

CINEOMNIA

NOTIZIARIO QUINDICINALE DEL CINEMA

ANNO III - NUMERO XVIII

(Anno I° - N. 6 della nuova serie)

5 DICEMBRE 1935 - XIV



L'ITALIA NE L'AFRICA ORIENTALE

ITALIA

Un anno (24 fascicoli) Lire 30.—

Sei mesi (12 fascicoli) Lire 16.50

Un numero separato Lire 1,50

ABBONAMENTI

ESTERO

Un anno (24 fascicoli) Lire 36.—

Sei mesi (12 fascicoli) Lire 20.—

REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE: I. C. E. Via Lazzaro Spallanzani, 1-A - ROMA

CINEOMNIA

NOTIZIARIO QUINDICINALE DEL CINEMA

ANNO III - NUMERO XVIII

(Anno I° - N. 6 della nuova serie)

5 DICEMBRE 1935-XIV

I N D I C E

	Da pag.	a pag.
Un film italiano. Aldebaran	1	4
Aspetti sociali	5	5
Cinema educativo	5	6
Cinema scientifico	6	8
Estetica generale	8	9
Evoluzione del film	9	9
Film (segnalazioni e critiche)	9	13
Film (soggetti)	13	13
Film (scenario di " Bertoldo, Bertoldino e Cacasenno ..")	13	17
Industria e commercio cinematografico	17	20
Istituzioni e Associazioni cinematografiche	20	23
Tecnica generale	24	24
Televisione	24	27
Varie	27	28
Bibliografia e letteratura cinematografica	28	28

UN FILM ITALIANO: Aldebaran

Produzione: Giulio Manenti; *regista:* Alessandro Blasetti;
soggetto: Corrado d'Errico e Giuseppe Zucca.

Collaborazione del Comandante Franco Garofalo appositamente destinato dal ministero della Marina per ambientare il film nella effettiva attività della nostra flotta.

Attori principali: Evi Maltagliati, Gino Cervi, Gianfranco Giacchetti, Ugo Céseri, Franco Coop, Rosina Anselmi, Lisy Cegani, Graziella Betti, Doris Duranti, Egisto Olivieri, Gemma Bolognesi, Pietro Pastore, Gian Pao'lo Rosmino, Aristide Garbini, Umberto Sacripante, Vittorio Vaser, Mario Stefani, Aldo Frosi.

Distribuzione: Metro Goldwyn Mayer.

Il Comm. Claudio Valeri, nominato Ammiraglio, alla vigilia del suo sbarco dall'incrociatore Bolzano, chiama attorno a sé i suoi ufficiali e, con voce rotta dall'emozione, ha per tutti una parola di bontà e di affettuoso monito.

L'indomani, Claudio Valeri presenta agli ufficiali e all'equipaggio il nuovo Comandante, Stefano De Bon e, prima di lasciare la nave che tanta parte ha nel suo cuore: « Siamo intesi, dice al figlio Corrado, da questa nave Valeri non è sbarcato ». A terra, ancora contempla la nave che si allontana.

Il tenente di vascello Rocchi, nutre un mal celato astio, fin dai giorni dell'Accademia, per Corrado Valeri il quale ha preso a proteggere un marinaio, Fortunato Stella, umiliato dal Rocchi stesso, nominandolo suo attendente.

Quando questi entra nell'alloggio del suo superiore, rimane stupito e deluso. Una sola fotografia di donna: la sorella Clara, è sul tavolo di Corrado. Per riparare alla grave lacuna, ritaglia una immagine di donna da una rivista mondana, lasciata da un ufficiale, la incornicia e la pone, trionfante, sullo scrittoio del Comandante: sono due, ormai, i volti femminili che sorridono a Valeri ogni qual volta rientra nel suo alloggio.

Un porto d'Oriente accoglie la nave. I marinai, scesi a terra, assistono all'inseguimento di un europeo, — da parte di una turba di arabi — che si rifugia in un'agenzia di navigazione francese. Davanti alla saracinesca, subito abbassata non si arresta la furia dei fanatici che tentano di strappare la bandiera di Francia. Corrado Valeri riesce, coraggiosamente, a trattenere l'orda esasperata.

La sera, al ballo che il Ministro d'Italia offre in onore degli ufficiali del Bolzano, Valeri è fatto segno a manifestazioni di compiacimento che accoglie con noncuranza, colpito, invece, dalla presenza di una donna che somiglia stranamente all'immagine che, nella solitudine di bordo, gli ha fatto compagnia, divenendogli cara. È la sorella del Ministro. Si stabilisce, fra i due, una corrente di simpatia durante le note del valzer. Anna, di poi, accompagna Corrado fino all'imbarcatoio. Strano, il titolo del valzer: « Aldebaran » la stella che, nell'infanzia, ha tanto fatto fantasticare, con la sua luce rossastra, il suo cuore di bimba.

Il sogno, cominciato sotto il cielo di oriente, continua per i due giovani, ormai sposi. Avviene la prima separazione dolorosa. Corrado è terribilmente geloso della sua donna e, nelle brevi visite, si isola dal mondo, trascurando anche il vecchio padre che pur vorrebbe godersi un poco il figliuolo. Resta, all'Ammiraglio, la compagnia di un collega di Corrado, Giorgio Sillich, trattenuto dall'amore per la soave Clara.

Corrado teme di tutti, soffre di ogni parola della sua donna che, in qualche modo, alluda alla sua vita quando lui è assente. Comincia, così, a farsi strada in lui, il pensiero di lasciare il mare, per dedicarsi interamente alla moglie. Ad ogni separazione, la pena si fa più acuta sino a fargli trascurare il proprio dovere, tanto da meritare il richiamo del suo Comandante. Con Anna, si dimostra ingiusto ed aspro, infastidito della presenza di Rocchi. Dal padre accoglie, distrattamente, il rimprovero di non essere il migliore ufficiale a bordo, come suo dovere.

La nave, partita per breve missione, incontra tempo cattivo. Corrado è al comando, sulla plancia. In coffa, la vedetta scruta l'orizzonte e segnala un peschereccio che avanza a fanali spenti. Ma l'ufficiale, assente col pensiero non ode i ripetuti allarmanti richiami; lo scuote solo la voce forte e severa di De Bon: « Tutta la barra a dritta; indietro alla massima forza » e, a Corrado: « All'arrivo in porto, rimanga agli arresti ».

Solo nella sua cabina, insofferente e smanioso, lo raggiunge un biglietto della moglie: si duole che egli non possa partecipare al ballo mascherato. Corrado, senza rendersi conto del gesto, fugge a terra. Al veglione, rintraccia la moglie e, sordo alla preghiera della sorella Clara e di Sillich che temono le conseguenze del suo atto, la riaccompagna a casa dove avviene una scena più violenta e ingiusta che mai, tanto da fraintendere le parole di Anna che lo esorta al ritorno a bordo.

Giunge l'attendente che invita Valeri a recarsi, senza indugio, dal Comandante.

« Lei sa cosa l'aspetta: ma c'è il suo passato e suo padre che non sta bene. Io non so niente di quanto è successo

stasera. Fra breve il Legnano partirà per il Mar Rosso. Ci sarà da farsi onore. Posso proporla per il comando del Legnano. Mi autorizza a farlo? » — parla De Bon, in tono profondamente paterno, ma Corrado tace, ostile. Rientrato nel suo alloggio, firma le dimissioni proprio mentre, al largo, il sommergibile S. 3, comandato da Luigi Bandi, il marito dell'amica di Anna, affonda per tragico e improvviso sinistro.

Il Bolzano riceve l'ordine della partenza per i tentativi di salvataggio, dall'Ammiraglio Valeri che, già molto ammalato si sostiene con la forza dei nervi.

La voce delle dimissioni si sparge rapida. — Paura — insinuano alcuni, mentre si apprestano all'opera di salvataggio. Ma i palombari risalgono esausti. Nulla si può fare per salvare i superstiti: la profondità a cui si trova il sommergibile, rende vano ogni tentativo.

Avanza un ultimo palombaro, pronto per l'immersione. Corrado che non ha saputo reggere all'impulso generoso; ma riaffiora alla superficie, disfatto: tutti morti.

Sulla via del triste ritorno, gli ufficiali del Bolzano, ascoltano la preghiera del tramonto mormorata dagli uomini dell'equipaggio.

Corrado raggiunge la moglie per comunicarle la sua partenza sul Legnano e per farsi perdonare. Ora sanno, entrambi, che cosa significhi amarsi veramente nell'adempimento del proprio dovere. L'attesa alimenterà il loro amore.

Un episodio integrale della trama:

Il sommergibile S. 3 giace in 74 metri di fondo. I suoi segnali subacquei sono piuttosto deboli come se l'apparato fosse in avaria. Il comandante del Titano comunica a De Bon quando trasborda dal Bolzano che può lavorare, dato il fondale, soltanto con gli apparecchi da gran profondità.

La torretta da esplorazione torna presto a galla e l'osservatore che vi era dentro, comunica che il sommergibile è posato sul fango, appoppato di circa 30° e che ha uno squarcio a poppa sinistra.

De Bon ordina che i palombari da grande profondità scendano subito in mare per cercare di imbragare il sommergibile ai paranchi delle grue dell'Anteo.

Paranchi e scafandri scendono contemporaneamente in mare.

A terra all'Ammiragliato, il vecchio Valeri, per quanto le forze lo tradiscano, segue con il telefono collegato alla Stazione radio-telegrafica le vicende del salvataggio e per quanto il maggiore medico che gli è accanto lo preghi caldamente, rifiuta di prendere il più piccolo riposo.

— Venti morti chiusi a poppa, sono le ultime notizie.

I palombari da grandi profondità stanno lavorando febbrilmente per portare alla superficie il sommergibile, quando gli ultimi segnali che provengono dalla nave in agonia diventano tragici.

— Cloro... Locale motori altri 10 morti.

De Bon non si è voluto servire finora dei palombari normali data la grande profondità, ma a questa notizia, non esita ed accoglie la volontaria offerta dei palombari di immergersi. Cercheranno di attaccare una manichetta d'aria al sommergibile per vivificare l'aria dell'ambiente.

Ma la profondità tradisce i più forti: uno, due palombari ritornano semi-morti a galla. Non reggono alla pressione, e quando finalmente imbragato, il sommergibile comincia ad essere alzato dalla grue dell'Anteo, quando salendo verso la superficie vi si potrebbe attaccare la manichetta d'aria per anticipare la respirazione degli uomini, non vi è più nessun palombaro in forza da immergersi. Così almeno crede il comandante del Titano...

Ma un ultimo palombaro avanza e gli mettono l'elmo.

— Chi è che scende? Chiede sorpreso De Bon.

— Il signor Valeri, scende, dice commosso Rocchi, che è sopravvenuto e c'è già, in lui il dolore del pensiero cattivo che aveva avuto a bordo.

Corrado Valeri non ha retto all'impulso generoso. Aveva visto disfatti uno ad uno i palombari... aveva pensato a Luigi Bandi e ai suoi uomini, a Nora la sorridente, Nora Bandi che rivede accanto ad Anna nel palco al veglione.

È stato più forte di lui e scende...

— Fate presto — dice agli uomini che lo vestono mentre rassicura Giorgio Sillich che gli raccomanda di darsi aria per resistere alla profondità...

E scende... Giorgio lo segue al telefono, ansioso, in tutte le tappe della discesa. Ad un tratto ha un sorriso di gioia.

— Riaffiora Corrado, attento.



Gino Cervi nel film «ALDEBARAN»
Produzione G. Manenti
Distribuzione: Metro Goldwyn Mayer

PICCOLI SOLDATI



Jackie
COOPER
Mary Astor

UN ATTORE

UN SOGGETTO
DI GRANDE
SUCCESSO



Warner Bros. - First National

— Ha attaccato la manichetta — dice raggianti De Bon. E Corrado riaffiora, debole, affranto, ma allontana gli uomini da sè.

— Sto benissimo — e c'è in lui l'accento e lo sguardo del padre — sto benissimo, via, pensate agli altri.

Giorgio gli sorride:

— E tu, saresti quello che se ne vuole andare?

— Sì — risponde duro e caparbio, poi più rapido e commosso:

— Ma che fanno? Rispondono, li salvano?

Purtroppo non c'è più nulla da salvare; l'aria non entra nel sommergibile, perchè nel sommergibile non c'è più nessuno che possa aprire la valvola interna.

Quando il vecchio Valeri all'Ammiragliato riceve la notizia, le forze lo abbandonano. Morti gli uomini non occorre più che l'Ammiraglio si regga in piedi e cade.

Quando Corrado che è voluto scendere per primo nel sommergibile riaffiorato, ritorna alla luce e si toglie il bocaglio del respiratore, la sua voce è commossa ed orgogliosa insieme nel dire:

— Tutti morti, ai loro posti!

I morti, Bandi per il primo, morto al suo posto di comando, hanno già parlato al suo cuore di marinaio.

A lui continuano a parlare le parole della preghiera del tramonto che ascoltano a capo scoperto, sulla via del ritorno, gli uomini del Bolzano, quelli del Titano e perfino i morti che sembra preghino ancora per i vivi.

— *Fa che per sempre la cingano in difesa petti di ferro, più forti del ferro che cinge questa nave!*

— *A lei per sempre dona vittoria.*

— *Benedici, o Signore, le nostre case lontane, le care genti, benedici nella cadente notte il riposo del popolo, benedici noi che per esso vegliamo in armi sul mare. Benedici.*

— *Benedici noi che per essa vegliamo in armi sul mare...!* Corrado ha qualcosa che gli trema negli occhi, mentre gli equipaggi sulla voce di De Bon lanciano in aria il grido di

— Viva il Re!

Ed il convoglio funebre entra in porto accolto dalle bandiere a mezz'asta e dagli equipaggi in parata.

Film, come lo dimostra la trama che si è riportata, italiano al cento per cento. E « Cineomnia » non ritiene fuori luogo rievocare che con espressioni altrettanto nobili, con versi che sono scolpiti in tutti i cuori d'Italia, il Poeta della Patria combattente, Gabriele d'Annunzio, cantava anch'egli la preghiera del marinaio.

Odi, signore Iddio grande e tremendo
cui fecer grido i padri combattendo
su le rembate: questo ch'io t'accendo
è il Rogo e il Faro.

Tra Pola e Albona presso del Quarnaro
tagliai l'abete audace e il lauro amaro
e la rovere santa con l'acciaro
della bipenne;

e, come giunsi il legno delle antenne
e il legno del corbame alla perenne
fronda della Vittoria, mi sovvenne
di tutti i morti,

di tutti mi sovvenne i nostri morti
sotto il gorgo, di tutti i nostri morti
sotto il gorgo che tranghiottisce i forti
e i lor vascelli.

Ma dissi: O Iddio che vagli e rinnovelli
nel Mar le stirpi, o Iddio che le cancelli,
i viventi, i viventi saran quelli
che sopra il Mare

ti magnificheranno, sopra il Mare
ti glorificheranno, sopra il Mare
t'offriran mirra e sangue dall'altare
che porta rostro.

Fa di tutti già Oceani il Mare Nostro!
Amen.



Gino Cervi ed Evi Maltagliati nel film
« ALDEBARAN » - Produzione G. Manenti
Distribuzione: Metro Goldwyn Mayer.

Sotto la direzione del Segretario per Ricerche del Consiglio Internazionale dei Missionari, si sta compiendo un esperimento che avrà grandi ripercussioni sulla vita dei popoli dell'Africa.

Lo scopo di questo esperimento è di rendersi conto in che modo la cinematografia può aiutare gli Africani ad adattarsi alle nuove condizioni di vita dovute alla industrializzazione di questo continente.

I risultati che man mano si ottengono vengono pubblicati dal « The Bantu Educational Cinema Experiment », bollettino edito dallo International Missionary Council, 2 Eaton Gate, S.W.I. London.

(*Federal Council Bulletin*, New York, n. 8 del 1935).

Maurice de Canonge, il realizzatore del documentario « *Complet des Courses* » si propone ora di fare un *reportage* cinematografico sulle diverse forme di assistenza sociale e filantropica. Il titolo di tale *reportage* sarà appunto « *Au secours de la misère* ». De Canonge vuole dare una rassegna emozionante, documentata, delle sofferenze umane e della vasta organizzazione per alleviarle: opere di beneficenza, missionari, Esercito della Salvezza, ecc. Tale film verrà ripreso a Parigi, nei sobborghi, ed in seguito a Guyana, nelle Isole Hawaii, ove i Padri Bianchi svolgono la loro benefica attività.

