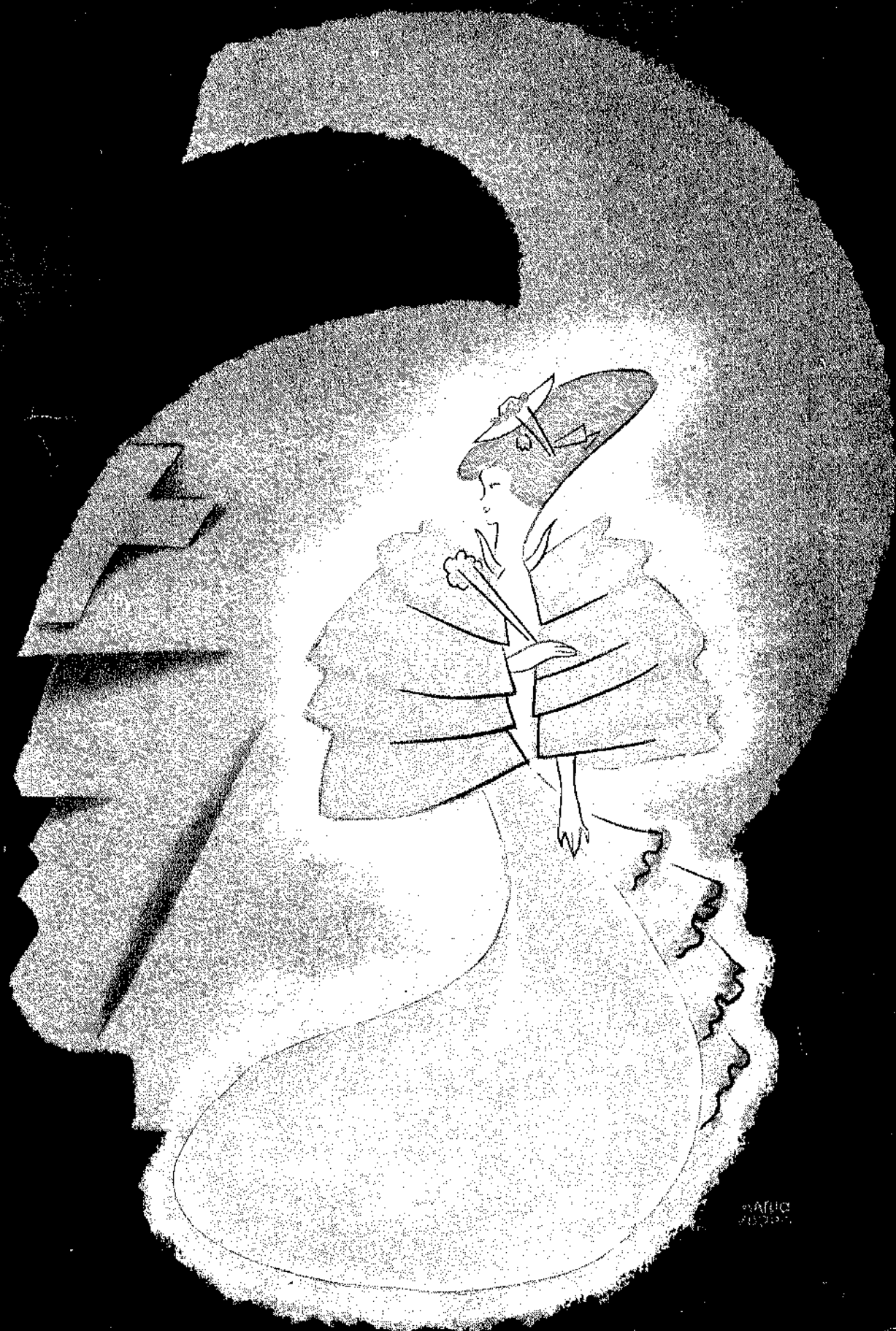


LO SCHERMO

SETTEMBRE 1936 - XIV

RASSEGNA DELLA CINEMATOGRAFIA

PREZZO LIRE QUATTRO



WALID
1936

Angelo Musco in "Pensaci Giacomino"

LA SOC. AN. CAPITANI FILM
IN COMPARTECIPAZIONE CON
IL CONSORZIO I·C·A·R S. A.

presenta:

SERIE D'ORO
PRODUZIONE 1936 - 37

QUATTRO GRANDI FILM ITALIANI
DI SICURO SUCCESSO

RE DI DANARI •

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

LO SMEMORATO •

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

PENSACI GIACOMINO •

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

47 MORTO CHE PARLA •

Di S. D'Arborio con un noto comico italiano

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

IL CAPITANO HOTT •

Con Iwan Petrovich e Camilla Horn

VENDETTA NELL'OMBRA •

Con Betty Stockfeld e Owen Nares

UN MATRIMONIO A QUATTRO •

Con Anna Neagle, Benita Hume e James Rennie

IL PRINCIPE SI DIVERTE •

Con Willy Fritzch

AGENZIE FILIALI

TORINO	- FILMITALIA - Piazza Bedoni 5	Telefono 47841
MILANO	- FILMITALIA - Via Napoleone Torricelli 19	Telefono 64582
GENOVA	- FILMITALIA - Via Domenico Fiasella 12	Telefono 54870
FIRENZE	- MOMI FILM - Via De' Pecori 3	Telefono 25990
BOLOGNA	- MILESI FILM - Via Milazzo, 8	Telefono 22439
TRIESTE	- Agenzia Molegario Film - Via Giotto 3	Telefono 6100
PADOVA	- S. A. Capitani Film - Corso del Popolo 8	
NAPOLI	- S. A. Capitani Film - Via Roma 116	Telefono 21311
ROMA	- Soc. An. Scatzaferri - Via Marghera 13	Telefono 494824



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



Non vi può essere felicità senza salute. La

DIADERMINA

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

DIADERMINA

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

MAGICA CREMA PER LA PELLE

LABORATORI BONETTI FRATELLI

VIA COMELICO, 36 - MILANO



La Stagione di Gala Metro Goldwyn Mayer riguarda esclusivamente l'Esercizio, vale a dire tocca unicamente gli interessi — diciamo gli incassi, per essere più chiari — delle sale cinematografiche italiane.

Esso avrà il suo svolgimento nel nuovo anno cinematografico 1936-37, ma per attuarla deve essere logicamente trattata e preparata in tempo utile, vale a dire nel periodo della contrattazione dei film. Ecco perchè la Casa l'annuncia e la propaganda già da tempo fra tutti gli Esercenti, senza distinzione di categoria.

Base, fulcro e garanzia insieme per la riuscita completa e concreta di questa iniziativa è anzitutto la firma della produttrice. Clienti o no, tutti ormai conoscono i criteri larghi e geniali che vigono, in materia di produzione, negli Stabilimenti Metro Goldwyn Mayer di Culver City. E tutti conoscono i molteplici e multiformi sistemi pubblicitari, sempre efficaci, praticati non da oggi e costantemente incrementati dalla Casa per reclamizzare e far conoscere al pubblico il prodotto a traverso tutti i suoi elementi di richiamo.

Il secondo impulso sicuro per la realizzazione della sua Stagione di Gala i cinematografi lo trovano nel repertorio, a fianco pubblicato, allestito dalla M. G. M. per il 1936-37. Riteniamo superfluo scendere a particolari illustrativi: sono nomi di artefici e titoli di film che giustificano, anche se scheletricamente elencati, l'atmosfera d'interesse e di attesa che già sin da ora li avvolge « **Gli ammutinati** » - « **Le due città** » - « **Giulietta e Romeo** » - « **Il Paradiso delle fanciulle** » - « **Margherita Gauthier** » ecc. — per citarne alcuni — sono film che a traverso voci, indiscrezioni, trionfi esteri e veneziani, hanno ormai acquistato anche per il pubblico il significato di prossimi avvenimenti eccezionali degli schermi italiani.

Impernata su tre elementi — marca, prodotto e réclame — di provato valore come quelli sopra enunciati, la Stagione di Gala, bandita dalla Metro Goldwyn Mayer fra gli Esercenti italiani, avrà indubbiamente il più schietto successo convogliando la grande massa dei frequentatori del cinema di preferenza verso quei locali che del repertorio Metro avranno fatto il loro programma centrale per la nuova stagione.

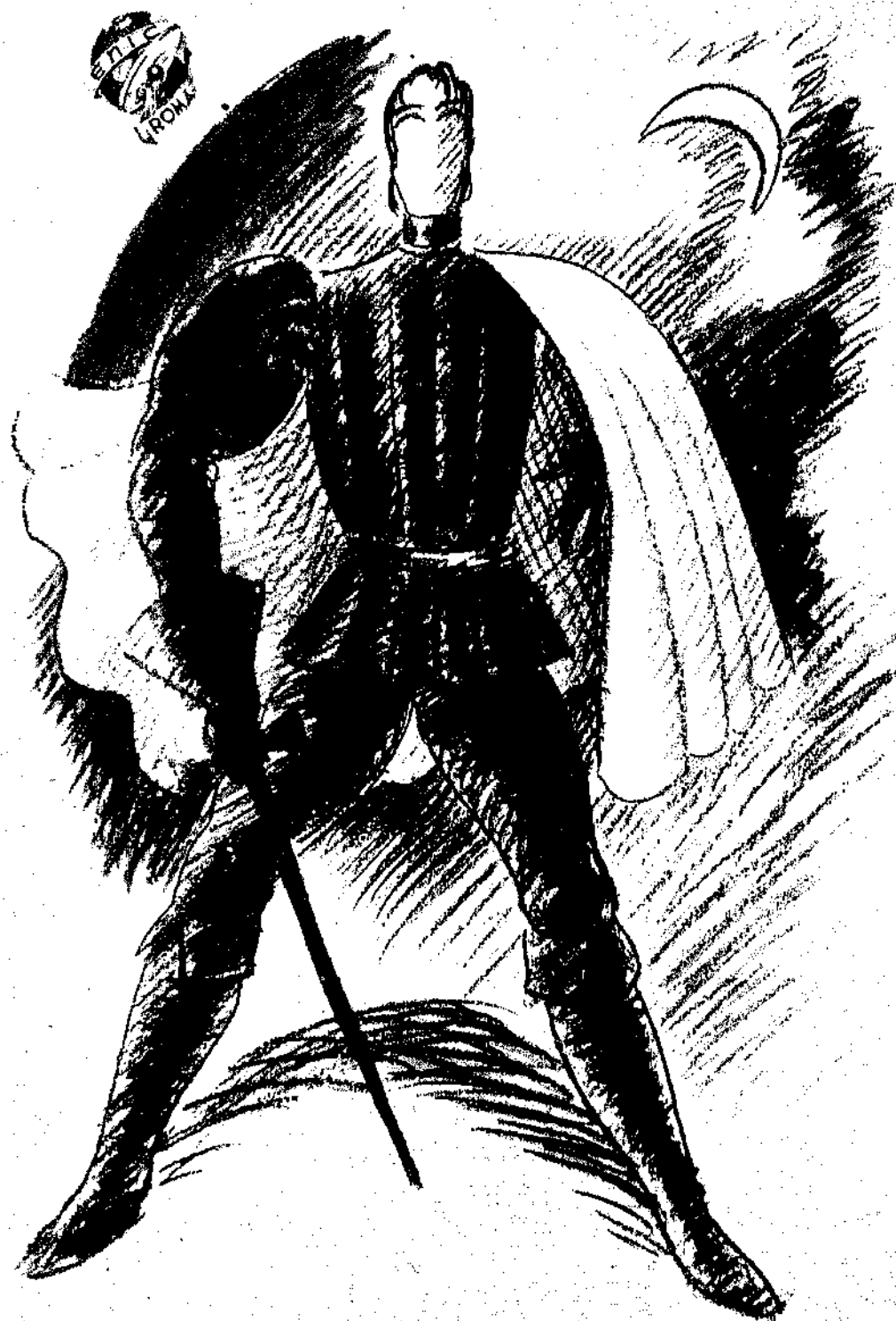


*Lione
Produzioni
1936-37*

IL PIÙ GRANDE ANNO METRO

Rose Marie
L'ultimo dei Paganì .
L'avventura di Anna Gray
Finalmente una Donna
Le due Città.
Gelosia
La ragazza di Boemia
Gli Ammutinati.
Le Quattro perle.
Robin Hood dell'Eldorado
Perdizione
La Provinciale.
La fuga di Tarzan. . .
Margherita Gauthier.
I nostri parenti.
Giulietta e Romeo . .
Il Paradiso delle Fanciulle
Dalle 7 alle 8.
Maria Walewska.
L'anima della Cina . .
Primavera.
San Francisco
Il Temerario
Furia

Jeannette Mac Donald - Nelson Eddy
 Mala il Magnifico - Lotus Long
 Maureen O' Sullivan - Joel Mc Crea
 Robert Montgomery - Myrna Loy
 Ronald Colman e 102 attori di primo piano
 Clark Gable - Jean Harlow - Myrna Loy
 Stan Laurel - Oliver Hardy
 Clark Gable - Charles Laughton - Franchot Tone
 Spencer Tracy - Myrna Loy
 Warner Baxter - Margo - Ann Loring
 Joan Crawford - Robert Taylor - Lionel Barrymore
 Janet Gaynor - Robert Taylor
 Johnny Weissmuller - Maureen O' Sullivan
 Greta Garbo - Robert Taylor
 Stan Laurel - Oliver Hardy
 Norma Shearer - Leslie Howard - John Barrymore
 William Powell - Myrna Loy - Luise Rainer
 Paul Lukas - Rosalind Russel
 Greta Garbo
 Paul Muni - Luise Rainer
 Jeannette Mac Donald - Nelson Eddy
 Clark Gable - Jeannette Mac Donald
 Jack Benny - Una Merkel
 Spencer Tracy - Silvia Sydney



Giovanni

'GIOVANNI DALLE BANDE NERE' DISEGNO DELL'ARCHITETTO H. PLOBERGER

Sullo sfondo di titanici templi naturali — le Dolomiti — il 2 agosto si è iniziata la lavorazione di «CONDOTTIERI», il film prodotto dall'omonimo Consorzio, con la partecipazione dell'ENIC, che lo distribuirà in Italia. «CONDOTTIERI» costituirà uno dei segni più rappresentativi dell'odierna produzione mondiale. Mentre tale attività si sviluppa con respiro sempre più vasto e più poderoso, presentiamo, in linee generali, il complesso degli interpreti. Il regista del film, LUIGI TRENKER, impersona — come è ben noto — anche la figura del protagonista: «GIOVANNI DALLE BANDE NERE».

Perfetta corrispondenza fra l'artista e il personaggio del dramma. La maschera di Trenker ha la stessa potenza di quelle che illuminano le statue del cinquecento. Tutta la gamma dei sentimenti, tutti i ritmi delle espressioni in quel volto granitico e pur così mobile. La saldissima fermezza e l'eroica impulsività di Giovanni de' Medici trovano in questo attore i più precisi, i più evidenti riflessi.

CONDO

LE GRANI

DI UN FIL

«TULLIA DELLE GRAZIE» — la bella amica del Malatesta — immagine fastosa di seduzione, è interpretata da LAURA NUCCI, che già in «Palio» e in «Ballerine» ha dato ottime prove della sua arte. Gesto misurato, ma pieno di fascino; grazia spontanea; nel grande arco degli occhi, un senso strano di meraviglia che sembra interrogare la vita: forse irridere, forse sognare.

«CARLA SVEVA» è MARIA SALVIATI, compagna dolcissima di Giovanni, oasi serena nel tumulto di quella vita guerriera. Liliata nelle sua aureola d'oro, Carla Sveva vivrà progressivamente nelle vesti di pastorella, di paggio, di gran dama, con suadente naturalezza, con accorata passionalità. Eroeina, madre di eroe: «CATERINA»: la realizza per lo schermo ETHEL MAGGI: bellezza scultorea, improntata a dignità severa, ardente. Al personaggio di «MALATESTA», duro, crudele,

ESCLUSIVITÀ
PER L'ITALIA

PRODUZIONE DEL CONSORZIO

FIERI

FIGURE

EPICO

diabolico, darà vita d'arte e di umanità la perizia di LORIS GIZZI, più volte sperimentata con successo. UMBERTO SACRIPANTE, che già ha disegnato, in altri film, parecchi gustosi « caratteri », qui rievoca quel bizzarro tipo che è « SANZIO », il fedelissimo fra i compagni del Condottiero, cuore ingenuo di soldatuccio, assetato di gloria, ma per il suo idolo, e a lui devoto fino alla morte. A MARIO FERRARI, attore di particolare espressività, è affidata la parte di « CESARE BORRO », ansioso, travolgente. A CARLO TEMBERLANI, quella del « DUCA D'URBINO », signore della repubblica di Firenze. La figura imponente, il gesto molto castigato di questo valente artista appaiono indicatissimi per « rendere » la fredda, positiva impassibilità del politico toscano. Il personaggio di « CAMILLO PIOMBO », capitano della rocca, e bleco seguace del Duca d'Urbino, troverà in CARLO DUSE, esperto attore di



Tullia, ballo

'TULLIA' DISEGNO DELL'ARCHITETTO H. PLOBERGER

teatro, la sua piena realizzazione. Per la prima volta in una carriera d'artista lirico tutta costellata di successi, GIULIO CIRINO, il « basso » illustre, reciterà per il cinematografo, delineando la torva ed ebbra figura di « RUESCHLI », il capo dei lanzichenecchi. Il Corso, un altro dei compagni di Giovanni, sul cui viso tormentato da cicatrici lampeggia il furore di cento battaglie, AUGUSTO MARCACCI, attore teatrale di primo piano, sarà « DANIELE » l'astuto consigliere di Cesare Borro; e CARLO FONTANA — già protagonista di vari film — sarà l'elegante condottiero francese « D'ARGENTIÈRES », che con Malatesta e Rueschli tenterà, ma invano di debellare le schiere di Giovanni. « NINO, IL CANTORE », che ha nella vicenda un significato non soltanto umano, ma quasi simbolico, come creatore di legami ideali fra avvenimenti e particolari stati d'animo, è interpretato da TITO GOBBI; mentre NINO MARCHETTI impersonerà « CORRADO », uno fra i più interessanti compagni del CONDOTTIERO.

N. I. C.

"CONDOTTIERI" ROMA



L'ANGELO DELLE TENEBRE

"L'ANGELO DELLE TENEBRE" è il dramma dell'amore e dell'amicizia nel quale il destino giuoca con il cuore di tre persone.

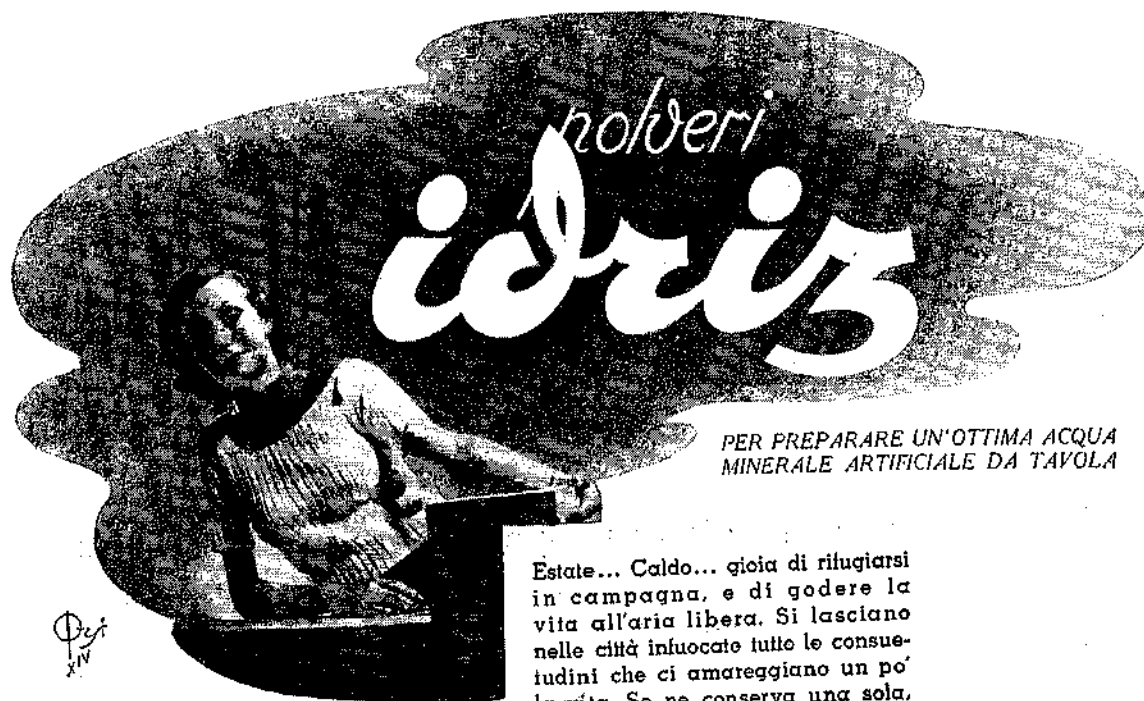
Molti anni fa, Ronald Colman e Wilma Banky ne fecero un'interpretazione divina che si rivede ancora in sogno.

Ora **MERLE OBERON, FREDRIC MARCH, HERBERT MARSHALL**, tre figure massime dello schermo, superando il successo della precedente edizione muta, hanno fatto maggiormente risaltare tutta la sublime poesia di questo appassionante romanzo.

Merle Oberon e Fredric March



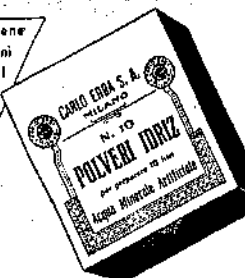
Esclusività: **ARTISTI ASSOCIATI**



PER PREPARARE UN'OTTIMA ACQUA MINERALE ARTIFICIALE DA TAVOLA

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

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



CARLO ERBA S.A.
MILANO



*La Magnesia S. Pellegrino
il purgante messaggero*

CUSSINO

Il purgante cono-
sciuto ed apprezzato
anche nei più lontani
paesi del globo.



MAGNESIA

S. PELLEGRINO

Dalle jungle cubane, insieme a Barbara Stanwyck e John Boles,
sfidando mille insidie, vivendo mille avventure,
battagliando, scherzando con il
nemico, con le belve, col fuoco,
con la morte, arriverà tra breve
un pittoresco avventuriero:

L'INIMITABILE
WALLACE BEERY



in un film grandioso

**MESSAGGIO
SEGRETO**



Lo Schermo

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

COMITATO DI DIREZIONE
GIACOMO PAULUCCI DI CALBOLI BARONE - LUIGI
FREDDI - LUCIANO DE FEO - LANDO FERRETTI, direttore

s o m m a r i o

Venezia, quarta edizione (Giorgio Vecchiotti)	Pag. 10
Dalla carta allo schermo (G. Us.)	» 22
L'enciclica sul cinematografo - Dall'inerzia alla collaborazione attiva (Giulio Santangelo)	» 25
Protagonista: il mare (Dario Sabatello)	» 27
Quello che non si vedrà (Il ficcanaso)	» 32
Degas, regista di ballerine (Giuseppe Marchiori)	» 33
Dialogo da scena e parole da schermo (Gherardo Gherardi)	» 37
Film per l'Impero - I Legionari al 2° parallelo (Romolo Marcellini)	» 38
I due sergenti (darsa)	» 40
Con Silvia Sidney	» 42
Idee di Jack Warner (D)	» 43
Zampa di gatto	» 44
Ridottisti (Minimo) - Libro mastro	» 46
Notiziario internazionale	» 47
Tribunale delle pellicole	» 55

AMMINISTRAZIONE: ISTITUTO EDITORIALE SCIENTIFICO
MILANO VIA DURINI, 31 - TELEFONO 72-940

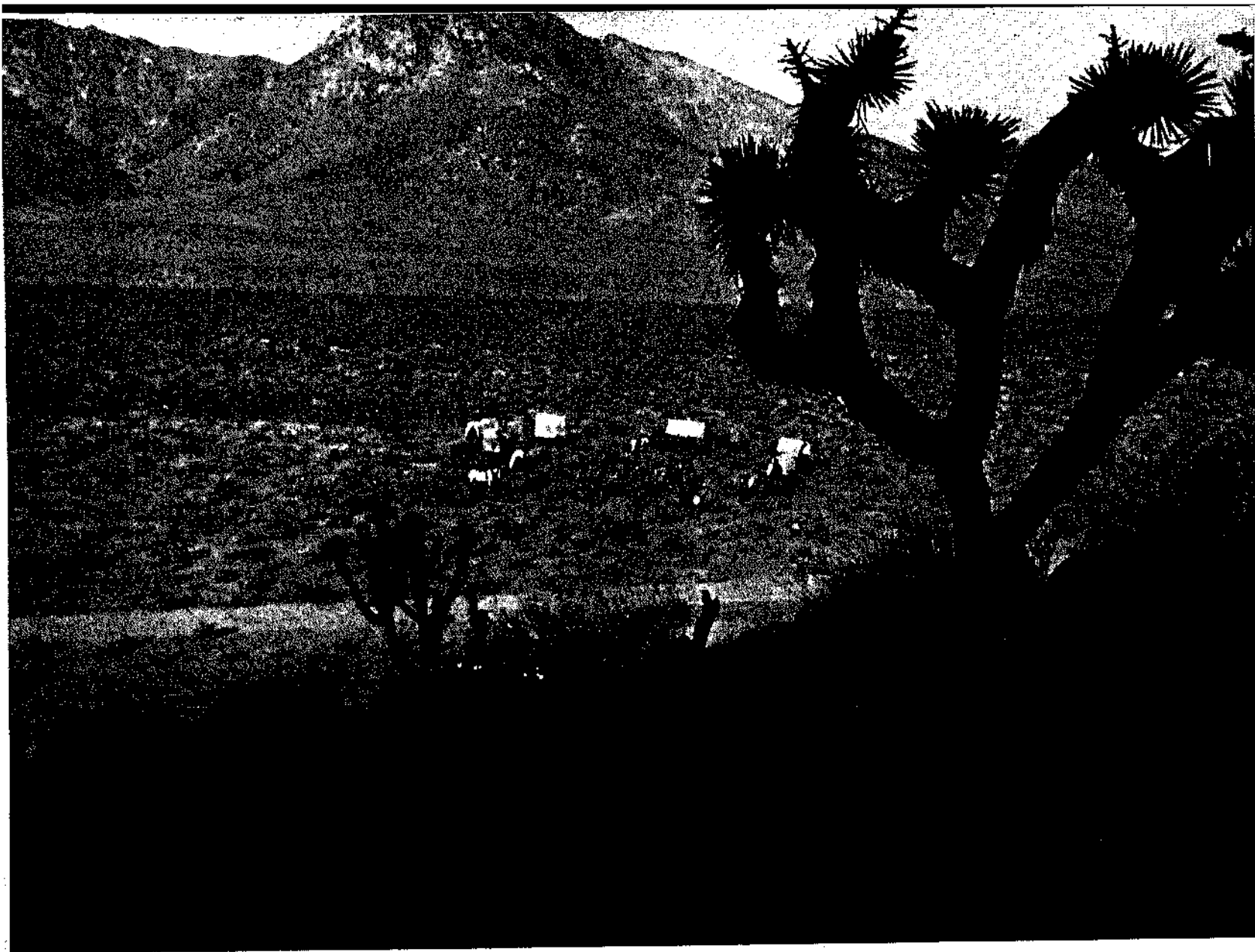
C O N T O C O R R E N T E P O S T A L E 3 / 8 0 0

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

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

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

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



IV Mostra di Venezia: Un «esterno» dell'«Imperatore di California» di Luis Trenker

(Trenker film)

VENEZIA, quarta edizione

Palazzo Bevilacqua — La Masa, al Lido, ai primi d'agosto.

