

# Letterino



Rassegna Mensile  
della Cinematografia  
NOVEMBRE - NUMERO 3  
NOVEMBRE 1935 - XII  
L. Z. O. 4.  
P. O. S. P. A. L. E.

**BIBITE SODA  
BRANCA**

**CAFFÈ  
FERNET-BRANCA  
SODA**

**MENTA  
FERNET-BRANCA  
SODA**

**COGNAC BRANCA  
SODA**

**PER LE  
PERSONE  
DI BUON GUSTO**

S. A. FRATELLI BRANCA - DISTILLERIE  
MILANO



Per le signore che guidano la loro macchina, la Diadermina è indispensabile. Essa non copre, come le altre creme, viso collo, braccia di uno strato compatto che non lascia passare l'aria, ma pur evitandone il contatto diretto, la crema

# Diadermina

consente  
alla pelle di respirare  
liberamente e la mantiene  
anche nei lunghi viaggi morbida e fresca.

**LABORATORI BONETTI FRATELLI**  
Via Camello N. 36 MILANO

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





# David Copperfield

Interpreti:

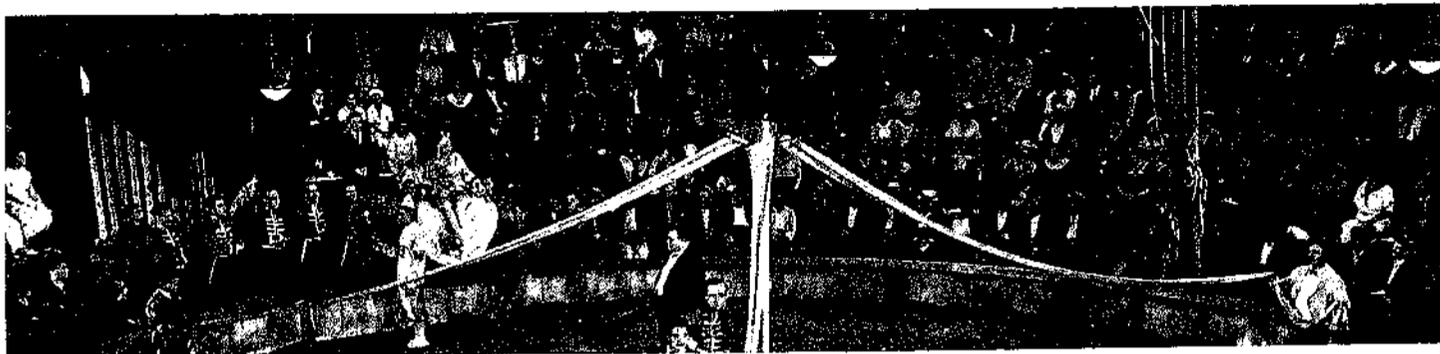
W. C. FIELDS  
LIONEL BARRYMORE  
MAUREEN O' SULLIVAN  
MADGE EVANS  
EDNA MAY OLIVER  
LEWIS STONE  
FRANK LAWTON  
FREDDIE BARTHOLOMEW  
ELIZABETH ALLAN  
ROLAND YOUNG

Regista:

GEORGE CUKOR



Metro-Goldwyn-Mayer



# DARÒ UN MILIONE

UN FILM GROTTESCO-SENTIMENTALE DIRETTO DA **MARIO CAMERINI**  
 DA UN SOGGETTO DI CESARE ZAVATTINI E GIACI MONDAINI

Interpreti principali:

**VITTORIO DE SICA • ASSIA NORIS • LUIGI ALMIRANTE**

MUSICHE DEL MAESTRO GIAN LUCA TOCCHI

# DARÒ UN MILIONE

è stato premiato alla III MOSTRA INTERNAZIONALE CINEMATOGRAFICA DI VENEZIA con la

## COPPA DEL MINISTERO DELLE CORPORAZIONI

con la seguente motivazione «Affronta con sicura maestria una situazione paradossale, traendone spunti del più felice umorismo, destinati certo al favore del pubblico, senza rinunciare alle più schiette esigenze d'arte».

### QUALCHE GIUDIZIO DELLA STAMPA

**IL POPOLO D'ITALIA:** «... Darò un milione di Mario Camerini, ha divertito veramente il magnifico pubblico che, con convinzione, ha applaudito a lungo...».

**IL CORRIERE DELLA SERA:** «...queste trovate Camerini le inscenò con mano disinvolta e felice, creando intorno alla vicenda un'atmosfera fra sentimentale e paradossale, piena di pennellate gentili e di grotteschi accenni, di festosità e di fantasia... Per tutte queste ragioni il pubblico fece al film un'accoglienza lietissima, interrompendolo con continue risate e qua e là con battimani, e salutandolo con un nutritissimo applauso finale».

**IL GIORNALE D'ITALIA:** «...La cronaca della serata è straordinariamente lieta. Il successo di Darò un milione è stato uno dei più immediati, dei più larghi, dei più popolari della Mostra Cinematografica. Ad ogni quadro, deliziata dalla successione ininterrotta delle trovate umoristiche, la folla ha riso ed applaudito a scena aperta e, alla fine, ha cordialmente ringraziato con un'entusiastica ovazione gli autori di questo film adorabilmente perfetto nell'ideazione, nella regia, negli attori...».

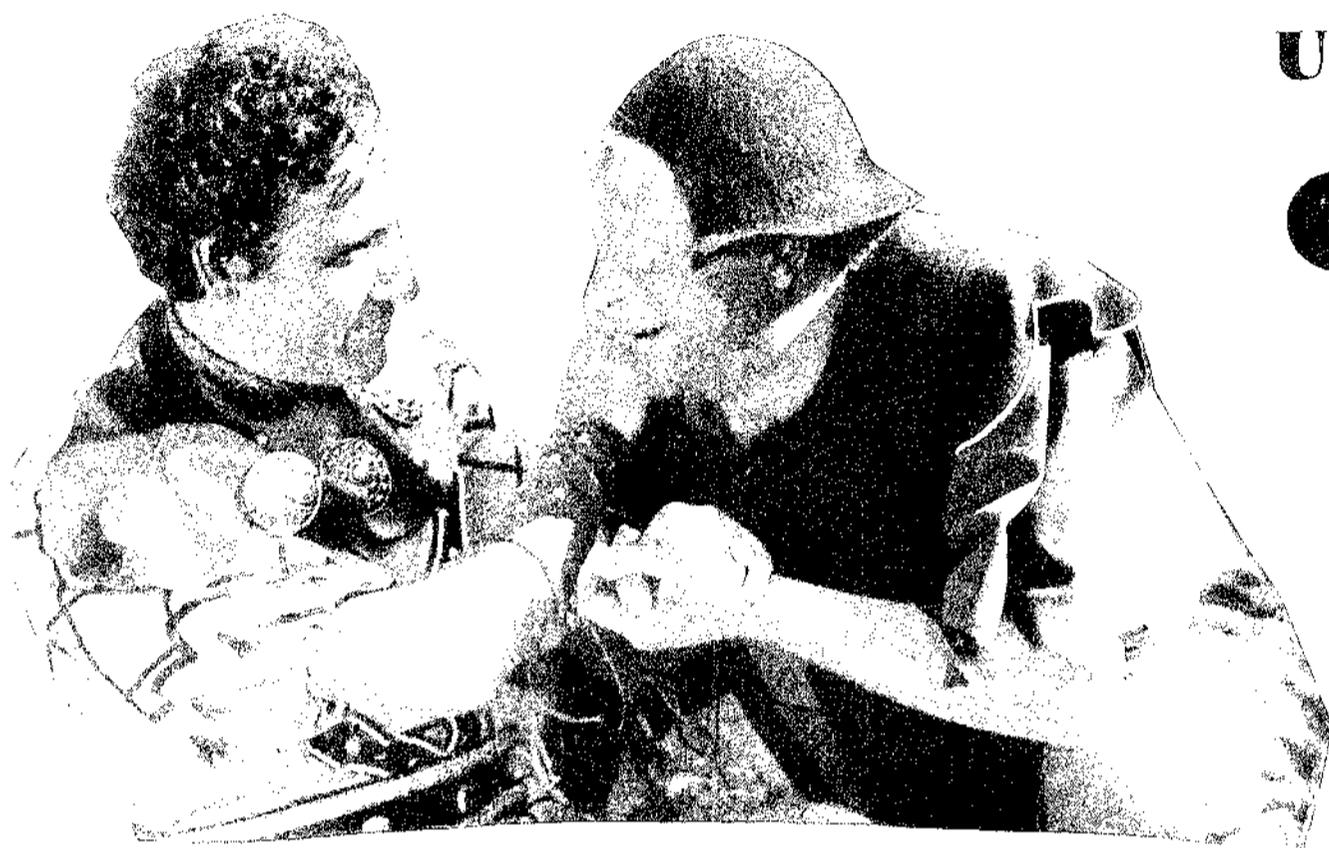
**L'AMBROSIANO:** «...Non erano pochi coloro che alla fine della prima visione di Darò un milione lo giudicavano il migliore film prodotto in Italia sino ad ora. Infatti per apprezzarlo non abbiamo avuto bisogno di caricarci, come spesso si fa, di indulgenza. Il vivissimo successo che ha ottenuto, del resto, dice molto di più di quello che noi ci proponiamo...».