(*Ciné-Comœdia*, Parigi, n. 3393 del 1935).

Nella lotta contro gli infortuni derivanti dal lavoro, le associazioni professionali tedesche hanno già da anni messo il film al servizio della loro propaganda, dato che le origini di tali pericoli si possono mediante il film molto meglio descrivere di quello che non sia possibile per mezzo di conferenze e della stampa. Le norme per la prevenzione contro gli infortuni, la cui affissione è prescritta generalmente in ogni azienda o officina, non sono in grado di eliminare i pericoli del lavoro, essendo esse per lo più troppo lunghe e quindi non adatte ad esser dagli operai profondamente studiate.

La Lega delle Associazioni professionali tedesche dispone già oggi di 33 pellicole a formato normale e di 18 a passo ridotto. Altre pellicole sono in preparazione. La maggior parte dei film normali hanno un metraggio di circa 400-500 metri, ve ne sono però alcuni che superano i 1000 metri. Tali film trattano prevalentemente campi speciali del lavoro e sono stati realizzati dalle singole associazioni professionali, a cura dei gruppi professionali da loro rappresentati. Sono degne di rilievo le pellicole « *Prevenzione contro gli infortuni nell'industria dello zucchero* », « *Pericoli e prevenzione dei medesimi nel lavoro sui testi* », « *Protezione contro gli infortuni nell'agricoltura* », « *L'uomo in pericolo* » (Prevenzione contro gli infortuni nel lavoro domestico, sulla strada e nelle aziende), « *Pronto soccorso negli infortuni* », « *Servizio al prossimo* », ecc.

(*Film-Kurier*, Berlino, n. 260 del 1935).

Il « Watch Committee » di Barry (Glam) ha disposto che il film « *The unborn* » (Il non nato) sia visionato esclusivamente ad un pubblico femminile e che l'ingresso sia rigorosamente vietato agli uomini.

Questa pellicola, già proibita dalla censura britannica, è stata permessa dal Consiglio della Contea di Londra per gli adulti di ambo i sessi.

(*The Daily Film Renter*, Londra, n. 2698 del 1935).

Negli studi Biograph di Hollywood è stata iniziata la produzione di tre pellicole a soggetto educativo. La prima « *Sering Nelly Home* » sarà imperniata sopra un soggetto che si ricollega ai *Maestri Cantori* e vi parteciperanno 16 cantori con a capo Charles Henderson. La seconda porterà il titolo di « *Cabin Kids* » e la terza consisterà in una serie di riprese sulla vita delle giovinette nei collegi. In quest'ultima pellicola mancherà completamente qualsiasi attore maschile.

(*The Film Daily*, New York, n. 97 del 1935).

È stata recentemente organizzata a Berlino, dall'Associazione del Reich delle Sale da proiezione tedesche e dei produttori di film culturali e di propaganda, una interessante serata di proiezione di pellicole culturali, alla quale sono intervenuti il Presidente della « Reichsfilmkammer », Ministro di Stato Dr. Lehnich e numerose altre eminenti personalità del mondo cinematografico. Scopo dello spettacolo era di mostrare come la soluzione di tanti problemi riguardanti il film culturale non sempre spetti al produttore che con scarsi mezzi deve realizzare un ottimo film, ma piuttosto al noleggiatore. Il noleggio del film culturale — come ebbe ad affermare il relatore della « Reichsfilmkammer », signor Wilhelm Fecht — presenta ancora dei grandi difetti, l'eliminazione dei quali sarà appunto compito della detta Associazione (« Reichsvereinigung Deutscher Lichtspielstellen », « Kultur- und Werbefilmhersteller e. W. »). Incomberà invece al produttore del film culturale il compito di creare film veramente culturali, iniziando una campagna per un film che sia realmente apportatore di cultura e di valori artistici. Per dimostrare che il noleggio non tiene sempre conto del valore culturale di un film, sono state proiettate 7 pellicole che per il loro contenuto culturale, per la loro perfezione tecnica ed artistica emergono fra le migliori pellicole culturali, senza per questo esser state menomamente prese in considerazione dal noleggio.

(*Film-Kurier*, Berlino, n. 261 del 1935).

È stata creata a Stoccolma la nuova società di produzione cinematografica « Olaf-Fjord Productions » che girerà delle pellicole con soggetti tratti dai classici svedesi.

(*The Film Daily*, New York, n. 98 del 1935).

Ha avuto luogo a Parigi la proiezione del primo film realizzato sotto il patronato della « Lega Francese d'educazione a mezzo del film » (Ligue française d'éducation par le cinéma), presieduta dal Gen. Madelin. Il film, diretto da Paul Mesnier, col concorso di Henri de Lostende, s'intitola « *Les Héros modestes* » e verrà presentato nei centri culturali che riuniscono la gioventù francese. Il secondo film proiettato a cura della Lega sarà la pellicola italiana « *Acciaio* ».

(*Ciné-Comœdia*, Parigi, n. 3390 del 1935).

Il Ministro della Pubblica Istruzione, M. Roustan, inaugurerà il 6 dicembre, nel Museo Galliera, un'esposizione dedicata al cinema educativo, scientifico ed artistico. Tale Esposizione comprenderà quattro sezioni. Nella prima, « La culla del cinema », verrà data una rassegna retrospettiva degli apparecchi che precedettero l'invenzione del cinematografo, i primi progetti, modelli, affissi ed una ricostruzione del laboratorio dei fratelli Lumière. La seconda sezione comprenderà apparecchi scolastici, i compiti degli alunni, dise-

gni, illustrazioni. Verrà esposta in questa sezione anche la cabina-tipo di proiezione installata nella Cinemateca della città di Parigi. La terza sezione è dedicata alla presentazione di disegni, grafici animati, scenografia e tutto ciò che concerne la preparazione di film d'insegnamento. Nella quarta sezione verranno proiettate pellicole educative e scientifiche. L'esposizione durerà fino al febbraio 1936.

(*Ciné-Comœdia*, Parigi, n. 3389 del 1935).

CINEMA SCIENTIFICO

Sebbene la tecnica fotocinematografica consenta la scoperta, nelle opere di pittura, di trucchi, falsi e ritrovamenti



Fausto Guerzoni in una scena del film «BERTOLDO BERTOLDINO E CACASENNO» del Consorzio Autori.

di pitture antiche sotto ridipinture più recenti, non è soltanto in quest'ordine di ricerche che essa viene usata, ma trova un'applicazione nell'attività scientifica delle pinacoteche anche nel campo del restauro.

Relativamente a questa tecnica d'arte, infatti, le riprese radiografiche, per esempio, permettono giudizi precisi sulla opportunità od inopportunità del restauro stesso ed offrono una documentazione sui restauri precedenti.

Allo scopo di studiare queste possibilità sono state eseguite alcune ricognizioni radiografiche di quadri della Regia Galleria Estense di Modena, che hanno raggiunto i risultati migliori. Queste esperienze sono state eseguite dal radiologo prof. Ruggero Balli, rettore della R. Università di Modena in collaborazione col Direttore della Regia Galleria, sig. G. C. Argan.

Ad esempio esiste, nella detta Galleria, un quadro del Redentore attribuito da Adolfo Venturi a Cima da Conegliano e dal Berenson ad Antonello da Messina. Il confronto tra l'originale e il radiogramma ha consentito di rilevare, in questo ultimo, i larghi ritocchi subito dall'originale nel viso, nel mantello, nei contorni della figura, nel paesaggio. Nella radiografia il viso ritrova la sua nobile impostazione chiaroscurale, le vesti sono costruite con preciso rigore lineare, che le ridipinture hanno poi confuso e reso insignificante; inoltre, nell'originale, i contorni, induriti dal ritocco, privano la figura di quel monumentale raccordo tra figura e paese, che è ben visibile nel radiogramma. Dal confronto tra il radiogramma e l'originale risultano chiare le possibilità positive del restauro, sebbene poi si debba considerare che la superficie del quadro non è la più adatta, già indebolita e tormentata da eccessive puliture, a sopportarne di nuove.

(*Bollettino d'Arte*, Roma, n. 4 del 1935).

Nel numero 5 di «Cinecombia» si è parlato dell'iniziativa presa dalla Rivista «Il Barometro Economico Italiano e Barometro Mondiale degli Affari» per un concorso dedicato ad uno scenario di un film statistico e per la creazione di un Archivio mondiale della cinematografia statistica.

Si sono citati i nomi di personalità del mondo scientifico ed industriale che hanno rilevato il valore della iniziativa.

Proseguendo nella inchiesta «Il Barometro» pubblica i pareri del dr. Vincenzo Consiglio, del prof. Pierpaolo Luzzatto-Fegiz, del prof. Silvio Golzio, dell'ing. Giovanni Boselli, del prof. Jacopo Tivaroni, dell'on. Alberto Fassini, del dr. Guido Corni, del prof. Luigi Barzetti, dell'avv. Sileno Fabbri, dell'on. dr. Mario Muzzarini, i quali, tutti, concordano nel riconoscere le alte ed utili finalità dell'iniziativa in esame.

(*Il Barometro Economico Italiano e Barometro Mondiale degli Affari*, Roma, n. 76 del 1935).

Un interessante esperimento, inteso ad osservare a mezzo della televisione l'alone solare, è stato tentato nei «Bell Telephone Laboratories» dal sig. A. M. Skellett.

Negli ultimi 50 anni diversi astronomi hanno tentato di fotografare l'alone solare. Ma gli esperimenti potevano farsi soltanto durante le eclissi, per la buona ragione che il disco solare è migliaia di volte più luminoso dell'alone. Per fotografare l'alone è dunque necessario prescindere dalla luminosità del disco. E questo precisamente ha tentato lo Skellett, convertendo l'immagine solare in elettricità su linee ordinarie di televisione, filtrando l'effetto del disco solare e, dopo la considerevole amplificazione dell'immagine dell'alone, convertita nuovamente in luce, proiettandola su uno schermo da televisione.

Una lastra dell'eclisse solare del 1908 ha servito come immagine dell'alone per l'esperimento, e il risultato ha dimostrato che, con l'aiuto della televisione, gli astronomi saranno in grado di studiare comodamente quelle lingue di fiamme lunghe milioni di chilometri, in quel mare possente d'inimmaginabile calore, nonché i loro effetti, sui fenomeni terrestri e magnetici.

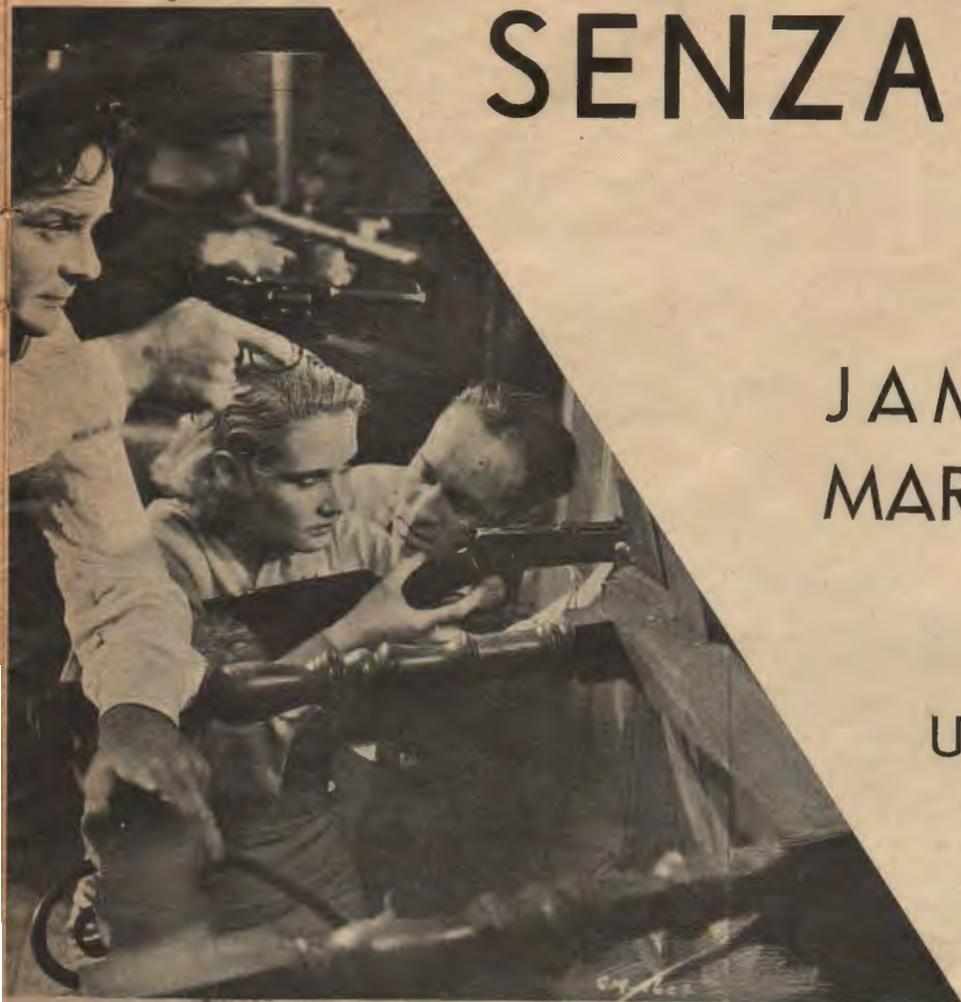
È quasi superfluo aggiungere che una cine-camera sincronizzata renderà possibile la visione dell'alone solare ad un vasto pubblico.

(*Kinematograph Weekly*, Londra, n. 1488 del 1935).

Uno studente medico di Manchester, Robert G. W. Ollershaw ha realizzato un film chirurgico a colori con una tecnica così perfetta che, si pensa, non tarderà a rivoluzionare l'insegnamento della chirurgia in Inghilterra.

La pellicola mostra il padre dello studente, chirurgo al-

LA PATTUGLIA DEI SENZA PAURA



JAMES CAGNEY
MARGARET LINDSAY

Un film più rapido di
una mitragliatrice

Più commerciale di
una miniera d'oro



Warner Bros.
First National

l'ospedale pediatrico di Manchester, in atto di operare un *pes cavus*, un piede, cioè, conformato in modo da impedire al paziente di camminare.

« Il 99% degli studenti che assistono ad un'operazione — ha dichiarato l'Ollerenshaw — anche facendo uso di binocoli e di canocchiali, nulla vedono dell'atto operatorio. Conseguenza di questo deplorabile stato di cose è che spesso giovani chirurghi eseguono operazioni che non hanno mai visto.

« Le lezioni di chirurgia dovrebbero consistere in un breve esposto e nella proiezione di un film, con primi piani al rallentamento, se necessario ».

A R. Ollerenshaw si debbono anche altri due film, uno sulla paralisi e l'altro sull'ospedale pediatrico di Manchester. Quest'ultimo s'intitola: « *Miracles still happen* » (I miracoli avvengono ancora).

Il costo dei film chirurgici è trascurabile: « *Pes cavus* » non è costato che 5 Lst.

R. Ollerenshaw sta ora sperimentando un nuovo tipo d'illuminazione che dia migliori risultati fotografici senza pregiudicare il malato. Egli ritiene inoltre che solo con la pellicola a colori si possa ottenere l'adeguata profondità di fuoco per le riprese degli atti operatori nella regione addominale.

(*New Chronicle*, Manchester, 1935).

ESTETICA GENERALE

P. A. Harlé disapprova una troppo rigida concezione del nazionalismo in materia di produzione cinematografica, concezione che avrebbe fatto escludere dall'elenco delle pellicole destinate alla Mostra di Venezia quelle dovute a Feyder e Granowski unicamente perchè questi registi erano belga l'uno e russo l'altro. « Io non vedo in che, egli scrive, il nostro paese guadagnerebbe dal chiudere le frontiere agli artisti di buona volontà od a ridurre la sua produzione alle elucubrazioni dei Brettoni di Bretagna o dei Marsigliesi di Marsiglia. Se si voglia un esempio, si pensi alla « *Vita privata di Enrico VIII* » realizzata da un ungherese, un

italiano, un francese ed un inglese in uno degli studi di Londra. Questa pellicola è bastata da sola a porre in valore il cinema britannico. La popolazione degli studi di Hollywood è per tre quarti europea e di recente importazione, così come quella degli uffici di New York che ne vende la produzione. Per conseguenza, e sino a nuova prova, i creatori del cinema lavorano spesso meglio in terra straniera che non nel proprio paese, perchè offrono alle agglomerazioni pronte ad adottarle, delle novità che ottengono un successo non solo artistico ma anche commerciale ».

