



OMAGGIO A
MAURICE
TOURNEUR

Tribute to Maurice Tourneur

Sezione a cura di /

Section curated by

Peter von Bagh e **Gian Luca Farinelli**

in collaborazione con / in collaboration with

Pathé

“Maurice Tourneur (...) è senz'ombra di dubbio il regista francese che ha lavorato negli Stati Uniti nel modo più proficuo. Ha adottato dei procedimenti tecnici americani con brillante disinvoltura e talvolta con virtuosismo, il che costituisce già un motivo di elogio. Ma è rimasto francese. Ha conservato la sua natura e il tono della sua razza. Il cocktail di questa personalità e degli elementi nuovi che ha adottato, è seducente. Sarà l'unico rimprovero che farò a Maurice Tourneur: è sempre seducente. Non mi ricordo di avere visto nei suoi film qualche cosa di brutto”. “Un artigiano sincero e attento che plasma una sorta di atmosfera che conferisce all'opera una forma, uno stile, un carattere superiori”.

Sono due considerazioni di Louis Delluc sul cinema di Maurice Tourneur, uno dei non rari casi di autori celebrati per un certo tempo e poi brutalmente precipitati nell'oblio.

All'anagrafe Maurice Thomas, Tourneur (Parigi, 1876-1961), debuttò come attore teatrale nelle compagnie di Réjane e poi di André Antoine, dopo aver collaborato come pittore decoratore di Rodin e di Puvis de Chavannes. Iniziò a lavorare nel cinema con Victorin Jasset e Emile Chautard occupandosi di sceneggiature. Nel 1912 diventò regista alle dipendenze degli studi Éclair, succedendo a Chautard nella realizzazione di film popolari a basso budget, oggi perduti. All'epoca furono particolarmente apprezzati per il senso della composizione teatrale e plastica *Le Système du docteur Goudron et du professeur Plume* (1913) da Poe, *La Dame de Montsoreau* (1913), *Rouletabille* (1914), in due episodi, da Gaston Leroux. Dimostrò un'estrosa versatilità, cimentandosi con un vasto ventaglio di generi: dal mélo alle commedie, dal Grand-guignol (ispirandosi a André de Lorde), all'avventura (via Dumas) al poliziesco (via Gaboriau e Leroux).

Nel 1914 partì per gli Stati Uniti a dirigere la succursale statunitense dell'Éclair e si affermò come uno dei registi più importanti della Paramount, per cui realizzò più di cinquanta film. Mityr sottolineava che per la loro appartenenza ad una corrente “simbolista” o “fiabesca”, i suoi film si differenziavano nettamente rispetto allo stile hollywoodiano (fra questi, ricordiamo *Trilby*, 1915, da George Du Maurier, *La figlia della Scozia*, 1917, *Una povera bimba troppo ricca*, 1917, *The Blue Bird*, 1917, da Maeterlinck, *Woman*, 1918, in due parti, *L'ultimo dei Mohicani*, co-regia di Clarence Brown, 1920, e *L'isola del tesoro*, 1920, da Stevenson, con Lon Chaney). Per dare un'idea del suo prestigio, basti pensare che nel 1918 il periodico statunitense “Photoplay” lo classifica quarto più grande regista del mondo dopo Griffith, Ince e De Mille.

“Maurice Tourneur (...) is undoubtedly the French director who benefited the most from working in the United States. He adopted American techniques with brilliant ease, at times ingeniously, which alone is reason to praise him. But he stuck to his French background. He preserved his race's nature and tone. The combination of his personality and the new elements he implemented was seductive. That is my only criticism of Maurice Tourneur: he is always seductive. I don't recall ever seeing something ugly in his films.” “An honest and careful craftsman who fashions for himself that kind of atmosphere that gives form, style and superior quality to a work.”

These are the thoughts of Louis Delluc on Maurice Tourneur's films, one of not a few cases of filmmakers celebrated for a time who then brutally plummet into oblivion.

For the record Maurice Thomas, Tourneur (Paris, 1876-1961), debuted as a theater actor with Réjane's company and later with André Antoine, after having worked as a decorative painter for Rodin and Puvis de Chavannes. He began his career in film with Victorin Jasset and Emile Chautard working on scripts. In 1912 he became a director for the Éclair studio as the successor of Chautard, making low-budget, popular films, now nowhere to be found. At the time he was commended for the theatrical and fluid composition of certain films: *Le Système du docteur Goudron et du professeur Plume* (1913) based on Poe, *La Dame de Montsoreau* (1913), *Rouletabille* (1914), in two episodes, based on Gaston Leroux. He was whimsically versatile, experimenting with a wide range of genres: from melodrama to comedy, from the Grand-guignol (inspired by André de Lorde), to adventure (via Dumas) and detective films (via Gaboriau and Leroux).