**IL PICCOLO:** «...Se anche il cinema avesse le sue campane, bisognerebbe oggi suonarle a distesa, per annunciare questa portentosa novità: è nato un film italiano gaio, proprio gaio, disinteressatamente gaio. Questo figlio del miracolo è Darò un milione di Mario Camerini. Quando si dice film italiano, l'aggettivo sa troppo spesso di retorica confusione. Bisogna mettere in chiaro, prima di tutto, che Darò un milione ha il merito sovrano per un'opera cinematografica, di non avere alcun visibile certificato di cittadinanza e di potersi acclimatare con la stessa immediata facilità in qualsiasi Nazione. Sì: Darò un milione è proprio uno di quei film che potrebbero nascere o circolare, con la stessa festante naturalezza, in America, in Germania, in Italia, in Francia. È un film gaio per tutti i popoli, e non soltanto per alcuni: è, insomma, una volta tanto, un film azzeccato...».

**NOVELLA FILM** - Piazza Carlo Erba, 6 - MILANO

ESCLUSIVITÀ PER L'ITALIA E COLONIE: CONSORZIO CINEMATOGRAFICO E. I. A.





UN FILM

CON

**IN LAVORAZIONE**

**BERTOLDO BERTOLDINO**

**E CACASENINO**

**A FORISMI DI TRILUSSA**

**INTERPRETI:**

EMILIA VIDALI  
CESCO BASEGGIO  
MARCELLO SPADA  
UMBERTO SACRIPANTI  
GIAN PAOLO ROSMINO  
OLGA CAPRI  
ENZO BILIOTTI

ENRICO MARRONI  
ANITA FARRA  
ERMINIO D'OLIVO  
FAUSTO GUERZONI  
AUGUSTO BANDINI  
TATIANA PAVONI  
ANNA DE VAL

**IL COMICO DEL**

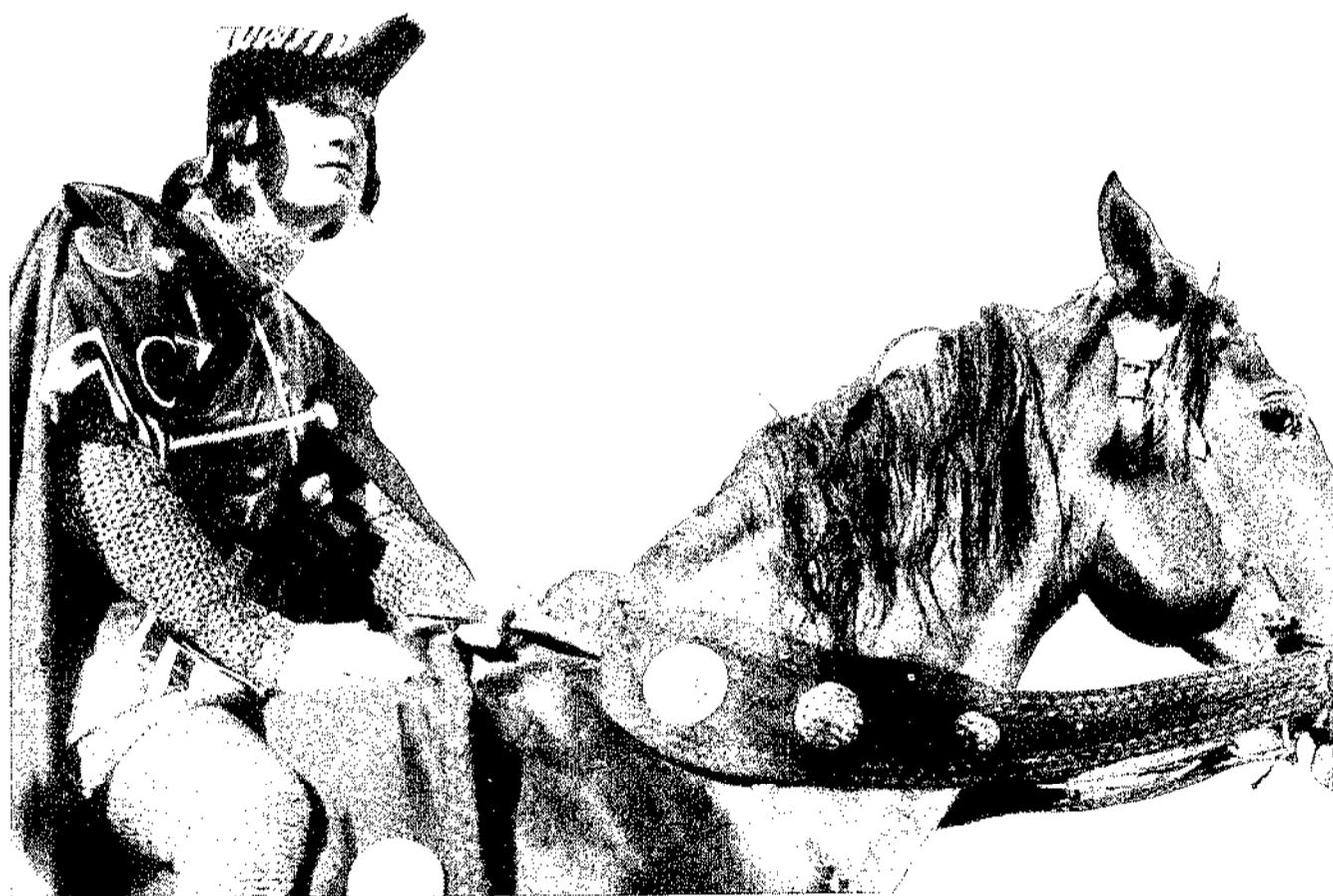
**INSORZIO AUTORI**

**PRODUZIONE**

**FILMI ITALIANI**

**ROMA**

**NO  
NO**





UN CLASSICO  
WARNER BROS.



DANZA!  
MUSICA!  
EMOZIONE!  
COMICITÀ!

In

"FOLLIA  
MESSICANA"



PAT O'BRIEN  
DOLORES DEL RIO  
GLENDA FARRELL  
LEO CARRILLO

**L'AVANGUARDIA  
20<sup>TH</sup> CENTURY FOX  
È PRONTA**



**L'UOMO CHE SBANCO' MONTECARLO**

con RONALD COLMAN - JOAN BENNET  
Regista: STEPHEN ROBERTS



**METROPOLITAN**

con LAWRENCE TIBBETT - VIRGINIA BRUCE,  
ALICE BRADY - CESAR ROMERO  
Regista: RICHARD BOLESLAWSKI



**S N A T C H E D  
(L'ARTIGLIO)**

con ROCHELLE HUDSON - BRUCE CABOT,  
CESAR ROMERO  
Regista: GEORGE MARSHALL

**THANKS A MILLION!  
(GRAZIE MILLE)**

con DICK POWELL - ANN DVORAK,  
PAUL WHITEMAN - FRED ALLEN  
Regista: ROY DEL RUTH



*In preparazione*

**CITY GOD FORGOT  
(LA CITTÀ SENZA DIO)**

con WALLACE BEERY  
GEORGE RAFT



**L'ISOLA DEGLI SQUALI**  
con FREDERIC MARCH - Regista: HENRY KING

# Lo Schermo

RASSEGNA MENSILE DELLA CINEMATOGRAFIA

DIREZIONE E REDAZIONE:  
MILANO, VIA S. PROSPERO, 1 - TEL. 83-158  
ROMA, PIAZZA BARBERINI, 52 - TEL. 480-346

Amministrazione: MILANO, VIA S. PROSPERO, 1 - TEL. 83-158

DIRETTORE: LANDO FERRETTI

COMITATO DI REDAZIONE:  
MARIO CANGINI - GUGLIELMO USELLINI - GIORGIO VECCHIETTI

ABBONAMENTI ANNUI: ITALIA LIRE 40 - ESTERO LIRE 80

UN NUMERO LIRE 4



## s o m m a r i o

Adua e oltre (Lando Ferretti)	Pag. 9
Essenza del cinematografo (Giovanni Cavicchioli)	» 10
Musicisti, Produttori e Registi davanti alla musica nel film (A. Veretti)	» 14
Sotto l'arco di Tito (L'Operatore)	» 16
Innovazioni nei « teatri » (Aulo del Colombo)	» 18
Industria e industriali del cinema (Mario Cangini)	» 22
L'incendio alla Cines (J.C.)	» 24
Forza di Trencker	» 24
Bruno e Nero (G. V.)	» 26
Il cinema e la moda (Marta)	» 29
Mostri e fantasmi dello schermo (Pat.)	» 31
Documentario della carità (Lucio Ridenti)	» 36
Notiziario Internazionale	» 38
Legge 13 giugno 1935 - XIII N. 1143 - Concessione di anticipazioni a favore della produzione cinematografica nazionale	» 49

In copertina: dal film "Abissinia" (particolare)

# Adua e oltre

*Mentre la rivista è in macchina, vibra nei cuori, si espande per tutte le terre d'Italia un grido di guerra e d'amore: «W il Duce!».*