Il portone è semiaperto: operai in maglietta che portano misteriose scatole, rotonde e pesanti come forme di cacio; falegnami e imbianchini; ingegneri che, gravemente, dicono *a* e *o* per saggiare l'acustica della sala, e i primi giornalisti, — i corrispondenti locali, — che danno del *tu* a tutti e fiutano l'aria, curiosi. Sull'ingresso la prima «maschera» seduta su uno sgabello da spiaggia, con in testa un berretto da fiaccheraio. Sedere: già, è una parola. Il lavoro è tanto infatti che proprio quella «maschera», alla quale era stato intimato di non muoversi per sbarrare il passo ai ficcanasi, è reclamata d'ur-

genza per le commissioni più disparate: per cercare un martello e dei chiodi, per spedire un telegramma a Praga o a Berlino, per schiodare dalle casse in cantina un paio di film; per comprare infine un quaderno scolastico per il segretario che ci vuole elencare tutte le pellicole «in casa». «A veder se me li desmentego. Ciò, guai a ti se lo tochi, ostrega!». Ma ecco, insieme col quaderno, arrivano, in una volta sola, cinque o sei film; un signore da Roma minaccia di ritirare il suo e, in quanto al primo da notare nella prima pagina, telegrafano ora che forse non verrà. «Ostrega, che confusìon». Intanto, approfittando dell'assenza della sentinella (che s'affanna attorno al ciclostile), un gruppetto di bagnanti s'insinua nella sala

di proiezione dove, storditi e taciturni, i delegati italiani, francesi, tedeschi e inglesi, sorbiscono film da quattr'ore — «beati loro!» — fumando tutte le sigarette dello spaccio vicino. Di là, dall'ufficio di segreteria che sembra, coi suoi tavoloni e scaffali ancor bianchi e lisci di pialla, una bottega di falegname, viene il ticchettio della macchina da scrivere, il trillo del telefono e dei campanelli, il tonfo dei pacchi e pacchetti scaricati dal treno o dall'aeroplano.

Col suo quadernetto in mano il dottor Ottavio Croze, segretario della IV Mostra internazionale di cinematografia, corre giorno e notte dall'Hotel Excelsior al Palazzo Bevilacqua: a trovare la stanza al pezzo grosso, a dettar lettere, a controllare i lavori nel giardino, a vedere un film, a far l'appello degli operatori che, intontiti, sono andati a prendere una boccata d'aria sui gradini del palazzo. «Forza Nane! Cosa vustu Gelsomin?». Croze («Otti» lo chiamano gli amici, Cros i francesi, «herr doctor» i tedeschi). Un bilancio onesto della IV Mostra non si può stendere se non con quel nome in cima alla colonna dell'attivo; un nome che, vengano o no questi benedetti film, scriveremo con cura sulla copertina del quadernetto scolastico.

Questo, si badi, non vuol essere l'elogio rituale del solito zelante segretario, ma il sincero riconoscimento dell'intelligenza, disinteresse e discrezione di chi, per volere del Conte Volpi, ha cominciato a riordinare questa Mostra insidiata dalla routine.

Ultimati i lavori preparatori, Croze s'è ritirato nella sua bottega artigiana, i giornalisti l'hanno quasi dimenticato, le grane sono state tutte sue: per questo abbiamo voluto, non richiesti, ricordarlo in tutte lettere. Confermatasi quella commercializzazione cinematografica, di cui abbiamo parlato altre volte, i film non hanno sempre corrisposto alla nostra attesa.

Croze tuttavia ha lavorato bene e con fede e meglio lavorerà, domani, se gli aiuti non gli mancheranno.

Italia, America, Austria, Cecoslovacchia, Egitto, Francia, Germania, Inghilterra, India, Olanda, Spagna, Ungheria: 12 Nazioni partecipano alla IV Mostra; film a lunghezza normale, presentati più di 60, accettati dalla Commissione circa 50. Benchè le notifiche, in maggioranza, siano state fatte in forma ufficiale dai singoli Governi, a Venezia si addivene a una seconda cernita. Il criterio, adottato per la prima volta, è eccellente e ci auguriamo che in futuro esso sia applicato con maggiore severità.

Premesso che i film italiani richiedono un discorso a parte, diremo subito che Germania e Francia ci sono parse le Nazioni meglio rappresentate quest'anno con una partecipazione complessiva più omogenea e artisticamente più notevole. Numerosa ma discontinua la produzione inglese, eccellente seppure scarsa la cecoslovacca, imma-

tura ma interessante l'olandese, volenterose l'austriaca e l'ungherese, mediocri la spagnola, l'egiziana e l'indiana. Abilissima, sgargiante, fastosa la produzione nordamericana, e avara di quelle emozioni artistiche che, confuse o vagamente accennate, sanno darci talvolta piccole opere uscite da piccoli studi europei.

Con «L'imperatore di California», diretto e interpretato da Luis Trenker, la Germania può vantarsi di aver fornito alla Mostra il «numero uno» degli spettacoli diurni e serali. Fresco e sano nell'ispirazione, sorretto da una regia personalissima e aderente alla materia trattata (uomini, montagne, fiumi, boschi: la materia di Trenker è delle più genuine e fidate) il «Figliuol prodigo» dell'anno scorso piacque ma non persuase e contentò tutti. Quel film nobile e severo, quella lezione sull'urbanesimo detta con voce pacata e resa attraverso un gioco d'immagini nitide ed eloquenti, parve tuttavia viziata e appesantita dalla sua tesi e da una certa compiacenza formale. Proprio quando la parabola doveva essere più lineare ed asciutta, Trenker cedeva alla lusinga del pittoresco, del folclore, del simbolismo decorativo, insistendo, con tutte l'astuzie del chiaroscuro, sulla figura del figliuol prodigo: com'era piccolo rimpetto alle



montagne di sasso e di cemento che lo sovrastavano, e quanti pensieri si dovevano trarre dalla continua analogia tra lo stato d'animo del suo uomo — l'Uomo, anzi — e il volto della natura circostante. Per quanto sciolto e convinto, Trenker sembrava preoccupato da quella morale, così antica e solenne, che s'era impegnato a ricreare col suo orgoglioso racconto.

Con l'«Imperatore» Trenker allarga i confini del suo mondo e conduce non un uomo solo, ma migliaia di uomini a vivere la vita complessa, serena o drammatica, dei pionieri californiani. Se il «*Figliuol prodigo*» è un «a solo» suggestivo, l'«Imperatore» è un canto corale, ricco degli accenti della passione, della conquista, della gioia e del dolore umani. Sutter che dissoda la California, fonda San Francisco e Sacramento, governa militarmente la sua gente e la domina sino a quando, avida dell'oro, essa non rinuncia alla terra, è una figura che pare tagliata per Trenker. Sutter non si può immaginare se non con quel viso scabro e abbronzato e quegli occhi volitivi; davanti allo spettacolo delle messi e delle greggi

egli non poteva esprimersi se non con quei rapidi sorrisi e quei brevi impeti di allegria e di confidenza fanciullesca. L'«Imperatore» scorre chiaro e potente; i punti morti, i luoghi comuni (si veda la scena del miraggio) sono superati con stile personale; le scene forti (la morte dei figli) interpretate con una sobrietà e un vigore singolari, e la maggior parte del film (la terra senza oro, per intenderci) ha un ritmo superbo e spira una sanità che incanta. Sul finire, l'«Imperatore», punteggiato dalle rivoltellate e illuminato dai bagliori dell'incendio, interessa assai meno, benchè sia sostenuto da un tono che vale a nobilitarlo e differenziarlo dai «western», coi quali lo spettatore potrebbe equivocare.

In «*Traumulus*» Carl Froelich descrive con mano esperta ma pesante fatti e ambienti non nuovi, cari ai tedeschi: studenti in lotta coi loro insegnanti, i vecchi e i giovani, nell'anteguerra, fra passioni sfortunate e aspirazioni confuse. Emil Jannings, che è ormai il professore *honoris causa* di ogni film germanico, domina la scena con la sua interpretazione prepotente; un «herr





IV Mostra di Venezia: Jean Murat e Françoise Rosay in «Kermesse eroica» di Jacques Feyder

(Tobis-Sangraf).

professor» goffo e infelice che ricorda non poco quello di «Angelo Azzurro». Gli fa contrasto Rolf Müller, uno studente dal viso emaciato e dagli occhi febbricitanti, un attore giovane da tener d'occhio.

«Traditori» di Carl Ritter è, per il soggetto, un comune film di spionaggio industriale come ne abbiamo visti sfornare a dozzine dalle case americane; ma il tema, a guardare per il sottile, si risolve in una scrupolosa propaganda alle forze armate del Reich e in un elogio dello spirito di sacrificio e del senso del dovere che animano il soldato hitleriano.

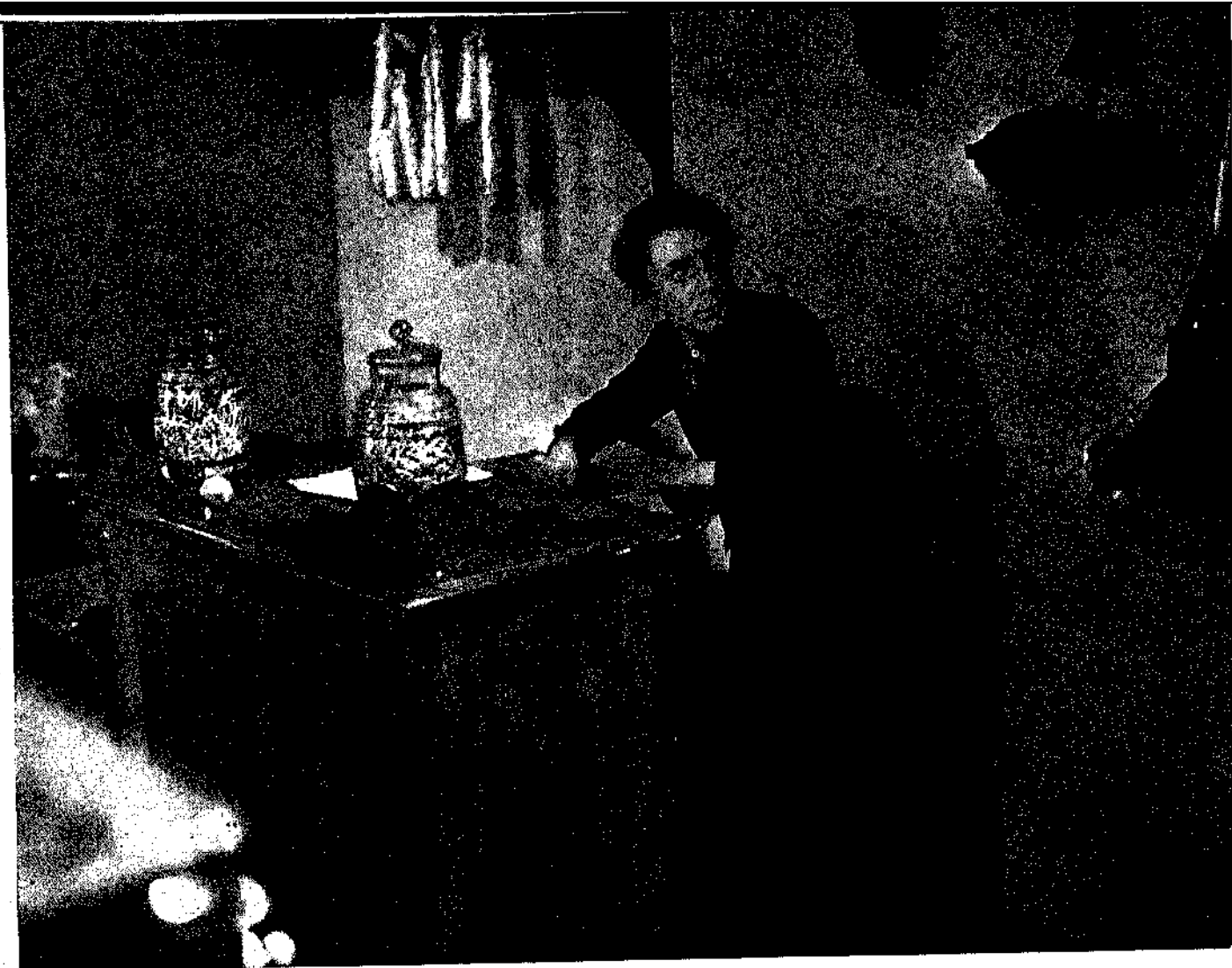
L'occasione non è andata perduta e l'esempio di questo nuovo genere propagandistico-commerciale va considerato con attenzione. Il film s'avvantaggia di un ritmo rapido e attraente e di una interpretazione spigliata. Gli attori di primo piano restano tuttavia quei carri armati che travolgono ogni ostacolo e quegli aeroplani dalle linee perfette, ottimamente fotografati.

Due film musicali: «Accordo finale» di Detlef Sierck, ossia quattro concerti in un film solo, la cui prolissità e monotonia compromette ogni lodevole proposito; e «Ave Maria» di Johannes Riemann, ossia la solita antologia di canzoni (questa volta ben graduata) a cura di Beniamino Gigli, attore goffo e cantante squisito.

Un'altra aria, più gradevole, circola nei film francesi. Quella, per esempio, di «Kermesse eroica» di Jacques Feyder, un saporoso e fastoso conte drolatique al quale han posto mano, con ammirevole accordo, regista, architetto (L. Meerson), pittore (J. K. Benda), attori (Françoise Rosay, il simpatico Alerme e Jean Murat). La cittadina fiamminga di Boom, minacciata dagli spagnoli (siamo nel XVII secolo) e salvata dalle sue furbe e procaci comari, si stampa nella nostra memoria tant'è pittoresca e armoniosa in ogni sua viuzza, canale, ponte, bottega. Ci fosse un premio al miglior paese immaginario del cinema, noi, stanchi e delusi dalle molte Vesmanie e Marsovie di cartapesta, e fedeli a Till Ulenspiegel, voteremmo senz'altro per Boom.

Drammatico e incisivo è invece «Vigilia d'armi» di Marcel l'Hérhier (con Annabella e Victor Francen — un eccellente attore dal tratto signorile): un film sulla marina da guerra francese concepito in maniera forte e intelligente.

Léon Poirier rende omaggio alla memoria di padre de Foucauld, valoroso missionario e profondo conoscitore dei popoli e dei costumi sahariani, con «Richiamo del silenzio», film prolisso e antiquato nella tecnica,



IV Mostra di Venezia: « Il romanzo di un baro » di Sacha Guitry

(Cineas Film)

ma ricco di sottili e gustosi particolari (la Parigi e la borghesia dell'ottocento) e di « esterni » luminosi. Una vita eroica rievocata con amore e con fede, seppure con un eccessivo tono didascalico.

Tutt'altro ambiente ci mostra Sacha Guitry, regista e interprete, col « Romanzo d'un baro », un curioso modo di eludere il film parlato tornando, per via indiretta, al film muto. Il « Romanzo » infatti ha molti attori ma una sola voce, quella di Guitry che racconta in prima persona la propria vita truffaldina. L'esperimento è interessante, gli spunti satirici e grotteschi di buona lega non mancano ma il film non esiste. Resta alla fine come un senso di noia e di disagio. (Come sarà nel doppiato il « Romanzo », senza più l'aiuto della bella voce del protagonista parigino? Sarà questa la vendetta del teatralissimo Guitry sul cinema, antico nemico?).

Con una regia netta e precisa Anatole Litvak sfrutta, in « Mayerling », tutto il pathos del famoso dramma imperiale, mettendo a fuoco, per ovvie ragioni commerciali, il lato galante piuttosto che quello strettamente politico del vecchio soggetto. Charles Boyer, attore risoluto ma non a suo agio in una parte che avrebbe richiesto maggior linea, è superato di gran lunga da Danielle Darrieux, una Maria Vecsera piena di grazia e di stupito candore. Da segnalare l'importanza del commento mu-

sicale di Arturo Honegger, che da solo sostiene tutto il finale.

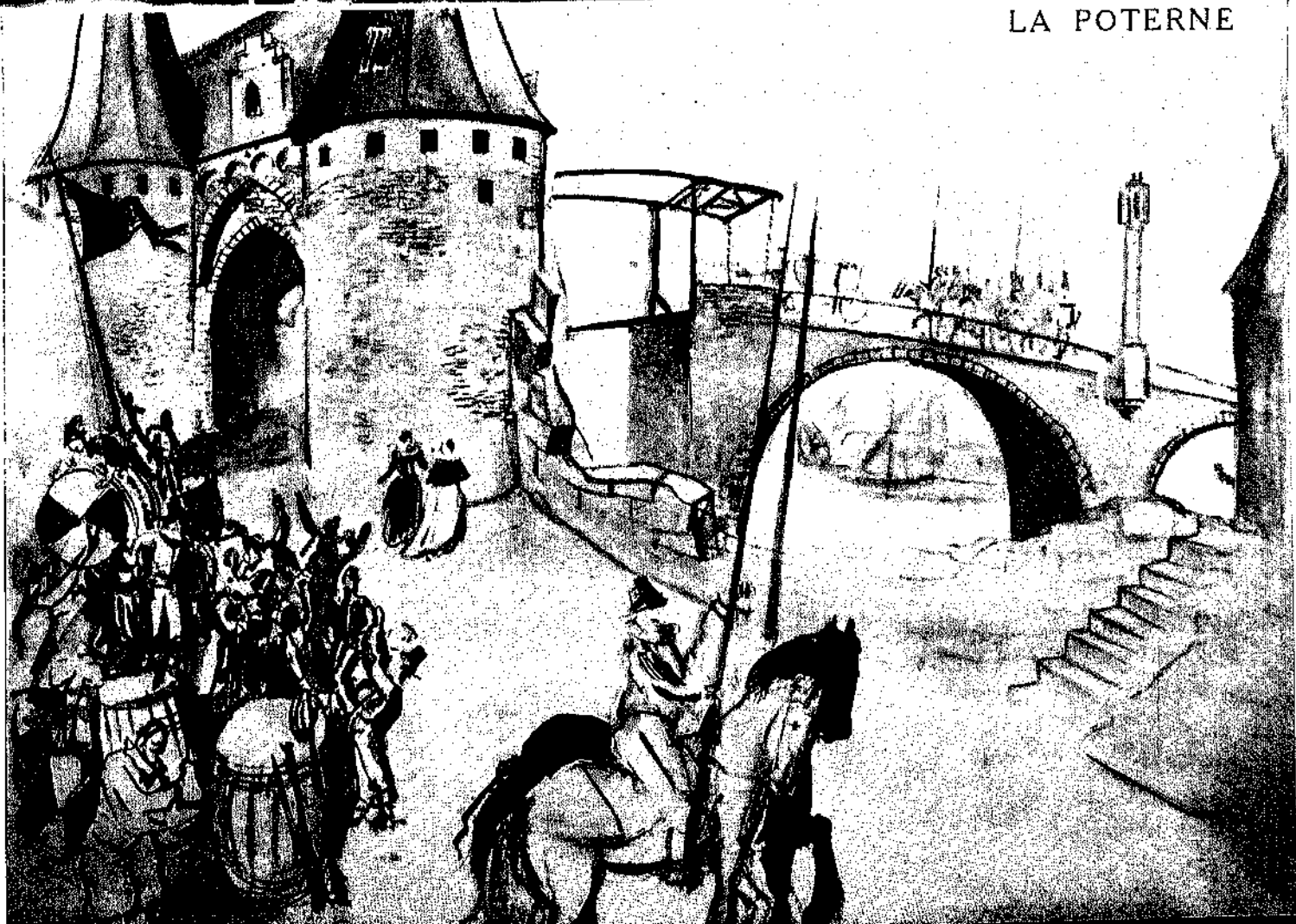
Annabella e Jean Murat ricompaiono, sobri ed efficaci, in « Anna Maria » di Raymond Bernard: un'Annabella aviatrice circondata dal geloso affetto di cinque camerati (un gruppetto di buoni e vecchi attori), una tenue storia non priva di delicatezza, guastata da uno scioglimento macchinoso e ingenuo all'americana.

Con « Marysa » di Josef Rovensky e « Yanosik » di Mac Fric (sospeso all'ultimo momento) i Cecoslovacchi portano a Venezia due dei film più notevoli della Mostra. Cupa, ossessiva, lenta di ritmo, « Marysa » è la triste storia d'una malmaritata della campagna slovacca, spinta dall'esasperazione ad avvelenare il marito. Il film che si apre su un magnifico scenario georgico si chiude con la sequenza greve e penetrante dell'avvelenamento, la quale dà modo a Irina Stepnickova, del teatro di Praga, di sfoggiare le sue grandi qualità drammatiche. Ben più cinematografico, cioè più dinamico seppure più elementare, è invece « Yanosik », le avventure di un ribelle al potere vessatorio dei boiardi ungheresi; una specie di Passatore ceco, generoso con gli umili, tremendo coi potenti, spalleggiato da una masnada feroce e beffarda. Un film popolaresco, che dà ora nel tragico e ora nel farsesco, mantenendo intatta una sua vivacità espressiva. Le scene della corsa, della ribellione e della morte di

A destra: « Kermesse eroica » - Una scena del film e un bozzetto di Lazzaro Meerson



LA POTERNE



Yanosik sono pezzi del più schietto cinematografo: azione rapida ed indovinata fusione di ogni elemento fotografico e musicale.

L'Olanda, meglio che da «Caucciù» semi-documentario giavanese di Rutten, è rappresentata da «Cuori giovani» di Van Linden e Josephson, un film povero, immaturo e sericchiolante ma onesto e spontaneo, apprezzabile proprio per le sue ingenuità e i suoi errori

raggiata. Le strade battute sono ormai quelle segnate, libri mastri alla mano, dagli uffici commerciali; i generi sfruttati quelli di più immediato successo (il film storico o comico, l'operetta e la grande *féerie*): gli interpreti, i divi più acclamati.

Abbiamo così veduto Sternberg («*Desiderio di re*») trasformarsi in un piacevole seguace di Lubitsch e affrontare, col prezioso aiuto di Fritz Kreisler, l'operetta



IV Mostra di Venezia:
Nova Pilbeam ne «*La rosa dei Tudor*» di Robert Stevenson

(Gainsborough Pict.)

marchiani; una favola raccontata rozzamente ma permeata, nei momenti felici, di una così riposante e fresca poesia (la vita del campeggio, la suonatrice di flauto) da farla preferire a più d'un «cannone» dell'industria pesante.

Ci siano. Non si può dire davvero che le grandi firme di Hollywood si siano spremute il cervello o, costi che costi, abbiano alzato la testa pur di esprimere una parola, se non ardita e geniale, almeno nuova e co-

viennese, scandendo il tempo a Grace Moore, la cantarina più gaia e più frivola — un'imperatrice ben diversa da Caterina — intraprendente e democratica, come piacerebbe agli elettori di Roosevelt. Soltanto al luna park il produttore ha lasciato che il vecchio Sternberg si divertisse a suo agio come un buon ragazzo europeo, sveglio e immaginoso.

Alle prese col genere storico e con Katherine Hepburn, da contrapporre alla Garbo di «*Regina Cristi-*

na», John Ford ha diretto «*Maria di Scozia*» con tutta la bravura che gli conosciamo; un taglio sicuro, una messinscena lussuosa, un'interpretazione romanticamente fosca, abilità ed equilibrio nel rendere la pesante sceneggiatura e nell'evitare i pericoli dei pezzi obbligati (Maria sul patibolo). L'Hepburn, tiene il campo meglio di Fredric March, al quale tocca di far la faccia feroce e di muoversi come un sottufficiale iracundo; una Maria

ture gli toccherà di correre». Gary Cooper e uno stuolo di generici consumati fanno sì che il compito riesca soddisfacente, mantenendo la media, però, al di sotto del buon punteggio di «*Accadde una notte*».

«*Il grande Ziegfeld*» di Robert Z. Leonard, cioè la vita del celebre impresario di Broadway, è la *summa*, il «mettiamoci una pietra sopra e non parliamone più» della Metro Goldwyn in fatto di riviste musicali: uno

IV Mostra di Venezia:
Katherine Hepburn in
«*Maria di Scozia*» di
John Ford

(R. K. O.)



Stuarda dal viso pallido ed affilato, una giovinetta infelice travolta da eventi più grandi di lei. Il Ford de «*La spia*» o di «*Pattuglia perduta*» ci dice, tuttavia, molto di più...

Con «*Il signor Deeds va in città*» (1) Capra s'industria a svolgere, in modo simpatico e divertente, il vecchio tema: «Un giovane di provincia semplice, povero e con la testa nelle nuvole, eredita una grossa fortuna ed è costretto a vivere in una metropoli. Dite quali avven-

spettacolone di circa tre ore, sfarzoso, diligente, insuperabile nel genere (un genere che non ci seduce), e, tra due astri di prima grandezza, come William Powell e Myrna Loy, la rivelazione europea, Luisa Rainer, giovane attrice austriaca, nella parte di una dolce donnina, dai capricci innocui e dal cuoricino sensibile.

Del «*Sentiero del pino solitario*» di Henry Hathaway lo «*Schermo*» si è occupato a lungo a proposito della grossa questione del colore. Aggiungeremo qui che il



IV Mostra di Venezia: «Giovani cuori» di Van Linden e Josephson

(Luminafilm, Amsterdam)

film è fortemente sentito e costruito e che le due famiglie in lotta sono descritte con impeto e vigore.

Dopo aver lavorato con Reinhardt al «Sogno» shakespeariano, William Dieterle s'è votato alla scienza. Non più gnomi, elfi e oreadi ma quindi innanzi solo scienziati combattuti, medici calunniati, infermieri, malati, sale chirurgiche, bisturi e tisane. «La vita di Luigi Pasteur» e «L'angelo bianco» (cioè la vita di Florence Nightingale, la crocerossina inglese avanti lettera) sono infatti due nobili film che stimolano, nel pubblico, la conoscenza e il rispetto per la categoria meno imbonita del mondo: gli uomini di scienza e di carità. Più dell'«Angelo bianco», prolisso e arbitrario nella ricostruzione degli ambienti (certe cucine di Crimea all'americana!), convince il «Pasteur», impersonato con vera arte da Paul Muni.