In 1914 he left for the United States to direct a subsidiary of Éclair. He went on to become one of the most important directors for Paramount, making over fifty films for the production company. Mityr noted that his films were strikingly different from Hollywood style film for their “symbolist” or “fairy-tale like” quality (including *Trilby*, 1915, based on George Du Maurier, *The Pride of the Clan*, 1917, *The Poor Little Rich Girl*, 1917, *The Blue Bird*, 1917, based on Maeterlinck, *Woman*, 1918, in two parts, *The Last of the Mohicans* (1920), co-directed by Clarence Brown, and *Treasure Island*, 1920, based on Stevenson, with Lon Chaney). To illustrate his prestige, suffice it to say that in 1918 the American magazine “Photoplay” ranked him as the fourth greatest director in the world after Griffith, Ince and De Mille.

Il suo periodo statunitense terminò nel 1926 quando litigò con Irving Thalberg e abbandonò *The Mysterious Island*, che fu concluso da Lucien Hubbard. Ma il ritorno in Europa non fu semplice: attaccato per la sua assenza durante la prima guerra mondiale, subì una violenta campagna stampa che lo obbligò ad interrompere momentaneamente le riprese di *L'Équipage* da Kessel (1928). Prima di ritornare in Francia, si recò in Germania dove realizzò *La nave degli uomini perduti* (1929), con Marlene Dietrich. Negli anni Trenta continuò a dare prova di eclettismo ma senza più raggiungere il successo di critica degli anni del Muto. Realizzò film polizieschi – *Il processo di Gaby Delange* (1930), *In nome della legge* (1932), *Justin de Marseille* (1935), *Cécile est morte* (1944), da Simenon; commedie come *Donna di lusso* (1934), *Sorridete con me* (1936); melodrammi quali *Le due orfanelle* (1933) e *Le Val d'enfer* (1943); film storici come *Koenigsmark* (1935), fantastici come *La mano del diavolo* (1943), da Gérard de Nerval, e uno dei rari esempi di pregevole teatro filmato, *L'avventuriero di Venezia (Volpone)*, (1941), con Louis Jouvet e Harry Baur. Nel 1949 un grave incidente lo indusse a ritirarsi dal cinema e a dedicarsi alla traduzione in serie di romanzi polizieschi, mentre suo figlio Jacques diventava un fortunato regista di film noir, fantastici e orrifici negli Stati Uniti.

Roberto Chiesi

His American period ended in 1926 when he argued with Irving Thalberg and left the set of The Mysterious Island, completed by Lucien Hubbard. His return to Europe, however, was not easy: attacked for his absence during the First World War, he was the victim of a violent press campaign that forced him to momentarily stop filming Kessel's L'Équipage (1928). Before returning to France, he went to Germany where he made The Ship of Lost Men (1929) with Marlene Dietrich. In the 1930s he continued to produce eclectic works but never reaching the critical success he had received during the silent era. He made detective films – Accused, Stand Up! (1930), In the Name of the Law (1932), Justin de Marseille (1935), Cécile est morte (1944), based on Simenon; comedies like Le Voleur (1934), With a Smile (1936); melodramas like The Two Orphans (1933) and Valley of Hell (1943); historical dramas like Koenigsmark (1935), and fantasy pieces like Carnival of Sinners (1943), based on a novel by Gérard de Nerval, and one rare example of fine theater on film, Volpone (1941), with Louis Jouvet and Harry Baur. In 1949 a serious accident forced him to retire from film, but he continued to dedicate his time to the translation of detective novels while his son Jacques started to become a recognized director of film noir, science fiction and horror movies in the United States.

Roberto Chiesi

ACCUSÉE, LEVEZ-VOUS!