*Con una marcia travolgente, di soli tre giorni, i soldati dell'Italia fascista hanno spazzate le resistenze nemiche, travolti i difensori delle ambe inespugnabili, aperte, prima che coi badili e i rulli compressori, col loro freddo coraggio, le vie della civiltà latina nell'Etiopia selvaggia.*

*Ore intense d'epopea si vivono in un'atmosfera rovente di profondi ricordi e d'alte speranze; quelli e queste riassunti in un nome: Adua. Là donde, pur in mezzo all'eroismo e al sacrificio di mille e mille eroi, s'iniziò, con la disfatta, politica prima e più che militare, una oscura pagina di storia per la patria, prende ora le mosse, per le sue sacrosante conquiste territoriali, la Rivoluzione fascista già sicura dominatrice spirituale d'un travagliato mondo.*

*Gli imperi preconstituiti, granitiche fortezze conservatrici irte di cannoni, onuste d'oro, ricinte d'insidie diplomatiche, al pari delle forze dissolventrici del comunismo, si valgono del ridicolo paravento societario per tentar di colpire l'Italia di Mussolini mentre essa, pioniera di civiltà, marcia spedita sulla via della vittoria.*

*Il popolo italiano, compatto, si serra nei ranghi dietro il suo Duce e cerca d'esser pari alle sue meditate audacie di Capo senza rivali, offrendogli disciplina, entusiasmo, incontenibile spirito di sacrificio.*

*Che la guerra si limiti alla sfolgorante impresa d'Africa o trabocchi — da altri provocata, voluta, iniziata — su altre terre e su altri mari, lo stesso ardore di combattimento, la stessa certezza di trionfo sospingerà gli italiani alle armi.*

*Noi de «Lo Schermo», come lasciammo nel maggio radioso i banchi di scuola per correre alla frontiera e, nell'ottobre di resurrezione, uffici e famiglia per marciare al cenno del Condottiero, così ora abbiamo chiesto di sostituire alla penna la spada. Ma, intanto, continuiamo questa rivista che ha una sua funzione da assolvere anche in tempi così pieni di fato. Perchè il cinematografo può e deve costituire un'arma di potenza economica, d'affermazione artistica, di propaganda politica per l'Italia di Mussolini; e perchè proprio ora ogni cittadino, che non sia sotto le bandiere, ha un modo solo d'esser degno di coloro che combattono, vincono e muoiono anche per lui: attendere calmo al quotidiano lavoro.*

*È un bisogno del nostro animo di giornalisti, di fascisti, di amici volgere infine il pensiero, ammirato e commosso, a Galeazzo Ciano che primo spaziò, con la sua ala, sfiorata ma non stroncata dal piombo nemico, nel cielo d'Adua vendicata.*

*Al lavoro, dunque; e, se ci si concede, alle armi. Con un solo amore, sempre: Italia; con un Capo solo: Mussolini.*

LANDO FERRETTI

# Essenza del Cinematografo

*Benchè il cinematografo sia assai giovane, come arte, pure ha già sollevato molte questioni e problemi pratici, estetici e morali.*

*Parecchi di questi problemi sarebbero già risolti, se non ci confondessero certi pregiudizi e superstizioni. Tentiamo dunque di liberare la strada agli spettatori scrupolosi e ai cineasti che vorrebbero meglio approfondire i limiti e le possibilità del loro operare. In ogni modo, per nostra fortuna, mentre ancora si discute se il cinema sia arte o no, c'è chi ne fa veramente un'arte, e lo porta avanti anche senza il permesso dei critici.*

*Fra le arti ufficiali, provviste, diciamo, della rispettiva musa, la prima, a cui verrebbe fatto di pensare, per trovar una sorella o almeno una parente al cinematografo, sarebbe quella del teatro. Col parlato e col sonoro, il cinema gli s'è messo arditamente di fianco. Per sentirsi dire anche lui, come il teatro, che non è arte, che non può pretendere a essere considerato arte.*

*È vero: il teatro, non solo adesso, ma in ogni epoca della sua lunga vita, ha sempre avuto avversari, in omaggio agli idoli del tempo. Gli ultimi, nostri contemporanei, ossessionati dall'idea dell'arte pura, affermano che il teatro non può essere arte perchè dipende troppo dai mezzi eterogenei che lo realizzano: non sarebbe, in fin dei conti, che frutto d'organizzazione commerciale, arte applicata, industria del teatro. Ma questo appunto, questa accusa si potrebbe rivolgere a ogni arte: alla scultura, per cominciare. La purezza delle arti sta nelle intenzioni, e non nei mezzi. E anche nei risultati. E poi, chi ha veramente un concetto dell'arte da applicare come*

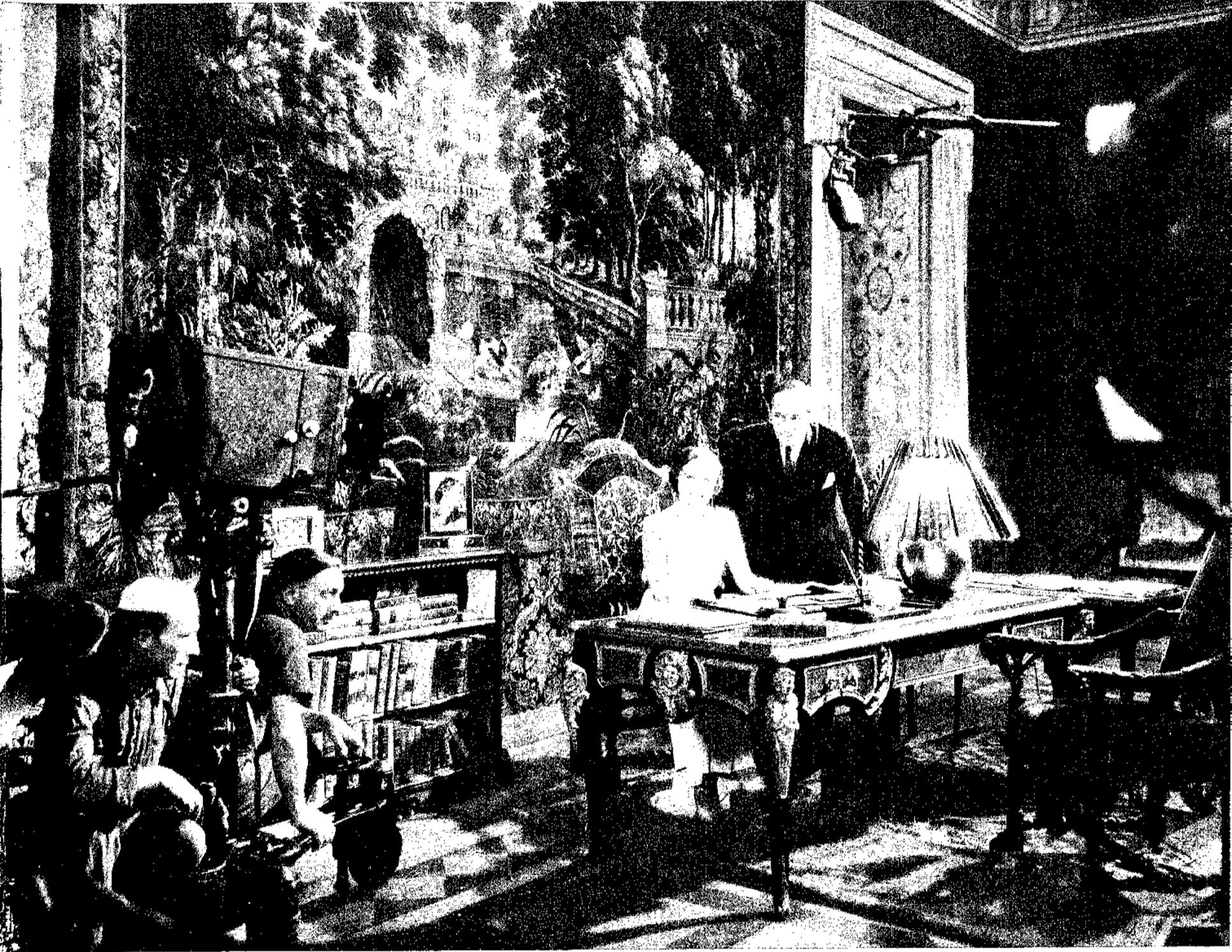
*unità di misura? Si è spaccato il capello in quattro, e lo si è perso di vista.*

*Arte, secondo i canoni classici, è un'attività umana esercitata in vista del bello o dell'utile. Ma che cosa è « bello »?*

*Prendiamo per buona la risposta della scolastica, che in fatto di definizioni sapeva il fatto suo: « bello è ciò che piace », dice Tomaso d'Aquino: « id quod visum placet ». Questo riguardo all'effetto. Riguardo all'essenza della cosa bella, perchè la cosa sia bella, deve rispondere a tre necessità: compiutezza o perfezione, proporzione, chiarezza.*

