

CINEMA



SPEDIZIONE IN ABB. POSTALE

53 DUE
LIRE

10 SETTEMBRE 1938 - XVI

Merano

la perla dell'Alto Adige vi attende!

29 Settembre - Inizio della
GRANDE STAGIONE LIRICA
al Teatro Puccini (Francesca
da Rimini - Il Trovatore -
Madama Butterfly)

2 Ottobre
GRAN PREMIO MERANO
L. 1.000.000 - per la desi-
gnazione dei vincitori della



LOTTERIA DI MERANO

1-6-8-9 - Importanti Corse al
Galoppo in piano ed a ostacoli

1-3-5-7 - GARE DI POLO

2-9 - FESTA DELL'IVA

Prima quindicina di Ottobre
CONCERTO STRAORDINARIO
diretto dal M.^o Alceo Toni



Riduzioni Ferroviarie del 50% sino al 1° Ottobre

INFORMAZIONI: AGENZIA AUTONOMA DI SOGGIORNO

CINEMA

quindicinale di divulgazione
FONDATO DA ULRICO HOEPLI
Direttore: LUCIANO DE FEO

Organo della Federazione Nazionale Fascista degli Industriali dello Spettacolo
Collaborazione tecnica de l'Istituto Nazionale per le Palazzine Culturali con l'Estero

Anno III - 10 Sett. 1938, XVI

FASCICOLO 53

IN QUESTO NUMERO:

Cinema Gira 137

Editoriale 143

FRANCESCO PASINETTI

I conti di Venezia 144

PIO STERBINI

Nuove discordie in America 147

ALFREDO MEZIO

La lezione di Freud 149

GIANNINO MARESCALCHI

Mestieri impossibili 151

CARLO BOTTA

Robert Wiene 155

DOMENICO MECCOLI

Ricordi di Bonnard 157

GIULIO MORELLI

Musica, rumori, silenzi 159

I film del mese, 160 - Galleria: Douglas Fairbanks jr., 162 - Fotografia, 165 - Capo di Buona Speranza, 166 - Giochi e Concorsi, 168

DIREZIONE, REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE
ROMA, VIA LAZZARO SPALLANZANI 1A
PUBBLICITÀ: Ufficio Pubblicità "Cinema"
- Via Lazzaro Spallanzani 1A - Roma

Gli abbonamenti si ricevono direttamente dall'Amministrazione del periodico, o mediante versamento al conto corrente postale 1-23277 oppure presso le Librerie Hoepli in Milano (via Berchet) e Roma (Largo Chigi), l'"Ufficio Periodici Hoepli" in Roma (Corso Vittorio Emanuele 21)

ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie, anno lire 40, semestre lire 22. Estero, anno lire 60, semestre lire 35.

DGN: NUMERO IN ITALIA, IMPERO E ODONIE
DUE LIRE



La paura del toro non impedisce a Martha Raye e a Bob Burns di passare allegramente le loro 'Vacanze ai tropici' (Paramount)

L'AMBIENTE...

...della scuola ha sempre suscitato un certo interesse. Se ne sono occupati i francesi (ALBERGO DEGLI STUDENTI e altri film), i tedeschi (GIOVINEZZA), i cecoslovacchi (STUDENTI) e molto spesso gli americani: in questi giorni è stato terminato un film dal titolo SCUOLA DI RAGAZZE, di cui è protagonista Anne Shirley, l'interprete di FIGLIA DI NESSUNO. Accanto a lei è Nan Grey che fu una delle TRE RAGAZZE IN GAMBA. Dirige John Brahm passato l'anno scorso in America dalla Gran Bretagna dove aveva realizzato la edizione parlata di GIGLIO INFRANTO. Operatore Franz Planer che fu l'operatore di CASTA DIVA, produttrice la Columbia.



I due magnifici cani della graziosissima Constance Bennett (M. G. M.)

LE SORELLE LANE...

...divengono ogni giorno più apprezzate dai produttori della Casa che le ha scritturate. Dopo averle fatte apparire tutte e tre insieme in un film assieme a Claude Rains,

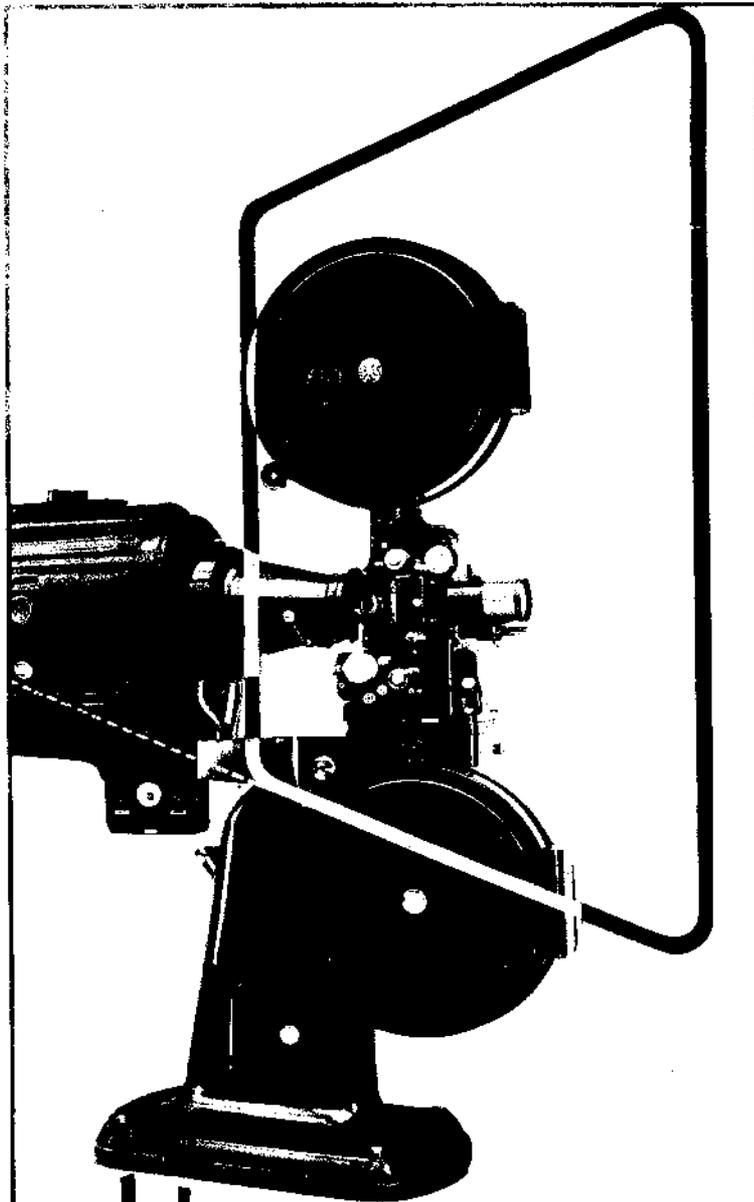
visto l'ottimo risultato, hanno pensato di mettere Rosemary come protagonista di un film (BLACKWELL ISLAND) e Priscilla come protagonista di un altro (BROTHER RAT) Lola, la terza sorella, aspetta il suo momento.



le filie del Banco di Roma
nell'A. O. I.

In copertina: Barbara Stanwyck e Anne Shirley
nel film: 'Amore sublime' (Artisti Associati)

DISCHI DI FILM



Volete

risolvere i vostri problemi di verniciature e coloritura per apparecchi cinematografici, apparecchi radio, sale cinematografiche, in modo veramente razionale ed economico?

I Prodotti

DUCO • DULOX • TITANIA
vi offrono tutte le possibilità. Tecnici specializzati sono a vostra disposizione per qualsiasi studio.



MARCHIO DEPOSITATO N. 45327

SI ANNUNCIA per l'autunno la comparsa anche in Italia del famoso film di Walt Disney, **BIANCANEVE E I SETTE NANI** che manda in visibilibio, a quanto pare, grandi e piccini di tutto il mondo. La vecchia fiaba la conoscerete e se volete gustarne le musiche onde l'hanno adornata per il film, le troverete già incise direttamente dalla colonna sonora su tre dischi della « Voce del Padrone » (GW 1530-32). Il primo disco, su una faccia, reca: « *With a smile and a song* », « *con un sorriso e una canzone* », (musiche di Churchill-Morey, come tutte le altre). La musica, si sa, è di stampo prettamente americano: ritmi sincopati e spezzati, ansanti, con graziosi effetti di sonorità e con felice varietà di timbri jazzistici. La vocina acuta della protagonista, mezzo parlata, mezzo cantata, gorgheggia e trilla a gara con certi strumenti solisti dell'orchestra, che imita appunto il cinguettio giocondo e il canto beato degli uccellini. Rabeschi capricciosi e note flautate s'alternano con le sonorità piene dei « tutti », con grazioso contrasto di lieveità e di fragorosità. Anche il soprano di Nevolina arieggia lo stile canoro dei piccoli pennuti della foresta, dove la malvagia matrigna voleva che ella morisse e dove invece i buoni nanini l'hanno accolta nella loro casina e salvata. Dicono che questi nanini, caratterizzati singolarmente, siano una delle più deliziose trovate del film. « I am quite happy, dice loro la bella Nevolina, sono proprio felice. I think we will get along quite nicely, credo che andremo perfettamente d'accordo... ». E la fine del disco è dolce, sorridente di speranza. Sul rovescio i nanetti intonano un piccolo coro: « Dig-a-dig-dig, Heigh-ho, scaviamo, olà! ».

Nel primo disco il compositore s'era forse ricordato dell'« Uccello profeta » delle incantevoli « Scene del bosco » di Schumann, e qui c'è qualche reminiscenza lontana della fucina di Sigfrido. I nanini lavorano nelle prodigiose miniere dei monti e il rumore metallico dei loro martelli segna il ritmo, accompagnato dalle voci degli omettini. Anche qui alterna vicenda di fortissimi e pianissimi, sino allo smorzando di chiusa. Il secondo disco reca: « I am wis hing - one song » (« Faccio un desiderio - un canto ») e ricompare la vocina femminile della candida protagonista. La canzoncina è più americana che mai, e la cosa più riuscita son certi effetti d'eco assai carini. Entra poi in scena una voce mascolina, che intona una melodia appassionata, sentimentale da svenire, a base di « one love, only for you » (« Unico amore, solo per te »), parole commentate dall'orchestra con un entusiasmo, che si resta piuttosto incerti se condividere... Sul rovescio troviamo: « Whistle while you work » (« zufola quando lavori »), un foxtrottino vivace e allegro, con strilletti femminili commentati dai legni e con un giocondo martellare metallico, come nel disco precedente.

Il terzo disco ci presenta un « *Jodel* » dei nanetti, un piccolo coro gajo, ameno, senza pretese. Ogni tanto si distacca una voce solista, poi il coro riprende, con coloriti umoristici, risate e risatine, e condimento di rumori musicali tipicamente waldisneiani. Anche la strumentazione è caricaturale, con fragori e scoppi, che ogni tanto arrestano il ritmo, burlescamente.

Voltiamo il disco e ascoltiamo ciò che sta inciso sull'ultima faccia: « A true story, a love story! ». (« Una storia vera, una storia d'amore! ») si chiede. E un patetico violino in penombra commenta sentimentalmente il parlato. La vocina di Biancaneve comincia a cantare: « Un giorno il mio prence verrà » (« *Some day my prince will come* »), una melodia dolcetta e melata, con acuti tremuli e teneri, in dolce attesa dell'immane principe azzurro... Se vi interessa per i vostri bimbi, vi dirò che la musicchetta di Biancaneve

apparirà in veste italiana, in un album illustrato, in edizione della Savini e Zerboni di Milano.

La « Voce del Padrone » qualche tempo fa aveva messo un'altra fiaba di NEVOLINA, ridotta dalla sottoscritta e musicata assai leggiadramente da Luigi Malatesta (GW 1284-86), con protagonista Giulietta de Riso, accanto ai Bocci, ai Ferrero, e ad altri ottimi attori e cantanti. L'ho ricordata qui soprattutto perché potrete confrontare la diversa sensibilità del musicista italiano con quella del musicista americano nel rendere l'atmosfera della fiaba e nell'adornarla di melodie e di armonie. E vi assicuro che l'italiano, per originalità di invenzione, per vaghezza di temi, per poetica gentilezza non si perde davvero, al paragone...

Vediamo alcune delle altre novità dello schermo incise recentemente su dischi della « Voce del Padrone ». Dal film **UNA RAGAZZA ALL'ARMANTE**, troviamo (HW 1382) una canzone foxtrot, intitolata: « Oh, Baby! ». Un motivo tenero e affettuoso si innesta su uno sfondo di ben nutriti impasti timbrici. I versi della traduzione italiana, che, ahimè, risultano maledettamente chiari nella pronunzia del cantante, cui è affidato il ritornello vocale, sono piuttosto sciagurati... Si preferirebbe quasi un inintelligibile inglese... Peccato, perché la canzoncina è carina.

Sull'altra faccia c'è invece un fox lento: « *You are a sweetheart* », una vaga musicchetta eseguita da Dan Arres come l'altra, su parole poco peregrine anche qui: « Tu che sei tanto bella, tu, piccola monella... » e via discorrendo.

Del solito tipo, ma ben strumentato e bene eseguito da Robert Jaden e dalla sua orchestra, è un valzer lento dal film **MAZURKA TRAGICA**, intitolato « Ti chiami amor » (GW 1494).

Assai più interessante è un fox-trot dal film **ROSALIE** (GW 1521): « *In the stile of the night* » (« *Nella pace della notte* »). Da un inizio originale si passa a effetti di pizzicati e di note punteggiate, poi si delinea un motivo avvolgente, molto bello, su uno sfondo orchestrale, che rivela un esperto strumentatore.

Sul rovescio troviamo un altro fox-trot, che prende il nome dal titolo del film: effetti di sassofono, che canta a modo suo il motivo principale, mettendolo in evidenza sul ritmo sottostante; poi una voce baritonale, che si illanguidisce amorosamente, ispirandosi a « *Rosalie, my darling, my dream* », « *Rosalie, mio sogno, mio amor...* ». E lasciamolo fare, che l'amore non passa mai di moda... Dal **RICHIAMO DEL SILENZIO** - più o meno coerentemente - son nate delle musiche, e una canzone valzer, « *Vienina* », ce la canta il tenore Livi, con bella voce e con molta grazia (HN 1407): s'intende che il pezzo fa le lodi della Vienna danzante, piuttosto fritta e rifritta, in verità.

Roy Fox e la sua orchestra eseguono (GW 1524) un fox-trot del film **SAILING ALONG**, intitolato, con ibrido miscuglio linguistico: « *Souvenir of love*, (Ricordo d'amore) espresso da una melodia molto languida e sentimentale, che s'indugia con compiacenza anche eccessiva in rallentandi e corone. Il cantante è mediocre e strascicato, e non vale certo l'orchestra, eccellente.

L'orchestra di Eddy Duchin, pure un famoso complesso strumentale, incide un valzer, « *The whistling boy* » (« *Il ragazzo che zufola* ») dal film: **FOR YOU ALONE** (Per te sola). È un ballabile di andatura comoda comoda, su un motivetto piano e senza pretese, variato dalle zufolatine e dal ritornello vocale affidato a un baritono dalla voce ben timbrata, che canta con voluta indifferenza e impassibilità, senza scompagnarsi mai, come il ritmo in 3/4. Un buon disco per ballare.

MARIA TIBALDI CHIESA



Brindisi in campagna. La nobile Ruby D'Alma evidentemente non s'è accorta che dovrà inghiottire tutto quel vino, e Luigi Almirante sorride attendendo il suo stupore. (Da 'L'argine', Scalera Film)



Terrore di Mary Carlisle in una scena del film 'L'informatrice' (Paramount)



Dopo l'interpretazione di 'Partire' e 'Le due madri' dell'Astra Film, Maria Denis si riposa per qualche giorno a Viareggio (Foto Ufficio Stampa Cinecittà)

ge Murphy e di Marjorie Weaver, una delle giovani rivelazioni della casa, la protagonista della versione americana di DARÒ UN MILIONE.

ANATOLE LITVAK E BETTE DAVIS...

...sono rispettivamente regista e protagonista del film LE SORELLE, tratto da un romanzo, famoso in America, di Myron Brinig. Anita Louise è l'altra interprete principale femminile mentre Errol Flynn è l'eroe.

I MARX BROTHERS...

...hanno finito un altro film. Si tratta di ROOM SERVICE che Morrye Ryskind, lo sceneggiatore dell'IMPAREGGIABILE GODFREY, ha tratto da una rivista teatrale di John Murray e Allen Boretz. Regista è William A. Seiter e assieme ai Marx appaiono Ann Miller e Lucie Ball.

GEORGE BANCROFT...

...che fu ai tempi del muto un attore cospicuo, specie sotto la regia di Joseph von Sternberg, ritorna ogni tanto a fare la sua apparizione, relegato magari in una parte di secondo piano. Eccolo ora in un film di John Ford, WOODEN ANCHORS, i cui principali interpreti sono Richard Greene, Nancy Kelly e Preston Foster.

ROBERT DONAT...

...sarà il protagonista del terzo film di produzione inglese della Metro Goldwyn Mayer. Il film sarà tratto da *Goodbye Mister Chips*, un romanzo di James Hilton, l'autore di ORIZZONTE PERDUTO e della CONTESSA ALESSANDRA che fu, come ben si ricorda, interpretato dallo stesso Donat.

JOHN BARRYMORE...

...che ha deciso di lavorare moltissimo, sia pure in ruoli secondari e di caratterista, è ora passato alla Twentieth Century-Fox. Egli appare in HOLD THAT CO-ED, a fianco di Geor-

511

ACQUA DI LAVANDA

Più fresca e più odorosa

Più fresca e più odorosa l'Acqua di Lavanda Coty è l'acqua di toletta che cercate. Essa non ha soltanto la forza e la gentile soavità dei fiori alpini, ma è assolutamente diversa da ogni altra.

E' un fresco profumo che dura a lungo, dicendo a tutti in modo gradito, la vostra signorilità.

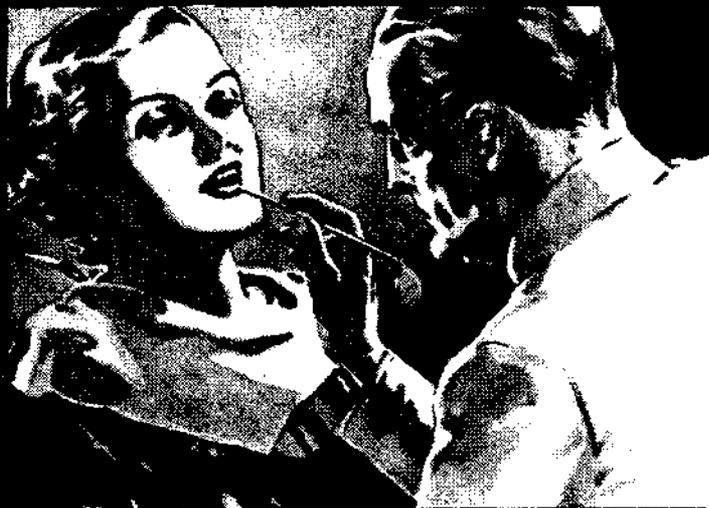
ACQUA DI LAVANDA

COTY

diversa da ogni altra

S.A.I. COTY • SEDE E STABILIMENTO IN MILANO

Consultate il vostro dentista!



*Meglio di così
non potrebbe andare...*

Questo vi dirà il vostro dentista, se avrete seguito il consiglio datovi di adoperare quotidianamente la **PASTA DENTIFRICIA GIBBS "S. R."**, a base di **Sodioricinoleato**

La **PASTA DENTIFRICIA "S. R."**, unisce, ai pregi di un dentifricio perfetto, quello di essere efficacissima nella prevenzione delle affezioni della bocca in generale e della Gengivite e della Piorrea in particolare.

Gengive deboli ed inerti sono facile preda della Gengivite e della Piorrea e portano, fatalmente, alla perdita dei denti, anche se apparentemente sani e belli.

La **PASTA DENTIFRICIA "S. R."**, grazie alla sua base di **Sodioricinoleato**, stimola la resistenza dei tessuti e neutralizza gli effetti tossici, mantenendo così le gengive sane e forti.

Questa pasta, di **sapore gradevolissimo**, dona ai denti un scintillante biancore, senza lederne minimamente lo smalto.

PREPARATO SPECIALE PER LA CURA DEI DENTI E DELLE GENGIVE
PASTA DENTIFRICIA

GIBBS
S. R.

AL
SODIORICINOLEATO

"S. R."