Che la cinematografia inglese abbia dei criteri produttivi ben chiari, dei quadri dirigenti propri e costanti, e insomma un carattere nazionale, non si può dire, al-

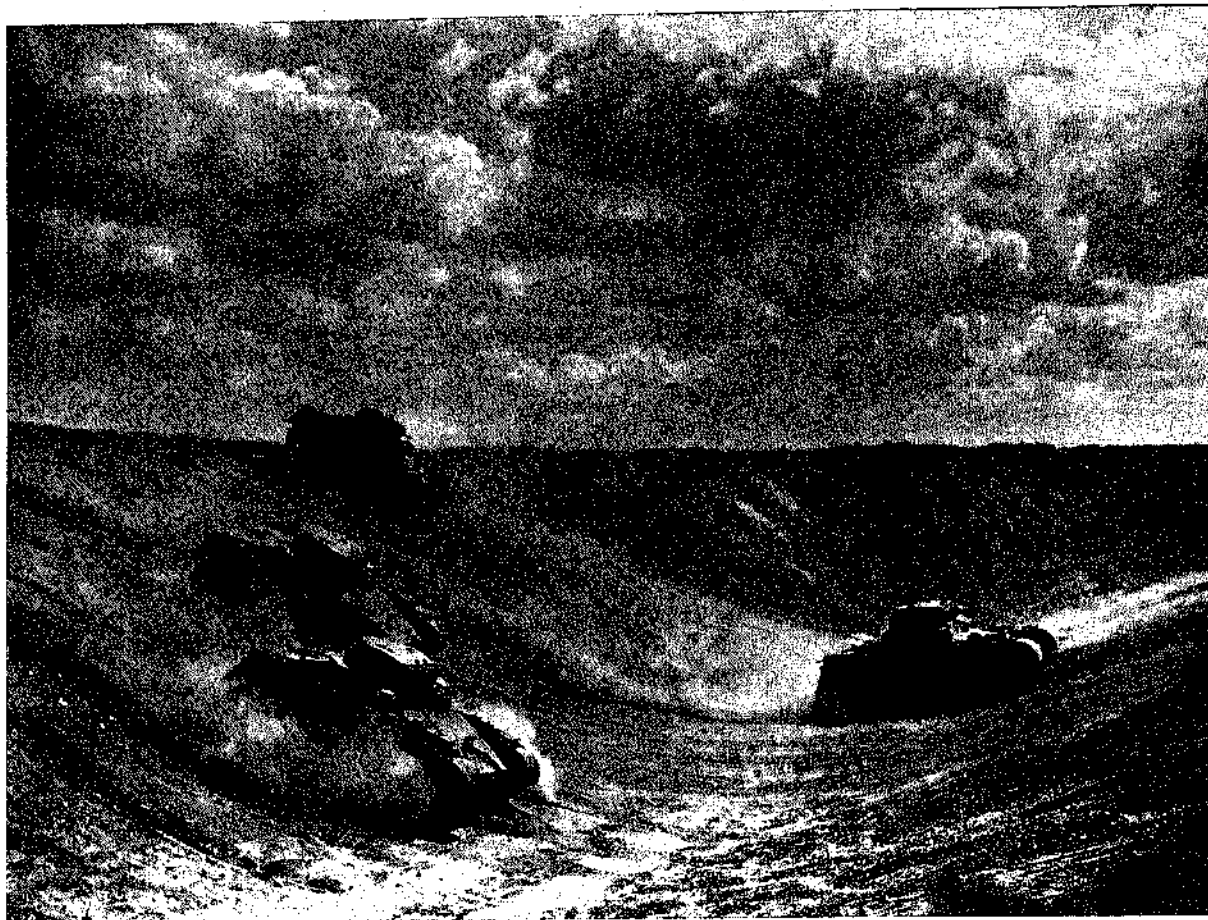
meno a giudicare dalle prove di quest'anno. Prospero come finanze, sicuro come mercato di sfruttamento, il cinema britannico dà l'impressione di vivere alla giornata, piuttosto pronto a riecheggiare tendenze, mode, persino soggetti già usati, prelevando qua e là attori e registi di nome, che non ad avviare e a potenziare una produzione di marca e di gusto nazionale.

«Il fantasma galante» (v. «Schermo» di agosto), il film più attraente del lotto, così raffinato e malizioso com'è, non può a meno di denunciare l'impronta tutta personale e francese del suo regista, il sempre vivo René Clair. «La sinfonia dei banditi», il solo film da Mostra che abbia messo a rumore il pubblico veneziano, — un grottesco musicale spregiudicato, vario e fine anche se dilungato — è, girato la più parte in Stiria con attori austriaci, del cecoslovacco Feher, formatosi in Germania (fu il soggettista del «Dottor Caligaris»). Kurt Bernhard ci presenta, nell'«Amato vagabondo», il pariginissimo Chevalier, più imbrigliato ma sempre convenzionale. Herbert Wilcox («Il trio Maxim») segue pedisse-



Paolo Bonolis, il protagonista di «Yanosik» di Mac Fie

(Lloydfilm, Brno-Praga)



IV Mostra di Venezia: «Traditori» di Karl Ritter

(Ufa)

quamente lo scenario d'un recente film tedesco («Variété»). «Una donna sola» di Eugene Frenke, montato discretamente in alcune parti (la festa paesana) e incoloro in tutto il resto, non è che un pretesto per esibire, in tutto il suo fascino slavo, con mire decisamente commerciali, Anna Sten: una contadina russa che diventa poi una ballerina e una donna fatale (molto migliore quella di questa).

Più inglesi, e anche più riusciti, sono «Scrooge», diretto da Henry Edwards e interpretato magnificamente da Seymour Hicks, un racconto dickensiano ricco di humour e di libertà fantastica; e «La rosa dei Tudor» di Robert Stevenson, un film storico senza pregi straordinari ma pulito e scorrevole e finemente recitato da Nova Pilbeam.

«L'uomo che poteva fare miracoli», prodotto da Korda e diretto da Lothar Mendes, su soggetto di Wells, attrae in principio per certi gustosi trucchi fotografici e per la sottile e trasognata interpretazione di Roland Young, ma presto stanca e delude.

Produzione austriaca. «Ombre del passato» di Werner Hochbaum con Luisa Ulrich ha, specialmente all'inizio (il temporale sul lago, le allucinazioni della protagonista) qualche passo che ricorda, benchè di molto illanguidito, il regista di «Maschera eterna». «Manja», più leggero e anodino di «Marysa», vale a dimostrare il mestiere e il senso fotografico di Rovensky, mentre

«Gioventù che canta» di Max Neufeld, più caratteristico, ha a protagonisti — e magari vi avessero avuto una parte maggiore! — i «ragazzi cantori» di Vienna, i quali s'ingegnano a salvare, col loro garbo e il loro slancio, uno scenario buono a mala pena per le recite in collegio. Anche Carmine Gallone («Al sole») si schiera, a braccetto di Jean Kiepura, sotto i vessilli austriaci ma è una coppia che non convince.

Gli ungheresi hanno poi in «Dove canta l'allodola» di Carl Lamac, con Marta Eggerth e musiche di Franz Lehar, un filmetto senza pretese, manipolato alla vecchia maniera, e in «Confessione» del dott. Arturo Bardos un'esperienza dottorale piuttosto sfortunata.

La «Storia di Wedad» egiziana, «Fiamma immortale» indiana, e «Morena Clara» spagnola sono i primi saggi di industrie nascenti che, prive senza dubbio di un orientamento, imitano con goffaggine modelli di fuoriviva. Troppo poco: per intanto occorre indulgere piuttosto che criticare.

GIORGIO VECCHIETTI

(1) - Il signor Deeds diventa, nella traduzione fattane dall'importatore italiano, nientemeno «E' arrivata la felicità!», così come «Il grande Ziegfeld» si trasforma ne «Il paradiso delle fanciulle!» (Il punto esclamativo non figura nel testo, questa volta, ma ci starebbe, tanto meravigliano codesti stonati e cervelotici adattamenti. Torneremo presto, convenientemente documentati sull'argomento).



ANNABELLA



Questa prova fotografica (Robdruck), assolutamente inedita, ci mostra Trenker già armato come Giovanni dalle Bande Nere.
(Foto Erich Balg-Berlino)

Dalla carta allo schermo

I lettori e i frequentatori appassionati di cinema hanno conosciuto Trenker sullo schermo, attore e regista d'eccezione. Dopo il « Figliuol prodigo », che lo aveva in certo senso rivelato, il successo del suo recente film « L'Imperatore di California » alla Mostra di Venezia ha esteso rapidamente l'aspettazione del pubblico italiano sia per questo film, sia per quello che egli sta ora girando in Italia in duplice versione, italiana e tedesca.

Crediamo quindi di soddisfare un legittimo interesse dei lettori, facendo loro conoscere un Trenker del tutto inedito: cioè Trenker scrittore cinematografico.

Dai brani che per cortese concessione abbiamo potuto stralciare dalla sceneggiatura de « I condottieri », si può farsi un'idea. Numeri e iniziali che sono stati riportati per mantenere al testo le sue caratteristiche tecniche, non saranno di ostacolo a chi, attratto dalla personalità del regista alto-atesino, vorrà vedere le origini della sua poesia cinematografica, e riconoscere, nella forma sintetica ma seguitata della scrittura tecnica di un film, i germi delle immagini e delle visioni che si susseguiranno sullo schermo.

Potrà così gustare, raffinatamente, dalle radici, il succo di un frutto non ancora maturato che ha già un suo sapore immediato, a volte intenso.

Trenker è narratore geniale, ricco di impulsi e ardimenti, ma sobrio, « asciutto », si direbbe con un termine del linguaggio pittorico: e la coloritura ch'egli dà alle cose, rivela la sua natura schietta di poeta della montagna e della lotta.

G. U.

SPIEGAZIONE DELLE ABBREVIAZIONI

C. L. (campo lungo) - « vuol dire un ambiente dove si vedono circolare i personaggi a una certa profondità, e cioè si possa vedere al di qua dei loro piedi una certa porzione di pavimento ».

P. P. (Primo piano) - « se i personaggi sono tagliati a mezzo busto ».

P. P. P. (primissimo piano) - « se del personaggio si vede la sola testa. Per questa il p.p.p. è chiamato anche testone: nome goffo e che contrasta singolarmente con l'espressione quasi sempre poetica e sentimentale di questi visi ingranditi in p.p.p. ».

Fondù di apertura, di chiusura e dissolvenza incrociata - « per fondù o dissolvenza s'intende un passaggio graduale dal nero perfetto alla visione perfetta, o viceversa: per cui l'immagine si svolge a poco a poco dall'oscurità, o dissolve nell'oscurità. Il primo è detto fondù di apertura, e si usa di solito all'inizio di un film o all'ini-

zio di un episodio; il secondo alla fine di un episodio e alla fine del film, ed è detto *fondu di chiusura*».

«Quando un *fondu di chiusura* e uno di *apertura*, invece di essere fatti seguire l'uno all'altro, sono sovrainpressi, ossia stampati l'uno sull'altro, allora abbiamo la dissolvenza incrociata, o *fondu croisé*, che può essere usato per vari effetti e ad esempio per abbreviare il passaggio del tempo».

(da «24 ore in uno studio cinematografico» di F. Pallavera (Mario Soldati))

Presentazione di Giovanni

Fondu di apertura.

86 - C.M. - Sulla stessa collina del N. precedente, Giovanni, fatto uomo, sta fermo su di un grosso cavallo da fatica.

Egli ha l'aspetto di un contadino.

Il suo sguardo scorre sul paesaggio dal quale prende congedo.

Quando si muove vediamo che egli ha ancora i gesti impacciati.

Il taglio dei suoi capelli è poco elegante: ciocche disordinate gli coprono la fronte. La sua giubba è tutta coperta di macchie. Egli respira profondamente, poi tira le redini:

Incomincia il viaggio.

L'apparecchio lo accompagna per un breve tratto in panoramica.

Dissolvenza incrociata.

87 - Totale. - Come al N. 76. Paesaggio di montagna con piccolo paesetto.

Cavallo e cavalieri spariscono dietro una piccola collina.

88 - M. Totale. - Giovanni a cavallo passa davanti ad una cascata, in mezzo al pulviscolo dell'acqua.

89 - Totale. - ...scende per un ripido sentiero da capre in una profonda vallata..

90 - M. Totale. - ...attraversa un bosco in cui ancora stagna la nebbia che il sole comincia ad illuminare.

(Dalla posizione dell'apparecchio si deve avere sempre l'impressione della discesa).

91 - M. Totale di fronte. - Giovanni sbucca da una roccia oscura in pieno sole. Abbagliato si ripara gli occhi.

92 - M. Totale. - ...scende attraverso delle vigne...

93 - CC. - Giovanni sbatte le palpebre e si guarda intorno.

L'apparecchio panoramica rapidamente seguendo il suo sguardo.

Si vede: (87 - 93 montaggio musicale e fotografico. Qui è l'apparecchio che fa il poeta non l'autore).

94 - Totale. - (eventualmente con i trasparenti) la montagna che si erge dietro a lui.

95 - M. Totale. - Una strada che scende verso la pianura. Oliveti e campi di grano. Giovanni comincia un leggero trotto.

L'apparecchio panoramica accompagnando per un breve tratto Giovanni che alla fine esce dal quadro scendendo verso il piano.



Un'altra prova fotografica per «Condottieri»: si studia il costume per Giovanni dalle Bande Nere. Le correzioni sul figurino sono dello stesso Trenker

(Foto Erich Balg-Berlino)

Giovanni va a Roma

Fondu di chiusura.

518 - *Totale* - Dall'alto. Notte. Una piazza rischiata da un immenso falò. Da tutte le strade accorre una folla giubilante che converge verso il centro della piazza. (Il ritmo della musica scandisce quello del montaggio ottico che diventa sempre più febbrile, più ricco).

519 - *P.P.* - Portatori di fiacole che le accendono alla fiamma del falò.

520 - Giovanni galoppa selvaggiamente. Il suo mantello svola dietro le spalle.



Costumi di Virgilio Marchi per «Condottieri». Il disegno reca le indicazioni dei tessuti da adoperare

Egli è seguito da dieci uomini.

Il montaggio è composto dai seguenti quadri:

521 - *P.P.* - Di Giovanni solo.

522 - Testa di Giovanni.

523 - Giovanni a cavallo.

524 - *Panoramica*: - che lo accompagna mentre galoppa.

525 - *Panoramica*: - ... in una pianura

526 - ... in salita e in discesa.

527 - Le teste della sua gente.

528 - *Panoramica*: - che segue i cavalieri che portano delle bandiere.

(Questi quadri dovranno essere girati di giorno in un forte contro luce perché servono come sfondo ai quadri di *P.P.*).

529 - *Totale*. - Di notte. Il gruppo a galoppo sfrenato.

530 - In una carrozza aperta. D'Argentières è mezzo disteso e Malatesta è ferito. Essi lasciano la città in fuga sfrenata.

L'inquadratura 530 deve essere presa in direzione opposta delle altre inquadrature.

531 - *c.c.* - *P.P.* - Una campana di formidabili dimensioni dondola in su e in giù. La campana deve essere 8 o 10 volte più grande della grandezza di un uomo.

532 - La campana fotografata da sinistra a destra.

533 - Dal disotto.

534 - Dondolante da destra a sinistra.

535-536-537 - Tre campane che suonano contemporaneamente.

Esse sono da fotografarsi come nelle inquadrature precedenti.

541 - Immensi roghi accesi.

542 - Grandi zattere in fiamme su un fiume.

543 - Ruote incatramate che rotolano accese per delle colline.

544 - Una muraglia di fiamme. Sopra di questa, il panorama, i cavalieri neri, i soldati di Giovanni.

545 - La figura di Caterina dieci volte più grande del naturale. Essa sembra aleggiare al disopra della gente che corre ed urla.

P.P. - Ora sembra che questa figura cammini trasportata da mani invisibili. Dietro alla sua testa passano lunghe strisce di fumo. (Tutto il quadro è in movimento).

La sua faccia immobile dà l'impressione di una potente visione.

546-547 - Al di sotto della figura di Caterina il caos della rivoluzione va a poco a poco unificandosi...

548 - ...ordinandosi, dalle ombre confuse e dalle figure caotiche, nelle truppe nere di Giovanni, ben ordinate che cominciano a marciare con ritmo cadenzato ed impressionante.

549-550-551-552-553 - *P.P.* - Le teste dei soldati di Giovanni fotografate attraverso il fuoco e intramezzate da campane.

554-555 - La figura gigantesca di Caterina si trasforma in quella del padre di Giovanni morto che ora appare nella corazza dei Colleoni e sembra aleggiare nel cielo notturno. (Anche questa visione deve essere presa in carrellata come quella di Caterina).

556 - Guerrieri che si levano.

557 - Grandi teste che chiamano e che cantano con espressione di estasi.

558 - Staffette in corsa portando fiacole.

559 - Staffette con fiacole che corrono dall'alto delle montagne verso la valle...

560 - ...dalla valle verso la cima...

561 - ...attraverso la pianura avvolta nella notte.

Le teste di Pedro, Birbo, Barbo, Sanzio devono essere riprese separatamente nella notte alla luce delle fiacole e dei fuochi per poi essere riunite nel montaggio.

562 - La cavalcatura di Giovanni e delle sue genti deve essere resa per sovrainpressione.

Essa deve svolgersi in un unico ritmo.

La marcia deve mantenere fino alla fine il suo carattere febbrile, deve sottolineare e caratterizzare le scene che si svolgono prima, davanti e dentro al Vaticano per segnare e mantenere fino all'ultimo l'emozione e la velocità travolgente della rivolta fino al punto saliente, fino a quando, cioè, Giovanni si inginocchia davanti al Papa.

Solamente con questa scena passiamo nella grande e possente musica d'organo che caratterizza la conciliazione, durante la benedizione. Di qui passiamo al coro angelico e festoso degli organi del Duomo per poi passare nel grande montaggio che deve simbolizzare la benedizione del paese riunito e segnare la benedizione della pace.

562 - Davanti alle porte di una città.

563 - Le vedette sui torrioni di una rocca.

564 - Uomini che strillano, bandiere.

565 - Tamburini, porta-bandiera.

566 - Bandiere al vento.

567 - Il quadro è riempito di bandiere frementi. Esse portano tutte le armi di Giovanni dalle Bande Nere.

L'ENCICLICA SUL CINEMATOGRAFO

Dall'inerzia alla collaborazione attiva

La necessità del controllo sugli spettacoli cinematografici è stata da molti anni riconosciuta: sotto una forma o sotto l'altra, si può dire che tutte le nazioni, fin dai primi passi della cinematografia, hanno ricorso a tal fine alla censura preventiva. Tale controllo è andato assumendo una forma più precisa e poteri più estesi man mano che cresceva, con la diffusione del cinematografo e col suo progresso tecnico, il potere di suggestione dello schermo: ma la trasformazione radicale, quella che veramente, a parer nostro, può avere una influenza decisiva sugli sviluppi dell'industria cinematografica e sull'essenza stessa dell'arte nel cinematografo, è avvenuta negli ultimi anni.

Gli stati e, in genere, tutti coloro che si preoccupano della formazione mentale dei popoli, avevano da principio assunto, di fronte al cinematografo, una posizione di inerte diffidenza: faceciano i cinematografi quello che vogliono, pareva dicessero, a condizione che non ci pestino i piedi. Di qui il concetto dell'esame della produzione realizzata, che veniva approvata o condannata, secondo i casi, o almeno opportunamente modificata secondo i concetti della classe dominante. Opera, come ben si comprende, puramente negativa, che creava ostacoli allo sviluppo dell'industria cinematografica, senza per questo ottenere che il cinematografo si indirizzasse in modo positivo a determinate finalità, oltre il puro e semplice diletto.

Il cinematografo stesso, col suo progresso tecnico ed artistico, ha posto dinanzi alle classi dirigenti il problema sotto una forma ben diversa. Così apparve ben presto evidente che uno stato o un partito non potevano contentarsi che il cinematografo non portasse danno a determinati ideali; ma dovevano cercare che portasse acqua al rispettivo mulino, creando nelle menti degli spettatori il terreno favorevole per la propaganda dell'una o dell'altra concezione della vita sociale. Ed ecco i partiti precipitarsi all'assalto dell'industria cinematografica, per impadronirsene e indirizzarla ai propri fini; ed ecco, presso alcuni stati, l'intervento diretto nella produzione, sia nella forma di produzione di stato, sia in quella di finanziamenti e di credito, sia infine in quella, di gran lunga migliore, di assistenza integrale all'industria cinematografica in tutti i momenti della sua attività. Quest'ultima forma, da due anni adottata dall'Italia, è quella che si dimostra in grado di risolvere meglio il problema, lasciando il giusto posto all'iniziativa privata e favorendo il sorgere di una industria cinematografica nazionale che nello stesso tempo possa risolvere tutti i problemi di carattere economico e di carattere etico connessi con la produzione cinematografica.

Di fronte ai problemi del cinematografo, i cattolici militanti tennero da principio un atteggiamento di aperta condanna: la formula cinematografo eguale corruzione ha imperato per molti lustri nel campo confessionale. Pareva quasi che si ritenessero annullate, di fronte alla suggestione dello schermo, le possibilità di reazione spontanea dello spettatore educato secondo sani principii; o che si ritenesse inscindibile dal cinematografo la immoralità, quasi che fosse meccanicamente connessa con la proiezione.

Col passare degli anni, il cinematografo si perfeziona, parla, si diffonde fino agli angoli più remoti della terra, diventa una potenza sempre più temibile. I fulmini del pulpito non sono più sufficienti per tenere le folle lontane dagli spettacoli cinematografici. Nel tempo stesso, l'avidità dei produttori e il passaggio della supremazia cinematografica dalle nazioni cattoliche a nazioni prevalentemente acattoliche o addirittura antireligiose, peggioravano continuamente le pellicole dal punto di vista morale. La difesa passiva, sotto forma di pura e semplice proibizione, appare insufficiente, se non addirittura dannosa. Compiono allora, più o meno timidamente, le prime iniziative di attività cattolica cinematografica: produzione di pellicole a soggetto religioso, apertura di sale direttamente controllate da organizzazioni cattoliche o da ordini religiosi, elenchi di pellicole condannate, organizzazioni commerciali per la distribuzione di pellicole approvate o appositamente modificate.

Si crea così un dualismo tra organi dello stato e organizzazioni cattoliche, tra sale cattoliche e sale industriali, tra commercio cattolico e libero commercio; dualismo che si rivelò presto altrettanto dannoso per i cattolici che per gli interessi generali, senza che con questi mezzi si raggiungesse il fine di allontanare definitivamente neppure le masse credenti dagli spettacoli ritenuti dannosi. Contemporaneamente, o quasi, si cerca di raggiungere le fonti della produzione: ma l'impegno dei produttori nordamericani di tutelare la moralità dei frequentatori del cinematografo viene mantenuto solo in minima parte. Credettero i produttori di poter dare soddisfazione ai cattolici producendo una minima percentuale di pellicole approvabili da questi, e particolarmente adatte per le sale da essi gestite: ma non facevano i conti con la potenza e con la rigida volontà della Chiesa. Dal momento che la Chiesa cominciò direttamente ad interessarsi di questi problemi, nessun compromesso era più possibile. Sorge, negli Stati Uniti, per iniziativa cattolica, la *Legion of Decency*: si magnificano oggi i risultati ottenuti da questa iniziativa, ma il fatto sta che, seppure in minor grado, il mondo continuò ad es-

sere allagato da cattive pellicole, contro le quali dovevano intervenire le censure dei singoli stati e le organizzazioni locali dei cattolici.

Un nuovo passo avanti era dunque necessario: ed ecco il Pontefice invocare ripetutamente l'aiuto della stampa nella lotta; ecco infine la enciclica «Vigilanti cura» che, senza rivelare nulla di assolutamente nuovo, riassume con molta efficacia i termini del problema, elenca i tentativi e tutte le attività fin qui svolte e impone a tutta la gerarchia cattolica dell'Orbe la collaborazione attiva all'opera di epurazione del cinematografo come un dovere da svolgersi secondo determinate direttive, uniformi per tutto il mondo.

Le difficoltà che possono sorgere nella applicazione pratica di queste direttive non sono sfuggite al Santo Padre, e se ne fa cenno nel testo dell'enciclica. La prima e più grave difficoltà è quella di stabilire il limite tra moralità e immoralità: o meglio il limite tra la rappresentazione della immoralità come esempio da rifuggire, e atto a suscitare reazione benefica nell'animo dello spettatore a ciò preparato e la rappresentazione della immoralità come suggestione. Difficoltà che non potrà mai essere del tutto superata, sia per la eterogeneità degli spettatori, sia per il gran numero di popoli ai quali una stessa pellicola si rivolge, sia per l'intrinseco carattere soggettivo di un simile apprezzamento. Per prova, basta sfogliare la collezione dell'*Osservatore Romano* nell'ultimo anno: una stessa pellicola risulta giudicata dannosa o innocua dal critico del giornale e dai vari enti giudicatori; e talvolta perfino si hanno rettifiche di giudizi da parte di una stessa persona o di uno stesso ente.

La seconda, e pur grave difficoltà, è di mettere su un piano di collaborazione tutte le attività che, in uno stesso paese, si indirizzano allo stesso fine. Non si può

negare che è caratteristica dei cattolici di agire in piena indipendenza e, molto spesso, di volersi sostituire agli organi appositamente delegati: in tal modo una collaborazione, altrimenti utile e gradita, può diventare un inutile doppione o addirittura un ostacolo per il fine di bene che gli uni e gli altri si propongono. Come negare il pericolo che le censure statali si dimostrino più larghe, quando l'ulteriore vaglio a cui i cattolici sottopongono le pellicole tranquillizzerà le loro coscienze, o creerà un alibi di primo ordine nei paesi dominati dalle sette? Debbono i cattolici preoccuparsi soltanto di quella parte del popolo che, con l'osservanza dei precetti della Fede, si dimostra più refrattario alla malefica suggestione di alcuni spettacoli; o non debbono piuttosto estendere il loro apostolato fino ad allontanare il pericolo anche da coloro che, già lontani dalla Chiesa, offrono più facile presa per il male?

La risposta è ovvia. Allontanare dai cattivi spettacoli le folle credenti dei cattolici militanti, è certo un fine degno della fatica che la Gerarchia cattolica e le organizzazioni laiche si preparano a spendervi; preparare per i credenti onesti svaghi, attraverso spettacoli dignitosi e benefici, è già un passo più avanzato: ma non si sarà raggiunto lo scopo universalmente desiderato, finché i cattivi spettacoli non saranno del tutto scomparsi, e non saranno stati sostituiti da spettacoli capaci di esercitare una benefica influenza.

A chi rifletta che la morale cattolica è un qualche cosa di assoluto, e come tale buona per tutti gli uomini, a qualunque religione e a qualunque razza appartengano, non deve far meraviglia che noi impostiamo il problema in tal modo: al male sostituire, non la vana incertezza del vuoto, ma il bene.

GIULIO SANTANGELO

IV Mostra di Venezia: Jean Yonnel, l'interprete del «Richiamo del silenzio», il film di Léon Poirier, finanziato in gran parte, dai cattolici francesi.