*Questo che riferiamo era il canone della bellezza dal punto di vista classico. Ma lo sviluppo dello spirito umano ci ha portato a estendere assai il concetto del bello e quella delle arti. Pittura e scultura, per esempio, nel medioevo, non erano considerate arti liberali, come la grammatica, la retorica, la matematica, etc., ma servili, perchè richiedevano l'aiuto del braccio. Leonardo da Vinci protesta contro questa classificazione... come noi quando si vuol considerare il teatro « arte servile ».*

*Ora, per l'epoca attuale, non può più vigere il canone classico in senso così universale, come ai tempi di S. Tomaso. Il concetto di bello si è trasfuso in quello di buono e di vero. Un volto è bello per quello che significa, bello se riesce a esprimere l'individuo che ha quel volto. Bello non sarà dunque più solo quel volto che risponde a certi caratteri di facciata, stabiliti fino dai tempi di Grecia. Questa è la ragione del successo di certe bellezze femminili che, secondo l'ideale classico, non sarebbero certo bellezze. Le statue gotiche sono belle*



MAURICE DEKOBRA E MARCELLE CHANTAL PROTAGONISTI DI « GONDOLE AUX CHIMÈRES »

per il loro significato, perchè l'esterno rivela l'interno, la realtà interiore. È questa una nuova esigenza che ha rivoluzionato il mondo dell'arte: e i ritardatari, quelli che vanno all'opera d'arte per cercare bellezza nell'antico senso, o realtà nel senso fotografico, non se ne sanno dar pace. Tutti i valori dell'arte moderna sono valori d'espressione, e il nostro giudizio di valore non può che essere preceduto da quello interpretativo.

Così, se resta inteso che « arte » è ciò che l'uomo opera volontariamente per esprimere sentimenti, stati d'animo, una visione del mondo composta di elementi del mondo, sì, ma portati a un piano superiore, in funzione di rivelazione del significato del mondo (come le diverse parole che per sé significano solo se stesse, ma se entrano in rapporto con le altre si elevano a un senso): una natura, quindi, si direbbe, liberata, e tutta in funzione d'espressione e di simbolo: se così è, non solo il teatro, ma anche il cinematografo è arte. E ora, vediamo: il cinema può essere considerato teatro?

Un bel giorno, stanche del vecchio definizionismo che badava solo alla forma e dimenticava la sostanza, le realtà spirituali che stavano racchiuse nel concetto, e per mezzo d'esso si manifestavano, se ne fuggirono, svaporarono, lasciandoci in cambio una sostanza senza volto, a cui era possibile applicarli tutti, come maschere. Vogliamo riconoscere gli effetti di questo cataclisma intellettuale (individuabile alla superficie della storia nelle furibonde battaglie medievali dei realisti e dei nominalisti) per tornare al nostro argomento, in questo pantemalismo, in questo confusionismo che troviamo dintorno a noi, se cerchiamo di fissare il concetto di teatro per passare poi a quello di cinematografo.

Chi assiste a una corsa ciclistica, o a un delitto, è uno spettatore, è inalzato alla dignità di spettatore. Si dice « teatro del delitto ». Così anche la guerra ha il suo teatro, e anche il luogo dove si sezionano i cadaveri è teatro: teatro anatomico. Certe volte, da parte di personalità scettiche o disilluse, si sente dire che non occorre andare a teatro per avere dei supplementi di spettacolo, perchè la vita stessa è teatro. Del resto Calderon ha intitolato un suo dramma: « Gran teatro del mondo »; e Dante addirittura chiama « commedia » la visione dei tre regni: tre atti. Certi critici si sono alzati a dire che anche i dialoghi di Platone sono teatro, e che, addirittura, certi romanzi, certe scene di romanzo, come il processo dei Karamazov, sono teatro. In tanta abbondanza di teatro solo al cinema si nega d'essere teatro: con tante opere d'arte che partecipano all'onore d'essere considerate teatro, solo al teatro non è concesso d'essere arte. Perfino le notizie contraddittorie dei giornali, riguardo certi avvenimenti tragici o comici, sono teatro. Altri trova teatro le cerimonie del culto, le processioni, i riti, le manifestazioni della vita civile. E possono esserlo, se considerate soltanto dal punto di vista estetico. Ma anche questo è un punto di vista troppo unilaterale, diciamolo pure, abbastanza amorale.

Non è dunque da un punto di vista superficiale, intellettuale o scolastico che si può arrivare a comprendere il significato del teatro, e quindi del cinematografo. Altrimenti si può ben concedere che il cinematografo sia spettacolo, e quindi teatro, ma si tratta d'un teatro fra tutti gli altri teatri. Tutto è teatro, niente più è teatro.

Si dice talvolta che il teatro è un giuoco per i grandi,

e, viceversa, che il giuoco è il teatro dei piccoli. Si tratta del doppio aspetto dello stesso fenomeno.

Il bambino, quasi sempre, giocando, rappresenta una parte, fa l'attore. Egli vive in quel momento ciò che egli non è in realtà: diventa un cavallo, una carrozza, un cameriere, un gatto. La sua sete di vita, di esperienza di vita, lo porta a uscire di sé, per ritrovarsi oltre se stesso, ricco della nuova esperienza. Se ci sono più bambini le parti si suddividono: chi si fa attore, chi resta spettatore. Questo è il nucleo germinale del teatro: attore e spettatore, anche se spesso le parti si scambiano, e non si sa più quali siano gli uni e gli altri, e molto spesso si perda il filo del soggetto, il dramma (terzo elemento).

Nel teatro dei grandi non c'è nulla di più di questi elementi costitutivi, benchè le cose vengano fatte meglio e più sistematicamente (sedili, biglietti, palcoscenico, edificio del teatro, tasse sugli spettacoli, etc.): il dramma è scritto prima della rappresentazione, di solito, e l'attore recita per gli altri, mentre invece nel bambino, dove tutto è in nuce, i tre elementi coesistono fusi: lui stesso è spettatore, attore e autore. Egli fa il teatro perfetto, il teatro puro, quello richiesto dai nemici del teatro impuro.

Esiste per l'uomo la necessità, e quindi la possibilità, che qualcuno assuma per tutti la parte d'interprete dei dolori e delle gioie e delle speranze comuni. Lo spettatore, attraverso l'attore, dimentica la propria vita, se ne libera, proprio per vivere, come esperienza reale, i suoi più intimi impulsi. Nell'attore egli ritrova sé, un se stesso ampliato e incalcolabilmente più ricco di quello che egli non sia nella realtà, quanto la vita dell'arte è più ricca della vita reale. Ma l'attore è solo lo strumento di ciò che deve venir rivelato allo spettatore. Egli deve rivelare il dramma. Che poi il dramma lo scriva un altro, o lo inventi l'attore stesso, questo non toglie che il terzo elemento del teatro sia la cosa che si rivela allo spettatore per mezzo dell'attore.

Credo che ci si vorrà concedere così che il cinematografo è teatro, perchè anche nel cinematografo esistono i tre elementi fondamentali che del teatro fanno il teatro vero e proprio: spettatore, attore, dramma.

Il cinematografo è arte, ed è teatro.

Temo tuttavia che quei tali spiriti « scrupolosi », che si riguardano dal cinema come il vegetariano dalla carne, non giudicheranno sufficienti le nostre prove. Essi non considerano, insomma, il cinematografo abbastanza nobile per essere completamente teatro, nel senso sacro e definitivo che vorremmo aver fissato. Essi vanno al cinematografo sì, ma a denti stretti, proprio perchè non ne possono fare a meno: « Amore senza stima », si potrebbe intitolare anche il loro dramma. Certo però esistono alcuni caratteri differenziali fra cinematografo e teatro che ci vietano di confonderlo col teatro vero, anche se abbiamo riconosciuto che il cinematografo ha diritto a essere considerato teatro. Quei tali caratteri differenziali, che tutti sanno indicare, ma non valutare, comportano un giudizio di valore a parte, un giudizio interpretativo, ancora una volta, e non un giudizio definitorio, o formale, che si presta, come si diceva fin da principio, a malintesi e a superstizioni.

Alla prossima occasione cercheremo d'interpretare le differenze ultime fra teatro e cinematografo, la differenza funzionale fra teatro e cinematografo.

GIOVANNI CAVICCHIOLI



SILVANA JACCHINO NE «L'ARIA DEL CONTINENTE»

# MUSICISTI, PRODUTTORI E REGISTI DAVANTI ALLA MUSICA NEL FILM

Prima che fosse costituita la Direzione generale per la cinematografia, che per fortuna anche nel campo musicale ha messo subito le cose a posto, scrivere della musica per un film era considerata cosa che poco aveva a che fare con l'arte e molto con il commercio. Questa errata valutazione è dovuta a tre fatti: 1) salvo rarissime eccezioni la musica che si è scritta sin qui per i film vale poco o niente; 2) molti produttori e registi non sono in grado di valutare l'importanza della musica e le assegnano un posto di secondo piano; 3) i musicisti poco si sono curati di questo problema modernissimo, ricco di possibilità e dove c'è ancora tutto da creare.

Confesso quindi che quando fui invitato a scrivere la musica per *Le scarpe al sole* rimasi un poco perplesso. Ma per fortuna incontrai nei produttori della « Ici » persone intelligenti che mi ascoltarono e mi seguirono e non ebbi perciò a soffrire quelle tante amarezze e incomprensioni delle quali è ancora disseminato il campo musicocinematografico. Io mi trovai bene e loro anche, e chi ci guadagnò fu il film.