Francia, 1930 Regia: Maurice Tourneur

■ T. it.: *Il processo di Gaby Delange*; Sog.: da un racconto di Jean-José Frappa; Scen.: Jean-José Frappa, Mary Murillo; F.: Victor Arménise; Mo.: Maurice Tourneur; Scgf.: Jacques Colombier; Mu.: José Maria de Lucchesi; Su.: Sundaë; Int.: Gaby Morlay (Gaby Delange), André Roanne (André Darbois), Suzanne Delvé (Yvonne Delys), Jean Dax (Larivière, il direttore del music-hall), Camille Bert (l'avvocato), Alexandre Mihalesco (Bonneau, il portiere), Georges Paulais (il procuratore), Octave Berthier (il cassiere), Gaston Mauger (il direttore di teatro), André Nicolle (il dottor Louis), Paul Franceschi (Flamberger, il vecchio attore), Jean Robert (la guardia municipale), Charles Vanel (Henri Lapalle), Sola Fayarvay, Nicole Rozan, Blanche Estival; Prod.: Pathé-Natan; Pri. pro.: 12 settembre 1930 (Parigi) ■ DCP. D: 110'. Bn. Versione francese / French version ■ Da: Pathé ■ Restauro digitale 2 K presso L'Immagine Ritrovata, dal negativo originale nitrate e da un controtipo 9.5mm prestato da Archives Françaises du Film. Malgrado la grande cura del restauro, i difetti, causati dal tempo, fanno parte integrale del film

Tratto da un racconto di Jean-José Frap-

pa, *Il processo di Gaby Delange* fu il secondo film realizzato da Tourneur in Francia dopo il suo ritorno dagli Stati Uniti e la parentesi tedesca di *Das Schiff der verlorenen (La nave degli uomini perduti)*, (1929). Gaby, compagna sulla scena e nella vita di un lanciatore di coltelli, è accusata del delitto di Yvonne Delys, vedette-padrone dello spettacolo di musical-hall parigino dove lavorano. Ogni indizio sembra accusarla e il processo volge al peggio quando l'avvocato difensore (Camille Bert), con un colpo di teatro, smaschera l'assassino. Non è tanto la trama (che ricorda quella del coevo *The Trial of Mary Dugan* di Bayard Veiller, con Norma Shearer) ad essere interessante, quanto il sapiente mélange di registri e generi che Tourneur domina abilmente: la commedia coniugale, il dramma processuale, lo spettacolo nello spettacolo, il poliziesco e (registro forse più datato) l'umoristico, affidato alle divagazioni prolisse di un vecchio attore decaduto. Infatti il film offre anche un quadro privo di concessioni sulle crudeltà del mondo dello spettacolo, dove Yvette Delys (Suzanne Delvé), vedette non più giovanissima, sfrutta il suo potere contrattuale sul lanciatore di coltelli che l'attrae sessualmente. Come

sempre Tourneur sa trarre suggestioni non banali dagli ambienti, a cominciare proprio dai corridoi del teatro, dove si aggira il falso colpevole Charles Vanel. Da ricordare in particolare la sequenza in cui viene scoperto il cadavere di Yvette, con l'immagine inquietante delle gambe della donna, distese a terra nella semioscurità e l'arringa finale dell'avvocato difensore, un monologo senza stacchi, con lo sguardo in macchina rivolto allo spettatore, che interpreta l'azione del delitto inducendo l'assassino a ripetere, come in trance, il gesto omicida.

Roberto Chiesi

Based on a story by Jean-José Frappa, Accused, Stand Up! was the second film that Tourneur made in France after his return from United States and his German side trip for the making of Das Schiff der verlorenen Menschen (The Ship of Lost Men, 1929). Gaby, stage and real life companion to a knife thrower, is accused of killing Yvette Delys, the star-owner of the Paris music hall show where they work. Every clue leads to her, and the trial seems to take a turn for the worse when the defense attorney, in a theatrical gesture, unveils the assassin. The



Gaby Morlay in *Accusée, levez-vous!*

plot (reminiscent of Veiller's *The Trial* of Mary Dugan with Norma Shearer) is not as interesting as the masterly mix of registers and genres that Tourneur skillfully employs: marital comedy, courtroom drama, show within a show, the detective film and the humorous angle (perhaps the most dated register) captured in the long-winded digressions of an old actor in decline. The film offers an unfiltered picture of the cruelty of the show business world where Yvette Delys (Suzanne Delvé), an aging star, abuses her contractual power over the knife thrower to whom she is sexually attracted. As usual Tourneur knows how to choose the most compelling details of settings, starting with the halls of the theater, where the false killer, Charles Vanel, wanders around. The film boasts two unforgettable scenes: the discovery of Yvette's body, with the unsettling image

of the woman's legs on the ground peeking out from the semi-darkness, and the closing argument of the defense attorney, an uninterrupted monologue in which the lawyer looks straight into the camera and at the viewer and acts out the crime inducing the assassin as if in a trance to repeat the murderous gesture.
Roberto Chiesi

