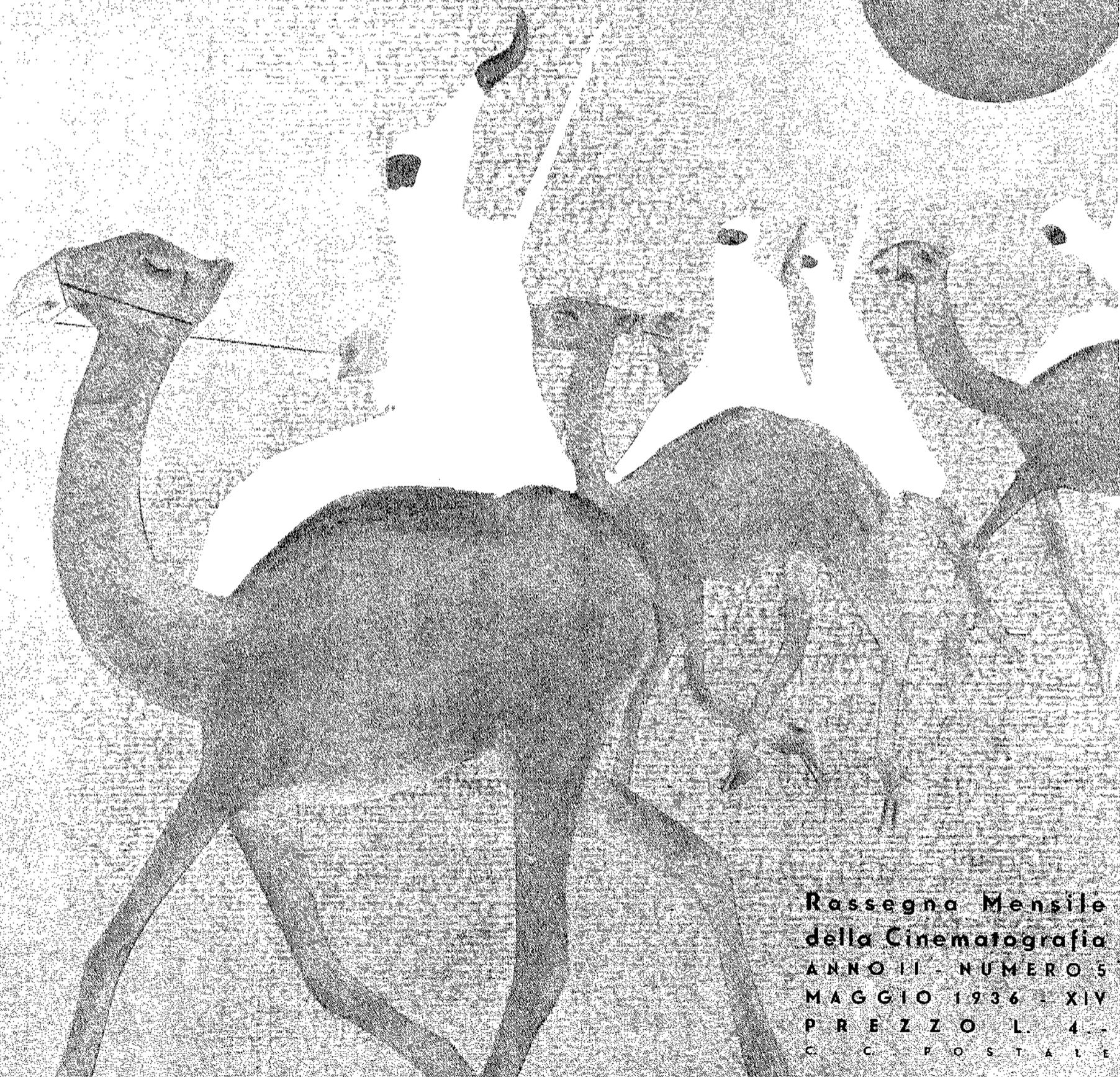
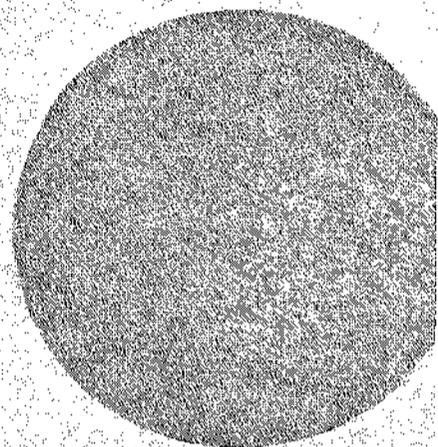


In questo numero: inchiesta a premi sul miglior film italiano

DOCCIA FERMA



Rassegna Mensile
della Cinematografia
ANNO II - NUMERO 5
MAGGIO 1936 - XIV
PREZZO L. 4 -
C. C. P. O. S. T. A. L. E

1936

STAGIONE DI SELEZIONE

1937

8 successi

1	JAMES CAGNEY RICCARDO CORTEZ - LILI DAMIA - MARGARET LINDSAV	IL FANCIULLO DI S. FRANCISCO	1
2	LESLIE HOWARD BETTYE DAVIS	LA FORESTA PIETRIFICATA	2
3	PAUL MUNI ANITA LOUISE JOSEPHINE HUTCHINSON	LUIGI PASTEUR	3
4	HAY FRANCIS IAN HUNTER - PAUL LUKAS	LA SCOMPARSA DI STELLA PARISH	4
5	?	?	5
6	BORIS KARLOFF RICCARDO CORTEZ MARG CHURCHILL	LA MORTE CHE CAMMINA	6
7	JAMES CAGNEY PAT O'BRIEN - JUNE TRAVIS	QUOTA ZERO	7
8	FREDRIC MARCH OLIVIA DE HAVILLAND o. 100 anni	ANTONIO A VVERSO	8



8 assi

WARNER BROS. - FIRST NATIONAL FILMS



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

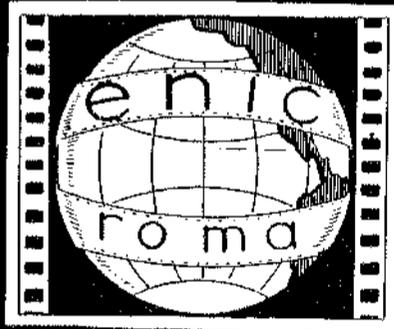
magica crema da toeletta

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

LABORATORI BONETTI FRATELLI
VIA COMELICO N. 36 - MILANO



**BERTOLDO
BERTOLDINO
E
CACASENNO**



Bertoldo Bertoldino Cacasenno



SULLO SCHERMO

Nel clima dell'ultimo medioevo, ancora misterioso e già gaudente, in pari modo innamorato dell'avventura romantica e della feroce contesa, sorge il popolare eroe Bertoldo, contadino goffo di maniere ma astuto che, capitato nella corte di Alboino, re dei longobardi, conquista con la sua saggezza maliziosa la benevolenza del sovrano.

Giulio Cesare Dalla Croce ne tracciò il ritratto e le gesta nel suo libro **"Bertoldo, Bertoldino e Cacasenno"**, che, vivo e fresco dopo quasi cinque secoli, è ancora letto nelle varie edizioni ampliate o ridotte.

A convalidare questa sua tipica vitalità oggi **"Bertoldo"**, fa la sua apparizione sullo schermo, portando il sapore del sano umorismo popolare che sprizza da tutti i pori della sua grottesca figura.

Il soggetto cinematografico abilmente sceneggiato è riuscito un garbato insieme di elementi comici, romanzeschi e romantici, presentati in una suggestiva e sfarzosa messinscena, ideata dall'architetto Ettore Rossi.

Il film narra l'avventurosa impresa di Bertoldo che, con l'aiuto di suo figlio Bertoldino e del nipote Cacasenno, riesce a salvare Alboino dalle ire del principe Ottone, sfortunato e astioso pretendente alla mano di Esmeralda e a facilitare invece il matrimonio della principessina col principe Rubino.

Il debito risalto che il regista G. Simonelli ha saputo dare alle caratterizzazioni dei singoli personaggi, e il giusto equilibrio tra la nota comica e quella sentimentale formano i pregi principali del lavoro.

Cesco Baseggio, uno dei più efficaci caratteristi del nostro teatro, ha creato un Bertoldo causticamente interessante nella saggezza come nella beffa. Degni di lui sono Umberto Sacripante - Cacasenno e Fausto Guerzoni - Bertoldino.

Particolare rilievo merita Silvana Jachino, una giovanissima stella del nostro firmamento cinematografico, che per la prima volta appare sullo schermo nella fresca bellezza delle sue diciotto primavere. Le innate doti di attrice, il temperamento scenico e i perfetti requisiti fisici sono sicura promessa di una brillante e rapida ascesa.

Olga Capri, Marcello Spada, Tatiana Pavoni e tutti gli altri danno il loro valido contributo per fare del film uno spettacolo riuscitissimo.

"Bertoldo, Bertoldino e Cacasenno", presentato dall'E. N. I. C., apparirà prossimamente sui nostri schermi.



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

PRESENTIAMO I SEI PRIMI FILMS DEL I° GRUPPO 1936-1937



... Un dramma emozionante che ha per sfondo la guerra civile americana ...

La piccola ribelle

con SHIRLEY TEMPLE • JOHN BOLES
JACK HOLT • KAREN MORLEY

Regista:
DAVID BUTLER

... Un avventuroso, potentissimo dramma che narra la tragica vita del Dott Mudd, il «Conte di Montecristo» americano ...

Il prigioniero dell'isola degli squali

con WARNER BAXTER • GLORIA STUART

Regista:
JOHN FORD

... Il Barbiere di Siviglia, la Carmen, i Pagliacci. Un colosso lirico-cinematografico creato su un romanzo d'amore ...

Il re dell'opera

con LAWRENCE TIBBETT
VIRGINIA BRUCE • CESAR ROMERO

Regista:
RICHARD BOLESLAWSKI

... Un film divertente e drammatico che porta sullo schermo le famosissime cinque gemelle canadesi Dionne ...

Il medico di campagna

con le cinque gemelle DIONNE
JEAN HERSHOLT
DOROTY PETERSON

Regista: **HENRY KING**

... Gangsters!... Un dramma-brivido, rapido, avvincente, sensazionale ...

Sterminateli senza pietà

con ROCHELLE HUDSON • CESAR ROMERO
BRUCE CABOT

Regista:
GEORGE MARSHALL

... Una casa stregata... Avventure agghiaccianti nel regno del soprannaturale ...

L'ora che uccide!

con WARNER OLAND
HENRIETTA CROSMAN
ROSINA LAWRENCE

Regista: **GORDON WILES**





SPENCER TRACY in «Ultime Notizie» (Metro Goldwyn Mayer)

”Ultime Notizie,”

Che un giornalista si trasformi in «detective», sia collaborando con la polizia ufficiale, sia agendo per conto proprio, è in America fenomeno d'ordinaria amministrazione. Si può anzi dire che le due attività sono completamente necessarie l'una all'altra. Il cinema americano ci ha presentato a più riprese questa duplice personalità di giornalista-poliziotto, lanciato alla caccia di scandali e di misteri, tuffata nel rischio fino al collo, un po' per amor proprio professionale, molto per quello spirito avventuroso che è, più o meno sentito, nel fondo di ogni individuo.

La quasi totalità dei film di questo genere aveva però il torto di non mantenere la giusta misura fra le due personalità: circoscrivendo l'azione ai facili effetti dell'episodio che racchiu-

deva il delitto e il mistero, se pur riuscivano qualche volta ad illuminare la figura del poliziotto, lasciavano l'altra — il giornalista — allo stato embrionale, senza occorgersi che questa appunto poteva essere, molto spesso, la più interessante ed originale.

La Metro Goldwyn Mayer rimedia oggi alla lacuna con «Ultime Notizie». Il titolo lo dice: in questo lavoro il giornalista ha il sopravvento sul poliziotto, senza tuttavia togliere al secondo le sue caratteristiche bellicose ed emozionanti. Il sacro santorum del giornalismo americano si apre, attraverso le scene, in tutto il suo dinamismo pittorescamente arruffato, nella varietà dei suoi tipi e delle sue macchiette, in tutta la sua pulsante attività chiassosamente allegra, che non conosce respiro. Sono brillanti quadri di un mondo in continua effervescenza, ignoto alla maggior parte degli spettatori, che si alternano con sapiente distribuzione alle ombre drammatiche che avvolgono il centro della vicenda, fonte inesauribile di emozioni.

Il regista di «Ultime notizie» — Tim Whelan — è anche autore del soggetto in collaborazione con John Higgins un esperto manipolatore di cronaca nera a riflessi squisitamente gialli. Sappiamo per esperienza quale apporto rechi alla unità e alla efficacia di un lavoro questa fusione intima fra soggetto e regia, specie poi quando si tratta di film che vivono quasi esclusivamente di azione. Situazioni ed effetti sono sì può dire sviluppati e misurati in precedenza a traverso una distribuzione più facile e al tempo stesso più redditizia delle varie parti.

Spencer Tracy e Virginia Bruce, i protagonisti principali, come pure Lionel Atwill, Hervey Stephens e gli altri personaggi minori, risultano perfettamente a posto, sia come requisiti fisici che per effetti scenici, compiutamente raggiunti in ogni scena.

Da questa perfetta coesione di tutti gli elementi concorrenti è uscito fuori un «Ultime notizie» che è l'ultima parola nel campo dello spettacolo emozionante.

Metro Goldwyn Mayer



SPENCER TRACY e VIRGINIA BRUCE in
«Ultime Notizie» (Metro Goldwyn Mayer)

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 annunciate nello stesso istante, ogni suono si sovrappone al precedente, determinando interferenze, distorsioni e passaggi sonori poco distinti.

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



Accade, a volte, che un'onda sonora riflessa raggiunga l'orecchio dopo un certo tempo che l'onda sonora diretta sia stata 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 CIÒ È STATA ORGANIZZATA LA SEZIONE SPECIALE ACUSTICA

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

Vetroflex  **Termolux**

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

ROMA UFFICIO CENTRALE DI VENDITA
PIAZZA BARBERINI 52 - TEL. 484907

LIVORNO SEDE E STABILIMENTO - TEL. 31410

MILANO UFFICIO VENDITA E MONTAGGIO
PIAZZA CRISPI 5 - TEL. 81462

AGENTI DI VENDITA NELLE PRINCIPALI CITTÀ D'ITALIA

Nella località più centrale di Milano e precisamente nelle vicinanze del Duomo, dove la nuova Galleria Corso ha sostituito l'antica e minuscola consorella De Cristoforis, sorge il Cinema Teatro **Excelsior**, uno dei più vasti e signorili locali milanesi, dove viene proiettato, in prima visione assoluta, quanto di migliore produce la cinematografia nazionale ed estera.

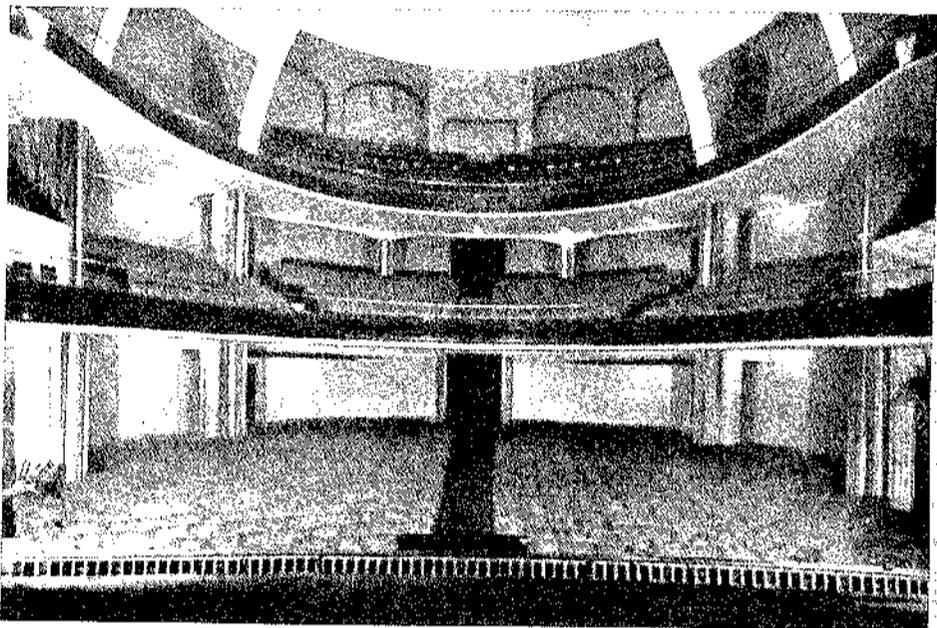
Un continuo movimento di folla si nota ai due ingressi della Sala, che si aprono, uno, il principale, sul Corso Vittorio Emanuele e l'altro a metà della Galleria, stanzosamente e originalmente addobbati, in armonia con lo stile architettonico, per la presentazione dei vari film in programmazione.

Gestito dalla « Società Anonima Gestioni Riunite Cinema Teatri », di cui è Consigliere Delegato il Signor Armando Leoni, il cinema con la sua spaziosa platea e con le due gallerie (prima galleria e balconata) è capace di mille e duecento posti così comodamente distribuiti da permettere una perfetta visione e audizione da qualsiasi punto del magnifico locale, offrendo nello stesso tempo il migliore conforto allo spettatore.

L'architettura, modernissima, forma un complesso armonico e lussuoso; lo stile novecento profuso sapientemente ed originalmente utilizzato, è completato da un arredamento che nella sua sobria e signorile linea porta con sé quel senso di ricchezza e di finezza, da appagare il più esigente in tale campo.

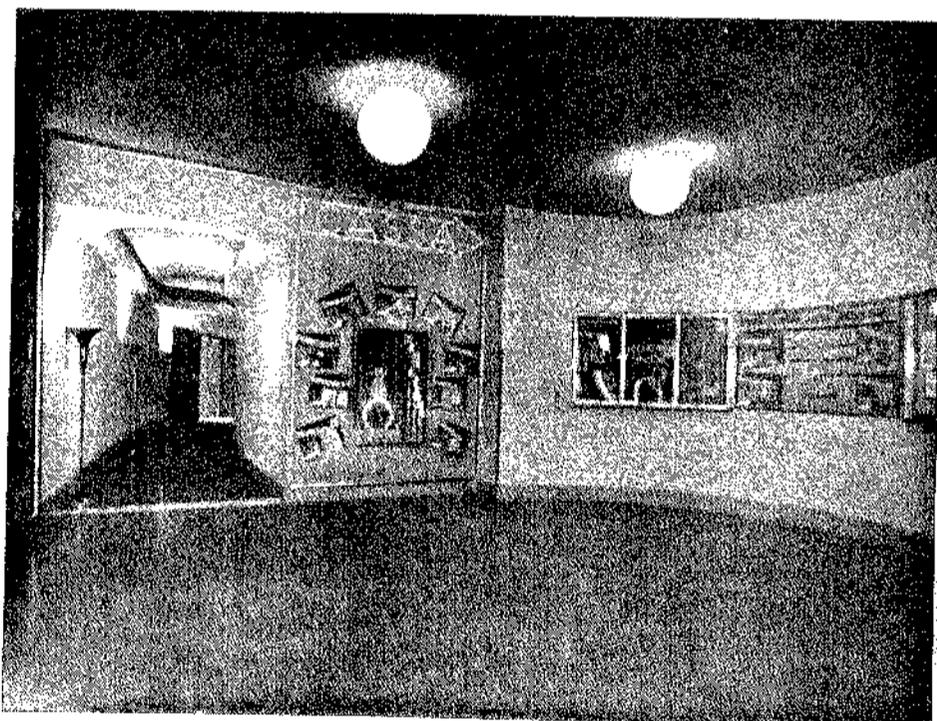
Ma dove l'Excelsior raggiunge il più alto grado di perfezione è negli impianti tecnici, acustici e visivi. La Società Cinemeccanica, prettamente italiana, sfruttando tutti i più moderni miglioramenti apportati al cinema sonoro, ha creato un complesso di apparecchi basandosi sulla vastità dell'ambiente in modo da eliminare l'inconveniente di una imperfetta visione e audizione dalle parti non centrali della sala, riuscendovi con pieno successo. È il solo cinema-

UNO DEI GRANDI CINE



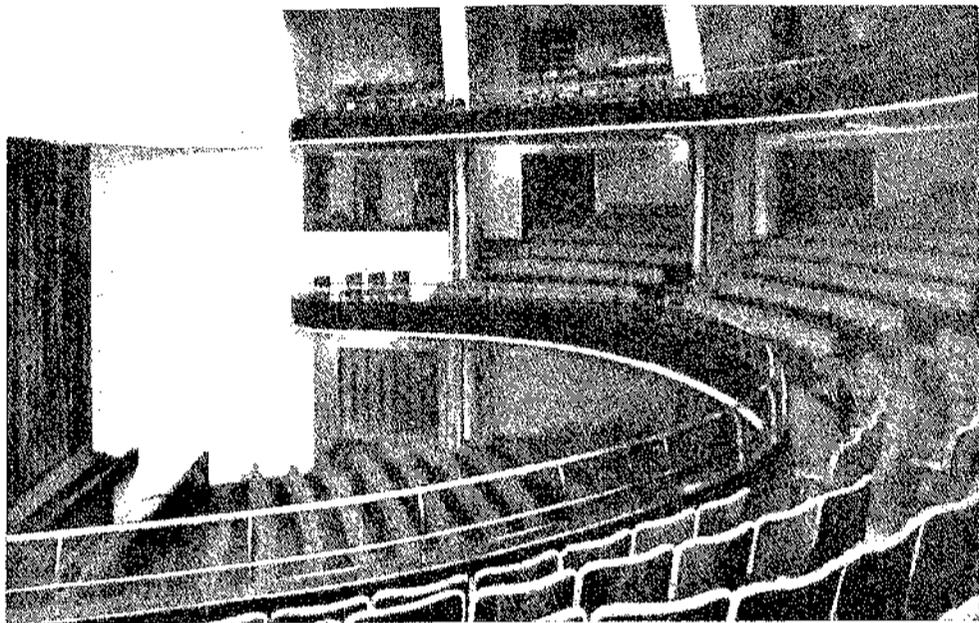
L'immensa Sala del Teatro

Il Salone del "Botteghino"



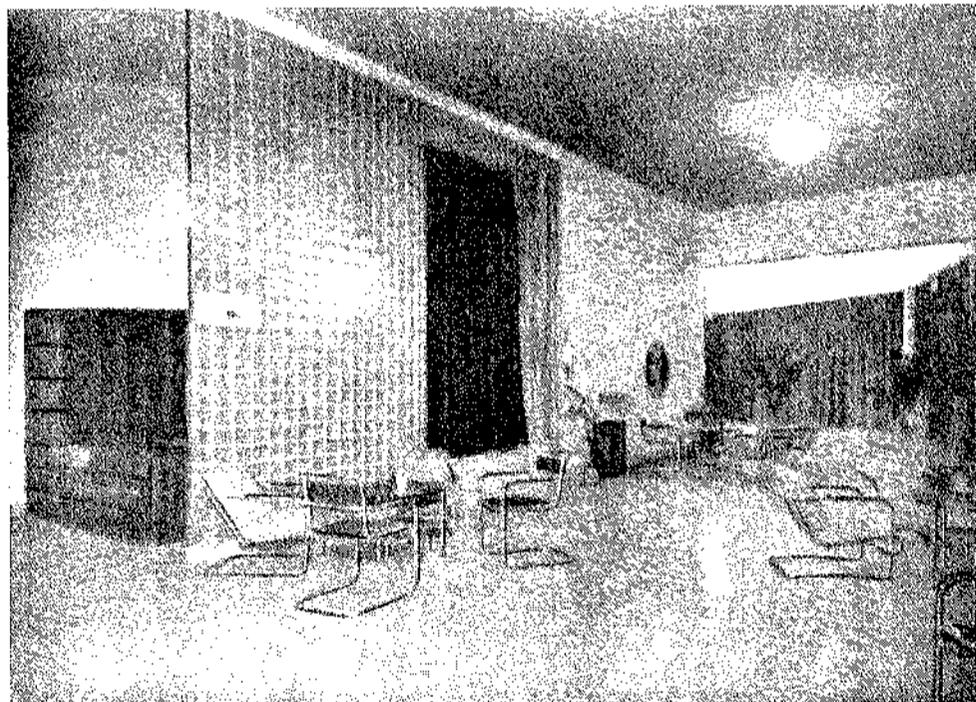
Cinema Teatro E

MA DEL GRUPPO LEONI



Platea, galleria e balconata viste da un angolo della galleria di 1. ordine

La modernissima Sala d'aspetto



Excelsior • Milano

lografo di Milano fornito di macchine con amplificatori duofonici a trombe elettrodinamiche esponenziali accordate su tonalità diverse da rendere la riproduzione musicale maggiormente armoniosa e sonora.

Tutto questo assieme di complicati e delicati apparecchi è completato da moltissimi altri, e cioè dall'impianto elettrico del vasto palcoscenico che permette di dirigere le più svariate sinfonie di colori sulla scena con effetti meravigliosi; da quelli di refrigerazione, riscaldamento, aereazione e ventilazione che donano alla Sala un clima dolce e costante ed un'aria continuamente purificata; dai diversi sistemi di proiezione sia nelle cabine di proiezione che nei locali e, per terminare, dalla macchina fornitrice di corrente elettrica autonoma in caso venisse a mancare quella comune.

Ed è in questa sontuosa e perfetta cornice che si svolgono gli spettacoli del Cinema Teatro **Excelsior**; spettacoli ben degni dell'ambiente, accurati, ricchi e ripetutamente variati, con pellicole di super-produzione e con numeri di arte varia del tutto inediti per Milano. Di tanto ne fa fede e lo conferma il numeroso ed elegante pubblico che quotidianamente assiste alle rappresentazioni, le quali si susseguono con metodo e regolarità.

Anche qui si deve notare la volontà di rinnovamento e di grandezza che il clima Fascista ha creato e infuso in ogni animo italiano e che muove senza soste il simbolico piccone demolitore del brutto e del vecchio, a questi sostituendo estetica e cultura; ed è logico che il pubblico preso dal nuovo fervore si senta maggiormente spinto ad avvicinare ed ammirare tutto ciò che l'ingegno, direzione e maestranze italiane stanno creando di bello, di grande, di utile e di dilettevole.

E per l'appunto il Cinema Teatro **Excelsior**, per la sua costruzione, arredamento, impianti e programmi, riunisce in sé tutte le doti desiderate dall'italiano di oggi.

Lo Schermo

RASSEGNA MENSILE DELLA CINEMATOGRAFIA

ABBONAMENTI ANNUI: ITALIA LIRE 40 - ESTERO LIRE 80

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

DIREZIONE, REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE

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

DIRETTORE: LANDO FERRETTI

COMITATO DI REDAZIONE

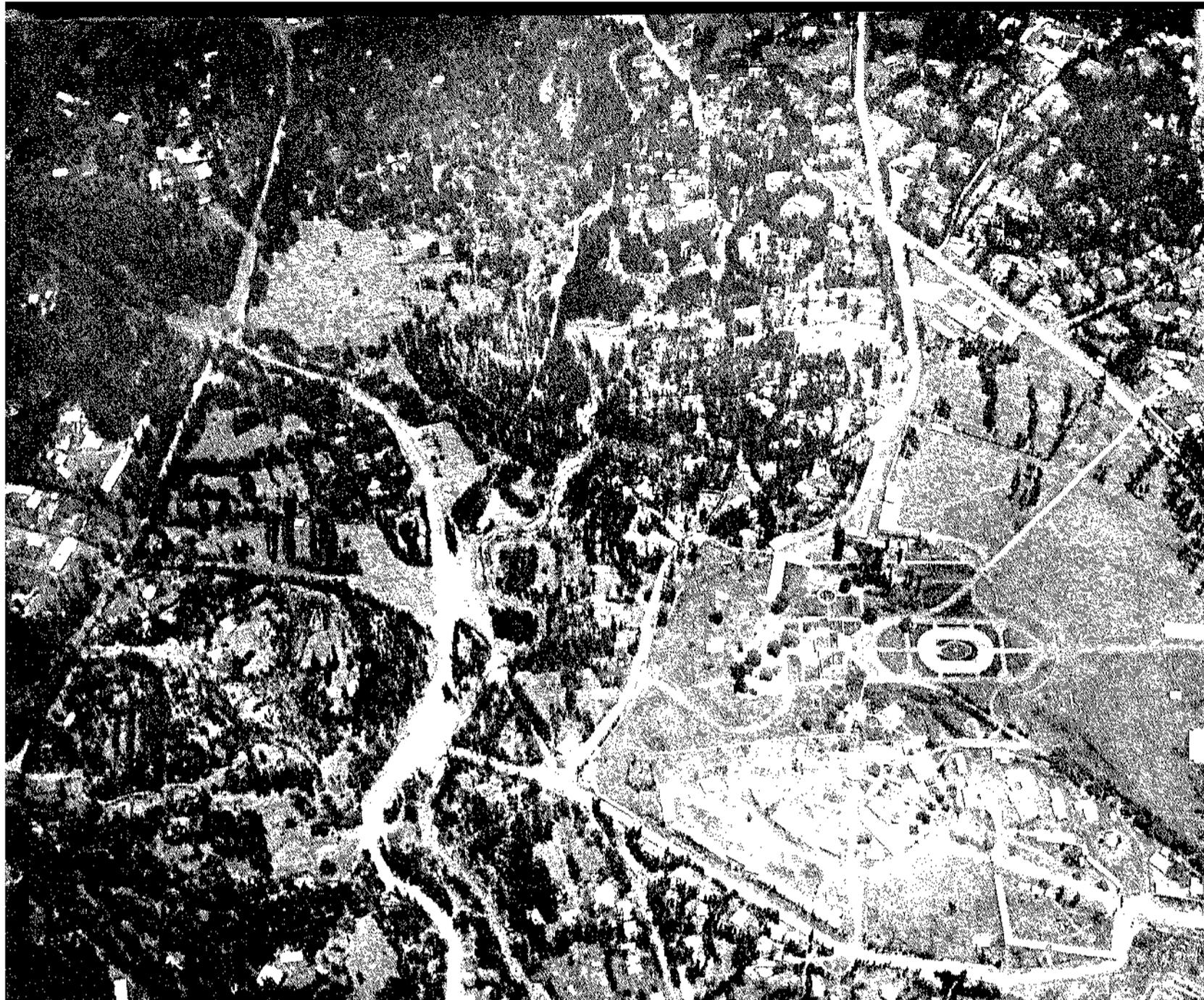
MARIO CANGINI - GUGLIELMO USELLINI - GIORGIO VECCHIETTI



s o m m a r i o

Squadrone in marcia (Giv.)	Pag. 12
VI Congresso della Fipresci (Luigi Chiarini)	» 14
Itinerario del produttore (G. Us.)	» 16
Cortesie e spezzoncini	» 18
La musica essenza del film (S. A. Luciani)	» 19
Antidivismo, ovvero Non rifaremo Hollywood (Mario Buzzichini)	» 23
Una cinematografia d'avanguardia in America? (Dario Sabatello)	» 23
Frankenstein e la calza (Italo Cremona)	» 26
Il "Dipartimento dell'educazione," ovvero: il gergo dei film tradotti (Raffaello Patuelli)	» 28
"Qual'è il miglior film italiano?" Un'inchiesta fra i lettori de "Lo Schermo"	» 33
Pubblicità (R. F.)	» 34
Charles Boyer (Ugo Monferrato)	» 34
Ugo Ceseri (Sisto Favre)	» 36
Montaggio	» 37
G. U. F. e Cinema (F. Pasinetti e L. Saporito)	» 38
Notiziario	» 39
Il Tribunale delle pellicole	» 55

In copertina: Composizione di N. Corrado Corazza sul film "Lo squadrone bianco,, (Roma film)



Addis Ababa

21 APRILE

LXIV

La parola del CAPO

Oggi, Natale di Roma, noi celebriamo insieme il lavoro e la vittoria. Dopo una difficile navigazione, siamo in vista del porto. Lo raggiungeremo a vele spiegate e porteremo, come sempre, la forza, la giustizia, la civiltà di Roma. **MUSSOLINI**

SQUADRONE IN MARCIA



Si scarica il materiale per «Squadron bianco»



Il Forte Sinauen, sede del Comando dello «Squadron»



Si prendono appunti sui luoghi da «girare»



Il campeggio africano della «Roma Film»

Aria di guerra, odor di polvere alla «Roma Film», in questi giorni. Le conversazioni hanno un piglio rapido e deciso; il telefono trilla a intervalli e le risposte sono brevi e perentorie come ordini; gli impiegati corrono da un ufficio all'altro con fogli in mano, e s'interrogano e si rispondono più coi cenni e l'occhiate che coi lunghi discorsi.

