapposta all'eroína, non solo nel pericolo, ma soprattutto nell'attendere alla incolumità psicologica di William Powell.

William K. Howard il regista ha saputo disciplinare con mano sicura ed esperta l'azione e la messinscena, in modo da farne un tutto unico intimamente collegato traendone il massimo degli effetti — e sono tanti — che il pubblico suole attendere da uno spettacolo cinematografico emozionante.

«Codice segreto» vive essenzialmente di mistero, di pericolo e di passione amorosa, derivati logici di una trama originalmente drammatica, portati sullo schermo nella loro intensità palpitante: come tale è un film che lascerà traccia.

*Metro
Goldwyn
Mayer*

Rosalind Russell - Binnie Barnes in Codice Segreto

La Diana Produktion incomincerà quanto prima la realizzazione del film « Federico » tratto dal romanzo omonimo di Walter von Molo sulla vita di Federico il Grande.

GIAPPONE

Secondo nuove disposizioni della Associazione sindacale cinematografica giapponese i programmi cinematografici dovranno avere una durata massima di tre ore — tre ore e mezza (sino ad ora essi variavano dalle quattro alle cinque ore).

Questo provvedimento ha lo scopo di accelerare la circolazione del film e dare quindi maggiore sfogo alla produzione nazionale.

MESSICO

Il Governo messicano per proteggere la propria industria nazionale ha elevato a dollari 5,60 il dazio doganale sulle pellicole estere — sempre però che siano entro i 100.000 metri di film contemplato dal contingentamento locale. Per le pellicole da importarsi extra contingentamento il dazio è stato elevato a dollari 11,20. La nuova tariffa è andata immediatamente in vigore.

SVIZZERA

Presentata dalla Italo Swiss Film sotto il titolo « Le Roi Farceur », la pellicola italiana « Il Re burlone » è stata visionata a Ginevra alla presenza del Console Generale d'Italia e ha ottenuto il lusinghiero accoglimento del pubblico e della stampa di cui qui di seguito trascriviamo l'estratto del « Journal de Genève » del 23-2-36: « ... girato nel palazzo Reale di Napoli e di Caserta, nella Villa Reale di Capodimonte e nella Fortezza di Gaeta le immagini

*.... il mondo intero
Vi parla*

CGE

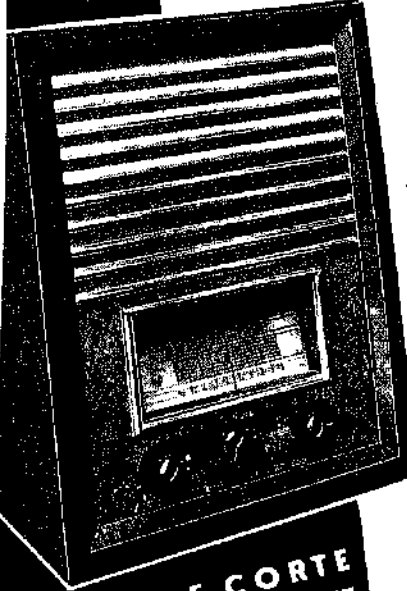
ORFEON
TRIONDA C.G.E.
SUPERETERODINA A 5 VALVOLE
LIRE 1250.-

BREVETTI: GENERAL
ELECTRIC Co.-R.C.A.
E WESTINGHOUSE

PRODOTTI VENDITE
ITALIANI RATEALI

ONDE CORTE
MEDIE LUNGHE

COMPAGNIA
GENERALE DI
ELETTRICITA'
MILANO



Da « Arma bianca » con Oreste Bilancia e Leda Gloria

(Negroni)





LA S. A. INDUSTRIE CINEMATOGRAFICHE
presenta

QUALCHE TITOLO DELLA PRODUZIONE UNIVERSAL DEL PROSSIMO ANNO

Il fantasma dell'Opera

(PHANTOM OF THE OPERA)

prodotto da GREGOR RABINOWITSCH

Notre Dame de Paris

dal celebre romanzo di VICTOR HUGO

Il conquistatore della California

(SUTTER'S GOLD)

con EDWARD ARNOLD
BINNIE BARNES • LEE TRACY

diretto da JAMES CRUZE

Mississippi

(SHOW BOAT)