OBSESSION

Francia, 1931 Regia: Maurice Tourneur

■ T. alt.: *L'Homme mystérieux*; Sog.: dalla pièce *L'Homme invisible* (1910) di André De Lorde e Charles Binet; Scen.: Jacques de Féraudy; F.: Raymond Agnel, René Colas; Scgf.: Jacques Colombier; Mu.: Maurice Jaubert; Su.: Robert Teisseire; Int.: Charles Vanel (Pierre), Jean Yon-

nel (Raymond), Louise Lagrange (Louise), Paul Amiot (il dottore), Henry Bonvallet (il procuratore), Georges Paulais (il direttore), Louise Marquet (la madre), Jean Bara (il piccolo Jean); Prod.: Pathé-Natan ■ DCP. D.: 40'. Bn. Versione francese / French version ■ Da: Pathé ■ Restaurato presso Eclair Laboratoires e Digimage a partire dalla scansione a 2k del negativo immagine nitrato originale.

Tratto dalla pièce *L'Homme invisible* di André De Lorde e Charles Binet, adattata da Jacques de Féraudy, *Obsession* è un mediometraggio che appartiene all'ultima fase dell'attività cinematografica di Tourneur, quando era ritornato in Francia dopo il trionfo ottenuto negli Stati Uniti. Racconta una storia di follia che cova fra le pareti domestiche: Raymond sospetta ingiustamente la moglie Louise di tradimento e dopo aver tentato di strangolar-

la, viene chiuso in manicomio. Il fratello Pierre (il grande Charles Vanel), però, ha bisogno della sua firma per i propri affari e riesce a farlo dimettere. Ritornato a casa, Raymond sembra aver ritrovato la normalità e invece durante la notte, è nuovamente posseduto dai fantasmi paranoici che lo indurrebbero a compiere l'irreparabile, se non fosse per l'intervento involontario del figlioletto. Dal teatro Tourneur mutua la forma dell'*huis-clos* e il racconto è chiuso in due spazi claustrofobici: l'ufficio del direttore del manicomio e le stanze della casa di Raymond e Louise. Il clima inquietante che pervade la casa traspare inizialmente dall'ansia e dalla paura che dominano la moglie, accresciute dall'inconsapevolezza della madre, che ignora la gravità della situazione. È significativa la sequenza in cui Louise, turbata dalla notizia dell'imminente ritorno del coniuge, si affaccia angosciata nella buia stanza del soggiorno, chiamando la governante che tarda ad arrivare: lo spazio domestico ha perduto la sua aura protettiva ed è già caduto sotto la minaccia del marito, anche se è assente. Jean Yonnel (Raymond) era un attore rumeno che aveva recitato con Sarah Bernhardt e che sarà ancora diretto da Tourneur (*Koenigsmark*).

Roberto Chiesi

Based on the play L'homme invisible by André De Lorde and Charles Binet and adapted by Jacques de Feraudy, Obsession is a short feature film that is part of Tourneur's final phase of activity back in France after his success in the United States. It is a story about madness that broods in the home: Raymond unjustifiably suspects that his wife Louise has cheated on him, and after trying to strangle her he is locked up in an insane asylum. His brother Pierre (the great Charles Vanel), however, needs his signature for his own business and gets him released. Once back at home, Raymond seems back to normal, but in the night he is haunted by paranoid fantasies that compel him to do the unthinkable until his son unexpectedly intervenes. Tourneur borrows the huis-clos format from theater, enclosing the story in two claustrophobic spaces: the asylum director's office and the rooms of Raymond and Louise's house. The unsettling atmosphere permeating their home is full at first of the wife's anxiety

and fears, exacerbated by the unawareness of the mother, who ignores the gravity of the situation. There is a powerful scene in which Louise, disturbed by the news of her husband's imminent return, anxiously wanders in the dark living room and calls after the housekeeper who is slow to show up: the domestic space is no longer wrapped in a protective aura and is threatened by the husband, even if he is not there. Jean Yonnel (Raymond) was a Romanian actor who had performed with Sarah Bernhardt and who would be directed by Tourneur again in Koenigsmark.
Roberto Chiesi