(*La Cinématographie Française*, Parigi, n. 882 del 1935).

Lewis Jacobs in un articolo dal titolo: « Il direttore di scena di un lavoro drammatico e il regista » sottolinea la grande differenza che intercorre fra la messinscena di un lavoro drammatico per il teatro e la regia di un film. Questo, a Hollywood non si vuol comprendere. Dal giorno in cui lo schermo conquistò la parola i produttori scelsero i registi fra i direttori di lavori teatrali, individui perfettamente ignari della tecnica cinematografica. Per colmo d'ironia, sotto pretesto di non far loro perdere l'originalità, si negava, alle nuove reclute, la opportunità di rendersi conto delle esigenze e delle possibilità degli apparecchi da presa e da proiezione.

A questa aberrazione si deve ascrivere la produzione hollywoodiana uniforme e scialba e priva di ogni individualità.

(*Film Art*, Londra, n. 6 del 1935).

Dopo un lavoro preparatorio di non meno di sei anni, i noti architetti del film Robert Herlth e Walter Röhrig, ai quali va attribuito gran parte del successo di parecchi film tedeschi, hanno ora non soltanto come architetti ma anche come autori e registi ultimato un film Tobis-Cinema, che costituisce qualche cosa di completamente nuovo. Quantunque il soggetto sia stato tratto dalla nota favola di Grimm, Herlth e Röhrig non ne hanno fatto una realizzazione fiabesca, ma hanno posto i personaggi in mezzo al Medioevo di Dürer, traducendo l'azione in un mondo reale. Va aggiunto che questo film è stato girato pel novanta per cento all'aperto, in antiche città tedesche come Rottenburg, Lim-



Dal film «BERTOLDO BERTOLDINO E CACASENNO» del Consorzio Autori.

burg, Schwedt ed altre, e che comprende una rassegna delle arti e dei mestieri esercitati nel Medioevo. Sarà quindi un film tedesco al cento per cento, che grazie a questa sua caratteristica verrà accolto con interesse anche all'estero.

(*Bollettino della Cinematografia Germanica*, Berlino, n. 8 del 1935).

EVOLUZIONE DEL FILM

La Rivista «*Lo Schermo*» ha promosso un'inchiesta sul cinema a colori, inviando a scrittori, artisti e tecnici del cinema italiani e stranieri un formulario così concepito:

1) credete che il cinema a colori acquisterà tale diffusione da soppiantare il film a bianco e nero?

2) credete che l'impiego del colore nel cinema possa condurre a risultati di ordine espressivo superando la conquista tecnica?

3) credete nella possibilità di rapporti o di influenze fra pittura e cinema a colori? In caso affermativo in che senso e con quali risultati?

(*Lo Schermo*, Roma, n. 4 del 1935).

In un articolo dal titolo «*Il film - L'avvento del colore*» Anthony Baerlein dopo aver affermato che in ogni arte, qualora il lato meccanico progredisca più rapidamente del tecnico, l'anarchia e il confusionismo prendono il sopravvento, dichiara che, nel campo specifico del cinema, l'avvento del sonoro ha causato il disordine che si deplora nel film.

«*Il film muto — egli dice — dava segni di evolversi in arte, quando l'invenzione del suono lo incatenò al teatro. E ora che il film è poco più di un metodo atto ad illustrare i dischi di un grammofoono, secondo la primitiva concezione di Edison, già appare una nuova invenzione meccanica: il colore. Ma i casi si presentano sotto diversa veste: mentre il suono danneggiò il film, c'è da sperare che il colore gli giovi.*

«*Per alcun tempo il colore s'impiegherà nella presentazione di spettacoli sul tipo di quelli teatrali. Ma il film è un'arte visiva: l'introduzione del colore aumenterà l'importanza delle immagini a detrimento dei suoni — da qui il suo valore.*

«*Lo sviluppo del colore, tuttavia, dipenderà non soltanto dal riconoscimento del carattere visivo del film, ma anche e sopra tutto dalla comprensione della natura della tecnica cinematografica.*

«*L'arte è il mezzo con cui si comunica un'emozione. Le varie arti, però, possono solo in un certo senso considerarsi mezzi diversi nell'espressione dell'la stessa emozione. Esprimono tutte le medesime emozioni in quanto si fondano tutte sull'esperienza della vita, e si distinguono le une dalle altre in quanto la comprensione delle emozioni dipende in parte dal mezzo che le esprime, nello stesso modo in cui, osserva Leibniz, ogni nomade mentre riflette l'intero universo, vi aggiunge qualche cosa di suo.*

«*Quando un artista percepisce l'emozione con un mezzo e si esprime con un altro, si ottengono incongruenze tipo la pittura letteraria. Il maggior rimprovero che si muove al teatro odierno è di riprodurre la vita, senza trasformarla nella forma artistica teatrale.*

L'A. continua il suo articolo dividendo le arti in *personali* e *impersonali*, intendendo con arte personale quella atta a trasmettere direttamente l'emozione, da un essere umano, cioè, ad un altro essere umano (recitazione, danza, canto); e con arte impersonale quella che trasmette l'emozione mediante un mezzo inanimato (pittura, scultura, architettura, film, ecc.).

L'articolo si chiude paragonando il film alla musica, e

preannunciando l'avvento di una melodia e di un'armonia visiva.

«*Ma il film ha anche più di un punto di riferimento con la letteratura e la pittura, ambedue fondate sulla rappresentazione di oggetti naturali. Gli studi degli odierni teorici del film si orientano verso la scoperta di una particolare forma di realismo che potrebbe chiamarsi filmico. L'avvento del colore, pur complicando il problema, contribuirà a dimostrare l'impudicamente l'esistenza del problema stesso.*

(*The Architectural Review*, Londra, n. 468 del 1935).

Il Cancelliere austriaco Schnuschnigg ha di recente inaugurato a Vienna un'esposizione dedicata alla vita e alle opere dello scultore jugoslavo Mechtrovitch.

Un film, appositamente girato a Split, sarà proiettato durante l'esposizione. La pellicola mostra Mechtrovitch in atto di lavorare al monumento per il Milite Ignoto di Uvala; la famiglia dell'artista a Otavice; il suo mausoleo; i monumenti di Marulie; il primo poeta dalmata; il vescovo di Zagabria e lo studio dello scultore, sulle propaggini del Monte Marijan, dove egli scolpì nella pietra le figure del monumento di Uvala.

(*To-Day's Cinema*, Londra, n. 3139 del 1935).

FILM (segnalazioni e critiche)

«*Cantico della terra*», girato da un gruppo di indipendenti, svolge una semplice storia d'amore fra pastori e contadini d'Abruzzo.

Regista Salvatore F. Rampone e interpreti Nuccia Pini, Nino Gradoli, Dante Ciriaci e Roberto Bianchi, al quale ultimo si deve il soggetto. Musiche del maestro Clausetti.

Gli esterni sono stati girati ad Anticoli Corrado ed in paesi alle falde del Gran Sasso.

(*Lo Schermo*, Roma, n. 4 del 1935).

Darryl F. Zanuck comunica che, non appena la migliore stagione consentirà le riprese all'aperto, la «*20th. Century-Fox*» inizierà la lavorazione del film «*Ramona*» interamente a colori, col sistema Technicolor. Regista: Henry King.

(*To-Day's Cinema*, Londra, n. 3157 del 1935).

Sotto la regia di David Butler, la «*20th. Century-Fox*» ha intrapreso la realizzazione di un nuovo film interpretato da Shirley Temple, dal titolo: «*The Littlest Rebel*» (La piccolissima ribelle). Come nemico di Shirley Temple è stato scelto il ragazzo Williams. Fra gli altri personaggi vi sono: John Boles, Jack Holt, Karen Morley e Bill Robinson.

(*The Daily Film Renter*, Londra, n. 270 del 1935).

La «*Deutsche Filmexport G. m. b. H.*», istituita pochi mesi fa, ha ormai espletato i suoi lavori preparatori e già iniziato le vendite all'estero. Il suo programma, che verrà sempre più completato, abbraccia per ora i seguenti quattro film di lungo metraggio:

la commedia «*Die selige Exzellenz*» (Sua Eccellenza buon'anima), con Lien Deyers, Wolfgang Liebeneiner, Walter Steinbeck, Hans Junkermann e Hilde Hildebrand;

il film poliziesco «*Königstiger*» (Tigre reale) con Charlotte Susa e Jwan Petrovich;

il film «*Künstlerliebe*» (Amore d'artisti) con Olga Tschechowa, Hans Brausewetter, Harald Pausen, Wolfgang Liebeneiner e Genia Nikolajeva;

il film poliziesco « *Anschlag auf Schweda* » (Colpo di mano su Schweda) con Peter Voss, Grete Weiser, Marianne Hoppe e Eugen Klöpfer.

(*Bollettino della Cinematografia Germanica*, Berlino, numero 8 del 1935).

Si sono definiti gli accordi tra la S. A. Pittaluga e la Tobis di Berlino per la costituzione di un Consorzio Cinematografico che dovrà realizzare, in doppia versione, il film « *I Condottieri* » sotto la regia di Luigi Trenker.

(*Lo Schermo*, Roma, n. 4 del 1935).

Paul Wegener, il noto caratterista e regista tedesco, si è recato in questi giorni a Varsavia per concludere i preparativi per il primo film tedesco-polacco « *Augusto il Forte* », che sotto la regia di Wegener offrirà un grandioso quadro della vita di questo magnifico Principe.

Gli interni di questo film della Tobis-Cinema verranno girati in un teatro di posa berlinese. D'accordo col Presidente del Consiglio superiore polacco della cinematografia, Prof. Ordynski, vennero impegnati parecchi collaboratori polacchi. Così, per esempio, Wasilewski per il dialogo polacco, Schiller per la musica polacca, e il dott. Przykowski come consulente in materia di Storia dell'Arte. Per ognuna delle due versioni reciteranno attori nazionali. Il dialogo polacco e scene popolari di quella nazione conferiranno al film, unitamente agli esterni che si gireranno a Varsavia e a Cracovia, un colore locale autentico. Nella versione tedesca sarà protagonista Michael Bohnen con Lil Dagover e Marie Luise Claudius. Autori dello scenario sono il dottor Haensel e il dott. Eckardt. Autore della musica il dott. Erdmann. Per la versione polacca sono state scritturate finora la prima ballerina dell'Opera di Varsavia Loda Halama e Zofia Nakonieczna.

(*Bollettino della Cinematografia Germanica*, Berlino, numero 8 del 1935).

Leitao de Barros, regista di « *Maria do Mar* » ha finito da poco « *As Pupilas do Seinhor Reitor* », film d'ambiente

in cui ha dimostrato una fine sensibilità. Pensa adesso alla realizzazione di un film intorno alla figura di Giovanni Boccaccio.

(*Lo Schermo*, Roma, n. 4 del 1935).

Il terzo anniversario dell'annessione delle Antille alla Francia sarà ricordato ed illustrato in un grande documentario, realizzato sul posto da Jean Avroy e G. R. Manue.

(*Sept Paris*, Parigi).

La Società « France-Belgique Films » prepara un documentario su Tolosa, fissando sulla pellicola non soltanto tutto quanto possa interessare il turismo, ma anche le principali arterie della città con i suoi monumenti, opere d'arte ed attività commerciali.

(*Dépêche de Toulouse*, Tolosa).

René Bianco ha affidato al regista Pierre Weill la realizzazione del suo nuovo film « *La Madone de l'Atlantique* » che verrà girato nei luoghi più pittoreschi della Savoia.

(*Dépêche de Toulouse*, Tolosa).

Produzione UFA in corso:

1) « *Donogoo Tonka* », in versione tedesca e francese del gruppo di produzione Erich von Neusser. Regista Reinhold Schünzel. Il film si sta completando per gli interni negli stabilimenti di Neubabelsberg;

2) « *Gli ultimi Quattro di Santa Cruz* », del gruppo di produzione Karl Ritter. Gli esterni nelle Isole Canarie sono stati condotti a termine e tra giorni si inizierà in Germania la ripresa degli interni;

3) « *Sarai la mia Regina* » del gruppo di produzione Alfred Greven, in lavorazione a Budapest per gli esterni. Regista Georg Jacoby.

(*Servizio di informazioni UFA*).

È terminata in questi ultimi giorni la lavorazione del film di produzione nazionale « *Il grande silenzio* ». Tale film di cui diamo qui i dati caratteristici, è passato al montaggio.



Tatiana Pavoni e Umberto Sacripante nel film «ALDEBARAN». Prod. G. Manenti. Distribuzione: Metro Goldwyn Mayer.

Il film italianissimo della stagione 1935-1936

LE AVVENTURE DI PINOCCHIO

Alcuni cenni sulla realizzazione storica di un burattino di legno tratta
dalla immortale opera di CARLO COLLODI

CARTONE ANIMATO A COLORI A LUNGO METRAGGIO

Casa editrice C.A.I.R.

(Cartoni animati italiani Roma)

LE AVVENTURE DI PINOCCHIO

per la sua completa e magnifica realizzazione in cartone animato a colori,
questo film segnerà la più fulgida data, un ardi-
mento, un ricordo inconfondibili e indimenticabili.

Monopolio
per tutto il mondo:
LUIGI DE VECCHI

Via F. Crispi, 58
R O M A
Telef. 44-904



Direttore Tecnico:
Cav. Romolo Bacchini
Operatore: Carlo Bacchini
Scenografia di Attalo
Capi disegnatori:
Verdini, Barbara, Ranalli
Musica originale del
Maestro Cav. R. Bacchini
Stabilimento di stampa:
S. A. Perfecta - Roma
Colorazione del
film col sistema Catalucci
Il macchinario per la colorazione del film è stato ideato e costruito da E. Catalucci
Per la realizzazione del film occorreranno circa 150.000 cartoni con una spesa preventiva di oltre 1.000.000 di lire

◆
Il libro più letto
Il film più atteso
Il successo
più clamoroso

D I S T R I B U Z I O N E P E R L ' I T A L I A :

Lazio e dipendenze:

Roberto Fracassini - Via dei Mille, 1 - Roma

Veneto:

Tirrenia Film - Corso del Popolo, 16 - Padova

Italia Meridionale:

S.A. Astrea Film - Via C. Battisti, 53 - Napoli

Toscana:

Luigi Zuccolo - Via dei Pecori, 4 - Firenze

Lombardia:

F.lli Ponzano - Via Carlo Tenca, 10 - Milano

Piemonte:

F.lli Ponzano - Via Mario Giuda, 19 - Torino

Emilia:

Tirrenia Film - Via Galliera, 93 - Bologna

Liguria:

Emilio Perani - Via XX Settembre, Cinema Teatro Orfeo - Genova

Sicilia, Colonie e protettorati italiani:

S.A. Astrea Film - Via S. Euplio, 32 - Catania

Società produttrice: « Veritas Film », Roma. Stabilimenti di produzione: Farnesina, Roma. Soggetto, sceneggiatura e regia di Giovanni Zannini. Aiuto regista: Oscar Andreani. Direttore di produzione: Gino Botti.

Interpreti principali: signore: Maria Romi, Anna Ciari, Rosina Dominici, Anna Botti, Eller. Signori: Annibale Betrone, Giulio Donadio, Enzo Biliotti, Mario Besesti, Giovanni Cavalieri, Ermete Tambentani, ecc.

(*Notiziario della Direzione Generale della Cinematografia*, Roma, n. 40 del 1935).

L'« Alliance Nationale Française » ha prodotto il suo terzo film « *Il pericolo dello spopolamento* », il quale, come le due pellicole precedenti: « *La Francia in pericolo* » (1930) e « *Natalità* » (1932) si propone di svolgere un'efficace propaganda in favore del movimento demografico. Il film « *Il pericolo dello spopolamento* », dovuto a P. Hauray e M. Boverat, è interamente concepito a disegni animati ed è stato preparato negli stabilimenti della « Atlantic Film ». La proiezione del film dura circa 20 minuti e dovrebbe essere accompagnata da una breve conferenza introduttiva.