con IRENE DUNNE • ALLAN JONES
PAUL ROBESON

diretto da JAMES WHALE

Amore prima di colazione

(LOVE BEFORE BREAKFAST)

con CAROLE LOMBARD
PRESTON FOSTER • CESAR ROMERO

diretto da WALTER LANG

La grande ossessione

(MAGNIFICENT OBSESSION)

con IRENE DUNNE • ROBERT TAYLOR
CHARLES BUTTERWORTH • BETTY FURNESS

diretto da JOHN M. STAHL

Diamond Jim

con EDWARD ARNOLD • BINNIE BARNES
JEAN ARTHUR • CESAR ROMERO

diretto da EDWARD SUTHERLAND

Tempesta sulle Ande

(STORM OVER THE ANDES)

con JACK HOLT • MONA BARRIE
ANTONIO MORENO

diretto da W. C. CABANNE



"Nuovo Cinema alla Quirinetta,"

Abbiamo già parlato, nelle nostre rubriche, di una simpatica iniziativa, per la quale è stato aperto, a Roma, un locale di primissimo ordine, per la proiezione di film in edizione integrale ed originale. Questo locale, è il « **Nuovo Cinema alla Quirinetta** » e la bella iniziativa è sorta per concessione del Ministero per la Stampa e la Propaganda e sotto gli auspici della Direzione Generale del Turismo. Inaugurata con una magnifica serata di gala, il 27 dicembre 1935-XIV, alla quale intervennero tutte le autorità politiche, tutte le personalità diplomatiche più in vista, i più bei nomi, del mondo artistico, letterario, e cinematografico, e larga rappresentanza della nobiltà romana, il « **Nuovo Cinema alla Quirinetta** » è diventato in breve, il ritrovo



Angolo della Quirinetta visto di scorcio

più ricercato della capitale, il convegno preferito, della parte più fine e più intelligente della società romana.

La sala, costruita con moderni criteri, secondo il progetto di S. E. l'Accademico Marcello Piacentini, è di un sobrio e squisito buon gusto. Trecento comode poltrone numerate (eccezionale qualità; in un locale cinematografico) accolgono quotidianamente, nei due spettacoli, diurno e serale, ad ore fisse, un pubblico elegantissimo.

I film che vengono offerti a tale eccezionale pubblico, sono scelti, dalla Direzione della « Quirinetta » tra i migliori della moderna produzione, e sono **soltanto quelli**, che per qualità artistiche particolari si distinguono sulla massa. Le proiezioni di questi film, sono di assoluta prima visione in Italia, e cioè, vengono offerte ai frequentatori, prima ancora, **ed esclusivamente prima**, che i principali cinematografi ne diano in visione la versione italiana.

Tra i più importanti film programmati, ricordiamo « **A midsummer night's dream** » (Il sogno di una notte di mezza estate) e l'edizione francese del film italiano « **La gondole aux chimères** » che furono presen-

tati con delle grandi serate di gala alle quali intervennero tutte le personalità del mondo artistico, politico, e diplomatico, e tutta l'aristocrazia, e che furono delle vere feste d'arte.

Il « **Nuovo Cinema** » ha avuto anche l'alto onore di accogliere tra gli spettatori S. A. R. la Principessa di Piemonte e le L.L. A.A. R.R. le Principesse Maria di Savoia e Mafalda d'Assia, e S. A. il Duca d'Aosta.

Tra i film di prossima programmazione notiamo: « **La Bandera** » (Tirrenia Film) nell'edizione francese, « **Desire** » (Desiderio) (Paramount) con Marlene Dietrich, « **Inform** » (Il Delatore) e « **Show them no mercy** » (Fox) (Sterminateli senza pietà).

Oltre alle rappresentazioni cinematografiche, la Direzione della « Quirinetta » si è proposta altre importanti attività artistiche come quella dei « **Concerti di primavera** » che si vanno svolgendo settimanalmente e degli eccezionali spettacoli coreografici, che verranno inaugurati, nel mese prossimo.

(Segue notiziario: Svizzera)

piacquero per la fotografia estremamente luminosa e per gli ambienti lussuosi di cui esse sono composte;... è un film veramente importante, ricreativo ed interessante». Attualmente tale film ha iniziato con Lugano i suoi passaggi nel Canton Ticino.