«Gli ammutinati dell'Elseneur» di Pierre Chenal

(Colosseum)

Protagonista: IL MARE

Non è un'esagerazione. Il ritorno del mare significa il ritorno del cinematografico al movimento, all'azione, alla fantasia e soprattutto all'avventura: significa che di nuovo vedremo sullo schermo pirati, corsari e capitani di lungo corso, eroi facili e popolari, romanzesche vicende, duelli, conquiste; di nuovo avremo la possibilità di compiere nella più piacevole delle compagnie viaggi mirabolanti a ritroso nella storia e fino ai limiti della geografia. I meridiani e i paralleli acquistano un senso preci-

so e le belle vele turgide per la carezza del vento non sono più un sogno lungamente desiderato; cantando i cori rauchi e le canzoni bruciate — un coltellaccio alla cintola e la fiaschetta dell'acquavite a tracolla — si parte anche noi. Che la meta sia Tahiti o il Capo di Buon Speranza, i porti della Giamaica o le favolose città della Costa dell'oro; che lo scopo del viaggio sia la conquista di un tesoro, l'amore di una donna o semplicemente vendetta per un'offesa all'onore del nostro capitano, non importa.

Purché il miracolo dell'evasione si compia non abbiamo preferenze.

Motivi ingenui, motivi popolari? Forse. Ma sono proprio questi i motivi che hanno dato al cinematografico la sua immensa popolarità.

Rispondere all'istintivo e umano bisogno di vicende e ambienti lontanissimi da noi, compiere fulminee scorribande nei regni della fantasia e della storia e tradurre il conquistato bottino in un linguaggio chiaro, semplice, universale, alla portata di

tutti e che possa parlare a tutti, questa è l'essenza vera del cinematografo.

Per anni il cinematografo ha giuocato a mascherarsi; l'abbiamo visto nei panni del teatro borghese, della operetta e della rivista.

Con assoluta mancanza di pudore ha osato persino indossare il più sdrucito e stantio di tutti i costumi: quello del melodramma.

La vigilia durava ormai da troppo tempo. Nella tristissima attesa il fanatismo dei veri devoti del cinematografo s'era lentamente riecchito come una pianta cui manchi l'acqua o la luce e certo una statistica potrebbe dimostrare come tra il 1929 e il 1934 almeno l'80 % degli appassionati dello schermo abbia sofferto per disturbi al fegato.

Infine, grazie al cielo, tutto è finito. E' tornato il mare; il suo fiato potente varrà a rimettere ogni cosa al suo posto.

Forse i produttori non se ne sono ancora resi conto ma ora che noi del pubblico abbiamo ripreso gusto alle belle storie avventurose non potranno mai più gabellarci per cinematografo uno qualsiasi dei suoi sostituti.

Su i nostri schermi già quest'inverno è apparso *Capitan Blood*, ma il papà dei film marinari, il capostipite della bella covata, quello che ha imposto il genere e rimarrà per qualche tempo come un modello difficilmente superabile, non lo vedremo che la

stagione prossima: è «*Mutiny in the Bounty*». Statisticamente e pubblicariamente il film si potrebbe riassumere così: sei mesi di lavoro, 30.000.000 di spesa, una ricostruzione storica e ambientale accuratissima, tre primi attori affiancati, un successo entusiastico che ricorda i tempi d'oro del cinematografo quando la durata di ogni singola visione si misurava a settimane e non a giorni. Ma i nostri bilanci sono più complicati; contemplan voci e danno importanza a partite che nelle scuole di ragioneria non sempre hanno libero corso. Riapriamo dunque il loro mastro. All'attivo bisogna subito segnare un fatto: «*Mutiny in the Bounty*» dura all'incirca due ore e mezzo — forse più che meno; ebbene dalla prima all'ultima scena l'attenzione è sempre sveglia, l'entusiasmo non si affievolisce e alla fine, lungi dall'essere stanchi, si sarebbe pronti a ricominciare da capo. Da un punto di vista strettamente cinematografico di fronte ad una constatazione del genere qualsiasi aggiunta o critica potrebbe apparire superflua. Ma la vastità dell'impresa, l'impegno messo nella realizzazione del film, l'influenza che «*Mutiny in The Bounty*» ha avuto sugli indirizzi della produzione, giustificano un'indagine più accurata. Eccoci allora costretti a registrare al passivo una grossa partita, la sola veramente grave, ma sufficiente a far perdere a «*Mutiny in The Bounty*» il suo posto nella ristrettissima cerchia dei capolavori indiscutibili, dei classici dello schermo: il film è episodico, manca l'unità di azione.

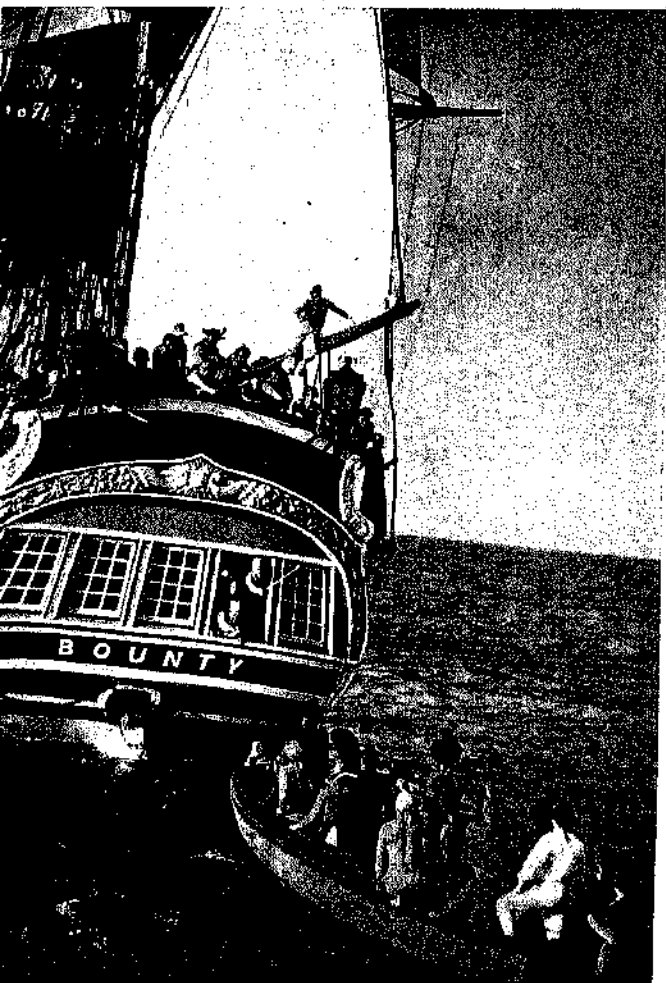
L'ammutinamento della *Bounty* è un fatto memorabile per il mondo anglo sassone ed il libro che ne ha riesumato le vicende in America e in Inghilterra è conosciuto almeno quanto i «*Promessi Sposi*» da noi. Di qui l'imbarazzo dei riduttori che non hanno avuto il coraggio di sacrificare episodi cari alla fantasia popolare. Come nel *David Copperfield*, a un certo punto il film si scinde in due parti ben distinte; la storia dei ribelli e quella del capitano e dei suoi pochi fedeli. Le vicende di un ufficiale e di alcuni marinai che trattenuti in un primo tempo dai ribelli contro la loro volontà riescono poi a tornare in patria e subiscono un processo, crea sul finire del film un terzo episodio. E' troppo. Una maggior concisione sarebbe stata augurabile. Da questo punto di vista *Capitan Blood* più ingenuo, più facilon, realizzato

con minor mezzi, con più trucchi e senza una assoluta scrupolosità storica o ambientale, dà meno dispiaceri. Sempre nella colonna del passivo troviamo un'altra voce, ma questa di portata minore; nelle scene di Tahiti il capo dell'Isola puzza di bianco e d'attore a distanza d'un miglio. Peccato! Dall'altra parte però le cose belle sono tante che selezionarle è non facile impresa. Tutta la prima parte — realizzata principalmente per virtù di montaggio — è perfetta, d'un ritmo serrato, ampio e potente. Stupende la tempesta e le scene di navigazione negli incantati mari del Sud; felicissima la scelta degli attori dai generici a Clark Gable e Franchot Tone. Charles Laughton, questo gigante geniale, fa una creazione indimenticabile del capitano ipocrita, presuntuoso e sadicamente crudele che comanda la *Bounty*.

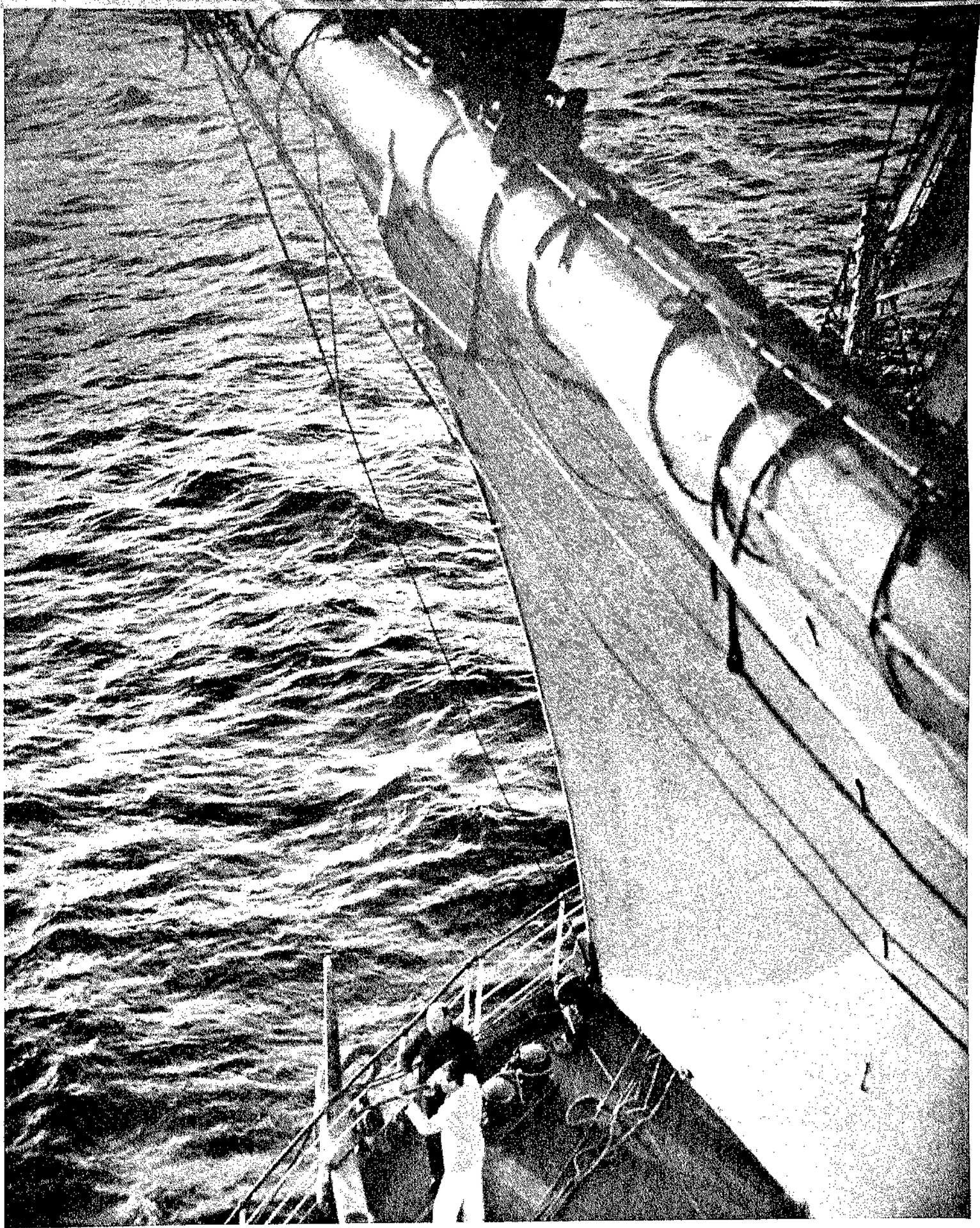
Per riassumere, e a voler tradurre il film in termini di letteratura, si potrebbe dire che «*Mutiny in The Bounty*» non è un romanzo in cui ogni capitolo è legato necessariamente a quello che precede e a quello che segue, ma una specie di antologia in cui sono state inserite le pagine più belle sul mare, sulla vita di bordo, sull'avventura, sulle isole dei mari del Sud, sulla guerra e la rivolta. Nessuno dei motivi classici è stato trascurato, ma ognuno forma una novella a sé. Non è detto però che la novella sia un genere inferiore e in ogni modo bisogna riconoscere al regista Frank Lloyd un periodare sicuro e robusto che rende la lettura estremamente interessante e la profonda coscienza di quel postulato che dice essere il cinematografo soprattutto un fatto narrativo.

Capitan Blood è troppo noto ormai perchè un'analisi delle sue caratteristiche e dei suoi meriti possa essere di qualche utilità. Ma a titolo di inciso vogliamo riferire sopra un'inchiesta da noi condotta presso alcuni cinematografi ove il film è stato proiettato; inchiesta che conferma quanto sia il bisogno e quale amore porti il pubblico a pellicole di questo genere.

In un cinema di seconda visione situato al centro di Roma e frequentato in massima parte da borghesi e da impiegati ove un film in genere non resiste più di sei o sette giorni, *Capitan Blood* ha avuto una trionfale programmazione di quasi tre settimane. Molti clienti abituali del locale

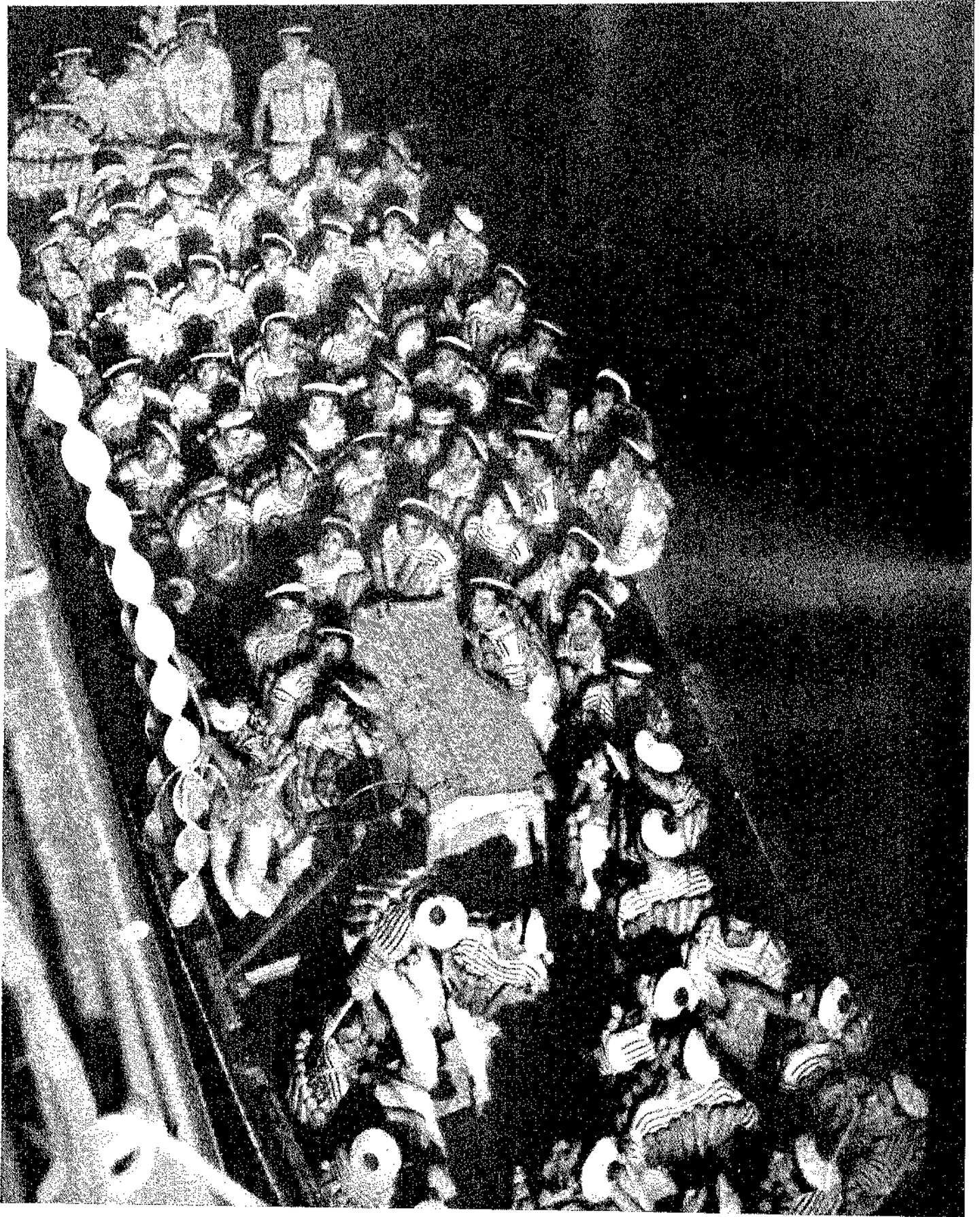


« Gli ammutinati » (M.G.M.)



 « Gli annuntiatori dell'Elsecneur » di Pierre Chenal

(Colosseum)



IV Mostra di Venezia: «Vigilia d'armi» di Marcel l'Herbier

(S. E. D. I. F.)

« Gli ammutinati » di Frank Lloyd
(M.G.M.)

sono tornati a vedere il film fino a sei o sette volte e una signora ha battuto il record della fedeltà assistendo a tutti gli spettacoli, nessuno eccettuato. Fanatici? E' presto detto; ma lasciamo a voi immaginare a quale diapason l'entusiasmo sia giunto in periferia.

C'è ancora da parlare di un film e in un certo senso è il più puro e il più bello di tutti: gli « Ammutinati dell'Elseneur » realizzati da quel miracoloso enfant-prodige della regia che è Pierre Chenal. Abbiamo scritto il più puro; infatti nel film non ci sono elementi spettacolari d'altra natura, non ci sono le battaglie, non c'è il costume.

Un veliero parte per un viaggio di mesi; a bordo il capitano è vecchio e malato, il primo ufficiale, un vero lupo di mare, è odiato da tutti per la sua violenza, il secondo debole di carattere è bacato in più dalla passione del giuoco, parte della ciurma è formata di avanzati di galera. Durante il viaggio scoppia un tentativo di ammutinamento, poi domato. Le prime scene — la relazione di un giornale, un bar del porto — sono brutte. Si avverte che il regista preso nel giuoco d'una atmosfera decisa e intensissima, l'atmosfera in cui si svolgeva tutto il resto del film, non le ha sentite, le ha considerate quasi estranee al lavoro. Poi si sale sul veliero e si parte. Si parte davvero. Chenal e la troupe degli attori si sono imbarcati su un veliero che faceva la rotta dell'Australia, sono rimasti a bordo dei mesi, a bordo hanno girato gran parte del film. E le belle scene della tempesta sono autentiche; al punto che il regista ha dovuto riprenderle da sé perché l'operatore non osava salire sopra uno degli alberi della nave mentre faceva quel tempo d'inferno. Dell'inizio mediocre siam compensati ampiamente da tutto il resto del film. Già alla partenza — un rude scontro tra il primo ufficiale e uno degli uomini della ciurma e poi il miracolo delle vele che si gonfiano contro il reticolato del sartame, ampie, solenni, fantastiche — è chiaro il carattere della pellicola.

E da questo cerchio — il mare e un gruppo di uomini con le loro passioni — non ci si muove più.

Il mare è sempre presente e con tale forza che senti l'umido, il salso e sembra quasi i polmoni ti si riempiano d'ossigeno, ma è sempre conside-

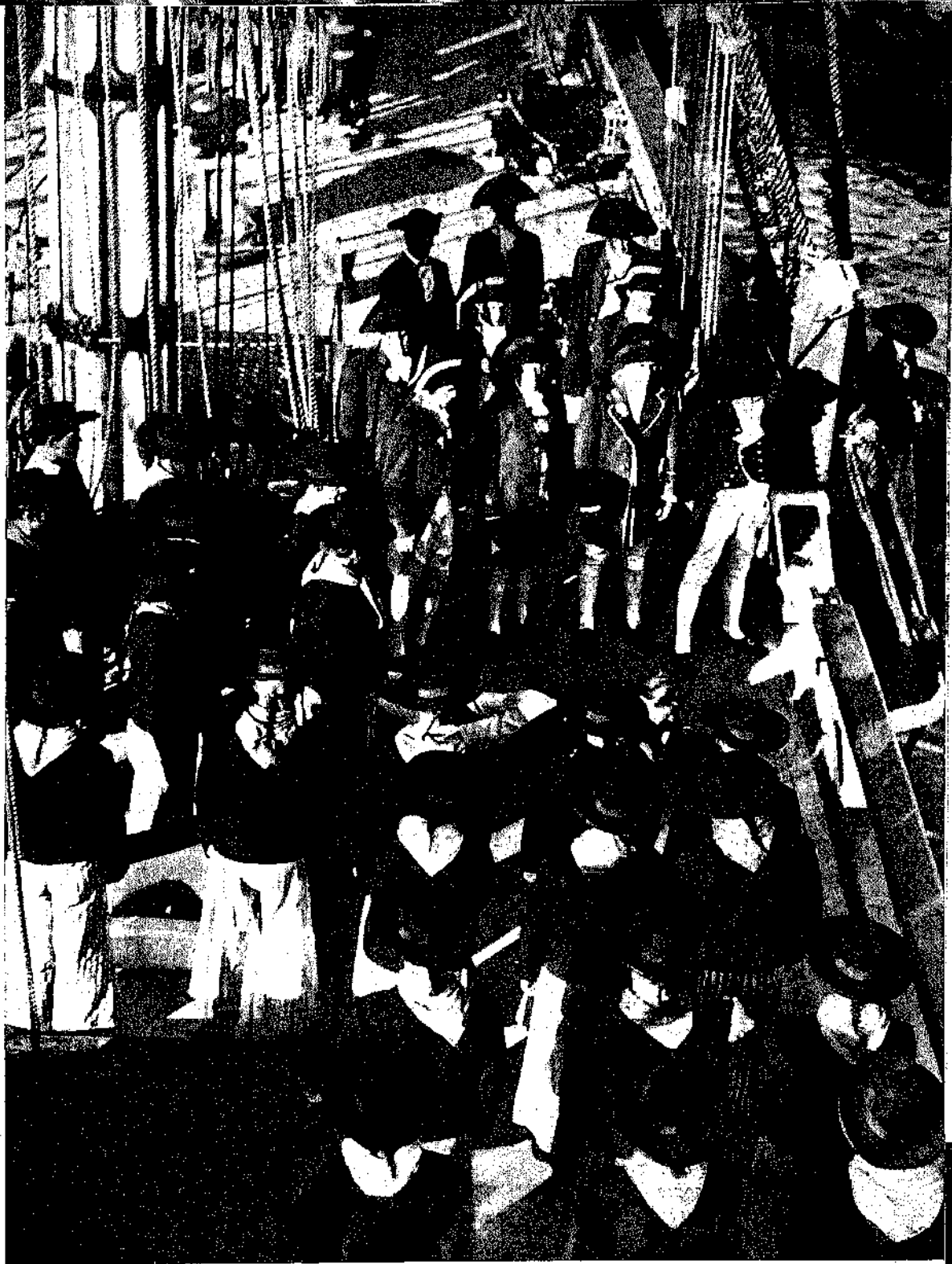
rato funzionalmente. Se si pensa che la tentazione deve essere stata forte e che in fondo in fondo un po' di rettorica si può trovare anche nell'« Uomo di Aran » di Flaherty, come, non ammirare Chenal?

Il ritmo lento dei primi rulli sottolinea mirabilmente l'inizio del viaggio, l'attesa dei venti propizi e l'introduzione dei personaggi nel surreale, quel rilievo che Chenal diabolicamente sa imprimere a tutti i suoi personaggi; il ritmo si accelera, il realismo si fa sempre più esasperato e in un crescendo impressionante si giunge alla tempesta e alla sommossa.

Alcune scene del film sono tra le

più intense che mai si siano viste sullo schermo. L'allucinante sogno di Ivan, la confessione del suo amore mostruoso e purissimo, la tremenda sequenza della spedizione dei ribelli in cerca di cibo, il secchio di vetro che uno di essi si riceve sul viso, la sua caduta dall'alto, le strazianti suppliche ai compagni perché l'uccidano e quegli omini, minuscoli nell'immensità buia della stiva, che di dare la morte non hanno il coraggio, si passano una rivoltella di mano in mano e poi infine uno spara girando la testa... sono dei brani che non dimenticheremo mai più.

DARIO SABATELLO



Come non sanno i profani, il film pronto per la proiezione pubblica è ben diverso dal film che regista, soggetto, produttore avevano in mente all'inizio della lavorazione.

Si gira; ma, strada facendo, i progetti si modificano, in maniera più o meno decisiva. Un certo episodio che, nell'originaria stesura letta mesi prima (una riunione intima, discussioni accalorate, molti caffè e sigarette) era parso indispensabile all'economia del film, viene in seguito sacrificato al dio dei motivi pratici e delle esigenze industriali. Un certo personaggio, sul quale molti avevano puntato, non è raro il caso che, dopo aver toccato le più violente botti in testa, sfigurato dalle ferite della critica avversa, debole e infiacchito, abbandonando un giorno la lotta e il suo nome venga cancellato dal ruolino della sceneggiatura; o anche — tutte le sorprese sono possibili — che, immaginato con un determinato volto, quel personaggio lo si ritrovi alla fine con un volto cambiato. O anche (il gioco delle congetture è infinito) che, pensato come femmina quel personaggio arrivi al traguardo finale nei più ineccepibili panni maschilini, come si legge sui giornali al tempo della leva. Insomma tutto è destinato a mutare e a trasformarsi durante il viaggio, cioè durante la manipolazione del film. Molti fatti misteriosi e strani si opereranno nel frattempo,

Quello che non si vedrà

dei quali lo spettatore ingenuo non verterà mai a conoscenza. Per mezzo di que-

sta rubrica, cercheremo appunto di mettere a giorno il lettore su alcuni di quei misteri. Ficchiamo insieme il naso nei cassetti dei produttori o getteremo un'occhiata curiosa dietro le quinte e i praticabili dei teatri di posa.

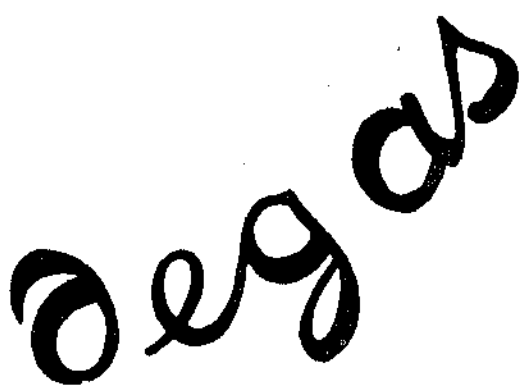
Cominciamo da «Scipione l'Africano», il piatto cinematografico più succulento del giorno. E' noto che, appena si cominciò a parlare del grande film romano, si sussurrò il nome di un noto attore francese. In verità, il nome non fu mai scritto in tutte lettere ma negli ambienti bene informati si disse senz'altro: Pierre Blanchar, l'attore premiato l'anno scorso a Venezia per l'eccellente in-

terpretazione in «Delitto e castigo» di Chénal. In seguito tuttavia, ragioni di forza maggiore fecero tramontare la candidatura di Blanchar.