AU NOM DE LA LOI

Francia, 1932 Regia: Maurice Tourneur

■ T. it.: *In nome della legge*; Sog.: dal romanzo (1931) di Paul Bringuier; Scen.: Paul Bringuier, Maurice Tourneur; F.: Georges Benoit, Marc Bujard; Scgf.: Jacques Colombier; Mo.: Jacques Tourneur; Su.: Reginald Campbell; Ass. regia.: Jacques Tourneur, Edouard Lepage; Int.: Marcelle Chantal (Sandra), Régine Dancourt

(Mireille), Gabriel Gabrio (Amédée), Charles Vanel (Lancelot), Jean Marchat (Marcel), Jean Dax, José Noguéro (Gonzalès), Harry Nestor (Conte di Bullack), Pierre Labry (Ludovic), Geo Laby (Clamart), Teddy Michaud, Jean-François Martial, Georges Benoit; Prod.: Pathé-Natan; Pri. pro.: 15 aprile 1932 ■ 35mm. D.: 95'. Bn. Versione francese / French version ■ Da: Pathé ■ Restauro digitale 2 K presso L'Immagine Ritrovata, dal negativo originale nitrato e da una copia nitrato d'epoca. Malgrado la grande cura del restauro, i difetti, causati dal tempo, fanno parte integrale del film

Ecco un eccellente film poliziesco. Da lungo tempo, Maurice Tourneur non ci aveva donato una tale prova della sua maestria. Il suo film è animato, vivo, senza pause né lungaggini. Azione, movimento, un'interpretazione omogenea. È tutto. È ciò che basta. La sceneggiatura, che si deve al nostro confratello Paul Bringuier, è di quelle che piaceranno al pubblico numeroso che segue con fervore le grandi inchieste poliziesche. Mentre si svolge l'intrigo, penetriamo nella vita degli ispettori della Sûreté, li seguiamo lungo piste malcerte, assistiamo all'interrogatorio



Au nom de la loi

degli accusati, e dato che tutti i dettagli sono stati studiati con esattezza, il film assume un carattere documentario che lo rende ancora più vivo.

È una storia fertile di nuovi e imprevisi sviluppi che Maurice Tourneur ha annodato vigorosamente, assecondato da Charles Vanel, Labry e Jean Dax, che sembrano essere appartenuti alla polizia da tutta la vita, da Jean Marchat e Marcelle Chantal, che è bella e misteriosa, e da Gabriel Gabrio.

Jean Vidal, *Au nom de la loi*, "Pour Vous", n. 171, 25 febbraio 1932

Here's an excellent detective film. It has been a long time since Maurice Tourneur last let us see his genius at work. His film is lively, vital, without pauses or dawdling. Action, movement, an even performance. That's all. Nothing else is needed. Paul Bringuier's screenplay is the kind that appeals to big audiences that relish every minute of a great police investigation. As the plot thickens, we enter the life of the Sûreté inspectors, we follow uncertain leads with them and witness interrogations of the accused. The details are so precise that the film has the feel of a documentary, which makes it even more lifelike.

The story teems with new and unexpected developments that Maurice Tourneur knits tightly together with the help of Charles Vanel, Labry and Jean Dax, who seem to have been in the police all their lives, Jean Marchat, beautiful and mysterious Marcelle Chantal, and Gabriel Gabrio. Jean Vidal, Au nom de la loi, "Pour Vous", n. 171, February 25, 1932

LES GAÎTÉS DE L'ESCADRON

Francia, 1932 Regia: Maurice Tourneur

■ T. it.: *Lo squadrone si diverte*; Sog.: dal romanzo (1895) di Georges Courteline; Scen.: Edouard Nores, Maurice Tourneur; Dial.: Georges Dolley; F.: Raymond Agnel, René Colas; Mo.: Jacques Tourneur; Scgf.: Jacques Colombier; Su.: Antoine Archimbaud; Ass. regia: Henri Lepage, Jacques Tourneur; Int.: Raimu (il capitano Hurluret), Fernandel (Vanderague), Jean Gabin (Fricot), René Donnio (Laplotte), Charles Camus (il maresciallo Flick), Pierre Labry (Po-

tiron), Frédéric Munié (il luogotenente Mousseret), Lucien Nat (il maresciallo d'alloggio di Barnot), Pierre Ferval (il brigadiere Vergisson), Georges Bever, Paul Azaïs (Croquebol), Roland Armontel (Barchetti), Louis Cari (Fourrier Bernot), Henry Roussel (il generale), Ketty Pierson, Jacqueline Brizard (la lavandaia), Mady Berry; Prod.: Pathé-Natan; Pri. pro.: 18 settembre 1932 (Parigi) ■ 35mm. D.: 85'. Bn./Col.; Versione francese / French version ■ Da: Pathé