PASTA DENTIFRICIA GIBBS
A L
SODIORICINOLEATO

Soc. An. Stabilimenti Italiani Gibbs - Milano

402



La mostra dei costumi e dei gioielli adoperati per il film *'Maria Antonietta'*, organizzata dalla Metro nel teatro Astor di New York

LETTERA DA NEW YORK

"Revivals" di Valentino

DODICI anni fa, in un'estate retra e piovosa come la presente, si spegneva a New York, poco più che trentenne, Rodolfo Valentino, l'idolo del pubblico americano, specialmente femminile. Ricordo ancora: quando i giornali pomeridiani diedero, su otto colonne e con solo tre cubitali parole, la notizia della morte, parve che un'irreparabile sciagura nazionale si abbattesse sulla metropoli. New York fu quasi paralizzata per qualche ora. Uno dei più forti finanziari di Wall Street commentò melanconicamente:

« Se fosse morto il Presidente dell'Unione dell'acciaio, forse i giornali ne avrebbero annunziata la sparizione con meno di venti righe alle quali nessuno avrebbe fatto attenzione. Ecco che muore questo ragazzo, immigrato qui pochi anni or sono senza un soldo, e mezza nazione ne è disperata ».

Passarono gli anni e Valentino sembrava dimenticato. Ma è bastato l'annuncio del « revival » dei suoi film per riempire i teatri dove si rappresentavano. Si trattava di film muti, eppure gli incassi hanno superato quelli delle migliori produzioni della stagione e non sono stati lontani da quelli di ROBIN HOOD, di MARCO POLO e di BIANCANEVE.

Si dice che chi li comperò qualche mese fa, per pochissime migliaia di dollari, abbia fatto dei guadagni favolosi.

Ciò che ha suscitato maggior meraviglia è stato di vedere i « revivals » valentiniani affollati in gran parte da giovani, e quello che ha addirittura stupito è stato il favorevolissimo giudizio da loro espresso sul famoso attore italiano.

Evidentemente non aveva torto Tacito quando esaltava Agricola non soltanto per la chiarezza della vita, « sed opportunitate mortis ».

Musica e gomma

Annoati per tanta polvere levata contro le loro « stelle », i grandi produttori sono partiti alla riscossa. E tutti i più autorevoli giornali hanno pubblicato, a sagaci, misurati intervalli, lunghi articoli in lode dell'arte e del fascino di esse. La prosa elogiastica si è soprattutto esercitata sulla Garbo, sulla Crawford e sulla Hepburn, per quanto quest'ultima fosse fuori causa. Poi, improvvisamente, dimenticando che la zappa andava diritta sui loro piedi, i teatri delle grandi compagnie produttrici hanno annunziato con grande clamore una nuova « politica di cassetta ». E questa è consistita nell'introdurre, durante gli spettacoli, quelle esecrabili *bands* che imperversano con le orribili cacofonie dello *swing*. Così, dal primo agosto, anche lo « Strand » ed il « Capitol » — come già da tempo il « Paramount » — sono affollati di coppie che, tenendosi per la vita e masticando la gomma, con gli occhi imbambolati, oscillano insieme sui loro sedili mugolando le parole, spesso stupidissime, su cui si adagiano quei ritmi della giungla equatoriale. Dopo l'imperversare degli incendi, delle alluvioni e del quintetto « Dionne », anche lo *swing*!

Una mostra

La Metro-Goldwin ha aperto nel teatro Astor una Mostra — la chiamano addirittura Museo — di gioielli, di costumi, di armi, di mobilia e di curiosi *bibels* settecenteschi francesi, dei quali qualcuno ha appartenuto a Maria Antonietta. La Mostra, che contiene molti oggetti interessanti e moltissimi di nessun interesse, è graziosamente ordinata e benissimo organizzata. Ingresso e catalogo sono gratuiti, ed il tutto non è che un'abile réclame al film MARIA ANTONIETTA di prossima presentazione e di cui molte fotografie sono esibite nella Mostra stessa.

P. S.



Maureen O'Sullivan riceve gli ultimi tocchi dalla pettinatrice prima di entrare in scena (M. G. M.)



Ethelreda Leopold, della Warner Bros., appare soddisfatta del proprio truccaggio

DAVID O. SELNICK...

...ha deciso di anticipare la produzione del film TITANIC tratto dal famoso fatto di cronaca del naufragio del transatlantico «Titanic» nel 1912; come pure ha deciso di iniziare senz'altro per Natale la lavorazione di VIA COL VENTO, dal romanzo di Margaret Mitchell, film per il quale non ha ancora deciso la protagonista. Si sono fatti finora i nomi di Paulette Goddard, Bette Davis, Janet Gaynor, Katharine Hepburn che probabilmente sarà la prescelta. La Gaynor e la Goddard sono state recentemente le protagoniste di un'altra produzione di Selznick, GIOVINEZZA NEL CUORE, accanto a Douglas Fairbanks junior.

HAL ROACH...

...passato agli United Artists come produttore ha testé finito il suo primo film per la sua nuova Casa. Si tratta di IL MIO CUORE SE NE VA, interpretato da Frederic March, Virginia Bruce, Patsy Kelly, Alan Mowbray.

'MACAO'

...ha trovato il suo regista. Maurice Dekobra, autore del romanzo dal quale è stato ricavato lo scenario del film, era un po' titubante perché de-

siderava che il suo film fosse diretto da un regista che «sentisse» veramente il soggetto del film. Pretese di un letterato! Ma finalmente egli è contento: il regista prescelto, Jacques de Baroncelli, un veterano del cinema francese, lo soddisfa. Gli interpreti sono, oltre ai giapponesi Sessue Hayakawa e Michiko Tanaka, Mireille Balin e Jean Louis Barrault. Però Dekobra pensa anche a fare il regista. E realizzerà infatti, con la collaborazione tecnica di Jean Delannoy, METEORA 38, del cui soggetto egli stesso è l'autore.

MARCEL CARNÉ...

...il regista di JENNY, DROLE DE DRAME, LA RIVA DEL DESTINO è, dopo soli tre film, diventato uno dei più quotati registi francesi. Tale situazione si deve in parte al fatto che egli è stato messo nella condizione dai produttori francesi di affrontare ardui temi che altri, forse, non avrebbe trattato in film ma che Carné ha

risolti con prontezza e vigoria. Perciò ad Annabella, reduce da Hollywood dopo aver interpretato due film, LA BARONESSA E IL MAGGIORDOMO e SUEZ, è stato preposto Marcel Carné quale regista del nuovo film francese HOTEL DU NORD.

A TRIPOLI...

...saranno girati parzialmente gli esterni del nuovo film tedesco della Terra Film SOMMOSSA IN DAMASCO.

E PARTITO DA NEW YORK...

...diretto in Italia, un certo avvocato di Los Angeles, Roger Marchetti, che si dice rappresentante di sei produttori americani. Egli vuole offrire l'opera di produttori, attori, registi e scrittori di Hollywood in cambio del finanziamento per la produzione in Italia di film in doppia versione, italiana ed inglese. Il primo film che egli ha intenzione di produrre è la VITA DI CARUSO, per l'interpretazione di Eward Arnold.

UN NUOVO CHEVALIER!...

...Forse. Si tratta di Charles Frenet il quale è non soltanto un «chansonnier» ma anche il compositore delle canzoni. Christian Stengel, il produttore di numerosi film francesi tra

AUDIZIONI PERFETTE

populit

GAMMA E ONDA

PANNELLI PER RIVESTIMENTO DI SALE CINEMATOGRAFICHE, TEATRI, SALE PER CONCERTI E CONFERENZE, ECC.

S.A.F.F.A. - VIA MOSCOVA 18 - MILANO

i quali DELITTO E CASTIGO, ha scritturato Frenet per il film LA STRADA INCANTATA su soggetto dello stesso Frenet, e IO CANTO.

INTERPRETE DI SE STESSO...

...sarà George M. Cohan, del quale la Metro Goldwyn Mayer ha deciso di ridurre per lo schermo una parte della biografia. Cohan è un veterano tra gli attori di Hollywood, per quan-

to rimasto sempre in ombra, tra i generici. La sua ultima interpretazione è nel film IL PRESIDENTE FANTASMA.

HENRY HATHAWAY E GARY COOPER...

...rispettivamente regista e attore, ritorneranno a lavorare insieme in un film prodotto da Samuel Goldwyn e tratto da uno scenario di Gene Fowler e Howard Estabrook.



Nei giorni scorsi, il conte Roberto Garacciolo, vice console italiano a Los Angeles, si è recato negli stabilimenti della Warner Bros. per consegnare la Coppa Volpi nelle mani di Bette Davis, che l'aveva vinta l'anno scorso a Venezia. L'attrice stava girando il film 'Le sorelle' con Errol Flynn. Al centro della foto è il famoso operatore italiano Tony Gaudio

SCALERA FILM

CIRCONVALLAZIONE APPIA 110 - ROMA

Approntato **L'Argine** di Rino Alessi e completato il montaggio del secondo film **Jeanne Doré**, la SCALERA FILM ha messo in cantiere:

I FIGLI DEL MARCHESE LUCERA

di Gherardo Gherardi, per la regia di Amleto Palmeri, aiuto regista G. Bianchi, operatore Massimo Terzano, scenografo arch. Salvo D'Angelo ed interpreti principali Armando Falconi, Caterina Boratto, Camillo Pilotto, Sergio Tofano, Gino Cervi, Gemma Bolognesi, Filippo Scelzo, Carlo Romano, Italia Volpiano, Anna Maria Bottino, Renata Carrari, Gianni Agus, Luigi Cristiani

LA VEDOVA

di Renato Simoni. Con lieta sorpresa dei visitatori della Mostra il primo giro di manovella di questo film è stato dato a Venezia. Regista Goffredo Alessandrini, aiuto regista Umberto Scarpelli, operatore Ubaldo Arata, scenografo arch. Antonio Valente ed interpreti Emma Gramatica, Ruggero Ruggeri, Isa Pola, Renato Cialente, Bice Parisi, Cesco Baseggio, Leonardo Cortese, Nicola Maldacea, Cesare Zoppetti, Emi Rai

Fra giorni s'inizierà la lavorazione del film sportivo

Io, suo padre

tratto dal romanzo di Alba de Cespedes; regia di Mario Bonnard, protagonista Camillo Pilotto, con la cooperazione di un campione dello sport ed altri sportivi. Seguiranno: "Don Pietro Caruso" di Roberto Bracco con Armando Falconi, Luisa Ferrida, Filippo Scelzo e regia di Corrado d'Errico; "Inventiamo l'amore" dalla commedia di Bruno Corra e Giuseppe Achille, con Evi Maltagliati, Sergio Tofano, Gino Cervi; "Papà Lebonnard" di Aicard, protagonista Ruggero Ruggeri e regia di Goffredo Alessandrini; "Quella" tratto dalla commedia di C. G. Viola nella magistrale interpretazione di Emma Gramatica e regia di Mario Bonnard; "Le sorprese del divorzio" dalla commedia di Bisson.

AGENZIE DELLA SCALERA FILM

MILANO - VIA SAMMARTINI 15
TRIESTE -
GENOVA - PASSO GRANELLO 5, 7, 9
FIRENZE - VIA BRUNELLESCHI 4
NAPOLI - VIA SANTA BRIGIDA 51

TORINO - VIA ANDREA DORIA 19
PADOVA -
BOLOGNA - VIA ROMA 42
ROMA - VIA VARESE 5
CATANIA -

C I N E M A

RAZZA ITALIANA E CINEMA ITALIANO

NON si potrà dire che nelle nostre numerose discussioni riguardanti il cinema italiano, un concetto di razza non fosse presente e quasi sottinteso quando ancora il problema non era posto nei suoi termini definitivi. Comunque, la nostra rivista si è sempre battuta in favore di una italianità vera, sia nello spirito dei soggetti, sia nei tipi degli attori destinati a interpretarli.

Varie sono state le accuse rivolte al nostro cinema, ma tutti sono in grado di ricordare come la più importante si riferisse sempre al desiderio di vedere il cinema italiano togliersi da una certa soggezione a quello straniero, o da un cosmopolitismo di maniera, che non facevano che neutralizzare proprio quelle risorse di carattere etnico e razziale, le quali potevano fornire senz'altro gli elementi genuini e tipici per una cinematografia degna di rappresentare il nostro paese nei suoi costumi, nelle sue aspirazioni civili, politiche e culturali.

Parlare di razza, oggi per noi non significa altro che riprendere i nostri vecchi argomenti di battaglia, portandoli su un piano più preciso, e dando loro tutto quel peso e quell'autorità che meritano.

Del resto il cinema italiano, per adeguarsi allo spirito dei nostri concetti razziali, non ha che un passo da compiere; e sarà indubbiamente un passo verso un miglioramento sensibile: quello di portare sullo schermo i tipi che meglio rappresentano il carattere particolarissimo dell'italiano, e non soltanto per ciò che concerne i tratti somatici delle figure, ma anche per la mentalità e lo spirito ideale ch'esse debbono incarnare.

Le differenze somatiche fra gli italiani, ossia quelle che distinguono il tipo biondo dal tipo bruno, sia nel colore della pelle che nella forma del cranio, non impediscono di affermare, come è stato osservato da illustri scienziati, l'esistenza di una razza italiana che comprende tutti gli italiani dalle Alpi alla Sicilia. I ritratti e le opere d'arte sparsi nei musei di tutta l'Italia, ci dicono evidentemente come i caratteri dei lineamenti fisici dei tipi italiani siano delle variazioni intorno a un modello ideale ben preciso e distinto da altri modelli. E non solo nella fisionomia, ma nello spirito di essa, nelle inclinazioni del temperamento e nei modi. Perché razza, nel concetto fascista, non è un termine che abbia soltanto un riferimento fisiologico, quasi non fossero lo spirito e le virtù a fare degli italiani una razza che nella storia ha lasciato tracce profonde e gloriosissime.

È necessario che il cinema risponda in maniera concreta a questi principi, che ne sia anzi lo strumento esemplare. Secondo noi, qui esso potrà trovare il motivo principale della sua originalità nei confronti con quello straniero, e una maggiore ragione di vita. Ma si tratta, beninteso, anche di un problema di

gusto. Una materia come questa va trattata con grande arte e grandissimo tatto, se non si vuol cadere nella retorica o nella propaganda politica, ai cui scopi è un altro genere di cinema che deve rispondere.

Crediamo - ed abbiamo battuto e ribattuto su questo punto quasi con petulanza - che sia doveroso ed utile cominciare a mettere in valore, sia in certi ruoli, sia specialmente nelle figure di sfondo, tipi di italiani fra i più caratteristici e fra i più belli in senso razziale. Fare del cinema con la nostra gente e non con elementi che si sforzano di imitare altra gente ed altre espressioni da noi lontane o, peggio, altre razze! È forse inutile dire che le comparse, ossia quelle figure che nel film rappresentano la folla, il popolo in generale, assumono perciò un'importanza non piccola. Poter riconoscere negli anonimi, che appaiono nel film come per caso, sorpresi dalla macchina da presa in una strada, nei campi, nelle officine, negli spettacoli sportivi ecc., i tipi di una razza prestante e intelligente, ecco uno dei primi obbiettivi cui il cinema del nostro paese deve tendere per contribuire non soltanto all'affermazione della nostra razza, ma indirettamente alla soluzione di un problema di stretta natura cinematografica.

Non è un segreto per nessuno che le comparse dei nostri film spesso sono scelte troppo a caso e con una indulgenza che poi va a detrimento del film stesso. Ciò che non avviene mai o quasi mai, invece, nella cinematografia americana, espertissima nella cura dei particolari come nella scelta delle figure. Tanto che si può ben dire che la loro propaganda razziale gli americani l'abbiano già fatta e si sia già imposta nel mondo da lungo tempo.

Togliere quelle figure che riescono sgradevoli allo sguardo, quando proprio non siano indispensabili alla trama; cercarne invece di piacevoli, di belle senz'altro, che destino nello spettatore un certo orgoglio di sentirsi parte di un popolo come il nostro, oltre a quel diletto che sempre accompagna la vista d'una bella fisionomia o di un bel corpo umano. Questo è ciò che occorre perseguire innanzi tutto nella realizzazione di un film che voglia dirsi tipicamente italiano, frutto di una civiltà e di una cultura che il fascismo oggi ha definito nei suoi termini più distinti, naturali e concreti.

Quello che s'è fatto e si sta facendo per esaltare certi personaggi della nostra storia politica e artistica, si può già considerare come un passo spiritualmente adeguato e soddisfacente verso una coscienza razzistica del cinema italiano. Ora però occorre tener presente anche il fattore che riguarda il senso biologico ed estetico del nostro razzismo, e cioè di mettere in luce i caratteri che fisicamente rispondono meglio a tale senso. Sarà tanto di guadagnato anche per i risultati propriamente cinematografici e artistici del film italiano, il quale potrà così rafforzarsi in quelle sue parti di lato o di sfondo che finora sono apparse grige, non sufficientemente caratterizzate, ricche di una esterofilia che è bene sopprimere, che sarebbe stato tanto utile non avere mai.



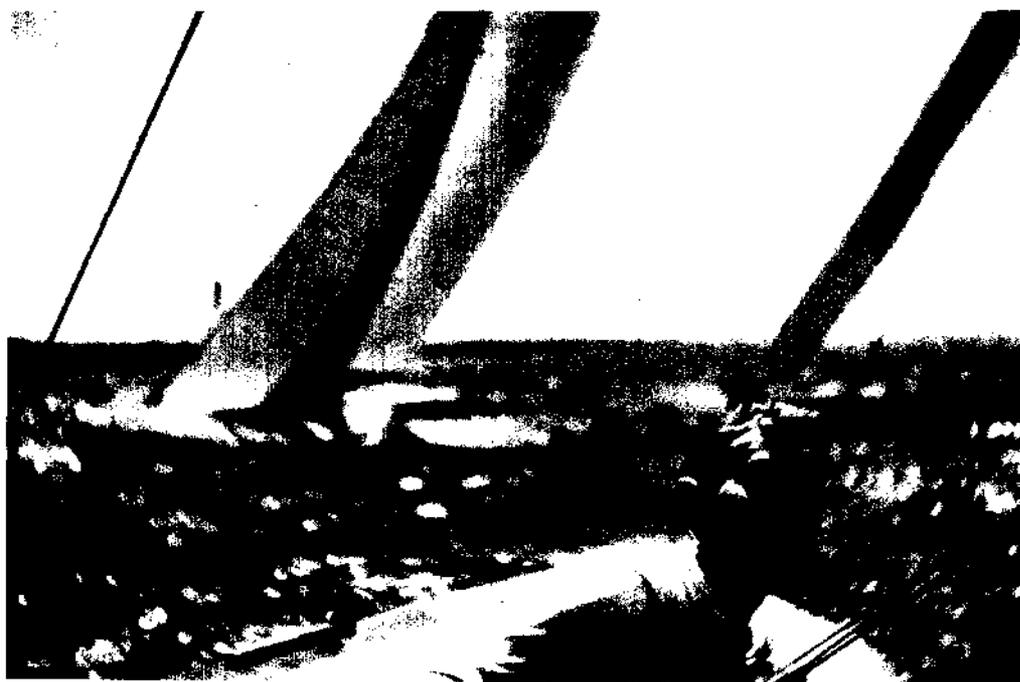
Da 'Luciano Serra pilota', film italiano diretto da Alessandrini premiato a Venezia con la Coppa Mussolini (Aquila Film-Generalcine)

di questo film, appaiono specialmente là dove sono evitati del tutto certi luoghi comuni del cinema italiano: luoghi comuni che invece, purtroppo, non mancano in più scene e sopra tutto in un personaggio di un altro dei film italiani presentati alla mostra: il film, che era partito da un buon soggetto di Jacopo Comin, è SOTTO LA CROCE DEL SUD e il personaggio è una donna, una specie di « vamp » esotica che veste stranamente e per la quale alcuni operai italiani in Africa perdono la testa. Io ritengo che veri operai e lavoratori avrebbero agito diversamente di fronte alla svenevole ragazza, la quale rappresenta un tipo superatissimo e decadente; peccato, perché il film avrebbe due sequenze (un incendio e la morte di un personaggio nelle sabbie mobili) tutt'altro che mal realizzate. E, si badi, non facciamo questione di moralità: soltanto di buon senso; perché, ad esempio, arriviamo persino ad accettare il compiacimento del regista per inquadrature di seni ignudi di fanciulle negre che danzano. Di questo genere di roba e di tali compiacimenti non si vale invece LUCIANO SERRA PILOTA. Siamo in un altro clima. Anche se debole è il personaggio della donna, moglie del protagonista, v'è, nel resto, un atteggiamento

I CONTI CON VENEZIA

QUANDO, sei anni e mezzo fa, venne dato il primo annuncio di una mostra di arte cinematografica che, al pari di quella di pittura e scultura, si sarebbe tenuta a Venezia, nessuno pensava al grande sviluppo che la Mostra avrebbe preso. Le ombre degli spettatori si allungavano sulle pareti di una sala non vasta in quella lontana notte dell'agosto 1932, e a un tratto le luci si spensero e tutti in silenzio assistettero, in marsina o in smoking, alle trasformazioni di Doctor Jekyll in Mister Hyde. Quello spettacolo ricordava forse le rappresentazioni remote della lanterna magica. Poi le proiezioni si svolsero all'aperto e i cronisti amanti del colore parlarono della brezza marina e degli abbigliamenti delle signore eleganti. Ma ora un grande piazzale s'è aperto e il piccolo caffè e il fortino di fronte al mare sono andati distrutti e al loro posto sono il Palazzo del Cinema e il Casinò di gioco, sulle cui gradinate salgono flessuose fanciulle portando ampi calzoni e coi capelli legati sopra il capo come Danielle Darrieux in una scena di THE RAGE OF PARIS.