Ho esposto più sopra tre argomenti che sono fra loro legati a doppia corda. Infatti: le musiche, talvolta, sono mediocri perché si pretende che il musicista le scriva in cinque o dieci giorni, e le esegua con orchestre ridotte e cattive, con cori sfiatati, e con un numero di prove insufficienti alla riuscita di una buona colonna sonora. Ciò avviene a causa della poca importanza che il produttore o il regista dà alla musica, ostinandosi ad economizzare in un campo che agli effetti del successo del film ha ben più importanza di altri, per i quali si spendono invece fior di biglietti da mille. Per queste ragioni, infine, un vero musicista non si occupa del cinematografo, e il problema « musica nel film » segna il passo, o non si è mai messo in marcia.

Conclusione: circolo vizioso che è necessario spezzare se si vuol salire.

Il primo punto oscuro che si presenta a un musicista chiamato a fare un film, è il piano di lavorazione.

Pretendere che il produttore metta nel cassetto il film ultimato per attendere due mesi la musica è assurdo per ragioni commerciali. D'altra parte scrivere la musica

in pochi giorni quando si hanno i tempi esatti per la lunghezza dei pezzi è altrettanto assurdo. Non si scrivono dieci o quindici buoni pezzi in due settimane, mettiamocelo in testa! E allora? Arte commerciale da fare all'ingrosso dunque? No. Credete forse che quando nel '700-'800 gl'impresarii commettevano opere a getto continuo ai musicisti, questi non si trovassero impicciati? L'opera in quei secoli (beati quei tempi!) era, oltre che un fatto d'arte, un fenomeno commerciale, nè più nè meno che oggi il cinematografo. Bisogna quindi tentare, e ognuno potrà trovare una sua soluzione più o meno efficace.

Innanzitutto ritengo necessario che il musicista intervenga subito, prima che s'inizi la lavorazione. Arriverei a dire che qualche consiglio egli lo potrebbe dare allo sceneggiatore per creare situazioni musicali ove il soggetto lo richiede. Ad ogni modo è indispensabile che egli studi la sceneggiatura e senta, non molto differentemente da quello che avviene con un libretto d'opera, ove la situazione lirica o drammatica richiede veramente la musica. Su questa base fortemente intuitiva e dove la sensibilità e il temperamento sono in gioco al cento per cento, avverrà la scelta delle zone musicali. Niente di più stupido e fastidioso che la musica sforzata quando niente la giustifica, vuoto vellicamento d'orecchi in tutto paragonabile all'antico pianoforte accompagnatore ronfante nell'oscurità. Ricordiamoci dell'*Aria* e del *Recitativo* nell'opera: e molte volte meglio il silenzio.

Dopo di che interviene la vera e intelligente collaborazione del regista col musicista.

Per *Le scarpe al sole*, io ho pregato il regista di darmi dei tempi approssimativi sulla base delle inquadrature dello scenario, e poi ognuno ha iniziato il proprio lavoro con tranquillità e coscienza. Su questi tempi, che io ho tenuto abbondanti, ho scritto i pezzi musicali. In sede di montaggio il regista si è occupato particolarmente delle zone musicali che erano ormai a sua conoscenza, e insieme abbiamo voluto soddisfare le esigenze di esso con quelle della musica, senza nuocere all'uno o all'altra; capovolgendo magari la consuetudine, dov'era necessario, e adattando il montaggio alla musica invece che questa a quello. Questa stretta collaborazione del regista col musicista ha creato, a priori, attraverso uno scambio di idee e di apprezzamenti, un tutto inscindibile.



Antonio Veretti, il musicista di « Le scarpe al sole »

Non era la musica che si sovrapponeva alla fotografia, ma i due elementi nati da un medesimo clima che s'integravano.

Può darsi che all'ultimo momento si debba scrivere un pezzo che non era in programma prima; può darsi che una situazione venga mutata e che la musica debba seguire le stesse sorti; può darsi che un pezzo venga tolto; ma tutto questo deve costituire l'eccezione, non la regola.

Tutte le forme musicali sono buone per il film, ma ritengo che quelle costruite con una larghezza di esposizione e di sviluppo siano meno adatte delle altre che si esauriscono in una rapida sintesi. Le forme che nella loro costruzione sono fatte di ritorni come il Rondò, o le forme liriche come il Lied, sono certo più « cinematografiche » della forma Sonata, per esempio.

Se si pensa un momento alle caratteristiche della nostra musica passata, tutta fantasia, scorci, vivida di forza

ritmica e melodica, constatiamo che l'estroso temperamento del musicista italiano è particolarmente adatto a potenziare la visione con una musica che non « suoni » solamente, ma crei.

Ho detto « potenziare ». Può darsi che per i puri il film debba esprimere tutto in se stesso, senza l'ausilio di altre arti, e che la sola visione crei il capolavoro cinematografico. Ma, forse a torto, io penso invece che questa arte darà le sue grandi opere quando penetrata dagli spiriti della musica — e col colore da quelli della pittura — fonderà tutto in un magico equilibrio creando un'opera complessa che non sarà più fotografia in movimento e musica e pittura, ove si distinguono i limiti e le sovrapposizioni di un'arte con l'altra, ma un blocco unico senza distinzioni: l'opera d'arte cinematografica.

Sulla potenzialità della musica non credo ci sia dubbio. È la musica che dà voce e anima alla fotografia. Tutte le volte che in un montaggio interviene la voce

della natura e il sentimento degli uomini, quando tutto si smaterializza e l'uomo senza avvedersene è più vicino al divino che all'umano, la musica sola può potenziare il montaggio. Da solo, esso, con la più perfetta delle tecniche, sarà sempre freddo e inanimato. Il mare, la santità del lavoro degli uomini, la corralità della folla e gli avvenimenti dei quali è protagonista, le stagioni, l'amore e il dolore del mondo, la vita ideale insomma senza la quale nessun uomo vive, e della quale è fatto in gran parte il film, è musica, ma di quella buona.

C'è ancora bisogno di dimostrare ai responsabili quale importanza bisogna dare a quest'arte nel film?

C'è della gente che dice: « Io vedendo un film non mi sono mai accorto della musica ». Può darsi. Vuol dire che la musica non valeva niente o poco, e che la sua voce non è riuscita a prendere per il collo il pubblico. Del resto, la prima volta che intesi a teatro la *Fanciulla del West*, durante tutto il II atto fui così preso dalla vicenda drammatica che alla fine m'accorsi di non aver sentito la musica. Infatti quella musica non è fra le più belle di Puccini.

A Firenze, durante il Maggio, si è tenuto un congresso di musicisti ove si è discusso della musica nel film. Sarà stata una cosa utile, ma non ci credo. Già, appena metti insieme due musicisti ognuno si preoccupa di dir male dell'altro. E poi, sui compiti e sull'importanza della musica nel film credo che su per giù i musicisti siano d'accordo tutti. Interessante e utile mi sembrerebbe un congresso di musicisti, registi e produttori sul tema: la musica nel film. Qui veramente c'è da rendere viva la discussione!

Il cinematografo è un'arte moderna per eccellenza. Quando un musicista vede mobilitare per sé orchestra, cori, impianti sonori, macchine, etc., si accorge subito che sta facendo una cosa in armonia col suo tempo. E credo che l'avvenire della musica nel film sarà grandissimo. Le musiche del '600 e '700 possono risorgere attraverso particolari film che le richiedano; i documentari possono diventare dei veri poemi musico-cinematografici; certe concezioni drammatiche che nascono nella mente del musicista e che troverebbero nel teatro una cornice troppo angusta, possono essere compiutamente realizzate nel film. Insomma tutto un mondo d'arte da creare.

Ma occorre lavorare seriamente: e cambiare innanzitutto le posizioni mentali di quelli che con i quattrini sono chiamati a dar vita a quest'arte nuova.

ANTONIO VERETTI

## Sotto l'Arco di Tito

Se il cinematografo non fosse diventato un vizio, come il fumo o il caffè, le sale di proiezione sarebbero deserte da un pezzo e la crisi del teatro finalmente risolta. Già, il teatro ha una crisi perché il pubblico considera la rappresentazione teatrale ancora come una manifestazione d'arte, e pretende lavori eccellenti, ottimi artisti, intelligenti interpretazioni; il cinema, invece, purtroppo, non subisce crisi perché ad esso il pubblico richiede soltanto una sala buia e una striscia di pellicola lunga un paio di chilometri. È vizio, s'è detto, e come tale insopprimibile; pensate ai fumatori che pur di fumare si adattano a qualsiasi specie di tabacco, anche al più infimo. In fatto di cinematografo i produttori, ormai, han ridotto il palato degli spettatori dall'avana al toscano; specie i produttori americani coi loro film dove ogni dieci metri un uomo cade colpito da un formidabile pugno al mento, due amanti si baciano a succhiello per cinque minuti, i disoccupati si fanno il cocktail in linde case novecento e la polizia è sempre in moto, col grido lacerante delle sue automobili e delle sue motociclette, da un tempo all'altro, alla caccia del gangster gentiluomo che sventra cristiani e casseforti per mandare un mazzo di rose alla sua bella il giorno del compleanno.