Il visitatore, che era quasi sicuro, entrando, di ritrovare l'ambiente ben noto degli uffici cinematografici: — aria fumosa e odore di profumi esotici, attrici in pelliccia e giovinotti lisciati, ticchettio di macchine da scrivere e il leit-motif di celebrati nomi americani — si ferma, prima interdetto e poi incuriosito. Sente che farebbe bene a scostarsi, a non ingombrare il passaggio, a non interrompere per alcuna ragione quel lavoro che s'intuisce ordinato ma celere. Dove e quando abbiamo provato una sensazione simile a questa? Ecco: ora ricordiamo bene il giorno che ci presentammo al Distretto, e al Comando di Reggimento; il pavimento era fresco e pulito, in un angolo il piantone in giubba di tela badava a scrivere con una calligrafia grossa e paziente su cartoline rosso mattone, e aveva modi ruvidi ma schietti che non dovevamo trovare più in nessun usciere. Dalle stanze vicine veniva l'eco delle parole militaresche — le prime — che ci attrassero.

Anche ora, nel cuore di questo palazzo novecentesco in via Regina Elena, le risentiamo, quelle parole: tende, campeggio, fucili, mitragliatrici, — mescolate ad altre più seducenti: fortino, meharisti, cammelli.

L'ufficio di un comando militare — ecco — piuttosto che un «private» all'americana, con bussole volanti, ditta-foni e segretarie occhialute. Sulla scrivania del presidente della «Roma» vediamo, invece dei soliti settimanali in rotocalco, i volumi africani del general Graziani e sulla parete sta appesa, non il «primo piano» della Garbo, ma una cartina della Libia con, segnato in rosso, un lungo itinerario misterioso: Tripoli, il Garian, Nalùt, Sinauen, Gadames. Si apprestano e controllano i servizi logistici per «Squadron bianco» che a quest'ora esce dal Forte per iniziare la sua marcia nel deserto. Il primo, grande film africano e fascista della cinematografia italiana nasce in un anno africano e guerriero; e a battesimo lo tengono, per fortuna, vecchi e autentici combattenti e fascisti.

Per tentare facili speculazioni, non prive di distrazioni e di piccanti sorprese, si solevano riunire in tempi non lontani, certi pseudo-industriali, più pratici del maneggio delle cambiali che delle faccende dell'arte. Il cinematografista: ecco il nuovo affare da combinare, la nuova esperienza da compiere; ma in fretta, senza eccessivi scrupoli artistici o finanziari, con la colonna dell'Avere già pronta e aperta. I pochi capitali, non tutti certi ma tutti, in compenso, raccogliatici, venivano puntati sulle carte più vistose: le gaube di una ballerina in voga, il sorriso d'un rubacuori plateale, i contrattempi e gli equivoci farseschi della «pochade» più imbastardita ed ambigua. Educazione, italianità, fascismo, spiriti nuovi? Concetti vani, — dicevano costoro, — che non hanno una quotazione decisa al borderò. E si tirava avanti alla lesta con una produzione cinematografica appena degna dei paesi balcanici dove, come si sa, le novità parigine non arrivano troppo in orario e inducono spesso a imitazioni goffe e stantie.

Col Fascismo e coi nuovi organismi competenti, anche l'industria cinematografica ha cominciato ad avere un suo ordine e una sua morale, e ad interessare uomini saldi e diritti. Non riesce più strano oggi il sapere che nel campo cinematografico entra, con propositi fermi, decisa volontà di lavorare molto e bene, una società fascista come la « Roma Film », presieduta da un fascista come Francesco Giunta.

Società fascista, e di proposito calchiamo sull'aggettivo. (E' stata una gradita sorpresa per il visitatore, cui s'è accennato dianzi, ascoltare i dirigenti della « Roma Film » mentre interrompevano certe accalorate discussioni cinematografiche per rievocare con semplicità e fierezza fatti e anni dello squadristico triestino o del fumanesimo). Da questi camerati, risoluti a portare un contributo alto e disinteressato al cinematografo italiano, era logico partisse l'iniziativa di « Squadrone bianco ». Un film duro, scabro, lineare, tanto edificante nell'ambiente, nel racconto e nella morale conclusiva quanto furono frivoli, tabarineschi, bambagiosi certi lavoretti di vecchia conoscenza. « Squadrone bianco » darà modo agli italiani di conoscere e apprezzare la vita di sacrificio, i pericoli, le insidie, la solitudine dei meharisti libici, che solo una ferma disciplina militare schiva di clamori pubblicitari ha reso forse meno popolari di altre truppe coloniali.

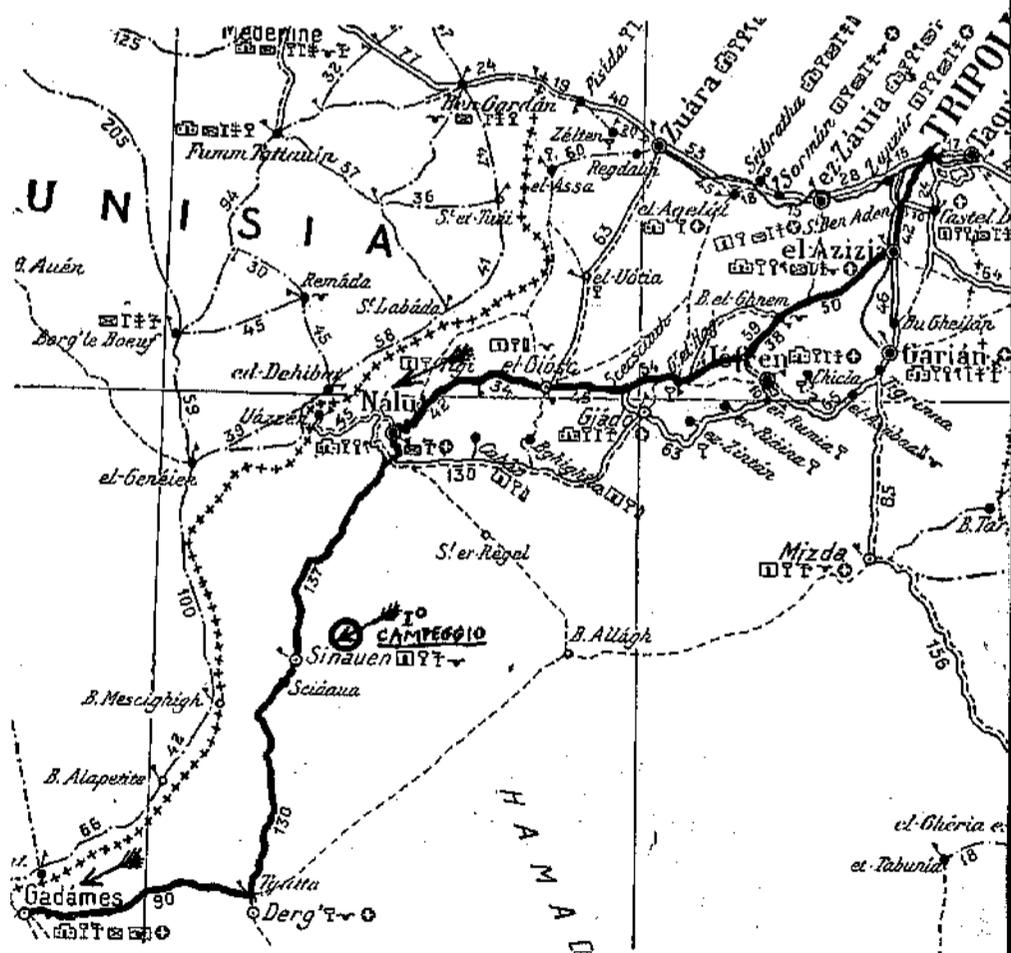
La « Bandera » di Julien Duvivier è il film della legione straniera marocchina; « The lost patrol » di John Ford è il racconto ossessivo e allucinante d'una pattuglia inglese sperduta nel deserto mesopotamico; ma là è il coraggio dei « desperados », dal fegato sano e dalla coscienza macchiata; qui l'istinto di conservazione, il dramma degli individui, ciascuno dinanzi alla propria morte. « Squadrone bianco » ha invece un valore concettuale più elevato; vorrà essere l'elogio della disciplina consapevole, del coraggio meditato, non della temerità o della disperazione senza scampo; il film dell'eroismo per la patria non dell'avventura senza mèta. Un vero film di masse, nell'unico senso accettabile dal fascista: un film cioè che va dritto al cuore della massa perchè l'umeggia ed esalta l'ardimento collettivo, il dovere e il sacrificio di tutti per l'idea comune: la patria. Idea e sentimenti che fiammeggeranno in cuore al protagonista di « Squadrone », un giovane ufficiale che la milizia africana trasformerà in un Capo, dal carattere ferreo, sprezzante degli ozi e delle frivolezze mondane. « Squadrone » avrà infatti un finale che deluderà, forse, qualche sartina ma che non stupirà i vecchi squadristi e accontenterà i giovani fascisti.

Il 21 Aprile la « Roma Film » ha dato il primo giro di manovella, per gli « interni », alla Cines. E via, in Libia. A centocinquanta chilometri a sud-ovest di Nalut, presso il Forte Sinauen, sorgono le venticinque tende del distaccamento africano della « Roma Film »; e già si lavora, cordialmente aiutati dal Maresciallo Balbo che ha fornito truppe ed esperti consiglieri coloniali. Gli attori sono tutti sul posto: Fosco Giachetti, Antonio Centa, Olinto Cristina, Enrico Marroni, Nino Marchetti, Giorgio Covi, Guido Celano, Cesare Polacco. Li dirige, —

assistito da Gino Valori, Sanino Nahumi e Mario Monicelli, — Augusto Genina, che torna al cinema italiano dopo molti anni di esperienze tedesche e francesi. Altri « quadri » di « Squadrone »: Eugenio Fontana, direttore di produzione, coadiuvato da Belisario Randone; Anichise Brizzi, Massimo Terzano e Antonio Cufaro, operatori; Vittorio Trentino, operatore fonico; Francesco Sala, truccatore. Una sola figura femminile di primo piano, una dama del gran mondo romano interpretata da un'autentica gran dama dell'aristocrazia (che si cela dietro il pseudonimo di Fiamma Ali), nuova al teatro e al cinematografo. Le musiche saranno di Antonio Veretti, il musicista di « Scarpe al sole »; una scelta che onora i dirigenti della « Roma Film » decisi a valersi anche per la produzione futura, di musicisti veri e interi, lasciando i mestieranti, i canzonettaioli, gli appaltatori di spartiti agli industriali di scarsa intelligenza, sordi ai forti richiami della grande tradizione musicale italiana.

« Squadrone bianco » è appena agli inizi, e già in via Regina Elena si parla di « Dove Romolo edificò » di Luigi Pirandello: un forte soggetto a tesi sociale, che illustrerà il concetto della proprietà terriera nell'ultimo ottocento in contrasto coi diritti del lavoro e l'audacia dei pionieri. Torneremo allora a sentire, negli uffici della « Roma Film », l'eco di nuove parole — terra, bonifica, messe, vanga — che s'allacceranno, nel ricordo e nel significato, a queste dure e militaresche di « Squadrone bianco ».

(giv.)



Itinerario libico della « Roma - Film »

VI CONGRESSO DELLA FIPRESCI

In questi giorni, come è stata data notizia dalla stampa, si è svolto a Roma il VI Congresso Internazionale della FIPRESCI, Federazione tra la stampa cinematografica dei vari Paesi.

Su questa organizzazione, sui suoi scopi e sulla sua funzione è stato già pubblicato un articolo nello « Schermo »; ad esso si rimanda il lettore che non ne avesse conoscenza.

Quello che qui interessa illustrare è il risultato del Congresso, che aveva all'ordine del giorno notevoli argomenti. Interessante è tale risultato in quanto a Roma sono questa volta convenuti numerosi i giornalisti stranieri e la riunione ha assunto un'importanza che ha superato di gran lunga quella di tutti i precedenti Congressi.

Va detto subito che la riuscita di questa importante manifestazione nel campo cinematografico — che ha dimostrato quanto l'Italia affronti seriamente tutti i problemi e tutti gli aspetti della vita contemporanea — è dovuta al diretto intervento di Luigi Freddi che, sotto la guida del Ministro Galeazzo Ciano — il quale è stato rappresentato, alla riunione inaugurale, dal Sottosegretario S. E. Alfieri — con generoso animo ha affrontato il complesso e difficilissimo compito del rinnovamento della nostra cinematografia. Luigi Freddi è, innanzi tutto, un provato fascista e un giornalista di istinto formatosi nel Feroico travaglio della Rivoluzione, ed è per questo che ha sentito l'importanza politica, giornalistica, cinematografica del Congresso di Roma.

Il valore di questa presa di contatto fra i giornalisti europei che si occupano di cinematografia ha avuto un'altissima sanzione nell'udienza che il Duce ha voluto ad essi concedere e nelle sue frasi di compiacimento, nonché nelle parole del Pontefice, che ha riconosciuto quanto in Italia la stampa abbia fatto per l'elevazione del cinematografo, e nel discorso inaugurale pronunciato da S. E. Alfieri in nome del Ministro Ciano, che con tanta precisione ha inquadrato i compiti e le funzioni del giornalismo cinematografico.

Del resto nel fascicolo pubblicato dalla Sezione italiana e distribuito ai Congressisti, (fascicolo che non aveva alcuna pretesa tipografica se non quella di sostituire in maniera più decorosa i soliti foglietti tirati al Roneo e che ha suscitato molto interesse e approvazione non solo per le ampie e documentate relazioni che conteneva, ma per la completezza dei dati in esso raccolti

sulla produzione italiana, sulla stampa, sulle Case di doppiaggio, su quelle di sviluppo e sul Centro Sperimentale), il Direttore Generale per la Cinematografia ha ben definito tali funzioni nel seguente periodo:

« Compito dell'intelligente critica è appunto quello « di far gustare sempre più al pubblico il film che abbia « notevoli qualità artistiche e morali, e intervenire in questo delicatissimo settore recando un apporto di competenza tecnica e di chiara coscienza dei complessi problemi che il cinema investe ».

A questo programma può dirsi rispondessero gli argomenti all'ordine del giorno, e cioè:

1. - Preparazione tecnica dei critici cinematografici;
2. - Giornalismo cinematografico e pubblicità;
3. - Costituzione della Sezione internazionale della stampa filmata;
4. - Stampa e passo ridotto.

Sul primo punto si è accesa una viva discussione in quanto si sono manifestate due tendenze opposte: da una parte, coloro i quali sostenevano essere necessaria ai critici cinematografici una profonda conoscenza della tecnica, dall'altra quelli che affermavano non interessare al critico la tecnica ma essere esclusivamente necessari per lui buon gusto e sensibilità. Ora, dopo lunghe discussioni, si è affermata una linea intermedia, quella che, del resto, ha suggerito all'Italia di far tenere — per iniziativa della Direzione Generale per la Cinematografia — dei corsi di tecnica ai critici, presso il Centro Sperimentale. Infatti, dapprima si era fatta confusione tra tecnica puramente meccanica e tecnica artistica. Se è vero che il critico deve essere fornito di sensibilità e buon gusto, è anche vero che egli — come in tutte le arti, del resto — deve conoscere la tecnica, se vuole che la sua critica non resti arbitraria e sia proficua tanto per l'artista quanto per il pubblico. Così per il cinematografo, se non è necessario che il critico conosca le varie evoluzioni di tipi di macchine per ripresa ottica, per registrazione sonora, l'uso dei riflettori o i problemi della scenotecnica, è indispensabile, però, che egli abbia chiara un'idea dello stile della fotografia in funzione del dramma, del montaggio come creatore della realtà cinematografica, della recitazione, della scenografia e dell'impiego della musica nel film. Ecco perchè tutti gli stra-

nieri hanno apprezzato l'iniziativa italiana e si sono riservati di segnalargli ai loro Paesi.

Sul punto secondo, la discussione non è stata portata alla sua ultima conseguenza, in quanto il relatore belga non avendo potuto condurre a termine la sua inchiesta, ha domandato che tale discussione venisse rinviata al prossimo Congresso di Parigi. Comunque, è risultato che in Italia la distinzione tra critica e pubblicità è assolutamente netta e che nel nostro Paese i critici dei quotidiani sono dei giornalisti indipendenti, i quali possono operare secondo una linea ben definita. Il giornalismo italiano — che è all'avanguardia di tutti i Paesi per la sua organizzazione, per l'indipendenza e la dignità che il regime sindacale corporativo gli ha dato — è, anche nel campo cinematografico, avanti a tutti i Paesi del mondo. Lo hanno riconosciuto i congressisti, quando è stata loro letta l'importante relazione sulle funzioni ed attività della stampa cinematografica italiana, che è apparsa nel fascicolo speciale di cui si è detto, e che ha suscitato fragorosi applausi da parte dei congressisti e dato luogo ad una mozione di elogio nella quale si addita a tutti i Paesi stranieri l'esempio italiano. Questa relazione, infatti, densa di dati e di notizie, ha dimostrato quanto, da un anno a questa parte, si sia fatto nel nostro Paese per il cinematografo e per la stampa specializzata, e cioè da quando lo Stato Fascista è intervenuto anche in questo campo, con i suoi organi diretti.

Il terzo punto ha rappresentato anch'esso un attivo per l'Italia, in quanto la relazione sulla vita e la funzione dell'Istituto LUCE ha destato viva meraviglia e compiacimento. Questo importante organismo, che ha fatto, direi, la sua grande prova generale con l'attività svolta in Africa Orientale, ha suscitato viva ammirazione per la sua precisa organizzazione, per il suo chiaro scopo, sempre raggiunto, di elevare moralmente, spiritualmente, politicamente il popolo italiano e di dargli chiara coscienza della sua forza e della sua compatta unità.

Infine, il quarto argomento ha dato modo ai congressisti di constatare come anche nel campo del passo ridotto l'Italia possieda un'organizzazione che può veramente dirsi unica. Ai lavori del Congresso, infatti, sono intervenuti i Fiduciari della Sezione Cinematografica dei GUF, che hanno portato il loro talento, la loro baldanza giovanile, il loro ardore e la loro competenza. Questa attività, che in tutti gli altri Paesi ha un carattere dilettantistico, in Italia è svolta con unità di indirizzo data dalla Direzione Generale per la Cinematografia, con organicità e disciplina dovute all'apporto del Partito e della Segreteria Generale dei GUF.

Non è immodesto dire che questo Congresso ha fatto sentire a tutti i giornalisti italiani che si occupano di cinematografia che l'Italia può essere soddisfatta, perchè non solo non è indietro a nessun paese, ma molto può a tutti gli altri insegnare, nel campo della stampa e nel campo dell'organizzazione cinematografica. Lo hanno dichiarato nettamente i colleghi stranieri, assistendo alla proiezione di documentari dell'Istituto LUCE, visitando il Centro Sperimentale, originalissima tipica creazione nostra.

Noi italiani abbiamo tratto la convinzione, da questo Congresso, che molto può fare all'estero la nostra cinematografia come strumento di diffusione del nuovo spirito dell'Italia e anche come industria che deve trovare nuovi sbocchi e nuovi mercati, e che sicuramente

essa, ora che la materia fa capo al Ministero per la Stampa e la Propaganda, riuscirà a raggiungere questi scopi.

Ma la parte cinematografica nel Congresso ha avuto un'importanza che io direi relativa, giacchè nell'attuale momento la parte politica ha finito per predominare. Per tale ragione il programma dei lavori è stato integrato da altre manifestazioni, del resto necessarissime, in quanto tutti i congressisti mostravano più desiderio di conoscere questa formidabile Italia di Mussolini che di discutere problemi cinematografici di ordinaria amministrazione. E' così che si può dire che nei quattro giorni di lavori sia stato loro proiettato un breve saggio di un documentario reale su quello che il Duce ha fatto negli spiriti e nelle cose. La visita al Foro Mussolini, quella alla Città Universitaria e, infine, la gita a Littoria e a Sabaudia, hanno scosso gli animi di tutti ed hanno lasciato indubbiamente negli spiriti — qualunque fossero state le provenienze politiche dei vari congressisti — un ricordo che non si cancellerà mai più.

Lo sforzo gigantesco del lavoro che appare in queste opere e che è stato reso più chiaro dalla visione del documentario LUCE sulle strade romane costruite dai nostri soldati ed operai in Africa Orientale, ha strappato a tutti gridi sinceri di ammirazione ed ha gettato un seme che certamente darà i suoi frutti. Tutto ciò ha costituito una preparazione spirituale per la visita al Duce che ha coronato i lavori del Congresso, visita che ha lasciato negli animi una commozione subito manifestata.

Il Presidente della FIPRESCI, Signor Chataigner, non cessava di dire che l'impressione da lui riportata era che il Duce, paragonabile solo ai pochi grandi antichi Imperatori, aveva ridato all'Italia il suggello di Roma e aveva trasformato gli italiani nuovamente in Romani. « Queste opere che voi mi mostrate — diceva — sono romane; legionari romani sono i vostri uomini che in Africa avanzano armati di fucili e di badili: l'idea di Roma, per virtù del vostro Duce, si è nuovamente tradotta in realtà ».

Questo spettacolo di grandezza e di disciplina del popolo, il cui spirito tutti i congressisti hanno sentito, assistendo alle manifestazioni della Festa del lavoro, ha avuto tanto maggiore risalto in quanto esso apparve agli occhi degli stranieri al sesto mese dell'assedio economico che, secondo i grotteschi comitati ginevrini, avrebbe dovuto fiaccare l'Italia. Non a caso il Congresso si è svolto dal 18 aprile — giorno di inizio del sesto mese delle sanzioni — al 21 aprile, ricorrenza del Natale di Roma, veramente rinata nel clima che il Fascismo ha creato.

Si è detto tante volte che la propaganda italiana non è fatta di bluff o di tendenziosità o di smaccata pubblicità, ma di fatti e di cose concrete, di conoscenza: per noi italiani basta che gli stranieri vedano e riferiscano quello che hanno veduto; ecco perchè alle cose non si è ritenuto necessario aggiungere le parole che, forse, ne avrebbero sminuita la grandezza.

In conclusione, si può dire che questo VI Congresso della stampa cinematografica ha avuto, sotto tutti gli aspetti, un ampio successo, dimostrando anche agli stranieri dei Paesi sanzionisti quale stile abbiano gli italiani e come essi siano cordiali e cavallereschi con i singoli individui che dimostrino di apprezzare la loro Patria e il loro spirito. Così come non perdonano a chi li offenda nel loro orgoglio e son inesorabili con chi si mette sul loro cammino.

LUIGI CHIARINI

ITINERARIO DEL PRODUTTORE

E' bene ancora una volta insistere sulla necessità di un « orientamento artistico » nella produzione cinematografica italiana, chè, a tutt'oggi, salvo una minoranza di casi (o film) che si possono sì e no contare su una mano, la nostra produzione nasce subordinata a troppe contingenze materiali che allontanano la preoccupazione artistica dal suo piano di primissima importanza e anzi, spesso, la fanno dimenticare a chi dovrebbe invece basare su di essa pressochè tutta la propria attività.

E' inutile indagare le cause: anche la diagnosi più severa, mentre porterebbe il discorso ad accusare, da un lato, le superstite mentalità e i luoghi comuni della vecchia cinematografia del « piede di casa », dall'altra non può non riconoscere i progressi reali compiuti, l'esistenza di un « movimento » di rinnovamento che per la prima volta in Italia si è tentato su una scala e in una misura fino ad ora mai viste. E' un problema di uomini, si è inteso dire; è un problema tecnico, dicono altri; è un problema finanziario, dicono i più. Gli aspetti del problema « cinema » sono stati considerati e studiati in profondità e ognuno di essi ha avuto il peso che meritava nel determinare le decisioni che hanno portato la cinematografia italiana sul piano di realtà concreta dove finalmente è collocata. Per ciò, è in vista di risultati più sicuri — di quel miglioramento che se non è continuamente promosso, non sosta a un livello di dignitosa mediocrità ma decade e svanisce come germoglio al primo gelo — che qui si vuol tracciare, a modo nostro, una sorta di « itinerario » del produttore.

Fare del cinema. Si tratta di costruire una grande industria, di creare in una nazione una branca di lavoro in cui decine di categorie troveranno la loro ragione d'essere; tutta un'economia deve generarsi e iniettare onde di vita entro un mondo che è ai suoi albori. Ebbene: l'appello diretto e indiretto dello Stato su questo settore alle risorse collettive e individuali del Paese, la domanda di fiducia rivolta al capitale in nome di una cinematografia italiana, e cioè in nome della necessità politica, — spirituale e sociale — di un'arte e di un'industria che rivendichino il diritto di esportare nel mondo una merce di difficilissima collocazione, qual'è oggi il cineamatografo, testimonianza di civiltà, attende tuttavia una risposta.

Nei tempi tramontati, quando lo Stato era agnostico e parlamentaristico, e l'iniziativa privata cinematografica vivacchiava come poteva, fatta di illusioni e di speculazioni, scarsi erano gli appoggi, mal comprese le necessità, respinte le responsabilità.

Oggi invece lo Stato è anticipatore e, mentre raccoglie e si fa interprete di esigenze diffuse, promuove la soluzione integrale del problema: crea un organo politico, cervello sensibilissimo, sul piano internazionale, ad avvertire le posizioni, le situazioni e i movimenti delle industrie cinematografiche altrui, a chiarire, nell'orbita interna, l'orientamento della propria, a vegliare su ogni aspetto della sua formazione e del suo sviluppo, a promuovere con provvidenze generose il suo incremento.

Fonda una « città cinematografica » che permetterà, dopo il corrente triennio di abbondante semina, un raccolto tre volte più abbondante e, ciò che più conta, incomparabilmente più perfetto.

Fra questi due caposaldi, come una rete di invisibili fili di comando e di distribuzione, sta tutto il sistema di leggi e regolamenti che lo Stato gradualmente promulga per tutte le facce di quel proteiforme fenomeno che ha nome cineamatografo. Tralasciamo i particolari: qui la conclusione che si vuol trarre è che lo Stato si è posto e si mantiene all'avanguardia, per la parte che gli spetta, nel mettere in campo fattori determinanti la rinascita cinematografica nazionale.

Non si deve dimenticare che la responsabilità morale della produzione cinematografica è dell'industriale privato — produttore di ogni singolo film — di fronte allo Stato. Il giudizio del pubblico è il collaudo che rivela se e in quale misura a tale responsabilità il singolo industriale ha o meno corrisposto. E' proprio da questa che chiameremo investitura di responsabilità, compiuta dallo Stato col riconoscere la figura di produttore cinematografico a una società o a un singolo, che nasce la necessità del controllo di tutta la produzione.

De'la funzione di controllo si possono distinguere tre momenti. Primo, che chiameremo di *selezione delle persone*: se, cioè, la figura del produttore che gli si fa innanzi è quella di persona o società che sia in grado, per mezzi e capacità, di realizzare un film. A volte si danno casi (non propriamente eccezionali!) di produttori che difettano del tutto o in parte or dell'uno or dell'altro requisito fondamentale e che perciò debbono essere « scoraggiati ». Tipi di Tartarini per i quali l'avventura cinematografica è pressochè una mania! Secondo, che chiameremo di *equilibrio delle iniziative*: e cioè, selezionato il complesso delle iniziative proposte e visto il tono generale della produzione, sollecitarne altre più aderenti agli interessi politici o sociali o artistici della Nazione; evitare ripetizioni (quante proposte di film militari o di montagna dopo « Scarpe al sole »!), sconsigliare la produzione di film che per materia storica o drammatica, per gusto d'ambienti o per episodi particolari, potessero in qualche modo ferire la sensibilità dei nostri pubblici, o rimanerle troppo lontana o estranea o avere su di essa effetti troppo deprimenti. Terzo: *controllo della organizzazione del film*. Questo è il punto più delicato. La fase organizzativa di un film è ritenuta ormai, per convinzione diffusa (ma non ancor abbastanza scrupolosamente rispettata all'atto pratico) più importante della stessa fase di realizzazione: si apre, a volte, con uno o due paginette in cui è scritta un'idea e in alcuni casi anche con meno: con uno scambio di telefonate o di telegrammi. Ci siamo provati a tracciare una specie di elenco dei modi secondo cui sorgono i film, ma uno ne segnavamo sulla carta e dieci diversi ce ne venivano alla mente. Gli è che si tratta di una materia che sfugge tra le dita: ogni film è un caso nuovo, ogni film si presenta con aspetti differenti; nè d'altra parte vi è



Da «Il prigioniero dell'isola degli squali» con Warner Baxter

(20th Century Fox)

ancora fra noi una produzione continua, tale da poter formulare norme costanti.