Secondo comunicazioni di carattere ufficiale sarà prossimamente aperta a Zurigo una **Accademia Cinematografica**. Saranno materie di insegnamento: letteratura, musica, teatro, storia della cinematografia, storia del costume, estetica cinematografica, economia cinematografica. Problemi cinematografici, regia, lingue, ginnastica.

Provvederanno al finanziamento di questa Accademia un certo numero di soci sostenitori che saranno dirigenti di ditte cinematografiche, produttori, e quanti altri traggono dalla industria cinematografica una certa utilità.

UNGHERIA

E' terminato negli studi della Schwank-Tonfilm « **200 pengo al mese, fissi** ». Gli interpreti di questo film sono stati scelti fra i migliori attori umoristici del teatro ungherese.

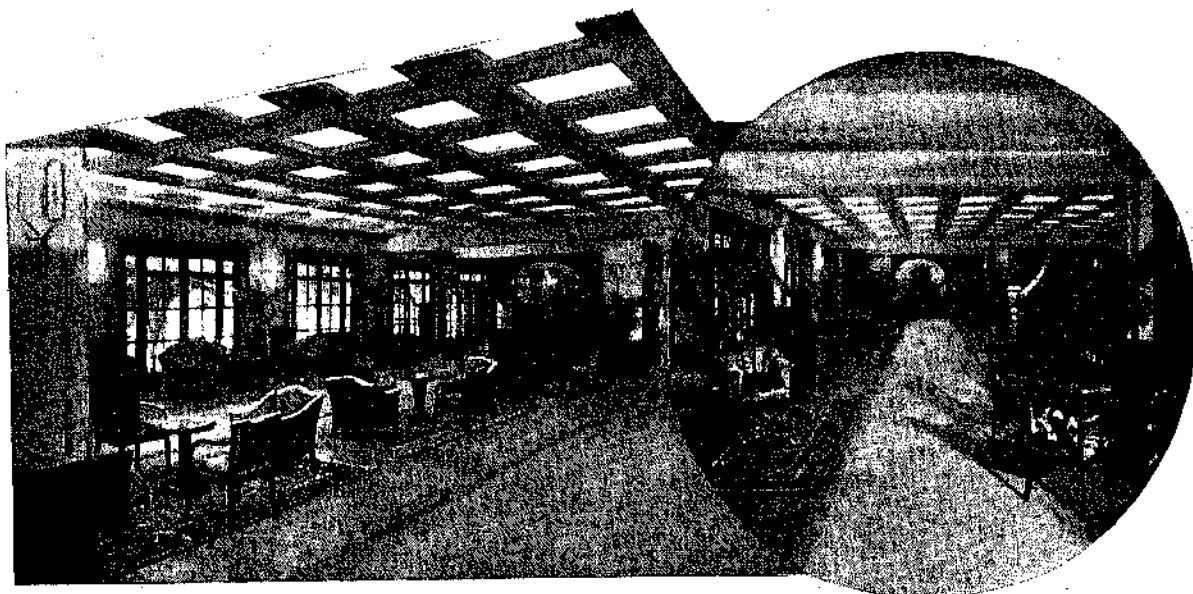
Sono in corso di lavorazione le riprese interne del film Atlantis-Thekla-Produktion « **La Madonna della merceria** » con il regista Veli Harlan.

E' stata fondata in questi giorni a Budapest una **banca cinematografica**. Nel Consiglio di Amministrazione della Banca stessa sono due funzionari governativi. Il direttore è il Consigliere Ministeriale Richard Geiger che è anche un competente in materia cinematografica.

Silvia Sidney

(Paramount)





Le ampie ed eleganti sale d'aspetto

L'Italia può ormai considerarsi all'avanguardia, in Europa, nel fatto di possedere moderni, sontuosi e perfetti cinematografi.

Vediamo, per esempio, l'Odeon di Milano. Non si può immaginare nulla di più elegante e di più superbo in fatto di teatri per proiezioni cinematografiche.