Restaurato con sequenze colorate a pochoir, sulla base della digitalizzazione 2K del negativo immagine nitrato originale e di tre sequenze a pochoir prodotte dalla sola copia colorata nota, purtroppo incompleta. Malgrado l'uso delle tecniche più avanzate permangono difetti incorreggibili. Il recupero di questi elementi e le scansioni 2K sono stati effettuati dal laboratorio L'Immagine Ritrovata. La ricostruzione del film, il restauro dell'immagine, il ripristino e l'applicazione dei colori d'epoca sono stati eseguiti da Mikros Image. Il restauro della colonna sonora è stato effettuato a partire dal negativo suono nitrato dal laboratorio L.E. Diapason (Lobster – Eclair Paris).

Restored with stenciled sequences through 2K digitalization of an original nitrate negative image and three stenciled sequences produced from the only color copy known, unfortunately incomplete. Despite using the most advanced techniques, there are defects that cannot be corrected. The recovery of these elements and 2K scanning took place at L'Immagine Ritrovata laboratory. Mikros Image was responsible for the reconstruction of the film, image restoration and the application of the original color. The soundtrack was restored using a sound negative nitrate by the L.E. Diapason laboratory (Lobster – Eclair Paris).

Nella filmografia di Maurice Tourneur, il comico *Lo squadrone si diverte* si colloca fra un poliziesco, *In nome della legge*, un altro film umoristico, *Lidoire*, e un melò, *Le due orfanelle*, a conferma del disinvoltato *savoir faire* ed eclettismo del regista. Come *Lidoire*, anche *Les Gaîtés de l'escadron* attinge alle storie di ambientazione militare del libro omonimo di Georges Courteline, da cui fu tratta una pièce, che lo stesso Tourneur aveva già adatta-

to per il cinema nel 1913. Il teatro delle gag è la caserma del 51 reggimento dei Chasseurs à cheval, e la regia di Tourneur tende soprattutto a valorizzare i numeri dei mattatori, con sequenze che si susseguono come numeri umoristici: Raimu, nel ruolo del bonario capitano Hurluret, e Fernandel, nei panni del soldato Vanderague, vessato dai superiori. Sono entrambi spassosi: il primo recita con gli occhi e il corpo da orso barcollante, il secondo ha il candore senza retorica di un grande clown.

Ma la sorpresa maggiore, nel cast, è scoprire un Jean Gabin ventottenne, ancora lontano dal suo mito, che, nel ruolo di Fricot, soldato oggetto di continue sanzioni disciplinari e addeito, col compare Laplotte, alla pulizia della caserma, riprende al cinema la variante di uno dei numeri umoristici che aveva recitato nei vaudeville. Sporco, irsuto, plebeo, sempre pronto a prendersi beffe dei superiori e a rubare, Gabin/Fricot è una delle rare prove comiche dell'attore, già incline alla sobrietà espressiva.

La satira di Tourneur, più blanda di quella di Courteline, colpisce soprattutto l'arroganza dei sottufficiali: infatti, il generale (Henry Roussel) in visita alla caserma, è un gentiluomo elegante e paterno. Il film, montato dal figlio di Tourneur, Jacques, ha sequenze con colorazione pochoir secondo il procedimento esclusivo Pathé-color.

Nel 1954 il testo di Courteline fu adattato anche in una coproduzione italo-francese (*L'allegro squadrone* di Paolo Moffa, scritto da Suso Cecchi d'Amico, Michel Audiard, Marcel Camus e altri, con Alberto Sordi, Vittorio De Sica, Paolo Stoppa, Charles Vanel e Jean Richard).