Comunque può essere utile indicare i principali passaggi obbligati dell'organizzazione di un film.

Un'idea, abbiamo detto. Ebbene, quest'idea, che, supponiamo, abbia trovato un produttore, cambia valore a seconda del denominatore in cifre ch'egli le scrive sotto. Per esempio:

Film storico sul Barbarossa = - (esito negativo)
500.000 lire

Film storico sul Barbarossa = + (probabile successo)
4 milioni di lire

Fra questi due estremi stanno, è chiaro, altre possibilità: si tratta dunque di fissare un denominatore proporzionato al rendimento che può dare l'idea e, inversa-

mente, di avvertire fino a quel punto essa resista di fronte alla spesa, se cioè, per dirla propriamente, è, e fino a che limite, una spesa « economica ». Supposto che l'idea di un film sul Barbarossa sia buona in sé, ecco che essa diventa cattiva e da scartarsi senz'altro alla stregua del primo denominatore. Stabilire la cifra che rappresenta la spesa « economica » sia nei confronti del film come prodotto che nei confronti delle sue possibilità di sfruttamento commerciale, è frutto di intelligenza, di abilità e di esperienza dell'industriale. Occorre dire che da noi un simile tipo di industriale non s'incontra così di frequente su tutti gli angoli di via Veneto o di via del Tritone?

Orbene, l'industria cinematografica in Italia è un'industria in questo senso nuova per gli uomini che in essa intraprendono ad immettere le loro energie e i loro mezzi: una guida si faceva indispensabile. Gli errori del passato davano troppo chiari avvertimenti e sarebbe stato incauto non tenerli presenti alla coscienza della nuova industria risorgente. Perciò oggi al produttore viene richiesto il soggetto, la sceneggiatura, i piani tecnico e artistico e il preventivo finanziario del film che gli si propone di realizzare.

Diremo brevemente su ciascuno di tali elementi che l'organizzazione creata dallo Stato esamina in ogni particolare, ma è evidente che il giudizio può essere vicino alla realtà, quanto più detti elementi sono completi di dati e riferimenti.

Il soggetto — Viene esaminato dal punto di vista politico, morale e artistico. Ogni soggetto, di chiunque esso sia, è visto in duplice lettura da due diversi funzionari appositamente scelti che esprimono per iscritto il loro parere personale in ordine a quei punti di vista. Quando i giudizi sono discordanti — il che accade assai meno di frequente di quanto si possa credere — il sog-

getto riceve una terza lettura. L'eventuale approvazione è data al produttore e a lui soltanto, in vista della sua documentata intenzione di realizzare il film. Qui comincia l'opera che può ben dirsi di collaborazione fra il privato produttore e lo Stato per il tramite dei suoi esperti. Si discute il soggetto in ogni parte e tanto più accuratamente lo si vaglia quanto più la materia di cui trattasi può avere particolari interessi politici o significazioni sociali. La discussione si riprende non appena compiuta la *sceneggiatura*, pure sottoposta ad eguale duplice esame ed anche più rigoroso. Con non minor attenzione vengono considerati il regista, l'operatore e i più diretti collaboratori, le attrici e gli attori, lo scenografo, il musicista, lo scrittore dei dialoghi, il montatore e ciascuno con stretto riferimento alle esigenze del film. Come si vede, è press'a poco lo schieramento di un esercito in cui ogni uomo e ogni cosa costituiscono sì, una spesa ma devono rappresentare una forza pronta a scattare verso il proprio obbiettivo. Gli errori compiuti nel periodo di organizzazione, per fretta o per impreparazione, non si rimediano più: la lavorazione incalzante di un film non permette soste per ripensamenti e ritorni sulle decisioni prese: quanto più gravi gli errori allora compiuti, tanto più si riveleranno poi fatalmente nel film imperfezioni e deficienze e gli aggiustamenti significano dispendi inevitabili che faranno eccedere dal preventivo e non ripareranno lo scapito del prodotto.

Il nostro itinerario s'interrompe per ora a questo punto; il percorso sommariamente tracciato può essere sufficiente a dimostrare a coloro che aspirano a divenire industriali del cinema, che in questo campo, meno che in altri, non si improvvisa. Il cinema è un'arte applicata difficile, complessa, durissima da conquistare.

Avere la nozione della sua « temperatura » è il primo passo per un orientamento artistico del film. G. U.

CORTESIE E SPEZZONCINI

Non ci possiamo davvero lamentare dei nostri colleghi. Da quando « Lo Schermo » ha visto la luce, l'estate scorsa, l'« Eco della Stampa » non fa che rovesciarci sulla scrivania pacchi di ritagli in cui si parla di noi, si citano (o, anche, non si citano) articoli da noi pubblicati, in cui si discute e si polemizza coi nostri collaboratori. Dalla grande stampa quotidiana a quella periodica, dall'italiana a quella straniera, — tutti si sono occupati, e si vanno tuttora occupando, con crescente interesse e cortese premura, della nostra Rivista. Pare anzi — se i nostri informatori milanesi dicono il vero — che l'egregio signor Umberto Frugiuole, direttore del noto Ufficio di ritagli, abbia deciso di assumere nuovi impiegati per sbrigare l'enorme mole di lavoro procuratagli dai nostri articoli.

Le cortesie, dunque, sono molte. In una rubrica di domande e risposte ai lettori dell'« Illustrazione del Popolo » abbiamo letto, per esempio, questa letterina:

Sergio F. - Taranto. — C'è anche in Italia una rivista di primissimo ordine e « serissima » come lei si esprime; mi stupisce come non se ne sia ancora accorto poichè esce da più mesi. Si chiama « Lo Schermo » ed è diretta da Lando Ferretti. E con ciò è di-

mostrato come in Italia abbiamo tutto, anche in fatto di riviste.

Il trafiletto ci piace, e l'abbiamo voluto riprodurre, proprio perchè brevemente ripete quello che a noi preme più di ogni altra cosa: lo « Schermo » è una rivista seria, una rivista cioè che, anche le cose apparentemente frivole del cinema, vuole trattare con serietà e dignità fascista, unendo l'utile dell'informazione critica e della polemica politica al dilettevole dell'illustrazione fotografica.

Il parere del collega torinese non è, ah! noi, condiviso dagli universitari milanesi di « Libro e Moschetto ».

Nel numero di marzo pubblicammo una breve presentazione dell'attore A. Centa, protagonista di « Ballerine ». In essa, dopo avere ben messo in evidenza che il Centa è un vecchio fascista e un legionario della Marcia su Roma — particolare assai interessante, sottolineavamo, in un ambiente in cui ci si atteggiava volentieri a « distratti » —, un buon alpino e un giovane modesto, accennavamo ai suoi viaggi e alla sua vita passata.

« Ebbe agio di viaggiare l'America » — scrivevamo — « di conoscerne bene la lingua e i costumi (di cenare più volte — particolare ghiotto per i « tifosi » — con Walter Connolly e Miriam Hopkins, non ancora celebri) e di prendervi moglie, dalla quale divorziò nel '33 ».

Una parentesi innocente, come si vede, e un brevissimo accenno al divorzio, un particolare biografico riferito per quello che poteva valere. Apriti cielo! I redattori di « Libro e Moschetto », i quali, per tenere fede alla loro doppia condizione di goliardi e di responsabili di un giornale dal titolo tanto battagliero, devono avere decretato di essere polemici ad ogni costo, han perso la tramontana e, riportato il periodo citato nella rubrica « Spezzoncini », l'hanno fatto seguire da questo commento:

Ma è proprio questo il modo di farci diventare simpatica una persona? e degli altri? di quelli che non hanno mai divorziato, che non hanno, non diciamo cenato, ma bevuto un bicchierino con Mae West o con John Barrymore, di quelli, poveri diseredati che ne faremo?

Li manderemo a letto senza cena quegli infingardi!

Oh, no, troppo poco! Per gli infingardi, noi conosciamo ora, grazie al signor Frugiuole, un castigo ben più forte che non sia quello di mandarli a letto senza cena: il castigo, *puta caso*, di scrivere gratuite noticine moraleggianti, o di preparare spezzoncini più innocui dei mortaretti, per « Libro e Moschetto ».

Agli universitari, meno affezionati a Catone, riserviamo invece una buona cena e una cordiale collaborazione, attraverso le pagine del Cinema e i Guf.

LA MUSICA ESSENZA DEL FILM

Il film musicale propriamente detto esiste ormai ed è costituito dagli inimitabili disegni animali di Walter Disney, nei quali la musica, concepita contemporaneamente all'azione, determina, in modo preciso come nei balli russi, i movimenti e i gesti espressivi dei personaggi.

In questa stessa direzione sono stati fatti dei tentativi di film musicali, fra cui notevole quello di Walter Ruttmann, intitolato «*In der Nacht*», e ispirato all'omonimo pezzo di Schumann, nel quale, con un sapiente montaggio di scene naturali (acque, foglie agitate dal vento e nuvole) sono rese visibili le più lievi inflessioni musicali. E, prescindendo dai saggi dati dal Fischinger — che con linee bianche su fondo nero, ha cercato di rendere visibile il ritmo astratto della musica — non è detto che non si possano creare su brevi pezzi di ritmo uniforme, come potrebbero essere i *Preludi* o gli *Studi* di Chopin, con elementi naturali delle visioni fantasmagoriche. Ma tutte queste non sono in fondo che delle espressioni di eccezione. Noi vogliamo piuttosto considerare l'impiego della musica nel film normale, nel quale crediamo debba costituire non l'elemento accessorio o decorativo, come accade di solito, bensì quello essenziale, nel senso che la musica debba essere chiamata a risolvere i problemi fondamentali, tecnici ed estetici, della rappresentazione cinematografica.

Mentre nel film muto la musica costituiva l'accompagnamento normale e continuo della proiezione, la possibilità di registrare i suoni con sistemi fotoelettrici ha determinato l'avvento del film parlato «al cento per cento», nel quale il cinematografo, che si era emancipato dal teatro e che anzi era diventato «l'antiteatro», tornava ad essere un teatro filmato.

In verità si è sentita subito la necessità o almeno l'opportunità della musica, a rompere la monotonia del parlato, e sin dai primi film sonori si è cercato di imbastire l'azione su di una canzone o su di un effetto drammatico o patetico determinato dalla stessa canzone. E' questa la formula convenzionale, rimasta più o meno immutata nella pratica, prescindendo dai film infarciti di musica di un dato autore, come la troppo fortunata *Sinfonia incompiuta*. Se non che in questi film la musica ha avuto una funzione secondaria e decorativa, perchè il suo impiego convenzionale non è servito ad attenuare quello che è il difetto essenziale del film sonoro: l'antinomia fra le scene parlate e quelle mute che un po' per volta hanno riacquisito importanza, antinomia determinata dal ritmo differente che regge le due espressioni.

Il cinema muto è per così dire in uno spazio a quattro dimensioni, in cui cioè la durata dell'azione è sensibilmente più rapida che nella realtà. Il cinema parlato rientra nelle tre dimensioni del mondo reale, poi che le scene hanno una durata normale. Analogo dissidio si produce nel teatro di musica fra il recitativo e il canto, il quale determina una stasi nell'azione. Ed è questa la ragione per cui l'opera in musica si è rivelata il genere meno adatto ad essere tradotto sullo schermo, dove si intensifica il dissidio fra le scene mute e quelle parlate che rallentano l'azione.

Questo dissidio è acuito nel film normale da due fatti: la prolissità del dialogo e il silenzio ermetico delle scene mute. Non si è mai chiacchierato tanto sul teatro come nel film parlato, mentre nella vita non si fanno lunghi discorsi ma si dicono battute ellittiche che sono illuminate da gesti e che spesso non hanno risposta che in gesti. E il silenzio assoluto non esiste se non eccezionalmente, poichè una particolare atmosfera sonora caratterizza ogni ambiente. Ora la musica non solo può attenuare il distacco fra i due generi di scene, e costituire l'atmosfera sonora delle scene mute, meglio dei rumori realistici ridicoli e inverosimili, ma può creare il dialogo, rendendolo ellittico e pieno di pause suggestive. Può inoltre integrare l'azione con richiami tematici, adempiendo la funzione che Wagner le destinava nel dramma musicale: esprimere il dramma invisibile che si svolge nell'animo dei personaggi. Perchè nel cinema assai meglio che nel teatro è possibile realizzare una fusione fra gli elementi visivi e quelli musicali.

Non mancano qua e là in alcuni film come *Mancia competente* di Lubitsch, *A nous la liberté* di René Clair o *Il Congresso si diverte*, momenti in cui questo ideale appare realizzato. Ma poche scene come il principio del III atto dei *Maestri Cantori* possono dar l'idea di quello che potrebbe essere l'impiego della musica nel film. E' la mattina che segue la notte di San Giovanni. Hans Sachs nella sua bottega sta meditando su tutto ciò che è accaduto la sera avanti: la strana proposta di Eva, la sua tentata fuga, la serenata di Beckmesser e il pandemonio successivo. Egli medita e noi sentiamo i suoi pensieri attraverso la musica, noi rievociamo gli avvenimenti della sera e noi stessi non ascoltiamo tutte le chiacchiere di Davide che gli parla. Finalmente Sachs si riscuote e quando Davide è andato via tutto quello che si era aggrato indistintamente nella sua testa prende forma concreta e si precisa nella parola, ossia nel canto.

Perchè qualche cosa di simile accada sullo schermo è necessario che il film sia pen-

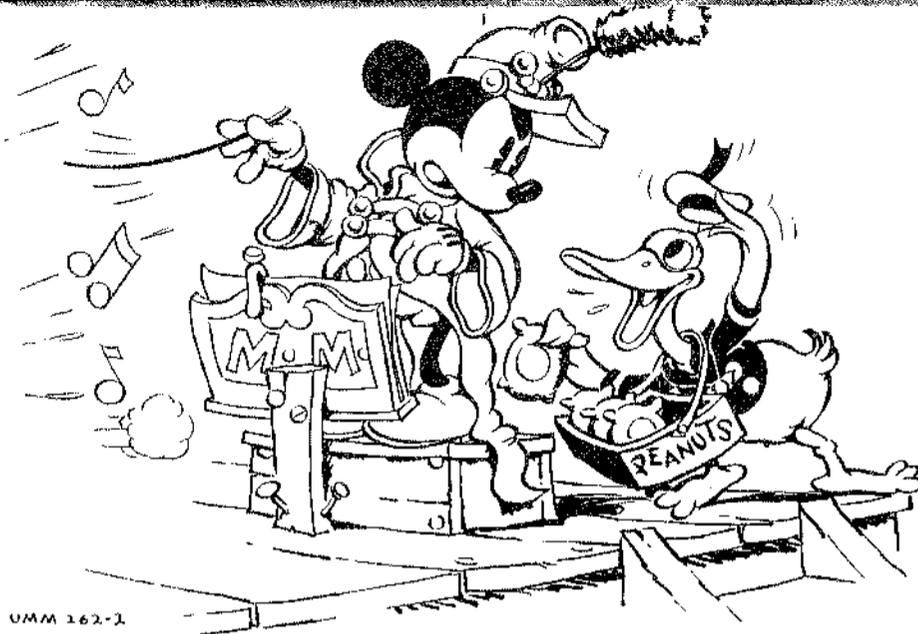


Fotografia di un soggetto ipnotizzato sotto l'azione della musica della «*Marcia funebre*» del «*Sigfried*» (Esperienze di A. de Rochaz)

sato musicalmente e che risulti da una collaborazione intima fra il regista e il musicista, pur restando il musicista nel film subordinato al regista, nella stessa maniera che nell'opera il librettista è subordinato al musicista. Ma per meglio definire questi rapporti, occorre fare delle osservazioni fondamentali circa l'unione della musica con l'azione cinematografica.

Prima di tutto bisogna osservare che, mentre nel dramma musicale la musica segue scena per scena, particolare per particolare, l'azione, nel film la successione rapida delle scene non le permette di fare altrettanto. Una musica uniforme deve spesso accompagnare per tanto tutto un gruppo di scene differenti quando queste possono essere per così dire ridotte ad un unico denominatore, o per esprimersi con una immagine più precisa, ad un motivo dominante.

Il sincronismo fra la musica e la visione spesso non deve essere, come quello della danza, essenzialmente ritmico, ma psicologico, come del resto accade anche a teatro. Delle scene movimentate possono quindi avere una musica uniforme e delle scene



Da «The band concert», disegni a colori di W. Disney

statiche una musica concitata. È questo quello che si chiama da alcuni contrappunto ritmico. Ma il fatto più importante da rilevare è l'asincronismo normale fra la musica o più precisamente la visione e l'audizione.

Il fenomeno era stato individuato con la consueta lucidità da Federico Nietzsche in uno studio poco noto sulla poesia e la musica. E oltre dieci anni or sono, prima dell'avvento del sonoro, avevamo detto precisando: «quando si ascolta la musica, la visione passa in seconda linea e quando i centri visivi sono eccitati in sommo grado, come appunto avviene durante la proiezione

cinematografica, l'elemento visivo assorbe inevitabilmente l'attenzione dello spettatore». Questo accade normalmente e automaticamente a teatro. Nelle scene di carattere decorativo noi guardiamo e seguiamo l'azione, in quelle di carattere lirico, noi ascoltiamo il cantante. Il quale non commette un delitto estetico se si fa avanti alla ribalta rivolgendosi al pubblico, che non lo guarda affatto e ascolta semplicemente la sua voce. Persino nella danza, dove sembra che visione e audizione siano strettamente congiunte, accade alternativamente che si dia più importanza a particolari plastici o che la stessa visione della persona

che danza dilegni innanzi ai nostri occhi come in una nebbia, se ascoltiamo la musica (1).

Ora questo è il principio più che estetico, fisiologico, cui bisogna osservare accompagnando con la musica delle visioni cinematografiche, visioni che per il predominio della vista sull'udito e per speciali condizioni di ambiente (ossia l'oscurità della sala) diventano facilmente predominanti sugli elementi fonici. In altre parole si tratta di far passare sapientemente in primo piano la visione o la musica. Chè solo così può esservi integrazione fra i due elementi e non interferenza. Il problema della sceneggiatura come del montaggio del film è pertanto quello di far passare in primo piano la visione o la musica. Il quale problema si innesta poi in quello più radicale di far vedere o sentire; alternativa necessaria questa a conservare alla rappresentazione cinematografica quell'elemento di suggestione che è alla radice di ogni espressione d'arte.

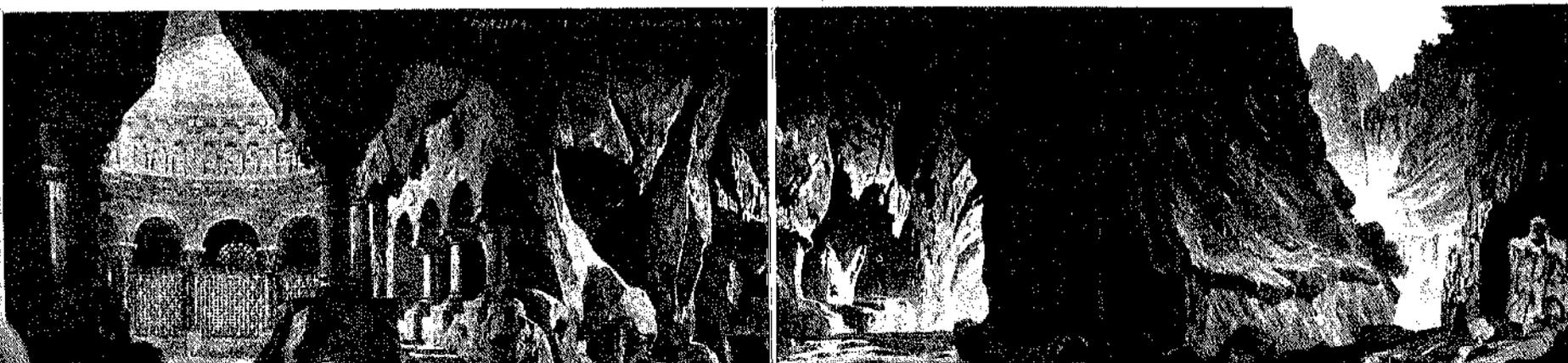
Ma questo passare in primo piano della visione o della musica non dipende soltanto dal genere e dalla intensità dinamica della musica, cosa cui non si dà sufficiente importanza, e che costituisce una vera e propria prospettiva sonora, ma dal volume della registrazione e della proiezione, che non deve essere, come purtroppo accade spesso, arbitrariamente amplificato, con effetti disastrosi. L'amplificazione diventa mostruosa, come l'eccessivo ingrandimento di una fotografia.

Oltre questa prospettiva fisica per cui la musica deve animare la scena senza sovrapporsi, ve n'è un'altra per così dire metafisica, per cui la musica assume un aspetto quasi immateriale. Così per esempio il Beaumarchais, nei *Jeux d'entracte* della sua *Eugénie*, in cui l'azione continua muta fra una scena e l'altra, prescriveva di accompagnare l'azione che si svolge di notte, con una musica «leggera e lontana», a dare appunto il senso della notte e del silenzio. D'altra parte, avvicinando al microfono un dato strumento si possono ottenere anche nel pianissimo dei «primi piani» sonori. Tale effetto, per citare un esempio classico, realizzano le parole «dormire», e «io non sono affatto stanco» ripetute nella composizione per Radio di Weill e Hindemith, intitolata «Il volo di Lindberg».

Come si vede non solo la fonogenia dei mezzi di espressione è cosa importante

(1) S. A. Luciani - *L'antiteatro, il cinema come arte*.

Il cinema musicale prima del cinema. - Scena girata del «Parsifal» (da sinistra a destra) - Teatro alla Scala



come la fotogenia degli elementi visivi, ma molti effetti non si possono ottenere direttamente, ma solo per post-sincronizzazione o sovrapposizione (mixage), e comunque possono essere suggeriti solo dalla pratica del teatro di posa.

Inoltre quello che importa considerare nella musica per cinema non è tanto la qualità dei timbri e del rendimento acustico, (tutte le esperienze fatte si possono riassumere col dire che data l'ampiezza limitata del campo sonoro della pellicola, occorre evitare i fortissimi e i pianissimi, come i suoni troppo acuti o troppo gravi, il che riporta senza volere la musica nei limiti dell'arte classica) quanto il genere di musica più idoneo ad essere associato alla visione cinematografica. Questa musica non deve essere né polifonica né sinfonica, ma piuttosto lineare, fatta di temi e di ritmi incisivi e caratteristici. Questo perché la polifonia è un'arte che sembra statica o piuttosto estatica, di fronte al dinamismo della proiezione cinematografica. E la musica sinfonica è fatta di impasti strumentali che danno un risultato non soddisfacente nella riproduzione fotoelettrica. I timbri puri di certi strumenti hanno invece la virtù di risaltare come smalti nella trama musicale e di richiamare l'attenzione dell'ascoltatore il cui interesse normalmente è assorbito dalla visione. Nei momenti poi in cui la visione deve passare in primo piano, sono sufficienti delle armonie, le quali non abbiano altra funzione che di stabilire una atmosfera suggestiva.

Sono questi problemi che vanno risolti praticamente, volta per volta. Ma un principio molto importante da osservare è la durata della musica, considerato il fatto che la musica normalmente, ossia nello spettacolo teatrale, è assai più lenta della visione nel rendere uno stato d'animo. Questa antinomia fra la visione e la musica si acciuse nel film per il fatto osservato che la visione cinematografica è, notevolmente più rapida della realtà, e, mentre nel teatro la musica può essere misurata a minuti nel cinema va misurata a secondi. Di qui il dissidio continuo fra il regista e il musicista. Il regista trova spesso che la musica è troppa, e taglia senza riguardi di sorta alle proteste del collaboratore. Ora, in massima, il regista ha ragione. Perché non bisogna dimenticare quanto abbiamo osservato: che nel film il musicista è subordinato al regista, nella stessa maniera che nell'opera il librettista è subordinato al musicista.

Ma il dissidio non è affatto inconciliabile. Perché non è detto che si possano scrivere dei capolavori nell'ambito di pochi secondi. I *Préludi* di Chopin e molti pezzi di Schumann, stanno ad attestare questo fatto. I limiti di qualsiasi genere non sono mai dannosi alle espressioni artistiche. Il cinema pertanto, lungi dal nuocere alla musica, può determinare invece un nuovo genere che, per il vigore plastico, l'intensità espressiva o il senso coloristico possa fondersi alla visione o emergere su di essa. E noi crediamo che si possa parlare di una musica



Scena del «Notturmo» nel «Sogno di una notte di mezza estate» con musica di Mendelssohn, in cui Reinhardt ha portato sullo schermo, in uno scenario naturale, i principi del ballo russo

da cinema, senza alcun senso dispregiativo, come si parla di musica da teatro o da concerto.

L'impiego normale della musica nel film non vuol dire che si debbano eliminare totalmente le scene puramente parlate, che esistono anche nel teatro di musica. La musica deve tuttavia costituire il tessuto connettivo del film. Il quale solo a questa condizione può tornare ad essere quale era al tempo del muto: un organismo retto da un ritmo rigoroso, non una successione amorfa di dialoghi e di rumori; la trasfigurazione, come ogni opera d'arte, e non la riproduzione della realtà.

Perché questo accada è necessario, diciamo, una intima collaborazione fra il regista e il musicista. Il regista di solito costruisce per conto suo il film e al musicista non resta che colorire un disegno già compiuto. Abbiamo visto dei registi tagliare senza una ragione apparente brani di musica riusciti, in scene di loro film. La vera ragione era in fondo che le scene musicali, per quanto riuscite facevano l'effetto di essere eterogenee. I musicisti d'altra parte considerano il cinema come cosa inferiore, pur ostinandosi a perdere tempo e fatica per galvanizzare quel genere decrepito che è l'opera in musica. Essi non considerano che sullo schermo si possono ottenere effetti infinitamente più delicati che non sul teatro. E abbiamo visto persino un musicista come C. F. Malipiero durante la sincronizzazione di *Acciaio* essere in continuo contrasto con Rittmann, che non era certo il primo venuto. I pochi musicisti che hanno realizzato qualche cosa di notevole, da C.

Auric a Kurt Weill a W. Heymann, fautore del *Congresso si diverte*, sono dei musicisti che si sono avvicinati al cinema con amore, ossia con dedizione.

Se questo avverrà su vasta scala l'avvenire, ne siamo certi, sarà del film sonoro, che abbraccia ormai e sostituisce ogni forma di spettacolo: il teatro di prosa e quello di musica, in una forma complessa e superiore.

S. A. LUCIANI

Particolare del «Notturmo»





NORMA SHEARER IN «GIULIETTA E ROMEO»

(M. G. M.)

Antidivismo

ovvero Non rifaremo Hollywood

Pierino, che cos'è Hollywood? E' « la mecca del cinema », « la città tentacolare » ovvero « il paradiso delle stelle ». Benissimo. E anche « la metropoli delle illusioni ». Hollywood è la capitale di Cielandia, ed è abitata da donne fatali, da tiponi, da ballerine e da cow-boys. Vi bazzicano follie e chimere. Alla periferia c'è il tropico, il deserto e il polo Nord. Nei quartieri eleganti, vi sono giardini nei quali si vedono passeggiare signorine in reggipetto. Sulla piazza principale si erge il monumento a Rodolfo Valentino. Non esistono salumerie, drogherie, spacci di trippa né di aghetti da scarpe, ma studios, garages, ville e ristoranti bizzarri. No, il sindaco non è Maurice Chevalier, ma nessuno sa chi sia, questo sindaco; si mantiene vergognoso nell'ombra, dietro la gloria di tanti splendidi cittadini. Se un giorno andremo a Hollywood forse ci farà festa, ci riceverà in costume da bagno con tutte le sue dattilografie.

Il Cinema rinasce in Italia, ma noi speriamo fermamente che la nostra Città Cinematografica non somiglierà affatto a Hollywood. A dirlo sembra un paradosso, eppure è proprio vero che quella specie di Cinema che pare la quintessenza della vita moderna, è invece intessuto di tutta la più pastosa, ribollita e fermentata spazzatura delle fiabe passate. Che malinconia, che odore di muffa. Basterebbe il concetto e il nomignolo di « divo » (« divo » non vuol dire grande attore; Arliss non è « divo », Stroheim non è mai stato « divo », e viceversa ci sono divi lanciati come tali prima di girare un solo film), di questo supergigante che guadagna fatalmente milioni di dollari, e ha milioni d'anime innamorate sparse in tutto il mondo, ed è sempre interessante, sempre spiritoso, sempre in forma per nuovi successi — basterebbe questo per commemorare con onore il sepolto e disprezzato « eroe » della nostra gioventù romantica, reo soltanto di essere buono, nobile, audace e generoso un poco al di sopra della media umana. Che cosa fu mai il giovane povero di Feuillet in confronto a Ramon Novarro? E il languore delle signore di Medora Savini che cos'era di fronte al superlanguore di Greta Garbo?

A Hollywood tutto è super, arci, extra. Cari bambocci questi americani. Come il nostro gusto è più maturo e smaltiziato! In Italia il divismo non ha riattecchito, e, speriamo, non riatteccherà mai più. Si osserva adesso come un fenomeno di provincia. Curioso, se si vuole. Veramente curioso che in questo novecento in cui gli architetti cercano uno stile per i mercati di verdura e i carrettini dei gelatieri sono a forma aerodinamica, esista ancora un mondo tutto ghirigori e svolazzi e superlativi e ghirlande e fiori finti — e, manco a farlo apposta, sia proprio il mondo del Cinema. Sono passati a Hollywood questi ultimi cinquant'anni?

Non si direbbe. Oggi non c'è negozio di parrucchiere che non sia all'avanguardia nei confronti, mettiamo, della bottega personale di Marlene Dietrich, vogliamo dire della sua vita, della sua arte, della sua pubblicità, del suo roccò.

Proprio così, vedete; anche la pubblicità cinematografica, sui muri delle città, è rimasta ai tempi di Re Pipino, meno colorita delle moderne decalcomanie, meno coraggiosa delle epopee di Buffalo Bill. E' come un arresto di sviluppo. In fondo fa pena vedere il bel musetto di Maureen 'O Sullivan o di Ginger Rogers su cartelloni incredibilmente baggiani, umiliati da tutti gli oggetti circostanti — automobili, aperitivi, soprascarpe, ciprie, marmellate, benzine, sigarette tutti prodotti che hanno saputo aggiornare la loro pubblicità e, in pochi anni, arrivare a far cose da pazzi. Un solo prodotto, pare, non può rinunciare ancora ai mezzi artistici già cari alle conserve di pomodoro delle nostre nonne — ed è il prodotto moderno per eccellenza, il film.

Una cinematografia d'avanguardia in America?