Cominciando dalla cabina, che ha un macchinario sceltissimo sia dal lato tecnico che da quello pratico, attrezzata meravigliosamente per proiezioni animate e riproduzioni dei suoni registrati e proseguendo con gli stupendi proiettori, veri gioielli di precisione meccanica, che permettono di fissare l'immagine in modo veramente insuperabile. Per quanto riguarda l'apparecchio sonoro, si può veramente dire che la Western Electric abbia costruito il suo capolavoro, tanto è fedele, nelle più piccole sfumature, la riproduzione dei suoni ottenuti sempre con la maggiore efficacia e potenza. La luminosità è assicurata da lanterne a specchio per arco ad alta intensità con comando ed avanzamento automatico dei carboni che sono di tipo speciale ad effetto bianco.

Un grandioso complesso di dinamo, motori ed alternatori assicura a tutto il vasto movimento delle macchine la più infallibile regolarità.

Anche l'apparato amplificatore è da considerarsi senz'altro uno dei più moderni e del più potenti del genere. Composto di due canali centralizzati che forniscono l'energia modulata a tre altoparlanti a tromba esponenziale, si dirama in sei centri elettrodinamici che distribuiscono il suono diffusamente in tutto l'immenso assieme del teatro. E' superfluo aggiungere che tutti gli impianti, i comandi, le unità sono elettrici ed automatici guidati a distanza con apparecchi di controllo. Un grandioso quadro elettrico, unico in tutte le sale cinematografiche, permette gli effetti scenici più spettacolosi con fantastiche combinazioni di luci e colori.

Per quanto riguarda il complesso architettonico non si può che giudicare con vera ammirazione lo stile semplice e sobrio dell'edificio costruito secondo le più indovinate grazie dell'arte. Tanto l'esterno che l'interno nulla hanno della grave pesantezza di alcuni famosi cinema di altri Paesi d'Europa; tutto invece è arioso, lieto, sorridente. Il teatro dà un senso di benessere e di piacere. Anche l'occhio, per la perfezione dell'impianto, non è costretto ad un lavoro superiore e così l'udito, non ha davvero bisogno di affaticarsi per seguire il parlato ed il commento musicale che si svolgono in modo facile ed armonioso, con vera naturalezza e con insuperabile perfezione. Veramente superbo è il grande cavo del teatro capace di più di duemila posti a sedere. Il grande salone è scientificamente aereato, riscaldato o raffreddato a seconda delle stagioni, deodorato e profumato a mezzo di modernissimi impianti di aspirazione, ventilazione, ozonizzazione e refrigerazione. Il maggiore conforto è così assicurato a tutti gli spettatori in qualsiasi stagione dell'anno.

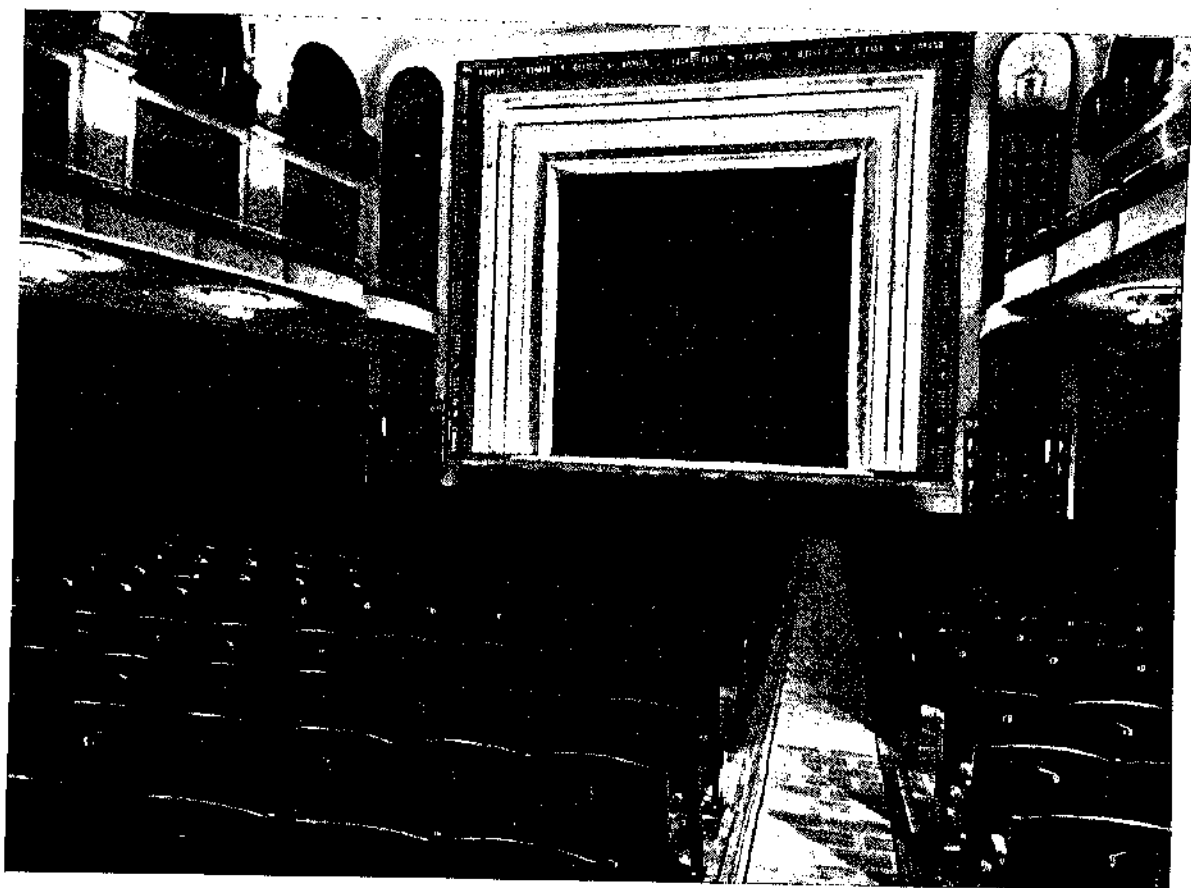
Per garantire il pubblico da qualsiasi pericolo, la cabina cinematografica è stata costruita con le più rigorose protezioni, assicurate da un complesso di precisi dispositivi.