Questa fotografia, rarissima e inedita, ci mostra però come l'attore algerino sarebbe potuto riuscire (questa è la rubrica del condizionale) nel ruolo di Scipione. Lasciata la tuba e il palamidone sdrucito di Raskolnikoff, Blanchar indossa, per un breve saggio, i più solenni panni romani consolari e vi fissa con un occhio, non più febbricitante, ma sicuro e sereno. Di Raskolnikoff è rimasto come un breve ricordo, nel ciuffo non più spiritato, ma sempre irrequieto.

Il ficcanaso



REGISTA DI BALLERINE



Le ballerine di Degas s'arrestano a stento dentro i limiti della tela, dello spazio a due dimensioni: si fermano di scatto, come a un cenno del maestro di danza, ma intensa rimane l'espressione del moto. Le gambe snelle, sospese e irrigidite nello slancio o nell'ultima piroetta, sembra debbano continuare la serie bene articolata delle ritmiche movenze, dietro la musica dell'orchestra, affondata sotto la ribalta fuori del campo visivo.

Le illusioni dell'occhio maturano e si consolidano, anche se la fissità e il silenzio tentino di negare il fluido vitale che scorre nella materia inerte, e le figure si muovono e proiettano ombre fantastiche sui giardini incantati e sulle pareti rococò, che si gonfiano come vele se si spalanca una finestra o se vi passa dietro il corteo delle comparse. Il prodigio dell'arte annienta ogni ridicolo artificio: compone in armonica unità gli elementi discordi, lascia il tempo di fermare l'attenzione in un punto estraneo o secondario, che l'analisi vorrebbe magari imporre in primo piano a rompere l'equilibrio dominante.

In Degas tuttavia la costruzione del quadro non è mai subordinata alla simmetria, alle regole architettoniche tradizionali. Cocteau dice che la bellezza è asimmetrica. Alla composizione bene distribuita nello spazio su schemi geometrici, Degas sostituisce l'asimmetria che è propria della vita. Osservatore tenace e metodico, registra gli scorci più audaci, gli atteggiamenti più espressivi e cura poi la messinscena in funzione di questi, col risultato di una finzione mobile e vibrante che agisce profondamente sulla fantasia di chi guarda e la conquista, superando il potere emotivo della creazione cinematografica nella quale la realtà è organizzata e riprodotta poi colla precisione che può dare soltanto una macchina.

Spostando continuamente il punto di vista, dall'alto o dalla platea, Degas crea una serie di prospettive inedite, ottiene effetti illusori degni del cinema. Questo artista solitario e misantropo amava, per naturale con-

trasto, ispirarsi alla vita, ombre e luci, del teatro. E ricreava poi nel suo studio le figure delle danzatrici, dai bianchi e dai rosa luminosi, apparizioni fantomatiche uscite dal chiaroscuro colorato del palcoscenico, note più alte nella scala dei toni, concepite prima come macchia, e poi scavate con disegno implacabile in profondità, fino a costituire una sostanza plastica di eccezionale vigore. Ogni gesto si fissava nella memoria di Degas con tale evidenza, ch'egli sapeva poi riprodurre con mimica evocatrice i caratteri più tipici d'ogni persona osservata. Nella conversazione Degas (dicono i biografi) era un grande attore.

Paul Valéry spiega questo «modo mimico di vedersi» con la coesistenza di tre condizioni: l'origine e i ricordi napoletani, l'accettazione delle «formule semplificatrici del realismo», la solida base colturale e lo spirito equilibrato, che gli proibirono di rinnegare il passato, ma gli permisero anche di studiare dal vero collo scrupolo di un classico.

Egli fu rivoluzionario invece, quasi suo malgrado, in quanto osò proporre un tipo di composizione, che fu in seguito sfruttato fino all'esaurimento. Composizione apparentemente illogica e casuale, che era il risultato di una «scelta» rigorosa, tra successive fasi di moto, della più espressiva.

Degas seppe «combinare l'istantanea e il lavoro infinito nello studio; racchiudere l'impressione nello studio approfondito; e l'immediato, nella durata della volontà riflessiva». E ciò in virtù di quella fantasia mimica e di quell'acuità di visione, per cui il corpo umano, in moto e in riposo, non ebbe per lui segreti. Le modelle si adattavano alle pose più difficili, quasi per mettere in rilievo l'armonica struttura del corpo, nella finzione di una intimità vietata agli sguardi curiosi. Degas non ha diffamato le donne, come spesso si è detto, spogliandole d'ogni grazia colla testarda ferocia del misogino. Esse diventavano motivi, entità plastiche e coloristiche,



Una splendida inquadratura di Degas: sotto lo sguardo attento delle due vecchie, le ballerine fanno toilette. — Quasi con lo stesso atteggiamento della figura degassiana, la ballerina di Machaty si prepara, tra il regista e l'operatore. Nel nuovissimo ridotto, accanto alle scranne impagliate, spicca il riflettore, simbolo del cinema.



nella nuova concezione del quadro, senza perdere nulla del loro carattere umano.

Non potrebbero le ballerine di Degas apparire sullo schermo? L'illusione del moto diventerebbero moto reale. Ma può il cinema sostituire la prospettiva aerea, quest'arma espressiva del colorista? Il bianco e nero, malgrado la ricca gamma dei valori, non conquista la terza dimensione. Il cinema a colori non arriva molto più in là della cromolitografia.

Anche nel cinema si deve tendere a una « interpretazione » del colore, anziché a una passiva riproduzione della realtà. Più il cinema s'ispira alla pittura e più s'avvicina all'arte. Infatti le scene concepite e preparate col l'identico procedimento che si segue nell'ideazione di un quadro convincono molto di più delle riprese all'aperto d'un verismo fotografico e inerte. I dati realistici devono essere elaborati da una personalità artistica per suscitare una impressione che non sia soltanto visiva. Nel cinema a colori le figure si schiacciano piatte sullo sfondo sfocato e senz'aria.

Restando in un campo strettamente figurativo, è notevole la coincidenza delle creazioni di Degas colle creazioni migliori del cinema. Degas è il regista dei suoi quadri, ricostruiti sulla base di un'osservazione realistica. Il regista, il vero *deus ex machina*, è un creatore, che costringe l'infinita varietà dei mezzi tecnici a sua disposizione nell'unità dell'opera d'arte. La macchina da presa registra ciò che il regista ha immaginato.

Che cosa resta nel ricordo di uno spettatore? Il ritmo incalzante di una sequenza o piuttosto il momento più tipico, più conclusivo di quella sequenza? E, alla fin dei conti, l'immobilità del quadro? Si sa bene che altri elementi si aggiungono a questa delimitazione nel dominio delle arti figurative: elementi come l'interpretazione dell'attore, la musica, i rumori ecc... Nella pittura il dialogo è sottinteso. Una serie d'immagini si concentra nell'immagine definitiva. Lo slancio di un'ispirazione veramente vitale non si spegne nell'immobilità delle figure, in esse anzi si esalta e si perpetua. Come rinascono vive alla memoria le danzatrici di Degas!

Quelle di Machaty dileguano inconsistenti, fuori dell'arte.

Quale ritmo dinamico nel mondo turbinante evocato dalla fantasia di Degas, coi mediocri mezzi, propri della pittura: sventagliare a rosa di candidi sottanini, flessioni ardite di busti, armoniche cadenze di braccia e di gambe che creano nel vuoto aeree figure, balenio d'occhi e di sorrisi, investiti da intensi raggi luminosi, sullo sfondo cupo di scene e di quinte fastose. Onde di luce e di musica s'irradiano da profonde e sonore concavità a consolidare l'illusione visiva d'un magico ambiente di sfarzo e di gaiezza dimentica.

Se ne sarebbe ricordato il Machaty? Lo si sperava, prima della visione del film. Un regista che si fosse imposto il compito di liberare quelle figure dall'immobilità, necessaria e fittizia, della tela e di proiettarle (che non sembrano attendere altro) sullo schermo a vivere la loro umana vicenda.

Sulla base degli schemi di Degas, sviluppandoli na-

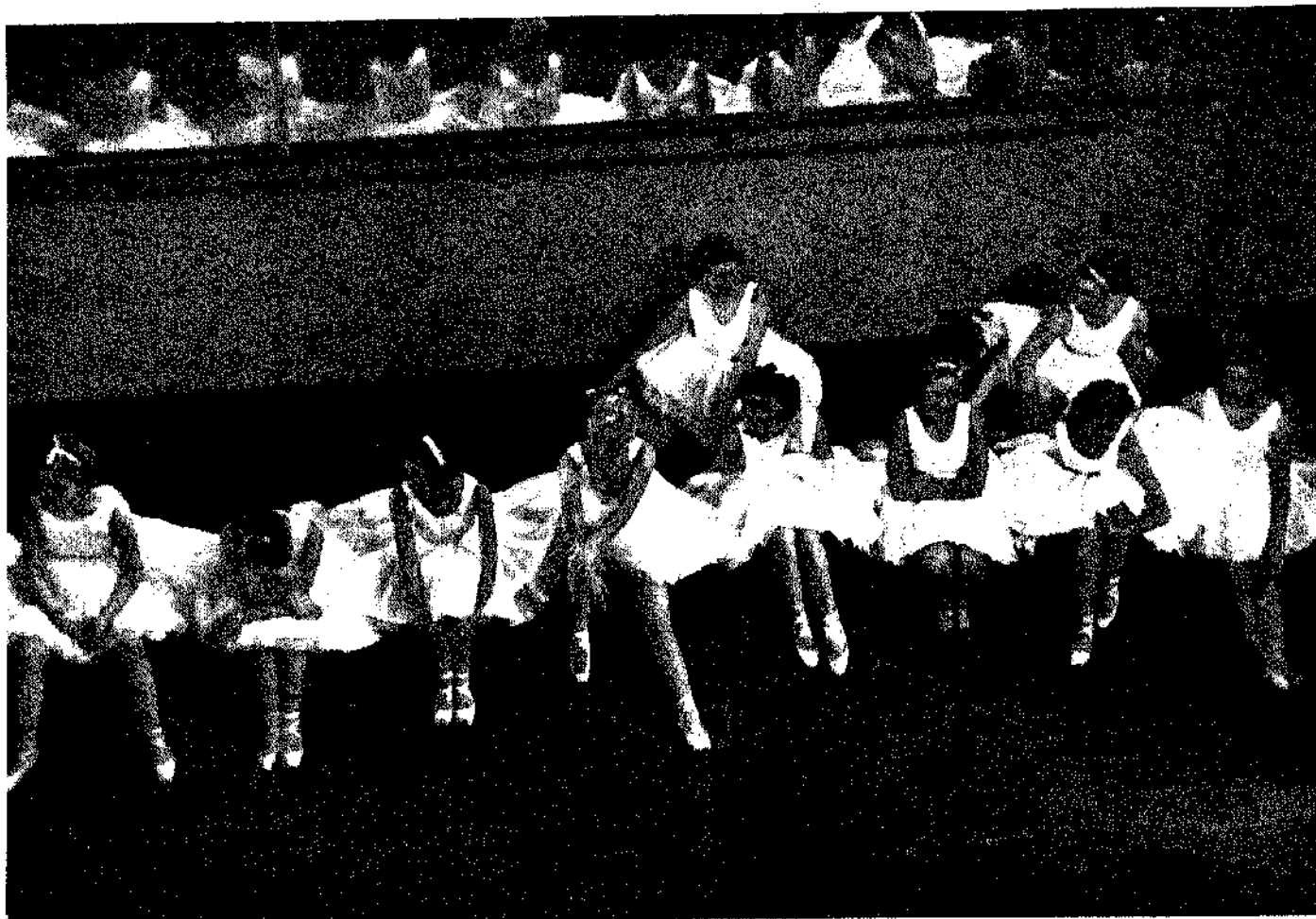


Le hallerine di Degas e di Machaty provano nel ridotto, sotto la guida dei maestri che segnano il tempo col tradizionale bastone.

Il carattere e le varie pose delle hallerine, quel vecchio e grosso maestro appoggiato al bastone come un viandante o un eremita, il piccolo pubblico domestico nel fondo, i manifesti, il leggio, il prezioso riflesso dello specchio: la scena del regista francese è ben più ricca e animata di motivi umani e di accenti artistici. Un vero concentrato di cinematografo.

SCUOLA
DI DANZE





«Ballerine» di Machaty

turalmente secondo una visione propria, il Machaty poteva tentare una interpretazione altrettanto vigorosa e plastica della vita di un corpo di ballo, dai primi passi nella scuola ai virtuosismi del saggio finale, ai trionfi individuali, quando le allieve sciamano incontro al loro destino. In una serie d'inquadrature originali, ispirate da Degas, si potevano fissare i motivi dominanti del film, quei punti di riferimento, che danno la misura dell'armonia compositiva di un'opera d'arte. Mancando il colore, accentuazioni e deformazioni chiaroscurali e prospettiche, ottenute coi trucchi e coi prodigi tecnici di quest'arte dalle inesauribili risorse, una ricostruzione pittorica dell'ambiente, avrebbero creato intorno alle figure, composte in gruppi armonici alla luce della ribalta, un'atmosfera intensamente emotiva. Soltanto chi sa disporre figure e oggetti sopra un piano, graduando il chiaroscuro con abili accorgimenti, può far nascere l'illusione della profondità.

Nel film di Machaty gli elementi figurativi dovevano soverchiare il racconto, che si svolge quasi sempre fuori del teatro (che doveva essere invece il solo e legittimo ambiente) con l'intervento di uno dei soliti banchieri americani che danno cinquecento lire di mancia alla portinaia e chiudono i pesci rossi nelle bottiglie di champagne e di un giornalista innamorato che ha in tasca un biglietto per New-York e non si decide di partire, se

prima non ha disegnato un cuore sul vetro di un autobus, fatto all'amore sotto l'arco di Tito, dato uno schiaffo alla bella, dopo avere ascoltato il patetico duetto della Bohème e dopo essere finito, per una imperdonabile distrazione, dentro la botola del suggeritore. Che cosa contano ai fini dell'arte questi memorabili avvenimenti, che al film non fanno muovere un passo?

La voce la musica i rumori dovrebbero essere soltanto un discreto commento perchè il cinema non minacci di ripetere, anche se con altri mezzi, il teatro.

Le numerose «revues» americane, messe in scena con grande ricchezza per sbalordire la provincia europea, non sono altro che modesti documentari teatrali. Si ammirano la disciplina del corpo di ballo, la perfetta sincronia dei movimenti, il lusso dei costumi, la varietà dei disegni animati; ma non resta una sola immagine degna di essere ricordata come durevole.

Qui si è voluto soltanto accennare a qualche rapporto tra la pittura e il cinema a proposito di un «soggetto» e di un artista, che dimostrano l'opportunità del raffronto. Ma si potrebbero citare altri esempi.

Nella pittura ci sono immense riserve di energia creatrice solidificata: basta trovarne il filone. Dai ristretti limiti di una tela può nascere il lungo nastro di un film. *Ballerine*: soggetto e regia di Edgar Degas.

GIUSEPPE MARCHIORI

Dialogo da scena e parole da schermo

La tecnica del dialogo da teatro è ardua, inafferrabile. Chi scrive queste osservazioni che non hanno certo la pretesa di dare insegnamenti a chichessia, ma soltanto di portare un contributo allo studio di un interessante problema della cinematografia, può dire, per lunga esperienza teatrale, che uno scrittore, avanti di pervenire alla possibilità di esprimere dialogicamente i propri pensieri in forma adeguata alle necessità dell'arte, deve lungamente macerarsi in tentativi ognuno dei quali lo avvicina, ma lentissimamente, alla voluta semplicità espressiva. Non c'è nessuno che nasca « con un bel dialogo ». Perchè il dialogo, come del resto tutto ciò che si attiene all'arte, non sgorga dalla spontaneità. Gli attori che vogliono essere spontanei a tutti i costi, camminano per una via sbagliata. Essi non sanno che il loro vero scopo è la semplicità, la quale non si raggiunge che a traverso a tutte le complicazioni. Anzi la semplicità è proprio ciò che resta quando ci siamo purgati da tutto ciò che è inutile, superfluo, complesso. Ma queste inutilità bisogna consumarle in noi, bisogna che la coscienza le elimini dalla nostra personalità, per spontaneo bisogno di bellezza, non per calcolo esteriore.

Il dialogo da teatro ha una sua prospettiva innaturale, che il pregiudizio della spontaneità spesso ci nasconde. Prendete una scena da teatro ben dialogata e troverete facilmente che essa è dal punto di vista della realtà fotografica, assolutamente inverosimile. I leggiadri personaggi di Molnar, i tormentati personaggi di Pirandello, gli estrosi personaggi di Shaw, sono tutti a modo loro dei parlatori spontanei, voglio dire semplici, in quanto esprimono convenientemente i loro pensieri, ma in effetto nessuno di essi parla come se fosse « vero ».

Credo di essere pervenuto a scoprire uno dei segreti del dialogo da teatro. Ed è questo (lo regalo ai giovani che vogliono scrivere per il teatro: se poi essi lo sapevano già, tanto meglio, io non mi vergogno di fare la cattiva figura di scoprire l'ombrello, pur che l'ombrello sia scoperto).

Nel dialogo da teatro ogni battuta deve rappresentare un passo in avanti nello sviluppo ideale della scena. Ponendo che in una determinata scena di teatro due personaggi si incontrino amici e debbano lasciarsi nemici, è necessario che ogni parola che essi si scambiano costituisca un anello di più, e un anello necessario, nella catena della logica della scena. Se una sola battuta ferma questo movimento, là è una falla che il pubblico senza rendersene conto, avverte con senso di noia. Dato questo tema dei due amici che si lasciano nemici, lo sviluppo può essere in mille forme. Avremo il dialogatore asciutto che, senza guardarsi intorno, corre diritto allo scopo, facendo di ogni parola un tempo di un ritmo regolare di marcia. Un altro dialogatore, più estroso e bizzarro, procederà saltelloni, con divagazioni verbali. Se queste divagazioni sono in qualche modo utili a marcare il dissidio che si va manifestando tra i due, anche questo metodo sarà buono, anzi forse più piacevole dell'altro. Un altro dialogatore infine, procederà a lente pause. Ma qualunque sia il sistema seguito dallo scrittore, cioè la sua tecnica, cioè il suo carattere, il dialogo sarà sem-

pre buono, quando « cammini » continuamente sillaba per sillaba. Il che è diverso dal dialogo che come si suol dire « scorre ». Molti dialoghi scorrono benissimo e sono noiosi. E' il caso di molti dialogatori di origine dialettale. La dialettalità è la culla del pregiudizio della spontaneità. Bisogna guardarsene.

Ora, che differenza passa tra il dialogo da teatro ed il dialogo da schermo? Apparentemente nessuna. Il sonoro ha confuso un poco le idee circa la parentela del teatro col cinematografo. Io stesso ho sostenuto e sostengo che essendo il teatro « il racconto di una vicenda umana per una folla raccolta allo scopo di ascoltarla », è strettissimo parente del cinematografo, ma non bisogna esagerare, come si fa talvolta in certe produzioni cinematografiche italiane e molto peggio straniere, nelle quali il dialogo teatrale piomba sull'azione arrestandola pericolosamente. In questi casi il « bel dialogo » è un inganno estetico. E' un tranello non giustificabile che si tende al pubblico.

Il dialogo nel cinematografo, inteso come si intende in teatro non esiste, non deve esistere. Perchè nel teatro ha una funzione, quella di creare delle atmosfere. Ma il cinematografo non ne ha bisogno. Le sue parole più importanti son le inquadrature, il ritmo, le suggestioni visive. Il dialogo non ha niente da fare. Esistono soltanto delle « parole ».

Insomma, per essere pedestramente chiaro, quello che noi chiamiamo dialogo, quello che in teatro si chiama dialogo, è, tradotto in linguaggio cinematografico, movimento visivo. Invece di creare la situazione, la posizione dialettica con delle battute parlate, i personaggi del cinematografo, o la vicenda del cinematografo, si esprimono in movimenti. Un dialogatore teatrale, potrà essere un magnifico sceneggiatore per cinematografia, ma a un patto che sostituisca alle sue brillanti battute altrettante brillanti inquadrature.

Che cosa resta dunque al cinematografo? Unicamente e soltanto delle parole necessarie. Per necessarie in cinematografo intendo quelle parole che anzi che arrestare l'azione la fanno precipitare. Le parole del cinematografo sono essenziali. Perdoni perfino il loro posto nel vocabolario, tanto poco sono « parole ». Sono scatti, moti, gridi, percosse, scherni. Insomma movimenti. Un bel film è quello nel quale i personaggi parlano poco e fanno molti fatti. E' in questa « attività » la modernità del cinematografo.

La parola che alla radio è sovrana, perchè è sola, e nel teatro può fingere di essere sovrana, perchè pur non essendo sola si trova a fruire del fatto che gli occhi a un certo punto non sono più distratti dalla visione della scena (essendo ferma, scompare), nel cinematografo è ridotta alle sue funzioni più sintetiche.

Per concludere, discende da quanto ho detto un paradosso: quando un film ha bisogno di un bel dialogo, vuol dire che è brutto.

Perchè se è bello, il dialogo è tutto nei dibattiti delle inquadrature e dei ritmi visivi. E allora le parole nascono da sè, dall'anima stessa dell'azione: semplici, significative, essenziali. GHERARDO GHERARDI



FILM PER L'IMPERO

I Legionari del 2° parallelo

Un anno con la Legione dei Fasci all'Estero sul fronte Sud è stato una avventura indimenticabile.

La Legione, era una città civilissima, di tende poco più alte dei brevi cespugli armati. La tenda della radio, dove giorno e notte c'era gente attaccata ai comandi degli apparecchi, con la cuffia incollata sulle teste rapate, captava le notizie di tutto il mondo, in tutte le lingue.

L'ingegnosità dei Legionari non aveva limite, nelle ore libere dall'allenamento della guerra e dall'uso delle fortissime armi. Nel plenilunio luminosissimo del faticoso clima equatoriale, spesso i Legionari erano raccolti in quadrato, ruggendo intorno ai pugilatori e ai lottatori.

Il Comandante Parini volle che fosse fatto un film di questa vita e di questa gente. E al II parallelo si in-

cominciò a parlare di sceneggiatura, nella mia tenda, di preparazione, scelta di tipi, di «girare». Vennero dieci chilometri di pellicola con un aereo. Cominciò la lotta contro il sole torrido del giorno, l'umidità della notte, per proteggere le lucide scatole rotonde e la preziosa gelatina superpancromatica, con due operatori della LUCE, Martini e Damicelli.

Il compito di scrivere la storia della Legione in film era straordinariamente interessante.

Un anno di Africa, di tenda sotto il sole e la pioggia, di volante e ardente avventura, di camion e mitraglie, di guerra, è stato insieme per me, uomo di cinematografo, di incalcolabile valore per il mestiere, per la forza creativa dei fatti e delle cose, a contatto delle quali vivevo. La soluzione di tutti i problemi che com-

porta la ripresa di un film sia dal punto di vista artistico che tecnico, con i mezzi elementari di cui era possibile disporre e le forti difficoltà del clima e dei luoghi, non sono state inoltre sempre semplici. Soprattutto quando si pensa che il primo motivo da non trascurare, e per il quale mi trovavo in Africa, era un manipolo di Legionari da tenere in forma con le loro Fiat mod. '14.

Il primo breve film doveva rappresentare le difficoltà dell'Africa e l'acclimatamento e l'addestramento della guerra, fino alla partenza per il fuoco della Legione, nell'atmosfera della sabbia e della boscaglia.

Questo tema semplice era svolto attraverso un gruppo di legionari veri.

La Legione di Parini era una Legione romana, se Romana significa un blocco di gente fortissima e quindi





allegria. L'umorismo da applicare alle figure scelte come personaggi doveva quindi essere un tipo di ottimismo forte, umano, mai privo di dignità, esclusivamente originale, sanissimo senza essere né della maniera retorica, né del facile allegrotto tipo Grande Parata. I tipi Sergente Slim e James Cagney, marinaio della flotta americana, sono del resto ammissibili, anzi veri, verissimi, ma solo per il paese della bandiera stellata.

Il Legionario dell'Estero è un altro essere, vive, pensa, spera in un altro modo. È nato un nuovo tipo di uomo in armi, che certo si collega ai Legionari della «Decima Legio».

Questi erano senza dubbio come loro, divertenti, solidi, allegri, ingenui oltre che strenuamente feroci, nella loro vita d'avventura. Costruendo un ponte sul gelido Reno, assalendo con una flotta la Britannia, giocando l'arpasto nelle soste tra i valli. Il rapporto tra i Legionari di Cesare e quelli che hanno conquistato l'Africa Orientale è naturalmente quello che esiste tra un pila e un moschetto mitragliatore.

I Legionari sono stati sempre di un superiore rendimento come attori: e questo l'ho potuto constatare anche adesso, a Roma, in proiezione, dove però mi attendeva un grosso dispiacere. Quasi tutto del materiale girato era inutilizzabile, a causa del caldo sofferto dall'emulsione, completamente «solarizzata». Quello che rimane potrà solo essere inserito nel montaggio del secondo film, «La Colonna di fuoco».

La storia della seconda produzione è fortemente movimentata.

I pacchi della pellicola, vicini alle casse di bombe a mano e di gallette, hanno viaggiato dall'Oceano Indiano ad Addis Abeba, accuratamente protetti dal calore e dai piovoschi, e le pallottole abissine nell'Ogaden hanno loro miagolato sopra fittamente.

I fatti, nella grande battaglia nel fronte sud, le marce di centinaia di chilometri attraverso un territorio che apriva le meraviglie dell'Harrarino, dopo ardente sole, fango, combattimenti sono stati senza dubbio troppo più belli di quanto non sia stato possibile poterli raccontare col cinematografo.

«La Colonna di fuoco», che a pezzi di prezioso documentario unisce altri collegamenti girati dopo l'occupazione di Dire Dawa, con larghissimo impiego di mezzi e d'uomini dice la storia di una colonna autocarata, della Somalia attraverso le difficoltà della pista, delle piogge, della guerra fino a Dire Dawa. E descrive l'occupazione e la trasformazione di questa città per opera delle Camicie Nere di Parini.

Gian Gaspare Napolitano ha compiuto con me una prima sceneggiatura: ricordo che la iniziammo a Mogadiscio. Poi ancora se ne riparlò a Gorraheh dove ci ritrovammo dopo sette giorni di marcia senza riposo. Poi, una notte di sosta abbastanza agitata, mentre Napolitano era con noi, della colonna Frusci, ad Hamalei. Napolitano era il giornalista più caro del mondo, pieno di stile. S'incontrava a passeggio in boscaglia sempre correttamente vestito in modo europeo, e non coloniale, senza casco e senza cappellone da Buffalo Bill, ma con un grazioso borsalino. Il moschetto se lo portava dietro con molta disinvoltura, come la stilografica. Di gente di cinematografo, oltre a lui, c'era Barrow, di New York, corrispondente dell'Associated Press, autore di sceneggiature di grande valore, e di «Gentlemen of the Press» un film ottimo d'ambiente giornalistico. Il povero Barrow, che era innamorato della Legione e veniva con noi tutte le volte che poteva, ci fu strappato dalla malaria.