Bisogna anzitutto chiarire bene le parole. Se per cinematografia d'avanguardia o d'arte intendiamo una cinematografia che per raggiungere particolari effetti poetici si vale d'una tecnica complicata e sacrifica ad un simbolismo più o meno ermetico la chiarezza e la continuità del racconto — « Le sang du poète » di Cocteau tanto per intenderci — è bene dir subito che per fortuna, oggi come oggi, una simile cinematografia non esiste in America, né in nessuna altra parte del mondo. Ma se per cinematografia d'avanguardia o d'arte intendiamo una produzione cinematografica che volutamente trascuri quanto concerne necessità commerciali, concessioni al gusto del pubblico ecc. per realizzare dei film che abbiano una particolare atmosfera, una particolare intensità poetica, una data unità stilistica; in cui la tecnica più moderna e sottile sia impiegata con intelligenza ma non sopravvalutata e il concetto base sia di fare del vero

Qualche dozzina di riviste costituiscono il fabbisogno letterario di questo mondo. Forse voi non le conoscete. Sono riviste con sorrisi femminili deliziosamente hollywoodiani, snervanti e verniciati in copertina: hanno quel sontuoso buon gusto che da noi rese celebre, ai suoi tempi, La scena illustrata, mentre però, quanto a consistenza spirituale, si avvicinano piuttosto al Trionfo d'amore. Cose complete, insomma, nel loro genere. In quelle pagine i divi e le dive della città tentacolare passano e ripassano in abito da sera, in abito da passeggio, in abito sportivo, in déshabillé, in ciabatte, in mutande, col cane, senza il cane, con un gatto, con una scimmia, con una sigaretta, con una racchetta; là fingono di sapere giocare al golf, di sapere andare a cavallo, di saper fare due uova al tegame, d'amare i fiori e gli uccelli, d'adorare i bambini, di leggere il romanzo di moda, di zappare l'orto e di essere allegri. Spesso ci sono articoli firmati da loro, signori e signorine, che fingono di rivelare quanti amanti hanno avuto, e ci parlano del loro sex-appeal e su altri argomenti delicati. Seguono talvolta altre informazioni e « indiscrezioni » varie, che diventano il vademecum delle sartine e dei commessi di tutto il mondo.

Noi, potremmo giurarlo, non faremo questo. Faremo tutt'altro. Aboliremo i divi. E vedremo se le sartine e i commessi di tutto il mondo, voglio dire la folla che paga il biglietto al cinema, saprà seguire altre chimere e altre illusioni. Le illusioni sono tante. Infine anche l'intelligenza non è un'illusione? MARIO BUZZICHINI

cinematografo, del cinematografo al cento per cento, allora bisogna riconoscere che una cinematografia come questa esiste in America e ad opera di due letterati: Ben Hecht e Mac Arthur.

Or è circa un anno era di gran moda parlare male della cinematografia americana. Un fondamento di logica nelle critiche c'era, perchè l'industria di oltre-oceano stava attraversando una difficile crisi di riorganizzazione. Ma come sempre avviene le chiacchiere avventatamente assunsero proporzioni abnormi. La fine di Hollywood di fronte all'offensiva europea era data per sicura e quello che è peggio per imminente. Ricordo un autorevole collega che un giorno, in un accesso di oratoria profetica, vedeva Hollywood già sub specie di una nuova Pompei muta, deserta, archeologica, cimitero allucinante e fantastico d'infiniti sogni e d'infinte illusioni.

La crisi invece non era che passeggera e ci siamo tutti dovuti accorgere in seguito come la cinematografia americana fosse sempre ultra-vitale. Fu proprio in quel periodo di massima sfiducia per la produzione di Hollywood che la società noleggiatrice fece programmare in Italia il primo film di Ben Hecht e Mac Arthur: «*Crime without passion*» (Delitto senza passione). La stagione volgeva alla fine, la presentazione avvenne in forma quasi clandestina e il film, come logico, passò inosservato. Le successive pellicole dei Nostri non vennero nemmeno importate in Italia per ragioni commerciali; questo il motivo per cui Ben Hecht e Mac Arthur sono tra noi, come registi, quasi sconosciuti e anche nella cerchia ristretta dei critici non godono di quel minimo di popolarità cui avrebbero diritto in virtù delle loro realizzazioni.

Abbiamo detto che Ben Hecht e Mac Arthur sono due letterati. Due letterati all'americana, s'intende. Vale a dire che hanno cominciato la loro carriera come cronisti e reporter, sono in seguito divenuti scrittori ed essendosi conquistata una solida fama — il primo come romanziere il secondo come drammaturgo — sono stati assoldati dalla grande industria cinematografica per scrivere soggetti e sceneggiature. A loro onore si può dire che in ognuna delle tappe successive (e quasi fatali per qualsiasi scrittore americano di larga fama), con naturale facilità hanno trovato modo di distinguersi tra tutti i colleghi. Come romanziere Ben Hecht avrà sempre il suo posticino in una qualsiasi storia della letteratura americana soprattutto per «*Erik Dorn*» un romanzo sanguigno spietato e incalzante che è appena di poco inferiore al Faulkner di «*Sanctuary*» e di «*Light in August*»; e Mac Arthur, in un paese ricco di scrittori di teatro cresciuti all'ombra del grande O' Neill quale è l'America, è considerato dalla critica alla stessa stregua di Elmer Rice, di Marc Connelly e di G. Kauffmann cioè tra i migliori.

Ma è soprattutto come sceneggiatori che i nostri amici hanno dato la misura della loro abilità. Non c'è si può dire film americano notevole per il modo come è stato sceneggiato che non porti la firma di Ben Hecht o di Mac Arthur. Così il primo ha al suo attivo: «*Underworld*» di Sternberg, «*Scarface*» di Hawks, «*Hallelujah*»



Claude Rains in «*Delitto senza passione*»

«*I am a boom*» di Milestone, «*Design for Living*» di Lubitsch, «*Viva Villa*» di Conway; il secondo «*The Sin of Madelon Claudet*», «*Rasputin*», ecc. Quando poi, in casi particolarmente difficili, vengono chiamati a lavorare in collaborazione nascono le sceneggiature perfette, quelle che rimarranno come «*classici*», oggetto di studio e d'ammirazione per gli sceneggiatori futuri: vedi «*Front Page*» di Milestone, «*XX° Secolo*» interpretato da Barrymore e da Carole Lombard e «*Barbary Coast*» con la Hopkins e E. G. Robinson che vedremo la stagione ventura in Italia.

Dopo «*XX° Secolo*» la loro collaborazione si fa più stretta; e poichè a lavorare per gli altri il piacere è sempre relativo decidono di tentare insieme la grande avventura: fare della produzione in proprio, essere nello stesso tempo i produttori, i registi, i soggettisti e gli sceneggiatori dei propri film. Un programma piuttosto ambizioso, come si vede, e che comportava tutta una serie di difficoltà da sormontare. Difficoltà d'ordine

industriale e d'ordine artistico. Un piccolo produttore indipendente in America si trova infatti in questa condizione: 1) non avendo i mezzi illimitati delle grandi società deve produrre delle pellicole proporzionalmente poco costose; come conseguenza difficilmente potrà ingaggiare attori «*di richiamo*» legati alle case maggiori da contratti a lunga scadenza e da salari favolosi; 2) i suoi film — non essendo appoggiati dai perfetti organismi distributivi e pubblicitari che sostengono e spingono le pellicole della Metro, della Fox ecc. — debbono avere delle specialissime proprietà che valgano a farli notare e a farli emergere dalla massa della produzione. Nel caso di Ben Hecht e Mac Arthur le difficoltà erano ancora complicate dalle loro idee; idee ben poco ortodosse alla luce della morale di Hollywood. I Nostri infatti si opponevano recisamente alle due correnti della produzione cinematografica: 1) la rivista musicale; 2) il teatro borghese filmato, cioè pellicole, statiche, lente, povere d'azione,

Jimmy Savo in «*Once in a blue moon*»



dialogate al cento per cento e che solo un divismo sempre più accentuato di attori e di registi riusciva a rendere digeribili al pubblico. Si era, si badi bene, alla fine del 1934. Contro il divismo, contro la mentalità imperante alla Mecca del cinema e di fronte alla necessità di economie feroci Ben Hecht e Mac Arthur presero la coraggiosa decisione di troncare tutti i rapporti con Hollywood e i suoi sistemi. Si associarono Lee Garmes un operatore principe cresciuto alla scuola di Sternberg, si assicurarono l'opera di alcuni collaboratori tecnici — pochi ma sceltissimi, giovani in genere come Vortchich lo specialista in trucchi fotografici e sonori, o provenienti da ambienti spiccatamente moderni, come gli scenografi, ex assistenti di Diaghilew ai Balletti russi — e se ne andarono a produrre in un piccolo studio vicino a New York. Ugualmente decisero una volta per tutte che non avrebbero affidato parti importanti nei loro film ad attori che avessero precedentemente lavorato per il cinematografo.

In un anno e mezzo i nostri letterati hanno prodotto tre film: il già citato «Crime without Passion», «Once in a blue Moon» (Una volta in una luna azzurra) e «The Scoundrel» (Il Vigliacco). Da un punto di vista generale si potrebbe dire che i problemi e le difficoltà sopra esposte sono stati superati brillantemente. Ogni singola pellicola è venuta a costare infatti all'incirca 300.000 dollari cioè meno della metà di quanto conta un medio film a una grande casa e ha avuto una eco di consensi, di discussioni, di critiche, d'entusiasmi di gran lunga maggiore. Al punto che per una di esse (Once in a blue moon) l'onnipotente ufficio di Will Hays, dopo appena pochi passaggi, ritirò il visto di censura per tutto il mondo per ragioni di «moralità». Ma c'è qualcosa di più; ognuna di queste pellicole lascia nello spettatore appena un poco sensibile un'impressione profonda e duratura come solo pochissimi lavori cinematografici riescono a dare. Quale è dunque il segreto dei due geniali compagni? Notiamo anzitutto come il dogma di non adoperare per parti di primo piano attori che avessero già lavorato in altri film sia stato rispettato alla lettera. Del primo lavoro sono stati interpreti Claude Rains e Margo, una ballerina messicana dalla maschera straordinariamente espressiva, scoperta in un dan-



Da « Delitto senza passione »; la ballerina Margo

cing popolare; «Once in a blue Moon» ha per primo attore Jimmy Savo un clown d'origine italiana, patetico, semplice, melanconico una via di mezzo tra i Fratellini e Charlot; «The Scoundrel» è interpretato da Noel Coward drammaturgo famoso e attore teatrale di talento, un Sacha Guitry inglese, ma più giovane, meno frivolo, e con più talento.

A parte tutte le ragioni economiche il fatto di avere adoperato degli attori cinematograficamente vergini ha avuto come conseguenza una recitazione d'una immediata freschezza, d'una semplicità, d'una naturalezza

davvero ammirevoli. Ma la recitazione non è la parte più importante nei film di Ben Hecht e Mac Arthur. Un esame complessivo — poiché lo spazio non consente d'analizzare ad uno ad uno i lavori — c'indicherà esser queste le caratteristiche prime delle pellicole in questione: a) il gusto d'inquadrature audaci, «espressioniste», alla russa; b) un ritmo (derivante dal montaggio) velocissimo, tipicamente americano; c) la riduzione del dialogo allo strettamente indispensabile; d) la delineazione dei caratteri fatta con forza con estrema abilità psicologica con spietata sincerità e una scel-

ta felicissima delle persone che daranno vita a questi caratteri (ne segue che i personaggi dei film acquistano una vitalità frenetica e ossessionante pur rimanendo umanissimi, come certi personaggi di Dostoyeski o di Faulkner); e) la scenografia, i vestiti, l'ambientazione curati fino all'inverosimile e concepiti con un gusto più spregiudicato e moderno di quel che in genere non avvenga in America; f) la presenza in ogni pellicola di alcuni sensazionali trucchi fotografici e sonori; g) la scelta di soggetti particolarmente ricchi di fantasia e di poesia. Direi anzi che è proprio dalla scelta di soggetti così inconsueti in America, così commerciali e fantastici che si rivela il carattere d'eccezione dell'impresa tentata da Ben Hecht e Mac Arthur. Si pensi che « Once in a blue moon » è una vera e propria favola romantica, e della favola ha l'andamento e la cadenza e « The Scoundrel » trae il suo spunto da una leggenda religiosa irlandese.

E' interessante notare come i Nostri abbiano tentato usare in un medesimo film caratteristiche e tendenze di varia provenienza; (ad esempio il ritmo velocissimo e l'estrema vitalità dei personaggi, qualità tipiche della cinematografia americana, inquadrature, come gusto d'indubbia origine russa, cura dei particolari e dell'ambientazione all'europea ecc.). Il tentativo in ogni modo, fatto con estrema intelligenza, è riuscito in pieno e le pellicole di Ben Hecht e Mac Arthur hanno un particolarissimo e gustoso sapore, un senso di « differenza », di « novità » rispetto alle altre pellicole che ci giungono dall'America.

Dalle precedenti note a carattere informativo si potrebbe trarre, come morale, un codicillo con un titolo di questo genere « La lezione di Ben Hecht e Mac Arthur ». I nostri due letterati hanno dimostrato infatti che una persona intelligente e di gusto che s'intenda un poco di recitazione e di tecnica cinematografica per aver bazzicato in teatri e palcoscenici, disponendo di un buon soggetto, di un'ottima sceneggiatura, e di un operatore sicuro può benissimo fare dei film magnifici pur non essendo uno specialista o un professionista della regia. O, in altre parole, che il soggetto e la sceneggiatura sono ancora la cosa più importante in un film.

DARIO SABATELLO

FRANKESTEIN e la calza

Ma sì, c'era da ridere anche, nel buio, a vedere quell'annegato di Karloff coi piombi ai piedi e il segno della trapanazione nel cranio, pensando: assai di questi mostri, maghi, lambicchi, provette, delle folgori sotto campane di vetro, saputo che le esperienze fatali s'annunciano col tinnire della bacchettina nel vaso col beverone decisivo, che tempeste sincronizzano i trapassi mostruosi, noto che per accedere all'antro si deve andare per chiocciole punte e spigoli, l'irto l'aguzzo — guarda a toccare — il — guarda a cadere —, negli sprazzi e nei bui dei castelli incantati dove le ragnatele son tende e queste ragnatele, e il cinese sta nell'armatura, lo scorpione sotto il cocchio, il veleno al capezzale e lo stile è l'ogivale; tutto saputo, letto tutto, già veduto meglio... ma, però, quei battiti di palpebre, disuse alla luce, del risuscitato, quel suo curvarsi enorme sul sole del festino tirolese al villaggio dove cantavano i cucci ma a due passi dalle mura ci stava l'appiccato e a quattro il castellazzo del medico che aggiustava i cervelli e appollaiato lì lì sul muretto il criminale a scegliere la preda... no, il sangue ci rimaneva caldo, normale il polso, facile il respiro, sorridente il labbro, ma l'attimo che le mani ancora anchilosate divaricavano le fronde pallide entrando per lo spiraglio nell'aria della festa e dietro ci tonfava la maschera biancastra cogli occhi d'albume e i capelli di tonsurato morto... via, c'eravamo, ci si capiva in quell'aria, ma era un niente che durava troppo poco!

Ci hanno detto che la pellicola era assai tagliata, che il salicite era in un assassinio di bambina mentre gettava fiorellini nell'acqua... ma a nessuno piace veder strozzare bambini... dunque benissimo, ma anche il laboratorio col tavolo dell'operazione ascendente a capture scariche celesti non era mal risolto in un'ordine di grassa scenografia: il ferro smaltato recava qualche accconcia ruggine, le catenelle stavano inerti e il contrappeso gigantesco luccicava giusto nel buio fondo, la macchinosa attrezzatura di Frankenstein aveva un suo carattere raffazzonato d'accordo con le vicende del medico in rotta coi maestri dell'Ateneo concionati in corso regolare nell'anfiteatro anatomico meglio aggiornato. Non altro odore hanno nella realtà gli sgabuzzini dei dilettranti di galvanoplastica, di pirotecnica, di apparecchi radio, di — colli — esplosivi: ultimi discendenti in vita della fiera razza dei costruttori d'automati, degli orafi condannati a spirare sull'uccellino microscopico fischietante un'aria mentre, aperta la tabacchiera, si muove un carosello di guerrieri, degli appassionati alle bombe a luminello per le vetture dispotiche...

Con una certa malaccorta maestà da montapiatti saliva al momento buono quel tavolo

con sopra il morto alla specola aperta a tutte le saette (e qui ci sarebbe piaciuto vedere il cadavere levarsi a dispetto di tutti per andarsene sui tetti lasciando negli impicci quelli che aspettavano di sotto l'esito dell'esperienza...), ma il concerto di fulmini l'avremmo voluto con più grancassa e piatti in musica e si lamentava l'avarizia del colore, in quel momento, noi abituati ai fulmini in istrada per dirci col neon — danze — o — tabacchi —: che almeno là scoppiassero i gialli, i viola fatui e la sala si profumasse d'ozono!

Insomma, uno spettacolo manchevole in ogni parte dove il tremendo assunto dell'orrore s'avviliva in farsa per difetto d'arte.

Però, ad un tratto, accadeva un fatto inspiegabile o, meglio, — mi accade — un fatto stupefacente e fu quando...

Oh, la cosa è ormai remota, tutto il resto non ne è che cornice necessaria ma labile e che quel che aviamo ad un tratto, senza che nessuno lo sospettasse, senza che nulla lo facesse supporre, mi fu così di turbamento, quella sera, a Frankenstein, in quel certo cinematografo, potevano essere le dieci, fuori nevicava, avevo veduto, andandoci, il primo orologio elettrico installato nel tram, m'ero incontrato là sopra col dottor Foppa, s'era parlato del Guatemala dove c'era un suo nipote che rappresentava una gran fabbrica italiana di medicinali guadagnando bene, c'eravamo lasciati al grido di — Guatemala! —, prendendo il mio biglietto m'ero ripromesso categoricamente come al solito d'associarmi al Dopolavoro l'indomani stesso, ero entrato in sala al buio, ero sgusciato nella calca andando a fermarmi contro una colonna attaccaticcia perchè verniciata di fresco e per tutto il tempo che c'ero rimasto premuto m'ero divertito a far colle unghie fettucchine di quella vernice compiacendomi al chiaro degli intervalli della regolarità dei graffi, e ancora... oh sì..., la fodera paonazza del cappello che un vicino teneva sulle ginocchia... e che altro?... giusto!..., che all'uscita m'ero avviato quasi correndo verso il tabaccaio scontrandomi con B in compagnia di sua moglie e di un'altro e li avevo salutati senza esserne riconosciuto subito... « Sì, signor Comissario, doveva essere giusto mezzanotte... provi a chiederne a B... », mandò a vedere le incisioni delle unghie sulla colonna del cine, rintracciò l'uomo dalla lobia foderata di rosso... poi, creda..., mi ascoltò..., proprio quella sera lo sciancato che serviva Frankenstein a rubar salme e cervelli..., quello proprio che scambiò il cervello sano col malato, che s'appoggiava ad una mazza cortissima, che poi l'automa criminale uccide perchè stuzzicato con una torcia accesa agitagli in faccia (e fece bene), salendo in fretta per la scala curva dal cortile al laboratorio propriamente detto, dopo aver rin-



Olivia Fried, una delle interpreti di «Ballerine»

chiuso il mostro in cantina, giunto, poco su poco giù, al decimo gradino, si fermò un momento volto agli spettatori e si chinò ancora più di quello che usasse andar curvo per sua disgraziata natura a tirar su una calza che gli si era mollata sulla caviglia.

Poi riprese a salire e scomparve.

Son certo che nessuno del pubblico ci fece caso e tutto continuò liscio. Io stesso, signor Commissario, non credetti ai miei occhi, pensai d'aver straveduto, non riuscii a capacitarmi di quell'improvviso muoversi

a soggetto... perchè non era ammissibile che in Frankenstein alcuno sostasse a tirarsi su le calze: Lei mi capisce...

Per tutto il resto dello spettacolo quella specie di Quasimodo rimase fermo su quel gradino, ho già detto, poteva essere il decimo, poco su poco giù, ed io ancora incredulo pazientai per tutto l'antefatto con l'ansia di vedere se quel Quasimodo si curvava davvero ad un tratto, per tirarsi su la calza — coincidendo — in chiaro scuro dentro il profilo bianco attendente nella me-

moria d'essere riconfermato in quel gesto.

Come avevo preveduto quello accadde: il gesto si ripeté altrettanto impressionante; così potei lasciare la sala e se giunsi davanti al tabaccai mentre B. ne usciva a mezzanotte fu per sincerarmi di quella calza...; altrimenti sarei uscito almeno tre quarti d'ora prima perchè non bisogna dimenticare che, per ottenere il risultato detto, mi accinciai a rivedere non solo tutto il primo atto del dramma ma anche... ».

ITALO CREMONA

IL "DIPARTIMENTO DELL'EDUCAZIONE"

ovvero: Il gergo dei film tradotti

Una sera andai a vedere un film di avventure e di pirateria. Uno spettacolo divertentissimo. Senonchè una cosa mi disturbò. Il protagonista si chiamava *Blood*, ma la innamorata lo chiamava *Bled*, i suoi nemici *Blad*, i suoi corsari *Blud* e qualche conoscente *Blod*.

La gente, che aveva letto sul cartellone quel nome difficile e aveva sperato, una volta dentro, di sentire risolvere il mistero della sua pronuncia, ne sapeva meno di prima e si dava alle scommesse; ci fu uno spettatore che giocò una somma sul *Blid* che non uscì neppure una volta in tutta la sera. L'interessato impreccò contro il direttore del doppiaggio dicendo che era una irregolarità e che le vocali avrebbero dovuto esserci tutte. Quelli che di solito gridavano «aria!» fecero pace con quelli del «chiudere!», gli diedero ragione e fecero nascere un pandemonio.

Finchè, a metter pace, intervenne lui in persona, *Blood*. E poichè era un uomo colto e influente, e si raccontava che avesse ammazzato anche della gente, non c'era da aver dubbi in proposito.

«Io sono il Capitano *Blud*» diceva. E tutti tremavano. E sarebbero certamente morti di spavento se avessero saputo che, in inglese, *Blood* vuol dire anche sangue.

«Sa, mi spiegò un giovane elegante che studiava appassionatamente l'inglese, in inglese *oo* fa *u*».

«Perbacco, esclamai io preoccupato, ma dev'essere un'eccezione! Nella proiezione originale, io stesso, con le

mie orecchie, ho sentito l'autentico Capitano *Blood* declinare le sue generalità come «*Blood*» con due begli *o* aperti che parevano *a*. Come sarà?».

«Avrà sentito male!» concluse il giovanotto con sufficienza. Ed entrò all'Albergo Carlton, quello che ha ora scoperto di nuovo il nome su cui aveva appiccicato un provvisorio pezzetto di carta in attesa che passasse la burrasca. «Passerà» diceva il direttore che la sapeva lunga.

Anche il giovanotto passò leggermente la porta, entrò ed andò a prendere il tè che si pronuncia *tii* e si scrive *tea*.

Col tè prese i *toasts*. Cos'è il *toast*? mi direte voi? Ma è pane abbrustolito, perbacco! Non l'avete dunque imparato al cinema? Lo si sente ora nei film, anche nei dialoghi italiani: «*Dammi un tost cara*» dice il marito alla moglie, pronunciando la parola con una bella *ò* aperta come in *tosto*. Veramente in buon inglese si pronuncia *toast* con l'*o* chiuso chiuso, ma speriamo di far meglio nei prossimi doppiaggi.

Si dirà che di questo passo il popolo non capirà più niente. L'italiano vero, che vede scritto *Blood*, leggendo due belle *o* le pronuncia chiare e aperte come in *collo*; se sente dire *tost* gli verrà la curiosità di sapere cosa vuol dire; se, poi, sente dire «*io sono un G. Men*» si convincerà che, se non si mette a studiare l'inglese anche lui, rischia di far delle figuracce.

Perchè le traduzioni dei film non

sono fatte per il popolo, per gli italiani puri, genuini. Sono fatte evidentemente per il pubblico delle prime, per le signore del «*Golden Gate*», per i giovanotti del «*Soda Parlor*» quelli che quando salutano la morosa le sfiorano il mento con un'amorosa finta di cazzotto e che quando si vestono da ufficiali portano il berretto alla Von Stroheim. Quelli che quando incontrano un amico in automobile gli chiedono: «*Vuoi darmi una strappata?*». Anche nei film l'abbiamo sentito dire ed era la traduzione del testo: «*Will you give me a lift?*».

In America gli italo-americani, conoscendo poco e male la lingua madre, hanno creato un gergo che italianizza le parole inglesi soprattutto quelle di origine latina, usandole col significato che esse hanno in inglese. Così chiamano «carro» l'automobile (*car*) e «cella» la cantina (*cellar*).

Nei film doppiati si va creando ora un gergo che fa il paio con quello. «*Lo vuole il Dipartimento di Giustizia*», dicono i *G. Men*, che sono i poliziotti, alludendo al Ministero che in America si chiama *Department*.

E tutti capiscono: del resto non è quello che si vuole? Cosa contano le sfumature? Cosa conta la purezza della lingua e l'influenza che questo gergo finisce per avere su di essa? E' la sincronia che conta, sono le labiali le palatali e le dentali cui bisogna pensare caro signore, altro che purezza!

La *banda* sta per l'inglese *band*; e chi non capisce che si vuol dire l'orchestrina? «*E' un amatore*» dice la signora. Voi pensate subito a un dongiovanni; oppure a un raffinato collezionista. Si tratta invece di un agile tennista, di un robusto calciatore, di un rachitico cincasta, di un *dilettante* insomma, di un *amateur*. Così con queste rassomiglianze, sinonimie, omofonie, quelli che traducono il copione col vocabolario inglese alla mano, senza aver forse mai consultato in vita loro quello italiano, arrivano al prodigio della sincronizzazione.

Ed ecco che gli indigeni diventano i *nativi* perchè in inglese si chiamano *natives*, il *fellone*, il *tristo*, un *villano* dall'inglese *villain*, il *pudore*, *modestia*,

dall'inglese *modesty*, col beneplacito dell'etimologia e degli arcaismi che fanno sempre buon gioco quando torna conto appellarsi ad essi.

Il *carretto* è diventato un *vagone wagon*, l'*articolo* una *storia* da *story* il *festeggiare* un *celebrare* da *celebrate*, il *curare*, medicare, un *trattare* da *treat* e chi non tollera uno scherzo, chi si mostra senza spirito, è un uomo senza il *sensu dell'umorismo*, dalla bella frase originale *sense of humour* già bell'e pronta per essere sincronizzata.

Quante sono le parole che offrono al traduttore semplicista una facile sincronizzazione! *mustard* è la salsa di *senape* ed egli la traduce con *mostarda*; *camphorine* è la *naftalina* ed egli la traduce con « *canfora* »... Abbiamo sentito dire di un automobilista che si è dileguato: « *ho preso il numero della patente* », quando anche un contadino avrebbe tradotto *la targa*. Ma la parola *license* è tradotta *licenza* nel vocabolario, dove non è scritto che in questo caso sta per *license-plate* che vuol dire appunto *targa*. E il traduttore, che ha brillantemente trasformato il « *licenza* » in « *patente* », non poteva davvero fare di più...

Di fronte alle frasi poi, la confusione aumenta: « *John!* » dirà nella miglior buona fede il capo della polizia al suo dipendente che ha accoppato or ora tre banditi, fra cui il fratello dell'amata, la quale per questo fa la scontrosa e non vuol più vederlo, « *John, hai fatto un bel lavoro!* ».

E la gente, che ha visto tutto, ride e condivide. Perché per noi, almeno in senso figurato, la frase ha un valore ironico: « *Hai fatto un bel lavoro!* » dice la mamma al bimbo dopo il malestro. E rivolta ai grandi vuol dire: « *Bella coglioneria!* ». Il che non è esattamente la traduzione del « *You have done a good work* » che ha un senso solo e ben chiaro.

« *E' passato un uomo? Datemi i connotati, subito!* » chiede il poliziotto durante la caccia al bandito.

« *Vestito di grigio, risponde l'interrogato, alto tanto, occhi scuro, pelo nero...* ». Una risata formidabile rompe nella sala la drammaticità della situazione. « *Sporcaccione!* » dicono le signore.



Rita Causino

(20th Century Fox)

Macchè; *air* in inglese, vuol dire indifferentemente pelo e capelli. Quello intendeva i capelli. Lo sporcaccione, se mai, è stato chi ha tradotto...

•

Immerso nell'atmosfera del copione originale, il traduttore ha perduto, non soltanto il senso della lingua italiana, ma anche quello del costume, della vita nostra. Ha dimenticato che, fin dove è possibile, l'ambientamento del film è rimesso a lui.

Quando, per fare l'eccentrico in un locale elegante, il giovane milionario ordina per sé e per la sua bella dama una *onion soup*, la fantasia non soccorre il nostro traduttore fino a trovare un piatto italiano che abbia il corrispondente valore popolare, ad esempio la zuppa di fagioli, ma deve piattamente tradurre con una « *zuppa di cipolle* » che da noi non esiste. In America, un giovane dice « *vuoi sposarmi* » e un marito parla del giorno in cui la moglie *acconsenti di sposarlo*. Da noi, dove è l'uomo che sposa la donna, questo linguaggio lo

potrà usare, tutt'al più, un principe consorte.

Il vecchio signore è scandalizzato a vedere Jack ubbriaco come una scimmia. « Sa, gli spiega ironicamente l'amico Fred, ieri sera il mio amico ha mangiato troppo gelato a una cena di scapoli ». Da noi il gelato non corre così frequentemente come là e quel richiamo al gelato ci lascia perplessi. Non troviamo nulla da ridere. E sarebbe bastato introdurre una cosa più familiare, più comune ai nostri ragazzi. Degli innocenti cioccolatini per esempio; magari anche al liquore.

Occorre che il traduttore abbia una sensibilità e una abilità « politica » nell'ambientare il film: il che non vuol dire come è accaduto, far diventare cattolico un prete protestante, o dare dei nomi italiani ai protagonisti. Ma significa dare ai personaggi, agli avvenimenti, un tono comprensibile per il popolo italiano che se, a mo' d'esempio, resta indifferente al vedere dei bimbi che giocano all'*ini-mini-maini-mu*, può invece commuoversi alla rievocazione di un gioco italiano.

L'ambientamento è uno dei compiti più importanti del riduttore e soprattutto dei più delicati, per il rischio continuo di sfiorare l'irriverenza, la profanazione, la goffaggine, nell'immagine, nel paragone, nel nome, nel personaggio italiano che egli sceglie a sostituzione di quello straniero, incomprensibile se tradotto letteralmente, o inespressivo per il nostro pubblico.