(*Gazette de Lausanne*, Losanna).

Edmond D. Greville, il realizzatore dei film « *Mercanti d'amore* », « *Principessa Tam-Tam* », « *Il vortice* », intende portare sullo schermo un famoso romanzo francese di uno scrittore notissimo per le sue profonde indagini psicologiche. Interrogato perchè voglia, dopo aver finora sempre realizzato film su soggetti originali, filmare un romanzo, Greville ha dichiarato che l'esperienza l'induce alla convinzione che sia preferibile potersi valere di un grande nome della letteratura. Vengono così eliminate tutte le critiche circa il soggetto, assumendosi il realizzatore soltanto la respon-

sabilità della regia. Greville intanto prepara un grande film « *Hayda Trojka* », d'ambiente russo, con moltissimi motivi musicali e la partecipazione di attori di nome internazionale. (*Comœdia*, Parigi, n. 3371 del 1935).

Nell'Istituto Cine-fotoscientifico (NIKFI) di Mosca si sta doppiando il film « *L'uomo invisibile* » dell'Universal.

Si tratta del primo doppiaggio da pellicole estere che si sia eseguito nell'U.R.S.S. mentre sino ad oggi si avevano unicamente doppie versioni e cioè una in lingua russa ed una nella lingua della Repubblica Soviettica alla quale apparteneva la Casa di produzione del film.

(*Informazione diretta dell'I.C.E.*).

Il noto critico cinematografico spagnolo sig. Carlos Gatlard, in collaborazione con i due fotografi Gehr e Jungk, ha realizzato un film documentario intitolato « *Simbolos eternos* » (Catedrales de España), che illustra le grandiose Cattedrali di Siviglia, Valladolid, Burgos, ecc.

(*La Publicitat*, Barcellona, n. 19029 del 1935).

Shakespeare continua sempre più ad essere di moda sugli schermi. La sua commedia « *As you like it* » (Come vi piace), è in lavorazione, ad opera della « Inter-Allied Film Co. » negli studi di Elstree. Regista il dr. Czinner. Il ruolo di Rosalinda è affidato alla Bergner che lo ha già interpretato 600 volte sulle scene di Berlino ed altre volte in Austria, Svizzera, Svezia e Olanda.

Contemporaneamente la « Warner Bros » ha iniziato la lavorazione di quattro pellicole shakespeareane. Una è tratta dalla stessa commedia posta in lavorazione dalla « Inter Allied », « *As you like it* », con Josephine Hutchinson nella parte di Rosalinda.



ISA MIRANDA E HANS JARAY

in

DIARIO DI UNA DONNA AMATA

(MARIA BASKHIRTSEFF)

Regia di HERMANN KOSTERLITZ

Esclusività Ente Nazionale Industrie Cinematografiche (E. N. I. C.)

Le altre sono: « *Twelfth Night* » (Dodicesima notte), con Marion Davies nella parte di Viola; « *A Comedy of Errors* » (La commedia degli errori), con James Cagney quale interprete della parte di entrambi i gemelli Dromeos; « *The Merry Wives of Windsor* » (Le allegri comari di Windsor) con Guy Kibbee nella parte di Falstaff.

(*Kinematograph Weekly*, Londra, n. 1488 del 1935; *The Daily Film Renter*, Londra, n. 2699 del 1935).

FILM (soggetti)

« *Little America* » è un documentario della Paramount sulla seconda spedizione dell'Ammiraglio Byrd al Polo Sud.

Si tratta di un documentario in sei bobine, in gran parte sonoro e che corrisponde, nelle riprese, alla più assoluta verità dato che i due operatori John L. Herrman e Carl O. Peterson ebbero ad accompagnare la spedizione.

Se un film del genere fosse stato prodotto in altri paesi, da molto tempo la stampa mondiale sarebbe stata inondata da informazioni e telegrammi sui partecipanti alla spedizione polare e si sarebbe probabilmente affermato, come è avvenuto nell'U.R.S.S. per la spedizione del « *Celjuskin* » che in nessun altro luogo sarebbe stato possibile realizzare quello che i navigatori del *Celjuskin* avevano compiuto.

Il « *Celjuskin* » fu un film che passò per alcune settimane sugli schermi di tutto il mondo ma ebbe poca fortuna per la qualità mediocre della fotografia, a parte alcune particolari riprese di mare, alcune scene sui campi di ghiaccio, l'arrivo degli aeroplani di salvataggio ed alcune scene sul percorso transiberiano. Si trattò di un documentario al tempo stesso troppo lungo e troppo corto dato il suo contenuto e che ci mostra solo poche scene del soggiorno sulla banchisa che minacciava di frantumarsi di momento in momento.

« *Little America* » promette al contrario di destare il massimo interesse.

Compare da principio l'Ammiraglio Byrd in conversazione con Gayne Whitman che sarà lo « speaker » del film.

Byrd ritornò nel Polo Sud quattro anni dopo la sua prima spedizione per condurre a termine alcune osservazioni scientifiche che la prima volta non aveva potuto fare.

Si assiste al carico ed alla partenza delle due navi componenti la spedizione, la *Bear of Oakland* che aveva al suo attivo un mezzo secolo di viaggi antartici e la *Jacob Ruppert*, un antico ferro vecchio ripescato in qualcuno dei tanti cimiteri della flotta mercantile inglese.

Il carico delle navi è sorvegliato e diretto da Byrd in persona e dà luogo, tra l'altro, ad alcune scene comiche, come ad esempio quella che si riferisce all'imbarco di due mucche destinate alla fornitura del latte. Tutti i componenti dell'equipaggio indistintamente cooperano al carico delle navi, soprattutto per quanto riguarda l'approvvigionamento del carbone.

Le navi partono da Newport News nella Virginia dirigendosi verso le solitudini polari col loro carico di vite umane, di cani scelti fra le speciali razze che vivono nelle regioni Artiche, di trattori e di un aeroplano che dovrà servire più tardi a trasportare l'Ammiraglio Byrd alla Base Avanzata dove solo, per tutti i sette mesi della notte invernale, egli compirà delle osservazioni meteorologiche e correrà il pericolo di morire, vittima della sua passione di studioso e del suo coraggio, soccorso agli estremi dai suoi compagni che non ricevendo più notizie attraverso la radio partirono alla sua ricerca ed ebbero la fortuna di ritrovarlo ancora in vita.

Ma la spedizione, come lo dimostra il documentario non consistette soltanto nell'opera eroica del suo capo, l'Ammiraglio Byrd, ma anche in quella dei diversi gruppi

a cui erano affidate delle missioni scientifiche diverse, geologiche, meteorologiche e d'altro genere.

Mentre Byrd passava i sette mesi della notte invernale nella sua solitudine della Base Avanzata, gli altri membri della spedizione si erano adattati in ricoveri sotterranei per essi e per i cani, ricoveri da cui uscivano per delle escursioni scientifiche e che abbandonarono unicamente per correre in soccorso del loro capo ed amico.

Tra i membri di questa spedizione appaiono sullo schermo il dr. Bramhall, fisico, Eilefsen e Russell, Morgan, il geologo della spedizione, Paine, un navigatore delle regioni polari, Ronne, conoscitore e praticante di sci, Blackburn, capo del gruppo geologico, June, il capo pilota e il dr. Poulter.

Il film termina col lieto ritorno in patria. — A. L.

FILM (scenarij)

Il « *Consorzio Autori Produzione Film Italiani* » presenterà fra breve al pubblico italiano il film « Bertoldo, Bertoldino e Cacasenno » versione di A. Donaudy dalla popolarissima storia del contadino saggio e beffardo che visse, secondo la leggenda campagnola, alla corte di Re Alboino.

Regista del film: Carlo De Lellis.

Supervisore: Lucio d'Ambra.

Direttore di produzione: Aldo Salerno.

Interpreti principali: Emilia Vidali, Cesco Baseggio, Marcello Spada, Umberto Sacripanti, Gian Paolo Rosmino, Olga Capri, Enzo Biliotti, Enrico Marroni, Anita Farra, Erminio D'Olivio, Fausto Guerzoni, Augusto Bandini, Tatiana Pavoni, Anna Valpreda.

Ne diamo alcune scene tra le più caratteristiche:

1. ESTERNO DI UNA MODESTA BOTTEGA DI FABBRO FERRAIO. Insegna con caratteri dell'epoca: « G. C. Della Croce - Fabbro Ferraiò ». Il carretto entra nell'interno della bottega. Della Croce batte sulla sua incudine circondato da una folla di popolani che ascolta il racconto già iniziato dal fabbro.
2. DELLA CROCE senza interrompere il suo lavoro: « Bertoldo, astuto e accorto contadino mise in sacco il temuto Alboino. Esmeralda... »
3. Una bambina del popolo l'interrompe: « ...è vero che Esmeralda amava il Principe Rubino? »
4. Panorama sul parco del castello di Burlandia (sulla panoramica si ode attenuata una dolce canzone di Esmeralda). Il panorama si arresta su di uno specchio d'acqua del parco.
5. Dettaglio dell'acqua del bagno di Esmeralda. Si scopre Esmeralda che canta lietamente, mentre si asperge. Si ode un colpo alla porta. ESMERALDA senza affrettarsi risponde: « Ancora un momentino papà... » ... e riprende a cantare.
6. AMBIENTE ATTIGUO ALLA SALA DA BAGNO. Alboino, calvo, gran barba severa, cipiglio truce e cuor d'oro, passeggia su e giù davanti la porta chiusa. Ad un tratto la porta si apre ed appare Esmeralda avvolta in un candido lenzuolo.
7. ALBOINO: « Dunque cara figliola, bisogna che tu ti decida una buona volta. Vengo anche da parte di tua madre e ti prego di essere ragionevole... »
8. Di fronte Esmeralda, di spalle Alboino. Nello sfondo la porta che mette nel bagno. ESMERALDA, con stizza:

- « Decidermi a che cosa? a sposare Ottone? te l'ho già detto. No, no, e poi no! »
 Nel dir questo la fanciulla esce precipitosamente, richiudendo la porta sul viso del padre.
9. ALBOINO rimane interdetto ed esclama:
 « Ma io non capisco... »
10. BAGNO. Porta.
 ESMERALDA poggiando le spalle alla porta chiusa risponde con stizza:
 « Tu non capisci mai! »
11. ALBOINO si avvicina alla porta nella speranza di convincere la fanciulla anche attraverso la porta chiusa. Con tono persuasivo:
 « Ottone non è brutto. È giovane. Per noi sarebbe la salvezza. »
 ha un'idea...
 « ... forse non lo ami? »
12. ESMERALDA si volge di scatto alla porta e grida:
 « Ecco finalmente che hai capito! »
 La voce di ALBOINO:
 « Ebbene l'amore verrà dopo, non preoccupartene... »
 ESMERALDA:
 « Ah, no! Voglio preoccuparmene subito... »
 Apre la porta e si trova di fronte al padre.
13. Sulla porta. Di fronte Alboino, di spalle ESMERALDA. La fanciulla, con tono espansivo mentre carezza dolcemente la barba del padre:
 « E tu paparino, non potresti permettere mai... »
 ALBOINO:
 « Lasciami in pace la barba... »
14. ESMERALDA sempre con tono espansivo:
 « Tu non potrai mai permettere che la tua Esmeralda sia infelice per tutta la vita. »
 Durante le parole di Esmeralda spostamento verso l'angolo della camera, dove Rosmunda, moglie di Alboino, in vestaglia anch'essa, i capelli impegnati nelle complicazioni di una permanente di allora, ascolta il battibecco.
15. Dettaglio dei due. ESMERALDA accarezza il petto del padre:
 « Tu lo sai che vuol dire un matrimonio andato a male? »
 ALBOINO alzando gli occhi al cielo esclama:
- « A me lo chiedi? »
 ESMERALDA con fermezza:
 « Ecco perchè non sposerò mai Ottone! »
16. ROSMUNDA a quelle parole si alza di scatto e raggiunge i due gridando:
 « Che cosa? »
 ESMERALDA rivolta alla madre:
 « Non lo sposo no, no, e poi no! »
 ROSMUNDA con durezza:
 « Ed io ti dico invece che lo sposi. »
 ESMERALDA:
 « Non lo sposo. »
 Rosmunda getta un'occhiata di disprezzo verso Alboino, il quale indietreggia impaurito. La moglie l'investe:
 « È così che l'hai convinta? »
 ALBOINO cercando di calmare le ire della moglie:
 « Cercavo di convincerla. »
 ROSMUNDA con durezza:
 « Me ne accorgo... »
 ALBOINO:
 « Ma mi ha risposto che non gli piace... »
 ROSMUNDA:
 « E si capisce!... ne ha un altro per la testa! Me lo ha detto Pandoro in questo momento... »
 Rivolta ad Esmeralda:
 « ... ma quel tuo spiantatissimo Principe non lo sposerai né ora né mai! »
 ... ad Alboino:
 « ... ha un Rubino per la mente, capisci! »
17. ALBOINO con meraviglia:
 « Un Rubino?... »
18. ROSMUNDA:
 « La tua mente non è un brillante, lo so, sicchè non capisci mai. Un certo Principe Rubino, uno spiantato! »
19. ESMERALDA con fervore:
 « Non è vero! non è spiantato affatto! se vince una lite, un giorno sarà ricchissimo... »
 Esmeralda fra i due genitori. La fanciulla riprende a lisciare la barba di Alboino:
 « ... e per vincerla basterà che paparino... »
 ALBOINO:
 « Sì, ma lasciami in pace la barba. »



Dal film « ALDEBARAN »
 Produzione G. Monenti
 Distribuzione: Metro Goldwyn Mayer

Mentre prosegue trionfale il successo in tutta Italia del film

L'ARIA DEL CONTINENTE

con **ANGELO MUSCO, LEDA GLORIA, ROSINA ANSEMI, LUIGI CIMARA, SILVANA JACCHINO**

pubblichiamo una fotografia in cui

LEDA GLORIA

La sciantosa continentale

tanto discussa nel pettegolezzo ambientale, beffeggia i vecchi parrucconi siciliani.



ROSMUNDA scatta:

« Lui! e che conta tuo padre? è la volontà di tua madre che conta qui dentro! »

ESMERALDA con stizza:

« Non è poi la volontà di Dio... »

ROSMUNDA (rivolta ad Alboino):

« Ah! così rispondi! ... ma la senti? io non so che cosa mi trattenga dal buttarvi entrambi dalla finestra. »

Rosmunda in preda all'ira, solleva e butta in terra una grande anfora di profumo.

ALBOINO impassibile rivolto ad Esmeralda:

« Lasciala fare. Per ora è meglio che abbia buttato quell'anfora. »

ROSMUNDA:

« Ma se andiamo di questo passo... »

Un colpo alla porta. I tre hanno un sussulto. ALBOINO si irrigidisce prendendo un atteggiamento maestoso:

« Avanti! »

L'ambiente per intero. Sulla porta di sinistra spalancata ci sono due armigeri. Al centro un paggetto che porta un cuscino con sopra una corona reale. Immediatamente entra PANDORO solenne e rituale, riccamente vestito, il quale dopo un profondo inchino esclama:

« Maestà!... »

20. PANDORO raggiunge Alboino sprofondandosi ancora in inchini:

« Maestà! nella sala degli specchi l'Ambasciatore di Re Brentano già aspetta. »

Alboino con aria fiera si avvanza, mentre Pandoro s'inchina e le guardie s'irrigidiscono.

21. 22. 23. SALA DEL TRONO (Sala degli Specchi). Scena con l'Ambasciatore.

24. CUCINA - CASA BERTOLDO. Attorno al rozzo

desco che fiancheggia il gran fornello della cucina, sono seduti a desinare Bertoldo, la Marcolfa e Cacasenno. Tutti mangiano con grande appetito.