L'Odeon ha poi questo vantaggio, che può produrre col suo potente gruppo di dinamo e di alternatori, l'energia elettrica nel caso che venisse a mancare quella della rete stradale. La continuità dello spettacolo è così assicurata in modo assoluto.

Il magnifico palazzo dell'Odeon, sorto nel 1929 per volontà dei fratelli Della Piana, nell'angolo più remoto della Piazza del Duomo, è oggi veramente la pedana di lancio dei più grandi film italiani e stranieri. La ricchezza delle sale, lo sfoltorio delle luci, la sfarzosità degli addobbi, richiamano sempre il miglior pubblico

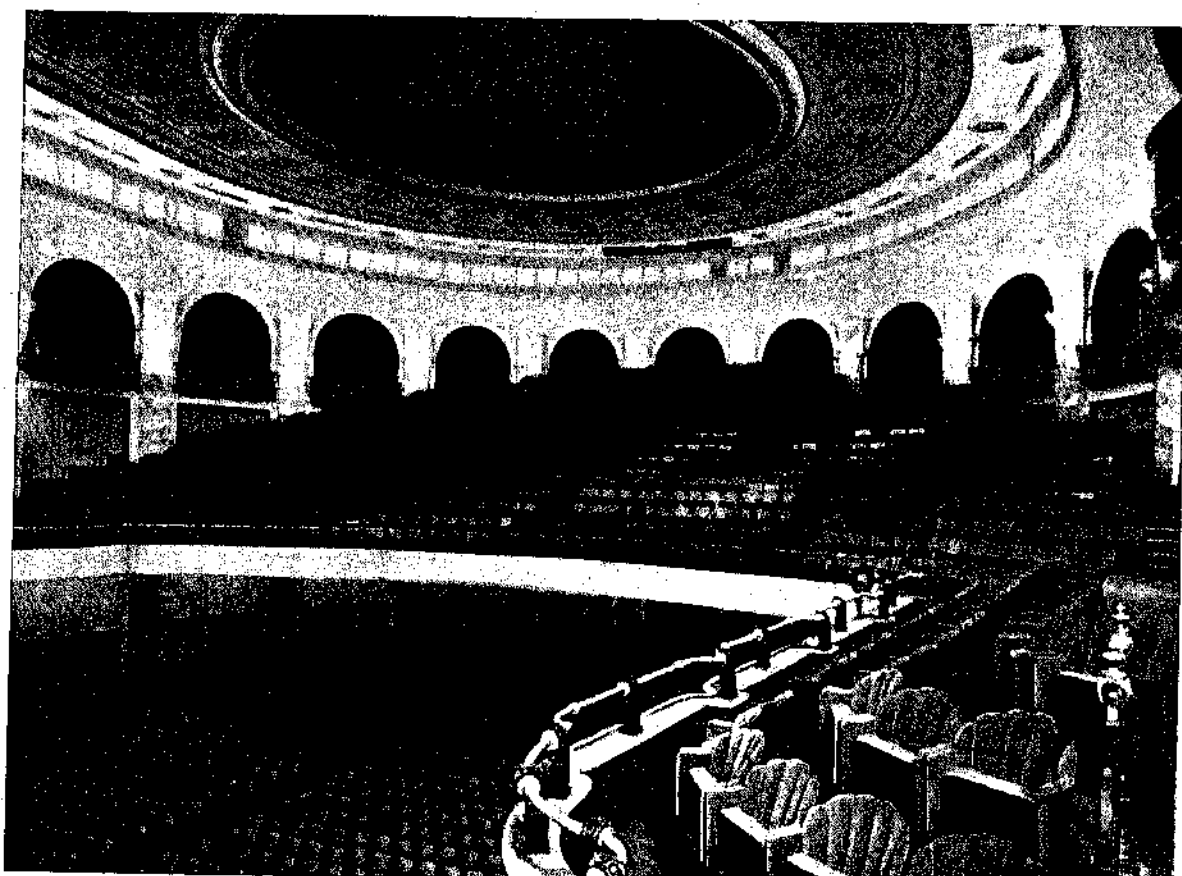
UNO DEI GRANDI CINEMA DEL GRUPPO il Cinema Teatro Odeon di