Ambientare, diciamo. Ma, come per il « *Blud* », non ci si deve rivolgere per questo soltanto ai traduttori ma anche ai direttori di sincronizzazione.

Se il *tu* o il *lei* non sostituiscono sempre il *voi*, se troppi *allò* restano al posto del *pronto*, restano però dei suoni internazionali come rutti e pernacchie la cui traduzione italiana, dovrebbe spesso esser un conveniente silenzio. Perché da noi usano molto meno e destano nel pubblico una reazione che non è quella piacevole di ilarità che riscuotono in America. Restano troppi mugolii di meraviglia, di approvazione, schiocchi di lingua che sembran baci di passerotti e che sono invece espressioni di stupore, di disapprovazione, suoni insomma che esprimono per noi sentimenti tutt'af-

fatto diversi o che non ne esprimono alcuno.

I rumori, i suoni, sono rimasti troppo uguali all'originale. Ed è anche in questo che deve essere curata la italianizzazione del film straniero, prima di essere mandata fra il pubblico.

Il gergo poi ha sconcertato, spaventato il traduttore. Non lo capisce, cerca di indovinarlo e, quel che è peggio, di tradurlo. Non si rende più conto di doversi rivolgere a un pubblico italiano, che ha abitudini italiane e sensibilità italiana. Almeno finché i film americani non gliela cambieranno.

Un pubblico che non può sentire espressioni volgari, crude, realistiche, nella finzione dell'arte che ha le sue convenzioni e che deve essere, se mai, una espressione della realtà. Il nostro spettatore comprende queste cose; è delicato, sensibile, non tollera, per esempio, l'uso di parole di gergo rivolte a una donna.

Abbiamo udito apostrofare una brava ragazza con parole come « *Va là filona* » e abbiamo sentito che stonavano: furbona era molto più appropriato. Abbiamo sentito tradurre il *come on sister* (vieni sorella) con un *viene sirena* che non ha più niente dello spirito originale. « *Come on sister* » è una consumata frase di gergo che si fa gioco di tutta la propaganda religiosa dei primi tempi, della « *Salvation Army* » ecc. E il sarcasmo di quella finta amorevolezza cristiana può essere espresso meglio con un comune *su cara, vieni cara*.

Gli americani usano il diminutivo confidenziale anche per i cognomi: *Jonesy* dicono a *Jones* che è il protagonista del film. Un simile diminutivo non avrebbe senso in italiano. Ma il fedele traduttore non ci pensa, ed ecco il mostriciattolo bastardo: *Gionesino*.

Di fronte allo slang, nato dove e perché non esistono dialetti, il nostro « riduttore italiano » si affanna alla ricerca di un inesistente gergo italiano e finisce per cavarsela con una goffa applicazione di modi di dire limitati a certi ambienti o, al più, a certe regioni.

« *Era una pistola fasulla!* » dichiara il bandito intendendo dire che era

falsa (*phoney*). Se il traduttore non è arrivato a popolarizzare questo bel vocabolo di marca Cines, per il pubblico italiano la battuta rimane avvolta nel più profondo mistero.

A un pacifico borghese scappa detto che il tal famoso criminale non è altro che una montatura, un *false alarm*. L'idea ha successo e gliela stampa un giornale. Tuoni e fulmini! Salta fuori il terribile bandito orgoglioso dei suoi delitti e offeso a morte: « *Ascolta* », gli fa, « *A false alarm I? P'll slip you some dope that will make their head dizzy!* ». « Dunque io sono un falso allarme! Ti racconterò io alcuni fatterelli da far girare la testa a quella gente! ». E via col racconto dei suoi delitti. Parole di un gergo spinto, da bassofondo, un frasario davvero da far girare la testa. Ma nell'edizione italiana, quel gangster bieco e feroce diceva: « *Non valgo un fico secco? Invece di fichi parleremo di nespole, e che nespole. Sissignori!* ».

Povero pericolo pubblico N. 1! Chi poteva più spaventare con quel gergo da educanda?

Dialoghi il cui spirito stava tutto in una battuta ironica, spogliati nella traduzione di ogni ironia, colloqui dalla conclusione inaspettata ai quali viene tolto ogni imprevisto, (originale: « *Sai parlare tu? Sì; Allora silenzio!* Traduzione: *Sai tacere tu? Sì. Allora silenzio!* ») giochi di parole tradotti letteralmente.

Al giardino zoologico, di fronte a un enorme elefante. La ragazza è ammirata. « *Bazzecole, fa il giovanotto, ce ne sono dieci volte più grandi!* ». « *Pea-nuts!* » salta su la voce del venditore di noccioline scendendo bene la parola e calcando sul *nuts* (balle). « *Noccioline!* » scrive il riduttore. Cosa c'entra? pensa il pubblico, e una risata non viene tradotta.

Quanto alle signore poi, che parlano in gergo, le abbiamo già ammirate: « *La colpa è mia* », dice al singhiozzar dei violini la bella signora guardando il cavaliere in frack, da dietro al ventaglio di piume, « *la colpa è mia che vi ho dato troppo spago...* ». Dolci parole! Non certo peggiori di quelle del giovane barone

che, addolorato per la severità del barone padre e della baronessa madre, dice affettuosamente alla baronessa zia: « *Oh zia, tu sei proprio il miglior fico del bigonzo!* ». Unica battuta che, a mia conoscenza, sia stata bocciata al momento di essere pronunciata e incisa, per il deciso rifiuto del direttore di doppiaggio, di farla pronunciare. Ma il traduttore non se l'è presa per questo. Ed ha tirato avanti. *Essa non è in condizioni di farlo* egli traduce *She is not in condition to do it*. E dimentica che nel nostro parlar comune « non è in condizioni di farlo » soltanto un malato grave e che invece *non sa farlo* esprime il senso dell'originale con esattezza.

E poichè il testo dice *He is responsible for the work* cioè che il lavoro è opera sua, egli traduce con una fedeltà commovente: *Egli è responsabile del lavoro*. Sembra una accusa; o un'ironia. E si tratta invece di un altro omaggio al sincronismo. Tanto il pubblico italiano è intelligente e con lui ci si intende sempre benone.

E' incapacità, faciloneria, ignoranza? Certo è sempre un tradimento fatto al pubblico che viene defraudato di una parte dello spettacolo, fatto agli autori del film, che ha diritto di essere rispettato nella traduzione come ogni altra opera dell'ingegno, e soprattutto fatto a quel magnifico artigianato italiano che, dal tecnico del suono al sincronizzatore dei rumori, dall'attore al direttore di recitazione, è riuscito a prezzo di un lavoro lungo e appassionato, a portare questa nostra industria al punto a cui è oggi arrivata. Chi, come il nostro pubblico, è abituato a vedersi servire con tanta cura nel doppiaggio — che talvolta finisce per superare l'originale — non si rende conto dello stato di perfezione a cui è giunta questa industria italiana, e di quanto essa superi quella straniera. Per questo il difetto del traduttore diventa ancora più grave. E come già nel vecchio cinema, l'intellettuale sta per rovinare l'artigiano, lo scribacchino il popolo.

Ma ora ogni emigrato fallito, ogni scrittore mancato, ogni ex allievo della Berlitz School, che cerchi lavoro

nel cinema, si raccomanda: « So l'inglese, perchè non farmi tradurre un film? ».

Eppure non sono costoro i maggiori colpevoli, ma quelli che fanno le traduzioni a serie come cose di nessun conto. Il giornalista lima l'articolo, lo scrittore studia accuratamente la novella, il dialogo della sua commedia, si affanna nella traduzione di un romanzo, ma si lascia uscire dalle mani, una traduzione di film, scorretta, dialettale, goffa, infarcita di modi di dire presi di sana pianta dal gergo straniero, di parole usate con un significato che non è quello italiano.

Quella traduzione tuttavia andrà fra la folla, fra il popolo, tutti l'ascolteranno, tutti ricorderanno quelle parole e quelle locuzioni e le useranno domani con la stessa improprietà con cui le ha usate il traduttore. Il film di traduzione americana, va avendo la sua lingua particolare, la sua cadenza, come già vent'anni or sono tutto il teatro francese tradotto in italiano aveva quel frasario dell'« *amico mio* » a cui tutti si abituarono; se quel teatro non influì coi suoi gesti, con la sua cadenza convenzionale, se quelle camminate con le scollatine di testa dei primi attori non ebbero seguito nella vita, o ne ebbero uno molto limitato, ciò fu dovuto al fatto che il pubblico di quel teatro era più preparato a resistere, che quel

teatro era meno comunicativo e che infine aveva un pubblico molto meno numeroso di quello delle sale cinematografiche.

Ma alla forza comunicativa del cinema i milioni di gente che lo frequentano non sanno resistere a lungo. Ci sono dei borghesi che oggi dicono: « *come mi piace la tal cosa* » (*how do you like*), « *mia moglie ed io* » (« *Mrs. Brown and I* », dice il signor Brown), e che al cinema commentano le situazioni strane o ingiuste con un « *nc, nc, nc,* », con quei bacetti di passerotto che in italiano vogliono dire « *no* » e basta.

Ma la traduzione del film non porta firma o, se la porta, non porta pena come l'ambasciata, perchè la colpa la si riversa sempre sulla pellicola. E il traduttore cerca di farne più che può perchè è pagato a cottimo.

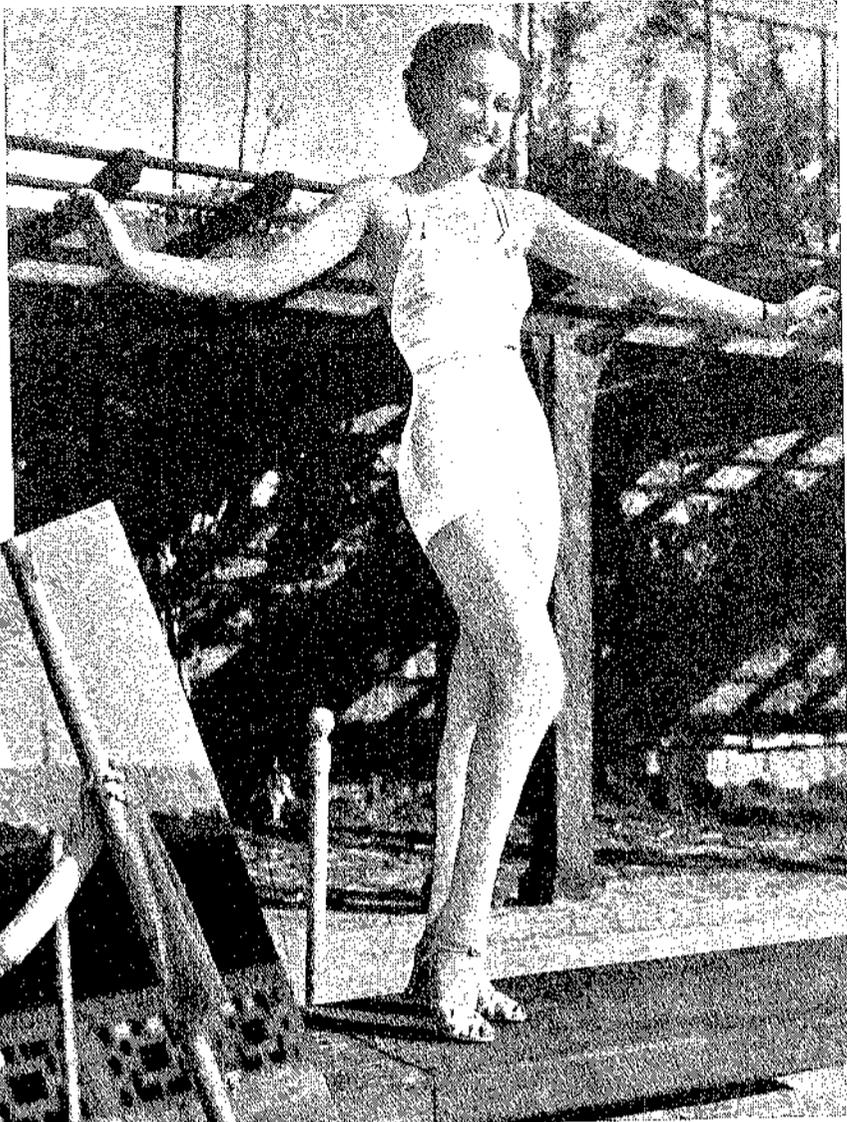
C'è stato chi ha fatto queste osservazioni ai traduttori. Questi sono scattati, hanno esibito le loro credenziali artistiche, linguistiche, giornalistiche e teatrali, senza pensare che una traduzione non è un'opera di filologia e che una commedia la vedono alcune migliaia di persone mentre il film è visto da milioni. E per uno spettacolo di così vasta risonanza e influenza è legittimo pretendere da chiunque vi abbia parte il massimo della responsabilità.

RAFFAELLO PATUELLI

Paola Barbara e Pisu in « *Amazzoni bianche* », di Righelli

(Arbor film)





(PARAMOUNT)

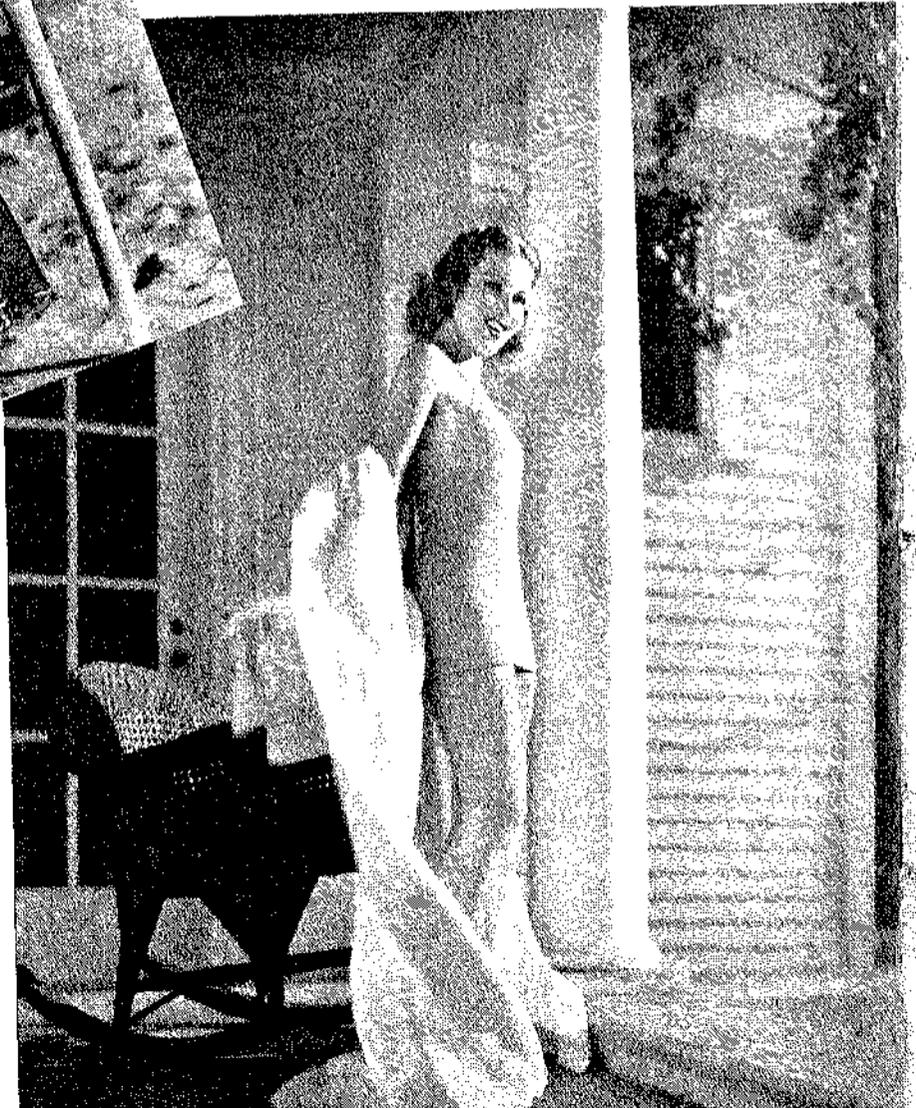
ELEANORE WHITNEY

SUN WORSHIPPER



(20TH CENTURY FOX)

JUNE LANG



(PARAMOUNT)

Qual'è il miglior film italiano?

UN'INCHIESTA FRA I LETTORI DE "LO SCHERMO",

P R E M I

Un invito ai nostri lettori

Nell'intento di discutere, approfondire, divulgare i problemi del cinematografo, suscitando attorno ad essi l'interesse dei competenti più autorevoli e del pubblico colto, «Lo Schermo» ha indetto e concluso, or non è molto, la prima delle sue inchieste, invitando i migliori registi, pittori, critici d'arte e scrittori, italiani e stranieri, a esprimere il loro parere sui risultati attuali e sulle possibilità future del film a colori nei confronti del film a bianco e nero.

Questa inchiesta, che ha preso le mosse dalle vivaci discussioni che, alla III Mostra internazionale cinematografica di Venezia, sottolinearono le protezioni di alcuni film a colori, ritenuti tra i più significativi, è valsa a dimostrare e a lumeggiare non solo la disparità dei criteri estetici e delle previsioni pratiche, formulati dai competenti da noi interpellati sull'argomento, ma anche l'interesse che la stampa e il pubblico portano per ogni discussione, condotta con serietà e preparazione. I numerosi consensi della stampa quotidiana e periodica, politica e tecnica, e le adesioni che ci sono pervenute da ogni parte, ci inducono a ritenere il nostro primo tentativo pienamente riuscito. Non è forse eccessivo affermare che il cineasta di domani, accingendosi a studiare in modo esauriente il problema del cinema a colori, non potrà non tenere conto dell'eccellente e originale materiale critico da noi approntato e raccolto, attraverso la nostra inchiesta (Vedi il N. 5 del 1935, e i Numeri 1, 2, 3, 4 del 1936-XIV).

Per le ditte

Le Ditte produttrici dei tre film che avranno raccolto un maggiore numero di consensi avranno diritto a uno speciale, artistico Diploma d'onore conferito da «Lo Schermo».

Per i lettori

Tra i titolari (non abbonati alla Rivista) delle cartoline recanti la designazione del film che avrà ottenuto il maggiore numero di consensi, saranno sorteggiati i seguenti premi:

DIECI ABBONAMENTI ANNUALI gratuiti a «Lo Schermo» (dal Maggio 1936-XIV al Maggio 1937-XV).

DIECI ABBONAMENTI SEMESTRALI gratuiti (dal Maggio 1936-XIV all'Ottobre 1936-XV).

Per gli abbonati

Tra i titolari delle cartoline vincitrici, i quali risultino abbonati al momento della chiusura del concorso, saranno sorteggiati i seguenti premi:

DIECI ABBONAMENTI ANNUALI a «Lo Schermo», in continuazione di quello in corso.

BUONI DI LIBERO INGRESSO ALLE SALE CINEMATOGRAFICHE della città indicata dai vincitori. Il numero di questi buoni è ancora imprecisato ma sarà certo cospicuo; inoltre detti buoni sono gentilmente offerti dalle maggiori Case importatrici di film e avranno una validità eccezionale di tre mesi e mezzo; e precisamente, dal 15 al 30 giugno 1936-XIV e dal 1° Settembre al 30 Novembre 1936-XV. I vincitori avranno modo quindi di seguire la fine dell'attuale stagione cinematografica e parte della stagione ventura.

Nel prossimo fascicolo di Giugno, specificheremo il numero dei Buoni concessi e i nomi delle Case che con pronta cortesia hanno aderito alla nostra iniziativa.

I risultati della nostra inchiesta saranno resi noti al pubblico nel prossimo fascicolo di giugno 1936-XIV della nostra Rivista.

Un'inchiesta fra i nostri lettori

Ora, dopo avere stimolato i più apprezzati cineasti e scrittori a esprimere il loro pensiero su un aspetto importantissimo della questione cinematografica, «Lo Schermo» indice una seconda inchiesta fra il pubblico dei suoi lettori. Se la prima ebbe, per la necessità stessa della materia, un valore tecnico e decisamente critico, questa seconda inchiesta avrà invece un carattere spiccatamente popolare, e ci darà il modo di saggiare, dopo più d'un anno di rinnovamento operato nella cinematografia nazionale, i gusti, i giudizi, le preferenze del grande pubblico italiano.

Dopo la costituzione della Direzione generale per la Cinematografia, in seno al Ministero per la Stampa e la Propaganda, l'attività cinematografica italiana, un tempo pericolante da tutte le parti e criticabilissima, ha assunto un ritmo produttivo e un significato politico, estetico e morale, tanto ragguardevole e dignitoso da non dovere più sfuggire nemmeno a un osservatore disattento o prevenuto.

Risanata e riordinata nella sua organizzazione tecnica, industriale e commerciale; potenziata e affinata come espressione d'arte e come strumento di propaganda; garantisce stabilmente la vita materiale, attraverso un vasto complesso di provvidenze legislative e finanziarie, e quella artistica, per mezzo di un severo, proficuo controllo e di una continua immissione di giovani; — la cinematografia italiana s'è già avviata a conquistarsi il posto che le spetta nel quadro delle fiorenti attività spirituali ed economiche della Nazione fascista.

I risultati sono ormai evidenti e indiscussi. I film italiani suscitano discussioni e consensi in patria e oltre frontiera; hanno nel mercato internazionale una invidiabile quotazione; interessano, attirano, promuovono l'emulazione tra i produttori, i tecnici, gli attori. Non è quindi arischiato che «Lo Schermo» chiami a raccolta il suo folto pubblico per provocarne e udirne il parere.

Il gusto del pubblico

Sappiamo già le facili argomentazioni che taluni, a questo punto, vorrebbero opporci. A costoro diremo subito, per tagliar corto, che «Lo Schermo» — rivista fascista della cinematografia — non bandisce il solito democratico referendum per collezionare sentenze confuse e immature, ma vuole tentare un bilancio di questa prima fase del nuovo cinema italiano.

A film intelligenti è logico pensare, dato il loro successo fin qui ottenuto, corrispondano intelligenti spettatori. Il giudizio sincero e spontaneo di costoro, «Lo Schermo» vorrà accogliere e soppesare per trarre gli insegnamenti del caso, ben sapendo che la massa non è infallibile ma che va guidata ed educata da chi può e sa. Ma se è vero, com'è vero, che il cinema è spettacolo per ventimila più che per pochi iniziati, sarà sempre istruttivo conoscere e indagare le reazioni della massa.

Le modalità del concorso

Qui è inserito un cartoncino composto di cinque cartoline recanti, in ordine alfabetico, l'elenco dei film italiani (a lungo metraggio) proiettati nelle pubbliche sale italiane dall'Agosto 1935-XIII (e cioè dall'inizio della III Mostra internazionale d'arte cinematografica a Venezia) sino all'Aprile 1936-XIV. È escluso da detto elenco il film «Casta Diva» che — come vincitore della Coppa Mussolini — si considera fuori concorso.

Tutti i lettori potranno partecipare gratuitamente alla nostra inchiesta sul film italiano.

Basta staccare le cartoline, sottolineare a penna il numero o il titolo del film prescelto, firmare nello spazio apposito e impostare affrancando con cent. 10.

Il numero delle cartoline, contenuto in questo fascicolo (5) è sufficiente per dare modo anche ai familiari e agli amici del nostro lettore o abbonato di concorrere, senza dovere acquistare, come si usa da altri, nuovi fascicoli. Le cartoline sono contenute soltanto nel presente fascicolo, N. 5 del 1936-XIV.

Non saranno ammesse al concorso le cartoline spedite dopo il 24 Maggio 1936-XIV compreso. Il 28 Maggio 1936-XIV, nei locali della direzione dello «Schermo», alla presenza di un R. Notaio, e sotto la sorveglianza di un'apposita Commissione si procederà allo spoglio delle cartoline pervenute e spedite entro il termine suddetto.

PUBBLICITÀ

CHARLES BOYER

Il cartello pubblicitario, parallelamente allo svolgersi ed all'evolgersi dell'arte decorativa in genere, ha assunto un suo definitivo aspetto espressivo con la conseguente sempre più chiara e sintetica resa del motivo.

Oggi ben pochi sono quelli che si adattano a rinunciare od a male usare questo mezzo di risonanza, tanto più efficace, quando sia colto ed adoperato nello stato più presente e perfetto della sua concezione tecnica. Fra questi pochi assenteisti sono da segnalare, sorprendentemente, gli industriali del cinematografo: produttori, importatori, noleggiatori, ecc.

Nella variata, chiassosa dissonanza dei vari richiami pubblicitari, dove artisti e tecnici fanno a gara per superarsi nel concetto esplicitivo e nella trovata di linea e di colore, un manifesto si fa (tristemente si fa) notare all'occhio dell'esperto per la sua evidente povertà di espressione ed è il manifesto cinematografico. Quando esiste — non sempre ci si spinge fino alla creazione di un «cartello» vero e proprio — esso si riduce per lo più ad una fotocromia riproducente la fisionomia degli interpreti della pellicola «da lanciare». Vale a dire che esso, anziché tendere ad un completo contatto sensibile con l'animo dell'osservatore (tramite un'emozione, sia essa dinamismo pittorico o genialità di idea — trovata), cerca di far leva unicamente sulla naturale simpatia che dovrebbe scaturire riputando tutti dei divoratori di settimanali illustrati.

Quindi, oltre a dare spettacolo di sé, il manifesto viene a perdere la sua ragione naturale ed essenziale, che è quella di esprimere sempre « tutto il valore, — particolare ad ognuna, — e tutto il carattere di una pellicola », trascendente, come ormai tutti sanno, di gran lunga la ridotta importanza dell'attore. Oltre a ciò, poichè è unica la formula risolutiva di ogni cartello, esso perde il secondo suo fondamentale carattere: che è quello di distinguersi dagli altri. In parole povere, venti pellicole della Garbo appariranno al profano, distratto da ben altre cure, come venti altrettante semplici apparizioni fotografiche della Garbo stessa, non essendo in nessun modo espresso dal manifesto l'atmosfera e lo spirito sempre variante (?) da film a film. Peggio avviene quando nella restante totalità dei casi il manifesto viene ridotto ad una semplice espressione tipografica, ravvivata da un contrasto bicromico stereotipato (rosso, rosso... eterno colore centrale) tra fondo e caratteri. Così il contenuto del film perde anche l'ultimo contatto con il mondo «cliente» al quale non resta in extremo che darsi alla sorte o spingersi a consultare le mostre fotografiche esterne dei locali cinematografici per cercare di penetrare con approssimazione nel genere della pellicola.

Ora, come si è rilevato all'inizio, tale trascuratezza assume un'importanza specialissima a causa dell'ingente meccanismo industriale a cui si associa. Trascuratezza aggravata poi dal fatto che si verifica, come è ovvio, nello stadio più delicato della realizzazione di una pellicola: quello della diffusione.

A chi conosce l'imponente somma di sforzi, soprattutto materiali, che accompagnano la «costruzione» di un film, potrà incredibile che se ne pregiudichino le sorti per un gretto, sproporzionato, mal inteso senso di economia, esplicantesi in pubblicità nulla od insufficiente.

A tale proposito gioverà anche citare il purtroppo raro ma avvenuto caso della pellicola rifiutata dal distributore a causa di un «lancio» insufficiente.

Bandendo ogni falso concetto di economia si dia l'ostracismo assoluto alla faciloneria ed al dilettantismo rifugiatisi in massa nel campo ad essi lasciato troppo generosamente aperto.

Elevato il tono del manifesto, si vedranno cedere rapidamente i mestieranti d'ogni specie — direttori ed esecutori — come si vedranno resistere e risalire quelli che alla delicata e particolare attività abbiano dedicato sostanzialmente l'opera loro, provata in anni ed anni di continuo e faticoso lavoro.

R. F.

L'ultimo film di Charles Boyer è «Mayerling» che Anatole Litvak ha realizzato presentando in maniera nuova la tragedia conosciutissima del principe Rodolfo e della dolce Maria Vetzera. È una commovente storia d'amore, ricostruita nella brillante Vienna della fine dell'800, col famoso Prater e le sue musiche leggere, la sua polvere dorata, la sua gaiezza talvolta anche un po' troppo rumorosa, ma sempre affascinante. Litvak ha rivelato, con profondo senso artistico, i contrasti tra la Capitale austriaca spumeggiante di brio e la Corte sorniona ipocrita, regolata su norme di severa etichetta superficiale, ma nell'intimo un vero covo di intrighi ambiziosi e subdole menzogne. Ha evocato, con finissima psicologia, senza gravare la mano sul personaggio, le figure del tempo, dall'Imperatore maniaco e pedante alla stranissima Imperatrice, la fiera e bella Elisabetta che sola comprendeva l'intimo dramma del figlio troppo a lei eguale per poter vivere in quell'ambiente ipocrita, superstitioso e bigotto.

Una giovanissima attrice, Danielle Darrieux ha un ruolo che le si adatta meravigliosamente, degno della sua bellezza fatta di dolce espressione, di pudore ingenuo, di eleganza raffinata e di deliziosa semplicità. E Charles Boyer nuovo, nel ruolo dell'ultimo principe romantico, un personaggio ch'egli ha studiato a fondo e del quale ci aveva anche dato cinque anni or sono un'interpretazione sulle scene degli *Ambassadeurs*.

Ho visto Charles Boyer in «Mayerling». L'interpretazione è veramente buona; con la sua dolcezza commovente, con le sue violenze talvolta crudeli, i suoi entusiasmi subitanei e le subitance depressioni, le esaltazioni appassionate e gli incubi morbosi, Charles Boyer è un Rodolfo così strano, così affascinante che giustifica come qualsiasi romantica Maria Vetzera abbia potuto seguirlo nella passione e nella morte.

Ma Charles Boyer in Rodolfo non mi convince. D'altra parte lo stesso Boyer, mentre ancora il film era in cantiere, alla precisa domanda se sentiva qualche legame di parentela spirituale col fantasma di Mayerling rispose:

«Sinceramente nessuno. In generale io vado verso i miei personaggi e li conduco a me senza subirne l'influenza. Nel caso particolare di Rodolfo, mi sono interessato sempre a questa figura, perchè egli è probabilmente l'ultimo principe romantico. Ma da questo al voler trovare tratti comuni tra lui e me, no. Rodolfo era un debole; infatti nel gesto di uccidere la sua amante e quindi di farsi giustizia è evidente la prova della sua debolezza morale. D'altra parte Litvak non pretende fare una rievocazione prettamente storica, ma quella di un grande amore infelice, anche se questo non fu il solo movente della tragedia. Rodolfo d'Asburgo e Maria Vetzera sono certamente inseparabili dalla loro epoca e dal loro ambiente, però essi già sono entrati nel regno degli amanti leggendari e credo che presentandoli come tali essi non saranno che più interessanti e più commoventi».