Ormai a Venezia si è andato formando un pubblico speciale, discretamente esigente. Un pubblico che sa distinguere il buono dal cattivo e che probabilmente rivedrebbe certi giudizi dati a qualche film di anni or sono. (Per esempio, ACQUE MORTE). A questo pubblico piacciono drammi semplici, umani, e lo ha dimostrato vedendo LUCIANO SERRA PILOTA. Direi anzi che è stato avvinto da quelle scene dove il senso documentario, inteso come documento di umanità oltreché di visioni paesistiche e storiche, predomina. Questo film italiano che Vittorio Mussolini ha ideato dopo aver combattuto in Africa, e che Goffredo Alessandrini ha diretto con lo stesso spirito che aveva presieduto alla realizzazione di CAVALLERIA, offre appunto la possibilità di stabilire che il gusto del pubblico non è proprio quello che certi produttori vorrebbero. Qui c'è entusiasmo giovanile, vita. Le nobilissime intenzioni che hanno suggerito la realizzazione



Da 'Olimpia', film tedesco diretto da Leni Riefenstahl, premiato a Venezia con la Coppa Mussolini (Tobis)



Da 'Le vergini di Kutná Hora', film cecoslovacco diretto da Otakar Vávra, premiato a Venezia con la Coppa dell'Istituto Luce (Lucerna Film A B)

mento favorevole a quei sani sentimenti che altri forse, con scarsa accortezza, avrebbe lasciato sfociare nella retorica. Non dico che in qualche punto, specie per causa di una recitazione lievemente solenne, non si sia rischiato di toccare la retorica, ma infine, quel « desiderio di librarsi nell'aria del cielo » che vien tramandato di padre in figlio, vien fuori da una stringente cadenza di immagini, legate da un montaggio abile e sapiente. Qualche scena decadente, appoggiata ad un dialogo non sempre felice, non manca invece nel film GIUSEPPE VERDI. Il regista Carmine Gallone, e prima di lui il soggetto Lucio D'Ambra, si sono troppo preoccupati delle relazioni del personaggio principale con altri personaggi, degli aneddoti più o meno noti intorno alla figura del protagonista, dimenticando magari di insistere su qualche episodio ricco di risorse drammatiche, come la morte dei due figli. La realizzazione, pur essendo quindi superficiale, non ha mancato di offrir scene piacevoli e una serie di quadri che mostrano con molto decoro ambienti dell'epoca, e scene di opere verdiane. Contrapposto al personaggio dell'aviatore Serra, è il personaggio del protagonista di HANNO RAPITO UN UOMO, interpretato



Da 'Una donna vivace', film americano diretto da Georges Stevens, premiato a Venezia per il complesso artistico (R. K. O. - Generalcine)



Da 'La riva del destino', film francese diretto da Marcel Carné, premiato a Venezia per la regia (Cine Allianz)

da Vittorio de Sica con la sua consueta disinvoltura, ma piuttosto fatuo e attorniato da una principessa russa e da una ragazza sciocca tutt'altro che peregrine. Il soggetto, di autore anonimo, è vacuo come questi personaggi superati e vecchi come il cucco.

Gli altri film che hanno richiamato gran folla sono stati OLYMPIA e BIANCANEVE e I SETTE NANI. Questo un disegno animato a lungo metraggio, quello un documentario sportivo a metraggio triplo del normale. Il successo e l'interesse del pubblico si orienta forse verso film non a soggetto?

È tuttavia indubbio che Leni Riefenstahl è riuscita a creare col montaggio delle numerose gare olimpioniche avvenute due anni fa, un interesse di emozione pari e forse superiore a quello di allora, e certo un interesse pari a quello di un film a soggetto i cui personaggi principali fossero degli atleti. Nell'ansia, nel respiro delle nuotatrici e dei saltatori con l'asta, dei corridori dei quarantadue chilometri della

gara di Maratona, nella tensione del pubblico che assiste avvinto dalla emulazione sportiva, non c'è forse un vasto e più che affettuoso sentimento di umanità? Stavo pensando nel vedere OLYMPIA, perché in Italia nessuno ha mai pensato ancora di fare un « documentario » del Giro d'Italia. Si sa che il montaggio di OLYMPIA è stato più che curato, che la selezione dei pezzi da incollare insieme secondo un certo ritmo, da quel mezzo milione di chilometri di pellicola girata, era dovuta ad una straordinaria pazienza non disgiunta da un felice spirito di intuizione, ma io non credo che di tali doti siano privi alcuni intelligenti italiani. OLYMPIA è una moderna favola, così come BIANCANEVE è un'antica favola che magicamente s'è tradotta in immagini dai fogli di un libro dei fratelli Grimm. Come gli atleti olimpionici, nemmeno il disegnatore fatto da Walt Disney della « fanciulla più bella del mondo » è un nome noto al pubblico; non è nemmeno un'attrice. Eppure il pubblico di

Venezia l'ha amata come se avesse un'anima. Ho visto delle fanciulle, delle giovani madri, cercare il fazzoletto; poi le ho udite ridere. Si discuteva, intanto, nei corridoi e su e giù per gli scaloni del Palazzo del Cinema se fosse opportuno per Disney fare dei film a lungo metraggio; qualcuno azzardava: « è un passo troppo lungo ». Eppure il film si segue, con gioia, dal principio alla fine. Perciò lasciamo che ciascuno trovi da sé quei difetti che ci sono.

Se BIANCANEVE è un film che non doveva mancare a Venezia, degli altri film americani non si sentiva a Venezia una assoluta necessità. Due occasioni sono andate perdute per gli americani da quando c'è la Mostra al Lido: DELITTO SENZA PASSIONE e GREEN PASTURES; due film che non erano il normale prodotto americano, che per una ragione o per l'altra si staccavano dal resto della produzione di Hollywood. Anche quest'anno l'America ha mandato un numero di pellicole superiore a quello delle altre nazioni. Non neghiamo che il trionfo Loy-Gable-Tracy di TEST PILOT sia ben dotato, che la regia di Wyler e la inter-



Da 'Break the News', film inglese diretto da René Clair, premiato a Venezia per il soggetto (Jack Buchanan Productions)



Da 'Pigmalione', film inglese diretto da Leslie Howard e Anthony Asquith, premiato a Venezia con la Coppa Volpi per l'interpretazione di Leslie Howard (Pascal Film)



Da 'Histoire d'un crime', vecchio film francese diretto da Zecca, premiato a Venezia insieme agli altri film francesi della Selezione Retrospettiva con la Coppa della Giuria Internazionale

pretazione di Bette Davis abbiano dato un film assai ben fatto: JEZEBEL. E, come film storico, sulla scia della REGINA CRISTINA, anche MARIA ANTONIETTA (specie per la interpretazione della Shearer nell'ultima parte), non è da buttarsi via: c'è una minuziosa ricerca di costumi e, oltre a tutto, di particolari. Della rivista GOLDWYN FOLLIES il colore interessa fino ad un certo punto, salvo che per una scena di danze di fanciulle biancovestite dinanzi a colonne bianche su uno sfondo azzurro, su cui spicca un cavallo che piacerebbe a Giorgio De Chirico; ma quando Vera Zorina, nuova Afrodite, esce dall'acqua di una vasca che si tramuta dopo qualche istante in specchio perché la fanciulla possa danzarvi sopra come San Francesco di Paola, son dolori (per il cattivo gusto, si intende). LE AVVENTURE DI TOM SAWYER è anche in colori, senza che il colore pretenda di raggiungere effetti speciali. C'è Tommy Kelly, rivelato dal produttore Selznick, che è un bambino prodigio al quale si augura una lunga carriera, c'è May Robson, vecchia simpaticona, e c'è lo spirito di Mark Twain. Ma il Claude Rains di INSEGNE BIANCHE ci ha fatto rimpiangere il Claude Rains di DELITTO SENZA PASSIONE e Bonita Granville la bambina cattiva della CALUNNIA. Anche se a qualcuno piacerà di vedere completamente addomesticati questi crudeli attori dello schermo americano. Qualcuno ha detto: « Il cinema americano ci ha abituati troppo bene; per

questo dei film americani a Venezia non si è mai contenti ». Ma no, no, io sono felicissimo di divertirmi, di ridere a quelle insalate di gags che sono THE RAGE OF PARIS e UNA DONNA VIVACE.

OLYMPIA ha distaccato nettamente gli altri film tedeschi. Il film dello sport è arrivato primo, lasciando a una certa distanza NOMADI, PERMESSO SU PAROLA D'ONORE e CASA PATERNA. Quest'ultimo, tolto da un dramma di Sudermann, presenta sotto la regia di Carl Froelich la svedese Leander, capogruppo delle attrici del cinema tedesco e ricca di doti di varia natura, escluse le doti comiche. L'altro è un film militaresco ben congegnato, che Karl Ritter, produttore di PATRIOTEN presentato l'anno scorso, ha prodotto e diretto.

Mentre si proiettavano i film arrivavano a Venezia gli interpreti di alcuni di essi. Il piccolo Sabu dell'inglese IL PRINCIPE AZIM e la giovanissima Corinne Luchaire del francese PRIGIONI SENZA SBARRE. Non fu questa la sola attrice rivelatasi alla mostra di quest'anno. Film di rivelazione non ce ne sono stati, ma la Luchaire la ricorderemo, né dimenticheremo Wendy Hiller di PIGMALIONE, Michèle Morgan di RIVA DEL DESTINO, Ingrid Bergman del film svedese VOLTO DI DONNA. Il film francese della Luchaire aveva qualche punto di contatto con RAGAZZE IN UNIFORME. È forse un luogo comune trovare dei contatti con altri film. E in questo caso, non si può

dire che si tratti di una analogia sostanziale, quanto formale. Wendy Hiller non è stata premiata per la sua interpretazione di PIGMALIONE. È stato premiato in compenso Leslie Howard, che ha dato, nel ruolo del professor Higgins, la sua più elegante e squisita interpretazione cinematografica. Di questo film egli ha partecipato anche alla regia condividendola col distintissimo, come sogliono chiamarlo gli inglesi, Anthony Asquith. E il film cinematograficamente è anche notevole: poiché le scene principali della commedia sono inquadrature per dettagli bene scelti e le sequenze tra una scena e l'altra appaiono realizzate con un senso elevato del cinematografo. L'altro film inglese era quello di Clair: BREAK THE NEWS, tratto da un racconto di Loic Le Gouadic, che fornì il tema per un analogo film francese. Si cadrebbe in errore dicendo che di Clair c'è molto in questo film. C'è, di caratteristicamente suo, una sequenza soltanto, piena di agilità, di movimento, di quelle corse di gruppi di personaggi tanto care ai vecchi film comici. Di lui rivedemmo anche I DIE TIMIDI alla Retrospettiva del cinema francese, lodevolissima iniziativa dovuta alla Cinemateca francese, premiata come quasi tutti gli altri film presentati a Venezia quest'anno (non vi pare davvero che i premi fossero troppi, tra Coppe, Targhe e Medaglie?). In genere tutta la Retrospettiva francese è stata eloquente, da Lumière a Zecca a Cavalcanti. Molti valori del cinema muto, bisogna constatarlo, sono oggi scomparsi o passati in seconda linea. Oggi, poi, per rimanere al cinema francese, diremo che non si ride più. Se c'è uno spiraglio di umorismo nei film prodotti a Parigi e dintorni, si tratta piuttosto di un sorriso amaro. I registi francesi preferiscono le atmosfere nebbiose e malate, il dramma rude e forte, i sentimenti contenuti: FANCIULLE ALLA SBARRA è un film sulla danza, è vero; ma la protagonista è una bambina il cui tormento interiore, per un fallo commesso, è trattato in egual misura che le visioni coreografiche. SCACCO ALLA REGINA è un film in costume dove non si ride mai, né si ride in RAMUNTCHO, dal romanzo di Pierre Loti, che tratta di contrabbandieri. Ma il film più triste e tuttavia più bello è LA RIVA DEL DESTINO. Non si può negare al regista Marcel Carné una sensibilità che se può avere relazione con quella di Duvivier, e in parte dello stesso Feyder, è solidamente impostata ed appariscente. Gli ambienti e i personaggi sono stati « visti » con acutezza. Carné si è valso in qualche punto di un metodo di sicuro rendimento: quello cioè dell'asincronismo tra due elementi: tipico in questo film, per esempio, il personaggio del tutore della ragazza, di animo quasi bestiale e amante della musica d'organo: quella musica che accompagnerà la sua morte violenta.

Alla Francia e in particolare ad un film francese ormai considerato classico, si sono forse ispirati i cecoslovacchi: alla KERMESSA EROICA hanno pensato il regista Otakar Vávra e il soggettoista nonché protagonista Zdenek Stepanek nel realizzare LE VERGINI DI KUTNÁ HORA, in cui però non mancano risorse di gusto e accuratezza di ambientazione: personaggi e ambienti appartengono alla storia del Paese. Al paesaggio e a personaggi della campagna si è rivolto invece Mac Fric per I FRATELLI HORDUBAL. Altri paesi hanno partecipato alla mostra veneziana: Messico, Argentina, Polonia, Ungheria, Svizzera, Norvegia, Giappone. Un film o due al massimo ciascuno; e, in genere, aderenza ad una tradizione che in ogni paese si è sviluppata in altri settori dell'arte e della cultura.

FRANCESCO PASINETTI

NUOVE DISCORDIE IN AMERICA

New York, settembre

LO SCAMBIO acre di querelle e di accuse reciproche tra produttori di film da un lato e proprietari ed operatori di sale cinematografiche dall'altro, si veniva quietando, allorché, poche settimane or sono, divenne improvvisamente più intenso che mai. Causa di queste nuove discordie furono alcune dichiarazioni del banchiere italo-americano Artilio H. Giannini, e una lettera di Harry M. Warner.

A bordo della «Queen Mary», sul punto di salpare per l'Europa, Giannini, guardando pensosamente la linea brumosa dei grattacieli di New York, fece alcune dichiarazioni sulla necessità di tagliar corto alle stravaganti spese di Cinelandia e sull'imprescindibile urgenza di ridurre le paghe e di turare le falle da cui defluisce continuamente il denaro delle Compagnie Produttrici. Tali dichiarazioni avrebbero dovuto far gridare Hollywood per dieci anni di seguito. Se non che il cortese Giannini aggiunse che le misure ch'egli invocava non dovevano applicarsi ai talenti ed ai geni dell'industria.

Questa salomonica riserva salvò la quiete degli animi. Non vi fu produttore, regista, scrittore od attore che, dopo attento esame di coscienza,



Joan Bennett e Randolph Scott nel film 'The Texans' (Paramount)



Ann Shirley, Ruby Keeler, Ralf Morgan e Fay Bainter in una scena del film 'I pulcini di mamma Carey' (RKO)

non si riconoscesse del genio o del talento. Non era il caso di protestare contro una misura che colpiva tanti «cari» amici e tanti «eminenti» colleghi, ma che, in fondo, non lo riguardava affatto.

Il comunicato di Harry Warner fu, invece, poco diplomatico, e suscitò uno scandalo. Diramato dall'ufficio di pubblicità della Warner Bros., esso accusava la grande industria di Hollywood di creare artificiosamente una carestia di film importanti, «imboscandoli» fino all'autunno per ricavarne più grossi profitti.

«Se noi avessimo seguito la stessa bassa linea di condotta — concluse Warner — che ha rovinato gli operatori di tanti teatri indipendenti, ROBIN HOOD ancora dovrebbe essere distribuito. Invece esso è in programmazione da due mesi e noi promettiamo di aumentare da cinque ad otto milioni il nostro bilancio, per lanciare, nel più breve tempo possibile, tutti i film importanti che ci sarà dato di produrre, ed aiutare così l'industria ad uscir fuori dal presente poco lieto stato di cose».

All'accusa di Warner, lanciata contro tutti in generale e contro nessuno in particolare, risposero subito J. Schenk per la Fox, Nate Blumberg e Clifford Work per la Universal, M. Schenk per la Metro, George J. Schaefer per la United Artists e la Paramount attraverso la sua Direzione. Ognuno protestò contro l'accusa d'«imboscamento» e tutti fecero il nome degli importanti film già editi e di quelli, ancora più importanti, che le proprie Società si proponevano di lanciare in un prossimo futuro.

Nell'insieme, il chiasso suscitato dalla lettera di Harry Warner aveva tutta l'aria di un ingegnoso trucco inteso a tranquillizzare i gestori dei teatri, a rincuorare i lavoratori del cinema ed a distrarre l'attenzione del pubblico dalle poche edificanti controversie tra i grandi interessi dell'industria, indirizzandone la curiosità verso le nuove meraviglie che i produttori, col pretesto di rispondere all'accusa di «imboscamento», gli venivano annunciando.



Priscilla e Lola Lane in una inquadratura del film 'Sister Act' (Warner Bros)

Purtroppo, però, le cose non sono andate nel senso desiderato e la polemica, irta di nuove accuse, di risposte e di contro risposte, è andata innanzi tutto il mese di luglio proprio sul tema che più si voleva evitare: « a che deve attribuirsi la decadenza dell'industria cinematografica americana, specialmente considerata nella forma più importante della sua attività: la produzione? ».

Su tale argomento, non più tardi di ieri una importante rivista pubblicava due lunghi articoli, in uno dei quali l'autore attribuisce il male alla poca sincerità degli scrittori e dei registi attuali. L'articolo è intitolato *I due migliori film di martedì scorso*, e si riferisce a due film editi parecchi anni or sono. In esso, il Seldes fa un paragone tra i film moderni, così tecnicamente perfetti eppure così poco persuasivi, e quelli vecchi che, con tutte le loro imperfezioni, ancora richiamano il pubblico nelle riesumazioni che di essi hanno luogo dovunque, negli Stati Uniti, per concludere che il segreto del successo di questi ultimi è nella loro sincerità. Nell'altro articolo, i produttori sono accusati di voler imporre al pubblico un gruppo di « non attori » e si fa, senza tanti complimenti, il nome di alcuni di essi. Dalle colonne di un quotidiano, poi, un critico, riprendendo un vecchio tema, fa risalire l'origine di tutti i guai dell'industria filmistica americana ai programmi mastodontici che, in quasi tutti i teatri, comprendono

usualmente due lunghi film, vari *shorts* e le notizie del giorno. « Il pubblico è sazio — conclude il critico — e perciò è svogliato e capriccioso ».

In fondo, tutti hanno un po' di ragione; che ognuno dei motivi esposti ha il suo peso nella crisi che si lamenta.

Ma il lato più importante di questo vasto dibattito è offerto dalle sue conseguenze: non tanto da quelle di ordine interno e di ordine economico — quale, ad esempio, la decisione abilissima della United Artists di cedere, d'ora innanzi, a percentuale i propri film ai teatri — quanto da quelle di ordine sociale.

Tre, fra le altre, appaiono di grandissimo interesse, e sono le seguenti:

1) L'inchiesta ordinata dal Governo Federale (Dipartimento della Giustizia) sulla condotta amministrativa di otto, tra le maggiori Compagnie produttrici di film, accusate di avere violata la legge contro i *Trusts* o legge antimonopolistica che dir si voglia.

Le conseguenze di tale iniziativa, contro la quale si sono levate non soltanto le altre maggiori Compagnie, ma anche le minori e la stessa Unione tra i Proprietari e Gestori di Teatri, potranno essere assai più importanti di quanto sia ora dato di prevedere e son destinate, forse, a modificare profondamente l'attuale formazione dell'industria filmistica americana.

L'argomento è troppo vasto e interessante per

essere trattato di scorcio, in poche riassuntive parole; ci riserviamo perciò di esaminarlo a parte in una prossima corrispondenza.

2) L'entrata del C.I.O. (Comitato Organizzazioni Industriali) nel campo dell'industria filmistica la cui rappresentanza era finora esclusivamente tenuta dall'A.F. a L. (Federazione Americana del Lavoro) attraverso la sua dipendente L.A.T.S.E. (Alleanza Internazionale degli Impiegati dello Spettacolo).

Chiunque abbia una conoscenza, anche superficiale, delle lotte tra la vecchia A.F. a L. ed il nuovo C.I.O. per il controllo del lavoro industriale, può agevolmente comprendere l'importanza del passo fatto da quest'ultimo nella organizzazione del lavoro e dell'industria filmistica in America.