Se, dunque, in un film non ci sono molti colpi di rivoltella, un paio di adulteri (meglio se con cantatina in primo piano fatta dall'adultera), treni di lusso, automobili e aeroplani esso è destinato all'insuccesso. Il pubblico si annoierà mortalmente e il critico e il regista diranno per lo meno che è lento, letterario. Questo e non altro è il motivo per cui vediamo passare bene accolti certi film americani che fanno accapponare la pelle per la loro stupidaggine a quei pochi galantuomini che amano il cinema come un'arte e cadere, tra l'indifferenza se non addirittura tra i fischi, opere nobilissime come *L'uomo di Aran*, il quale ha il torto di non avere tresche amorose, di non bere alcool e di non correre magari con la Ford.

Qualcuno di quei pochissimi utopisti che leggono ancora le riviste e non si limitano a guardarne le fotografie (altra tabe cinematografica anche questa), domanderà: — Ma, allora, stando così le cose non c'è nulla da fare e i produttori han ragione ad alimentare un vizio dei loro clienti giacché essi non corrono dietro al bello dell'arte, ma all'utile del commercio?

Alla domanda, a tutta prima imbarazzante, si risponde che proprio qui la cinematografia diventa un fatto politico: lo stato ha tutto il diritto di intervenire perché essa non sia strumento di corruzione, in ogni senso, delle masse: ha il diritto e il dovere. Occorre, però, una decisa opera di disintossicazione giacché ogni buon film è destinato a fallire fino a quando circoleranno le pellicole cosiddette « cinematografiche ».

Produzione, importazione, noleggio: ecco le fondamenta della cinematografia che bisogna rinnovare completamente con senso e disciplina corporativa, purgandole, cioè, da tutte le malattie del vecchio capitalismo. Sino a che questo non si sarà fatto inutile parlare di uomini nuovi e di problemi estetici e politici.

L'OPERATORE

Nella pagina di fronte: Sintesi del cinema americano di N. Corrado Corazzini



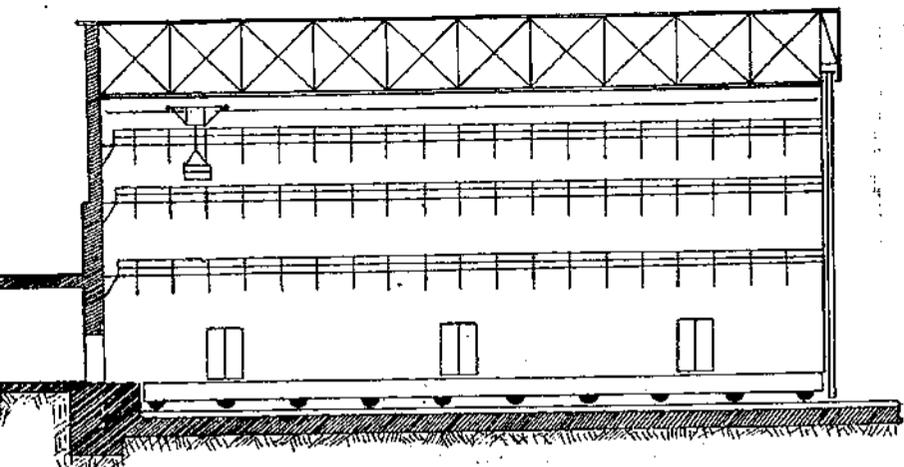
SCOTCH

HOME SWEET HOME!

CRAZZA



OLGA TCHEKOWA



Sezione schematica di un « teatro »

paziono è perduto per il montaggio e lo smontaggio della scena;

c) Basso costo di costruzione e allestimento scenico dovuto alla eliminazione del facchinaggio per il trasporto dei materiali dalle officine o dai magazzini al teatro, migliore e più razionale utilizzazione della mano d'opera, possibilità da parte dei tecnici e degli architetti di un migliore e maggiore controllo sulle costruzioni.

Con questo tipo d'impianto si può raggiungere molto facilmente una economia del 40% sui costi dello scene.

Nel dettaglio della costruzione è stato anche pensato alla possibilità di montare scene a 4 pareti spostabili molto rapidamente per facilitare da qualunque punto la ripresa fotografica e sonora. Le pareti sono previste con telai di Scobs e con i ponti per i proiettori in ferro.

Davanti al corpo dei teatri sistemati convenientemente in un parco si trovano diversi fabbricati:

Un fabbricato è adibito alla direzione ed amministrazione dello stabilimento ed agli uffici dei produttori indipendenti.

Un altro per lo sviluppo e la stampa delle pellicole.

Un terzo con impianti adatti e tre piccole sale di proiezione per il montaggio dei film.

Un quarto per i doppiaggi, mixages, sincronizzazioni e sale di proiezione. Ed infine un grande auditorium per le riprese musicali, presentazioni di film e sala da concerti. Ho detto sala di concerti poichè uno stabilimento che avesse la capacità di produrre tra grandi e piccoli una sessantina di film all'anno potrebbe avere a disposizione un eccellente complesso orchestrale ed essere utilizzato nei momenti voluti assieme all'auditorium per concerti pubblici.

Si otterrebbe così il duplice scopo di avere sempre a disposizione un complesso artistico di eccezione che verrebbe a gravare in maniera ragionevole sul costo dei film.

Uno stabilimento così concepito anche se apparen-

temente completo non risolverebbe del tutto il problema imposto.

Bisogna pensare agli esterni, eterna preoccupazione del produttore che si vede le spese aumentate del 100% ed ai dettagli di ripresa che rendono un film completo.

Ho pensato allora di sistemare dietro o di fianco allo stabilimento a seconda delle esigenze del terreno un grande parco separato ma confinante con lo stabilimento stesso. In questo parco si trovano situati in una opportuna e decorativa cornice di boschetti e di giardini di vario stile, un albergo con restaurant, bar, sale di ritrovo e di riposo, sale da ballo, giardino pensile. Sono disposti nel parco stesso tenendo conto delle singole esigenze una piscina coperta ed una scoperta, con impianti che diano la possibilità di riprese subacquee, un laghetto con relativo tronco di fiume con barche e motoscafi da diporto, un campo sportivo completo di palestra per tutti gli sports, una triplice pista con tribune per corse ippiche, a motore e gare sportive ed infine un completo e moderno luna park, poi molto terreno a prato. Tutto questo complesso d'impianti non può naturalmente gravare sul bilancio dello stabilimento ma dovrebbe avere vita a se.

L'albergo nel mentre servirebbe per gli artisti per la sua impagabile comodità di vicinanza al lavoro potrebbe divenire un ritrovo elegante. Ogni singola attività sportiva potrebbe invece essere affidata in gestione a società, le piscine, il lago, il luna park aperti al pubblico e chiuse nei momenti di utilizzazione per la ripresa.

Sono certo che se questo complesso che a prima vista sembra di concezione un po' ardita, potesse essere attuato in località non molto distante dalla città (Tor di Quinto, S. Paolo, Via Appia, ecc.) ben servita da mezzi di locomozione potrebbe non solo bastare a se stesso ma anche portare degli utili.

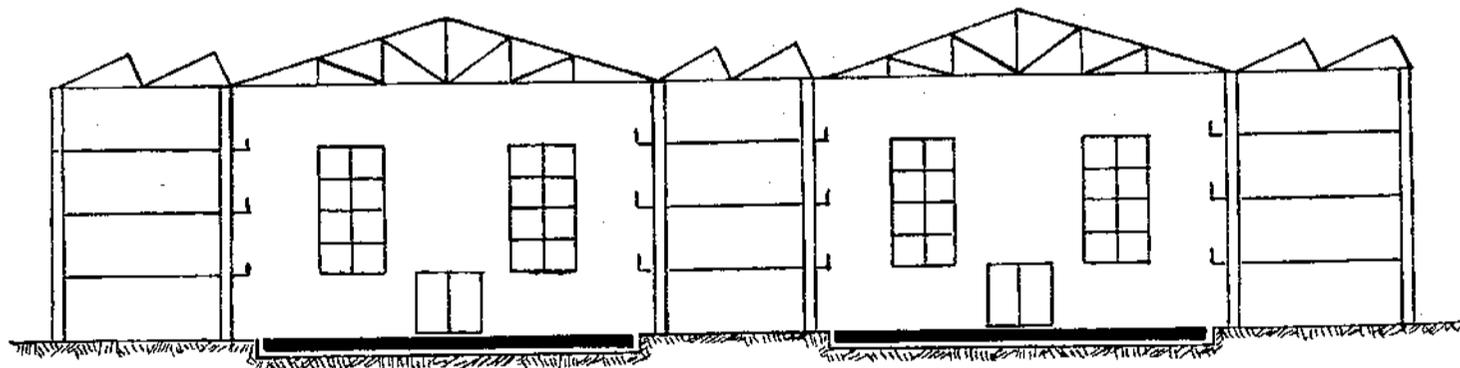
Riassumendo: questo progetto tende a far sì che nel mentre impianti perfetti ed economici potessero essere messi a disposizione vantaggiosamente ai produttori una interessante cornice di accessori esterni completerebbe le possibilità di un tale stabilimento.