Infatti il film è risultato dei più interessanti e dei più commoventi. Ma al riguardo di Charles Boyer, se si vuol trovare un'analogia tra il personaggio reale e l'eroe che interpreta, a mio parere non c'è che da ricorrere al marchese Yorisaka di quel film tratto dal romanzo di Claude Farrère «La Bataille» che a detta di un eminente critico cinematografico è stata «una grande battaglia vinta dal cinematografo francese».

Annabella non poteva essere più deliziosa nella parte non facile della giovane giapponese, raffinata nell'eleganza come un'europèa, ma contro la grande personalità del suo compagno venivano schiacciate le non comuni doti del suo talento e della sua bellezza.

Charles Boyer si è rivelato con questo film un grande artista: era l'uomo adatto a impersonificare il marchese Yorisaka. Ve lo ricordate? In ognuno dei suoi gesti, nelle sue espressioni, in tutte le più lievi sfumature egli ci ha fatto dimenticare quanto di fittizio poteva esserci nell'interpretazione, per farci credere all'e-

sistenza reale del suo marchese nipponico. Non parlava quasi mai, non si muoveva quasi, eppure tutte le gamme più profonde del sentimento erano espresse in forma perfetta, meglio che se egli le avesse spiegate con gesti o con parole. E perchè questo? Per un intimo legame tra l'enigmatico, silenzioso eroe di Claude Farrère, messo in scena da Nicola Farkas, e il suo interprete.

Alto e muscoloso senza pesantezza, scurissimo di pelle e nero di capelli con una bocca carnosa, sensuale, avida e sdegnosa che è forse il suo maggiore fascino fisico, egli evoca stranamente l'idea di un pirata civilizzato, un pirata ironico e superbo, gran signore sicuro di sé, della sua forza. Davanti a lui si prova un po' l'impressione di trovarci a contatto con un elemento esotico, o indu o un mongolo.

Charles Boyer è l'antitesi dei Rodolfo Valentino, dei John Gilbert, dei Ramon Novarro, insomma dei Don Giovanni romantici; ma poiché il gusto del pubblico è cambiato, appunto in questo suo aspetto virile di conquistatore sdegnoso sta il segreto del fascino che egli esercita in particolare sulla folla femminile.

« Voyez — mi diceva una parigina — Blanchard est l'homme qu'on voudrait pour camarade; Ramon Novarro un joli pékin; Charles Boyer un lionceau qu'on voudrait dompter, mais qu'on se résignerait très volontiers à être écrasée par ses pattes ».

Notate che questa sua « ourserie » selvaggia non è una posa; nella vita privata è orso per convinzione e per temperamento. Non ama che le relazioni scelte, con gente che conosca bene a fondo; rifugge da tutti gli artifici mondani, naturalmente odia i salotti, le riunioni, i luoghi di convegno frequentati. Non è tifoso per nessuno sport pur conoscendoli tutti e seguendo quelli che possono essere utili alla sua carriera. Oltre alla sua professione, che ama al di sopra di quanto gli può dare moralmente e finanziariamente ha una sola passione: la letteratura.

Per trovare l'origine di questa passione non occorre andar molto lontano; figlio di un distinto grande industriale frequentò il ginnasio e il liceo di Figeac, prese bravamente il suo « bachò » quindi entrò alla Sorbona alla facoltà di lettere e filosofia.

Lo ritroveremo al « Conservatoire » agli « Ambassadeurs » e via via nei migliori teatri della metropoli francese per uno di quei cambiamenti del destino ai quali non si può dare una spiegazione che nella stessa parola « destino ». Ma nell'attore acclamato sulle scene parigine e nell'artista popolarissimo dello schermo sarà sempre fonte di intime e profondissime soddisfazioni la stessa passione che faceva fremere di entusiasmo il laureando in lettere e filosofia.

Questa sua non comune cultura spiega in parte i rapidi successi ottenuti sia nel teatro che nel cinematografo, successi dovuti più che alla prestanza virile alla sua intelligenza e alla sua sensibilità artistica.

Le sue produzioni? E chi le può enumerare? L'ho visto nella parte dell'anarchico Lucher, accanto a Gaby Morlay nel film: « Le bonheur » (che in Italia orribilmente massacrato ha preso diversi nomi), ma il dramma di Bernstein eccellente sulla scena, sullo schermo ha perso tutto il suo rilievo e fors'anche per questo Boyer non mi è piaciuto; meglio, molto meglio, invece, nell'interpreta-



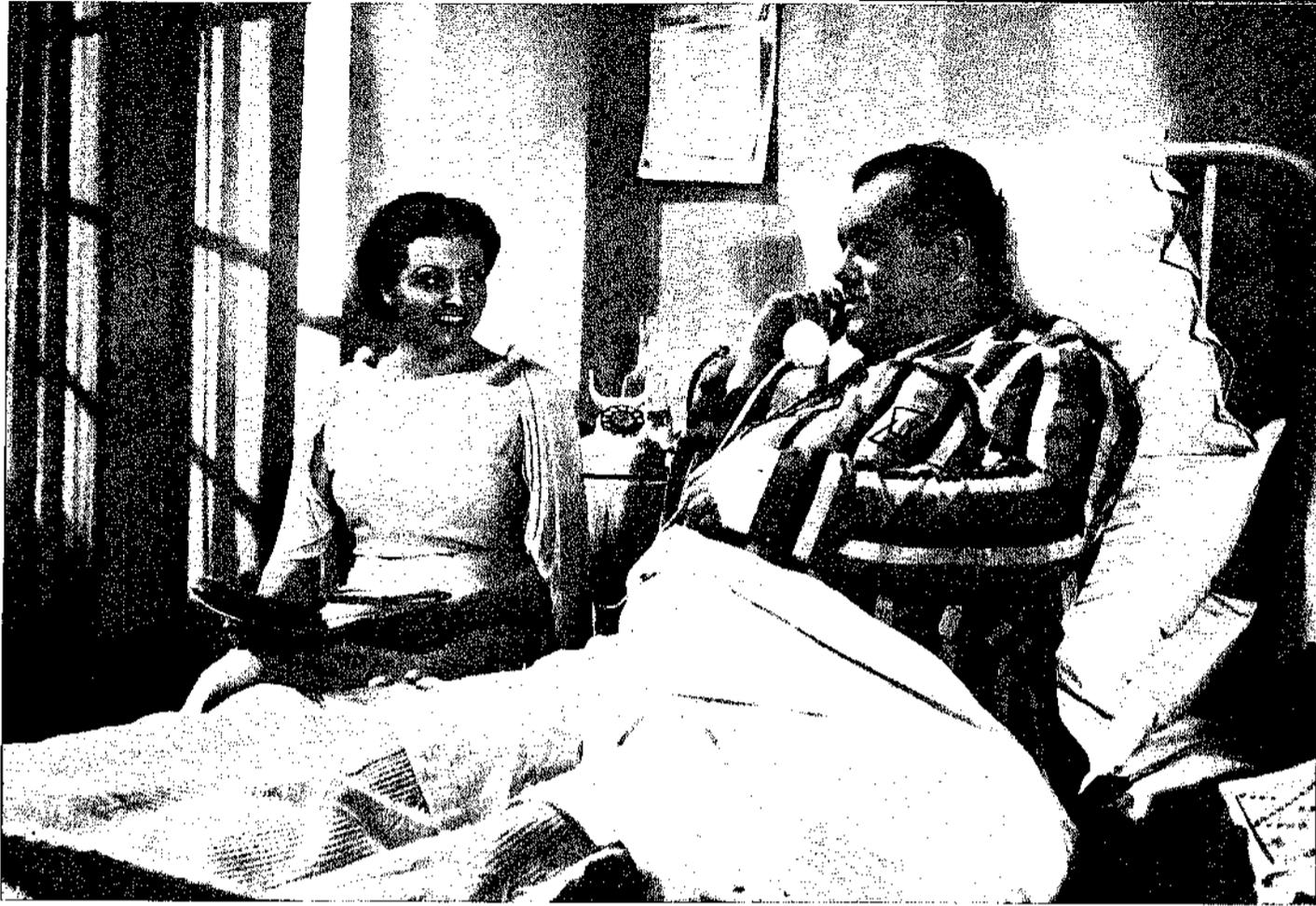
Charles Boyer in « Mayerling » di Anatole Litvak

(Nero Film)

zione di Lilium il protagonista della deliziosa favola di Molnar che Fritz Lang ha messo in scena dandogli per compagna la fragile Maddalena Ozeray, una biondina evanescente, che faceva un contrasto deciso con la sua maschia figura bruna. L'ho visto ultimamente con Katharyne Hepburn, nel film: « Quando si ama » e lo ricordo in « Mondì privati », in « Tumulti » e in « Lo sparvier » che sono delle ottime produzioni, ma certamente « La Battaille » è il capolavoro di Charles Boyer, per l'intimo legame fatto di sfumature psicologiche tra l'artista e il suo personaggio. Però il film che avrà mandato in visibilità il pubblico femminile sarà « Carovana » in cui Boyer ha cantato, ballato, suonato, ma è stato sempre un Lazi appassionato e fiero, rude e forte, tenero e brutale come le donne sognano il classico, romantico zingaro.

Dal lato artistico non è il film migliore, Charles Boyer per il primo è del nostro parere.

UGO MONFERRATO



Barbara Monis e Ugo Ceseri ne « La danza delle lancette »

(B. M.)

UGO CESERI

Settembre del 1910. Mattinata calma. Firenze è indorata dal sole. C'è un profumo nell'aria come di primavera. Ed è dolce il dormire... Tanto dolce che il giovanotto, diciassettenne, — sebbene avesse dalla sua parte la scusante di avere per la prima volta, la chiave di casa... — se la dorme soporitamente quantunque l'attenda un avvenimento di assoluta importanza. Si pensi: il giovane filodrammatico dovrebbe trovarsi alle ore 11,30 sul palcoscenico dove il grande Flavio Andò gli ha concesso l'alto onore di « provarlo » per, eventualmente, fargli iniziare la carriera artistica. Invece...

I rintocchi d'un orologio suonano proprio l'ora dell'appuntamento. Ugo Ceseri — che proprio di lui parlo — finalmente si desta e con quale stato d'animo è facile figurarselo. Si getta dal letto, è la parola, e senza neanche mettersi la camicia, s'infilza i pantaloni, le scarpe, la giacca, e via a gambe levate per la strada. Allora Ceseri era snello e svelto ed in pochi minuti si trovò a piazza Beccaria dove salì su un fiacre, i caratteristici fiacre di Firenze, e ordinò di mettere alla frusta il ronzino. Ma non gli parve che il vecchio cocchiere mettesse troppo impegno nella corsa, tanto che si credette in dovere di metter su una scena di « giallo »... in piena strada. Il povero cocchiere si sentì da una minacciosa mano preso per il collo della giacca e una voce, autoritaria anziché, che gli intimava di mettere il cavallo al galoppo: « Altrimenti!... ».

Fatto sta che a mezzogiorno meno dieci il nostro Ugo si trovava sul palcoscenico. Ma

il ritardo non sarebbe stato niente in confronto al modo e alla maniera con cui si presentava: senza camicia, senza calzini, con un folto e ribelle ciuffo all'aria e con una faccia che non vi dico.

Flavio Andò... andò veramente su tutti le furie: « E lei con queste intenzioni vuole entrare in arte? Ma vada, vada... Sarà per un'altra volta! »

Il giovane si dispera, cerca di scusarsi, ma senza il bonario intervento del suggeritore della Compagnia, che gli consiglia come fare per riaccattivarsi il grande attore, non avrebbe avuto quella partecina che segna per Ugo Ceseri la sua entrata ufficiale nel teatro italiano.

Anzi viene preso tanto a benvolere dal « sor Flavio » che costui gli ordina dal proprio sarto il completo corredo. E poi lo mette a 5 lire al giorno! Nella Compagnia c'erano anche Brignone con la sorella Mercedes e Palmarini.

Così Ugo Ceseri entrò a far parte della Compagnia Andò-Paoli-Gandusio. Dove conobbe i sacrifici, le asperità, le dure battaglie per cui si giunge alla splendente meta dell'arte. Dopo un anno e mezzo Andò venne chiamato alla direzione della Compagnia Gandusio-Borelli-Piperno. Ceseri lo seguì, ma non con entusiasmo. Difatti le punizioni pecuniarie sovrastano gigantesche l'umile stipendio. Poi ci sono di mezzo anche i primi amori... Sicché le faccende non tardano a complicarsi sino al punto in cui Ceseri è costretto a trasportare la sua tenda nella Compagnia di Ermete Novelli. Squilla pre-

sto però la diana militare. Ceseri indossa l'uniforme di artigliere di montagna. E' il 1914, la guerra. Nel 1919 Ceseri viene congedato con i galloni di sergente. Ruggero Ruggeri lo ammette alla sua scuola. L'allievo fa progressi sbalorditivi e non nasconde la sua riconoscenza per il grandissimo attore. A me disse: « E' un sublime maestro, Ruggeri. Per tre anni mi ha insegnato parola per parola, gesto per gesto. Io l'adoro questo grandissimo attore ».

Perfezionato nella fucina ruggeriana Ceseri, nel 1924, viene chiamato da Tatiana Pavlova. Era lecito attendersi da lui affermazioni artistiche notevoli; invece il... birichino non fa che ottenere delle memorabili affermazioni amorose. In una di queste per poco non ci lascia la maschera così pazientemente e finemente lavorata da Andò, Novelli e Ruggeri. Una giovane algerina, ricca di tutte le più sottili seduzioni, lo trascina sino all'orlo dell'abisso. Mentre sta per dare l'addio all'arte interviene però Palmarini che lo riconduce alla realtà della vita con la promessa di una lauta scrittura. Dopo un anno Ceseri passa nella Compagnia di Ermete Zacconi. Qui lo attendono luminose soddisfazioni. Il grande maestro prende a benvolere il giovane attore al quale predice uno splendido avvenire. Al momento del distacco gli offre pure una sua fotografia con una dedica affettuosissima e di lusinghiera lode. Il 24 marzo 1927 — data memorabile per Ugo Ceseri — il nostro entra a far parte della « Dannunziana » e debutta all'Argentina con successo lusinghiero. Dina Galli lo

vuole successivamente, come suo primo caratterista nelle stagioni del 28-29 e del 29-30. Nel '31 Ugo Ceseri si dà all'arte cinematografica, girando uno dopo l'altro tre film: « Figaro e la sua gran giornata », « Palio » e « Cantante dell'Opera ».

Torna poi per undici mesi sul palcoscenico, con Armando Falconi. « E' stato un altro valoroso maestro per me, Armando Falconi, — mi disse un giorno Ceseri in vena di confidenze — un maestro che mi ha permesso di fare delle creazioni ». Poi eccolo di nuovo al cinematografo. « Cercasi modella », « Una notte con te », « Oggi sposi » e finalmente « Vecchia Guardia ». In quella superba interpretazione non si può dire che Ceseri abbia dovuto faticare per sostenere con tanta naturalezza la parte affidatagli. Poiché

è bene si sappia che Ugo Ceseri è un vecchio autentico squadrismo fiorentino. E' stato vice-comandante della « Disperata ». E questo basterebbe da solo a indicare di che tempra egli è, senza accennare alle innumerevoli sue azioni squadriste, alle sue ferite.

Quando nel 1920 era a Milano con la Compagnia Ruggeri, dopo lo spettacolo al Manzoni, tutte le sere, gli venivano affidati alcuni uomini e con Amilcare Pettinelli e l'ardito Scelzo andava di pattuglia con la speranza di poter scovare i loschi elementi del sovversivismo.

Dal Ceseri non è possibile farsi raccontare di queste sue gesta, ma si sa che una volta, che fu circondato da un numero soverchiantemente di sovversivi, si poté salvare soltanto accendendo una bomba sipe.

Nel cinematografo Ugo Ceseri ha profuso tutto il meglio della sua arte. « Aldebaran », « Ginevra degli Almieri », « Ma non è una cosa seria » sono le sue ultime interpretazioni apparse ad ogni critico e ad ogni pubblico veramente superbe. Ora il dinamico Ceseri è entrato, lui così rotondo e tarchiato, nella « Danza delle lancette », il film sportivo per eccellenza di Emilio De Martino e vi assicuro che il suo contributo al successo dell'opera sarà notevolissimo. Egli sosterrà la parte di un signore elegantissimo.

Con questo mi sono spiegato perché tutti i più grandi sarti dell'Urbe respingono da qualche tempo ogni ordinazione; perché — essi dicono — troppo occupati nel preparare il nuovo corredo del più simpatico attore della cinematografia italiana. S. FAVRE

MONTAGGIO

ETÀ DELL'ORO

Ecco come Marcello Gallian, in un articolo apparso su Quadrivio del 5 aprile, rievoca, con arte, il nostro cinema delle origini:

Mi trovai proprio nel secolo del cinema italiano. Era ancora sensuale, maccheronico, protervo, grosso, direi quasi, ma di buona riuscita. L'Ottocento era passato in un film e continuava a passare: si trattava ancora di estetismo d'annunziano, di peccati mortali, di circhi e di Ursus, di eroi frenetici che svanivano sotto i baci delle donne, che volevano imitare ad ogni costo Lida Borelli finita in Francesca Bertini; la lavandaia di Napoli meravigliosa la vinceva sulla signora. Una carezza durava un quarto d'ora, un bacio tre ore, su sfondi di mari e di fiumi di alberi harocchi e di sedie troneggianti, in drappi di velluto e di caui levrieri: le posate erano di bronzo fuso, i canili d'oro, i colletti d'alabastro. L'ultimo capitalismo aveva il suo trionfo nel cinema, nella pellicola: ancora non era nato il popolo. Certi signorotti, come Carminati e Serena, come Pavanelli e Serventi (quello dalla bocca tagliata all'amaro, che camminava coi piedi dolci alla guisa dei camerieri) andavano cercando le vene riposte delle donne, le ciglia ombratili, le unghie e le unghiette e poi spasimavano durante ore ed ore, gridando a perdifiato senza parole, a bocca aperta. La nuca, la nuca cosparsa di pelurie giovani, era fotografata a tutto spiano. I brividi erano ritrattati, così, come erano allora, lunghi lunghi, fatti a punta e ondulosi. Tutti possedevano un cuore: un cuore da sprecare, munifico, all'ordine del giorno, un cuore che mieteva vittime a tutto spiano; che comandava, che portava ad aberrazioni inaudite, a delitti tremendi, a carneficine senza nome e sempre giustificate: figli laceri abbandonati, madri sul lastrico, uomini nel disonore. C'era la fiera maledetta e la madre col frutto del suo proprio peccato; una svenuta faceva suonare le campane, per bere un bicchier d'acqua ci voleva il concistoro, l'adunata dei servi, il fuoco del tramonto e l'allarme delle campagne. Non ci si siede che sul palissandro, non si porta al-

la bocca che vetri di murano o cristalli, non si dorme che sui talami; nei momenti di massimo dolore, si strappano coi denti i cuscini, le tende si portano al naso a guisa di fazzoletti, i pavimenti sono bagnati di lacrime: chi più piange è più bravo. Bidoni di vasellina, affusti di cera vergine. Ma lo stile era salvo. La cinematografia rifletteva i tempi in modo luminoso e la barbarie ancora, ampollosa, grossa grossa, nei limiti di personaggi ben vestiti, ben calzati, che quando dolorano si fan crescere la barba, e quando son felici si strappano i calzoni e li mostrano ai balconi.

CREPUSCOLO DEGLI IDOLI

Il malvezzo di esagerare nella lode di tutto ciò che si produce all'estero, anche del mediocre, a scapito, nel confronto, delle cose di casa nostra, è in Italia quasi del tutto scomparso; e non è poco da rallegrarsene quando si pensi che questa attitudine servile e umiliante ci pesava sulle spalle da qualche secolo. Molti idoli sono crollati in questi ultimi mesi. Noi, nel nostro campo, vogliamo che cada il luogo comune della indiscussa, assoluta superiorità della cinematografia americana. Si legga, in proposito, ciò che scrive Luigi Chiarini su Quadrivio:

Dovunque non si fa che esaltare la cinematografia americana come l'unica veramente formidabile del mondo. Ora non sembra un paradosso affermare che l'America ha una potente industria cinematografica alla quale non fa riscontro una altrettanto sublime arte cinematografica.

La giusta distinzione fra industria cinematografica ed arte cinematografica deve essere sempre all'origine di ogni giudizio. Il livello artistico di una cinematografia nazionale non si misura quantitativamente a chilometri di pellicola, ma si valuta per le sue qualità intrinseche che si racchiudono spesso anche in una sola opera. Come il contributo che i popoli hanno dato e danno alla cultura non è per nulla in proporzione con il numero delle persone che sanno leggere e scrivere, oppure con le tonnellate di carta stampata, ma con quelle opere geniali che arricchiscono il patrimonio spirituale dell'umanità.

CINEMA E FANTASIA

Fino ad ora, quantunque in Italia si siano prodotte pellicole buone ed anche ottime corrispondenti alle esigenze dello spettacolo giornaliero, l'insieme delle nostre opere cinematografiche non raggiunge l'adeguata espressione della nostra vita spirituale, né può esser messo a livello della nostra produzione artistica che, in tutte le sue forme ed in tutti i tempi, rivela i caratteri fondamentali del nostro genio. Perché?

Il difetto noi crediamo di scorgerlo — scrive Giuseppe Isani sull'« Italia Letteraria » — in un deviato da quella che è la linea naturale del nostro spirito e che ha sempre informato la nostra arte: la fantasia. Il nostro cinema è povero, poverissimo, quasi mancante di fantasia. Mentre il carattere di tutte le nostre opere spirituali, in ogni campo, è appunto l'evasione assoluta dal contingente e dal comune, per una continua fuga nel fantastico, il nostro cinema, non solo nel suo contenuto, ma anche nei suoi sviluppi e passaggi, nel suo ritmo, è stato ed è piatto, convenzionale, troppo di « tutti i giorni ». Ed è invece la fantasia, in ogni campo, il carattere distintivo della nostra vita.

I nostri più grandi artisti di qualunque secolo o indirizzo sono stati dei fantastici: pittura, architettura, poesia di tutti i tempi ne sono testimonianza palese. Fantastici, che restano perché è il nostro spirito immutabile che in essi si riconosce e si ritrova, perché la nostra anima non è paga della semplice « cosa », ma vuole la variazione, l'atmosfera di essa, il suo « sogno ». Dalla realtà la nostra arte ha tratto solo le misure e le basi per una ascesa libera tutta di sensibilità e tutta concepita in una visione fantastica del mondo poetico. Il cinema non ha sentito ancora tutto questo.

Naturalmente per questa strada non si deve giungere al cosiddetto cinema puro. La fantasia, nei nostri più grandi creatori, non conduce all'astrattismo ed alle altre aberrazioni intellettualistiche, ma opera sulla realtà, la trasforma, la arricchisce, la altera, insomma la eleva a contenuto poetico. Riassumendo: ciò è quanto dire che perché il cinema esprima quei valori caratteristici, peculiari della nostra tradizione spirituale occorre che superi il piano del pedestre racconto per toccare quello della rappresentazione, necessariamente, fantastica; cioè farsi arte.

G.U.F. E CINEMA

Significato di una serata

La segreteria centrale dei G.U.F. sotto l'auspicio della Direzione Generale della Cinematografia e dell'Ispettorato per il Teatro, ha organizzato il 21 aprile al Teatro Valle una importante manifestazione artistica dedicata al Teatro ed al Cinematografo.

In tale occasione sono stati portati a conoscenza del migliore pubblico romano i lavori riusciti vincitori ai recenti Littoriali del Teatro e del Cinema e già presentati a Firenze ed a Venezia con lusinghiero successo.

La Segreteria dei Guf ha così voluto mettere in evidenza nel miglior modo possibile quei lavori teatrali e cinematografici, che avevano riscosso non soltanto l'approvazione di giurie indubbiamente competenti, ma anche di pubblici colti ed avveduti; e col decidere di ripetere tali spettacoli nella città più adatta a conferire loro il crisma, diciamo così, ufficiale ha dato modo di convincersi come non venga trascurata nessuna occasione per richiamare sui giovani l'attenzione di tutti coloro, che in essi credono e da essi attendono una parola nuova, soprattutto nel campo dell'arte.

La comprensione manifestata dagli organismi creati dal Regime per il potenziamento del teatro e del cinematografo, quali l'Ispettorato per il Teatro e la Direzione della Cinematografia, dimostra altresì come le fresche energie giovanili, che provengono dai G.U.F. siano prese in giusta considerazione.

In questa sede non vogliamo sopravvalutare il significato di questa manifestazione, che il Guf d'Urbe ha realizzato nella maniera migliore; sentiamo il bisogno tuttavia di dire che manifestazioni come queste non vanno poste fra quelle, che si sentono organizzate senza una precisa necessità ma soltanto per dare uno sfogo purchessia all'esuberanza giovanile; al contrario essa va considerata come una prova della vitalità dei Gruppi Universitari Fascisti e del loro apporto reale all'economia spirituale della nazione.

Dei lavori teatrali hanno parlato in altra sede; noi non vogliamo neppure dei film proiettati trattare diffusamente, perchè già in occasione della loro proiezione alla Mostra cinematografica dei Littoriali, anche questa Rivista si è interessata particolarmente.

Diremo solamente che l'aver portato ad un vasto pubblico film a passo ridotto, quali la «Prova incatenata» e «Zoo», ha dimostrato come rendersi conto delle possibilità del passo ridotto non è stato affatto difficile.

Si è sfatata così la leggenda che il passo ridotto sia esclusivamente per iniziati, anche se resta in noi la convinzione che bisogna guardare i film sperimentali con un occhio speciale.

Con il passo ridotto i giovani tentano sempre — e talvolta riescono — di fare opera d'arte.

E' perciò un'ottima scuola per coloro che domani potranno essere chiamati a produrre

poi grandi complessi industriali, nei quali s'inseriranno senza sacrificare le ragioni dell'arte dinanzi a quelle degli affari.

I Littoriali di Firenze, di Roma e, quest'anno, di Venezia ci avevano convinto che nel campo della produzione cinematografica i Guf rispondono pienamente alle esigenze del rinnovato clima cinematografico italiano: è stato perciò quanto mai opportuno che i risultati raggiunti siano stati fatti conoscere anche al pubblico, che ha sentito indubbiamente come i giovani, nell'arte cinematografica, siano preparati tecnicamente e spiritualmente.

Il contatto con la massa sarà stato utile anche ai giovani, che da questo debbono aver tratto nuovo impulso alle loro già fervide iniziative. LUIGI SAPORITO

Il Cine-Guf di Padova

La Sezione Cinesperimentale del Guf di Padova ha ripreso la sua attività nel novembre dell'anno XIV con la revisione dei dati comprovanti l'attività dei giovani designati a costituirlo.

Il lavoro di questi quattro mesi fu dedicato particolarmente alla preparazione ai Littoriali dell'anno XIV ed alla propaganda del passo ridotto.

All'uopo sono state indette 8 riunioni serali di critica cinematografica, con proiezioni di pellicole 16 mm.; presiedute alternativamente dai Prof. Giuseppe Fiocco, Rinaldo Pellegri e dal Dott. Bettini, riunioni che ottennero il più vivo successo per rendimento ed afflusso di pubblico. Esse si conclusero col convegno prelittoziale di critica cinematografica il cui risultato appare dal verbale steso dalla Commissione giudicatrice.

Venne inoltre bandito un concorso per un soggetto da realizzarsi a passo ridotto in occasione dei Littoriali della Cultura.

Il soggetto vincitore, scelto fra i quindici concorrenti, fu affidato per la sceneggiatura a 5 Fascisti Universitari concorrenti alla regia.

Oltre alla pellicola tratta da questo soggetto fu anche realizzato un film scientifico, sempre a cura del Guf.

Alla mostra prelittoziale la Sezione ha allestito e ha presentato le produzioni del reparto fotografico per un totale di circa ottanta opere.

Ai Littoriali della cultura il Cine-guf Padova ha conseguito i seguenti risultati:

- concorso di critica cinematografica, un III ed un V classificato;
- concorso per film, un VI classificato;

La ristrettezza di tempo non ha permesso che per la partecipazione al concorso soggetti venisse preparata con sufficiente serietà la sceneggiatura richiesta dal bando.

E' stata curata la collaborazione alla rubrica cinematografica del quindicinale universitario del BO'.

Con i fondi di alcuni premi recentemente riportati ed offerti dai vincitori venne costituita una piccola biblioteca di cultura ci-

neematografica che sarà convenientemente arricchita.

E' in via di costituzione una raccolta dei soggetti prodotti fino ad oggi per i quali funziona anche un regolare servizio di tutela giuridica.

La dotazione di materiale tecnico fu migliorata secondo le disponibilità dei mezzi finanziari.

Cinedilettanti a Congresso

Il Bollettino della Cinematografia Germanica che esce ogni quindici giorni in venticinque pagine ricche di dati e di notizie ed è redatto con cura scrupolosa, pubblica nel suo ultimo numero una notizia riguardante il Congresso internazionale fra i Cineasti dilettanti che si svolgerà a Berlino dal 23 al 29 luglio durante le Olimpiadi. E' questo il secondo congresso dei cineamatori, il primo essendosi svolto l'anno scorso a Barcellona; appunto l'anno scorso venne stabilita la pubblicazione di un bollettino di cui è uscito il primo numero e che deve trattare di concorsi, scambi di idee, notizie, ecc. La pubblicazione è inserita nella rivista francese *Ciné-Amateur* e dipende dal «Centre International de Recherches et de Documentation du Cinéma d'Amateur». Viene pubblicata in quattro lingue, cioè francese, inglese, tedesco e spagnolo. L'Italia non c'entra e la lingua inglese si riferisce soltanto alla Gran Bretagna in quanto anche l'America è assente. Ora proprio negli Stati Uniti d'America la Cinematografia Sperimentale ha raggiunto il più alto livello soprattutto in base alla organizzazione ivi esistente. Ma è anche doveroso ricordare che l'Italia ha offerto ai cineamatori ben due Mostre (quelle di Venezia) e che se finora l'Italia è rimasta assente da ogni competizione all'Estero, non per questo manca nel cinema sperimentale di opere cospicue le quali sono venute selezionandosi attraverso i Littoriali, per esempio. Fino ad oggi l'Italia aveva mantenuto contatti con l'Estero soltanto attraverso la Associazione Fotografica Ligure che figura come corrispondente di *Ciné-Amateur*. Già il Bollettino della Cinematografia Germanica annuncia che sarà presente al prossimo congresso. E non vi è dubbio che la riuscita dovrà essere notevole. Qualche titolo: *Arco felice*, *Una mattina di operazioni*, *I ragazzi di via Pal*, *Dieci sintesi*, *Nuvola*, *Un po' di terra*, *Torcello...* Film assai più impegnativi della media dei film stranieri. Un particolare abbastanza importante è questo: che mentre le organizzazioni straniere continuano a cincischiare col passo 9,5 e con quello 8 mm. l'Italia ha definitivamente rinunciato ai passi minimi mantenendo soltanto il 16 mm. che dà maggiori garanzie. E' di questi giorni infine la conquista del sonoro; c'è però un ostacolo da superare. Tutti i film a formato ridotto fino ad oggi venivano girati su pellicola invertibile e le case produttrici di pellicola facevano comprendere sul prezzo dell'acquisto della pellicola il lavoro di inversione: ora l'inversione non è compatibile col sonoro. Si attende quindi la produzione di pellicola negativa e la costituzione di laboratori per lo sviluppo e la stampa della medesima. Se l'Italia dovesse partecipare a Berlino, avrebbe forse molto da dire e molti premi da conquistare.