3) Il progetto Governativo di produrre e distribuire film educativi.

Per ben comprendere la portata di questo provvedimento, è necessaria una breve cronistoria delle origini del medesimo. La prima idea del progetto fu lanciata nel maggio scorso dal Congressista Federale H. Jerry Worhis della California.

« La disoccupazione tra gli specialisti dell'industria cinematografica oscilla dal 10% al 61%, ed il numero dei salariati di 11 Case Produttrici è disceso, dal giugno del 1937 al maggio del 1938, del 33% sebbene almeno 6, di dette Compagnie, abbiano registrato un aumento del 25% nei profitti del 1937 su quelli dell'anno precedente. La disoccupazione trae origine dalla mal regolata produzione che è intensissima in alcuni mesi e quasi nulla in altri, nonché dall'uso, da poco invalso nelle Compagnie maggiori, di sostituire scene abilmente dipinte per dare illusioni di grandi masse sulla scena. Quest'ultima pratica, così poco etica, è destinata a consolidare la disoccupazione. Per risolvere tale problema il Governo dovrebbe occuparsi di un campo che ha finora troppo trascurato: l'educazione morale e scientifica della gioventù per mezzo di realizzazioni cinematografiche. Un abile progetto in materia di così inestimabile valore culturale ed educativo, potrebbe, in breve tempo, essere messo in grado di funzionare senza gravare sul pubblico bilancio ».

Così parlò, tre mesi or sono, il Congressista Worhis; e al Governo piacque tanto la sua proposta, che sta ora completando gli studi per la creazione di due nuove Divisioni Federali, una per il cinematografo e l'altra per la radio.

Contro il progetto Governativo si sono levati in massa gli industriali del cinematografo e, per loro conto, il Congressista Repubblicano Paul W. Shafer, rappresentante del Michigan, ha accusato il Governo di volersi servire del cinema e della radio a scopo di propaganda politica, svelando che già nel 1936 esso aveva prodotto ben 15.000.000 di piedi (circa 5.000.000 di metri) di film per una spesa complessiva di 100.000 dollari, senza contare altri 22.000 dollari dati a Compagnie private.

Il Governo, bene inteso, poco s'interessa di questa o di altre critiche e va diritto per il fatto suo.

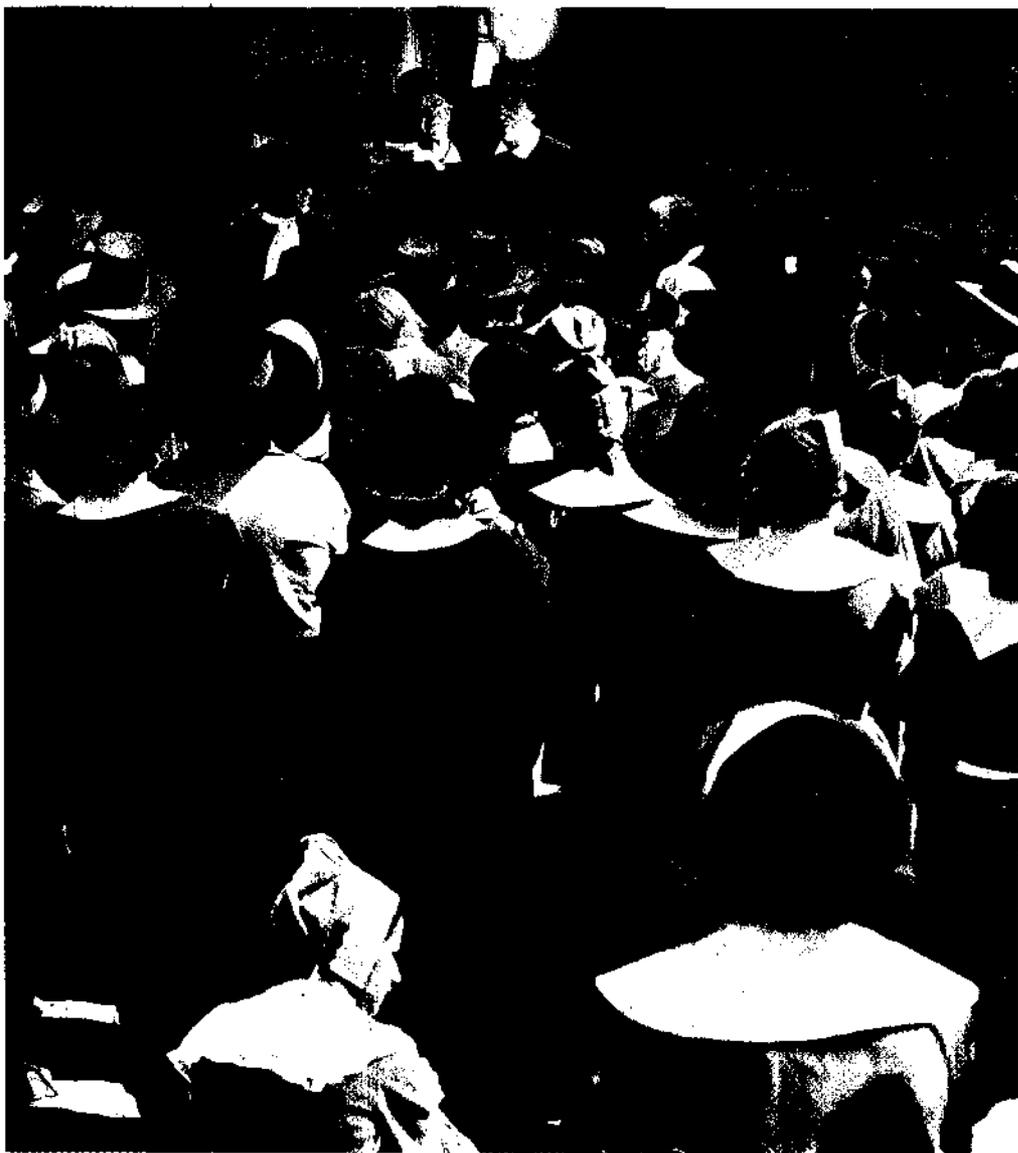
Ma le faville scaturite dall'urto tra produttori ed *Exhibitors* (così si chiamano in America i proprietari ed i gestori di teatri) hanno suscitato un incendio che divampa sempre più intenso, con conseguenze che forse nessuno è ancora in grado di prevedere.

PIO STERBINI

LA LEZIONE DI FREUD

SE I TEDESCHI furono i primi a girare dei film di ispirazione freudiana, al tempo in cui Berlino evocava la città biblica di Gomorra, tuttavia spetta agli americani il merito di aver fatto in questo campo il tentativo più audace: quello di portare sullo schermo il famoso monologo interiore, croce e delizia di tutta la letteratura freudiana. Si trattava di un lungo dramma di O'Neill, che i teatri ufficiali si erano rifiutati di rappresentare e che passò sullo schermo col titolo originale di STRANO INTERLUDIO. La preoccupazione di trovare un mezzo per cui fosse possibile allo scrittore di fare entrare in scena i pensieri inespressi di un personaggio, non descrivendoli al modo della vecchia letteratura psicologica, ma assegnando loro una parte drammatica nel gioco delle forze in contrasto, era stata risolta da O'Neill dotando i personaggi del suo dramma di due voci, una naturale e l'altra interiore. Ma la trovata, interessante alla lettura e ammissibile sulla scena, per lo meno su una scena d'avanguardia, si tradusse in un vero disastro trasportata sullo schermo, dove faceva pensare a quel vecchissimo espediente in uso nell'antica commedia per cui un personaggio dice, *a parte*, ciò che sarebbe sconveniente profferire ad alta voce, con effetti d'ilarità ben noti alle platee dei teatri. E il film fu sonoramente fischiato, come era da prevedersi, senza alcun rispetto per O'Neill e per la sua interprete, l'ancor molto bella Norma Shearer. Hollywood aveva pagato il suo contributo di curiosità alla fama mondiale di Freud.

Veramente gli americani si decisero assai tardi ad aprire le porte dei loro studi al Dott. Freud che in America era arrivato sulle gambe di Marlene Dietrich. I pochi film su cui è visibile l'impronta del medico viennese sono, a parte il film di O'Neill, piuttosto di contenuto che di influenza freudiana, nel senso che si è permesso abilmente ad una certa materia di entrare a far parte di un film, sotto la suggestione di una letteratura d'avanguardia che si impone di giorno in giorno all'attenzione, come si dice, degli ambienti cinematografici, ma la tecnica di quei film è rimasta legata alla tradizione, quella dei film di Greta Garbo, naturalistica nei mezzi, romantica nel fondo. STRANO INTERLUDIO segna il punto più avanzato e la fine di un esperimento. Dal punto di vista commerciale esso fu,



Una riunione di puritani nel film 'La vergine di Salem' (Paramount)

come dicevamo, un tal fallimento che allorché, più tardi, gli stessi americani decisero di portare sullo schermo il romanzo di uno scrittore che in parecchie sue opere aveva applicato la lezione di Freud, provvidero a spogliarne il contenuto di tutto ciò che poteva sia pur lontanamente far pensare all'atmosfera del libro, riducendolo alla pura e semplice trama di un comune film di *gangsters*. La moda letteraria e scientifica di Freud, specialmente presso gli ambienti snobistici dell'intellettualismo americano, quegli ambienti che accordano in questo momento la loro ammirazione alle composizioni surrealiste del pittore Salvador Dali, ha offerto al cinematografo americano l'occasione di aggiornare con motivi tratti dall'attualità il vecchio repertorio comico, ed è così che la figura mondana dell'ammalato freudiano e del medico psicanalista rimpiazza in qualche film la macchietta indigena del dentista e del venditore ambulante di farmaci sulle strade che menano ai villaggi dell'Ovest. Di questi film uno dei più noti e curiosi è CONGRESSO A VIENNA, tratto da

una commedia di Sherwood; storia di un medico che permette alla moglie, un'aristocratica della vecchia nobiltà viennese, di raggiungere i suoi amici e conoscenti a una riunione evocativa che questi hanno organizzato segretamente, nell'anniversario di non so quale data storica, perché dal contatto con quel mondo pieno di tare ereditarie essa si liberi, freudianamente, del complesso aristocratico e monarchico che sonnecchia in fondo al suo essere. Ma l'incontro di Freud col cinema americano è stato molto più profondo e impegnativo di quel che ci è dato giudicare dai rari e incompleti saggi fin qui citati, e le sue conseguenze sono visibili, per chi sappia vederle, in certi filmetti che di freudiano non hanno nulla, neppure l'apparenza, ma dove sono pur tuttavia sensibili i riflessi nervosi di questa preoccupazione di nuovo genere che le scoperte dell'ottuagenario medico viennese hanno risvegliato in fondo all'animo dell'americano e che corrisponde all'istinto profondo del puritano. Il modello neoclassico e balneare, consacrato sulle spiagge della California, continua a



Norma Shearer in una scena del film 'Strano interludio' (M. G. M.)

correre per il mondo con successo, ma Hollywood non dorme sonni tranquilli dal giorno in cui tutta una nuova letteratura, composta dei più brillanti nomi del Parnaso americano, ha messo nell'orecchio dei suoi uomini la pulce freudiana della psicanalisi. Non basta il torrente incandescente dei *sounlights* a disperdere le ombre dei rimorsi, eternamente in agguato, il cerone si spacca e di tra le crepe della maschera piallata e levigata come una palla da biliardo vien fuori la smorfia delle repressioni ereditarie. Nascono allora questi piccoli film pieni di personaggi truccati come caricature di Dauterive, che il PELLEGRINO ci mostra riuniti, all'ora del sermone, nella chiesetta metodista del villaggio, con Charlot che svolazza tra le panche recando la cassetta della questua, personaggi che traducono la violenta ribellione dell'uomo moderno

contro l'oppressione della società e il suo conformismo. Freud riattizza il fuoco dell'immaginazione covante sotto le ceneri delle chiome al platino; il fuoco esplosivo nella fiamma biforcuta del *sex-appeal* e lembi di questo incendio fanno da cornice all'evocazione funeraria di queste belle d'altri tempi, di cui Mae West ci offre l'immagine volgare e Irene Dunne quella angelica. La lotta contro il conformismo da cui pareva che l'anima americana si fosse svincolata attraverso l'esaltazione di quelle che furono chiamate le virtù nazionali dell'America, l'ottimismo e lo spirito pratico, è stata e resta uno dei motivi eterni della commedia umana nei paesi di tradizione protestante, e il cinema nel suo desiderio di non creare né crearsi dei grattacapi se ne serve come di una riserva di spunti comici e di pittoresche macchiette per filmetti a succes-

so, sul tipo di ADORABILE NEMICA, ma il dramma monta e quando scoppia produce dei film come PIOGGIA, cavato da una lunga novella di Maugham e passato naturalmente tra la disattenzione delle platee, che sembra un grido di vendetta contro la generale mediocrità; dove per la prima volta anche la Crawford, mediocre attrice, riesce a galvanizzare di una reale sostanza d'arte il ruolo generico della ragazza da marciapiede a cui l'hanno condannata i registi. PIOGGIA, che racconta l'incontro di un pastore protestante e di una prostituta e il tragico duello tra l'imperativo missionario e l'attrazione carnale, in una notte di pioggia tropicale che avvolge il film di una nube bollente di zolfo, lascia fortemente sentire dove porterebbe la barca del cinema con un timoniere come Freud: lì, avvolto di brume ancestrali, è il porto di Salem e lo sgabuzzino di doganiere dove Hawthorne accoglie i fantasmi del passato puritano...

I pochi tentativi, diciamo così diretti, d'acclimatazione delle teorie freudiane nel cinematografo restano legati alla storia del cinema tedesco, ma è in America che Freud può avere il suo avvenire. Né la Spagna dove la psicanalisi è accettata come un surrogato della pornografia e serve di pezza d'appoggio alla propaganda sovversiva in favore del libero amore, né la cartesiana e cattolica Francia dove per la speciale conformazione mentale di quel paese, imbevuto di cultura classica, il problema agitato da Freud non può essere sentito altrimenti che sotto specie letteraria, né la stessa Germania troppo astratta e assetata di metodo, e neppure gli slavi col loro violento e lirico senso della natura offrono al Dott. Freud un terreno così ricco di risorse come l'immenso retroterra americano, col suo sottosuolo psicologico ricco di inibizioni ereditarie, sul quale la camera oscura del cinema non osa spingere l'occhio. E io credo che di tutti gli intellettuali espulsi dalla Germania e rifugiati in America, da Geroge Grosz che dirige a Nuova York un'accademia di disegno, a Einstein e all'ex Cancelliere Brüning passato dalla politica militante all'insegnamento universitario, l'unico che si troverebbe in famiglia, è Freud se, come si è letto in questi giorni nelle gazzette, egli dovesse sospingere verso l'America i suoi ottant'anni suonati, anziché verso Parigi o Londra. Lì è il suo posto. Lì si compirebbe il suo destino, non di medico ma di padre spirituale e confessore privato, il giorno in cui il Nuovo Mondo vorrà pagarsi il lusso di un Bossuet per i suoi re dell'industria.

ALFREDO MEZIO

I MESTIERI IMPOSSIBILI

NEL «Barbiere di Siviglia» Figaro, come si sa, esalta il suo mestiere: dice che fare il barbiere è un bel vivere. Dal canto suo compare Alfio, nella «Cavalleria», confessa allegramente che un bel mestiere è quello di fare il carrettiere. Sono gli avi di tutti i barbieri e carrettieri del teatro lirico, passati poi, senza gorgheggi e accompagnamento musicale, nel teatro di prosa; sono i prototipi di due mestieri dei quali hanno dettato anche il figurino. Il parrucchiere dev'essere spiritoso, ficcanaso; il carrettiere brusco, cavalleresco (a modo suo) e vendicativo: gli è rimasto qualcosa dell'antico brigante da strada maestra: il piglio risoluto e la fascia attorno alle reni.

Quanti ne abbiamo visti di questi tipi sulla scena! E il fatto che la gente si sia abituata a vederli così, anzi li voglia proprio a quel modo senza pensare neppure per un momento se esistano davvero nella realtà, dimostra che il teatro italiano ha vissuto per molto tempo sui residui di



Presentazione al tempio di Tersicore. Un gruppo di ragazze che aspira ad una delle professioni più comuni in America: quella della "girl". («Il mio romanzo» M.G.M.)



Il vecchio e primitivo carrettino del dissetanti è oggi soppiantato da un modernissimo bar che sorge in mezzo alla strada, e dove la piccola gente della periferia americana si reca a spegnere la propria arsura. («You Can't Take It With You», Columbia)



Figure caratteristiche di una piccola bottega di barbieri italiano che ricordano ancora il teatro (Vittorio De Sica e Maldacea nel film «Le due madri», Astra)

un'epoca romantica, ai quali ha finito per affezionarsi.

Ma, quel ch'è peggio, il cinema ha raccolto questa eredità: sotto il giubbotto bianco del barbiere moderno esplose la vecchia anima lirica di Figaro; il carrettiere, forse, non schiocea più la frusta baldanzosamente, ma fa capire dai suoi discorsi che nelle vene gli scorre ancora l'antico sangue.

Il teatro prese alcuni di questi mestieranti più caratteristici, più pittoreschi, e lasciò da parte gli altri: toccava al cinema di portare sullo schermo autisti, fruttu-

vendoli, droghieri, lattai, eccetera; e poiché mancavano illustri modelli del genere, si ricorse ancora una volta all'arte dei caratteristi di teatro, quelli che studiano prima di tutto la truccatura, e su quella sviluppano il personaggio.

Bisogna dire che i discepoli sono riusciti in pieno. Quando mi capita sott'occhio una fotografia, dove l'attore A è vestito da droghiere, o l'autore B da autista, non c'è dubbio - dico - questo è il Droghiere e questo l'Autista, in senso assoluto, per definizione. E così quando entra in scena il Ragioniere, lo riconosco immediata-



Fruttivendolo ambulante della vecchia Parigi d'anteguerra ('Le chapeau de paille d'Italie' di René Clair, Albatros)



Come gli americani vedono il postino di un villaggio italiano ('La sposa vestiva di rosa', M.G.M.)