Ogni fabbricato ed ogni singolo impianto, con speciale riguardo a quello elettrico di illuminazione, sono stati studiati per il loro razionale ed economico funzionamento. Ne trascuro naturalmente la descrizione in questo articolo che non vuole esporre che delle idee.

Il costo di un tale impianto non è eccessivamente alto ed è facilmente ammortizzabile data l'economia di esercizio e la possibilità di migliorare la produzione.

Ho dato delle idee, qualcuna potrebbe servire.

AULO DEL COLOMBO



Sezione schematica dell'officina



DAL PRIMO FILM PARLATO DI MACHATY "DAL SABATO ALLA DOMENICA"

# Industria e Industriali del Cinema

Con l'incendio di due dei quattro teatri della Cines, tra i maggiori ed i migliori che avevamo, il problema della organizzazione della industria cinematografica si è venuto ad imporre con anche maggiore carattere di urgenza.

L'accertarne la sua effettiva consistenza, l'individuare gli uomini più adatti e le loro possibilità, è divenuta necessità impellente per potere finalmente passare dalla fase della improvvisazione a quella della solida e concreta creazione.

Il compito però non è nè facile nè di piccola mole.

Purtroppo, da quando il Regime ed il Governo Fascista hanno impostato il problema, garantendone la risoluzione, accanto a coloro che, esponendo ponderati concetti costruttivi e serie critiche, sono preziosi collaboratori di chi ha il compito e la responsabilità di fare, sono fioriti, con quella prolificità e rapidità che è propria delle malerbe, gli improvvisatori, gli scontenti a ogni costo, i faciloni per confondere le idee del pubblico, intralciare la strada di chi cammina dritto; danneggiare, in una parola.

Non vi è giornale di provincia che non abbia pubblicato colonne di nuovissimi critici cinematografici, di improvvisati organizzatori industriali, i quali non si sono preoccupati di scrivere e di dire grosse panzane sia esaltando oltremodo quanto si è potute conseguire, sia tentando di malignamente discuterlo.

Da ciò la necessità di chiarire iniziando la disamina da un preciso punto fermo.

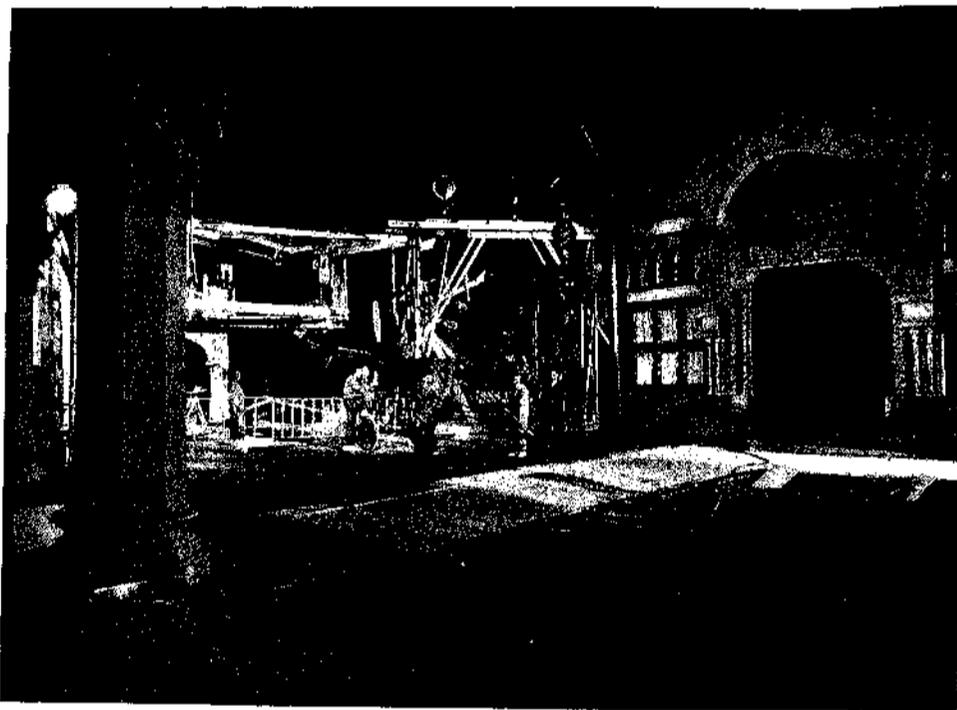
Questo punto, a mio parere, non può essere fissato meglio che in corrispondenza della costituzione del

Ministero della Stampa e Propaganda, e, conseguentemente, della Direzione Generale della Cinematografia.

Così si potranno accertare anche gli enormi progressi compiuti specialmente nel dare a questa branca indu-

vano verso questa povera industria spinti dal solo loro spirito di avventura e non di costruzione, carichi di progetti irrealizzabili e di cambiali inesigibili anzichè di capitali.

Bisognava sbarazzare il terreno



Fotografia ripresa la sera seguente all'incendio dei teatri N. 3 e 4 della Cines. Si gira un esterno notturno di « Ginevra degli Almieri »; un motore d'aeroplano è pronto a funzionare per simulare il vento d'una bufera; in alto un modellino completerà la scena dando l'impressione di ricostruzione di torri e campanili. Nello sfondo le rovine dei teatri bruciati ove i pompieri stanno ancora spegnendo gli ultimi focolai.

stria, importantissima in ogni senso, quella moralità e quella serietà che assolutamente le mancava.

Infatti quando sorse la Direzione Generale ognuno sa come intorno al piccolo nucleo di industriali capaci ed onesti si era venuta formando un informe ammassamento di uomini e d'iniziativa che costituivano la ragione prima di intralcio a fare qualche cosa di veramente buono e serio a chicchessia. Erano speculatori da strapazzo, falliti più o meno dolosi, con le più svariate origini che afflui-

così come si è fatto e si continuerà a fare. Non ci si deve, nè ci si può preoccupare degli strilli tanto inevitabili quanto ingiustificati dei colpiti dalla giusta frusta nonchè dall'iniziale apparente assottigliarsi di questo nucleo pseudo industriale: quelle che preme è che restino i buoni, quelli cioè che con onesta e seria attività vogliono con fiducia seguire gli sforzi che si compiono e richiamare fiduciose energie intorno a loro.

Poco importa se questo gruppetto di gente proviene da una o da un'al-



*Elsa Merlini in «Ginevra degli Almiri»*

tra industria: quello che preme è che vengano con serietà di propositi; tanto meglio se con la nobiltà del loro passato di lavoratori possono avallare la loro futura operosità industriale.

Aggiungo che io non ritengo, come alcuno vorrebbe, che sia necessario o desiderabile, che la industria, intesa come impiego di capitale, sia in mano di artisti e di divi, perchè, a questi, è riservato un preciso compito non meno importante e non meno bisognoso di energie nuove e fresche.

Su questa strada nessuno può ne-

gare che i risultati che si sono raggiunti sono notevolissimi anche se non accontentano i miracolisti i quali pretenderebbero, nella loro incosciente faciloneria, il tocco sana da un momento all'altro che crei dal nulla o, peggio, dal pessimo, l'ottimo.

Questi risultati sono documentati in maniera incontrovertibile dalla produzione ultima che è per avere il battesimo del pubblico italiano ed è tale da giustificare perfettamente le più rosee speranze.

Appunto perchè l'avvenire non potrà essere diverso da quello che si ottiene ogni qual volta il Fascismo lo

forgia, è necessario affrettare i tempi per arrivare alla più salda costituzione industriale.

Non è più possibile che, sia pure il più nero e imprevedibile dei casi, come quello che ha colpito la valorosa Società Cines, possa scuotere la stessa esistenza della nuova industria.

Gli uomini che nell'ora dolorosa delle prove si sono dimostrati meritevoli pienamente del titolo di industriali fascisti hanno bisogno di stabilimenti degni della nuova maturazione industriale italiana.

MARIO CANGINI

# L'incendio alla Cines

L'incendio che ha distrutto i teatri N. 3 e 4 della «Cines», privando temporaneamente l'Italia di due fra i suoi maggiori teatri di produzione, ha colpito proprio quegli «studi» che erano stati recentemente oggetto di maggiori cure.

Nell'imponente complesso di lavori che l'On. Roncoroni aveva compiuti per rimodernare e rendere più efficiente e attuale la attrezzatura tecnica della «Cines», i teatri 3 e 4 avevano subito trasformazioni importantissime che li avevano resi perfettamente rispondenti alle esigenze della nuova tecnica cinematografica, sottraendoli alla decadenza alla quale erano pervenuti sotto la gestione passata.

La nuova gestione trovò i due teatri, collocati nel centro di un quartiere animatissimo e circondati da linee tranviarie, eccessivamente permeabili ai molti suoni che giungevano dall'esterno (fischi delle rotaie dei tram, rumori dati dal passaggio degli autotreni, fischi di locomotive provenienti da una linea ferroviaria prossima, ecc.) e in condizioni acustiche tali da richiedere complicati e onerosi adattamenti per ogni lavorazione, adattamenti tali da eliminare risonanze di voci interne e suoni vari che venivano riflessi dalle pareti e dal soffitto, e in principal modo dal pavimento, e che recavano notevoli disturbi alle riprese sonore.