La platea



della città ambrosiana che non si stanca di ammirare, insieme alla meraviglia degli impianti anche la suavità e la squisita eleganza dell'ambiente. Non abbiamo potuto dire in questa breve e succinta illustrazione di uno dei più bei cinema che onorano l'Italia, di tutto il complesso della vastissima e modernissima costruzione; così abbiamo dovuto tralasciare il piccolo teatro per la visione privata dei film, corredato di un impianto di ultimissimo modello che permette di constatare e quindi rettificare tutti gli eventuali difetti di fotografia e di registrazione. Dal fratelli Della Piana, il grandioso cinema è passato alla Ditta Leoni, la quale ha maggiormente accresciuto il prestigio ed il favore che il teatro già godeva presso il pubblico elegante di Milano. L'Odeon, appena al suo settimo anno di vita, può già considerarsi quale uno dei cinema più importanti e più conosciuti non soltanto d'Italia, ma anche d'Europa.

La Galleria dell'Odeon
capace di 800 posti a sedere



GRUPPO LEONI
di Milano

OGNI MATTINO

prima del caffè, prendete un cucchiaino di

**MAGNESIA
S. PELLEGRINO**

Vi assicurerete così una perfetta salute.



Due preparazioni: CON ANICE-SENZ'ANICE
Provate il tipo effervescente: è delizioso!

MAGNESIA S. PELLEGRINO



Da «Gli ultimi giorni di Pompei» di Merian Cooper

(R. K. O.)

Il tribunale delle pellicole

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

Arma bianca - commedia della Negroni e C. Film - Regista: Ferdinando Maria Poggioli - Interpreti: Leda Gloria, Mimi Aymer, Tina Lattanzi, Nerio Bernardi, Enzo Billotti, Romolo Costa - Ditta concessionaria: E.N.I.C. - Approvata (1).

Grande silenzio - dramma della Veritas film - Regista: Giovanni Zannini - Interpreti: Annibale Betrone, Luisa Ferida, Giulio Donadio, Annetta Ceardi, Angelo Canale, Miranda Bonansea, Enzo Billotti - Ditta concessionaria: Veritas film - Approvata (1).

Ma non è una cosa seria - Produzione Colombo film - Tratto dalla commedia di Pirandello - Regista: Mario Camerini - Interpreti: Elisa Cegani, Assia Noris, Elsa De Giorgi, Vittorio De Sica, Umberto Molteni, Ugo Cesari - Ditta concessionaria: E.N.I.C. - Approvata (1).