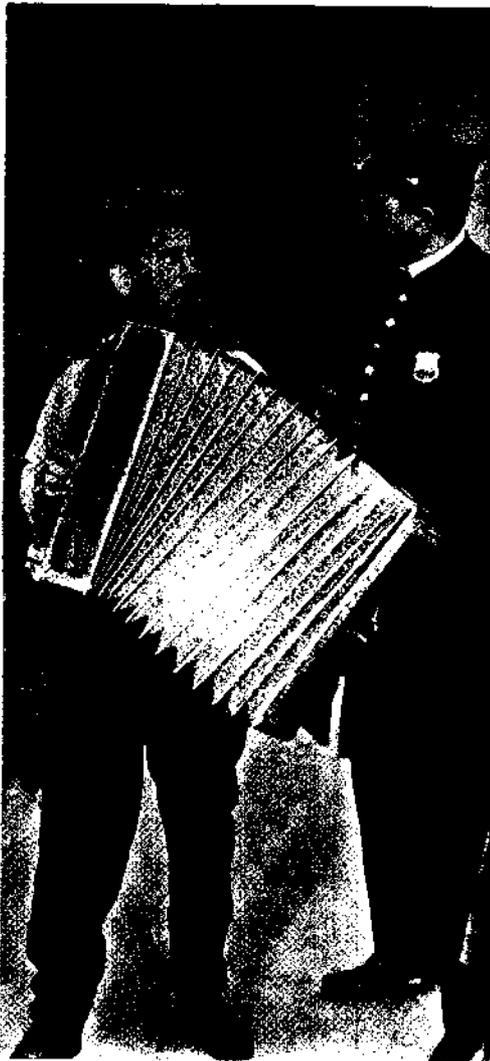
Una professione ch'ebbe grande fortuna nel cinema europeo del dopo guerra: la cantante del varietà ('L'angelo azzurro', Ufa)

mente dai suoi modi cautelosi, dalla calvizie, dagli occhiali stringinaso, dal modo come si stropiccia le mani. Si immagina già quello che può dire, ed è difficile sbagliare. E anche la portinaia: guai se non è grassoccia, linguacciuta, e se non si fa vedere nei momenti culminanti con la scopa in mano. Ho elencato i più frequenti: altri tipi che passano sullo sfondo non riescono a interessare in misura sufficiente: non perché abbiano imparato l'arte difficile di passare inosservati, che se avessero una particina di primo piano farebbero meraviglie, ma perché gli «esterni» del nostro cinema sono così poco esterni, che i gruppi di persone, in quanto sono uomini, non interessano più delle comparse di teatro. Detto questo, non voglio aver l'aria di mettermi a dir male del cinema italiano: anzi, apprezzo gli sforzi di codesti attori minori, capisco le difficoltà che incombono sui registi, son disposto a credere che non sia ancora nato il soggettista italiano capace di osservare gli uomini dalla finestra di casa sua, piuttosto che da un palchetto di proscenio. Sono pure convinto che il difetto di codesti attori (e stavolta includo anche quelli di cartello) consista in un eccesso di personalità che non riescono a dominare. Anche dentro un'armatura di ferro troverebbero il modo di rivelare il loro carattere, i loro

gusti: figuriamoci poi sotto un abito leggero che attribuisce loro un mestiere qualunque. Hanno una personalità prepotente! Ma il giorno che riusciranno a metterla a profitto, chi sa, forse diventano tutti attori! Per le medesime ragioni, dispiace quando si sente parlar male delle nostre attrici. Capisco anch'io che non «entrano» nel personaggio, che giocano a fare le attrici come da ragazzine giocavano alle signore, che hanno in mente tre o quattro modelli ai quali si mantengono fedeli con una ostinazione commovente; è più forte di loro, e questa loro pochezza non si curano di mascherarla: è assolutamente spontanea. Quando passo per via Veneto, se qualcuno mi dà di gomito per indicarmi una «stella» nostrana, io vedo una bella ragazza alla moda, passeggiare, parlare con la stessa smorfietta delle labbra, fare gli stessi gesti come nel tale o nel talaltro film. La riconosco immediatamente; non ha lasciato nulla nel teatro di posa, è come appare sullo schermo. Fate che una di queste ragazze venga «toccata dalla grazia», e si scopra una mattina il fuoco sacro nelle vene, essa, con la sua spontaneità, con l'innocenza del proprio temperamento, si metterà davanti all'obiettivo diventando di colpo una grande at-



Un mestiere non sempre privo di spiacevoli sorprese è quello di chi gestisce la cosiddetta "tavola calda" nella sterminata campagna degli Stati Uniti ('Attenzione professore', Paramount)



Il suonatore ambulante non è mai lasciato tranquillo per le strade di New-York ('52° Strada', Artisti Associati)



L'usata e abusata figura del medico com'è vista da Marcel Pagnol nel suo film 'César'



Il controllore delle Ferrovie italiane ha trovato in un vagone di terza classe un obiettivo che a sua volta lo controlla ('Re di denari', Consorzio Icar)



I professionisti della musica "swings" nel film 'Ritmo accelerato' (Columbia)



William Powell e Reginald Owen non appaiono troppo convinti dell'autentico mestiere di questo giovanotto ('Il paradiso delle fanciulle', M.G.M.)

trice. Che farci, se ora danno quel che possono, e quel che possono dare è poco? Ma noi parlavamo di altre cose. Dicevamo dei mestieri. Ora mi sembra indiscutibile che nel cinema italiano esistono mestieri impossibili. E sono i più comuni, quelli coi quali abbiamo a che fare ogni giorno: un oste, un calzolaio, un autista, un cameriere come li vediamo nella realtà non si riesce a trovarli nel cinema. E allora, vien fatto di chiedere, che razza di società è mai quella che appare sullo schermo? Dove puntano i loro obiettivi i registi, se non nella guardaroba teatrale che, come abbiamo visto, è cambiata ben poco da quella del vecchio teatro fatto di signori sfaccendati, di professionisti ricchi, di dame estenuate dall'amore, di figli di papà incapricciati delle ballerine, di cornuti sanguinari o soddisfatti? Capisco che tra la retorica del *demi-monde* e quella dell'operaio, la prima è meno stucchevole e certamente più divertente, anche per la maggior varietà di casi che offre; ma noi ci contenteremo non dico di un ciabattino protagonista principale, ma di un ciabattino che, apparso per un minuto sullo schermo, si mostrasse veramente tale senza disturbare l'occhio. E come questa, tutte le altre figure secondarie. A questo punto un paragone col cinema americano sarebbe molto facile, e noi non lo faremo. Diremo soltanto che la verità comunissima e oramai logora, secondo la quale una delle ragioni del successo del cinema americano è da ricercare nella rappresentazione cruda e il più possibile esatta della vita americana, ha origine anche dal fatto che attorno ai personaggi si muove un mondo vivo e reale. Non importa di sapere se questi personaggi sono degli attori bene istruiti: tanto meglio se è così, considerando i risultati raggiunti. Importa che non siano falsi. Gli americani, è vero, hanno creato certi tipi fissi, come ad esempio il medico necroscopo che è costretto continuamente a interrompere il pasto per correre alle chiamate della polizia, ma sotto questo tipo fortemente caricaturale si avverte un personaggio vero, e il comico passa dalla persona stessa al caso che si ripete sempre nelle medesime forme e circostanze, tutte possibili. Il cinema italiano non ha ancora superato questa difficoltà, e perciò, forse, s'abbandona volentieri al soggetto comico-sentimentale o a quello storico, dove per la maggior parte i tipi sono tutti « fatti ». Ma prima di creare gli attori dovrà creare la folla, gli anonimi. La folla cinematografica di oggi è ancora quella dei teatri, alla quale, per rappresentare il tumulto, si insegnava a ripetere: « Rabbarbaro, rabbarbaro ». Parole senza senso, appunto, come quelle che certi garzoni col ciuffo, figuranti nelle parti di fianco, dicono spesso allo scopo di farsi passare per quel che non riescono ad essere.

GIANNINO MARESCALCHI

ROBERT WIENE

LA MORTE di Robert Wiene, avvenuta un mese fa, ci riporta a quell'epoca del cinematografo in cui si soleva parlare di inquadratura, di scenografia, di montaggio, di avanguardia, attribuendo a queste parole un significato che oggi non hanno più. Allora, dire «inquadratura», faceva un effetto straordinario e la gente che si occupava di cinema non era molta. A pochi iniziati era riservato vedere certi film, quelli appunto d'avanguardia. C'erano, sia nel cinema come nella letteratura e nelle arti figurative, i generi e gli «ismi». C'era il cinema surrealista, il cinema realista, il cinema espressionista. In Germania e soprattutto in Francia s'erano andati costituendo i Cine-Club dove si potevano vedere film di «cinema puro». «Il cinema deve essere soltanto cinema», tale il motto di quelle persone che si chiamavano cineasti: creatori, compositori di film. «Avanguardia» era la loro bandiera. In quel movimento e in quegli ambienti il nome di Robert Wiene ebbe la sua importanza; cospicua invero, poiché è a Wiene che si deve IL GABINETTO DEL DOTTOR CALIGARI, uno di quei film cioè, dei quali molte fotografie sono apparse nei periodici specializzati di cinemato-



Da 'Il gabinetto del Dottor Caligari' (Foto Ufa)

grafo, e dei quali molto si è parlato specie per ricordare un particolare tipo di film, assolutamente originale. Molte di quelle persone che ne hanno parlato non conoscevano del GABINETTO DEL DOTTOR CALIGARI che quanto ne avevano detto altri i quali a loro volta, in minima percentuale, avevano avuto occasione di vederlo. E il caso non era cosa facile, giacché si trattava di un film non commerciale. I noleggiatori chiedevano: «che cos'è questa

roba?» e si guardavano bene dall'includerlo nei loro programmi; così gli esercenti. Ne conobbi uno, di tali esercenti, che aveva avuto il «coraggio» di proiettarlo. Dovette smetterlo dopo la prima sera di programmazione e sostituirlo con un film di Jackie Coogan, che allora era l'astro più redditizio. In quei tempi, erano le dive italiane che facevano accorrere il pubblico al cinematografo: le signore osservavano le *toilettes* di Pina Menichelli, ricordo bene, nella MOGLIE DI CLAUDIO, la Menichelli con un vestito a quadri. Qualche giorno dopo, nello stesso cinematografo, si proiettava un film che a ragione fu considerato uno dei classici del cinema: GIGLIO INFRANTO di Griffith. Ebbe minor successo della pellicola con la diva italiana. Ma il proprietario del locale aveva tuttavia l'ambizione di presentare qualcosa di più cospicuo che non la normale pellicola commerciale infarcita di romantiche didascalie. Fu tentato di proiettare il CALIGARI, ma infine abbandonò l'idea. Solo pochi iniziati se lo godevano in piccole sale private.

Oggi, dopo quasi vent'anni, il CALIGARI è stato raccolto dalla Cinoteca del Centro Sperimentale. L'abbiamo potuto rivedere di recente, commentarlo, classificarlo. Wiene ha avuto, nel realizzarlo, tre collaboratori importanti: gli scenografi. Infatti ad essi si deve la caratteristica, il tono del film: quelle sedie dalla spalliera altissima, quelle strade finte con le case sbilenche, quei disegni strampalati sulle pareti: scenografia invero più teatrale che cinematografica: il cartone, le finte prospettive si vedevano subito. Eppure quella scenografia creava un'atmosfera particolare. Wiene, il regista, aveva fatto muovere gli



Erich Von Stroheim nell'ultimo film di Robert Wiene 'Ultimatum'



Dita Parlo in una scena dell'ultimo film di Robert Wiene 'Ultimatum'

attori, ch'erano Lil Dagover, Conrad Veidt e Werner Krauss, in modo allucinato: gli sguardi erano ancor più accesi per le inverosimili truccature. Pareva che gli occhi gli uscissero dalle orbite, quando Werner Krauss fissava il pubblico, ansioso di vedere il suo « automa » il succube Baldovino, chiuso dentro la custodia. La porta s'apriva misteriosamente e vi si scorgeva dentro, rigido, Veidt, che a poco a poco si muoveva. Poi, personaggi montati su scanni altissimi, fanali che stavano per cadere sulle teste di quelli che passavano lungo le tetre viuzze di un paesaggio immaginario ed assurdo.

Dopo il CALIGARI, Wiene fece molti film. Si riconosceva, nei successivi, il regista del CALIGARI. L'atmosfera allucinata di qualche scena di DELITTO E CASTIGO, e ancora le espressioni di Conrad Veidt nelle MANI DI ORLAC. Ma se i soggetti potevano offrire qualche spunto per creare alcunché di funambolico, quell'assurdità tipica del CALIGARI, si era ben lontani dalla atmosfera di quel film.

Il nome di Wiene apparve ancora come regista di I.N.R.I. e del CAVALIERE DELLA ROSA: soggetti di diverso carattere dal primo, e nei quali appariva soltanto l'esperienza tecnica del vecchio Wiene, che sperava sempre di poter realizzare un'opera del tipo del CALIGARI.

Ma il tempo passava e sopraggiunse il sonoro. Wiene, regista di immagini, non trovò la sua strada nel sonoro. Un suo

film apparve, mi pare, nel '33: era IL CASO DEL PROCURATORE HELLER. Non conosco questa edizione, bensì un rifacimento che ne fece in Italia Alessandro Blasetti, con M. Benassi al posto di Fritz Kortner. Un soggetto che aveva un certo che di assurdo, di cui Wiene si poteva senz'altro compiacere, ma che non gli permetteva una assurdità assoluta. Wiene pensò allora di rifare il CALIGARI. Andò in cerca di un produttore, in Germania, in Francia, in America. Non riuscì a trovarlo. Fu accolto invece, in Francia, nella schiera di quei registi stranieri che oggi lavorano a Parigi: come Pabst, Ozep, Berger e altri. E gli venne affidato un soggetto di un certo vigore: ULTIMATUM con un attore che ora in Francia è quotatissimo: Erich von Stroheim. Anche Erich von Stroheim voleva ritornare ai bei tempi in cui, regista in America, girava film lunghissimi: voleva rievocare la vecchia Vienna: e forse ci riuscirà: dopo essere diventato attore di moda in Francia, un produttore francese gli affiderà un soggetto sulla vecchia Vienna. Ma Wiene invece non poté realizzare il suo desiderio. La morte lo colse quando stava girando le ultime scene di ULTIMATUM, che i suoi assistenti hanno dovuto finire.

CARLO BOTTA



Un'altra scena di 'Ultimatum' (Forrester Parant)



1913. Mario Bonnard e Lyda Borelli in una scena del film 'Ma l'amor mio non muore...' (Gloria)

RICORDI DI BONNARD

AL TAVOLO d'un caffè si parlava tempo fa di attori; c'era Mario Bonnard, c'erano altri cineasti e giornalisti. Bonnard fumava impassibile e seguiva il nostro discorso apparentemente senza interesse.

Si giunse ad un certo momento a parlare dei danni che può portare alla produzione la malattia d'un attore, quando questi sia al centro d'una catena di film. Allora Bonnard sembrò ridestarsi.

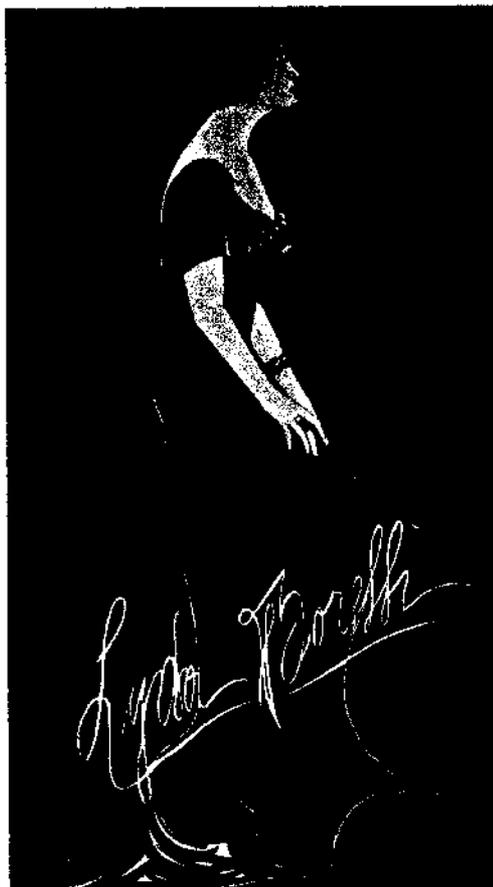
Quando io ero attore, - disse, - i danni erano assai più gravi. Allora un attore in voga lavorava senza riposo. Io ho interpretato fino a quattro film in un mese. Dal '12 al '15. Un'epoca in cui l'industria cinematografica italiana esisteva vigorosa. Quella che è oggi una meraviglia americana, era nostra nel '12. Pensate che a Torino, allora il maggior centro di produzione, lavoravano in media quindici *troupes* contemporaneamente. Nei cortili si aveva lo spettacolo imponente di decine e decine di automobili quando l'automobile era ancora cosa rara.

Bonnard ci chiese una sigaretta. Aveva terminato le sue. Ma non potemmo accontentarlo. Le sigarette sono un elemento indispensabile nella vita di Bonnard.

- Riposo, Bonnard? - gridò un amico che passava. Bonnard borbottò qualche cosa. Non avrebbe saputo rispondere gridando. Bonnard non alza mai la voce. È sempre misurato, composto, tranquillo nel gesto. Ma la sua occhiata pesa dall'alto. Rievocammo i film che interpretava, quando, preso da amorosa passione, lentamente

portava il suo sguardo a significarla alla donna.

Capimmo che per continuare il discorso bisognava trovar sigarette. Nei romanzi polizieschi il *detective* usa i liquori; e la



1913. Lyda Borelli in un cartello pubblicitario della Film Artistica Gloria

vittima parla dopo aver trangugiato di un colpo il quinto bicchierino. Ci procurammo delle sigarette.

- Ah! rammentate? - disse Bonnard, sorridendo. - Era il nuovo stile. L'aveva introdotto Capozzi, Alberto Capozzi. Era il sezionamento dell'espressione in contrasto coi movimenti confusi e convulsi di prima. Forse noi esageravamo in senso opposto. Ci dicevano: « Questa donna ti deve piacere... »; e allora noi lentamente volgevamo la testa, lentamente guardavamo la donna negli occhi. E poi sollevavamo una mano, piano, verso i capelli... Ma c'era una ragione: facendo così si rimaneva più a lungo sullo schermo. E, del resto, potevamo farlo: eravamo tanto seguiti! C'è ancora qualcuno che incontrandomi mi rammenta i miei *tableaux* d'amore... Ah, sì: il pubblico ci adorava...

- Anche oggi - osservammo.

- Me? - domandò Bonnard.

- No, gli attori, - precisammo. Si parlava degli attori. Anche oggi De Sica va per la strada seguito da nugoli di ragazzini e da donne isteriche che soffrono dalla voglia di toccarlo.

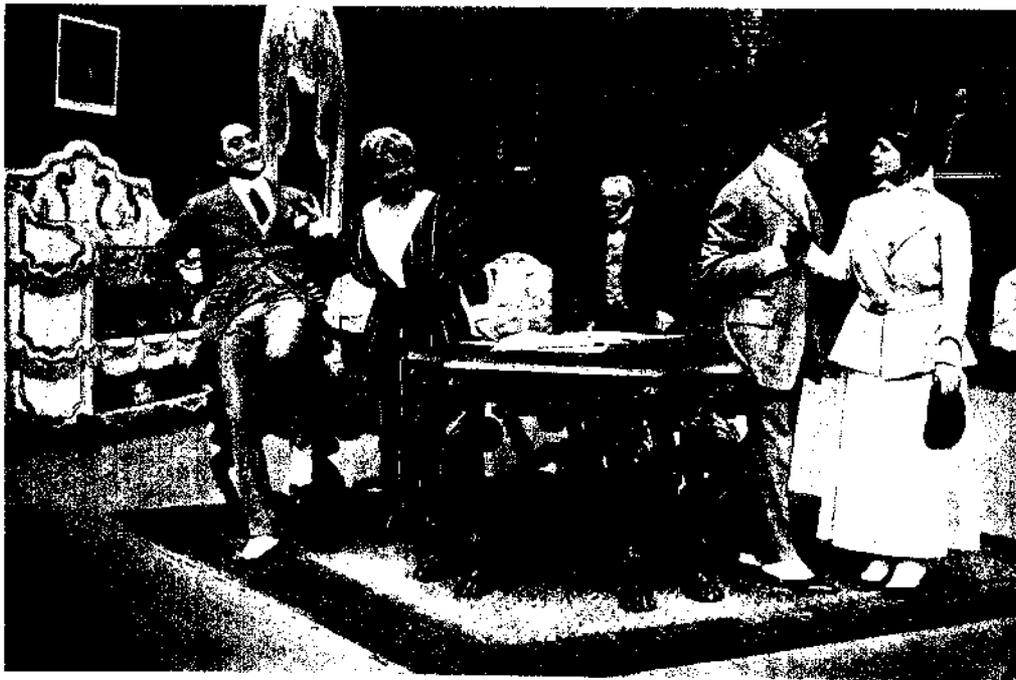
- Sì, è vero; ma è un'altra cosa. Oggi si sanno molte cose sulla vita del cinematografista. Allora noi attori eravamo figure misteriose. Il pubblico ammirava in noi l'ombra, l'essere al di là dell'umano; ci considerava come sacerdoti di una divinità che si manifestava in forma romantica. Perciò sopportava i nostri lunghi *tableaux* sullo schermo. Dall'estero scrivevano: « Mandateci un film di Mario Bonnard, in cui egli sia in abito da cavallo, in pigiama, in divisa militare e dia molti baci ».

Bonnard rievocava tranquillo i molti baci. - Il soggetto si faceva su misura e con finale variabile. Per l'Italia bastava un normale finale drammatico; per l'Inghilterra, puritana, ci volevano il bacio e il matrimonio; per la Russia, la morte. Un film che non finiva tragicamente, in Russia non andava. Il morto ci voleva ad ogni costo. E se uno era già previsto, bisognava aggiungerne un secondo. Del resto, a noi attori, non importava niente del soggetto. E non ci facevano neanche saper niente. Il regista ci teneva a conservare il mistero e non rivelava l'intreccio. Volta per volta spiegava l'azione. L'uso di far leggere il copione è venuto da pochi anni. Anzi, il regista ci dava spesso ad intendere frottole. All'andamento logico della vicenda ci pensava poi lui, col montaggio.

E dopo un momento di pausa:

- Ah, sì! - soggiunse. - Allora l'attore era un essere incosciente.

Il caffè era affollato e veniva invaso da gruppi di gente che dal modo come chiedeva caffè e bibite, sembrava dovesse morir di sete da un momento all'altro. Venne anche una « stellina » nascente, accom-



1915. Un interno del film 'La pantomina della morte' (Comedia-Drama, Torino)



1915. Leda Gys e Mario Bonnard nel film 'L'amor tuo mi redime' (Film Manipulation Ayncey, Torino)

pagnata da un ragazzone alto e biondo, e si sedette poco lontano da noi. Bonnard la guardò con lento giro di pupille.