Ad Afogoo, sull'Uebi Scebeli, dove

ero giunto in motocicletta per una ricognizione della strada, vado la sera nell'accampamento dei guerrieri Libici, in marcia verso il fronte, dopo d'essere sbarcati. Vicino a un fuoco per il «ciao» c'è un tenente che mi pare di conoscere: Roberto Maltini. Dopo, con la colonna Nasi, a Danane, s'è fregiato il petto d'azzurro sul campo.

Nel fronte Sud, dove eravamo molto inferiori per numero che sul fronte Nord, ci si conosceva e ci si incontrava tutti, più o meno, anche se le colonne operavano a differenza da misurare in paralleli, e si lanciavano a manovre calcolabili, nella carta, a spanne: su quella carta dove ci sono pochi nomi dove c'è boscaglia, sole implacabile, monsoni che trascinano come direttissimi le nuvole più belle del mondo.

Dove la prima pioggia fa esplodere di meraviglioso, tenerissimo verde la mimosa selvaggia. Dove i somali migiurtini, re pastori senza corona, lottavano per i pozzi, per il bestiame e le loro donne contro gli Amhara razziatori.

Dove voglio tornare per girare una storia di grande avventura.

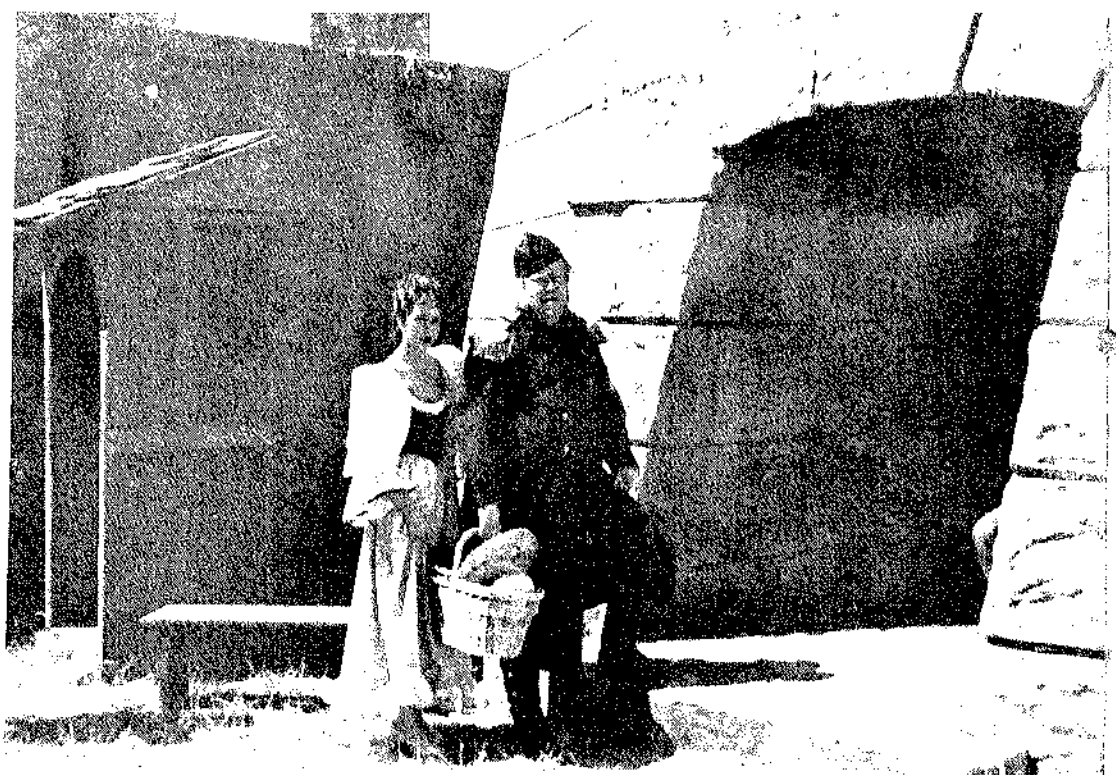
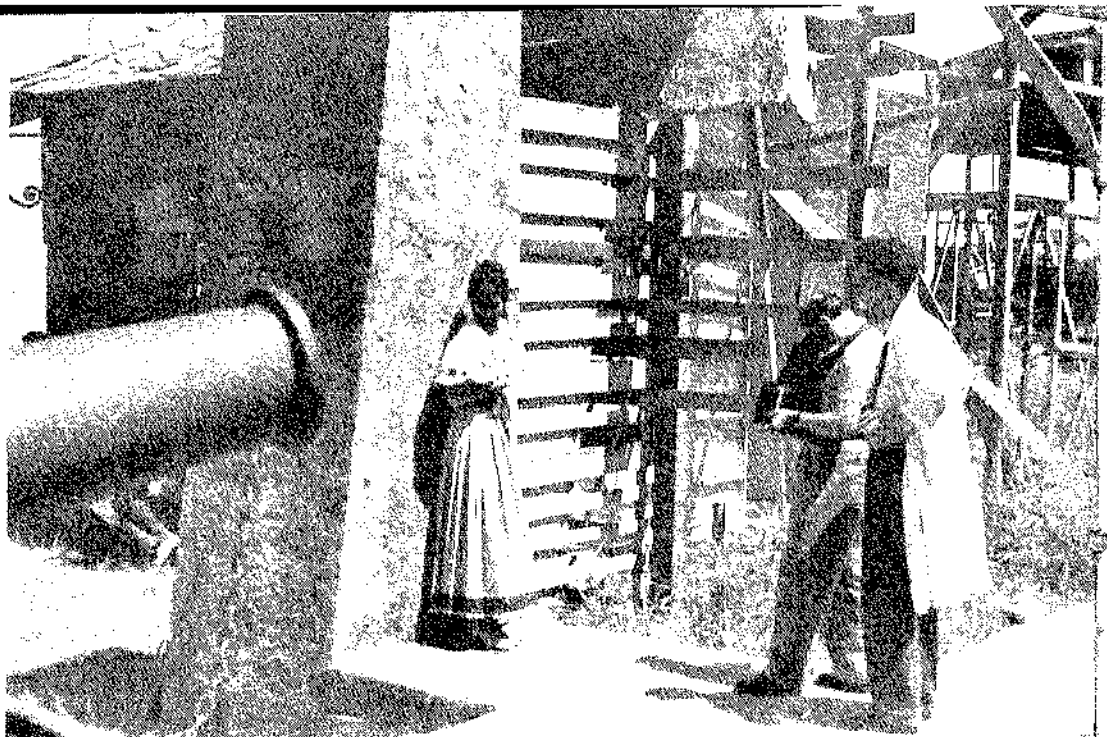
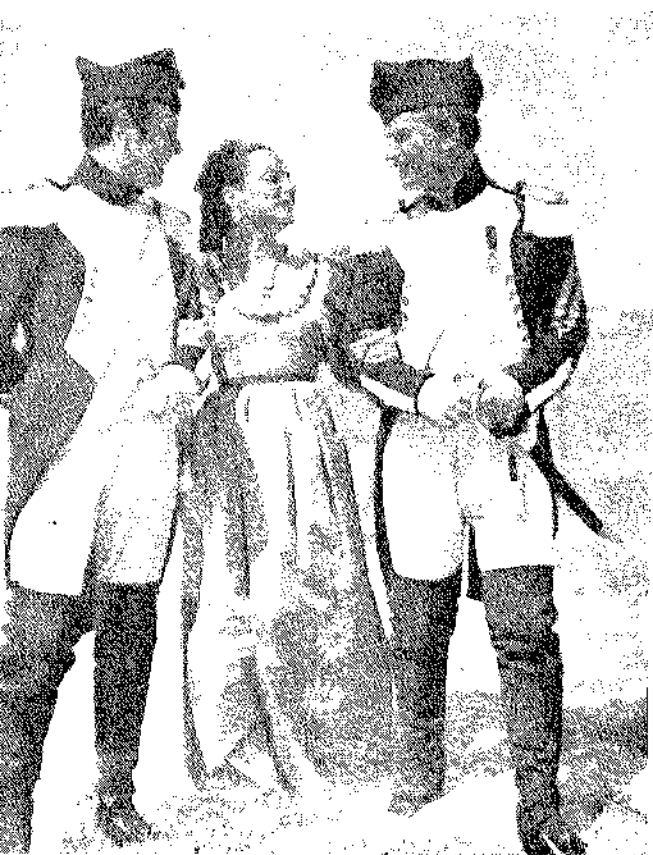
ROMOLO MARCELLINI

39



Piero Parini fra i legionari

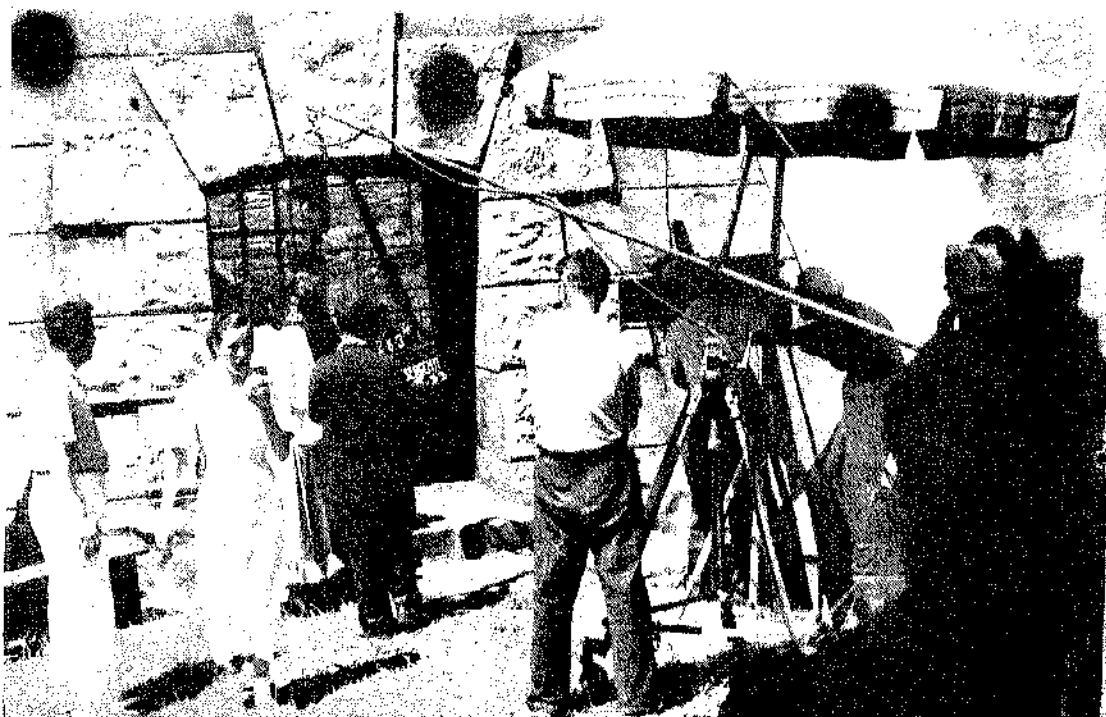
A destra: Alcune fasi della lavorazione.



I due sergenti

Il ricordo del pateticissimo dramma ottocentesco di cui il film ripete il soggetto farà arrossire il naso a qualche esteta che forse — sottraendosi per un attimo alle ebbrezze della poesia pura — pronuncerà la parola schiacciante e definitiva: polpettone. Ma noi, sempre disposti a spezzare una lancia in favore delle belle storie facili, popolari e avventurose, siamo di un avviso diametralmente opposto. Per prima cosa non

In alto: «I due sergenti», ossia Mino Doro e Gino Cervi.



Le commesse dell'Emporio (Titti Leinmuller, Luisa Ferida, Giuliana Gianni, Tatiana Pavoni) attendono il responso dei giudici, fuori della porta del Tribunale Militare.

si possono fare equivalenti tra cinema e letteratura. Come spiegare se no il fatto che film stupendi dall'« Angelo azzurro » a « Aurora » a « Sinfonia nuziale » a « Atlantide » « ridotti » a romanzi o a dramma risulterebbero delle opere mediocri, d'un insopportabile romanticismo o di un verismo trito trito e di bassa lega.

E d'altra parte è indiscutibile che il cinematografo abbia necessità di trame ricche, di personaggi simpatici, d'una continuità narrativa magari rozza, magari teatrale e rettorica ma in cui ad ogni momento succedano dei fatti, si creino o si sciolgano delle situazioni. Contenuto quindi, innanzi tutto; quanto alla forma, o ritmo o stile o comunque lo si voglia chiamare che detto contenuto assumerà nell'esposizione cinematografica, questo è affare del regista.

E tra due opere non del tutto riuscite, una in cui non si fa che dell'accademia fotografica ed estetica, l'altra in cui si racconta qualcosa, magari male, preferiamo ancora la seconda. Ben vengano dunque i sergenti e le orfanelle, Victor Hugo, Zola e i libri gialli purchè i registi per conto loro siano all'altezza del compito.

I « Due sergenti » sono stati affidati a E. Guazzoni. Sulla carta la scelta sembrava già buona. Guazzoni di « Quo Vadis » di « Messalina », di « Re Burlone », uomo genuino, deciso e d'esperienza, che il film in costume lo ha nel sangue, era prevedibile facesse dei « Due sergenti » un'opera riuscita, popolare nel miglior senso della parola. Successivamente la scelta degli attori rivelò intenzioni così ambiziose, le prime indiscrezioni sulla lavorazione furono di tale portata che decidemmo di fare un breve sopralluogo a Tirrenia. Giudicare un film solo per aver presenziato alla realizzazione di alcune scene e aver visto poche pizze non montate in sala di proiezione può essere impresa pericolosa.

Se poi la realtà dei fatti ci darà torto, tanto peggio per noi. Ma come resistere alla tentazione dopo aver constatato de visu che in un film che ha una distribuzione spettacolosa, dopo « Grand Hotel » ogni attore, rende molto più che non nei film precedenti, che la recitazione procede sbrigliata e naturale, che non ci sono errori di gusto o d'ambientazione, ingenuità o peccati di rettorica? La fotografia è buona senza che per questo si cada



nel preziosismo della fotografia ultraricercata, panoramiche, carrelli, angolazioni vi sono, ma solo nei limiti dello stretto necessario e non per il compiacimento onanistico « d'épater les bourgeois ». Persino le scene non ancora montate hanno già un loro ritmo perchè — come è logico nel film sonoro — un primo montaggio il regista lo ha già fatto sulla sceneggiatura definitiva... Come si ve-

de il rischio del giudizio potrebbe poi non risultare eccessivo.

Una volta i film di Guazzoni se li disputavano a scatola chiusa tutti i cinematografari del mondo. Storia di ieri che potrebbe anche ripetersi domani. Ne saremmo sinceramente lieti per Guazzoni, questo veterano che sta dando a molti giovani una così bella lezione d'energia, di modestia e di bravura.

darsa

41





Con Silvia Sidney

Ci son dei ricordi che richiedono un estremo pudore. Ricordi che ci son cari perchè la loro essenza sfugge a qualsiasi analisi o interpretazione logica; son fatti di niente — l'improvviso fiorire d'un sorriso, la malinconia d'uno sguardo, un'inflessione di voce — e vivono in una speciale zona di confine tra la fantasia e la realtà. La loro poesia è proprio in questa romantica imprecisione. A questo pensavo nell'ascensore dell'Excelsior e quasi quasi mi veniva voglia di rimpiangere l'istante in cui avevo chiesto un'intervista a Silvia Sidney. Perchè il ricordo della Sidney è proprio così, irreali e chiarissimo, poetico e personale. Credo che molto del successo dell'attrice soprattutto nei paesi nostri sia dovuto al fatto che ogni spettatore ha l'impressione di aver colto lui e lui solo un atteggiamento, un'espressione, il modo come è stata pronunciata una parola; è una sua scoperta, è una proprietà personale.

Ma ormai è troppo tardi. Che Dio me la mandi buona. Grazie al cielo almeno non è diversa, come succede in un buon 75 % dei casi, da come la vediamo sullo schermo.

Piccola, fragile, due occhi che non finiscono più, il miracolo di quell'improvviso sorriso. La paura se n'è andata; ora rimane

l'imbarazzo. Cosa chiedere a un'attrice che è la più intelligente e umana che forse ci abbia regalato l'America, che non ha nessuno degli atteggiamenti della superdiva, di cui nemmeno la pubblicità sfacciata delle grandi case di produzione ha mai potuto inventare scandali, pettegolezzi, stramberie, la cifra del salario o il numero dei mariti? Cosa mangia a colazione, cosa pensa del film a colori e qual'è il suo autore preferito? Preferirei piuttosto sprofondare sotto un mattone. La decisione più saggia viene da sé, naturalmente; ci mettiamo a parlare del più e del meno. Con assoluta spontaneità, senza secondi intenti.

Silvia Sidney girerà presto in Italia per conto di Walter Wanger. Wanger che è uno dei più noti produttori americani subito dopo essere entrato a far parte degli United Artists, se ne venne in Europa a fare un viaggio di piacere e si trattenne particolarmente in Italia ove era stato aviatore durante la guerra. Quello che vide da noi, i nostri progetti e le nostre realizzazioni gli piacquero tanto che si è lasciato tentare dall'idea di una vasta collaborazione produttiva italo-americana a testimoniare quasi l'amore o l'incondizionata ammirazione che ha per il Duce e il Fascismo. Così fondò la Società Italiana Walter Wanger che, non appena i nuovi studi al Quadraro saranno pronti, realizzerà dei film che saranno interpretati da Silvia Sidney, Loretta Young, Madeleine Carroll, Henry Fonda, Charles Boyer, ecc. e saranno diretti dai maggiori registi di cui disponga l'industria americana.

Silvia Sidney è fierissima di essere stata prescelta a inaugurare la serie dei film italiani della Walter Wanger, al punto che appena saputo ufficialmente la notizia decise di venire a passare in Italia le vacanze.

Da qualche giorno è a Roma e divide il suo tempo tra le meraviglie antiche e nuove dell'Urbe. Proprio questa mattina si è recata al Quadraro a visitare i lavori della città cinematografica. Visita minuziosa accuratissima; ha voluto vedere i plastici, le piante, le fotografie e i disegni, ha posto delle domande che per la loro accuratezza hanno sorpreso il dott. Oliva e l'avv. Siletti che l'accompagnavano e poi ha concluso dicendo che avremo i più begli studi cinematografici del mondo. Ieri sapendo che il Duce avrebbe pronunciato un discorso ad Avellino s'è fatta portare una radio e non ha perso una parola; malgrado non sappia ancora l'italiano dice di esser sicura d'aver capito lo stesso almeno il significato. Perchè per il Duce ha un'ammirazione fanatica e confessa che uno dei suoi grandi sogni sarebbe di esser ricevuta da lui, di poterlo veder da vicino, di poterli parlare.

Torniamo a parlare dei suoi film; accenno a qualche titolo. Per evitare qualsiasi possibilità d'errore Silvia Sidney s'alza, va alla scrivania e scrive rapidamente a macchina l'elenco completo delle pellicole che ha interpretato. Sono tante e tutte così famose e popolari che ricordarle è inutile.

«Quale dei suoi film le piace di più?». Risponde: «Il prossimo»; ma è uno scherzo. Il primo e l'ultimo, forse; «City Streets» e «Fury». «City Streets» è il debutto, poteva andar male, l'ha consacrata invece di colpo una stella di prima grandezza. «Fury», l'ultimo, è stato diretto in modo magistrale da Fritz Lang ed ha per sfondo una tremenda storia di linciaggio, uno di quei drammi sociali e collettivi che alla Sidney piacciono particolarmente. Poi — come è logico — «Madame Butterfly» di cui la Sidney ricorda con una punta d'orgoglio che ha fatto furor persino in Giappone. Sotto la direzione di Fritz Lang interpreterà prossimamente un altro film «Three time loose»; il regista di «Metropolis» è stato infatti preso a contratto da Walter Wanger dopo l'enorme successo di «Fury» e la Sidney, che per Lang ha una eccezionale stima, ne è molto contenta. Del resto di tutti i suoi registi conserva un buon ricordo, da tutti crede di avere imparato qualcosa. Non potrebbe dir lo stesso dei soggettisti; per due anni circa, malgrado gli sforzi dei produttori non fu possibile trovare per la Sidney dei soggetti veramente interessanti. Ma infine ora — come testimoniano le recenti interpretazioni — la crisi è passata.

«Progetti per l'avvenire?». Un grande film a carattere avventuroso di cui s'inizierà la lavorazione non appena l'attrice tornerà in America — «Sabotage» — il già citato film di Fritz Lang e un terzo in cui la Nostra avrà a compagno Charles Boyer. Poi, il tanto sospirato film romano. Il produttore già è alla ricerca del soggetto; si parla di un libro di Somerset Maugham ma nulla è ancora definitivamente deciso.

Qui l'intervista finisce. Certo con la Sidney abbiamo parlato di molte altre cose, da Roosevelt alla moderna musica americana, da Faulkner ai sistemi organizzativi e alle differenti concezioni di vita dell'Europa e dell'America. Ma Silvia è profondamente modesta e senza pose, semplicemente, mi ha pregato di ricordare nell'articolo solo quello che ha attinenza col cinematografo. Il resto rimarrà: «just a friendly talk».

L'invitato speciale

Idee di Jack Warner

Nel 1911 tre giovanotti aprirono ad Atlantic City quello che in America si chiama uno « show ». A costo di sacrifici non lievi erano riusciti ad assicurarsi una sensazionale primizia: « Dante's inferno », un film prodotto in Italia dalla Milano film e che aveva sbalordito tutti i pubblici europei. Parenti ed amici li avevano sconsigliati dall'impresa. Ma i giovanotti tennero duro; il pubblico si dimostrò dello stesso avviso riempiendo la sala tutte le sere per sei mesi.

Albordi del 1912. Incoraggiati dal successo i nostri si recano ad Hollywood, e se oggi il cinematografo è la terza industria degli Stati Uniti con un capitale investito di due miliardi di dollari, lo si deve per molto a loro, ai Warner Brothers.

Quel « Dante's inferno », che dà lo spunto alla creazione di una grande casa di produzione americana, è un particolare di un sapore troppo curioso e non abbiamo saputo resistere alla tentazione di pubblicarlo. Ma non è certo per sapere solo questo che siamo andati a trovare Jack Warner in visita a Roma.

Diciamo subito che l'impressione non poteva essere migliore. Jack Warner, 42 anni, giovanile, attivo, ottimista, possiede in grado estremo le caratteristiche del grande produttore: entusiasmo, esperienza, intelligenza. E' stato lui con Al Jolson a creare il « parlato » e la moda delle riviste musicali. Quest'anno poi alcuni film da lui prodotti hanno impresso un nuovo orientamento alla produzione: « Il sogno di una notte di mezza estate », « Pastour », « Capitan Blood ».

Jack Warner conferma in pieno le previsioni. La produzione della sua casa avrà di mira questi due criteri: trasposizione cinematografica dei « classici » della letteratura, e grandi biografie, con particolare riferimento a scienziati, artisti, inventori, tecnici ecc. Dopo « Pastour », vedremo sullo schermo Axel Munthe, l'autore di « San Michele », sullo sfondo di Capri e dell'Italia fin d'ottocento; i fratelli Wright, pionieri dell'aviazione, Beethoven, Danton (dal libro di Romain Rolland e per la regia di Reinhardt), Giovanna d'Arco interpretata da Claudette Colbert e diretto da Anatole Litvak. Per quanto riguarda i classici, dopo Shakespeare, Tennyson. L'ode famosa « The charge of the Light Brigade », che celebra un eroico fatto d'armi della guerra di Crimea, è servita di trama per un film di cui Warner è orgoglioso e che spera sarà una delle più nobili affermazioni della cinematografia. « Classico » in un certo senso — si può considerare anche « Anthony Adverse » da un libro famoso e popolarissimo in America; 1296 pagine di testo — due ore e venti di proiezione, e molti mesi di fatica per i tre più noti sceneggiatori della casa.

Oltre a ciò, i Warner intendono produrre ogni anno alcuni grandi film a sfondo avventuroso tipo « Capitan Blood » e due sole riviste musicali, di vaste proporzioni.

Gli studi di Hollywood hanno già in lavorazione « China Clippers », la storia di una linea aerea che collega settimanalmente la Cina e la California attraverso il Pacifico; « Sea Hawk », da un romanzo marinairesco di Sabatini per l'interpretazione di Errol Flynn; e Robin Hood, che riprende la vecchia trama già usata da Douglas Fairbanks.

Avremo ancora « Green Pastures », imperniato sulla poetica concezione che i negri hanno del Paradiso; soggetto tratto dal famoso dramma di Connolly replicato tutte le sere ininterrottamente per 5 anni a Broadway.

« E il colore? ». Fatalmente ci si avvia verso il colore ma con minore sicurezza e più dubbi di quanto non sia avvenuto all'epoca del « parlato ».

Già nel 1926 Jack Warner introdusse in un film, alcune sequenze a colori usando un processo di bicromia; ora il Technicolor permette gamme molto più ricche, ma siamo ancora lontani dalla perfezione. Non tutti i film potranno essere a colori: occorre una straordinaria cautela nella scelta dei soggetti e occorre soprattutto tener presente che allo stato attuale della tecnica, solo i film d'esterni in cui lo sfumato, l'orizzonte, il senso della lontananza contribuiscono a smorzare la crudezza di certe tonalità, possono dare garanzie di buon rendimento. Attuando questi progetti la Warner produrrà nei prossimi mesi due film a colori, girati prevalentemente in « esterni »: « Gods Country and the woman » e « Desert Song ».

Prima di venire a Roma Jack Warner è stato a Venezia e ha visto i film italiani. Impresione ottima. Crede che potranno avere una larga diffusione nel mondo. Per il mercato americano — dove certe affermazioni nostre come « Cabiria » e « Spartacus » si ricordano ancora — i film storici sarebbero i più indicati, soprattutto ove mostrassero sotto nuova luce e in dettaglio i nostri meravigliosi tesori d'arte: — Pellicole sullo sfondo di Roma, Firenze, Venezia in cui il Vaticano, San Pietro, il Colosseo o il Palazzo Ducale entrassero come protagonisti, non possono non interessare qualsiasi pubblico. Ma bisogna stare attenti ai soggetti: in Europa — dice Warner — si dimentica spesso che la prima base di un film è una trama robusta. Prima ancora degli attori e dei registi un produttore deve curare i soggetti ricordando sempre che il cinematografo è uno spettacolo a sfondo narrativo: fatti azioni e personaggi.

La Mostra di Venezia è stata per Warner quasi una rivelazione. Non supposeva fosse di tanta importanza. Il fatto di considerare il cinematografo all'altezza delle arti maggiori, di chiamare il pubblico più eletto d'Europa — uomini politici, artisti, scrittori, critici — a giudicare quanto di meglio è stato realizzato nel cinematografo nel corso dell'annata, sembra a Warner un'impresa nobilissima e degna del maggior rilievo.