Marcolfa prende una coscia di pollo, un boccale di vino e fa l'atto di allontanarsi quando BERTOLDO la ferma:

« Marcolfa, tu abitui male Bertoldino. Perché gli porti da mangiare anche a letto? »

25. MARCOLFA:

« Vorresti farlo morire di fame? »

BERTOLDO continuando a mangiare:

« Insomma perchè se ne sta a letto da un mese? Lavorare nei campi lo affatica, pascolare le bestie lo annoia, curare le piante lo affligge. Meno male che qui mio nipote Cacasenno che mi somiglia un po... Vero Cacasenno? »

CACASENNO bevendo:

« Sì, nonno. »

BERTOLDO:

« È un po' scansafatiche, ma non è poi tanto scemo... » ha un'idea improvvisa che lo fa irritare:

« Ma vuoi confessarmelo una buona volta, Marcolfa, con chi me lo hai combinato quel mangiapane a tradimento? »

26. CAMERA DA LETTO DI BERTOLDO.

Bertoldino beatamente coricato, il sorriso ebete sulle labbra, sta ad ascoltare ciò che dicono nella cucina vicina, contando con le dita sul naso i giorni ch'è rimasto a letto. Il conto non torna. BERTOLDINO esclama:

« Ventotto giorni, non un mese... »

27. Entra Marcolfa che porta da mangiare. BERTOLDINO sorride di gioia:

« Buongiorno, mamma Marcolfa. »

IL FIGLIO CONTESO

**PAUL LUKAS
MADGE EVANS**

Helen VINSON

May ROBSON

David

JACK HOLT

Regista:

**EDWARD
LUDWIG**



- MARCOLFA:
« Buon giorno, figlio di tuo padre. »
28. CUCINA DI BERTOLDO.
Cacasenno, non visto, tracanna il vino nelle ciotoie rimaste sulla tavola mentre Bertoldo mangia avidamente.
29. SALA DEI BANCHETTI AL CASTELLO.
In piedi intorno alla tavola c'è Alboino, Ermenegilda, Esmeralda, Pandoro, il Custode della Legge, l'Ambasciatore di Re Brentano, il suo segretario ed altri dignitari. L'AMBASCIATORE con la coppa in mano:
« Bevo alla prosperità del Granduca Alboino, prosperità che ci sta a cuore come se fosse già cosa nostra... »
30. ALBOINO:
« Bevo all'eroico e invito Re Brentano al quale auguro tutte le fortune possibili. »
L'AMBASCIATORE, sottovoce, al segretario:
« Berremo il loro sangue come vampiri!!! »
31. Tutti i presenti si accingono a bere quando PANDORO alza il calice per pronunziare un discorso:
« Altezza, Vostro Onore Ambasciatore del Re Brentano, alzo la coppa... »
32. CAMERA DA LETTO DI BERTOLDO.
BERTOLDINO mangia avidamente. Ad un tratto dà un grido, poi comincia ad agitarsi. Guarda sotto la coperta ed esclama:
« Pizzicano!!! Pizzicano!!! Oh!!!! »
33. CUCINA DI BERTOLDO.
BERTOLDO in piedi, agitando un bastone, rivolto a Marcolfa e a Cacasenno seduti:
« Che cosa farò? Ecco qui l'argomento migliore. Se anche oggi quel buono a nulla prenderà delle scuse per non venire al mercato con me... »
34. Tavolo con Marcolfa e Cacasenno.
MARCOLFA:
« Per oggi sarà meglio che rimanga a letto... »
La voce di BERTOLDO:
« Ma sentitela! è lei che lo guasta! »
MARCOLFA ribatte, mentre Cacasenno tracanna un'altra ciotola di vino:
« Non lo guasto. Ma credi che sei tu solo ad avere il cervello fino? Dopo tutto, anche se sta a letto ho trovato io il modo di renderlo utile. »
35. BERTOLDO:
« A far che cosa? »
MARCOLFA:
« Vedrai. Gli ho messo le uova sotto le coperte. »
36. Cacasenno ride come un pazzo mentre si ode la voce di BERTOLDO:
« Gli hai fatta fare la cova? »
37. Tutti. La MARCOLFA:
« C'è un bel caldino lì sotto e qualcosa dovrà pur venir fuori. »
La voce di BERTOLDINO:
« Eh! Mamma, ci sono, ci sono!! »
38. SALA DEL BANCHETTO.
Tutti i presenti sono ancora in piedi con la coppa in mano. Pandoro ha finito il discorso. Tutti fanno l'atto di portare la coppa alle labbra, quando l'Ambasciatore accenna di voler fare ancora un brindisi:
« Bevo alle campagne ubertose di Burlandia, ai suoi fiumi benefici, alla sua selvaggina, alla sua ricchezza... » mormora al suo segretario:
« ... che sarà solo nostra! »
ALBOINO:
« Bevo alla salute dei soldati del tuo Re ai quali renderemo onori grandissimi... »
sottovoce a Pandoro:

« ... sotterrandoli dopo che li avremo tutti ammazzati! »

39. Balcone del Castello. Le vetrate si spalancano ed appaiono due trombettieri con l'Araido che annunzia:
« Popolo di Burlandia! In questo momento il nostro amatissimo Granduca e l'Ambasciatore di Re Brentano si scambiano brindisi di fratellanza! »
Grida ed acclamazioni di popolo.
40. CAMERA DA LETTO DI BERTOLDO.
Il letto con i pulcini covati da Bertoldino.
BERTOLDO con il bastone in mano dice a Bertoldino:
« Ed ora eccoti guarito. Verrai con me al mercato con Nabucodonosor. »
Rivolto a Cacasenno che è in preda ai fumi del vino:
« E tu non fare come il tuo solito. Questa volta sono venti le capre che ti affido. »
CACASENNO:
« E ventuno te ne riporto. »
poi scoppia in una sonora risata:
« Bertoldino ha partorito!!! »

INDUSTRIA E COMMERCIO CINEMATOGRAFICO

Austria :

Si ha da Vienna che oltre alla già annunciata fondazione della Società di produzione filmistica « Forst » (Forst-Filmproduktionsgesellschaft) che si propone di realizzare film in produzione comune tedesco-austriaca, vi sono in Austria altri due progetti prossimi ad essere realizzati: la creazione di una nuova società di produzione, denominata « Film-Kongress » che avrà per gerenti Paul Hahn e Eduard Kowacz, e di cui lo scenario di una prima pellicola è stato già presentato per l'approvazione al Drammaturgo del Reich. Il secondo progetto riguarda la fondazione di un'altra società di produzione denominata « Olympia-Film » di cui si fanno i nomi di Erna Sack, von Horsetzky e di Soyka.

Negli stabilimenti Tobis-Sascha del Rosenhügel, la Universal sta realizzando il film « Katharina, die Letzte » (l'Ultima Caterina) con Franzisca Gaal. La realizzazione del film « Die Leuchter des Kaisers » della Gloria-Film e « Der Postillon von Lonjumeau » della Atlantic-Film, sarà iniziata in questo mese.

(Licht Bild Bühne, Berlino, n. 251 del 1935).

Turchia :

Secondo le ultime notizie esistono in Cecoslovacchia 1883 sale cinematografiche con 578.877 posti. Il 75% di tutte le sale, cioè 1343 cinema hanno un'attrezzatura sonora. La sola Praga ne ha 104. È significativo il fatto che il maggior numero dei cinema, 882, appartiene all'organizzazione del Sokol. Il numero delle sale in confronto con l'anno 1933 è diminuito di 162, mentre un notevole aumento registra il numero delle sale adibite al film sonoro.

(Cesky Filmovy Zpravodaj, Praga, n. 33 del 1935).

Cina :

Fra le numerose società cinematografiche che esistono attualmente nella regione Shanghai, di Hongkong e di Canton, soltanto alcune possono essere considerate come imprese e studi cinematografici stabili. Finora i soggetti preferiti erano le antiche leggende cinesi, rievocazioni cavalleresche del genere che tanto successo ha riscosso anche nel Giappone. Tali rievocazioni sono state ormai ab-

bandonate ed i produttori cinesi cercano ora per i loro film argomenti di vita moderna, che trattino problemi della società cinese attuale. Il programma di produzione prevede pure film di propaganda, pellicole educative e di attualità. Sulla produzione di quest'ultime il Governo di Nankino esercita una severa censura, incoraggiando però i produttori a dedicarvisi. L'industria filmistica cinese ha bisogno ancora di molti perfezionamenti tecnici, ed infatti le principali società cercano di rimediare a questo stato di cose, sia invitando tecnici stranieri alla collaborazione nella loro produzione, sia inviando cineasti propri a perfezionarsi all'estero. La Società Yin Hwa ha scritturato recentemente un noto specialista americano, tecnico dei suoni, ed ha inviato una delegazione per la visita e lo studio dei più progrediti stabilimenti cinematografici giapponesi.

(*Comœdia*, Parigi, n. 3371 del 1935).

Francia:

Un risultato diretto del numero eccessivo delle sale cinematografiche. Se ne aprono, a Parigi, delle nuove, modernamente attrezzate per le pellicole parlanti e destinate anche a rappresentazioni selezionate.

Ma vi sono delle vecchie sale; cui mancava ogni forma di attrezzatura e di adattamento moderno. Si ostinavano a vivere, nei margini dello spettacolo, più male che bene. È venuto il momento che hanno dovuto chiudere i battenti.

I nomi: lo « Studio des Acacias », lo « Studio Parnasse », « Le Raspail 216 », « Le Club d'Artois ».

(*La Cinématographie Française*, Parigi, n. 887 del 1935).

La Chambre Syndicale Française de la Cinématographie ha deciso la sua trasformazione in una Federazione di Sindacati.

I cinque Sindacati saranno i seguenti:

a) Sindacato delle Industrie Tecniche della Cinematografia;

b) Sindacato dei Produttori Francesi del Film;

c) Sindacato dei Noleggiatori Francesi del Film;

d) Sindacato degli Esercenti del cinema francesi;

e) Sindacato degli Esportatori.

(*Comœdia*, Parigi, n. 3374 del 1935).

Germania:

Le Società Tobis Tonbild-Syndikat A. G. e Tobis Cinema Film A. G. hanno costituito una società di produzione propria denominata « Tobis Magna-Film Produktion G. m. b. H. ». Il capitale iniziale importa M. 100.000. Gerente unico: K. J. Fritzsche.

(*Film-Kurier*, Berlino, n. 247 del 1935).

Con la recente creazione della Società per il commercio di film culturali di pubblica utilità (*Gemeinnütz Kulturfilm-Vertrieb*) e relativa pubblicazione di un catalogo contenente i film della Ufa e di altri produttori di film culturali, è stato creato in Germania il primo Centro per il noleggio di pellicole culturali, che veramente risponda alle esigenze degli interessati. La nuova organizzazione si deve all'intelligente collaborazione delle ditte Agfa e Siemens.

(*Der Kino-Amateur*, Berlino, n. 11 del 1935).

Da una recente statistica tedesca risulta che in Germania la frequenza degli spettatori nei cinema durante il primo semestre del 1935 è aumentata di 1,2 milioni di persone, il che corrisponde al 7,7% di aumento.

L'aumento degli spettatori nella stagione 1934-35 di fronte alla stagione precedente è stato del 17% (288 milioni di fronte a 246 nella stagione 1933-34). Questo aumento della frequenza è conseguenza del miglioramento qualitativo dei film, che certamente continuerà a progredire, considerato che nella corrente stagione i produttori investono in ogni film, in media, da 100 a 150 mila marchi di più che nell'anno precedente.

(*Bollettino della Cinematografia Germanica*, Berlino, n. 8 del 1935).



L'Italia ne l'Africa Orientale

Giappone :

La « Shochiku Co. » si interesserà della produzione di corti metraggi giapponesi destinati all'esportazione e intende anche creare una serie di cine-poemi con l'intenzione di far concorrenza al famoso Mickey Mouse di Walt Disney.

(*Motion Picture Daily*, New York, n. 96 del 1935).

Inghilterra :

S. F. Ditcham, Direttore della Universal, comunica che la sua società aprirà un grande studio in Inghilterra, a Sound City, Shepperton, per la cui erezione è stato fatto un preventivo di 130.000 Lst. Lo studio comprenderà due immensi teatri di posa sonori che la Universal impiegherà per la produzione in società con la « R. B. Wainwright, Ltd. ». Si prevede un accordo con la Universal City di Hollywood, ai fini di ottenere per la produzione inglese il concorso di tecnici e di attori di prim'ordine.

Le prime due pellicole che la Wainwright realizzerà per la Universal s'intitolano: « *The adventures of Ambrose* » (Le avventure di Ambrogio) con Claude Hulbert; e « *The crimson circle* » (Il cerchio cremisi) tratto dal romanzo omonimo di Wallace.

(*To-Day's Cinema*, Londra, n. 3136 del 1935).

Ai fini di porre un termine alla concorrenza che le Chiese Metodiste fanno ai cinema inglesi con la proiezione di film teatrali, la C.E.A. (Associazione Esercenti) di Londra ha tentato di stipulare un accordo con le case di noleggio, onde evitare che film teatrali siano concessi in noleggio ai Metodisti. Sette case di noleggio hanno già aderito all'invito degli esercenti. Se non che, una sala, gestita dai Metodisti, avendo avuto sentore della campagna intrapresa a suo danno, ha presentato una domanda alla C.E.A. per essere ammessa, in qualità di socio, nell'associazione stessa. Non è ancora nota la risposta della C.E.A. ma si prevede che sarà negativa.

(*The Daily Film Renter*, Londra, n. 2707 del 1935).

Grande sorpresa e immenso disappunto ha provocato in Inghilterra la legge del contingentamento filmistico di recente promulgata in Australia.

Mentre negli ambienti bene informati si riteneva che i film inglesi avessero, nei riguardi della *quota*, un trattamento di favore, in realtà essi, pur essendo esclusi dalla *quota* dei noleggiatori, non lo sono da quella degli esercenti. Quest'ultima restrizione infirma ogni eventuale vantaggio.

Si pone pertanto in rilievo un'anomalia della nuova legge: « Per film britannici — specifica l'Atto — s'intendono quei film definiti tali dal " Cinematograph Films Act " del 1927 ». Se non che, nel redigere questo paragrafo, si dimenticava che l'Atto del 1927 considerava come britannici anche i film australiani. Ne deriva di conseguenza che i film britannici essendo soggetti alla *quota*, alla *quota* dovrebbero essere soggetti gli stessi film australiani che l'attuale legislazione intende tutelare e promuovere!

L'Atto, infine, obbliga i noleggiatori a produrre film australiani, qualora i disponibili non coprano la percentuale prevista.

(*To-Day's Cinema*, Londra, n. 3159 del 1935).

Italia :

Programma complementare di proiezione della Pittaluga per il nuovo anno:

Pellicole di produzione Tobis-Cinema:

1) « *Se non ci fosse la musica* ». Regista Carmine Gallone. Interpretazione di Paul Hörbiger, Sybille Schmitz, Karin Handt, Ida Wüst.

Si tratta di un film sulla vita di Franz Litz, tratto dal romanzo « *Der Kraft-Mayr* » di Ernst von Wohlzegen. La scena si svolge nel 1880 ed ha per sfondo Berlino, Weimar, Jena e Roma.

2) « *L'Imperatore di California* ». Regista Luis Trenker. Si tratta del racconto della drammatica, emozionante ed eroica vita dello emigrante Johann August Suter il quale, recatosi con i primi pionieri nelle regioni aurifere del West



L'Italia ne l'Africa Orientale.

americano, vi divenne in pochi anni uno dei maggiori e più ricchi colonizzatori.

3) « *Traumulus* ». Regia Carl Froelich; interpretazione di Emil Jannings.

È la tragedia di un uomo il quale, a causa della sua misantropia, ha ricevuto il soprannome di « Traumulus ». L'inganno della sua giovane moglie, la tragica morte del suo amico prediletto e le delusioni che gli procura il figliolo, ne provocano il crollo completo.

4) « *Rosa Bernd* ». Regia di Carl Froelich; interpretazione di Paula Wessely.

Come il dramma omonimo di Hauptmann, anche il film parlerà a tutte le persone che hanno un cuore.

5) « *Viktorja* ». Regia di Carl Hoffmann; interpretazione di Luisa Ullrich, Heinrich Schroth, Paul Henckels.

Narra la storia di un amore semi selvaggio, dal punto di vista degli attori, che rimane nei semplici limiti dell'affetto senza giungere oltre. È tratto dall'omonimo romanzo di Knut Hamsun, una delle opere più forti, più personali e interessanti della moderna letteratura narrativa europea.

6) « *Il ratto delle Sabine* ». Regia di Carl Froelich; interpretazione di Emil Jannings.

7) « *Il richiamo della foresta* ». Regia ed interpretazione di Harry Piel.

Nuova ed originale vicenda derivata dall'omonimo romanzo di Jack London. Come gli uomini, le belve agiscono per creare un film emozionante e pieno d'interesse.