– Quando ero attore, – riprese poi, come seguendo il filo di una sua riflessione, ho lavorato con Gigetta Morano, Lyda Borrelli, Leda Gys, Linda Pini. Tutte attrici che avevano una personalità, come le altre maggiori di quell'epoca, del resto! Ciascuno di noi era un « tipo » nel suo ramo, nel suo genere. Il pubblico ama proprio la personalità, ama vedere qualcosa che da esso si distacchi, e lo superi. Il pizzicagnolo vuol vedere sullo schermo duchesse e marchese, non altri pizzicagnoli. Gli altri pizzicagnoli non lo inte-

ressano. Noi attori di allora avevamo soprattutto questa qualità: di farci notare, anche nella vita comune, come persone diverse. Quando la Bertini entrava in un teatro o in un salone, tutti si voltavano verso di lei, anche quelli che non l'avevano vista sullo schermo. Essa manifestava un portamento, un'eleganza e una raffinatezza di modi che subito la rendevano superiore alle altre signore presenti. Di qui grande rispetto e grande ammirazione e, per conseguenza, il successo...

– Un po' di nostalgia di quando era attore? – insinuammo.

– Io? Niente affatto. Non ho avuto mai passione per la carriera dell'attore. Tanto

è vero che nel '14 cominciai a dirigere i miei film e più tardi mi dedicai soltanto alla regia. Ma, facendo l'attore, si guadagnava bene. Era un affare.

Sfogliò fra alcune carte. Scelse una grande busta gialla di dove Bonnard trasse alcune fotografie di donna in abito da sera.

– Guardate! – ci disse. – È una delle attrici che lavorò con me. Oggi, dopo circa 25 anni, mi scrive perché vorrebbe dedicarsi di nuovo al cinema. Che ve ne pare?

Guardammo tutti le foto con molta curiosità. Si vedeva che la donna era stata bella. Ma l'abito da sera rivelava le carni un po' rilasciate e il viso, pur sotto la vernice dei cosmetici, i segni della stanchezza.

Eran tutte fotografie di figura intera: sembrava che la donna avesse avuto paura d'essere troppo indagata in una fotografia di primo piano.

– Dopo venticinque anni! – mormorò Bonnard.

D'improvviso ci strappò di mano le fotografie e le rimise in fretta nella busta gialla.

– Ho sbagliato, – ci disse. – Il discorso è caduto sul mio passato. Eppure il mio passato non m'interessa più. Mi interessa il futuro.

DOMENICO MECCOLI



1915. Francesca Bertini nel film 'La dame aux camélias' (Caesar Film)



Mickey Rooney diverte i suoi amici nella pausa di una scena di ballo. (M. G. M.)

MUSICA - RUMORI - SILENZI

MOLTI CINEASTI, e questo specialmente in Italia, credono che l'affidare i commenti musicali di un film a un musicista celebre, anche se questi non ha la minima conoscenza di cose cinematografiche, sia la miglior garanzia per una buona riuscita. Il musicista ignaro di cinematografo, invece, quanto più è celebre, tanto più trova difficile piegare la sua personalità a delle esigenze per lui incomprensibili.

Dopo gli inevitabili contrasti col regista risolverà a modo suo, o meglio crederà di risolvere, i numerosi problemi che si presentano. Risultato di ciò sono i commenti musicali di carattere sinfonico o melodrammatico che, pur se d'intrinseco valore, al cinematografo danno un certo fastidio. A questo proposito, si pensi all'ineffabile coro dei volontari partenti per la guerra in *SCIPIONE L'AFRICANO* o a quello dei congiurati fedeli ad Elisabetta in *LA PRINCIPESSA TARAKANOVA*.

Una grande difficoltà è stata data senza dubbio dal fatto che il compositore di musica cinematografica non ha ancora una tradizione su cui fondarsi. Mentre in tutti gli altri generi musicali potrebbe studiare i numerosissimi tentativi già fatti da altri, nel cinematografo deve

procedere per via sperimentale. C'è poi un'altra difficoltà non indifferente. Il compositore che scrive musica cinematografica sa che questa è legata all'esistenza della pellicola: tre o quattro anni. In seguito potrà essere conosciuta dagli studiosi, dai critici, ma praticamente dopo questo periodo la sua musica sarà finita. Si rassegnerà il musicista a creare un'opera condannata a un'esistenza così precaria? Il compositore deve intendersi di cinematografo come se ne intendono il regista, gli sceneggiatori e quanti altri concorrono alla realizzazione del film. Il musicista, infatti, dovrebbe occuparsi di tutta la parte sonora, musica e rumori; che i rumori acquistano nel cinematografo una grandissima importanza, superiore alle volte a quella della stessa musica.

In *TRADITORE*, la caduta mortale del giovane rivoluzionario crivellato di colpi, è resa in modo stupendo dallo stridere delle unghie che sembra scavino un solco sul davanzale su cui si era aggrappato per tentare di salvarsi.

I rumori vanno dosati secondo una proporzione psicologica e non fisica. Mentre, infatti, nella realtà noi ci accorgiamo solo di quelli che ci interessano trascurando, pur sentendoli materialmente, tutti gli

altri, al cinematografo tutti i rumori di una certa intensità attirano ugualmente la nostra attenzione. Se sono inutili servono solo a distrarci e a far passare inosservati quelli veramente efficaci.

In *CARNET DE BAL*, il rumore della grue concorre potentemente con la recitazione di Blancher e con l'inquadratura sempre obliqua a creare quell'atmosfera strana di allucinazione. Il rumore dei passi sulla ghiaia nelle ultime scene, invece, (soppresso nell'edizione italiana) non serve ad altro che a distrarre e a confondere il dialogo.

D'altra parte il silenzio assoluto acquista un significato speciale di sospensione e di angoscia. Si pensi alla scena di *CONTESSA ALESSANDRA*, in cui la donna si sveglia in piena notte col presentimento che stia per accadere qualche cosa. Il pubblico ha la stessa sensazione per il silenzio misterioso ed antinaturale che soffoca la villa abbandonata, mentre la contessa corre qua e là, batte finestre, porte, senza fare il minimo rumore, quasi fosse un fantasma. Per questa ragione in molte scene i rumori di fondo, pur passando inosservati, sono indispensabili perché l'attenzione dello spettatore non si distraiga interpretando arbitrariamente il silenzio. Douglas Shearer, il noto tecnico americano, chiama questi rumori «suoni muti».

Al cinematografo, dunque, non solo la musica, ma tutta la parte sonora è della massima importanza. Del resto i confini tra il campo dei suoni e quello dei rumori sono molto elastici; non vediamo quindi la ragione per cui i suoni debbano essere curati particolarmente e i rumori affidati all'improvvisazione.

Se si pensa, poi, alle infinite possibilità che offre la colonna sonora, purché la si liberi da quello sciocco realismo pur troppo ancora così caro a tanti registi, si vedrà come ormai anche per i rumori sia divenuta indispensabile una vera e propria partitura; partitura che del resto si è già adoperata con successo in alcuni film la cui sonorizzazione era di una certa complessità.

Da quanto s'è detto appare chiara l'importanza del musicista, la cui opera non si limita più alla parte strettamente musicale, ma si estende a tutta la parte sonora. È necessario, però, che al musicista si dia tutta l'importanza che gli è dovuta. Solo così si potrà incoraggiare qualcuno a dedicarsi a questo campo nuovo e interessante, e a considerare il lavoro cinematografico non più come una parentesi commerciale della propria attività.

GIULIO MORELLI

U.S.A.

ANGELI SENZ'ALI (*Shopworn Angel*). - Produzione e distribuzione: M.G.M. Produttore: Y. L. Mankiewicz. Regista: H. C. Potter. Sceneggiatura: Waldo Salt. Soggetto: Dana Burnett. Commento musicale: E. Ward. Direttore del suono: Douglas Shearer. Scenografo: C. Gibbons. Operatore: Y. Ruttenberg. Montaggio: Slavo Vorkapich. Danze: Valt Raset. Interpreti principali: Margaret Sullavan, James Stewart, Walter Pidgeon, H. McDaniel, Nat Pendleton. *Autorizzato, in massima, il doppiaggio* (1).

ARDITI DELL'ARIA (*Test Pilot*). - Produzione e distribuzione: M. G. M. Produttore: Louis D. Lighton. Regista: Victor Fleming. Sceneggiatura: Vincent Lawrence e Waldemar Young. Soggetto: Frank Wead. Scenografo: C. Gibbons. Commento musicale: Frank Waxman. Montaggio: Ray June. Interpreti principali: Clark Gable, Myrna Loy, Spencer Tracy. *Autor., in massima, il doppiaggio* (1).

BANDIERA BIANCA (*White Banners*). - Produzione e distribuzione: Warner Bros. Cosmopolitan. Produttore: Henry Blanke. Regista: Edmund Goulding. Soggetto da un racconto di Lloyd C. Douglas. Interpreti principali: Claude Rains, Fay Bainter, Jackie Cooper, Bonita Granville, Henry O'Neil, Kay Johnson. *Autorizzato, in massima, il doppiaggio* (1).

BARONESSA E IL MAGGIORDOMO (*Baroness and the Butler*). - Produzione e distribuzione: 20th Century-Fox. Produttore: Darryl F. Zanuck. Regista: Walter Lang. Interpreti principali: Annabella, William Powell. *Autorizzato, in massima, il doppiaggio* (1).

CI BASTA L'AMORE (*Hold that Kiss*). - Produzione e distribuzione: M. G. M. Produttore: John W. Considine jr. Regista: Edwin L. Marin. Aiuto regista: Dolph Zimmar. Soggetto e sceneggiatura: Stanley Rauh. Operatore: George Folsey. Interpreti principali: Maureen O'Sullivan, Dennis O'Keefe, Mickey Rooney, Geo. Battier, Jessie Ralph. *Autor., in massima, il doppiaggio* (1).

FESTA DEL DIAVOLO (*The Devil's Party*). - Produzione: New Universal. Distribuzione: I. C. I. Regista: Ray McCarey. Interpreti principali: Victor McLaglen, William Gargan, Paul Kelly, Beatrice Roberts, Frank Yenks. *Autorizzato, in massima, il doppiaggio* (1).

AVVENTURE DI TOM SAWYER (*The Adventures of Tom Sawyer*). - Produzione: Selznick Intern. Distribuzione: E. N. I. C. Regista: Norman Taurog. Soggetto tratto dal romanzo di Mark Twain. Interpreti principali: Tommy Kelly, Jackie Moran, May Robson, Victor Jory, Ann Gillis. *Autorizzato, in massima, il doppiaggio* (1).

THE GOLDWYN FOLLIES. - Produzione: Artisti Associati. Distribuzione: E. N. I. C. Produttore: Sa-

I FILM DEL MESE IN CENSURA

Riportiamo l'elenco dei film del mese presentati alla revisione della Censura. I numeri tra parentesi (1) e (2) indicano le decisioni delle Commissioni di prima istanza e della Commissione di appello. I film segnati con asterisco, non contengono i dati, perché già pubblicati nelle «Cronache» dei numeri scorsi.

muel Goldwyn. Produttore associato: George Haight. Regista: George Marshall. Aiuto regista: Eddie Bernouddy. Soggetto e sceneggiatura: Ben Hecht. Canzoni di Sid Kuller e Ray Golden. Scenografo: Richard Day. Costumi: Omar Kiam. Musiche: George Gershwin. Direttore delle musiche: Alfred Newman. Danze: George Balanchine. Musiche per le danze: Vernon Duke. Operatore del Technicolor: Ray Rennahan. Interpreti principali: Adolphe Menjou, Zorina, Kenny Baker, A. Leeds. *Autor., in massima, il doppiaggio* (1).

FROU-FROU (*The Toy Wife*). - Produzione e distribuzione: M. G. M. Regista: Richard Thorpe. Interpreti principali: Luise Rainer, Melvyn Douglas, Robert Young, Barbara O'Neil, H. B. Warner. *Autorizzato, in massima, il doppiaggio* (1).

ISOLA DEL PARADISO (*Sinners in Paradise*). - Produzione: New Universal. Distribuzione: I. C. I. Produttore e regista: James Whale. Produttore associato: Ken Goldsmith. Soggetto: Harold Buckley. Sceneggiatura dell'autore, Lester Cole e Louis Stevens. Operatore: George Robison. Interpreti principali: John Boles, Madge Evans, Bruce Cabot, Marion Martin. *Approvato* (1).

L'INAFFERRABILE SIGNOR BARTON (*Prescription for Romance*). - Produzione: New Universal. Distribuzione: I. C. I. Regista: S. Sylvan Simon. Interpreti principali: Wendy Barrie, Mischa Auer, Kent Taylor. *Approvato* (1).

LA LEGGENDA DI ROBIN HOOD (*The Adventures of Robin Hood*). - Produzione e distribuzione: First National. Produttore associato: Henry Blanke. Sceneggiatura: Norman Reilly Raine e Seton I. Miller. Regista: Michael Curtiz e William Keighley. Aiuti registi: Leeman Katz e Jack Sullivan. Operatore: Sol Polito e Tony Gaudio. Direttore del Technicolor: Natalie Kalmus. Operatore del Technicolor: Howard Green. Scenografo: Carl Jules Weyl. Costumi: Milo Anderson. Musiche: Erich Wolfgang Korngold. Interpreti principali: Errol Flynn, Olivia de Havilland, Basil Rathbone, Claude Rains, Jean Hunter, Eugene Pallette, Alan Hale, Melville Cooper. *Autorizzato, in massima, il doppiaggio* (2).

PORTO DEI SETTE MARI (*Port of Seven Seas*). - Produzione e distribuzione: M. G. M. Produttore: Henry Henigson. Regista: James Whale. Sceneggiatura: Preston Sturges. Soggetto da una commedia di Marcel Pagnol. Operatore: Karl Freund. Interpreti principali: Wallace Beery, Frank Morgan, Maureen

O'Sullivan, John Beal, Jessie Ralph. *Vietato il doppiaggio* (1).

MAGNIFICA AVVENTURA (*Dansell in Distress*). - Produzione: Radio Pict. Distribuzione: Soc. Gen. Ital. Cinematografica. Regista: George Stevens. Interpreti principali: Fred Astaire, Geo. Burns, Gracie Allen. *Autorizzato, in massima, il doppiaggio* (1).

MOGLIE IDEALE (*The Lady Consents*). - Produzione: Radio Pict. Distribuzione: Minerva Film. Regista: Stephen Roberts. Interpreti principali: Ann Harding, Herbert Marshall, Margaret Lindsay, Walter Abel, Edward Ellis. *Autorizzato, in massima, il doppiaggio* (1).

PAZZA PER LA MUSICA (*Mad About Music*). - Produzione: New Universal. Distribuzione: I.C.I. Produttore: C. R. Rogers e J. Pasternak. Regista: Norman Taurog. Interpreti principali: Deanna Durbin, Herbert Marshall, Gail Patrick. *Approvato* (1).

ATTENZIONE PROFESSORE (*Professor Beware*). - Produzione e distribuzione: Paramount. Produttore: Harold Lloyd. Regista: Elliot Nugent. Aiuto regista: George Hippard. Sceneggiatura: Delmer Daves. Soggetto: C. Harris, Francis M. Cokrell e Marian B. Cokrell, adattato da J. Cunningham e Clyde Bruckman. Tecnico del suono: Earl Sitar. Operatore: Archie Stout. Interpreti principali: Harold Lloyd, Phillis Welch. *Autor., in massima, il doppiaggio* (1).

L'UOMO CHE GRIDAVA AL LUPO (*The Man who Cried Wolf*). - Produzione: New Universal. Distribuzione: I. C. I. Produttore: E. M. Asher. Regista: Lewis R. Foster. Sceneggiatura: Charles Grayson e Cy Bartlet. Interpreti principali: Lewis Stone, Barbara Reed, Tom Brown. *Approvato* (1).

VACANZE AI TROPICI (*Tropic Holiday*). - Produzione e distribuzione: Paramount. Produttore Arthur Hornblow jr. Regista: Theodore Reed. Soggetto e sceneggiatura: Don Hartman e Frank Butler. Scenografo: Hans Dreier e R. Usher. Operatore: Ted Tetzlaff. Costumi: E. Head. Canzoni: Augustin Lara e Ned Washington. Direttore delle musiche: Boris Morros. Direttore delle danze: Le Roy Prinz. Interpreti principali: Bob Burns, Dorothy Lamour, Ray Milland. *Autorizzato, in massima, il doppiaggio* (1).

RONDINE SENZA NIDO (*Rebecca of Sunnybrook Farm*). - Produzione e distribuzione: 20th Century-Fox. Produttore associato: Raymond Griffith. Regista: Allan Dwan. Sceneg-

giatura: Karl Tunberg e Don Ettlinger. Soggetto tratto da un racconto di Kate Douglas Wiggin. Musiche: Mack Gordon e Harry Revel. Danze: Nick Castle e Geneva Sawyer. Operatore: Arthur Miller. Interpreti principali: Shirley Temple, Randolph Scott, Jack Haley, Gloria Stuart. *Approvato* (1).

MARCO POLO. - Produzione e distribuzione: Artisti Associati. Regista: Archie Mayo. Interpreti principali: Gary Cooper, Basil Rathbone, Sigrid Gurie. *Vietato il doppiaggio* (1).

STELLA DALLAS - AMOR SUBLIME (*Stella Dallas*). - Produzione e distrib.: Artisti Associati. Produttore: Samuel Goldwyn. Produttore associato: Merritt Hulburd. Regista: King Vidor. Sceneggiatura: Victory Heerman e Sarah J. Mason. Soggetto tratto da un racconto di Olive Higgins Prouty. Interpreti principali: Barbara Stanwyck, Ann Shirley, John Boles. *Vietato il doppiaggio* (2).

SUSANNA (*Bringing up Baby*). - Produzione: Radio Pict. Distribuzione: Soc. Gen. Ital. Cinematografica. Regista: Howard Hawks. Interpreti principali: Katharine Hepburn, Cary Grant. *Approvato* (1).

* **BACIAMI COSI'** (*It's All Yours*). - Produzione: Columbia. Distribuzione: Cons. E. I. A. *Approvato* (1).

* **DIAMANTE FATALE** (*Bulldog Drummond's Peril*). - Produzione e distribuzione: Paramount. *Approvato* (1).

* **GIURAMENTO DEI QUATTRO** (*Four Men and a Prayer*). - Produzione e distribuzione: 20th Century-Fox. *Approvato* (1).

* **MURAGLIA INVIOLEBILE** (*Over the Wall*). - Produzione e distribuzione: Warner Bros. Cosmopolitan. *Approvato* (1).

* **PARADISO PER TRE** (*Romance for Three*). - Produzione e distribuzione: M. G. M. *Approvato* (1).

* **ROSALIA** (*Rosalie*). - Produzione e distribuzione: M.G.M. *Approvato* (1).

* **SOLO CONTRO TUTTI** (*Pocatello Kid*). - Produzione: Tiffany. Distribuzione: Alpina Film. *Approvato* (1).

* **TREDICESIMO INVITATO** (*The 13th Commensal*). - Produzione: Imperial Pict. Distribuzione: Ultra Film. *Approvato* (1).

* **VALIGIA INFERNALE** (*Bulldog Drummond's Revenge*). - Produzione e distribuzione: Paramount. *Approvato* (1).

* **VITTORIA LA GRANDE - LA GRANDE IMPERATRICE** (*Victoria the Great*). - Produzione: Radio Pict. Distribuzione: Soc. Gen. Ital. Cinematografica. *Approvato* (1).