Roberto Chiesi

In the filmography of Maurice Tourneur, the comedy Fun in Barracks lies between a detective film, In the Name of the Law, another comedy, Lidoire, and a melodrama, The Two Orphans, confirming the director's nonchalant savoir faire and eclecticism. Like Lidoire, Fun in Barracks draws on stories in a military setting from Georges Courteline's book by the same name, which was also the inspiration for a play that Tourneur adapted for film in 1913. The barracks of the 51 regiment of the Chasseurs à cheval is the stage for a





Jean Gabin e René Donnio in *Les Gaités de l'escadron*

series of hoaxes, and Tourneur's directing puts the spotlight on showman numbers that roll one after another like a chain of comedy routines: Raimu as the good-hearted Captain Hurluret and Fernandel as the soldier Vanderaguet harassed by his superiors. They are both hilarious: the former performs with the eyes and body of a groggy bear, the latter with the non-rhetorical candor of a great clown. But the biggest casting surprise is discovering a twenty-eight-year-old Jean Gabin, years away from being a legend. He plays the part of Fricot, a soldier who is constantly punished and assigned to cleaning the barracks with his mate Laplotte – a role in which Gabin re-creates a variant of one of his comedy numbers from vaudeville. Dirty, ragged, coarse, always ready to make fun of his superiors and steal, Gabin/Fricot is one of the actor's few comic appearances, though he already began to show signs of a more sober kind of expression. What is especially striking about Tour-

neur's satire, milder than *Courteline's*, is the arrogance of the petty officers: in fact, the general (Henry Roussel) visiting the barracks is a fatherly, elegant gentleman. The film was edited by Tourneur's son Jacques and colored using Pathé-color's exclusive stenciling technique. In 1954 the *Courteline's* novel was adapted in an Italian-French coproduction (*L'allegro squadrone* by Paolo Moffa, written by Suso Cecchi d'Amico, Michel Audiard, Marcel Camus and others, with Alberto Sordi, Vittorio De Sica, Paolo Stoppa, Charles Vanel and Jean Richard). Roberto Chiesi

JUSTIN DE MARSEILLE

Francia, 1935 Regia: Maurice Tourneur

■ Scen.: Carlo Rim; Dial.: Carlo Rim; F: Georges Benoit, René Colas; Scgf.: Lazare Meerson; Mu.: Jacques Ibert, Vincent Scotto; Int.: Antonin Berval come Berval (Justin), Pierre Larquey,

(Le Bègue), Alexandre Rignault (Esposito), Ghislaine Bru (Totone), Line Noro (La Rougeole), Paul Ollivier (Achille), Raymond Aimos (Le Fada), Paul Amiot (vice-direttore della sicurezza), Gaby Basset (Mado), Marguerite Chabert (Olympe), Marthe Mellot (madre di Justin), Marcel Raine (Brutus), Tino Rossi (cantante); Prod.: Albatross, Pathé-Natan; Pri. pro.: 5 aprile 1935 ■ 35mm. D.: 95'. Bn. Versione francese / French version ■ Da: Pathé ■ Restaurato presso L'Immagine Ritrovata e Digimage a partire dalla scansione a 2k del negativo immagine nitrato originale e da una copia positiva nitrato.

Criminale professionista, Justin è un gentiluomo. Sempre ansioso di far rispettare le leggi della malavita, il nostro uomo regola i conti coi piccoli magnaccia della Canebière che maltrattano le donne. Maurice Tourneur conferma qui il suo talento raffinato di regista. Le molteplici scene d'azione gli permettono di dare libero corso al suo senso dell'ellissi e della sintesi. Asciuttezza del tratto che non ha granché da invidiare ai maestri del film noir americano. Ma questa predisposizione per l'affinamento si accompagna a un'ironia maliziosa quando si tratta di dipingere Marsiglia, i suoi clichés, i suoi eccessi verbali...

Pierre Poguib, *Le guide du cinéma chez soi*, a cura di Pierre Murat, *Télérama* hors série, Parigi 2002

Justin is a gentleman and a professional criminal. Concerned with enforcing the law of the underworld, our man settles scores with smalltime pimps of the Canebière who treat women badly. Maurice Tourneur confirms his sophisticated directing talent, and the numerous action scenes are the opportunity for him to give free reign to his sense of ellipsis and concision.

A no-nonsense style that can compete with the masters of American film noir. His propensity towards sophistication, however, is accompanied by a mischievous sense of humor in depicting Marseille, its clichés and verbal extravagance...

Pierre Poguib, Le guide du cinéma chez soi, edited by Pierre Murat, Télérama hors série, Paris 2002