FRANCESCO PASINETTI



Alcune stelle della M. G. M.

NOTIZIARIO INTERNAZIONALE

ITALIA

Africa e Italia. - La « Novella Film » di Rizzoli lascia per quest'anno la produzione di film grottesco-sentimentali che dopo « Darò un milione » sembravano essere una sua prerogativa, per darsi a un'impresa più consona ai tempi: un film a carattere coloniale. Per ora non si sa altro se non che il regista sarà Camerini e che il film, che doveva intitolarsi « Gibuti », avrà invece un nome più caro, ma terribilmente impegnativo: « **Italia** ». L'impresa di Rizzoli, che avrà come collaboratori Amato e T. Meriani, sarà validamente sorretta dallo Stato, attraverso quelle provvidenze senza le quali un film di questo genere non troverebbe possibilità di realizzazione.

Un'idea di Amato - è quella di fondare in paradossale antagonismo con una casa americana notissima, la « Centimetro film » che inizierebbe la produzione di un film di « gangster » a carte scoperte. Il film cioè rappresenterebbe un'emozionante avventura di banditi americani, che assaltano una banca, che minacciano, ricattano, etc., vale a dire con tutto l'armamentario poliziesco e da basso-fondo americano. Gli è che tutto questo sarebbe visto non già drammaticamente, sibbene ironicamente.

E, per esempio: l'assalto a una banca viene preparato in mezzo alla strada, con fotografi e cinematografisti, poliziotti e turisti. Ma non vogliamo sciupare le trovate... e perciò facciamo punto immediatamente.

Ballerine in libertà. - Le ballerine di Machaty e dell'A.F.I., cioè Silvana Jachino, Maria Denis, Olivia Fried e molte altre, sono momentaneamente in libertà. Il nuovo appuntamento sarà infatti, a film definitivamente montato, a Venezia, davanti al pubblico della IV Mostra internazionale cinematografica. Il Maestro Blizzelli prepara intanto la musica, e i tecnici del montaggio sono alle prese coi più che trentamila metri di pellicola sinora girati.

Intanto, in questi ultimi giorni di lavorazione in esterni ed interni dal vero si sono eseguite importanti riprese che costituiscono elementi particolarmente degni di nota non solo perchè inconsueti nella cinematografia italiana ed estera ma anche perchè, in taluni casi, si sono ottenuti dei permessi per riprese che non erano mai state realizzate prima di ora.

Così, ad esempio, alcune scene di esterni sono state girate al Foro Romano, nel pronao del magnifico tempio di Antonino e Faustina, arricchendo il film con uno sfondo di rara bellezza e che non è

apparso prima di ora in un film spettacolare. Altre scene sono state riprese a bordo di uno dei più lussuosi piroscafi italiani, il « Conte di Savoia », momentaneamente attraccato a Napoli, in partenza per l'America.

Degli interni dal vero sono stati ripresi sul palcoscenico del grande « Teatro Reale dell'Opera » e negli stabilimenti del « Poligrafico dello Stato ». La viva realtà di tali ambienti contribuirà a dare un carattere ancor più evidente alla drammaticità del film e servirà ad accrescerne il valore spettacolare.

Film italiani all'estero. - Al « World Theatre » di New York è stato presentato, davanti a un folto pubblico, « **La signora di tutti** » di Ophuls e Rizzoli. Vivo successo. Il « New York Daily News » ha belle parole di elogio per la cinematografia italiana di questi ultimi anni.

Dai teatri agli autodromi. - La dinamica brigata della « **Danza delle lancette** » — il film sportivo di Emilio De Martino e Mario Baffico, prodotto dalla « B. M. » di Milano, di cui abbiamo lungamente parlato nei numeri scorsi — ha lasciato gli studi romani della « Cines » per trasferirsi all'Autodromo di Monza, per le riprese delle

GIULIETTA E ROMEO

Sulla falsariga del dramma shakespeariano lo schermo sta risuscitando dalle ombre storiche e leggendarie del passato il più classico episodio d'amore del nostro Rinascimento e il più popolare: «*Giulietta e Romeo*». Il nome della produttrice responsabile — la Metro Goldwyn Mayer — è avallo decisivo sulla bontà della riesumazione; i particolari di realizzazione ad oggi conseguiti sono più che sufficienti a confermare la

preziosità, giustificando in pieno l'atmosfera di attesa e di interesse che già si è creata intorno al film.

Alla più armoniosa e alla più femminile fra le attrici dello schermo mondiale, a Norma Shearer, che seppe far rivivere, in tutta la sua dolorosa dolcezza, la poetica figura di Elisabetta Barrett, è stato affidato il difficile incarico di dare oggi anima e volto

alla deliziosa figura leggendaria di Giulietta dei Capuleti.

La ricerca di un Romeo, capace di elevarsi all'altezza della situazione, — a quanto raccontano le cronache hollywoodiane — fu invece lunga e laboriosa, ma felice. La scelta cadde su Leslie Howard, già compagno di Norma Shearer in «*Catone*». Chi lo ricorda e l'ha seguito nella sua ulteriore ascesa artistica non farà fatica a convincersi che «*La Principessa Rossa*» ci presenterà un Romeo idealmente romantico e romanzesco.

Alla coppia dei protagonisti principali fa corona un seguito altrettanto eccezionale: John Barrymore, Edna May Oliver, Basil Rathbone, Reginald Denny, Aubrey Smith, Ralph Forbes, Violet Kemple Cooper, ecc. La regia è di George Cukor, il realizzatore di «*David Copperfield*», uno specialista di ricostruzioni storiche, assistito per la circostanza dal professore William Strunk dell'Università di Cornell, riconosciuta autorità shakespeariana, e da James Vincent, direttore da nove anni di un'accademia di recitazione classica.

Un capitolo a parte meriterebbe la messa in scena. Per i costumi, gli interni ed altri numerosi particolari, hanno servito da modello le opere dei più grandi pittori italiani del Rinascimento. Gozzoli, Botticelli, Carpaccio, l'Angelico, ecc., che ci hanno tramandato a traverso i loro capolavori tutto il fasto dell'epoca, rivivono nella cinematografia del classico di Shakespeare. Un Botticelli, che si trova a Verona, ha, ad esempio, ispirato l'abito di Giulietta nel primo incontro con Romeo nella cella di Frate Lorenzo, mentre l'ambiente è stato ricostruito da un quadro del Carpaccio. Anche la piazza di Verona, con la chiesa di S. Zeno e il Municipio, è risorta da un affresco del Gozzoli che si trova in una galleria fiorentina.

A questi elementi debbesi aggiungere una collezione di 2600 fotografie riprese sul luogo da una squadra di esperti appositamente inviati da Hollywood in Italia la scorsa estate.

Di fronte ad una somma di valori interpretativi ed ambientali così preziosamente selezionati e genialmente impiegati non sembrerà esagerazione affermare che il film «*Giulietta e Romeo*» farà rivivere intera l'anima cinquecentesca di Verona in tutta la severa architettura dei suoi palazzi e nel clima ardente delle sue lotte intestine fra Capuleti e Montecchi.

NORMA SHEARER in
«*Giulietta e Romeo*»
della Metro Goldwyn Mayer



**Nuovo Cinema
ALLA
QUIRINETTA**

Una serie di film eccezionali saranno programmati alla « Quirinetta » in occasione della grande affluenza turistica a Roma, nei mesi di Aprile e Maggio. Tra i più attesi, notiamo:

« **The littlest rebel** » (La piccola ribelle), l'ultima interpretazione di Shirley Temple, un film che è stato giudicato il capolavoro di questa miracolosa piccola attrice, e che in questi ultimi giorni ha riportato in America, successo strepitoso. È della 20th Century Fox.

« **Legong** » (La Danza delle Vergini) interessantissimo film girato nell'Isola Bali, (Indie Olandesi) ed eseguito esclusivamente da indigeni del luogo. È un film Paramount.

« **The Informer** » (Il delatore) della Minerva Film, pellicola premiata con la Coppa della Società degli Autori, per la migliore sceneggiatura, interpretata da Victor Mac Lagen, Margot Graham, ed Heather Angel.

« **Show them no mercy** » (Sterminateli tutti), film Fox, di ambiente poliziesco, che tratta la lotta intrapresa dal governo americano contro i gangsters. È interpretato da Rochelle Hudson, Cesar Romero e Bruce Cabot.

« **La bandera** » film di ambiente interessantissimo, sulla Legione Straniera Spagnuola, interpretato da Annabella, e Jean Gabin. È un film della Colosseum.

« **La principessa Tam Tam** » anche questo è della Colosseum, e riscuoterà certamente un bel successo, perchè è interpretato da Josephine Baker.

« **I tre moschettieri** » della Minerva Film, con Ralph Forbes, Paul Lukas ed Heather Angel, la migliore versione cinematografica del popolare romanzo.

« **Musica in aria** » della Twentieth Century Fox, con Gloria Swanson, John Boles, Douglas Montgomery, e June Lang.

Tutti i film suddetti, verranno proiettati in edizione originale e integrale.

(Segue notiziario: Italia)

grandi corse automobilistiche che movimenteranno la divertente vicenda. Dopo la Mille Miglia e Monza, le gare continueranno e il campo d'azione si sposterà sino a Tripoli, per le scene della famosa corsa dei milioni. Barbara Monis, Marcello Spada, Ugo Ceseri e tutti gli altri interpreti, lasciati gli « interni » di legno e gesso, si slogano ora, con gioia degli sportivi, in automobili vere lanciate in circuiti veri e impegnate in corse vere ed emozionanti.

Sala di montaggio. - I « gialli » Fratelli Roylott, protagonisti del film « **Anonima Roylott** » diretto da R. Matarazzo e prodotto da Fiorda e C., hanno finito di tenere

in sospenso, per ora, l'animo dell'autore, dello sceneggiatore, del regista e degli operatori. Nella sala di montaggio, chiusa ad ogni occhio e orecchio indiscreti, l'« **Anonima Roylott** » viene montata, cioè ordinata, tagliata, corretta, approntata insomma per tenere sospesi, a suo tempo, gli animi degli spettatori delle grandi sale di proiezione.

Pure al montaggio sono « **Amazzoni bianche** », il film di sport Invernali che Genaro Righelli ha diretto per l'Arbor Film; e « **Nozze vagabonde** », l'ultima fatica di Guido Brignone per la S. A. di Stereocinematografia. Il film avrà, com'è noto, due edizioni distinte — una normale e una stereoscopica — che hanno richiesto ciascu-

Jean Chaburn

(M. G. M.)



SUGLI SCHERMI DI TUTTA ITALIA
APPARIRÀ IN QUESTO MESE

PARADISO PERDUTO

UNA INDIMENTICABILE REALIZZAZIONE DI

CARLO LAMAC

ESCLUSIVITÀ

ITALO SUISSE FILM

PIAZZALE
FIUME, 22 • MILANO

CRISTALLO E VETRO DI SICUREZZA

VIS

CRISTALLO TEMPERATO DI SICUREZZA

SECURIT

PER AUTOMOBILI - AEROPLANI - TRAMS - CARROZZE FERRO-
VIARIE - MARINA - EDILIZIA E ARREDAMENTI IN GENERE

S. A. VIS
MILANO
VIA ARONA, 2



Laura Nucci in «Ballerine», regia di G. Machaty

(A. F. I.)

na una speciale difficoltosa lavorazione. L'edizione stereoscopica, realizzata su una pellicola speciale, di doppia larghezza del normale, ha richiesto una lavorazione complessa per la riduzione a film normale, che è stata eseguita attraverso una macchina appositamente costruita dall'inventore del sistema, l'ing. Gualtierotti. Ma valeva la pena di fare tanto lavoro: questo, infatti, sarà il primo film stereoscopico, a carattere spettacolare, che si sia mai prodotto al mondo.

«**Sette giorni all'altro mondo**». - Dopo «Musica in piazza» l'«Etrusca film» ha messo in cantiere un'altro film, «**Sette giorni all'altro mondo**» su soggetto di Aldo De Benedetti, regista Mario Mattoli, assistito da Camillo Mastrocinque; direttore di produzione Giuseppe Cassina. Gli interpreti principali saranno Armando Falconi,

Mimi Aylmer, Enrico Viarisio, Camillo Pilotto, Franco Coop, Vanna Pegna, Emilio Petacci, Clelia Bernacchi; operatore: Arturo Gallea; tecnico del suono: Bittmann. Gastone Medin curerà l'architettura e la scenografia, e Fernando Tropea il montaggio. Sistema di registrazione: R. C. A. Photophone. La lavorazione s'è già iniziata negli stabilimenti romani della «Cines».

Un altro film militare. - Quale influenza hanno i tempi sul cinema! La produzione italiana che sembrava oscillante fra lo storico e il comico sentimentale, ha trovato la sua via, d'un tratto, nel film a carattere coloniale o a carattere militare o ad entrambi i caratteri coloniale e militare insieme. «*Hora ruit*», come dicevano gli antichi! Bando dunque ai tabarini, alle dive canzonettiste, agli idilli sui prati in fiore e a tutto quell'interminabile elenco

di luoghi comuni che ognuno può completare da sé.

«**La masnada dei tredici**». - Dopo «**Squadrone bianco**» della Roma film, ecco «**Cavalleria**» della I.C.I.; dopo «**Cavalleria**» ecco «**Italia**» di Rizzoli; ed ora è la volta di Forzano con «**La masnada dei tredici**», film avventuroso guerresco per il quale lo stesso Forzano sta ora lavorando alla sceneggiatura. Direttore di produzione sarà Giacomo Forzano e le principali parti verranno distribuite ad attori come Scelzo, Pilotto, Sacripante, Donadio, Cimara, C. Duse, Olivieri ed altri.

«**Cavalleria**» - sembra essere il titolo definitivo, da sostituirsi al precedente «**Vissuto**», del film che la «I.C.I.» realizzerà con la regia di Alessandrini e su soggetto di Salvator Gotta e Oreste Biancoli. Abbiamo detto nel numero scorso di que-



Moda 1500

FIAT



Claudette Colbert in « Sotto due bandiere »

(20th Century Fox)

sto film sull'arma Italianissima della Cavalleria e che rievcherà figure e fatti gloriosi di cavalieri vecchi e nuovi. Sappiamo intanto che il Ministero della Guerra, dopo il primo felice esperimento di collaborazione tentato con « Scarpe al Sole », è stato largo di concessioni e di aiuti all'I.C.I. per la completa riuscita di « Cavalleria ». I dirigenti della nota Casa romana potranno infatti, grazie al pronto interessamento del Ministero militare, girare scene di vita di caserma presso i reggimenti « Nizza » e « Genova », e presso le celebri scuole di Pinerolo e di Tor di Quinto. La gloriosa carica di Pozzuolo del Friuli sarà riprodotta mercè l'intervento del « Genova »; il « Nizza » servirà per realizzare scene militari esterne del 1899-1900, le raccolte fotografiche del tempo esistenti presso i circoli reggimentali e le scuole, saranno messe a disposizione per le consultazioni del caso; e non mancheranno neppure le vecchie uniformi, del « Genova ». Il Ministero ha promesso, in-

fine, qualche ufficiale provetto cavaliere per le controfigure (salto di ostacoli, etc.), oltre alla collaborazione direttiva di un ufficiale segnalato dall'Ispettorato delle Truppe celeri. Il film dunque, come si può constatare, s'inizia sotto i più lieti auspici e con gli aiuti più larghi e incondizionati da parte dell'Autorità militare.

Bimbi al cinema. - L'iniziativa non poteva avere che finalità educative e queste si sono proposti i signori Piantanida e Cassisa fondando « L'ora dei piccoli », società milanese che promuove spettacoli cinematografici per l'infanzia. Il primo periodo, che si è svolto al cinema Giardini di Milano nel mese di marzo, non poteva essere che sperimentale. Ora, visto il consenso e l'interessamento del pubblico, i due promotori intendono organizzare, in una grande sala centrale, dei « giovedì » per bambini e per la stagione ventura, 1936-37, noleggiare sale in tutte le principali città d'Italia per spettacoli cinemato-

Mariani dell'Anquillara, ha raggiunto a Vienna Carmine Gallone per definire il soggetto di « Scipione, l'Africano ». Ecco come l'ha visto alla stazione un amico recatosi a salutarlo...

grafici pomeridiani ai piccoli. L'iniziativa dunque sembra buona: occorre che i produttori italiani realizzino dei film di corto metraggio adatti allo scopo. Ci sarà qualcuno che vorrà seriamente pensarci?

Un « Fu Mattia Pascal » - franco-italiano. - E' stato portato a termine in questi giorni un accordo internazionale fra la Società italiana « Aja Film » (« Colosseum ») e la « General Productions » di Parigi, per la lavorazione, a Roma, di un grande film italiano tratto dal celebre romanzo di Luigi Pirandello « Il fu Mattia Pascal ». Il costo preventivo di questo film, da girarsi in doppia versione, italiana e francese, si aggirerà sui cinque milioni. Regista sarà Pierre Chenal, l'intelligente autore di « Crime et châtiment » e di « Les mutinés de l'Elisneur », gradito ospite romano in questi giorni.

« Si dice »

Il redattore cinematografico del « Resto del Carlino » è molto affezionato al nostro notiziario: Ogni mese, attentamente lo legge e lo ritaglia e lo ripubblica, nella sua pagina, sotto il titolo « Si dice ». Si dice, e va bene, ma da chi? Citare la fonte: ecco una buona massima giornalistica che occorrerebbe tenere più presente. (Tempo fa, il collega bolognese si meravigliò di vedere una fotografia di Rintintin jr., il cane di « Richiamo della foresta ». Ma non era morto? si chiese. Rintintin senior è morto, sì, ma che colpa ne abbiamo noi se i cani celebri hanno dei figli celebri e hanno lo stesso nome?).

Usi pure il redattore del « Resto del Carlino » il nostro notiziario, se gli piace; ma ci ricordi. Questa preghiera abbiamo voluto di proposito inserirla in questa rubrica, sicuri che cadrà sotto l'occhio (o la forbice) dell'interessato. Ma attento a non ritagliare anche questo!



LA PIEMONTE FILMS

SOCIETA' ANONIMA • ROMA

Presenta

2 SUPERFILMS

LA CITTÀ PERDUTA

con WILLIAM BOYD

DRAMMA PER TELEVISIONE

con BELA LUGASI

REGIA DI CLIFFORD SANFORD

FERRANIA

PELLICOLE CINEMATOGRAFICHE

POSITIVA PER LA STAMPA

PER IL SUONO TIPO S. A. V. PER AREA VARIABILE

PER IL SUONO TIPO S. D. V. PER DENSITA' VARIABILE

NEGATIVA PER CONTROTIPO

NEGATIVA EXTRA RAPIDA

PANCROMATICA

FILM

FABBRICHE RIUNITE PRODOTTI FOTOGRAFICI
CAPPELLI & FERRANIA
SOCIETA' ANONIMA - CAPITALE L. 100.000.000 - SEDE IN MILANO

SEDE IN MILANO
Piazza Francesco Sforza
Telefono 56.791 - 56.792
Fotografia - Cinefotografia
Sampieroni, Milano - Ferrania

CARLO DE MICHELI DI E.

SOCIETA' ANONIMA
MILANO

Telegrammi: Fonsimplex
Telefoni: 50463 - 50464 - 50614

Le grandi novità **1936**

BRETELLE-GIARRETTIERE } *Aerflex*
ULTRA-FLEX
COSTUMI BAGNO } **Forma**
BUSTI E AFFINI } **REFLEX FORMA**
SIMPLEX FORMA

STABILIMENTI: MILANO - VIA MARCONA, 35
(TESSITURA): NIGUARDA - VIA ORNATO, 110



Da «Tarass Bulba» di A. Granowsky

(Enic)

Perchè due film?

Moda del due film sullo stesso soggetto: due **Miserabili**, uno bello e l'altro brutto, due **Delitto e Castigo**, il primo bello e forse anche l'altro, ecco due **Imperatori di California**. Ci è capitato tra le mani un giornale con due notizie: una si riferisce a Trenker e al suo film **L'Imperatore della California** che sarà presentato prossimamente sui nostri schermi. Film personale come il **Figliuol prodigo**, edito dalla Tobis-Cinema e diretto come si sa, nonchè interpretato da Luis Trenker. Ora una casa americana annuncia un altro film sulla vita di Giovanni Antonio Sutter, diretto da James Cruze e intitolato **Sutter's Gold**; il protagonista è Edward Arnold. Si vede subito la differenza tra i due tipi; nella parte di Sutter, Trenker è a posto, Arnold (il marito ubriaco in **Tormento**) no, per quanto sia un buon attore. Ambedue i film poi sono stati girati con mezzi vistosi.

Edward Arnold ha il suo momento di fortuna. Anche David O. Selznick, oggi produttore indipendente lo ha scritturato per un ruolo di primo piano in un prossimo film che sarà diretto da John Cromwell.

AMERICA

La Reliance Pictures cui si deve **Il Conte di Montecristo**, sta organizzando la produzione dell'**Ultimo dei Mohicani** che fu già portato sullo schermo ai tempi del muto. Randolph Scott è il protagonista.

E' stato approssimativamente stabilito il programma che Paul Czinner il regista tedesco avrebbe intenzione di svolgere in seno agli Artisti Associati in qualità di produttore e regista. Il contratto lega Czinner agli United Artists per cinque anni. Il primo film sarebbe **The Boy David** dal romanzo di James Barrie, il secondo **Santa Giovanna** dal dramma di G. Bernard Shaw, il terzo **La piccola signora della grande casa**, dal romanzo di Jack London. Tutti questi

film verrebbero interpretati da Elisabeth Bergner, che ha testè ultimato sempre sotto la direzione del marito Czinner, **Come vi pare** dalla commedia di Shakespeare per la Twentieth Century Fox.

Nel film **Il giardino di Allah** Merle Oberon sarà forse sostituita nel ruolo di protagonista da Marlene Dietrich che dovrebbe aver già firmato il contratto offertole dal produttore del film David O. Selznick.



Ann Dvorak (Warner Bros)



ARANCIATA S. PELLEGRINO
la bibita italianissima

Questo film verrà diretto da Boleslawski e girato completamente a colori. Ernest Dryene è incaricato di disegnare i costumi. Le scene del deserto verranno girate a Yuma nell'Arizona. Si stanno ricostruendo i paesi di El-Akbara e Beni-Mora e l'oasi di Sidi-Zerzour, i luoghi nei quali si svolge l'azione del film tratto da un famoso libro di Robert Hichens pubblicato nel 1904 e già filmato una volta, da Rex Ingram e Alice Terry nel 1927. Questa nuova edizione viene adattata da Willis Goldbeck e sceneggiata da W. P. Lipscombe, che ha già al suo attivo lo scenario delle **Due Città**.

In questi giorni Mary Pickford che vice presiede la Pickford Lasky Productions ha affidato la regia del secondo film prodotto dalla sua società (Il primo è **One Rainy Afternoon**) a Rouben Mamoulian. Il soggetto del film intitolato **The Gay Desperado** è dovuto alla penna di Leo Birinski mentre la sceneggiatura è stata affidata a Jane Murlin. Interprete principale il celebre cantante Nino Martini, che nel film canterà **The World is Mine** canzone composta da Holt Marvel e George Postford.

La Reliance Pictures ha prodotto **Arms and The Girl** interpreti Barbara Stanwyck e Robert Young, regista Sidney Lanfield.

Chester Morris, il nuovo gangster di Hollywood, sta interpretando per la M.G.M. un nuovo film di banditismo imperniato su una trama sentimentale: « **Moonlight and Murder** » (Chiaro di luna e assassinio). Dirige Edwin L. Marin. Altri interpreti sono Madge Evans, Leo Carillo e Bruce Cabot.

George B. Lutz ha terminato ora il film Metro « **Absolute quiet** » (Quiete assoluta) con Louis Hayworth, Irene Hervey, Lionel Atwill e Wallace Ford.

« **The mob** » (La folla) è il titolo del nuovo film Metro che Sylvia Sydney, Lionel Barrymore interpretano ora sotto la direzione di Fritz Lang.

Prodotto da Walter Wanger per la Paramount, si è iniziato « **Big Brown Eyes** » (Occhioni scuri) che presenta Joan Bennett, Cary Grant, Isabel Jewell. Dirige Raoul Walsh.

Sono stati finalmente prescelti gli interpreti di « **Concertina** » il nuovo film Paramount diretto da William K. Howard: essi sono Carole Lombard, Fred Mac Murray, Allison Skipworth e Bradley Page.

« **Murder in Sing Sing** » (Un assassinio a Sing Sing) è la quintessenza del film giallo. Prodotto dalla Warner e diretto da Nick Grinde il film è interpretato da Patricia Ellis, Craig Reynolds e Joseph King.

« **Due contro il mondo** » (Two against the world) sono Humphrey Bogart e Beverly Roberts nel film Warner diretto da William Mc Gann.

« **Big Business** » (Grandi affari) è un altro film Warner diretto da Frank Mc Donald e interpretato da Guy Kibbee e Sybil Jason.

IL CINEMA ALLA FIERA DI MILANO

Il cinematografo ha avuto quest'anno alla classica Fiera di Milano spazio sufficiente in un apposito padiglione, tra i più visitati e ammirati delle grandi rassegne antisanzioniste del lavoro italiano.

In alto, la mostra dell'E.N.I.C.;

Al centro quella dell'Istituto LUCE, organizzate sotto la appassionata e intelligente guida dell'illustre presidente dei due grandi enti: S. E. il marchese Paulucci de' Calboli;

In basso il reparto de "LO SCHERMO", che ha ottenuto vivo successo.



PROFUMO
CIPRIA
COLONIA

CONTESSA AZZURRA

A. V. P. M. M.



7 cent



SE DOPO I PASTI LA VOSTRA DIGESTIONE È DIFFICILE, NON ALLARMA TEVI

OPOPEPTOL



20 gocce dopo i
pasti vi assicu-
reranno immancabilmente una
perfetta
digestione.

L'uomo che ben
digerisce è più
sereno, più vo-
lutivo, più forte.



CARLO ERBA S. A. - MILANO

La Fox ha iniziato ora un film che tratta dello schiavismo « **Human Cargo** » (Carico umano). Dirige Allan Dwan e interpretano Rita Cansino, Claire Trevor, Helen Troy e Ralph Morgan.

Il simpatico William Powell apparirà con Jean Arthur in un film Radio diretto da Stephen Roberts: « **One to two** » (Uno a due).

La Columbia ha iniziato il film « **Bless their hearts** » (Benedici i loro cuori) diretto da Elliot Nugent e interpretato da Mary Astor, Edith Fellows, Margaret Armstrong e Donald Meek.

Finalmente l'Universal ha iniziato la lavorazione di « **Dracula's daughter** » (La figlia di Dracula) il seguito dello spaventoso vecchio « **Dracula** » succhiatore di sangue. Il film era stato annunciato da tanto tempo che sembrava ormai vecchio.

Gary Cooper ha terminato per la Columbia « **Opera Hat** » (Cappello a cilindro) in cui il simpatico attore figura con Jean Arthur. Il film è stato diretto da Frank Capra.

La Fox ha terminato « **Matron's report** » (Il resoconto della signora) diretto da John Blystone. Interpreti sono Jane Withers, Jane Darwell, Ralph Morgan e Betty Fane Hainey.

Loretta Young e Francol Tone stanno terminando ora « **The unguarded hour** » (L'ora incontrollata) diretto da Sam Wood sempre per la M. G. M.

« **San Francisco** » l'atteso film sulle origini della metropoli californiana, in cui figurerà uno dei più grandi incendi che ricordi la storia del cinema, sta anch'esso per essere condotto a termine dal grande regista W. S. Van Dyke. Fra i numerosi interpreti figurano Jannette Mac Donald, Spencer Tracy, Nat Pendleton e il comichissimo Ted Healy. Il film è M. G. M.

« **Thoroughbreds all** » è il titolo del nuovo film Radio con John Arledge, Louise Latimer, Moroni Olsen. Regista Glenn Tryon.

La Fox sta lavorando al nuovo film di Shirley Temple: « **Poor little, rich girl** » (Povera piccola ricca bambina) diretto da Irving Cummings.

« **Blackmailer** » (Il ricattatore) è il simpatico personaggio che dà il nome a un nuovo film di malavita di marca « Columbia » interpretato da William Gargan, Florence Rice, e H. B. Warner. Dirige Gordon Wiles.

Altro film Columbia iniziato ora e tratto da un racconto di Harold Bell Wright, sarà « **The mine with the iron door** » (La miniera dalla porta di ferro). Diretto da David Ho-



Margaret Sullavan in « **Quest'altra volta ci ameremo** »

(I. C. T.)

ward il film sarà interpretato da Richard Arlen, Stanley Fields e Cecilia Parker.

E A. Dupont sta dirigendo un film per la Paramount: « **Something to live for** » (Qualcosa per cui vivere) interpretato da Herbert Marshall, Gertrude Michael, Marsha Hunt e Mary Gordon.

« **The case against Mr. Ames** » (Il processo contro il signor Ames) è una produzione Walter Wanger che sarà distribuita dalla Paramount. Interpreti di questo nuovo giallo sono Madeleine Carroll, George

Brent, Alan Baxter, Ester Dale. Dirige William Seiler.

« **Angel of Mercy** » (Angelo pietoso) è un film Warner ispirato alla vita di Florence Nightingale che sarà impersonata da Kay Francis. Altri interpreti saranno Sam Hunter, Donald Woods, Nigel Bruce e Ora Gerald. Regista è William Dieterle.