8) « *Lupi furiosi* ». Regia di Peter Hagen e Werner Kortwich; interpretazione di Inkiynoff e Friedrich Kayssler.

I contadini del Volga vivono solitari finché un giorno vengono scoperti dai Cosacchi della Oeca, contro i quali si difendono fino allo spasimo. Due razze e due maniere di considerare il mondo cozzano l'una contro l'altra.

9) « *Il re delle balie* ». Regia di Hans Steinhoff; interpretazione di Käthe Gold, Marieluise Claudius, Gustav Knuth, Richard Romanowsky.

Si tratta di una pellicola comica.

Inoltre un film poliziesco di Harry Piel.

(Comunicazione diretta della S. A. Pittaluga).

Messico :

Il Governo messicano ha stanziato una somma di dollari 2.000.000 destinata ad incoraggiare la produzione cinematografica nazionale. È anche allo studio un provvedimento secondo il quale i produttori stranieri che distribuiscono il proprio materiale in detto mercato, dovranno produrre un film nel paese, con artisti e personale messicano, per ogni dieci film che introducono nel Messico. Questa quota sarà fissata per arrestare la produzione americana dei film parlati in spagnolo e anche di quelli in lingua inglese.

Verrà inoltre istituita una Commissione di censura per la scelta dei soggetti da realizzare, che sarà nominata dal Ministero dell'Interno.

Lo stesso Presidente della Repubblica, sig. Cardenas, si interessa, non solo dal punto di vista economico, al movimento che tende ad intensificare la produzione nazionale, ma anche perché il Messico venga presentato sotto il suo vero aspetto agli altri paesi del Sudamerica, che naturalmente assorbiranno la produzione nazionale.

(*La Pelicula*, Buenos Aires, n. 961 del 1935).

Stati Uniti :

Negli Stati Uniti sono attualmente investiti nell'industria del 16 mm. circa 1.700.000 dollari. 2.000 proiettori adatti per questo genere di pellicole sono stati già venduti, oltre a circa 3.000.000 di pellicole.

Il 20% delle macchine vendute è stato acquistato da pri-

vati; l'80% è stato acquistato da scuole, biblioteche, organizzazioni industriali, dagli Enti governativi ed anche da qualche grande teatro.

(*Cinemundus*, Roma, n. 40 del 1935).

È stata organizzata per iniziativa di Douglas Fairbanks Jr. e Marce Hellman una nuova compagnia di produzione che porterà il nome di « Criterion Film Production Ltd ». Il primo film di questa Società sarà « *Il gentiluomo dilettante* » Con Fairbanks ed Elissa Landi; regista Thornton Freeland; scenario di Clemence Dane.

(*The Film Daily*, New York, n. 102 del 1935).

ISTITUZIONI ED ASSOCIAZIONI CINEMATOGRAFICHE

Statuto della Federazione Internazionale degli Esercenti Cinema, definito a Venezia dai rappresentanti degli Stati convenuti all'Assemblea dell'agosto 1935: Francia, Germania, Italia, Polonia, Spagna e Svizzera. Assenti gli altri Stati aderenti alla Federazione: Austria, Belgio, Cecoslovacchia, Danimarca, Estonia, Finlandia, Jugoslavia, Lussemburgo, Norvegia, Svezia e Ungheria.

Finalità, composizione, ammissione.

Art. 1. - La Federazione Internazionale degli Esercenti Cinema si propone:

1) di riunire in un'unica associazione le diverse associazioni nazionali degli Esercenti Cinema delle diverse Nazioni;

2) di sviluppare i rapporti amichevoli e professionali già esistenti fra le medesime;

3) di difendere dal punto di vista internazionale gli interessi morali e materiali dei suoi membri;

4) d'informare regolarmente i suoi membri di tutti gli avvenimenti relativi all'esercizio cinematografico di ogni Paese;

5) di organizzare ogni due anni un Congresso internazionale degli Esercenti Cinema.

Art. 2. - La sede della Federazione verrà di volta in volta stabilita dal Congresso, e s'intende per la durata di due anni.

Art. 3. - La Federazione Internazionale è composta di:
1) membri attivi, quali sono le Associazioni degli Esercenti Cinema di ogni Paese del mondo;

2) membri onorari designati dal Congresso in ragione dei servizi prestati all'industria cinematografica, su proposta del Comitato Direttivo.

Art. 4. - Alla Federazione non può aderire che un'associazione per ogni nazione.

Art. 5. - Tutte le associazioni nazionali che desiderano far parte della Federazione Internazionale devono presentare domanda in iscritto al Presidente il quale la sottopone al Comitato. Tale domanda deve essere corredata da tutti gli elementi utili, come il nome del presidente, il numero dei soci, lo Statuto e la data della fondazione.

Art. 6. - Il contributo annuo per i membri attivi è fissato in misura di 1 fr. francese per ogni cinema aderente all'associazione di ciascun Paese.

Congresso.

Art. 7. - I membri della Federazione si riuniscono ogni due anni al Congresso Internazionale in quel Paese che a

Consorzio
Autori
Produzione
Filmi
Italiani

Presenta:



Bertoldo, Bertoldino e Cacasenno

Aforismi di **Trilussa** - Libera riduzione del poema
di G. C. Della Croce di **Alberto Donaudy**.

IL PIÙ ORIGINALE
FILM COMICO ITALIANO



Direttore di produzione: **ALDO SALERNO**
Ispettore di produzione: **A. BEFANI**
Operatore: **P. PUPILLI**

INTERPRETI:

Cesco Baseggio	Emilia Vidali
Marcello Spada	Olga Capri
Umberto Sacripanti	Anita Farra
G. P. Rosmino	Tatiana Pavoni
Giovanni Dolfini	Anna Valpreda
Erminio D'Olivo	
Enrico Marroni	
Fausto Guerzoni	
Vinicio Sofia	
Virgilio Tomassini	

Regia di **GIORGIO SIMONELLI**
Musiche del Maestro **EMILIO GRAGNANI**

tal fine è stato precedentemente designato. Ogni associazione aderente deve a turno organizzare i lavori preparatori.

Art. 8 - Le spese dell'organizzazione del Congresso vanno a carico dell'Associazione nazionale cui è stata affidata l'organizzazione del medesimo.

Art. 9 - Tutti i problemi, prima di esser sottoposti al Congresso, devono venir comunicati, almeno due mesi prima del Congresso, al Comitato Direttivo il quale li pone all'ordine del giorno.

Art. 10. - Il Congresso designa, su proposta del Comitato Direttivo, le associazioni nazionali incaricate di organizzare il prossimo Congresso.

Art. 11. - Hanno diritto al voto solo le associazioni presenti al Congresso.

Art. 12 - Tutte le associazioni nazionali — qualunque sia l'importanza delle Delegazioni che le rappresenta — hanno uguale diritto di votazione. Comunque, su proposta di almeno la quarta parte dei membri presenti, la votazione potrà aver luogo tenendo conto del numero dei cinema esistenti in ciascun Paese, qualora questi non siano più di 3.000.

Art. 13. - Le decisioni si appoggiano su una maggioranza di due terzi delle nazioni aderenti.

Art. 14. - Le Delegazioni al Congresso si assumono di difendere le decisioni della Federazione Internazionale in seno alle loro associazioni nazionali.

Art. 15. - I rapporti, le deliberazioni e risoluzioni del Congresso sono consacrati in processi verbali redatti in inglese, tedesco, francese e italiano, e vengono protocollati e pubblicati a cura dell'Associazione organizzatrice.

Amministrazione.

Art. 16. - La Federazione è amministrata da un Consiglio d'Amministrazione, composto di tanti Delegati quanti sono i Paesi aderenti.

Il Comitato Direttivo è composto di un presidente, di tre vice-presidenti e di un segretario generale, nominato dal Congresso.

Art. 17. - I membri del Comitato Direttivo sono eletti dal Congresso per la durata di due anni. Una destituzione di membri del Comitato Direttivo non può aver luogo che da parte del Congresso.

In caso di dimissione del presidente — non importa per quali ragioni — assume la presidenza il vice-presidente più anziano. Anche la gestione degli affari passa automaticamente al vice-presidente ed all'associazione nazionale da questi rappresentata.

Art. 18. - La presidenza e la gestione degli affari spettano di diritto all'Associazione nazionale che ha organizzato il Congresso.

Art. 19. - La gestione d'affari della Federazione deve espletare gli affari correnti secondo le direttive del presidente.

Art. 20. - Le funzioni del Comitato Direttivo sono gratuite.

Art. 21. - Il Consiglio d'Amministrazione viene convocato dal presidente almeno una volta all'anno, previa comunicazione del relativo ordine del giorno a tutte le associazioni. La città, in cui avrà luogo la prossima riunione del Consiglio d'Amministrazione, verrà stabilita di volta in volta.

Art. 22. - Il Comitato Direttivo si riunisce, per principio, due volte all'anno, a seconda della necessità, e su convocazione del presidente. Esso prepara il programma ed i

lavori del Congresso, in collaborazione con il Paese incaricato della sua organizzazione.

Art. 23. - Il Comitato Direttivo assicura l'esecuzione delle decisioni prese dal Congresso Internazionale.

Art. 24. - Il Comitato Direttivo è tenuto ad esser in continuo contatto con le singole associazioni nazionali e a trasmettere agli altri Paesi i rapporti o le proposte di ogni Paese aderente; esso dovrà raccogliere una documentazione internazionale su tutti i problemi inerenti all'organizzazione economica della cinematografia, ai rapporti con lo Stato, alla tecnica e all'arte.

Art. 25. - Uno o più membri del Consiglio d'Amministrazione, scelti dal Comitato Direttivo, possono, a richiesta, esser designati quali arbitri in vertenze sorte fra due parti interessate.

Art. 26. - Tutte le informazioni internazionali, le risoluzioni, ecc., sono da comunicare alle associazioni nazionali aderenti. Inoltre esse dovranno esser pubblicate in francese, tedesco, italiano e inglese, nel Giornale Corporativo dell'Associazione nazionale incaricata della gestione degli affari.

Dimissioni e eliminazioni.

Art. 27. - Le dimissioni delle Associazioni nazionali devono esser indirizzate, con lettera raccomandata, al Presidente il quale le sottopone al Comitato Direttivo.

Art. 28. - Ogni associazione può dal Consiglio d'Amministrazione, dopo aver sentito le sue giustificazioni, venir eliminata dalla Federazione, qualora ciò sia ad unanimità richiesto dalle Associazioni convenute al Consiglio. L'associazione incolpata non ha diritto al voto, può però ricorrere in appello al prossimo Congresso.

Modifiche, scioglimento.

Art. 29. - Lo Statuto può essere modificato soltanto dal Congresso.

Art. 30. - Il Congresso chiamato a pronunciarsi sullo scioglimento della Federazione è convocato unicamente a tale scopo. Esso dovrà ottenere almeno il 51% dei voti delle associazioni aderenti.

Art. 31. - La Federazione Internazionale delle Associazioni Esercenti Cinema è membro della C. I. F. (Camera Internazionale del Film), conserva però, come tale, interamente la sua autonomia.

(*Film-Kurier*, Berlino, n. 202 del 1935).

Germania:

Seguendo i consigli del Congresso internazionale della cinematografia ed in esecuzione delle unanimi deliberazioni prese nell'Assemblea della « Fédération Internationale de la Presse Cinématographique » (Fipresci), la Sezione tedesca di detta « Fipresci » ha recentemente nominato un Comitato di giornalisti del ramo, col compito di visionare tutti i film tedeschi e non tedeschi che si proiettano in Germania, e di render noto periodicamente all'Ufficio centrale di Bruxelles un numero limitato di film tedeschi e stranieri che il Comitato reputa degni di venir raccomandati, per i loro pregi, ai loro colleghi di tutti i Paesi dell'Estero. I criteri del Comitato in parola vengono allegati sotto forma di Bollettino interno al « Servizio Informazioni all'Estero dell'industria cinematografica », che viene distribuito a 1200 giornali. Sarebbe desiderabile che anche negli altri Paesi aderenti alla « Fipresci » si costituissero degli analoghi comitati, in modo che i redattori dei giornali quotidiani e delle riviste cinematografiche di tutto il mondo possano essere regolarmente tenuti al corrente dai loro colleghi. Al Comi-

tato tedesco appartengono: Ewald von Demandowski, critico cinematografico dell'«Völkischer Beobachter», il dottor Erich Krünes, critico cinematografico del «Berliner Beobachter», il dott. Erich Krünes, critico cinematografico del «Berliner Nachtausgabe» e Albert Schneider, redattore capo del quotidiano cinematografico «Lichtbildbühne». Detto Comitato ha già iniziato i suoi lavori, e prima che si adunerà a gennaio, la Presidenza della «Fipresci» avrà certamente sottoposto ai giornalisti internazionali del ramo almeno due dei suoi bollettini.

(*Bollettino della Cinematografia Germanica*, Berlino, numero 8 del 1935).

Il Reparto «Scienza cinematografica» dell'Istituto scientifico del giornalismo di Berlino, che si occupa di tutte le informazioni utili all'industria cinematografica, di consulenza propagandistica, della catalogazione di film per il noleggio, ed in genere di tutte le pubblicazioni tedesche ed estere riguardanti l'economia cinematografica, la produzione, il noleggio, la storia del film, i problemi tecnici ed estetici del film, nonché l'organizzazione cinematografica, sta formando uno schedario contenente tutti gli elementi utili ai cineasti, alla loro preparazione, ai ruoli ed ai successi degli autori, registi e musicisti cinematografici, come pure le critiche finora apparse nei giornali delle capitali ed in parte anche della provincia.

(*Deutsche Filmzeitung*, Berlino, n. 45 del 1935).

Giappone :

Si rileva nel Giappone un movimento in favore della tendenza a sottoporre allo Stato tutto il controllo dell'industria e della produzione nazionale, sul genere di come, con ottimo successo, si è verificato in alcuni paesi europei (Italia, Germania, U.R.S.S.). A tal fine sarebbe costituita una «Japan Photoplay Association» vigilata, diretta e finanziata dallo Stato.

(*Motion Picture Daily*, New York, n. 56 del 1935).

Inghilterra :

Le due associazioni cine-educative scozzesi, la «Scottish Educational Sight and Sound Association» e la «Scottish Educational Cinema Society» si sono fuse in un'unica società sotto la ragione sociale di «Scottish Educational Film Association.»

Il nuovo ente è riconosciuto dal «British Film Institute» come il più indicato per studiare e risolvere i problemi inerenti all'uso del cinema educativo.

Per la sessione 1935-36, la branca dell'Associazione di Glasgow ha pubblicato un bollettino informativo della sua attività.

Il Gruppo Sperimentale dell'Associazione s'interessa alla realizzazione di film educativi, mentre l'Associazione stessa ha organizzato dei corsi per insegnare, ai maestri, l'uso del proiettore.

(*The Daily Film Renter*, Londra, n. 2664 del 1935).

Messico :

Il Governo del Messico, per venire in aiuto alla produzione nazionale, ha deciso di creare un Istituto Nazionale dell'Industria Cinematografica, che avrà una sovvenzione di 560.000 dollari messicani e sarà diretto da un Consiglio composto dai rappresentanti del Governo, dei datori e prenditori di lavoro per l'industria cinematografica.

L'Istituto, che funzionerà come Dipartimento Governativo indipendente, avrà per funzione:

- di assicurare la produzione delle pellicole migliori;
- di assicurare un controllo su tutta la produzione delle pellicole nazionali;
- di favorire la maggiore diffusione delle dette pellicole;
- di favorire l'organizzazione di nuove Ditte nazionali;
- di controllare la quantità della produzione;
- di regolare l'importazione delle pellicole straniere.



L'Italia ne l'Africa Orientale.

È, inoltre, in progetto, una riduzione del 50% delle tasse per le pellicole che siano per essere approvate dall'Istituto.

(*Variety*, New York, n. 11 del 1935).

Svezia :

A Malmö nella Svezia è stato fondato il Club dei «Tecnici cinematografici». Compito di tale Club sarà di seguire i progressi nel campo della cinematografia, dell'ottica e della riproduzione ed amplificazione del suono, della televisione, ecc., organizzando delle proiezioni e conferenze, allo scopo di perfezionare le nozioni teoriche e pratiche dei suoi soci, nei relativi settori. Si spera di annoverare fra i soci del nuovo Club tutti o almeno la maggior parte degli operatori cinematografici e del personale tecnico dei cinema della Svezia. All'uopo si è addivenuti con la rivista «Biografbladet», ad un accordo, secondo il quale questa rivista si obbliga di pubblicare gratuitamente fino alla fondazione di una rivista propria, le notizie che interessano il Club.