AMERICA

Acqua calda (Hot water) - commedia della Metro Goldwyn Mayer - Regista: Lloyd French - Interpreti: Stan Laurel, Oliver Hardy - Ditta concessionaria: M.G.M. - Approvata (1).

Angolo di paradiso (Our little baby) - dramma della Fox Film - Regista: John Robertson - Interpreti: Shirley Temple, Rosemary Ames, Joel McCrea, Lyle Talbot, E. O' Brien - Ditta concessionaria: Fox Film - Doppiaggio: Fono Roma - Approvata (2).

Becky Sharp - Drame della Radio Pictures - Regista: Rouben Mamoulian - Interpreti: Miriam Hopkins - Frances Dee - Ditta Concessionaria: Minerva Film - Approvata (1).

Broadway melody 1936 - commedia della Metro Goldwyn Mayer - Regista: Roy del Ruth - Interpreti: Jack Henry, Eleanor Powell, Robert Taylor - Ditta concessionaria: M.G.M. - Autorizzato il doppiaggio (1).

Corazzata «Congress» (Annapolis Farewell) - dramma della Paramount - Interpreti: sir Guy Standing, Tom Brown, Richard Cromwell, John Howard, Rosalind Keith - Ditta concessionaria: S.A.I. Film Paramount - Autorizzato il doppiaggio (1).

Dalle 7 alle 8 - giallo della Metro Goldwyn Mayer - Regista: Edwyn L. Marni - Interpreti: Paul Lukas, Donald Cook, Allison Skipworth - Rosalind Russell, Arthur Byron, Ted Healy - Ditta concessionaria: M.G.M. - Autorizzato il doppiaggio (1).

Distruzione (Looking for trouble) - dramma Artisti Associati - Regista: William Wellman - Interpreti: Spencer Tracy, Constance Cummings, Jack Oakie - Ditta concessionaria: Artisti Associati - Doppiaggio Italia Acustica - Approvata (1).

Mariti in pericolo (The goose and the gander) - dramma della Warner Bros - First National - Regista: Alfred Green - Interpreti: Kay Francis, George Brent, Genevieve Tobin, Ralph Forbes - Ditta concessionaria: Warner Bros-First National - Approvata (1).

Piccolo Don Chisciotte (Timothy's quest) - dramma della Paramount - Regista: Charles Barton - Interpreti: Elizabeth Patterson, Eleonore Whitney, Dickie Moore - Ditta concessionaria: S.A.I. Paramount - Autorizzato il doppiaggio (1).

Rose Marie (Rosemarie) - dramma della Metro Goldwyn Mayer - Regista: W. S. Van Dyke - Interpreti: Jeannette MacDonald, Nelson Eddy, Reginald Owen, Allan Jones, James Stewart - Ditta concessionaria: M.G.M. - Autorizzato il doppiaggio (1).

Senza rimpianto (Without regret) - dramma della Paramount - Regista: Harold Young - Interpreti: Elissa Landi, Paul Cavanagh, Kent Taylor, Frances Drake - Ditta concessionaria: S.A.I. Paramount - Approvata (1).

Sterminateli senza pietà (Show them no mercy) - dramma della Fox film - Regista: George Marshall - Interpreti: Rachelle Hudson, Cesar Romero, Bruce Cabot, Edward Norris, Edward Brophy, Warren Hymer - Ditta concessionaria: Fox Film S.A.I. - Autorizzato il doppiaggio (1).

Ultimo dei pagani - dramma della Metro Goldwyn Mayer - Regista: Richard Thorpe - Interpreti: Maia, Lotus - Ditta concessionaria: M.G.M. - Vietato il doppiaggio (1).

CINES

stabilimenti italiani per produzione film

ROMA - VIA VEIO 51

L'uomo che sbancò Montecarlo (The man who broke the bank at Montecarlo) - commedia della Fox Film - Regista: Stephen Roberts - Interpreti: Ronald Colman, Joan Bennett, Colin Clive, Nigel Bruce - Ditta concessionaria: Fox Film S.A.I. - Approvata (1).

Via Lattea (The Milky Way) - commedia della Paramount - Regista: Leo McCarey - Interpreti: Harold Lloyd, Helen Mack, Adolphe Menjou - Ditta concessionaria: S.A.I. Paramount - Autorizzato il doppiaggio (1).