INGHILTERRA

PRINCIPE AZIM (*The Drum*). - Produzione: London Film. Distribuzione: Manderfilm. Produttore: Alexander Korda. Regista: Zoltan Korda. Soggetto tratto da un racconto di A. E. W. Mason, adattato

da Lajos Biros. Scenografi: A. Wimperis, P. Kirwin e H. Gray. Operatore: Georges Perinal. Interpreti principali: Sabù, Raymond Massey, Roger Levesey, Valerie Hobson, Desmond Tester. *Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).*

GERMANIA

CASA PATERNA (Heimat). - Produzione: U. F. A. Distribuzione: E. N. I. C. Regista: Carl Froelich. Soggetto dal dramma di H. Sudermann. Interpreti principali: Heinrich George, Zarah Leander, Ruth Hellberg, Paul Hörbiger, Georg Alexander. *Autor., in massima, il doppiaggio (1).*

GIOVINEZZA DI UNA IMPE-RATRICE (Mädchenjahre einer Königin). - Produzione Tobis Rota. Distribuzione: Astra Film. Regista: Erich Engel. Interpreti principali: Jenny Jugo, Otto Tressler, Friedrich Benfer. *Autorizzato, in massima, il doppiaggio (2).*

PAESE DELL'AMORE (Land der Liebe). - Produzione: Tobis Rota. Distribuzione: Soc. Gen. Ital. Cinematografica. Regista: Reinhold Schünzel. Interpreti principali: Albert Matterstock, Valerie von Martens, Gusti Huber, Wilhelm Bendow, Oskar Sima, Fiedler. *Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).*

NON PROMETTERMI NULLA (Versprich mir nichts). - Produzione: Tobis. Distribuzione: E. N. I. C. Regista: Wolfgang Liebeneiner. Interpreti principali: Luise Ulrich, Viktor

de Kowa, Heinrich George. *Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).*

GRANDE CONQUISTA (Der Berg ruft). - Produzione: Trenker Film G.m.b.H. Distribuzione: E. N. I. C. Regista: Luis Trenker. Interpreti principali: Luis Trenker, Herbert Dirmoser, Heidemarie Hatheyer, Umberto Sacripante. *Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).*

RAGAZZA DI IERI NOTTE (Das Mädchen von gestern). - Produzione: U. F. A. Distribuzione: E. N. I. C. Regista: Paul Brauer. Interpreti principali: Willy Fritsch, Georg Alexander, Hilde Hildebrand, Gusti Huber. *Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).*

*** RESA DI SEBASTOPOLI (Weisse Sklaven - Männer der Sebastopoli).** - Produzione: Lloyd Film G.m.b.H. Distribuzione: Europa Film. *Autorizzato, in massima, il doppiaggio (2).*

*** SEPOLCRO INDIANO (Der Tiger von Eschnapur - Das Indische Grabmal).** - Produzione: Tobis. Distribuzione: E.N.I.C. *Approvato (1).*

FRANCIA

HERCULE. - Produzione: C. C. F. Distribuzione: Artisti Associati, S.A. Regista: Alexander Esway. Interpreti principali: Fernandel, Gaby Morlay. *Vietato il doppiaggio (1).*

NOMADI (Les Gens du Voyage). - Produzione: Tobis. Distribuzione:

E. N. I. C. Regista: Jacques Feyder. Interpreti principali: Françoise Rosay, André Brulé, Marie Glory, Fabien Loris. *Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).*

*** FUOCO (Feu).** - Produzione: F. C. I. Distribuzione: E. N. I. C. *Approvato (2).*

*** INSIDIA DORATA (Forfaiture).** - Produzione: Pantheon Film. Distribuzione: Europa Film. *Approvato (2).*

*** MARITO SCOMPARSO - UNO DELLA LEGIONE (Un de la Légion).** - Produzione: Calamy. Distribuzione: Colosseum Film S. A. *Approvato (2).*

*** MASTRO DI POSTA - NOSTALGIA (Nostalgie).** - Produzione: Films Excelsior. Distribuzione: Lux-Comp. Cinemat. Italiana. *Approvato (1).*

*** PIRATI DEL TRENO (Les Pirates du Rail).** - Produzione: Osso. Distribuzione: S. AN. GRA. F. *Autorizzato, in massima, il doppiaggio (2).*

ITALIA

CRISPINO E LA COMARE. - Produzione e distribuzione: S.C.I.A. Regista: Vincenzo Sorrelli. Interpreti principali: Ugo Cèseri, Silvana Jachino, Mario Pisu, G. Sinaz, C. Zappetti. *Approvato (1).*

ARGINE. - Produzione e distribuzione: Scaleria Film. Regista: Corrado D'Errico. Soggetto tratto dalla

commedia di Rino Alessi. Sceneggiatura: E. Margadonna e G. Solito. Operatore: Vaclav Viek. Scenografo: Salvo D'Angelo e C. E. Rava. Interpreti principali: Luisa Ferida, Gino Cervi, Rubi Dalma, Olga Capri, Gemma Bolognesi, G. Sinaz, L. Almirante, R. Pasetti. *Approvato (1).*

DESTINO IN TASCA. - Produzione e distribuzione: Juventus Film. Regista: Gennaro Righelli. Interpreti principali: Vanna Vanni, Enrico Viarisio. *Approvato (1).*

HANNO RAPITO UN UOMO. - Produzione e distribuzione: Juventus Film. Regista: Gennaro Righelli. Interpreti principali: Vittorio De Sica, Caterina Boratto, Maria Denis. *Approvato (1).*

ORGOGGIO. - Produzione e distribuzione: S. A. Lombardo I. C. Regista: Marco Elter. Interpreti principali: Fosco Giachetti, Paola Barbara, Mario Ferrari, A. Majeroni, Hesperia, N. Fiorelli, M. Resesti, R. Geri. *Approvato (1).*

TUTTA LA VITA IN UNA NOTTE. - Produzione e distribuzione: Imperator Film. Regista: Corrado D'Errico. Soggetto tratto dalla commedia «Ruota» di C. V. Lodovici. Sceneggiatura: Ettore M. Margadonna. Scenografo arch. Salvo D'Angelo. Operatore: Farkas. Interpreti principali: Luisa Ferida, Camillo Pilotto, Germana Paolieri, Mino Doro, L. Vincenti, U. Sacripante, G. Sinaz, F. Guerzoni. *Approvato (1).*

La Signora di Montecarlo

Interpreti: **DITA PARLO**
FOSCO GIACHETTI-UMBERTO MELNATI
ALBERT PRÉJEAN - JULES BERRY

Regista: **MARIO SOLDATI**

Produzione: **CONTINENTALCINE**



GALLERIA

LIII - DOUGLAS FAIRBANKS JR.

(v. tavola a fianco)



la Baronessa e il Maggiordomo

LA PIÙ SOTTILE
E DIVERTENTE
COMMEDIA DI
BUS-FEKETE
"Jean" interpretata dalla
coppia più elegante
dello schermo:

ANNABELLA
L
**WILLIAM
POWELL**

REGIA DI
WALTER LANG



IL STAGIONE D'ORO



NESSUN attore ha avuto, come Douglas junior, la strada più facile e meno facile nello stesso tempo. « Introdursi » nell'ambiente, era per lui un gioco: Douglas senior si sarebbe potuto permettere nepotismi anche più evidenti (e bisogna dire, del resto, che Douglas non si oppose alla volontà del figliolo solo perché era sicuro delle sue doti). La carriera di Douglas il giovane è stata perciò divisa in due: il *rosen* debutto, e lo spinoso « largo di gonfiati ». Egli è nato a New York City il 9 dicembre 1907, figlio non di Mary Pickford (troppo grazia!), ma della prima moglie del Ladro-di-Bagdad, Anna Beth Sully, figlia di un re del cotone di quei tempi. Douglas era ambiziosamente affezionato al bel ragazzo che cresceva robusto e maestoso, e nei suoi occhi penetranti come quelli paterni c'era il lampo d'una selvatica intelligenza; ne voleva fare dapprima un ufficiale, poi un pittore, date le qualità (probabilmente solo meccaniche) della sua agile mano. Lo mandò a Harvard, ma uscito di lì il giovinetto frequentò una ridda di scuole, militari e civili, facendo spendere molti dollari al padre disperato di non saperlo indirizzare e dominare convenientemente. Ecco le tappe di quella curiosa carriera scolastica: Accademia Militare di Los Angeles, Scuola Artistica Bovee, Collegio Militare di New York, Scuola Artistica di Parigi, e non so più quale altra scuola di Londra. Ma Douglas jr., per conto proprio, era incerto se diventar celebre (a parte l'eredità paterna del nome) come campione sportivo o come attore del cinema. Siccome faceva tutto di testa propria, a sedici anni lasciò in asso le scuole e si presentò alla Paramount: là lo raccolsero, si può immaginare, con grida di sorpresa entusiasmo, e si affrettarono a fargli un contratto. Egli era molto sviluppato, e denunciò l'età di 18 anni: così poté subito debuttare come amoroso, in un film (STEEPEN STEPS ONT) con Noah Beery e Theodore Roberts. D'altronde, la sua vita e il suo animoso carattere lo facevano già essere quasi un uomo. Carattere animoso, s'è detto: ma anche caparbio, capriccioso, bizzarro. Cominciò presto a vivere secondo il proprio umore: ed è questa la ragione che più tardi, dopo che sforzi considerevoli lo portarono a una posizione del tutto sua, di primo piano, egli non ha voluto insistere, e s'è accontentato per alcuni anni di fare un film ogni volta che aveva bisogno di quattrini. Ora (forse sarà coperto di debiti!) ha iniziato una nuova carriera: lavora sul serio, e riconquista posizioni su posizioni. I suoi primi contatti col cinematografo risalgono all'infanzia: il padre si divertì talvolta a utilizzarlo come comparsa nei suoi film, ogni volta che serviva un ragazzino robusto e agile, per saltare stecconate e menar pugni. Egli ammirava sfrenatamente il prode Robin Hood, il vulcanico Zorro; e in seguito si divertiva a imitarlo. I frutti di tali ingegnose fatiche, li ritroveremo palesi due volte: nel film RAGAZZE AMERICANE (1929), dove a un certo punto, in una festa tra giovani, le « ragazze americane » gli chiesero a gran voce: « Voi che somigliate tanto a Douglas Fairbanks, è vero che sapete anche imitarlo? ». Il giovanotto sorrise con quel suo sorriso bianco di lupo, strizzando l'occhio alla maniera di Zorro, e saltò di slancio su un pianoforte. Imitazione meno diretta, la seconda volta: nel PRIGIONIERO DI ZENDA (1937), il film che ha segnato la riscossa del vero figlio di Zorro. Qui egli si produce in duelli veementi come quelli di D'Artagnan e in « salti a pesce » degni del « gauchon ». Tuttavia, avviandosi a

diventare « star », la prima ambizione del sensibile attore fu quella di farsi una propria strada, lontana da quella maestra gloriosamente segnata dal suo omonimo. Non fu facile: tant'è vero che pochi ebbero il senso di trovarsi di fronte, dopo qualche anno, a una personalità compiuta di interprete (in occasione della presentazione veneziana del PRIGIONIERO DI ZENDA, ci fu perfino chi, facendo: arrossire d'indignazione, si meravigliò della « bella interpretazione del giovane Fairbanks, fin qui ritenute mediocre attore »). Invece tutta una serie di film furono per noi probanti: e fra tutti due, diversissimi: SECONDA AURORA, dove il « pugilatore travolto » Jimmy Dolan divenne nelle mani di Douglas un compiuto personaggio, costruito a tocchi levigati e tozzi, e LA GRANDE CATERINA (di Czinner), dove la romantica foga dell'attore dava al sinistro personaggio del giovane Zai maniacco complicità espressiva d'una addirittura di un John Barrymore. La fondamentale differenza tra padre e figlio non è per l'ateneo cronista, come si può credere, un mero fatto di « colore », bensì il frutto più importante del duro lavoro esercitato da Douglas junior su se stesso e sulla teoria e la pratica del suo mestiere. Douglas junior è diventato un attore, nel senso più squisito del termine: capace di sottigliezze nimiche, di interpretazioni « introspective » e complicate, di « fare » la tragedia e la commedia, ecc. Attore cinematografico del sonoro, ecco il punto. Douglas senior era invece un « poeta » (non un « poetico »), che adoprava rapide e immediate sintesi espressive; il suo lavoro vero e proprio d'attore si limitava a un vocabolario molto sensibile ma povero. La sua poesia la chiamammo: umana simpatia, glorificazione dei muscoli al servizio d'una squillante intelligenza, gioia dell'avventura, frenesia del movimento. Non l'attore consideravamo, ma la figura, il personaggio: fissa ancora nella nostra memoria; il Dio sorridente e abbronzato della nostra infanzia. Il figlio non ha voluto continuare la difficile impresa, non rientrare di seconda mano nella mitologia paterna. Sa che sarebbe curioso e piacevole cosa vedere lui in riedizioni di ZORRO, dei TRE MOSCHETTIERI, di ROBIN HOOD; ma sa bene che tutto questo sentirebbe di sterile imitazione: e un attore serio disdegna le imitazioni anche se siano per gioco. Douglas è un attore serio, e siamo sicuri che in questo senso continuerà a dirigere la sua attività — e vorremmo azzardare: non più episodi svasati e boemi nella sua vita, ma sostanzioso e costante lavoro.

FILM PRINCIPALI. STEEPEN STEPS ONT (1923), STELLA DALIAS (United Artists 1925), THE BARKER (First National 1928), THE POWER OF THE PRESS (Columbia 1929), RAGAZZE AMERICANE (Our Modern Maidens, MGM 1929), IAZZ AGE (Radio 1930), LA SQUADRIGLIA DELL'AURORA (The Dawn Patrol, First National 1930), I GUAI DELLA CELEBRITÀ (It's Tongli to be Famous, First National 1932), CATTURATO (Captured, Warner Bros. 1933), SECONDA AURORA (The Life of Jimmy Dolan, WB 1933), LA GLORIA DEL MATTINO (Morning Glory, Radio 1933), LA GRANDE CATERINA (Catherina the great, London Film 1934), IL GENTILUOMO DICETTANTE (Amateur Gentleman, BIP 1936), ACCUSATA (Accused, BIP 1936), IL PRIGIONIERO DI ZENDA (The Prisoner of Zenda, United Artists 1937), THE RACE OF PARIS (Universal 1938), HAVING WONDERFUL TIME (Radio 1938). PUGK

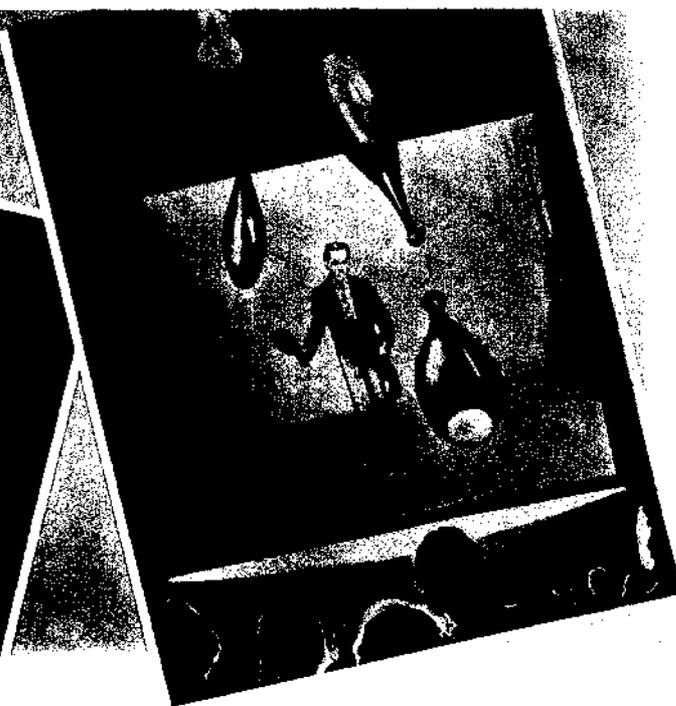


DOUGLAS FAIRBANKS JR.

Il Secondo FILM IN RILIEVO



Ricordate il primo? Fu a suo tempo la novità più sorprendente e più gradita. Con questo secondo esemplare la sorpresa si rinnoverà ancor più sentita, poichè esso fruisce nei confronti dei suoi predecessori di una tecnica più aggiornata e di una materia più ricca di effetti. La Metro Goldwyn Mayer, all'avanguardia anche nel film in rilievo, offre pertanto al pubblico del cinema la più sensazionale curiosità ed insieme un documento di alto interesse sulle nuove ed insospettate possibilità della settima arte. Nella produzione del suo XV anniversario questo secondo film in rilievo rappresenta una nota tipica della multiforme e dinamica attività della Metro Goldwyn Mayer, sempre prima alla ricerca e alla conquista di nuove mete per allargare e perfezionare il campo della cinematografia. È ovvio che i vantaggi di questa attività vanno ad esclusivo beneficio dello spettacolo e dello spettatore.





FOTOGRAFIA DISCORSO AGLI AMICI

NON VI SIETE mai meravigliati di sentir magnificare i pregi di una qualunque vostra fotografia mentre voi non vi cravate neanche lontanamente sognato tutto ciò, ma avevate fatto scattare l'otturatore della vostra macchina semplicemente perché la fotografia vi piaceva? Voi avete fatto anche le fotografie studiate, quelle per le quali avete saputo aspettare magari un'ora o due, un giorno, una settimana, per fotografare con un particolare taglio di sole o con un effetto di nebbia o per avere della foschia che vi velasse gli sfondi di un soggetto che vi ha particolarmente colpiti.

Ma il più delle volte la fotografia non si studia; voi passate, non avete tempo di attendere; oppure il vostro soggetto, per sua natura, non ha tempo di aspettare voi ed il vostro studio. Siete costretti a fotografare, direi quasi, passando. Vi soffermate quell'attimo necessario per esaminare nella inquadratura del mirino il soggetto, per interrogarlo e perché esso, a sua volta, interroghi la vostra immaginazione, il vostro intuito fotografico. I riflessi fra il vostro occhio e la mente vi danno subito l'indicazione del miglior schermo da usare, del diaframma più utile, del tempo per una esatta esposizione e, se vi è possibile, dell'obiettivo da adottare. Voi vi trovate, alla fine di questo intimo colloquio mentale, rapidissimo, ad avere la macchina pronta e scattate.

A casa, compiute le operazioni di sviluppo e di stampa, esaminate ora con compiacimento il risultato.

Ecco il momento nel quale alle vostre fotografie si possono affibbiare tutti i pregi che, quando le avete riprese, neanche vi sognavate, o che, nella migliore delle ipotesi, avete solo in parte intravisti.

Infatti, vediamo qualche esempio. Nella prima fotografia che vi sottopongo, questo monello che si diverte, nella barca del babbo pescatore, non vi piace? Abbiamo un bel taglio di luce di fianco, dato dagli ultimi raggi di un sole volgente al tramonto che illumina con un certo contrasto il quadro, dandogli risalto

e staccando la barca sull'acqua ed il monello dalla barca, pur senza dare opacità alle ombre, perfettamente leggibili. Ancora, guardate se l'acqua non ha una di quelle « rese » quali difficilmente si ottengono in fotografia per questo difficile elemento. E potete continuare, se la foto vi piace, a trovargli dei meriti. Però, domandatevi ora se, per fare questa fotografia, avreste avuto il tempo di procedere prima ad un così complicato e complesso esame artistico fotografico; molto probabilmente la barca, alla fine, non l'avreste più avuta a tiro utile della vostra macchina.

Nella seconda fotografia ci troviamo ai primi di luglio a Santa Margherita Ligure. Osservando, di mattina, il lavoro nel porto, mi colpisce l'andirivieni degli scaricatori di sabbia che dalle stive delle paranze attraccate alla banchina vanno a scaricare le loro ceste a terra. Preparo la macchina, eseguo la messa a fuoco sul punto che mi interessa, e seguo il turno di un soggetto che mi era particolarmente piaciuto. Quando il mio tipo appare, il sole scompare. Attendo pazientemente l'occasione buona; la fortuna non mi arride, le nubi si addensano e devo rimandare. Torno il mattino successivo, il sole è velato e l'attesa è inutile. Il giorno di poi ricominci sul posto, ma il mio tipo non c'è; eseguo ugualmente qualche presa che non mi soddisferà e ritorno

un altro giorno ancora. Questa volta sono fortunato, il renaiolo sta lavorando, ma il sole è coperto a tratti da leggere nuvolette bianche. Fra un rapido manovrare del bottone dei tempi della mia macchina e delle nubi davanti al sole, riesco ad imbroggiare qualche altra presa di cui vi presento la copia che ritengo migliore. Il soggetto mi sembra tipico, bello, espressivo nel suo gesto, e coglie esattamente un attimo di fatica umana, una espressione di vita. Però se il sole fosse stato più compiacente, la figura dell'uomo sarebbe apparsa migliore ed anche la resa di una istantanea più rapida avrebbe migliorato tecnicamente la fotografia.

Ed eccovi esposte pianamente, da dilettante a dilettanti, talune opinioni che varranno a dare volontà di fare, superando le prime delusioni che tutti incontriamo quando, da dilettanti fotografi per esclusivo diletto personale, passiamo a fare della fotografia, sempre dilettantistica, ma destinata a procurarci qualche soddisfazione anche fuori di casa nostra.

Questo e non altro era lo scopo di questa mia chiacchierata, dire ai dilettanti che occorre fare, fare molto. Non andare con le speranze mai troppo al di là della propria soddisfazione personale per non scoraggiarsi di fronte a qualche insuccesso, anche di un'opera che credete riuscita, poiché occorre ricordarsi che le opere che voi inviate alle mostre ed ai concorsi sono esaminate da uomini il cui giudizio, per imparziale che sia, è sempre un po' soggettivo e quindi una fotografia che voi ritenete buona (non dico ottima poiché nessuno che aspiri al meglio può essere soddisfatto del proprio lavoro) può essere scartata, mentre può anche capitarvi di vederne prescelta una della quale non avevate troppe speranze.