(*Film-Kurier*, Berlino, n. 248 del 1935).

TECNICA GENERALE

C. W. Handley descrive alcuni impianti d'illuminazione per teatro di posa per le produzioni di film a colori secondo il sistema *Technicolor*, con una breve discussione sulle caratteristiche spettrali delle varie unità.

(*J.S.M.P.E.*, New York, n. 5 del 1935).

La tecnica della registrazione sonora, lasciando da parte i microfoni a carbone per il loro inevitabile fruscio si è ormai polarizzata verso l'uso esclusivo dei microfoni a condensatore che, pur presentando un assai minor rendimento, hanno il vantaggio di eliminare il fruscio e presentare una caratteristica lineare. Per ottenere quest'ultima è necessario tuttavia che la frequenza di risonanza propria della membrana vibrante cada al di fuori dell'intervallo di frequenze da registrare. Due vie sono generalmente seguite per ottenere ciò: o si usa una membrana vibrante non eccessivamente tesa e di sostanza adatta come gomma ecc. in modo che la frequenza propria sia molto bassa e cada al di sotto della banda di frequenze da registrare, ovvero si poggia una delle armature del condensatore a guisa di membrana sottilissima molto tesa e che possiede quindi una frequenza di risonanza elevatissima.

Ora, dal laboratorio di E. Wunderlich in Ausbach (Baviera) è uscito un nuovo tipo di microfono a condensatore in cui si segue una via intermedia. Una membrana metallica sottilissima non molto tesa serve anche come armatura del condensatore e la camera d'aria che si trova dietro di essa è così dimensionata che la massa di aria vibrante risulti maggiore della massa della membrana. In questo modo l'aria non funziona come negli altri tipi da smorzamento ma, insieme con la membrana, costituisce il sistema vibrante. La risonanza propria del sistema cade al limite superiore della banda di frequenza. Il microfono possiede una caratteristica sufficientemente lineare e, a causa dello smorzamento minimo, eroga una tensione alternata sufficientemente alta. Il preamplificatore possiede quindi un solo stadio di amplificazione.

(*Filmtechnik*, Halle, n. 21 del 1935).

La modulazione di frequenza di un segnale sonoro è causata dalla non uniformità di trasporto della pellicola sia durante il processo di registrazione che durante quello di riproduzione. Shea, MacNair e Lubrizi dei Bell Telephone Laboratories riferiscono sulla natura fisica della modulazione di frequenza, sui suoi effetti fisiologici, sui metodi per produrla artificialmente e per misurarla.

(*J.S.M.P.E.*, New York, n. 5 del 1935).

Scoville dell'« Electrical Research Products » descrive un apparecchio portatile per la misura della *fluttuazione* o modulazione di frequenza di una registrazione sonora. Tale apparecchio può essere usato per misurare l'uniformità di movimento del meccanismo di trasporto della pellicola durante la registrazione e durante la proiezione. Lo strumento filtra le componenti perturbatrici, amplifica la modulazione di frequenza, la trasforma in modulazione di ampiezza e, infine, dopo una demodulazione, fornisce un'indicazione della fluttuazione di frequenza presente nel segnale primitivo.

Mercè l'indicazione di questo apparecchio è possibile, quindi, regolare il proiettore sonoro in modo da eliminare la fluttuazione. Per studiare il fenomeno di fluttuazione degli apparecchi registratori sono state fatte delle registrazioni di suoni di 3.000 p:s che, riprodotte con proiettori esenti da questo disturbo sono state poi misurate con l'apparecchio in questione.

(*J.S.M.P.E.*, New York, n. 5 del 1935).

Si dà notizia, attraverso una informazione della « Zeitschrift für Gewerbehygiene und Unfallverhütung », di un nuovo dispositivo che provoca la chiusura istantanea dei tamburi su cui è avvolta la pellicola nelle macchine per proiezione cinematografica, non appena prenda fuoco la parte esterna: così viene sottratta ad una sicura accensione la parte di pellicola che può dare origine al maggior pericolo.

(*Securitas*, Milano, n. 9 del 1935).

TELEVISIONE

In un articolo dal titolo: « Lo stato attuale della televisione e l'alta definizione » Labin espone molto chiaramente il problema, così come oggi si pone, della determinazione del numero di linee di esplorazione e della cadenza di presa in rapporto alla « bontà » di una immagine televisiva.

È impossibile precisare quali siano le caratteristiche di una « buona immagine » e quali debbano essere i corrispondenti numeri di linee di esplorazione per immagine e il numero di immagini per secondo. L'impressione soggettiva dipende non solo dalla finezza della trama, ma anche dalle dimensioni totali dell'immagine, dalla sua luminosità media e dalla natura stessa del soggetto. Solo attraverso prove statistiche è possibile dare una risposta alla questione. Tali prove sono state fatte nei laboratori « Baird », in America e in Germania. I risultati ottenuti si possono riassumere secondo il quadro seguente stabilito con un gran numero di persone le più diverse e prendendo come punto di confronto una proiezione cinematografica ordinaria di film a passo ridotto:

TABELLA

60 linee	assolutamente insufficiente
120 »	a rigore passabile
180 »	minimo accettabile
240 »	soddisfacente
360 »	eccellente
480 »	equivalente al cinema

Il numero delle immagini per secondo che sono necessarie varia da 25 a 50 a seconda della luminosità del soggetto.

Penosendo quindi il problema di raggiungere una definizione corrispondente a 240-480 linee e a 25-50 immagini per secondo, bisogna tener conto della banda di frequenza che ne deriva e che si estende praticamente da 10 cicli a 2-4 megacicli per secondo. Donde la necessità di usare delle lunghezze d'onda inferiori ai 10 metri.

Le esperienze fatte da Baird al Crystal Palace con onde di 7 metri permettono di affermare che in corrispondenza a questa lunghezza d'onda le condizioni più favorevoli si ottengono con una finezza di 240-320 linee e 50 o 25 immagini per secondo. Volendo utilizzare delle esplorazioni più fini ancora, p. es. di 500 linee, occorre discendere, come hanno mostrato alcune esperienze di Baird a lunghezze di onda di 3 metri.

Un'altra difficoltà della televisione è la deficienza di luminosità. L'A. espone le ragioni per cui, a causa appunto di questo problema della luminosità, gli apparecchi ad esplorazione meccanica hanno una possibilità limitata nei riguardi dell'aumento di definizione e si prestano meglio alla trasmissione di films che non a quella di prese dirette.

Con la camera elettronica di Farnsworth che i laboratori Baird hanno adottato e messo a punto si può spingere fino a 500 o 600 linee la finezza di analisi.

I sistemi messi a punto nei laboratori Baird sono attualmente i seguenti:

EMISSIONE:

- Telecinema* - Esplorazione meccanica: 240 a 320 linee.
Esplorazione elettronica 240 a 500 linee.
- Prese dirette* - Esplorazione meccanica: 180 linee (busti).
Esplorazione elettronica: 240-360 linee.
Film intermediario: 240-360 linee.
- Trasmissioni* - Onde corte da 3 a 10 metri. Portata da 60 a 100 Kw.
Cavi speciali a conduttori concentrici.

RICEZIONE:

- Con tubi a raggi catodici Baird.
Ricevitori normali: immagine di 30 cm. per 30 cm. in bianco e nero.
Ricezione su grande schermo: a film intermediario: immagine di 2 fino a 3 m. di lato.
3 a 5 m.² con tubi catodici ad A.T.
1 a 3 m.² immagini da 1 a 1,5 m.

(*La Technique Cinématographique*, Parigi, n. 58 del 1935).

Thun esamina le condizioni fisiologiche e psicologiche necessarie per ottenere, sia in cinematografia che in televisione degli effetti stereoscopici. A prescindere dalla condizione « stereoscopica » vera e propria altri due fattori hanno grande importanza: quello fisiologico, come la messa a fuoco dei cristallini, l'inclinazione degli assi e la mobilità dei due occhi e quello psicologico, come le dimensioni apparenti e le posizioni relative dei vari oggetti, la prospettiva aerea, le ombre ecc. Grandi quadri visti a distanza possono dare facilmente un certo effetto di plasticità e un simile risultato si ottiene guardando con una lente d'ingrandimento una piccola immagine: le immagini sul tubo a raggi catodici hanno un rilievo minore di quelle riprodotte con gli antichi ricevitori meccanici, che venivano osservate attraverso sistemi di lenti d'ingrandimento. Psicologicamente l'inquadratura della scena ha grande importanza e così pure la relazione fra distanza focale dell'obbiettivo di presa e la distanza a cui si guarda l'immagine riprodotta. Ma il migliore effetto tridimensionale è quello che si ottiene soddisfacendo alle condizioni fisiologiche; esso tuttavia non è tale da giustificare l'inconveniente di guardare attraverso sistemi speciali come per esempio nel caso dei filtri colorati. L'unico sistema stereoscopico che elimini questo inconveniente è quello della pellicola lenticolare il quale sembra tuttavia adatto solo per immagini relativamente piccole. Per la cinematografia potrà forse essere sviluppato un sistema intermedio, ma per la televisione il problema si presenta sotto un aspetto assai più difficile.

(*Funktechnische Monatshefte*, Berlino, n. 5 del 1935).

R. Thun esamina i fattori che hanno influenza sulla qualità dell'immagine e riporta diagrammi ricavati da numerose esperienze che mostrano: come varia lo scintillio quando il numero delle variazioni di luminosità per secondo varia da 10 a 80, in corrispondenza di un'illuminazione di 1,5 fino a 200 lux; come varia la qualità dell'immagine in funzione della frequenza di immagine; quali sono le impressioni soggettive dei vari osservatori in rapporto alla finezza di analisi, alla luminosità, ecc.

(*Funktechnische Monatshefte*, Berlino, n. 8 del 1935).

In un articolo sull'aspetto fisiologico dei contrasti nelle immagini televisive P. Hatschek osserva che, confrontando la difficoltà che si presenta in televisione per il fatto che i contrasti sono molto minori nell'immagine che nel soggetto, col noto problema fotografico di una diversa scala di contrasti per materiale negativo e positivo, si arriva al se-

guente fatto importante: i migliori risultati soggettivi per l'osservatore si otterranno se l'amplificazione è così regolata da avere non una caratteristica lineare, ma una caratteristica che per piccole e forti illuminazioni sia ripida, mentre non lo sia per illuminazioni medie.

(*Funktechnische Monatshefte*, Berlino, n. 8 del 1935).

Sotto il titolo « 200 conversazioni in un solo circuito » si riporta la descrizione del cavo coassiale impiantato fra



L'Italia ne l'Africa Orientale.

New York e Filadelfia e destinato alle trasmissioni di televisione (v. « Cineomnia » del 20 settembre e del 20 ottobre), sovrapposte a trasmissioni telegrafiche e telefoniche multiple.
(*Telephone Engineer*, n. 8 del 1935).

Il numero di settembre degli « Annales des Postes Télégraphes et Téléphones » pubblica la traduzione di un articolo di Krawinkel apparso sulla rivista tedesca « Fernsehen und Tonfilm », n. 4, 1934, sull'amplificazione in televisione. Dopo aver considerato le cause di distorsione (distorsione di attenuazione, distorsione di fase e distorsione non lineare) che devono essere accuratamente eliminate, l'A. considera i vari metodi di amplificazione dei segnali televisivi e dà infine degli esempi di amplificazione a corrente continua e di amplificazione con soppressione della componente di corrente continua.

(*Annales des Postes Télégraphes et Téléphones*, Parigi, n. 9 del 1935).

In un articolo dal titolo « La televisione nel mondo » si riassume lo stato attuale della televisione in America, Africa del sud, Australia, Belgio, Canada, Danimarca, Fin-

landia, Ungheria, Irlanda, Italia, Giappone, Norvegia, Olanda, Cecoslovacchia ed U.R.S.S. Dal quadro delle iniziative prese dai vari paesi si vede la realizzazione di una televisione perfetta, messa a disposizione del pubblico come la radiodiffusione sonora.

(*Journal des Telecommunication*, Berna, n. 10 del 1935).

Il numero di novembre della « Radio Industria » inizia la pubblicazione dei sunti delle Memorie presentate al II Convegno interprovinciale degli ingegneri radiotecnici delle provincie lombarde. La parte che la televisione ha avuto al Convegno è stata molto importante e le memorie presentate sull'argomento sono:

A. Castellani: *La televisione e lo stato attuale dell'industria in Italia*; A. Banfi: *Progressi della televisione*; S. Barletta: *Apparecchiature di ricezione televisiva*.

Di quest'ultima viene già pubblicato il riassunto, mentre per le altre la pubblicazione sarà fatta nei numeri seguenti della stessa rivista.

(*Radio Industria*, Milano, n. 15 del 1935).

Il dr. G. G. Caccia spiega come nei ricevitori ad elevata finezza d'immagini con tubo a raggi catodici, si siano potute introdurre notevoli semplificazioni così da poter giungere a complessi ricevitori di mole il più possibile ridotta. Nell'ultimo tipo di ricevitore costruito dalla « Safar » il numero delle valvole è ridotto a dieci, di cui sei nel radoricevitore compresa la raddrizzatrice, due a gas per la generazione delle oscillazioni a dente di sega, due raddrizzatrici per l'alimentazione dell'oscillografo e delle valvole a gas. Un'ulteriore diminuzione del numero delle valvole sarà ancora possibile grazie ad una recente modifica introdotta nell'oscillografo, per cui verrebbero eliminate le valvole a gas e lo spostamento del raggio catodico verrebbe ottenuto mediante l'introduzione di due coppie di elettrodi disposte in modo da essere investite simultaneamente dal raggio catodico al termine delle sue escursioni orizzontali e verticali.

(*Radio Industria*, Milano, n. 15 del 1935).

A Kansas City nello Stato di Missouri è stata impiantata fin dal 1932 dalla « First National Television » una stazione trasmittente per emissioni televisive: W9XAL che funziona sulle frequenze 28.000, 48.000, 60.000 chilocicli. La potenza della stazione è di 500 watt per la frequenza bassa e di 150 watt per le frequenze elevatissime. In sincronismo con questa, lavora una stazione per emissioni radiofoniche: W9XBY, sulla frequenza di 1.530 chilocicli, con una larghezza di banda di 20 chilocicli e una potenza di uscita di 1000 watt. Annessa alla stazione è una scuola per studi di radiotecnica, in cui si tengono vari corsi: dai più elementari sui fondamenti della radio, fino a quelli superiori sulla televisione.

(*Informazione diretta dell'I.C.E.*).

In un padiglione speciale è stato installato all'Esposizione universale e internazionale di Bruxelles, un insieme completo di televisione in funzionamento permanente sia per prese dirette in studio e all'aperto, che per telecinema.

Gli apparecchi, usciti dal laboratorio di televisione della « Compagnie des Compteurs », sono dettagliatamente descritti dall'inventore Barthélemy. L'apparecchio emittente per prese dirette è del tipo ottico meccanico con disco di Nipkow a spirale. La cadenza di presa è di 25 mm./sec. e il numero dei punti di analisi che l'analizzatore può fornire è di 12.000 per secondo. Lo stesso disco fornisce gli impulsi sincronizzanti. Essi sono costituiti da emissioni assai brevi: 0,01 volte circa la durata di esplorazione di una linea

e hanno senso inverso rispetto alle emissioni corrispondenti ai punti luminosi dell'immagine. L'apparecchio ricevente è a tubo catodico.

Poichè con un'analisi di sole 60 linee si otterrebbero immagini solcate da linee nere orizzontali si è applicato un artificio dovuto a Strelkoff per cui si aggiunge alla tensione di deviazione d'immagine che procura lo spostamento verticale, una tensione di alta frequenza, sufficiente a fare oscillare leggermente il punto luminoso su una larghezza eguale alla distanza fra due linee consecutive. L'effetto prodotto è tale che spettatori abituati a vedere immagini televisive hanno valutato il numero di linee per un valore doppio o triplo. Un'altra qualità del sistema è quella della grande stabilità delle immagini ricostruite, stabilità dovuta al sistema di sincronizzazione di cui l'A. espone dettagliatamente il principio. L'articolo è corredato di illustrazioni che rappresentano la camera di presa a disco per prese dirette e per telecinema e lo studio di ripresa impiantato all'Esposizione.