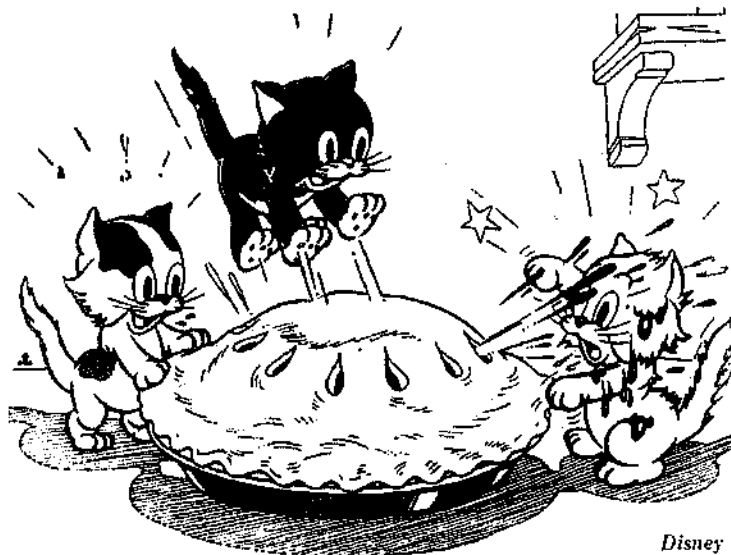
L'importanza di Venezia non può che aumentare; anzi a questo scopo — specie nei riguardi della diffusione che l'iniziativa può avere negli Stati Uniti — sarebbe augurabile che vi fosse ufficialmente un delegato americano, un rappresentante ad esempio dell'organizzazione Hays, nelle giurie. Che Paul Muni abbia ricevuto un premio per la migliore interpretazione, è una cosa di cui Warner è molto fiero. A certi riconoscimenti europei si dà, in America, molto valore perché possono influire sulla carriera e sulla quotazione di un attore.

D.

43



Jack Warner, capo della produzione della Warner Bros



Zampa di gatto

Circola ormai da qualche tempo a Roma una «ripresa» di «Luci della città». Agli ammiratori di Chaplin è stato dato purtroppo di assistere ad una mutilazione così sconsigliata di questa sua pellicola — l'ultima, prima di «Tempi moderni» — da sentirsi umiliati ed indignati.

Già altre volte è stata posta in campo la questione dell'integrità del film da rispettare in quanto opera concepita unitariamente ed omogeneamente da un creatore, in modo da non consentire manomissioni da parte di terzi.

E questo all'epoca in cui gli esercenti dei cinematografi con larghi intenti speculativi apportavano alle pellicole tutti i tagli ritenuti più opportuni per poter fare il numero voluto delle proiezioni giornaliere.

Oggi il caso è diverso e più grave. Si tratta della devastazione, (nel caso di Chaplin si possono adoperare parole grosse), di un'opera d'arte provocata dal tempo, dall'incertezza e soprattutto dal fatto che non si ritiene opportuno procedere a delle riedizioni quando si possono utilizzare ancora copie logorattissime.

Nelle «Luci della città» è possibile fra l'altro rilevare: asportazioni di intere sequenze, ragnatura continua della pellicola, scene mutilate sul vivo con conseguenti attacchi tronchi, colonna sonora «annebbiata».

Oltre al resto questo fatto costituisce una defraudazione ai danni del pubblico il quale (la sala era piena e moltissimi certo volevano rivedere la pellicola) anche in tempo di «chiusura estiva», ha il diritto di godersi il film nella loro integrità.

A quando i librai, su questo esempio, ci venderanno i libri spaginati, dimezzati, ammuffiti ed insozzati?

Madeleine Carroll, la biondissima di «Walter Wanger», inseguiva da anni implacabilmente un sogno. Il marito, gli amici fedeli, gli innumerevoli ammiratori, ne erano preoccupati.

Ma il fatto è che Madeleine voleva il suo castello.

Il maniero doveva essere antico e romantico in proporzione, sul Mediterraneo, a strapiombo sul mare, con abbondante color locale e con vaste possibilità di trasformazioni e di adattamenti; «in primis», la piscina tipo Hollywood.

Dopo molte ricerche pazienti, penose e vane, un giorno finalmente vibrano a lungo i cavi tra la vecchia Europa e il cottage californiano, trasmettendo la buona novella. Il castello è stato trovato.

Piramidi di valige, servitorame nipponicoide in frenesia, banli con preziosi e immancabile busto della Sheridan, intere collezioni di classici per gli occhi degli intervistatori, di «magazines» per i neocastellani, schidionate di «Lanvin» e di «Patou» in stile «Vieux chateau», tutto è pronto; quando un cablogramma dell'agente procuratore di vecchi castelli tronca il bel sogno romantico:

«Causa malumore nel vicinato pregasi aggiornare partenza. Assicurarsi tutt'oggi ancora presenza maniero». Poi, più sotto o più sopra, «Barcellona, 15 luglio».

La Spagna sa ancora vendicarsi dei turisti che la credono dispensiera del folclore più innocuo e divertente. I bolscevichi di Barcellona non hanno l'abitudine di leggere il «Motion Picture Herald» prima di fucilare gli ostaggi.

Nel film a sfondo biblico «The Green Pastures» proiettato recentemente in America vi è una scena che ha particolarmente colpito gli spettatori.

Mosè, barba al vento e riccioli illuminati, tra un rullo di toni e un baleulo di fulmini, agita una verghetta lunga e secca. Di colpo il bastone si anima, diviene un viscido serpentello, scivola a terra e sparisce.

In platea, commenti innumerevoli ai quali pone fine il competentone dichiarando: «un

taglio fin qui, un'aggiunta di qui...». E il trucco di montaggio è fatto e chiarito.

E invece: serpente sembra, serpente è!

Sempre ricchi di espedienti gli americani hanno semplicemente refrigerato l'aspide, lo rendendolo baccalà, in questo caso baccchetta. Sotto il caldo infernale della «madame» e dei «padelloni», nonché a causa dell'abbondante agitarsi del «profeta», il serpente rinviene con quel che segue.

La carne congelata è bene un'invenzione americana. Niente di strano che i bravi «yankees» vi ricorrino, anche quando sono in ballo i profeti del vecchio Testamento.

Nello «studio» di una Scuola cinematografica di Margovia si accendono simultaneamente tutte le lampade a incandescenza e nel bagliore improvviso cominciano ad agitarsi strane fantasme che compiono brevi e sconcertanti evoluzioni.

Rannicchiato, in agguato, dietro alla macchina da presa si agita un uomo: è «il mago» come viene comunemente chiamato a Margovia e cioè l'essere capace di trasmutare, attraverso gli artifici del trucco ma soprattutto mediante gli effetti di illuminazione, anche la «Brutta Duchessa» nella più affascinante delle chorus girls.

Margovia sta «provinando» le aspirantive del reame.

Dopo qualche giorno, il responso.

Un'allieva che non sa e non vuole arrendersi al verdetto della scienza riesce a trafugare due o tre fotogrammi del suo provino e dai medesimi fa ricavare, presso un laboratorio specializzato del reame, delle normali fotografie. Con le stesse si presenta candida al «mago» per un responso. Questi annusa finta scruta. Infine con abbondanti scrollate di spalle si pronuncia «salacemente» sulle capacità del disgraziato fotografo in particolare sulla sua tecnica d'illuminazione. Incrudelendo poi insiste per averne le generalità.

E qui l'allieva:

— Ma è lei... Professore.

L'ultimo Musco



Dopo "Re di Denari" e "Lo Smemorato", Angelo Musco ha iniziato il suo terzo film dell'anno per Capitani: "Pensaci, Giacomino!". La bella commedia pirandelliana ci rivelerà • ne fa fede questa fotografia • un Musco nuovo, più sobrio e umano, artisticamente più interessante.

"RIDOTTISTI"

Antonio Marzari

Tra i «ridottisti», Antonio Marzari è uno dei più noti, e preparati.

L'esperienza di Marzari nel campo del «ridotto» ha toccato i generi più diversi: dal documentario paesistico al documentario chirurgico al film di fantasia.

La III Mostra del Cinema ha visto il Marzari cogliere il primo premio della Sezione documentari col corto metraggio «Tor-

cello». I quadri degli operatori hanno insomma nel Marzari una forza più che potenziale.

Il Marzari ha girato nelle settimane scorse un nuovo documentario, presentato alla IV Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia: «Foro Mussolini». Della grande costruzione mussoliniana il Marzari ha voluto cogliere essenzialmente il ritmo architettonico, indipendentemente da quella che è la vita e da quelle che sono le funzioni, dello stadio fascista. Ne è uscito un film di ritmo ampio e maestoso, che ben s'adatta al carattere imperiale della grande costruzione.



Pirandella in visita alla Cines mentre si gira «Pensaci Giacomino» (Capitani film)

cello», una delle cose migliori che il cinema abbia sin qui saputo trarre — in «passo ridotto» non meno che in «passo normale» — dalla laguna veneziana.

Prima di «Torcello» Marzari ha al suo attivo la partita tecnica di altri filmetti, ai quali ha collaborato come operatore: «Risveglio» e «Mattino di operazioni». Di Marzari è pure un filmetto di fantasia, che ha destato un certo interesse: «Biografia».

Le qualità di Antonio Marzari sono in primo luogo di operatore. Siamo di fronte a un giovanissimo (il Marzari ha sì o no vent'anni), e coi giovanissimi bisogna andar cauti in fatto di conclusioni. Un fatto però è certo: che questo giovane veneziano è, dal punto di vista tecnico, uno degli elementi più dotati che abbia forse rivelato sin qui il «passo ridotto» italiano degli ultimi

In settembre, il Marzari girerà un «passo ridotto» a soggetto: «Pescatori», sfondo l'ambiente e la vita dei pescatori di Chioggia.

Minimo

LIBRO MASTRO

Si sono stabilite le statistiche definitive degli incassi del cinema italiani nelle annate 1934 e 1935.

Da tali statistiche risulta che l'incasso lordo totale degli spettacoli cinematografici è salito da 414.555.712 lire nel 1934 a 437.000.000 di lire nel 1935; il numero dei biglietti venduti è salito, nello stesso periodo, da 199.998.526 a 223.000.000.

L'incasso medio giornaliero degli spettacoli cinematografici è passato da 1.118.371 a 1.197.260.

Da tali cifre risultano alcuni elementi particolarmente interessanti che dimostrano come il pubblico italiano nell'ultimo anno sia andato al cinematografo di più che l'anno precedente: infatti l'aliquota di spesa per ogni abitante che era di L. 10,06 nel 1934 è salita a 10,61 nel 1935.

Così l'incasso medio giornaliero del cinema per ogni giorno di programmazione cinematografica, è passato da L. 861,45 a L. 877,51: tale aumento è tanto più notevole e significativo in quanto il prezzo medio dei biglietti cinematografici subiva in pari tempo una contrazione e scendeva da L. 2,07 a L. 1,95.

Dato che la media della produzione estera non ha subito sensibili miglioramenti tra il 1934 e il 1935, questo aumento di incassi è dovuto al miglioramento artistico e tecnico della produzione nazionale.

Nel 1° semestre del 1936 hanno usufruito della concessione dei buoni di doppiaggio 15 film italiani con complessivi 45 buoni. I 15 film sono:

Arma bianca, Bacio a fior d'acqua, Ballerina, Bertoldo, Capanna dell'amore, Colpo di vento, Conquistatori d'anima, Cuor di vagabondo, Ginevra degli Almieri, Grande silenzio, Lohengrin, Ma non è una cosa seria, Musica in piazza, Non ti conosco più.

Hanno beneficiato fino ad ora delle anticipazioni dello Stato in favore della cinematografia nazionale i seguenti film:

Ma non è una cosa seria (Colombo); Bal-
lerine (A.F.I.), Sette giorni all'altra mondo (Etrusca), Squadra bianca (Roma), Cavalleria (I.C.I.), Italia (A.A.), Scipione l'Africano (Consorzio ENIC), Tredici uomini e un cannone (Forzano), Condottieri (Enic-Tobis).

La Legge sul credito cinematografico prevedeva la costituzione di uno speciale albo delle ditte autorizzate al noleggio delle pellicole cinematografiche sovvenzionate dallo Stato.

Tale elenco viene pubblicato in questi giorni e comprende le seguenti Ditte:

Alfredo Borelli, Roma - Consorzio Cinematografico EIA, Roma - Pisorno Film di Giovacchino Forzano, Roma - Brovelli Film, Firenze - Artisti Associati, Roma - Warner Bros, Roma - Unione Noleggiatori Italiani, Brescia - Filmitalia, Torino - Selecta Film, Milano - FIDELS (Films Internazionale diversi esclusività sfruttamento) - Capitani Film, Roma - Metro, Roma - ENIC, Roma - Veneta Film, Padova - Colosseum, Roma - G. Francesconi, Trieste.



IV Mostra di Venezia: I protagonisti del film indiano «Fiamma immortale» di Shantaram

NOTIZIARIO INTERNAZIONALE

ITALIA

Il verdetto di Venezia

La giuria per l'assegnazione dei premi alla IV Mostra internazionale di arte cinematografica ha deliberato l'assegnazione delle coppe nel modo seguente:

Coppa Mussolini per il miglior film straniero: «**L'imperatore di California**», Germania.

Coppa Mussolini per il miglior film italiano: «**Squadron bianco**», produzione Roma Film.

Coppa del Ministero della Stampa e Propaganda: «**Cavalleria**», produzione I.C.I.

Coppa Volpi per il miglior attore: Paul Muni in «**La vita di Luigi Pasteur**», Stati Uniti d'America.

Coppa Volpi per la migliore attrice: Annabella in «**Vigilia d'armi**», Francia.

Coppa Ministero Stampa e Propaganda per il miglior regista: Jacques Feyder: «**La Kermesse eroica**», Francia.

Coppa della Direzione Generale per la Cinematografia per il miglior operatore: M. Greenbaum in «**La Rosa dei Tudor**», Gran Bretagna.

Coppa dell'Ispettorato Generale dello Spettacolo per il miglior film musicale: «**Accordo finale**» (U.F.A.).

Coppa del P. N. F. per il miglior film politico-sociale: «**Il cammino degli eroi**», produzione Istituto Nazionale Luce, Italia.

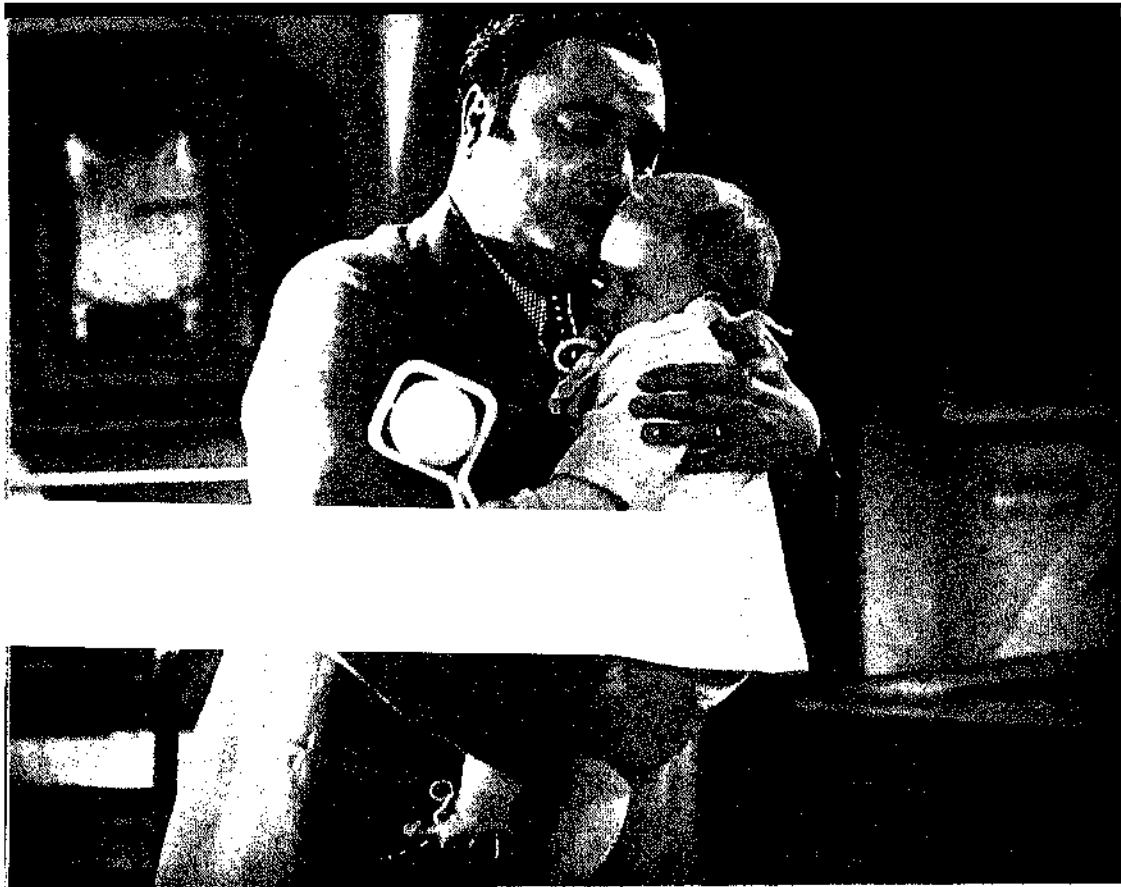
Coppa dell'Istituto Nazionale Luce per il miglior documentario: «**Gioventù del mondo**» olimpiadi invernali di Garmish Partenkirchem 1936, produzione Reichspropagandaamt.

Coppa dell'Istituto per la Cinematografia educativa per il film scientifico: «**Uno sguardo al fondo del mare**», produzione Istituto Nazionale Luce, Italia.

La giuria ha inoltre assegnato le seguenti medaglie: Austria: «**Al sole**»; Cecoslovacchia: «**Marysa**»; Germania: «**Ave Maria**» e «**Traditori**»; Gran Bretagna: «**Scrooge**» e «**Sinfonia di banditi**»; Stati Uniti d'America: «**Il sentiero del pino solitario**», «**E' arrivata la felicità**» e «**Maria di Scozia**»; Ungheria: «**Dove canta l'allo-dola**».

Documentari: Francia: «**Angolo di fanciulli**»; Germania: «**Metallo del cielo**», «**Un mare più profondo**», «**Con la macchina da presa**»; Gran Bretagna: «**La miniera**»; Italia: «**Pompel**», produzione nazionale Luce; Polonia: «**Polesie**»; Stati Uniti d'America: «**Metropolitan Nocturne**»; Cartoni animati di Walter Disney; Svizzera: «**Sinfonia dell'acqua**»; Ungheria: «**Budapest, città dei bagni**».

La giuria ha assegnato la «Coppa città di Venezia» al film: «**13 uomini e un cane**», produzione Pisono Film.



La graduatoria dei passi ridotti

La Commissione giudicatrice del terzo Concorso Internazionale di cinematografia sperimentale e a formato ridotto ha stabilito la seguente graduatoria:

Film a soggetto: 1. « **Il caso Waldemar** » di Magnaghi e Gianni Hoepfl, Italia; 2. « **Bommermi** » di Groschoff, Germania.

Film documentari artistici: 1. « **Giuochi di vela** » di Magnaghi, Milano; 2. « **Sotto forma di reportage** » di Cauvin, Belgio.

Film scientifici: 1. « **La digitale purpurea** » di Calcagno, Milano; 2. « **Appunti di Semeiologia** » Cine-guf di Padova.

Film didattici: 1. « **Impianto Idroelettrico dell'Orco** » di Cerchio, Cine-guf Torino; 2. « **Saga** » di Ramme, Germania.



IV Mostra di Venezia: Beniamino Gigli in « **Ave Maria** » di Johannes Riemann (Itala Film)

Film formato 9 1/2 e 8 millimetri: 1. « **Notturno** » di Milotic, Jugoslavia; 2. « **Montagna** » di Dalle Pezze, Italia.

AMERICA

Ad una ad una le grandi case scoprono le loro formidabili batterie. Questa volta è l'United Artists che formula un **programma di 30 pellicole** imperniate su questa sfilata di nomi: produttori, Samuel Goldwin, Mary Pickford, Charlie Chaplin, David O. Selznick, Alexander Korda, Walter Wanger, Jesse L. Lasky, Walt Disney; registi, William Wyler, Howard Hawks, Rouben Mamoulian, René Clair, George Cukor, John Ford, R. Boleslawsky, P. Czinner, Frank Borzage; attori, C. Laughton, M. Dietrich, Ronald Colman, Sylvia Sydney, Merle Oberon, Charles Boyer, Myriam Hopkins, Elisabeth Bergner... ecc., ecc., tra i quali eccetera si trovano attori per esempio della forza di un Conrad Veidt o addirittura di un « Topolino ».

Harold Lloyd dopo il mezzo insuccesso di « **Via Lattea** » ha firmato un contratto con la Paramount per una produzione indipendente, impegnandosi a realizzare una pellicola all'anno.

E' stata iniziata presso gli studi della Warner la realizzazione di « **Mistress of Fashion** » sotto la regia di Michael Curtiz. Interpreti: Kay Francis, Claude Rains, Allison Skipworth, Ian Hunter ecc.

Sempre alla Warner sono stati iniziati: « **Heroes of the Air** » con Jean Muir, Warren Hull; « **Three Men on a Horse** » con Joan Blondell, Frank Mac Hugh, regista Mervyn Le Roy ed infine « **The Shrinking Violet** » con Ann Sheridan, Dick Purcell, June Travis.

Anche la Metro non riposa: il regista Jack Conway si appresta a realizzare un « colosso »: « **Libeled Lady** » con Jean Harlow, William Powell, Spencer Tracy, Myrna Loy e Walter Connolly.

Una nuova casa, la Schulberg Pictures ha iniziato con particolare solennità la sua attività. Il primo film sarà: « **Wedding Present** » con Joan Bennett, Gary Grant, George Bancroft; regista Richard Wallace.

Alla Columbia hanno finito di girare « **The Lost Horizon** », un film eccezionale della serie « Capra ». Interpreti, Ronald Colman, Margo, Jane Wyatt, H. B. Warner, Edward E. Horton.

IV Mostra di Venezia: Clark Gable e Jeanette Mac Donald in « **San Francisco** » di Van Dyke (M. G. M.)

Charles Boyer e Danielle Darrieux in « Mayerling » di Anatole Litvak (Nérolfilm)

Pure ultimati sono alla Metro dopo una lunga e laboriosa realizzazione « La buona terra » con Muni e Lulise Rainer e « **The Gorgeous Hussy** ». Quest'ultima pellicola interpretata da Joan Crawford e Robert Taylor (l'impresario di Broadway 1935) è particolarmente importante per drammaticità di tema trattato, abilità di interpreti nonchè per l'epoca storica in cui si svolge (costituzione degli Stati Uniti). Regista, Clarence Brown. Tra gli altri attori primeggia Lionel Barrymore.

Barton Mac Lane, il rude e simpatico attore che abbiamo visto sinora rivestire solamente i panni dei gangsters più sanguinari (« Dottor Socrate », « Pattuglia dei senza paura »), sarà l'interprete di un film imperniato sull'aspra vita dei minatori dal titolo « **Draegermen's courage** » ispirato dal recente episodio di due minatori rimasti bloccati in una miniera della Nuova Scozia. Regista, Louis King: altri interpreti, Jean Muir, Henry O' Neil ecc.

La Radio ha iniziato « **The Big Game** » un film sul gioco del calcio. I tifosi sono avvertiti. Interpreti June Travis, Philip Houston, Bruce Cabot. Sempre la Radio ha in cantiere « **Winterset** » con Margo, Burgess Meredith, e « **We Who Are About to Die** » con Ann Dvorak, John Beal, Preston Foster. Il titolo che in italiano significa « Noi che stiamo per morire » non è molto allegro. Speriamo bene.

La Fox realizza un film con Jane Withers e Slim Summerville, diretto da George Marshall: titolo, « **Can This Be Dixie** ». Sempre alla Fox è stato iniziato « **15 Maiden Lane** » con Claire Trevor e Cesar Romero.

Dopo tanti preannunci è stato finalmente iniziato negli studi della Metro l'ultimo film di Greta Garbo, « **Camille** » dalla « Dame aux Camélias ». Si è sempre rimproverata agli americani la loro poca fedeltà ai testi originali. Questa volta già nel titolo Margherita Gautier è diventata misteriosamente Camilla. Figuriamoci il resto! Gli interpreti del film sono Robert Taylor, Lionel Barrymore, e Leonore Ulrich. Regista George Cukor che per fortuna ha la mano leggera e felice nella ricostruzione di ambienti 1800. Basta pensare a « Piccole donne ».

Chi non conosce Spanky (« Il sentiero del pino solitario »), quel tombolotto biondo grasso e lentiginoso, già appartenente alla famosa « Our Gang » di Hollywood? Con lui Hal Roach, il regista di Stanlio ed Ollio, produrrà « **General Spanky** ». Altri interpreti, Philip Holmes, Rosita Lawrence. Regista, Fred Newmeyer.

Charles Winninger in « Canzone della magnolia » di James Whale (Universal I.C.I.)



La Metro ha finito « **Old Hutch** » con Wallace Beery che è veramente infaticabile, Elisabeth Patterson, Cecilia Parker, diretto da Walter Ruben. Pure finito è « **Jim di Piccadilly** » con Robert Montgomery e Frank Morgan.

Un altro film tratto dalla serie « Wodehouse » ormai finito è « **Thank you Jeeves** » con Arthur Treacher, il maggiordomo impeccabile di « Io vivo la mia vita ».

La Warner realizza « **The Making of O' Molley** » con Pat O' Brien e Ann Sheridan.

La prima di « **Anthony Adverse** », della Warner, interprete Fredric March, ha costituito un avvenimento di particolare importanza per l'affluenza veramente straordinaria di pubblico, tale, da richiamare alla memoria, in un chiaro sintomo di ripresa le « prime » eccezionali del periodo antecrisi. Le statistiche infatti registrano





Luisa Garella in «Joe il Rosso» di Matarazzo

(Lupa Film)

una vendita di biglietti quale non si era più verificata dal 1929.

Anche la **Republic** ha allargato il suo ritmo produttivo iniziando la realizzazione si-

multanea di tre pellicole per l'annata '36-'37 e precisamente: «**Bulldog Edition**» con Evelyn Knapp, Betty Compson, Regis Toomey, regista Charles Lamont: «**Three Mesquiteers**» con Robert Livingston, Ray

Corrigan, regista Ray Taylor: «**Dangerous Trails**» con John Mac Brown, Susan Kaaren, Lloyd Ingraham.

All'**Universal** sono stati ultimati: «**Casey of the Coast Guard**» con Joan Wayne, e «**Ace Drummond**» con il redlivo Noah Beery, che appare veramente dimenticato o sacrificato in parti di secondo piano, John King, Jean Rogers, Lon Chaney Junior.

La **Columbia** sta per lanciare sul mercato «**A Man Without Fear**» con Jack Holt, Lulise Henry, Douglas Dumbrille, ecc. e «**The Man Who Lived Twice**» con Ralph Bellamy, Marlon Marsh, Isabel Jewell; regista Harry Lachman.