A. P.

BANCA D'AMERICA E D'ITALIA

SEDE SOCIALE ROMA - DIREZIONE GENERALE MILANO

CAPITALE VERSATO L. 200.000.000 - RISERVA ORDIN. L. 9.000.000

FILIALI: ABBAZIA - ALASSIO - ALBENGA - BARI - BOLOGNA - BORGIO A MOZZANO - CASTELNUOVO DI GARFAGNANA - CHIAVARI - FIRENZE - GENOVA - LAVAGNA - LUCCA - MILANO - MOLIFETTA - NAPOLI - PAGANI - PALERMO - PISTOIA - PONTECAGNANO - POZZUOLI - PRATO - RAPALLO - ROMA - S. MARGHERITA LIGURE - SAN REMO - SESTO LEVANTE - SORRENTO - TORINO - TRIESTE - VENEZIA - VENTIMIGLIA

BANCA DI CREDITO ORDINARIO

Autorizzata dal Ministero delle Finanze a fungere da Agenzia dell'Istit. Naz. per i Cambi con l'Estero

SEDE DI ROMA - LARGO TRITONE 161

Agenzia A - Piazza Cola di Rienzo - angolo via Cicerone
Agenzia B - Corso Vittorio Emanuele n. 98-100

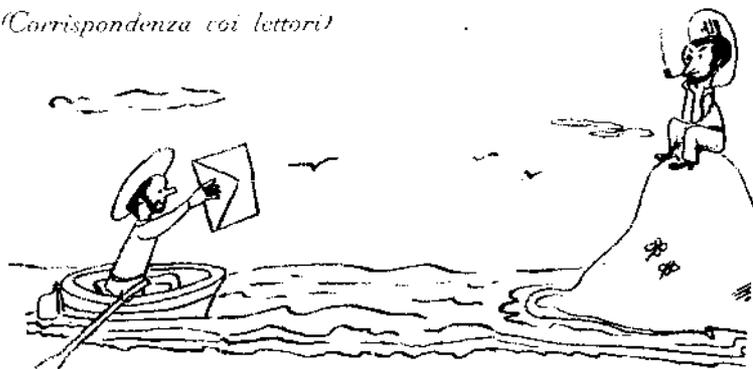
COLLABORATORE (Firenze). - Intanto avrete letto, nel numero 51, l'articolo su quel problema di diritto d'autore di cui mi avevate chiesto una chiarificazione. Avete trovato poi il modo di metterci d'accordo col vostro amico?

MATRICOLA 9760. - Potete abbonarvi anche adesso a Cinema dal 1 gennaio 1938 in poi; riceverete tutti i numeri finora pubblicati nell'anno corrente.

CARLO RICCI (Milano). - Molti soggetti cinematografici si ispirano non tanto alla realtà quanto... al cinema stesso. Così voi riprendete il motivo dello scienziato mezza pazzo, mezza demone, inventato da narratori di dubbio gusto per sfruttare quel sentimento di rispettoso brivido che all'uomo comune può talvolta dare l'aspetto misterioso ed esoterico delle occupazioni scientifiche. Trovo più sani e in un certo senso anche più impressionanti quei pochi film in cui si è tentato di rendere le avventure e l'eroismo del vero scienziato, come per LA VITA DEL DOTTOR PASTEUR, oppure, ultimamente, il film italiano L'ULTIMA SFEMICA. Ma volendo insistere sul vostro soggetto bisognerebbe, prima di tutto, dare alla trama un preciso vertice che probabilmente dovrebbe consistere nell'arrestarsi di qualche centrale elettrica. Per elevarsi poi un poco al di sopra del semplice film giallo, si potrebbe sviluppare la descrizione di un gioco di intrighi, per cui diversi Srati cercherebbero di assicurarsi come modernissimo mezzo di guerra la nuova invenzione terribilmente paralizzatrice; e descrivere anche i preparativi dell'umanità per poter ritornare alla primitiva vita senza elettricità, nel caso che l'invenzione fosse praticamente applicata (possibilità di spunti umoristici). Nel momento poi in cui la prima manifestazione del nuovo principio tecnico porterebbe l'emozione degli uomini alla pazzia, l'inventore, convertito e pentito, potrebbe distruggere egli stesso lo strumento della propria

CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)



sinistra vendetta per finire poi come ingegnere capo di una grande e bella centrale elettrica. Che ne dite?

GIANNINA PRATI (Cremona). - Quel film americano a formato ridotto è degno di nota non soltanto perché rappresenta una riduzione cinematografica di « Pinocchio ». Esso è inoltre il primo lungometraggio sonoro 16 mm., mai fatto nel campo del film a soggetto. Il film non è fatto da dilettanti ma dalla Casa Tower Film di Hollywood, con metodi professionali e col concorso di tecnici e artisti del mestiere. Si tratta di un importante e significativo esempio dell'interesse che l'industria cinematografica comincia a dimostrare rispetto al formato ridotto. Il film, destinato alla proiezione nelle scuole, nelle chiese, in casa, ecc., sarà, secondo le intenzioni della Casa, seguito da tutta una serie dello stesso genere.

GOLIARDO 1919 (Milano). - Voi desiderate uno scambio di idee con me e giustificate questo desiderio - che non

ha bisogno di alcuna giustificazione - con lo scarso rendimento cinematografico e del vostro ambiente. - Benché io viva in un ambiente, diciamo così, intellettualmente elevato di dottori, letterati, scienziati, artisti ecc., gente che si interessa ad ogni forma culturale, quando si tratta di cinematografo ecco che questi paladini delle scibile dimostrano una incomprensione e una ignoranza incredibile. Ci sarebbe molto da dire a questo proposito. Anch'io conosco molte persone di questo genere ma posso dire che quasi sempre riesco a venire ad una specie di accordo con loro se spiego che anch'io non trovo affatto bello ogni qualunque programma cinematografico e che il torto loro è appunto quello di giudicare il cinema secondo le rare serate in cui, per mancanza di pasatempo o perché le loro donne insistevano, sono capitate in una qualunque sala senza essersi mai informate quali film meritavano di essere visti. Se io non avessi mai visto un dipinto e capittassi, non in una buona pinacoteca, ma in uno di quei negozi zeppi di centinaia di paesaggi serali e fanciulle su divano, fuggirei certamente con le stesse espressioni di orrore che i vostri amici vi fanno udire. Spiegate a loro che il fascino del cinematografo consiste, per noi altri, non tanto nelle sue realizzazioni effettive, quanto nelle sue capacità virtuali e che sono pochissimi gli artisti suscettibili di fare un film discreto. Descrivete qualche bella scena che avete visto, e qualcuna ancora più bella che, secondo voi, si potrebbe fare: ne scaturirà forse una discussione cinematografica molto più interessante che quelle generalmente insopportabili fra persone che sanno parlare unicamente di cinematografo. Ma non per questo io vorrei rinunciare a quello scambio di idee che mi proponete perché vedo dai nomi dei film da voi preferiti - KERMESSA EROICA, TEMPI MODERNI, SOGNO DI UNA NOTTE DI MEZZA ESTATE, BANDERA - che avete molto gusto. Cercherò di informarmi del significato di quelle abbreviazioni francesi ma mi pare che abbiate ragione.

LUCIA (Lucca). - Caro Nostro, non sono d'accordo con voi per quel che mi rispondete. La Garbo si è rivelata grandissima attrice anche attraverso quella ventina di mediocri film che ha girato; e questo perché non sempre è necessario un buon film a una grande interpretazione. Basta che ci sia un carattere (come spesso nei film tratti da commedie o romanzi) e anche meno: alcune situazioni magari convenzionali che l'artista può nobilitare col suo stile e la sua umanità. Sono un ammiratore della Garbo sebbene citerei come i suoi migliori film non, come voi, ANNA KARENINA, MARGHERITA GAUTHIER, VELO DIPINTO, REGINA CRISTINA E COME TU MI VUOI; ma piuttosto COSTA BERLINS, LA CARNE E IL DIAVOLO, la prima KARENINA (muta) e ANNA CHRISTIE. Tuttavia esito a contraria fra le grandissime attrici, perché non mi pare che abbia avuto l'occasione di dimostrarsi come tale. La Duse, se interpretava una commedia mediocre, era almeno padrona assoluta dello spettacolo e non schiava di quel diabolico intransigente gigantesco che è l'industria e che non sarà mai sopraffatto da una debole e sensibile donna. L'ha provato il terribile e cocciuto Erich von Stroheim ed è rimasto vinto in pieno! Ma a parte tutto ciò, non credo che un attore, fosse pure geniale, possa creare un carattere dal vuoto. L'attore è interprete, e dall'interpretazione di mezzo non può saltar fuori il capolavoro. Succede invece spesso il contrario, cioè che nel film di maestri come Stroheim, Chaplin, Clair, Lubitsch, gli attori mediocri danno risultati magnifici. Io non credo quindi alla vostra affermazione: « Non c'è bisogno di un gran film per una grande interpretazione » e dico piuttosto: « Non c'è bisogno di attori geniali per un film magnifico ». Riscriveremmi presto!

LIANA MORETTI (Torino). - « Caro Nostro: mi è successo una cosa stranissima che quasi mi ha sconvolta. Sono una tifosa del cinema e ci vado più volte la settimana. Ma in questo mese di vacanze avevo interrotto le mie usuali visite al cinema. Per diverse settimane non ho visto che le magnifiche inquadrature del mare, della pineta, dei bagnanti abbronzati e sono stato anche a Ravenna ove ho ammirato la monumentale bellezza dei mosaici bizantini. Poi, una sera, sono tornato al cinema, e malgrado che si proiettasse un film discreto, non sono riuscito a prendere contatto con lo schermo. Le immagini mi sembravano ombre scolorite e lontane senza significato. I personaggi non mi sembravano umani, le loro azioni infantili. Non riuscivo a cacciare dalla mia memoria il profondo blu del mare, i triangoli arancioni delle vele da pesca; e lo sguardo severo di quegli occhi neri, che guardano dalle absidi delle chiese antiche, sembra quasi rimproverarmi la serata buttata via. Che cosa mi è successo? Sono ammalata? Non riuscirò mai più ad assistere con piacere a una proiezione? ». Sì, ci riuscirete. Capisco benissimo la

I più grandi e moderni assortimenti in

**SETERIE
LANERIE
FANTASIE
LINI
VELLUTI**

si trovano all'**INDUSTRIA DELLA SETA**

NEGOZI DI VENDITA:

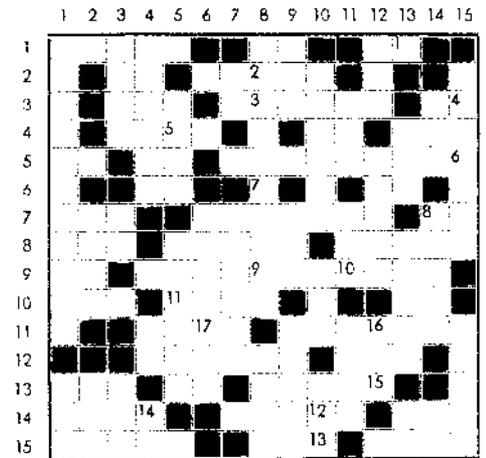
ALESSANDRIA - ANCONA - BERGAMO - BOLOGNA - CREMONA
FERRARA - GENOVA - LECCE - LUCCA - MANTOVA - MESSINA
MILANO - NAPOLI - PADOVA - PALERMO - PARMA - PISA
RAVENNA - ROMA - SIRACUSA - TARANTO - TORINO - VENEZIA



GIUOCHI E CONCORSI

La soluzione dei giochi deve pervenire alla Redazione di CINEMA (Sezione 'Giochi e Concorsi', via Lazzaro Spallanzani 1-a, Roma) non oltre il 30 settembre 1938-XVI. Scrivere chiaramente, oltre alla soluzione stessa, anche il proprio nome, cognome e indirizzo. Tutti i lettori possono liberamente collaborare a questa pagina.

PAROLE CROCIATE



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15

ORIZZONTALI:

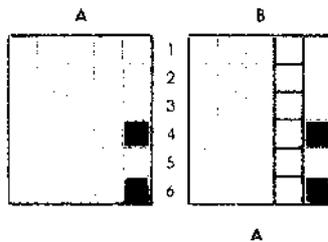
1. La bionda interprete di Regina della notte - 1a. Due nullità - 1b. Le iniziali del 12 verticale - 2. A Napoli in auto - 2a. L'interprete di «Amore in volo» - 3. Alla emme gli manca la emme - 3a. L'interprete di «Alta tensione» - 3b. Mezzo sole - 4. Tutti un albinone - 4a. Sigla di una provincia toscana - 4b. Soccorso - 5. Le iniziali della nostra migliore attrice - 5a. In auto a Rieti - 5b. Indispensabile per fare dei film - 6. Anomima Costruzioni - 6a. Interprete di «Angelo» - 6b. Iniziali di un serpente - 7a. Regista di «Musica in Piazza» - 7b. Ente Italiano - 8. Stati Uniti America - 8a. Responsabile dell'estro del film - 8b. Lo fu truppe la Crawford - 9. Iniziali del vero nome di Banno Navarro - 9a. Presto l'avremo anche in Italia - 10. Iniziali di una Casa produttrice Americana che si sono scomposte - 10a. Siamo al terzo dell'impero - 10b. La donna molte volte se lo fa artificiare, perché ne manca un po' - 11. Elda si è scomposta - 11a. Una delle Jacobine - 12. Lo rappresentava Brian Aberne in «L'ultima bella di Don Giovanni» - 12a. Grazia, Dolores... - 13. Cerchiamo sempre di sblanquirla - 13a. Africa Italiana - 13b. Ardire - 14. Il nome dell'interprete di «La sposa vestiva di rosa» - 14a. Tre strano... - 14b. Il numero perfetto e ora all'inverso - 15. Dolce parola degli innamorati - 15a. La sigaretta dell'Impero - 15b. In Cinema si dice tempo.

VERTICALI:

1. Grande caratensia Americana - 1a. Casa distributrice Italiana - 2. Casa produttrice straniera - 2a. Lo zio d'America - 3. Unione Nazionale Esportazione Pellicole - 3a. Due sorelle - 3b. Tre gemelle - 4. Così la si chiama in Germania - 4a. Ente Audizioni - 4b. Le sigle delle auto della Romania si sono cambiate di posto - 5. Ha prodotto «Scipione» - 5a. Quando una cosa è Reale - 6. Ha interpretato «Voglio vivere con Letizia» - 7. Africa Orientale - 7a. Agisce con coraggio - 8. Senza questo non si fanno foto - 8a. Grande metropoli Italiana - 9. Il prezioso film si è scomposto - 9a. Essa se n'è andata all'inverso - 9b. Dilettarsi - 10. Pianta molto grande - 10a. Società Anonima Italiana - 10b. Azienda Cinematografica Italiana - 11. Terzi è rimasto senza capo - 11a. Voci meste e dolorose - 11b. Mezzo orribile - 12. ... Anche - 12a. Pesce di mare - 12b. Non tuo, son suo?, di chi sono? - 13. Mezza somma - 13a. Nome storico Romano - 13b. Ente teatrale - 14. Nota Musicale - 14a. L'etere si è scomposto - 14b. Le iniziali di un popolare attore Americano - 15. Film con la nuova coppia Eddy-Powell - 15a. Produttore Italiano.

ENZO BARONI (Roma)

ANAGRAMMI CINEMATOGRAFICI



Le parole del casellario B sono l'anagramma di quelle rispettive di A. Nella colonna dai bordi ingrossati apparirà il nome di un noto attore.

- 1 - «Visse d'arte...»
 2 - Il ragazzino di «Come don Chisciotte»
 3 - Il padre della «Jena di Barlow»
 4 - Firenze... diva M.G.M.
 5 - Un siculo regista
 6 - Il comandante che affondò il «Nitchev»

- 1 - Pulita e graziosa... così è la casa della diva
 2 - Lo fu anche Leslie Howard
 3 - Così sono le guance di quasi tutti gli attori... rasate
 4 - Risplendano negli interni stile '800
 5 - La sorte fatale
 6 - Ciò che fa la «Jena di Barlow»

ALDO PARODI (Genova)

SOLUZIONE DEI GIOCHI DEL N. 51 (10 AGOSTO 1938 - XVI)

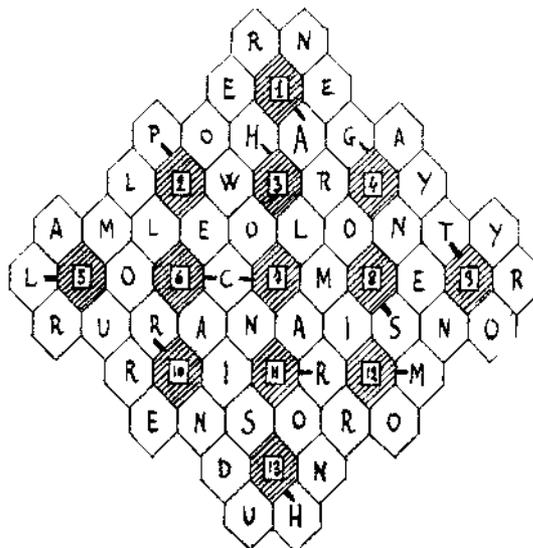
ATTORI E REGISTI

G E O R G E B R E N T	Cercasi segretaria	A L F R E D G R E E N
E R M E T E Z A C C O N I	Pioggia d'estate	M I C H E L E B A D I E K
L O R E T T A Y O U N G	Il Crociato	C E C I L I D E M I L L E
G A R Y C O O P E R	È arrivata la felicità	F R A N K C A P R A
C L A R K G A B L E	Parnell	J O H N M S T A H L
G E O R G E O B R I E N	Corriera del West	E D W A R D F C L I N E
I V A N P E T R O V I C H	Amore di donna	A U G U S T O G E N I N A
K A T E V O N N A G Y	Notte di principi	W S T R I J E W S K Y
G E O R G E H O U S T O N	Capitano Catastrofe	J O H N R E I N H A R D T
D O N A M E C H E	La signora dalle 7 pellicce	A L L A N D W A N
A L I C E F A Y E	L'incendio di Chicago	H E N R Y K I N G

ETTORE FIERAMOSCA

Soluzione: BLASSETTI - ETORE FIERAMOSCA con GINO CERVI

ALVEARE CINEMATOGRAFICO



SOLUTORI GIOCHI N. 51

ALVEARE CINEMATOGRAFICO: GAVINA CARLO
 Via Bernardino da Feltra, 4 - PAVIA
 ATTORI E REGISTI: BONAZZI ENRICA
 Corso Vittorio Em. 7 - LECCO (Como)

Scrivere le soluzioni in inchiostro e con scrittura molto nitida. Sarà estratto a sorte un vincitore tra i solutori di ciascun gioco: Parole Crociate e Anagrammi Cinematografici. Premi: due abbonamenti annuali a «Cinema». La soluzione dei giochi pubblicati nel 53° fascicolo apparirà nel 55° fascicolo (10 ottobre 1938 - XVI)

Dirett. respons.: Dott. LUCIANO DE FEO

RIZZOLI & C. - An. per l'Arte della Stampa - Milano

Proprietà letteraria riservata per i testi e per le illustrazioni. A norma dell'art. 4 della legge vigente sui diritti d'autore è tassativamente fatto divieto di riprodurre articoli e illustrazioni della rivista CINEMA quando non se ne citi la fonte.

S.A.C.I.

STAMPA
ARTISTICA

CINEMATOGRAFICA ITALIANA
DI VIRGINIA GENESI CUFARO

PRIMO STABILIMENTO FONDATA IN ITALIA PER
LO SVILUPPO E LA STAMPA DEI FILMS SONORI

ROMA - VIA MARRUVIO N. 2-4-6

TELEFONI N. 70724 E 760077

DIRETTORE TECNICO: GIULIO GENESI

- Lo Stabilimento **S.A.C.I.** è fornito dei più moderni macchinari Debré per lo sviluppo e la stampa delle pellicole cinematografiche ed è dotato dell'unica macchina "TRUCA" di Debré esistente in Italia per i trucchi cinematografici.

Speciali impianti accessori completano l'attrezzatura di questo modernissimo stabilimento.

Tecnici specializzati e provette maestranze assicurano la perfetta esecuzione di qualsiasi lavoro nel più breve termine possibile.

La migliore produzione italiana ed estera viene sviluppata e stampata nello Stabilimento S.A.C.I.



PERCHÈ L'ITALIA
FASCISTA DIFFONDA
NEL MONDO LA LUCE
PIÙ RAPIDA DELLA
CIVILTÀ DI ROMA

STABILIMENTI CINEMATOGRAFICI - ROMA



La Cinematografia
16^{mm}
a passo ridotto

MOVEX 30 AGFA
macchina da presa 16 mm.

MOVECTOR SUPER 16 AGFA
per proiezioni mute e sonore

Pellicole invertibili 16 mm.
ISOPAN
AGFACOLOR

per
assicurare
il continuo
e regolare
funzionamento
degli impianti
cinematografici

ACCUMULATORI
HENSEMBERGER

GEORGE ZYKOR presenta: DOROTHY

L'AMOR RAY MILLAND



La Dea della Jungla



Un film a colori

DIRETTO DA GEORGE
ARCHAINBAUD



STAGIONE di PRIMATO
1938-39

è un film Paramount