Altro film Warner in lavorazione è « **The earthworm tractor** » (Il trattore verme della terra) che presenta il nuovo comico Joe E. Brown che, dopo di avere avuto successo come macchietta (ad es. nel « **Sogno di una notte di mezza estate** » in cui

recitò ottimamente la comica parte femminile di Tisbe) ha il torto, come ne «Un grullo in bicicletta» di fare da protagonista per l'intero film. Dirige Raymond Enright.

«The first baby» (Il primo bambino) è un film andato in lavorazione alla Fox. Interpreti sono Shirley Dean, Johnny Downs, Jane Lockhart e Marjorie Dorwell. Dirige Lew Seller.

La Universal ha iniziato l'annuncio film col simpatico e comichissimo attore Edward Everett Horton e con la bella Glenda Farrell: «Unconscious» (Svenuto). Regista è Arthur Grenville Collins.

Marion Davies ha interpretato con Dick Powell, Edward Everett Horton e Arthur Treacher un film umoristico e sentimentale; «Hearts divided» (Cuori divisi). È un film Warner diretto da Frank Borzage.

Un altro film è stato terminato recentemente negli studi Warner: «I married a Doctor» (Ho sposato un medico) interpretato da Pat O'Brien, Josephine Hutchinson, Margaret Irving e Louise Fazenda. Regista è Archie Mayo.

Eugene Pallette, Arthur Treacher, George Brent, Bette Davis, Hay Hughes, Dick Foran hanno terminato ora di interpretare il film Warner «Golden Arrow» (La freccia d'oro). Ha diretto Alfred Green.

Dalla Warner è stato terminato anche «The law in her hands» (La legge dalla sua) interpretato da Margaret Lindsay, Glenda Farrell, Warren Hull, Lyle Talbot, Dick Purcell e diretto da William Clemons.

La M. G. M. ha terminato l'ultimo film di Myrna Loy, Robert Montgomery, Reginald Owen, e Irving Bacon: «Petticoat fever» diretto da George Fitzmaurice.

«Kelly the second» è un film comico prodotto da Hall Roach per la M. G. M. e interpretato da Patsy Kelly, Charlie Chase e Pert Kelton. Regista è Gus Meins.

«The King steps out» (Il re esce) è il film recentemente terminato da Joseph Von Sternberg per la Columbia e interpretato da Grace Moore la bella cantante dalla voce particolarmente fonogenica, e Franchot Tone, con Walter Connolly, Elisabeth Risdon e Victor Jory.

La Paramount lancia ora «Reunion» (Riunione) con Herbert Marshall, Gertrude Michael, Lionell Atwill e Rod La Rocque. Ha diretto Robert Florey.

«Captain Calamity» è un nuovo film interamente a colori di produzione Regal Pictures. In esso figurano Marian Nixon, George Houston, Margaret Irving, Crane Wilbur e Roy D'Arcy. Regista è John Reinhardt.

«Showboat» (Il battello degli spettacoli) di cui si è tanto parlato alla Universal, è ora terminato diretto dal noto James Whale (il regista dell'«Uomo invisibile») con la interpretazione della dolce Irene Dunne, la nota cantante cinematografica, Allan Jones, Charles Winninger, e Helen Westley.

Dopo un anno di continuati esperimenti seguiti quotidianamente dai tecnici e dai dirigenti, la Paramount ha fatto chiudere il laboratorio che aveva fatto costruire per il Dr. John C. Kapstoss il quale si era de-

IL CONSORZIO



H O U C C I S O ! M U S I C G O E S
Peter Lorre - Marian Marsh
Regia: Joseph von Sternberg

VOGLIO ESSERE AMATA!

Claudette Colbert - Malvyn Douglas
Regia: Gregorio La Cava

O P E R A H A T

(TITOLO ORIGINALE)
Gary Cooper - Jean Arthur
Regia: Frank Capra

DOMATORE DI DONNE

George Raft - Joan Bennett
Regia: Tay Garnett

S A R O T U A !

Jean Arthur - Herbert Marshall
Regia: R. Seiter

R O M A N D
TITOLO ORIGINALE
Rochelle Hudson - Harry Richman
Regia: Victor Schertzinger

D O P O I L B A L L O

Nancy Carroll - George Murphy
Regia: G. Bulgakov

S I N S S Y

(TITOLO ORIGINALE)
Grace Moore - Franchot Tone
Regia: Joseph von Sternberg

S P A R V I E R I

Tala Birell - Wiley Post
Regia: R. Rogell

LA LEGGENDA DI CAINO

Boris Karloff - Marian Marsh
Regia: W. Neill

C O R T I G I A N E

D E L R E S O L E
Dorothea Wieck - Renata Müller
Regia: Carl Fröhlich

E' un film Tobis

N O T T E D I M A G G I O

Käthe von Nagy - Victor Kowa
Regia: G. Ucicky

E' un film Ufa

LA GRANDE COLPA

Adolf Wohlbrück - Sybille Schmitz
Regia: Carl Fröhlich

E' un film Tobis

D O N N E E C A R N E F I C I

Hans Albers - Charlotte Susa
Regia: Johannes Meyer

E' un Bavaria-Film

CAVALLERIA LEGGERA

Marika Röck - Fritz Kampers
Regia: W. Hochbaum

Produzione F.D.F.

dicato a uno studio febbrile del sistema Keller Dorian per **cinema a colori**. Pareva che tale sistema dovesse rivoluzionare il cinema e perciò la Paramount aveva messo a disposizione del Dr. Kapstall, tutti i mezzi che egli domandava, confinandolo nel più assoluto segreto in un gabinetto attrezzatissimo. Ma i giorni passavano, i mesi e gli anni e il sistema era rimasto quello che era in principio cioè una ottima ripresa a colori (mediante un filtro a colore usato nella camera e un'altro poi nella macchina da proiezione) senza alcuna possibilità di trarre copie dal bellissimo negativo che rimaneva così senza sfruttamento commerciale: il che alla Casa non piaceva affatto. Così ha rimandato a casa il povero scienziato che se ne è tornato alla sua Rochester a continuare gli esperimenti con immutata fiducia.

La Fox ha iniziato la lavorazione di «White Fang» con John Boles, Jean Muir, e Slim Summerville. Regista è David Butler.

«**Turmoil**» (Tumulto) è il titolo provvisorio di un nuovo film Fox diretto da due registi in collaborazione: Otto Brower e Gregory Ratoff e interpretato da Jean Hersholt, J. Edward Bromberg e Ann Shoemaker.

Un terzo film Fox è entrato in lavorazione diretto da Sidney Lanfield. Non se ne è deciso ancora il titolo. Gli interpreti sono Frances Dee e Brian Donleavy.

La Paramount ha iniziato il comico «**Early to bed**» (A letto presto) con Charles Ruggles, Mary Boland e George Barbier. Dirige Norman McLeod.

L'attesa riduzione cinematografica del noto e fortunato romanzo «**La buona terra**» è andata in lavorazione alla Metro senza che tutti gli interpreti fossero definitivamente prescelti. Protagonisti sono Paul Muni, che abbandona con questo film la Warner, e Luise Rainer. Dirige Sidney Franklin.

La Universal ha iniziato un film con Buck Jones, eroe delle avventure più emozionanti che il cinema ci abbia presentato dai primi tempi ad oggi: «**Banished**» (Bandito!). Dirige Ray Taylor.

La Warner ha iniziato un film con Dick Powell e Joan Blondell, su un soggetto musicale nel quale Powell sfoggia le sue virtù canore. «**Stage Struck**» (Colpo di scena). Dirige Busby Berkeley.

La Warner ha terminato ora la lavorazione di «**Two against the world**» (In due contro tutti) di cui parliamo. Interpreti sono Humphrey Bogart, Beverly Roberts e Helen Mac Kellar e regista è William Mc Gann.

Un pauroso giallo è «**Murder in the big house**» (Un assassinio nella grande casa) della Warner, che sta per essere lanciato, diretto da Nick Grinde e interpretato da Craig Reynolds, June Travis e Barton Mc Lane.

«**Under two flags**» (Sotto due bandiere) l'atteso film Fox con Claudette Colbert,



Contributo per un film su Capri: Maria della Marina piccola

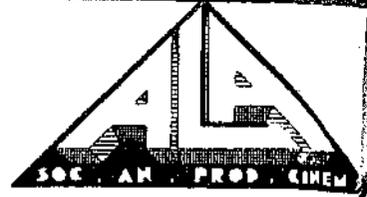
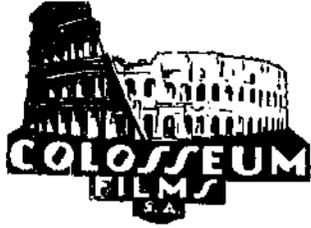
Ronald Colman, Rosalind Russel e Victor Mc Laglen, è finalmente terminato sotto la direzione di Frank Lloyd.

«**Fatal Lady**» (Donna fatale) è il titolo del nuovo film Paramount di produzione Wanger ora terminato, diretto da Edward Ludwig e interpretato da Mary Ellis, e Ruth Donnelly.

Il direttore di produzione della Paramount, **Ernst Lubitsch**, ha lasciato il suo po-

sto. In compenso la Casa ha acquistato un grande regista che ritorna al suo vecchio mestiere: Ernst Lubitsch. Egli dirigerà presto un film con la Dietrich la quale, contrariamente a quanto aveva affermato, resterà in America e farà tre film con la Paramount: uno con Lubitsch e uno con Frank Lloyd; del terzo non si sa ancora nulla.

Ultime notizie: Lubitsch è giunto a Venezia in questi giorni, per iniziare un viaggio attraverso l'Italia.



2 grandiosi films italiani

IN DOPPIA VERSIONE PER LA CONQUISTA
DEL MERCATO INTERNAZIONALE

LA MIGLIORE PRODUZIONE ESTERA

**Autori
celebri**

**Registi
famosi**

**Interpreti
popolari**

LA MIGLIORE PRODUZIONE ITALIANA

LE ESCLUSIVITÀ DI ECCEZIONE 1936 • 37

Un film di J. DUVIVIER

LA BANDERA

con ANNABELLA • JEAN GABIN

Un film di M. L'HERBIER

VIGILIA D'ARMI

DAL DRAMMA DI CLAUDE FARRÈRE

con ANNABELLA • VICTOR FRANÇEN

Un film di PIERRE CHENAL

L'AMMUTINAMENTO DELL'EL SINORE

DAL ROMANZO DI JACK LONDON

con JEAN MURAT • WINNA WINFRIED

Un film di R. SIODMAK

VIE PARISIENNE

DALL'OPERETTA DI OFFENBACK

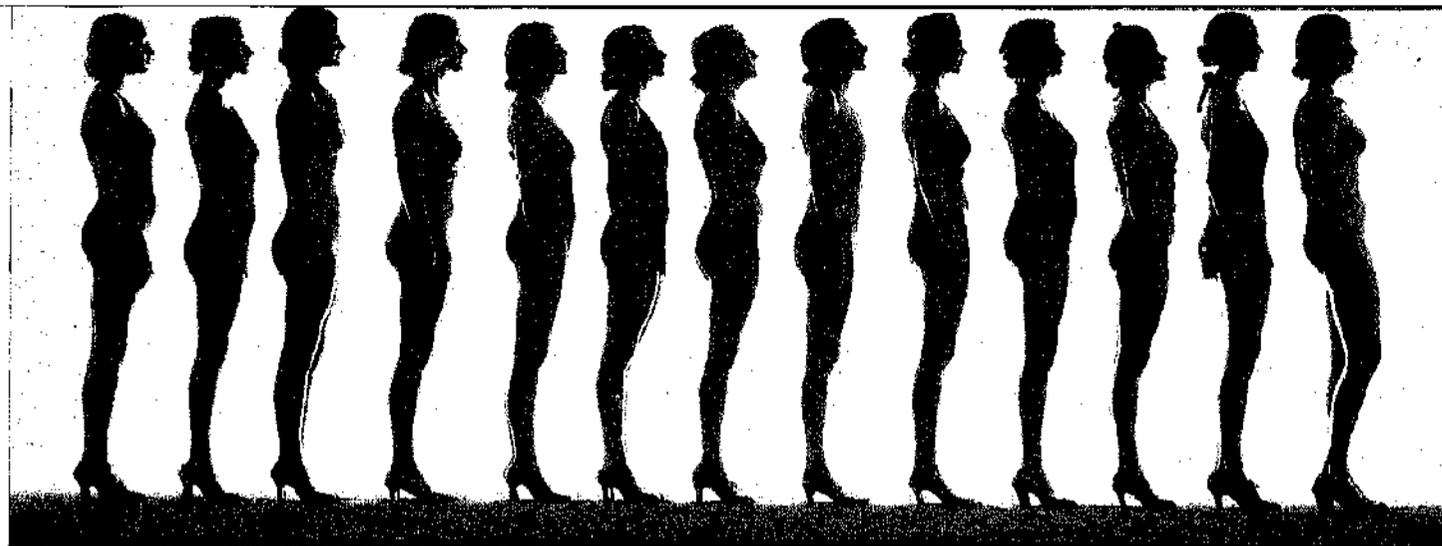
con CONCHITA MONTENEGRO • MAX DEARLY

Un film di T. GREVILLE

PRINCIPESSA TAM-TAM

con JOSEPHINE BAKER • ALBERT PREJAN

Non c'è programma più vario, intelligente, redditizio!



Tredici «chorus girls» che appariranno prossimamente in un film della M.G.M.

Il tribunale delle pellicole

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

AMERICA

- Abbasso le bionde** (Red heads on parade) - commedia, rivista, della Fox - Regista: Norman McLeod - Interpreti: John Boles, Dixie Lee, Jack Haley, Alan Dinehart, Raymond Walburn, Herman Bing, William Austin - Concessionaria: Fox - Approvata (1).
- Capitano Blood** (Captain Blood) - Dramma della Warner Bros-First National - Regista: Michael Curtiz - Interpreti: Errol Flynn, Olivia De Havilland, Lionel Atwill, Basil Rathbone, Ross Alexander, Guy Kibbee - Concessionaria: Warner Bros - Approvata (2).
- Canto per amore** (Give us this night) - dramma della Paramount - Regista: Alexander Hall - Interpreti: Jean Kiepura, Gladys Swarthout - Concessionaria: Paramount - Vietato il doppiaggio (1 e 2).
- Codice segreto** (Rendez-vous) - dramma, della Metro Goldwyn Mayer - Regista: William Howard - Interpreti: William Powell, Rosalind Russell, Binnie Barnes, Lionel Atwill, Cesar Romero - Concessionaria: M.G.M. - Doppiato: Metro - Approvata (1).
- Contessa X...** (The Countess of Montecristo) - commedia, dell'Universal - Regista: Karl Freund - Interpreti: Fay Wray, Paul Lukas, Patsy Kelly - Concessionaria: I.C.I. - Doppiato: Itala Acustica - Approvata (1).
- Desiderio** (Desire) - dramma, della Paramount - Regista: Frank Borzage - Interpreti: Marlene Dietrich, Gary Cooper - Concessionaria: Paramount - Autorizzato, in massima il doppiaggio (1).
- Follie di Broadway 1936** (Broadway melody 1936) - commedia, della Metro Goldwyn Mayer - Regista: Roy del Ruth - Interpreti: Eleanor Powell, Jack Henry, Robert Taylor, Una Merkel - Concessionaria: M. G. M. - Doppiato: Metro - Approvata (1).
- Fuggiasca** (Mary Burns, fugitive) - dramma, della Paramount - Regista: William Ho-

- ward - Interpreti: Sylvia Sydney, Melvyn Douglas, Alan Baxter - Concessionaria: Paramount - Approvata (1).
- Lampada cinese** (Oil for the lamps of China) - dramma, della Warner Bros-First National (Cosmopolitan) - Regista: Mervyn Le Roy - Interpreti: Pat O'Brien, Josephine Hutchinson, Jean Muir, Lyle Talbot, Arthur Byron - Concessionaria: Warner Bros - Autorizzato il doppiaggio (2).
- Legong** (La danza delle Vergini) - dramma, della Paramount - Regista: Henry de la Falaise e Gaston Glass - Interpreti: Goesti Bagus Mara, Goesti Poetos Aloes, Nyoman Saplak, Nyoman Njong Njong - Concessionaria: S.A.I. Film Paramount - Approvata (1).
- La morte che cammina** (The Walking dead) - dramma, della Warner Bros - Regista: Michael Curtiz - Interpreti: Boris Karloff, Riccardo Cortez, Edmund Gwenn, Margherite Churchill, Warren Hull, Barton Mc Lane - Concessionaria: Warner Bros - Autorizzato in massima il doppiaggio (1).
- La riva del brul** (The Frisco Kid) - dramma, della Warner Bros - Regista: Lloyd Bacon - Interpreti: James Cagney, Margaret Lindsay, Riccardo Cortez, Lily Damita - Concessionaria: Warner Bros - Autorizzato il doppiaggio (1).
- Traditore** (The informer) - dramma, della R.K.O. - Regista: John Ford - Interpreti: Victor Mc Laglen, Heather Angel, Preston Foster, Margot Grahame, Wallace Ford, Una O' Connor - Concessionaria: Minerva Film - Autorizzato in massima il doppiaggio (1).
- La via Lattea** (The milky way) - commedia, della Paramount - Regista: Leo Mc Carey - Interpreti: Harold Lloyd, Helen Mack, Adolph Menjou - Concessionaria: Paramount - Approvata (1).
- La spia B. 28** (Madame Spy) - dramma, dell'Universal - Regista: Karl Freund - Interpreti: Fay Wray, Nils Asther - Concessionaria: I.C.I. - Doppiato: Itala Acustica - Approvata (1).
- La scomparsa di Stella Parish** (I found Stella Parish) - dramma, della Warner Bros - Regista: Mervyn Le Roy - Interpreti: Kay Francis, Jan Hunter, Paul Lukas, Sybil Jason, Barton Mc Lane - Concessionaria: Warner Bros - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Musica nell'aria (Music in the air) - commedia, della Fox - Regista: Joe May - Interpreti: Gloria Swanson, John Boles - Douglas Montgomery, June Lang - Concessionaria: Fox - Doppiato: Fono Roma - Approvata (1).

AUSTRIA

Quel diavolo d'uomo (Ein teufelskerl) - commedia, della Mondial film - Regista: Giorgio Jacoby - Interpreti: Lida Baarova, Gustav Fröhlich, Lizzi Holzschuch, Adele Sandrock, George Alexander - Concessionaria: Saturnia film - Doppiato Palatino - Approvata (1).

FRANCIA

- Il lago delle Vergini** - dramma, della Tobis Sonores Films - Regista: Marc Allegret - Interpreti: Simone Simon, Rosine Dejean, Jan Pierre Aumont, Sokoloff, Michel Simon - Concessionaria: Caesar Film - Approvata (1).
- Mayerling** (Mayerling) - dramma, della Concordia-Nero film di Parigi - Regista Anatole Litvak - Interpreti: Charles Boyer, Danielle Darrieux - Concessionaria: Pan Film-G. Gallia - Vietato il doppiaggio (1).
- Non siamo più ragazzi** (Nous ne sommes plus des enfants) - commedia, della Morlay-Eureka film - Regista: Augusto Genina - Interpreti: Gaby Morlay, Claude Dauphin, Jean Wall - Concessionaria: E.N.I.C. - Autorizzato in massima il doppiaggio (1).
- Pensione Mimosa** (Pension Mimosas) - dramma, della Tobis Sonores Film - Regista: Jacques Feyder - Interpreti: Françoise Rosay, Paul Bernard, Jean Max, Paul Azais, Raymond Cordy, Lise Delamare - Concessionaria: E.N.I.C. - Vietata (1).

GERMANIA

- La donna del mio cuore** (Liebesleute) - dramma, della Fanal Film-Tobis - Regista: Erich Waschneck - Interpreti: Renata Müller, Gustav Fröhlich, Harry Liedtke, H. A. Schlettow - Concessionaria: E.N.I.C. - Doppiato: LUCE - Approvata (1).
- Notte di Carnevale** (Nacht der Verwandlung) - dramma, della Itala Otsoup - Regista: Hans Deppe - Interpreti: Rose Stradner, Gustav Fröhlich, Heinrich George - Concessionaria: E. N. I. C. - Doppiato: Cines-Palatino - Approvata (2).

CINES

stabilimenti italiani per produzione film

ROMA - VIA VEIO 51

.... il mondo intero
Ti parla



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

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

PRODOTTI, VENDITE
ITALIANI RATEACI

COMPAGNIA
GENERALE DI
ELETTRICITA'
MILANO

ONDE CORTE
MEDIE LUNGHE

Direttore: Lando Ferretti
Redattore responsabile: Sisto Faure

PIZZI & PIZIO - MILANO-ROMA

CONSORZIO ITALIANO CARTE PATINATE
(Ufficio Vendita Patinate - Milano)

Il re delle balie (Der ammenkönig) - commedia della Europa Filmverleih A. G. - Regista: Erich Kröhnke - Interpreti: Kathie Gold, Richard Romanowsky, Marie-Luise Claudius, Gustav Knuth - Concessionaria: E.N.I.C. - Autorizzato in massima il doppiaggio (2).

Lo scandalo all'ambasciata (Die Insel) - dramma, dell'U.F.A. - Regista: Hans Steinhoff - Interpreti: Brigitte Helm, Otto Trehler, Willy Fritsch, Heinz von Cleyn, Sunther Luders, Françoise Rosay - Concessionaria: Mander Film - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (2).

I topi dell'Atlantico - dramma, della Delta Film - Interpreti: Jenny Jugo, Willy Fritsch, Wolfgang Zilzen, Betty Astor, Fritz Alberti, Max Maxmillian - Concessionario: Ermete Santucci - Vietata (1 e 2).

L'uomo dal pugno di ferro (Der mann mit der pranke) - dramma, della Deka film - Regista: Rudolf van der Noss - Interpreti: Paul Wegener, Rose Stradner, Johannes Riemann, Grete Weiser - Concessionaria: Astra Film - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Rapsodia d'amore (Wen die musik nicht war) - dramma della F.D.F. - Regista: Carmine Gallone - Interpreti: Karin Hardt, Paul Hörbiger, Sybille Schmitz, Luis Rainer, Hubert v. Meyerinck, Ida Wust - Concessionaria: E.N.I.C. - Doppiato: L.U.C.E. - Approvata (1).

Il paradiso perduto - dramma, della Lloyd Film - Regista: Carlo Lamac - Interpreti: C. Lamac, Jamila Lhotova, Maria Tubero - Concessionaria: S. A. Italo-Sulsse Film - Doppiato: Cines Palatino - Approvata (2).

RUSSIA

Tutto il mondo ride (Joyeux Garçons) - commedia, della Kinocombinat - Regista: G. V. Alexandroff - Interpreti: L. Ontesoff, L. Orlova, M. Strelkova - Concessionaria: Tiger film - Approvata (1).

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

ADOLPH ZUKOR *Presenta*

SYLVIA SIDNEY



Taggiasca

è un film Paramount



CON

**MELVYN DOUGLAS
ALAN BAXTER**

REGIA DI: WILLIAM K. HOWARD

PRODUZIONE
**WALTER
WANGER**

Attenzione!

SOTTOLINEARE IL FILM PREFERITO

STAMPA

(Art. 78-G. Reg. Gen. Poste)

FRANCO-
BOLLO
DA 10
CENTESIMI

FRANCO-
BOLLO
DA 10
CENTESIMI

a **Lo Schermo**

PIAZZA BARBERINI, 52

ROMA

STAMPA

(Art. 78-G. Reg. Gen. Poste)

FRANCO-
BOLLO
DA 10
CENTESIMI

STAMPA

(Art. 78-G. Reg. Gen. Poste)

a **Lo Schermo**

PIAZZA BARBERINI, 52

ROMA

FRANCO-
BOLLO
DA 10
CENTESIMI

STAMPA

(Art. 78-G. Reg. Gen. Poste)

a **Lo Schermo**

PIAZZA BARBERINI, 52

ROMA

a **Lo Schermo**

PIAZZA BARBERINI, 52

ROMA

a **Lo Schermo**

PIAZZA BARBERINI, 52

ROMA

Attenzione!

SOTTOLINEARE IL FILM PREFERITO

In risposta all'inchiesta de "LO SCHERMO" di Maggio XIV dò il mio voto al film il cui titolo è qui in basso da me sottolineato.

- | | | |
|------------------------------|-------------------------------|------------------------------|
| 1 - ALDEBARAN | 10 - GINEVRA DEGLI ALMIERI | 17 - MA NON È UNA COSA SERIA |
| 2 - AMORE | 11 - IL SERPENTE A SONAGLI | 18 - MILIZIA TERRITORIALE |
| 3 - AMO TE SOLA | 12 - LA GONDOLA DELLE CHIMERE | 19 - MUSICA IN PIAZZA |
| 4 - ARMA BIANCA | 13 - L'ARIA DEL CONTINENTE | 20 - NON TI CONOSCO PIÙ |
| 5 - DARÒ UN MILIONE | 14 - LE SCARPE AL SOLE | 21 - PASSAPORTO ROSSO |
| 6 - DIARIO D'UNA DONNA AMATA | 15 - LOHENGRIN | 22 - PIERPIN |
| 7 - FIAT VOLUNTAS DEI | 15 - LUCE DEL MONDO | 23 - RE BURLONE |
| 8 - FIORDALISI D'ORO | | 24 - UN BACIO A FIOR D'ACQUA |
| 9 - FRECCIA D'ORO | | 25 - UN COLPO DI VENTO |

Firma leggibile

Indirizzo

In risposta all'inchiesta de "LO SCHERMO" di Maggio XIV dò il mio voto al film il cui titolo è qui in basso da me sottolineato.

- | | | |
|------------------------------|-------------------------------|------------------------------|
| 1 - ALDEBARAN | 10 - GINEVRA DEGLI ALMIERI | 17 - MA NON È UNA COSA SERIA |
| 2 - AMORE | 11 - IL SERPENTE A SONAGLI | 18 - MILIZIA TERRITORIALE |
| 3 - AMO TE SOLA | 12 - LA GONDOLA DELLE CHIMERE | 19 - MUSICA IN PIAZZA |
| 4 - ARMA BIANCA | 13 - L'ARIA DEL CONTINENTE | 20 - NON TI CONOSCO PIÙ |
| 5 - DARÒ UN MILIONE | 14 - LE SCARPE AL SOLE | 21 - PASSAPORTO ROSSO |
| 6 - DIARIO D'UNA DONNA AMATA | 15 - LOHENGRIN | 22 - PIERPIN |
| 7 - FIAT VOLUNTAS DEI | 16 - LUCE DEL MONDO | 23 - RE BURLONE |
| 8 - FIORDALISI D'ORO | | 24 - UN BACIO A FIOR D'ACQUA |
| 9 - FRECCIA D'ORO | | 25 - UN COLPO DI VENTO |

Firma leggibile

Indirizzo

In risposta all'inchiesta de "LO SCHERMO" di Maggio XIV dò il mio voto al film il cui titolo è qui in basso da me sottolineato.

- | | | |
|------------------------------|-------------------------------|------------------------------|
| 1 - ALDEBARAN | 10 - GINEVRA DEGLI ALMIERI | 17 - MA NON È UNA COSA SERIA |
| 2 - AMORE | 11 - IL SERPENTE A SONAGLI | 18 - MILIZIA TERRITORIALE |
| 3 - AMO TE SOLA | 12 - LA GONDOLA DELLE CHIMERE | 19 - MUSICA IN PIAZZA |
| 4 - ARMA BIANCA | 13 - L'ARIA DEL CONTINENTE | 20 - NON TI CONOSCO PIÙ |
| 5 - DARÒ UN MILIONE | 14 - LE SCARPE AL SOLE | 21 - PASSAPORTO ROSSO |
| 6 - DIARIO D'UNA DONNA AMATA | 15 - LOHENGRIN | 22 - PIERPIN |
| 7 - FIAT VOLUNTAS DEI | 16 - LUCE DEL MONDO | 23 - RE BURLONE |
| 8 - FIORDALISI D'ORO | | 24 - UN BACIO A FIOR D'ACQUA |
| 9 - FRECCIA D'ORO | | 25 - UN COLPO DI VENTO |

Firma leggibile

Indirizzo

In risposta all'inchiesta de "LO SCHERMO" di Maggio XIV dò il mio voto al film il cui titolo è qui in basso da me sottolineato.

- | | | |
|------------------------------|-------------------------------|------------------------------|
| 1 - ALDEBARAN | 10 - GINEVRA DEGLI ALMIERI | 17 - MA NON È UNA COSA SERIA |
| 2 - AMORE | 11 - IL SERPENTE A SONAGLI | 18 - MILIZIA TERRITORIALE |
| 3 - AMO TE SOLA | 12 - LA GONDOLA DELLE CHIMERE | 19 - MUSICA IN PIAZZA |
| 4 - ARMA BIANCA | 13 - L'ARIA DEL CONTINENTE | 20 - NON TI CONOSCO PIÙ |
| 5 - DARÒ UN MILIONE | 14 - LE SCARPE AL SOLE | 21 - PASSAPORTO ROSSO |
| 6 - DIARIO D'UNA DONNA AMATA | 15 - LOHENGRIN | 22 - PIERPIN |
| 7 - FIAT VOLUNTAS DEI | 16 - LUCE DEL MONDO | 23 - RE BURLONE |
| 8 - FIORDALISI D'ORO | | 24 - UN BACIO A FIOR D'ACQUA |
| 9 - FRECCIA D'ORO | | 25 - UN COLPO DI VENTO |

Firma leggibile

Indirizzo

In risposta all'inchiesta de "LO SCHERMO" di Maggio XIV dò il mio voto al film il cui titolo è qui in basso da me sottolineato.

- | | | |
|------------------------------|-------------------------------|------------------------------|
| 1 - ALDEBARAN | 10 - GINEVRA DEGLI ALMIERI | 17 - MA NON È UNA COSA SERIA |
| 2 - AMORE | 11 - IL SERPENTE A SONAGLI | 18 - MILIZIA TERRITORIALE |
| 3 - AMO TE SOLA | 12 - LA GONDOLA DELLE CHIMERE | 19 - MUSICA IN PIAZZA |
| 4 - ARMA BIANCA | 13 - L'ARIA DEL CONTINENTE | 20 - NON TI CONOSCO PIÙ |
| 5 - DARÒ UN MILIONE | 14 - LE SCARPE AL SOLE | 21 - PASSAPORTO ROSSO |
| 6 - DIARIO D'UNA DONNA AMATA | 15 - LOHENGRIN | 22 - PIERPIN |
| 7 - FIAT VOLUNTAS DEI | 16 - LUCE DEL MONDO | 23 - RE BURLONE |
| 8 - FIORDALISI D'ORO | | 24 - UN BACIO A FIOR D'ACQUA |
| 9 - FRECCIA D'ORO | | 25 - UN COLPO DI VENTO |

Firma leggibile

Indirizzo