Io vivo la mia vita (I live my life) - commedia della Metro Goldwyn Mayer - Regista: W. S. Van Dyke - Interpreti: Joan Crawford, Brian Aherne, Frank Morgan, Aline MacMahon, Eric Blore - Ditta concessionaria: M.G.M. - Doppiaggio Metro - Approvata (1).

AUSTRIA

Azew il traditore - dramma della Tobis Sacha Atlantis di Vienna - Regista: Phil Jutzi - Interpreti: Fritz Rasp, Olga Tschekowa, Hilde von Stolz, W. Liebeneiner, Ellen Frank - Ditta concessionaria: Federico Ponzano - Vietato il doppiaggio (1).

Al Cavallino Bianco (Zum Weissen rössl) - commedia della Hade Film - Regista: Karl Lamac - Interpreti: Christal Mardayn, Herman Thimig, Theo Lingen, Willy Schaeffers, Annie Markart - Ditta concessionaria: Giuseppe Leoni - Approvata (1).

Il cosacco e l'usignolo (Der Kosak und die Nachtigall) - Avventura di viaggio in Oriente tratta da un romanzo della «Munchener Illustrierten» - Regista: Phil Jutzi - Interpreti: Jarmila Lothova, Ivan Petrovich, Gerda Maurus, S. Schürremberg, Rudolf Klein-Rogge - Ditta concessionaria: Federico Ponzano - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

FRANCIA

Angeli senza pace (Poll de carote) - dramma della Vandal e Delac - Regista: Du Vivier - Interpreti: Harry Baur, Robert Lynen - Ditta concessionaria: Titanus Film S. A. - Vietata (1).

Delitto e castigo (Crime et châtiment) - dramma della General Prod. - Regista: Pierre Chenal - Interpreti: Harry Baur, Madeleine Ozeray, Pierre Blanchard - Ditta concessionaria: E.N.I.C. - Approvata (2).

Feu Tupinel - tratto dalla celebre commedia di Alexandre Bisson e Albert Carré - Produzione Société Universelle de Films - Regista: Roger Capellani - Interpreti: Pierre Etcheparre, Maurice, Colette Darfeuil, Simone Deguyne - Ditta concessionaria: E.N.I.C. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Viaggio imprevisto (Un voyage imprévu) - commedia della Helgal film - Regista: Adolphe Forter - Interpreti: Betty Stockfeld, Roger Treville, Jean Tissier, Raymond Cordy - Ditta concessionaria: Saturnia film - Approvata (1).

Occhi neri - dramma della Milo film - Regista: V. Tourjansky - Interpreti: Harry Baur, Simone Simon, Jean Pierre, Aumont, Lean Max, Emile Genevois - Ditta concessionaria: Minerva Film - Autorizzato il doppiaggio (1).

GERMANIA

Fammi felice - commedia dell'U.F.A. - Regista: Arturo Robison - Interpreti: Mona Goya, Jean Roussellière, Sim Viva - Ditta concessionaria: Cons. E.I.A. - Approvata (1).

Notte di carnevale (Nacht der Verwandlung) - dramma della Itala Oisoup - Tratto dal Romanzo di J. von Norbert - Regista: Hans Deppe - Interpreti: Rose Stradner, Gustav Fröhlich, Heinrich George - Ditta concessionaria: E.N.I.C. - Vietato il doppiaggio (1).

Scandalo dell'ambasciata - dramma dell'U.F.A. - Regista: Hans Steinhoff - Interpreti: Otto Trehler, Brigitte Helm, Willy Fritsch, Heinz von Clevn, Sunther Lunders, Francoise Rosay - Ditta concessionaria: Mander film - Vietato il doppiaggio (1).

Traumulus - Tratto dalla commedia omonima di Arno Holz e Oskar Jerscke - Regista: Karl Froelich - Interpreti: Emil Jannings, Hilde Weissner, Harald Paulsen, Hilde von Stolz, Herbert Hübner, Walter Werner - Musica di Milde-Meissner - Ditta concessionaria: E.N.I.C. - Autorizzato il doppiaggio (1).

Direttore: Lando Ferretti
Redattore responsabile: Sisto Favre

PIZZI & PIZIO - MILANO-ROMA

CONSORZIO ITALIANO CARTE PATINATE
(Ufficio Vendita Patinate - Milano)

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