(*Revue Générale d'Electricité*, Parigi, n. 12 del 1935).

Jean Marchand passa in rapida rassegna l'evoluzione della televisione, a partire dai primi tentativi fatti da Carey nel 1875, utilizzando uno schermo di tante piccole cellule al selenio collegate per mezzo di altrettanti fili elettrici a piccole lampadine disposte sullo schermo ricevente. Egli espone poi brevemente come i progressi della fisica moderna abbiano contribuito a far progredire la televisione che, ormai, con le cellule fotoelettriche e coi tubi a raggi catodici che permettono di eliminare l'analisi meccanica dell'immagine, si avvia verso l'ultima fase di penetrazione nel dominio industriale.

(*La science et la vie*, Parigi, n. 21 del 1935).

In un articolo pubblicato dalla Rivista inglese « Television » e ottimamente riassunto ne « La Radio per tutti » il capitano West della « Baird Television Ltd » discute il problema dei programmi da trasmettere per televisione.

L'A., che parte dalla premessa che lo schermo degli apparecchi installati nelle abitazioni dei radioamatori ha un formato assai ridotto che permette, nella migliore delle ipotesi, ad una dozzina di persone di ben vedere le immagini, è d'avviso che bisognerà da principio limitarsi alla trasmissione di scene di « primo piano » che non comportino più di tre o quattro attori.

Ciò non esclude tuttavia la possibilità di trasmettere scene intere quando sia di interesse il movimento generale e non il dettaglio (grandi manifestazioni collettive, corse di cavalli, ecc.).

Sarà comunque necessario, secondo il West, procedere per via sperimentale nella ricerca del tipo di programma più adatto alle trasmissioni televisive.

(*La Radio per tutti*, Milano, n. 22 del 1935).

Sotto il titolo « La televisione è diventata una realtà » viene pubblicato un articolo di volgarizzazione sui principi di televisione con accenni al funzionamento degli apparecchi emittenti a disco di Nipkow e degli apparecchi riceventi a tubo catodico.

L'articolo termina con un breve riassunto dei principali esperimenti effettuati in Germania dalla « Reichsrundfunkgesellschaft » e sullo sviluppo che questa si propone di dare alla televisione.

(*Übersee Post - Corriere d'oltremare* (ed. italiana), Lipsia, n. 11 del 1935).

A. Stäger scrive sull'avvenire del film e la televisione accennando ai principali risultati di carattere tecnico oggi

raggiunti e a quelli che si può sperare di raggiungere in un prossimo avvenire. Per quello che riguarda l'utilizzazione di questo nuovo strumento di diffusione del pensiero e delle conoscenze umane sarà opportuno stabilire una stretta collaborazione fra coloro che si interessano alla televisione e coloro che s'interessano alla cinematografia. Non si deve permettere che televisione e cinematografia diventino oggetto di speculazioni affaristiche ma occorre che la televisione venga utilizzata per diffondere utili conoscenze ed opere artistiche con fine altamente sociale ed educativo.

(*Intercine*, Roma, n. 10 del 1935).

Gerald Cock, direttore della televisione della B.B.C., ha fatto alcune importanti dichiarazioni circa il prossimo avvenire della televisione.

Pur sostenendo che nessuna data è ancora possibile fissare con certezza, è probabile che i primi esperimenti di trasmissione avranno inizio all'Alexandra Palace, nel Febbraio p. v. Esperimenti che potranno durare settimane o anche mesi, e che fino al momento in cui non avranno dato buoni risultati, non saranno impiegati per le trasmissioni al pubblico.

Al momento attuale, l'ala del palazzo destinata ad accogliere le stazioni trasmittenti è ancora abbandonata agli ingegneri che vi lavorano alacremente. Nell'interno della torre, troveranno posto quattro piani in cui si disporranno gli uffici, le camere per gli artisti, ecc. Il pianterreno della stazione sarà occupato dagli apparecchi emittenti, uno dei quali verrà fornito dalla Baird Television, e l'altro dalla Electric and Musical Industries. E poiché questi due sistemi di trasmissione differiscono fra loro e ognuno richiede il proprio studio, gli studi saranno costruiti al primo piano, dove troverà anche posto una sala per concerti, capace di 20 suonatori, per le trasmissioni di programmi musicali.

L'orario delle trasmissioni non è stato ancora fissato. Si è fatta, però, la proposta di tre trasmissioni giornaliere durante sei giorni della settimana: la prima nel pomeriggio, in vista di un pubblico in maggioranza femminile; la seconda verso le 6,15 p. m. per gli uomini che hanno finito di lavorare; e la terza a sera avanzata.

L'ora scelta per le due prime trasmissioni ha una finalità propagandistica: si vuole, infatti, lasciando l'ingresso libero nelle apposite sale munite di apparecchi riceventi, che il pubblico si famigliarizzi con la televisione.

Il B.B.C. già pensa ad aprire, nel West End di Londra ed eventualmente in altre località, delle « sale di visione ». In quanto ai programmi, il Sig. Cock, facendo presente che la televisione impone uno sforzo maggiore della radio e impegna al tempo stesso la vista e l'udito, ritiene che non potranno oltrepassare i 15 minuti, e che un intervallo sarà necessario dopo ogni trasmissione di tale durata. Come eventuale soggetto di trasmissione, si pensa alle critiche cinematografiche e teatrali, intramezzate dalla visione delle scene cui si allude; alle descrizioni dei nuovi progressi meccanici: aeroplani, automobili, ecc., alle novità dei magazzini, allo sfilare di *mannequins*, a recite musicali, ecc.

(*The Daily Film Renter*, Londra, n. 2707 de 1935).

Il ministro delle Poste Grotgard Mandel ha inaugurato il 17 novembre u. s. il nuovo impianto di televisione a grande potenza della Torre Eiffel. La stazione lavora in un'onda di 7 metri e utilizza l'antenna per onde corte della Torre Eiffel.

La finezza di analisi delle immagini trasmette è di 180 linee con una cadenza di 25 immagini per secondo. Lo studio, collegato per cavo al trasmettitore radio, è situato in rue de Grenelle e possiede impianti modernissimi di illuminazione e di aereazione. Il Ministero delle Poste conta di impiantare al più presto un gran numero di apparecchi

riceventi in parecchi luoghi della capitale perchè il pubblico possa rendersi conto della qualità delle emissioni francesi. Il servizio pubblico sarà inaugurato fra giorni.

(*Le Temps*, Parigi, n. 127104 del 1935; *Choisir*, Parigi, n. 165 del 1935).

VARIE

Nel 1921 il cinema fu introdotto a Addis-Abeba da un greco, e l'anno seguente un secondo cinema fu aperto da un francese all'Hôtel Saint-Georges. Nello stesso anno, il medesimo esercente inaugurava altre due sale a Djibouti e a Diré-Daoua.

Il prezzo d'ingresso oscilla dall'uno ai due talleri e il tipo di film preferito è quello di avventura. Le mattinate sono state sempre popolari, e le rappresentazioni saltuarie nel pomeriggio attirano una gran folla d'indigeni che urlano e strepitano per incitare gli eroi dello schermo a più gloriose gesta.

In questi ultimi tempi Addis Abeba contava 4 cinema: *Chez Gleyse*, *Le Triomphe*, *Le Perroquet* e *Mon Ciné*. Il pubblico che li frequentava era costituito dagli indigeni e dalla colonia bianca locale che ammontava a circa 2.000 persone.

Lo stesso Hailé Selassié frequentava saltuariamente questi cinematografi. Nel 1934 egli manifestò il desiderio di vedere « *Croix de Bois* », che fu per conseguenza inviato in Abissinia.

(*To-Day's Cinema*, Londra, n. 3139 del 1935).

William Cameron Menzies, il regista della pellicola della « London Films »: « *Things to come* » (Cose future) di Wells, è nato a New Haven negli Stati Uniti nel 1896 ed ha studiato a Yale, all'Università di Edimburgo e alla « Art Students League » di New York.

Durante la guerra mondiale prestò 15 mesi di servizio militare, quindi fece ritorno a New York dove divenne direttore artistico dei « Famous Players ». Divenuto regista, curò la realizzazione di sei pellicole in Inghilterra. Di ritorno a Hollywood, fu ricercato dalle più grandi case e prestò infatti la sua opera agli « Artisti Associati », alla « Fox » e alla « Paramount ».

Come scrittore di scenari, l'opera più recente di Menzies è stata l'adattamento allo schermo di « *Alice nel Paese delle Meraviglie* », nella quale opera ha avuto per collaboratore Joseph Mankiewicz.

Menzies che considera « *Things to come* » una delle realizzazioni più significative nella storia del film, ritiene che lo schermo si presti più del palcoscenico all'espressione drammatica, e che il giorno non sia lontano in cui scrittori del valore di H. G. Wells consacrino la loro attività al cinema.

Scrivere, dipingere, disegnare le scene, dirigere i film, sono le occupazioni preferite di Menzies.

(*Comunicazione diretta della London Film*).

Al « General Post Office » di Bradford è stata aperta l'esposizione dei film pubblicitari del G. P. O.

Il discorso inaugurale è stato tenuto dal regista John Grierson, il quale ha dichiarato che il già fatto non è che un inizio e che altrimenti importanti sono i piani già ideati per la prossima produzione. Fra le pellicole da realizzarsi, ve ne è una illustrante il servizio postale notturno in Scozia, un'altra la radio-telegrafia sui vapori in navigazione, e una terza il servizio radio per l'Australia.

L'esposizione, con ingresso libero, rimarrà aperta fino al 13 dicembre.

(*To-Day's Cinema*, Londra, n. 3155 del 1935).

Si era verificato, in Spagna, un vivace contrasto a proposito del film « *Capriccio spagnolo* » (Tu nombre es tentación), realizzato per la « Paramount » da Sternberg, protagonista Marlene Dietrich.

Secondo il giudizio di alcuni giornali questo film poneva in ridicolo e falsava i costumi della vita spagnola, e si richiedeva, per conseguenza, il divieto di proiezione nel territorio spagnolo. La « Paramount » si adattò a questo giudizio, ma l'atteggiamento della stampa che insisteva nella protesta indusse il Governo spagnolo a chiedere alla Casa di ritirare il film dal mercato mondiale e di distruggerne il negativo. La « Paramount » fece delle promesse in tale senso, ma in un secondo tempo si rifiutò di distruggere il film. In seguito a ciò il Governo spagnolo pubblicò il seguente Decreto nella « Gaceta »: « Si autorizza il Ministro dell'Interno a proibire nel territorio della Repubblica la proiezione di ogni genere di film editati da Case che in Spagna o all'Estero diffondano pellicole che cerchino di falsare gli avvenimenti storici o tendano ad offendere o diminuire il prestigio dovuto alle istituzioni o personalità della Patria ».

All'ultima ora l'Ambasciata di Spagna a Washington telegrafa che la Casa Paramount ha distrutto il negativo del film ingiurioso e ha dato ordine di ritirare i positivi in circolazione.

(*Las Noticias*, Barcellona, n. 13.578; *La Libertad*, Madrid, n. 4.863; *El Debate*, Madrid, n. 8.097).

Alla « Lessing-Hochschule » di Berlino sono state riativate, sotto la direzione del dott. Johannes Eckhardt, le conferenze e relative discussioni cinematografiche che tanto consenso di pubblico e di critica hanno trovato l'anno scorso.

(*Film-Kurier*, Berlino, n. 269 del 1935).

Un monumento sarà eretto nella cittadina La Ciotat in onore di Luigi ed Augusto Lumière, inventori del cinema, in ricordo dei primi esperimenti che furono da loro fatti in quella località. Infatti, uno dei primi film proiettati fu « *L'arrivo del treno alla stazione de La Ciotat* ». Il monumento sarà opera dello scultore marsigliese Paul Gouard. Un altro monumento alla gloria dei fratelli Lumière, sorgerà a Lyon.

(*Sept Paris*, Parigi).

In occasione dell'anniversario dell'indipendenza cecoslovacca, che è stato festeggiato il 28 ottobre u. s., sono stati assegnati notevoli premi in denaro al regista Joseph Rovensy per il film « *Marysa* », a Jirina Stepnickova per la parte da essa creata in questo film, e all'attore Zvonimin Rogoz per la brillante interpretazione della parte principale nel grande film nazionale « *R. M. Stefanik* ».

(*Cesky Filmovy Zpravodaj*, Praga, n. 32 del 1935).

La radio-stazione di Praga ha iniziato periodiche trasmissioni settimanali sull'cinema cecoslovacco. Verranno così portati a conoscenza del pubblico i progressi dei produttori boemi, i lavori negli stabilimenti cinematografici di Praga, notizie riguardanti personalità del cinema e dello schermo.

(*Cesky Filmovy Zpravodaj*, Praga, n. 32 del 1935).

È stata inaugurata a Columbus nell'Ohio una sala cinematografica che si compone di due teatri di proiezioni attigui, serviti da un unico grande schermo e da un'unica cabina da proiezione che è posta dietro lo schermo.

(*Motion Picture Herald*, New York, n. 5 del 1935).

Per iniziativa del Ministero per la Stampa e Propaganda e d'intesa col Ministero della Guerra sono state iniziate delle rappresentazioni libere del film « *Le Scarpe al sole* », l'italianissima pellicola della guerra alpina, per militari dei vari presidii.

Le prime proiezioni sono avvenute in Roma e nella sola mattinata del 6 novembre decorso oltre 6.000 soldati del presidio hanno potuto gratuitamente assistere alla visione del film.

(*Notiziario della Direzione Generale della Cinematografia*, Roma, n. 40 del 1935).

LETTERATURA CINEMATOGRAFICA E BIBLIOGRAFIA

Il « Central Information Bureau for Educational Films », Kingsway House, Londra W. C. 2, ha pubblicato una « National Encyclopedia of Educational Films and Apparatus » (Enciclopedia nazionale di film educativi e di apparecchi). La prima parte di questa enciclopedia comprende articoli sull'uso della cinematografia nell'insegnamento, sulla tecnica della proiezione, sui metodi di applicare il film all'insegnamento e sui risultati di alcuni esperimenti che hanno avuto luogo in una scuola di Oxford.

La seconda e la terza parte comprendono elenchi separati di film muti e sonori di 35 e di 16 mm. Quando il titolo del film non è tale da farne comprendere il contenuto, questo è riassunto in una rapida sintesi. In ogni caso, poi, è indicato il metraggio delle singole pellicole.

Le altre parti dell'Enciclopedia danno notizie e chiarimenti sulle case produttrici e gli enti interessati in cinematografia, siano essi privati o governativi, cui si debbono le pellicole precedentemente catalogate.

Seguono informazioni sui vari tipi di proiettori che si trovano sul mercato, sugli apparecchi da presa, ecc.

Chiude la pubblicazione un'eccellente e ricca bibliografia.

(*The Universe*, Londra, n. 3904 del 1935).

« *Film Acting* » di V. I. Pudovkin tradotto dal russo da Ivor Montagu. Ed. « Geo. Newnes », Londra.

(*The Photographic Journal*, Londra, n. LIX del 1935).

« *La drammaturgia del colore* ». Nuova forma d'espressione cinematografica. Articolo di Jean Vidal sull'Arte e la Tecnica.

(*L'Indépendance Belge*, Bruxelles, 1 novembre 1935).

« *La cinematografia e il diritto d'autore* » di Giandomenico Gliati-Dezza. Tesi di laurea. Roma, 1935.

(*Informazione diretta dell'I.C.E.*).



per i vostri denti!

Basta spremere sullo spazzolino un piccolo strato di pasta dentifricia Odol per convincersi della grana finissima e della straordinaria morbidezza di questo prodotto. Lunghi ed accurati studi ed esperimenti hanno dimostrato che la pulizia dei denti fatta con detersivi comuni produce sullo smalto una serie di piccole fessure e rigature, dando modo ai batteri dannosi di accedere nella dentina iniziando la distruzione dei denti. Chi adopera la pasta dentifricia Odol ha la sicurezza assoluta che lo smalto non viene minimamente intaccato. La pasta dentifricia Odol pulisce perfettamente i vostri denti conferendo agli stessi una particolare lucentezza che desta l'ammirazione di tutti.