La **Paramount** ha finito «**Three Married Men**» con Mary Brian, Lynne Overman, Roscoe Karns ecc. e di «**Wives Never Known**» diretto da Elliot Nugent con Charles Ruggles, Mary Boland, Adolphe Menjou.

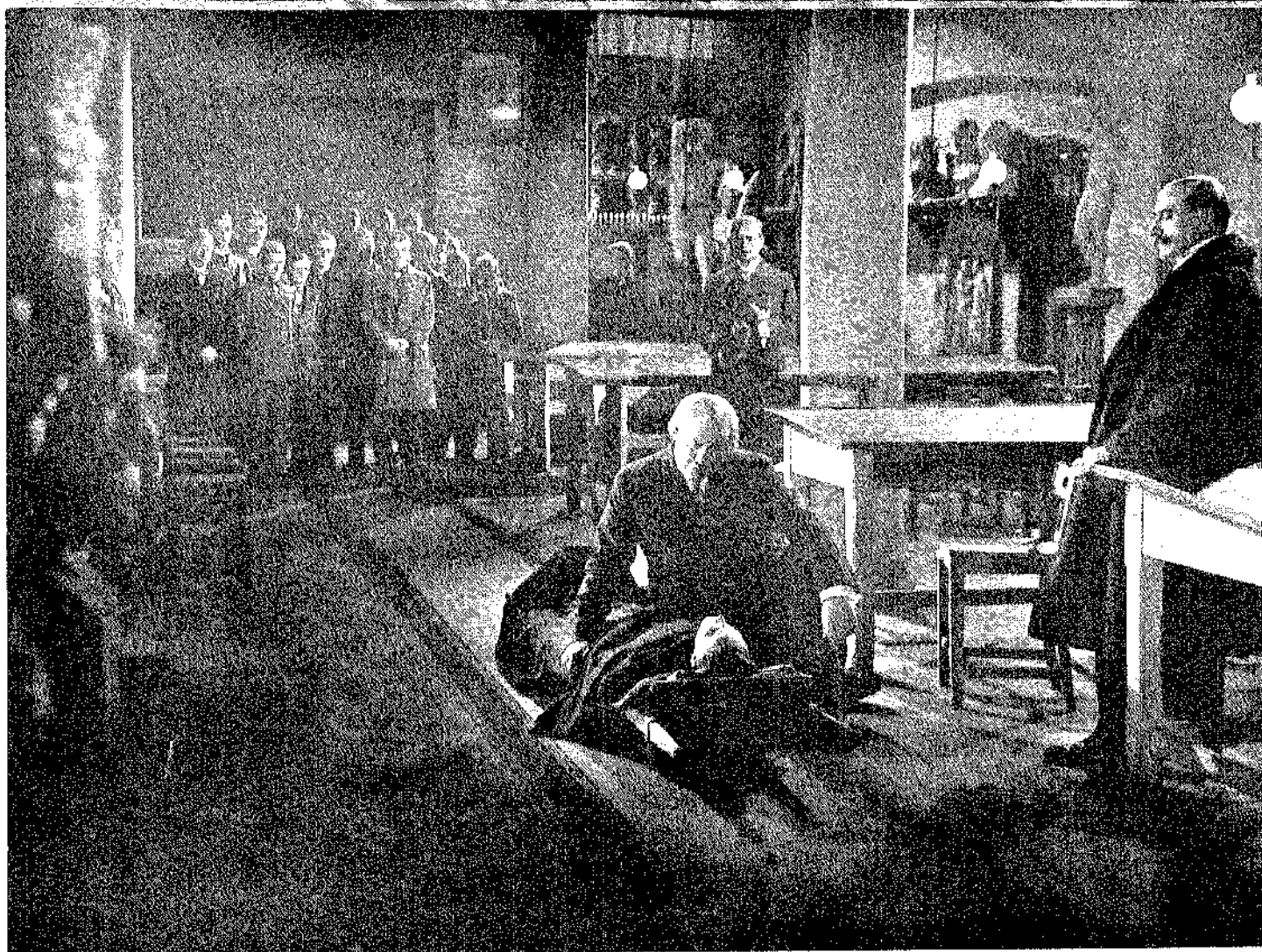
La Warner ha completato le scene di «**The Case of the Caretaker's Cat**» un «giallo» con Riccardo Cortez che ha abbandonato per sempre i vecchi ruoli per impersonificare esclusivamente, pare, tristi figure di delinquenti. Con lui saranno June Travis, Jane Bryan, Craig Reynolds ecc.

I film che hanno avuto il maggior successo nei primi sei mesi del '36 sono: «**The Great Ziegfeld**» con William Powell, Myrna Loy e Louise Rainer; «**Rose Marie**»,

A. Centa e A. Menichelli ne «I due sergenti» di E. Guazzoni

(Manderfilm)





IV Mostra di Venezia: «*Traumulus*» di G. Frölich con Emil Jannings

diretto da W. S. Van Dyke, interpreti Jannette Mac Donald ed Eddy Nelson, della Metro Goldwin come anche il precedente; «*Modern Times*» United Artists con Charlie Chaplin e Paulette Goddard; «*Magnificent*

Obsession», Universal, con Robert Taylor; «*The Story Of Louis Pasteur*», First National, con Paul Muni; «*Follow the Fleet*», R.K.O., con Fred Astair; «*Mr. Deeds Goes To Town*», diretto da Frank Capra, della

Columbia, con Gary Cooper; «*Captain Blood*», First National, con Errol Flynn; «*The Bride comes Home*», della Paramount, con Fred Mac Murray; «*Showboat*» dell'Universal.

IV Mostra di Venezia: «*Il fantasma galante*» di René Clair



LA COMPAGNIA ITALIANA CINEMATOGRAFICA
LUX DI TORINO • presenta il
primo gruppo di filmi per la stagione

1936-37

I tre "assi" del cinematografo francese nella passata stagione:

L'equipaggio

(TITOLO PROVVISORIO)

dal romanzo di J. KESSEL

Il dramma dell'amore e dell'eroismo

Direzione artistica: **A. LITVAK** • Interpreti principali: **ANNABELLA**
CHARLES VANEL - **J. P. AUMONT** • Musica di **ARTHUR HONEGGER**

Occhi nell'ombra

(DEUXIÈME BUREAU)

Il film del controspionaggio

Direzione: **P. BILLON** • Interpreti principali: **VERA KORÉNE** - **JEAN MURAT**

I battellieri del Volga

*Drammatica e passionale vicenda sullo sfondo della
Russia nostalgica e pittoresca del tempo degli Zar*

Direzione: **V. STRICHEWSKY** • Interpreti principali: **PIERRE BLANCHARD** (I. premio per il
miglior attore alla Esposizione di Venezia, 1935), **VERA KORÉNE** - **CHARLES VANEL** e **INKIJINOFF**

Un "classico" del film a colori naturali (Technicolor), la grande rivelazione dello scorso
anno a Venezia:

La Cucaracha

(PRODUZIONE RKO - RADIO)

*Un episodio d'amore messicano che termina nella travolgente
e celebratissima danza "La cucaracha", in un'atmosfera
smagliante di colore e di brio*

Interpreti: **STEFFI DUNA** - **DON ALVARADO** - **PAUL PORCASI**
Direzione: **ROBERT EDMOND JONES**

Un film potente di guerra coloniale:

La pattuglia sperduta

(PRODUZIONE RKO - RADIO)

Direzione artistica: **JOHN FORD** • Interpreti principali: **VICTOR MC. LAGLEN** - **BORIS KARLOFF**

IV Mostra di Venezia: Una bella inquadratura di «*Accordo finale*» di Detlef Sierck (Ufa)

INGHILTERRA

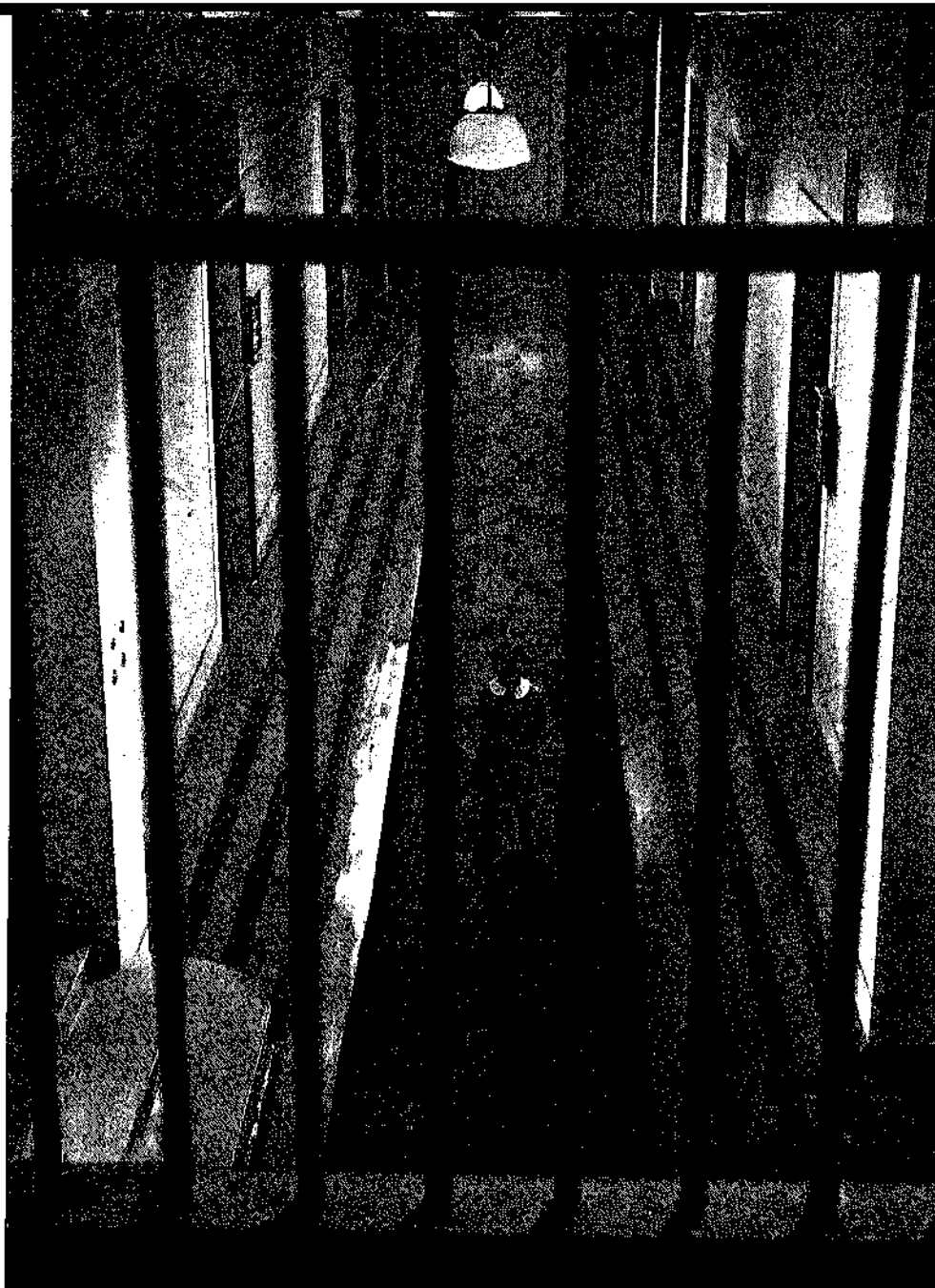
Anche in Inghilterra non si scherza. Dopo la notizia di «*Agli ordini di Sua Maestà*», film esaltante le glorie dell'esercito diretto dall'americano Raoul Walsh, di cui sono state già realizzate notevoli scene di masse militari in movimento, giunge l'eco del film che Marlene Dietrich, in persona, inizierà a Londra quando prima. Nel film che si intitola «*Night without armor*» lavora anche il «fantasma galante», leggendario, Robert Donat.

Hollywood dopo la Dietrich fornirà anche la Hopkins per «*Dark Journey*» diretto da Victor Saville, ed Edward G. Robinson per «*Thunder in the City*».

Intanto continua «*Paderewsky*» con l'interpretazione dell'omonimo celeberrimo pianista.

La distruzione dell'Invincibile Armada spagnuola dopo aver fornito la gloria terrena e cinematografica di Drake of England fornirà lo spunto a «*Fire over England*». Regista William K. Howard; interpreti, Raymond Massey, Leslie Banks, ecc.

Tre altri abitanti di Hollywood sbarcati in Inghilterra esclusivamente per un soggiorno di piacere come annuale vacanza sono cascati nelle abili reti dei produttori inglesi. Essi sono: Tay Garnett, il regista di «*Sui mari della Cina*» che dirigerà un film di guerra con Douglas Fairbanks Junior; Jimmy Durante, nasone; Richard Barthelmess.



Willy Fritsch e Heli Finkenzeller in «*Boccaccio*» di Herbert Maisch

(Ufa)

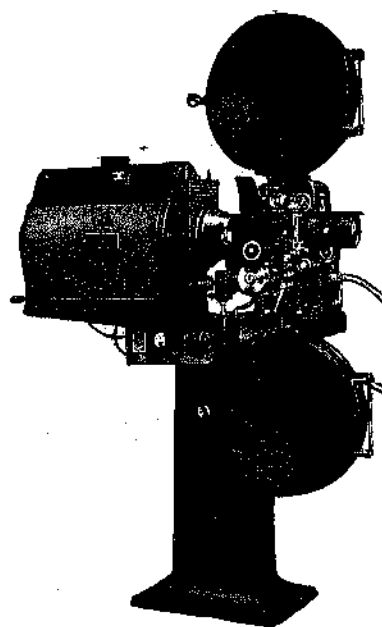




**Ciprie
Creme
Rosso per
labbra**

N. V. P. M. M.
MILANO

CINEMECCANICA S. A.
VIALE CAMPANIA, 25 — MILANO



ALLE MOSTRE
INTERNAZIONALI
DEL CINEMA A
VENEZIA

I Tecnici di tutto
il Mondo hanno
ammirato nel

**VICTORIA
VII^o**

l'impianto cine
sonoro di classe
eccezionale.

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

CARLO DE MICHELI DI E.

SOCIETÀ ANONIMA
MILANO

Telegrammi: Fonsimplex
Telefoni: 50463 - 50464 - 50464

*Le grandi
novità* **1936**

BRETTELLE-GIARRETTIERE	} <i>Aerflex</i> <i>ULTRA-FLEX</i> Forma
COSTUMI BAGNO	
BUSTI E AFFINI . . .	REFLEX FORMA SIMPLEX FORMA

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

SE

"LO SCHERMO"

VI PIACE,

ABBONATEVI

INVIANDO

L. 40.30

ALL'ISTITUTO EDITORIALE SCIENTIFICO
VIA DURINI, 31 • MILANO

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

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



IV Mostra di Venezia: Willy Birgel, l'interprete di «Accordo finale» e di «Traditori»

(Ufa)

Il tribunale delle pellicole

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

ITALIA

Amazzoni bianche - dramma, dell' Arbor Film - Regista: Gennaro Righelli - Interpreti: Paola Barbara, Enrico Viariso, Sandro Ruffini, Nicola Maldacea, Luisa Ferida, Mario Pisu, Ollinto Cristina, Valentino Bruchi, Lulù D'Ancora, Clara Scabeli - Approvata (1).

Danza delle lancette - tratta dal romanzo di E. De Martino dalla S.A.C.I. - Regista: Mario Baffico - Interpreti: Barbara Monis, Laura Nucci, Marcello Spada, Luigi Almirante, Ugo Ceseri, Cesare Zoppetti - Approvata (1).

Re di denari - commedia, della Capitani Film - Regista: Enrico Guazzoni - Interpreti: Angelo Musco, Rosina Anselmi, Maria Denis, Vanna Vanni, Ermanno Roveri, Mario Pisu - Approvata (1).

AMERICA

Al di là delle tenebre (Magnificent obsession) - dramma, dell'Universal - Regista: John Stahl - Interpreti: Irene Dunne, Robert Taylor - Concessionaria: I.C.I. - Doppiato Itala Acustica - Approvata (1).

Ammutinati (Mutiny in the Bounty) - dramma, della Metro Goldwin Mayer - Regista: Frank Lloyd - Interpreti: Charles Laughton, Clark Gable, Franchot Tone - Concessionaria: M.G.M. - Approvata (1).

Come Don Chisciotte (Timothy's quest) - dramma, della Paramount - Regista: Charles Barton - Interpreti: Dickie Moore, Elizabeth Patterson, Tom Keene, Eleanore Withey - Concessionaria: Paramount - Doppiato: Palatino - Approvata (1).

Falsa faccia - dramma, dell'Artisti Associati - Regista: Sam Wood - Interpreti: Richard Arlen, Virginia Bruce, Alice Brady, Bruce Cabot - Concessionaria: Artisti Associati - Autorizzato in massima il doppiaggio (1).

Paradisi artificiali (The music goes round) - commedia musicale, della Columbia - Regista: Victor Schertzinger - Interpreti: Rochelle Hudson, Harry Richman, Walter Connolly - Concessionaria: Cons. E.I.A. - Doppiato Itala Acustica - Approvata (1).

Sarò tua (If you could only Cook) - commedia, della Columbia - Regista: William A. Seiter - Interpreti: Jean Arthur, Herbert Marshall - Concessionaria: Cons. Doppiato: Itala Acustica - Approvata (1).

Splendore - dramma, dell' Artisti Associati - Regista: Elliot Nugent - Interpreti: Miriam Hopkins, Joel Mc Crea, Paul Cavanagh, Helen Westley - Concessionaria: Artisti Associati - Autorizzato in massima il doppiaggio (1).

Vita del dottor Pasteur (The story of Louis Pasteur) - dramma, della Warner Bros - Regista: William Dieterle - Interpreti: Paul Muni, Josephine Hutchinson, Anita Louise, Donald Woods - Concessionaria: Warner Bros-First National - Doppiato: Fono Roma - Approvata (1).

Avventure di Anna Gray - dramma, della M.G.M. - Regista: George B. Seltz - Interpreti: Maureen O' Sullivan, Joel McCrea, Lewis Stone, Louis Calhern, Edgar Kennedy, Adrienne Ames - Concessionaria: M.G.M. - Approvata (1).

Bisbetica innamorata - commedia, dell'Universal - Regista: Walter Lang - Interpreti: Carole Lombard, Preston Foster - Concessionaria: I.C.I. - Approvata (1).

AUSTRIA

Desiderata (Wer zuletzt küsst...) - commedia, della Projektograph film A.G. di Vienna - Regista: E. W. Emo - Interpreti: Liana Haid, Ivan Petrovich, Hans Moser, Theo Lingen, Heinze Ruehmann - Concessionaria: E.F.F.B.I. - Autorizzato in massima il doppiaggio (1).

L'evaso di Chicago (Der Flüchtling aus Chicago) - dramma, della Mondial Film di Vienna - Regista: Johannes Mejer - Interpreti: Gustav Froelich, Hubert von



IV Mostra di Venezia: «Traditori» di Karl Ritter

(Ufa)

Meyerinck, Luise Ullrich, Adele Sandrock, Paul Kemp - Concessionaria: Manenti film - Approvata (1).

La Pompadour - dramma, della Mondial Film - Regista: Willy Schmidt Gentener - Interpreti: Kate von Nagy, Willy Eiseberg, Anton Edthofer, Leo Slezall - Concessionaria: Manenti Film - Approvata (1).

FRANCIA

I battellieri del Volga (Les bateliers de la Volga) - dramma, della Milo Film - Interpreti: Vera Korene, Pierre Blanchard, Charles Vanel - Concessionaria: Manderfilm S.A. - Autorizzato, in massima il doppiaggio (1).

Le due monelle (Les deux gamines) - dramma, della Films Artistiques Français - Regista: René Hervil - Interpreti: Jacqueline Daix, Bernard Lancret, Fanely Revol, Bergeron, Maxudian, Claude Barghon, Sinoel, Madeleine Gully - Concessionaria: Giuseppe Gallia - Autorizzato in massima il doppiaggio (1).

INGHILTERRA

Sogno interrotto - dramma, della Gaumont Brit - Regista: Herbert Wilco - Interpreti: Anna Neagle, Benita Hume, James

Rennie - Concessionaria: Capitani Film - Approvata (1).

Lord Drake il Corsaro (Drake of England) - dramma, della B.I.P. - Regista: Arthur Woods - Interpreti: Matheson Lang, Athene Seyler, Jane Baxter, Henry Molison, Donald Wolfelt, George Merritt - Concessionaria: Colosseum - Approvata (1).

GERMANIA

Capitano Hott (Der rote Reiter) - dramma, della Phonix Film - Regista: Rolf Randolf - Interpreti: Ivan Petrovich, Camilla Horn - Concessionaria: Capitani Film - Cons. Icar - Doppiato: Palatino - Approvata (1).

Jungla in rivolta (Der Dschungel ruft) - avventure, dell'Ariel Film-Tobis Cinema - Regista: Harry Piel - Interpreti: Harry Piel, Ursula Grabley - Concessionaria: E.N.I.C. - Approvata (1).

Spie di Napoleone (Der Höhere Befehl) - dramma, dell'U.F.A. - Regista: Gerhard Lamprecht - Interpreti: Karl Ludwig Diehl, Lili Dagover, Heli Finkenzeller, Karl Danneman - Concessionaria: E.N.I.C. - Approvata (1).

Tigre reale (Koenigstiger) - dramma, della Rolf Randolf Film - Regista: Rolf Ran-

dolf - Interpreti: Charlotte Susa, Ivan Petrovich, Hans Junkerman, Elso Elster, Paul Heidemann, Helmuth Rudolph, Hu-nert v. Meyerinck, Otto Stockel, Hans Richter - Concessionaria: Europa Film - Autorizzato in massima il doppiaggio (1).

Tutto per un bacio (Königswalzer) - dramma, dell'U.F.A. - Regista: Herbert Malsch - Interpreti: Paul Hörbiger, Kurt Jurgan, Carola Honn, Heli Finkenzeller - Concessionaria: E.N.I.C. - Autorizzato il doppiaggio (1).

I vinti (Traumulus) - dramma, della Tobis Cinema - Regista: Carl Froelich - Interpreti: Emil Jannings, Hilde von Stolz, Hannes Stelzer, Hilde Weissner - Concessionaria: E.N.I.C. - Approvata (1).

Accordo finale (Schlussakkord) - dramma, dell'U.F.A. - Regista: Detlef Sierk - Interpreti: Willy Birgel, Lili Lagover, Maria von Tasnady, Albert Lippert - Concessionaria: E.N.I.C. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

UNGHERIA

Cavalleria leggera (Leichtkavalerie) - dramma, della F.D.F. - Regista: R. Hochbaum - Interpreti: Marina Kock, Fritz Kampers - Concessionaria: Cons. E.I.A. - Approvata (1).

Direttore: LANDO FERRETTI

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

CONSORZIO ITALIANO CARTE PATINATE (Ufficio Vendita Patinate - Milano)

PIZZI & PIZIO - MILANO-ROMA

I T A L I A N I !

SERVITEVI DELLE LINEE AEREE DELLA

ALA LITTORIA

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

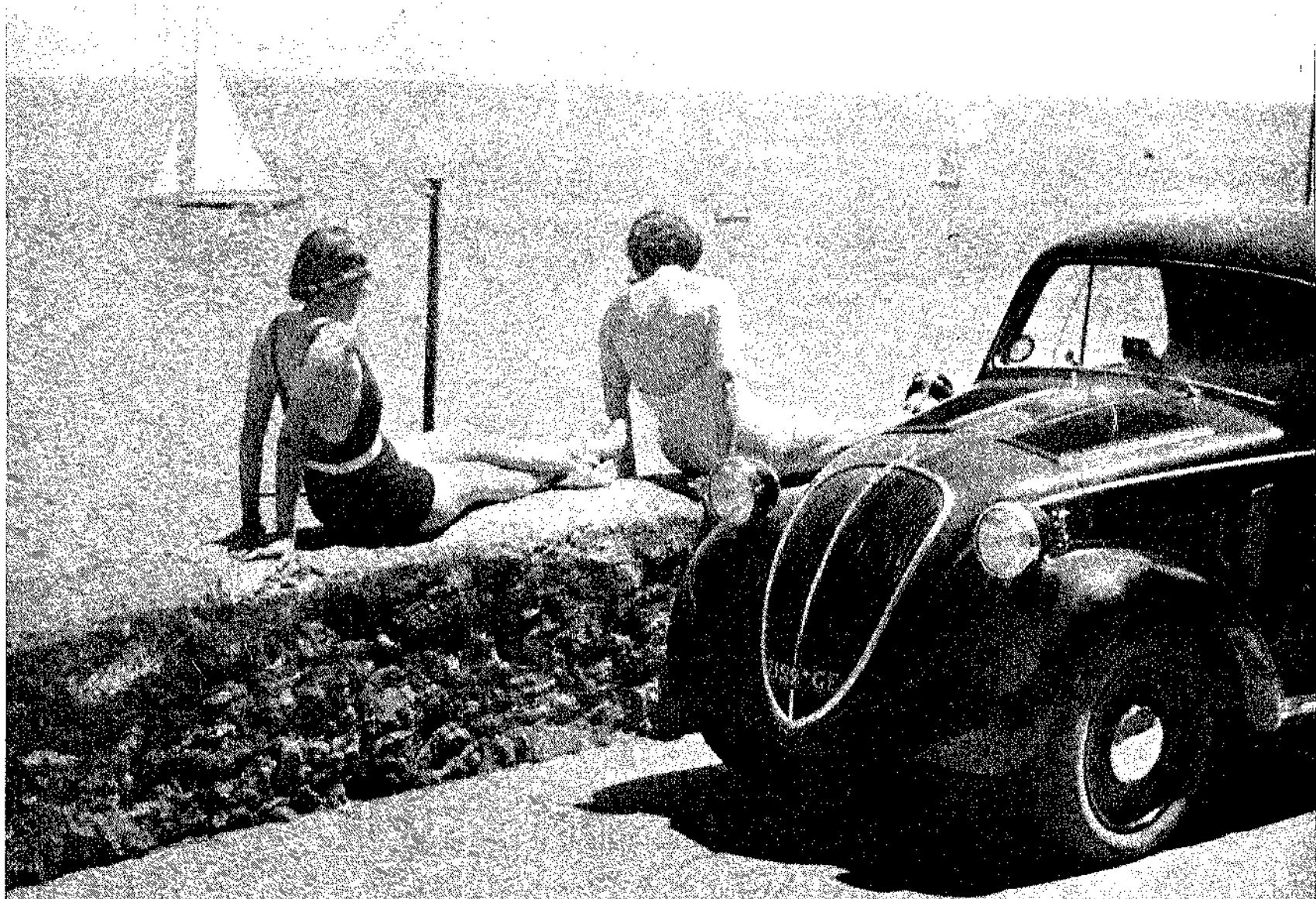
ROMA - AEROPORTO DEL LITTORIO

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

CINES

stabilimenti italiani per produzione film

ROMA - VIA VEIO 51



la piccola grande vettura

Cristalli SECURIT