Ad ovviare tali inconvenienti, naturali in un ambiente che era stato costruito per la cinematografia muta e che era stato soltanto riadattato con lavori affrettati ed empirici, si provvide ad una serie di accertamenti i cui risultati si tradussero, individuate le cause che determinavano la permeabilità ai suoni e la risonanza acustica interna, nella creazione di opere speciali che risultarono alla prova pratica perfettamente rispondenti allo scopo. Si cominciò con l'eliminare il comune pavimento di tavole in uso e col sostituirlo con un pavimento nuovo a quattro strati sovrapposti. Rinforzate le strutture portanti, in ordine ai maggiori carichi che si prevedevano per il teatro, il nuovo pavimento risultò così composto: uno strato in tavolame; uno strato di feltro catramato; uno strato di zinco a lamiera; un secondo strato in tavolato disposto trasversalmente al primo.

Tale forma di pavimento eliminò ogni risonanza, sia esterna che interna.

Ma il pavimento non costituiva che uno degli elementi di disturbo acustico del teatro: per ovviare completamente agli inconvenienti che presentava l'edificio occorreva creare un teatro perfettamente afono in ognuna delle sue pareti. L'isolamento acustico delle pareti e del soffitto era così altrettanto importante quanto quello del pavimento.

Su tali pareti e sul soffitto si creò a questo scopo una vera e propria camera d'aria isolante, provvedendo ad applicare una orditura in legname dello spessore di 10 cm. circa, alla quale si fissarono uno strato di teli di cartone ondulato e uno strato di teli di lana di vetro, ricoperti, i due strati, da mussola di tela e protetti da rete metallica. Rileviamo subito che tale rivestimento si è dimostrato opportunissimo anche nella scia-

gurata occasione dell'incendio: infatti lo strato di lana di vetro ha retto così a lungo e resistito così nettamente all'immenso calore delle fiamme da impedire che le fiamme stesse si spandessero all'intorno minacciando l'attiguo deposito legnami, la centrale elettrica vicina e, quindi, tutto il resto degli stabilimenti. Le fiamme, contenute dallo strato isolante, si sono elevate verso il cielo: si è così risparmiato un ben più grave danno e forse una maggiore catastrofe per l'intero quartiere.

La capacità filtrante della camera d'aria così ottenuta, completata dalla potenza isolante del feltro di lana di vetro, era così uniforme che rendeva superfluo qualsiasi altro provvedimento per l'intercezione dei suoni estranei alla ripresa.

I due teatri, come è noto, costituivano nell'insieme un solo edificio a pareti comuni: un tramezzo permanente li separava: così che ogni volta che si determinava la necessità di avere uno spazio maggiore di quello che i due teatri potevano fornire partitamente, si doveva abbattere il tramezzo, per poi ricostruirlo, con notevole spesa per opere di demolizione e di ripristino. L'On. Roncoroni trasformò interamente questo sistema così poco economico e così poco industriale creando una divisione trasversale mobile che permetteva la completa utilizzazione dei due teatri riuniti.

Tale tramezzo, costruito in modo da renderlo leggerissimo e in pari tempo rivestito dagli stessi rivestimenti isolanti usati per le pareti, e reso perciò assolutamente impermeabile ai suoni, permettendo le riprese sonore contemporanee nei due teatri, senza disturbi provocati dai rumori che potevano giungere dall'uno all'altro teatro, era montato su elementi a ruote. Le posizioni previste per il tramezzo erano due: alla metà e ai tre quarti della lunghezza del teatro. Ma la mobilità del tramezzo consentiva di ubicarlo in qualunque punto, permettendo quindi ogni disponibilità del teatro stesso.

Il complesso dei due teatri riuniti costituiva uno dei più grandi e dei più importanti teatri d'Europa: la lunghezza complessiva era di 65 metri; la larghezza di 30; l'altezza di 15. Erano, dunque, circa 2000 metri quadrati di superficie e circa 30.000 metri cubi di cubatura d'aria che si trovavano a disposizione di una ripresa di interni. Questo permetteva riprese di vastità e di altezza considerevole, quali, ad esempio, il «carrello» della casa del giudice Fumaroli in «Casta Diva», carrello che è uno dei più perfetti risultati della tecnica cinematografica.

I due teatri erano stati dotati inoltre di ponti e passerelle che consentivano riprese dall'alto; si era provveduto a costruirvi un perfetto impianto di riscaldamento a termosifone con circolazione forzata; si erano sistemati gli accessi mediante bussole isolate con porta e controporta. I due teatri erano, insomma, divenuti tali da assicurare al lavoro che vi si svolgeva, lavoro di estrema delicatezza e che necessita di speciale ambiente di comodità, tutte le condizioni per potersi espletare in piena efficienza.

L'incendio ha distrutto, quindi, due teatri che, riuniti, costituivano il più grande tea-

tro d'Italia e uno dei maggiori dell'intera Europa; ma la pronta reazione del personale cinematografico tutto, dai supremi dirigenti ai più modesti gregari, la immediata continuazione della lavorazione, malgrado la disgrazia, l'unanime concorso di elementi, la disinteressata offerta di aiuti da parte di tutti gli esercenti degli altri stabilimenti, la magnifica prova di disciplina data dai produttori, hanno costituito, come disse S. Eec. il Sottosegretario alla Stampa e Propaganda, la «parte attiva» di questa dolorosa prova.

Hanno dimostrato che la cinematografia italiana, grazie all'intervento del Ministero Stampa e Propaganda, è veramente rinovata e fascistizzata, oltre che nelle opere anche nello spirito.

J. C.

## Forza di Trencker

Arte, ancora, per molte ragioni, e sotto diversi aspetti, in formazione, il cinematografo presenta tendenze innumerevoli e racchiude in sé possibilità espressive, ancora difficilmente calcolabili.

Si capisce quindi che il grado di sensibilità di un regista e specialmente di un regista-soggettista, possa mostrarsi, a volte, anche attraverso i difetti di un dato film. Ci sono infatti difetti che non intaccano la fondamentale unità né l'equilibrio del lavoro, ma restano, per dir così, in pelle in pelle e stanno a rivelare, in ultima analisi aspirazioni o tentativi verso espressioni più compiute. Si tratta allora in questo caso di una manifestazione di forza o non già di debolezza.

Il recente film di Luigi Trencker «Il Figliol prodigo» che comparirà fra poco sui nostri schermi, appare un interessante esempio in questo senso.

Infatti, sulla fondamentale unità narrativa della favola, l'autore non ha esitato a sviluppare una serie di assaggi e di accenni ispirati alle tendenze più diverse.

Mentre egli sfiora apertamente il documentario in certe compiaciute inquadrature di esterni, sembra viceversa buttarsi a capofitto dietro il film russo con la scarsa linearità di certe scene di ambiente: infine, molte delle sue descrizioni della squallida miseria americana riecheggiano note conosciute dell'amara epopea Charlottiana.

Analizzando, non sarebbe difficile rilevare in questo film la presenza di altri influssi meno appariscenti, ma, quello che importa è che ciascuno di questi accenni ad uno stile diverso appare qui vivificato da un soffio di freschezza, prodotto da un istinto quasi incontenibile a saggiare ogni possibilità del linguaggio cinematografico.

Sarà comunque interessante osservare le reazioni del grosso pubblico di fronte a questa pellicola. Si lascerà esso completamente conquistato dalla fondamentale, quasi travolgente, potenza emotiva del lavoro o non si impunterà invece di fronte a certi cambiamenti di clima?

E non mancherà poi naturalmente anche il critico saputo pronto a sbraitare contro una presunta mancata unità....



MARCELLE CHANTAL IN "MAZURKA TRAGICA"

# BRUNO E NERO

*Passata è la festa veneziana, le voci dei « divi » e delle « stelle » mandano un'eco ormai fioca, ma gli spettatori fascisti, — che sono, come si sa, una categoria speciale di spettatori attenti, esigenti, informati, inclini al confronto e alla critica, — non hanno dimenticato « Triumph des willens ».*

*Dei film che la Germania ha inviato alla Mostra di Venezia, quasi tutti permeati di spiriti nuovi e rivoluzionari che noi, direttamente interessati, non possiamo non rilevare, il grande documentario di Leni Riefensthal è quello che, meglio definito nei limiti e chiarito negli scopi, ha saputo mantenere le promesse iniziali.*

*Si trattava infatti di riprendere scene di grandi adunate di Camicie brune e di popolo a Monaco e a Norimberga, in occasione di visite del Führer; bisognava « documentarsi », come avrebbe detto Lenin, per sé e per gli altri, e i responsabili della propaganda tedesca han voluto che la « ripresa », superando i termini del consueto reportage cinematografico, riuscisse un documento esemplare, ineccepibile e artisticamente suggestivo, della potenza nazista. Un « preparato » di pura marca teutonica, per uso interno; un atto da passare agli archivi storici e politici hitleriani; un'opera, moderna e conclusa, da suscitare, più che il consenso o la riprovazione, la curiosità e il rispetto anche nelle masse estranee e lontane.*

*Esempi di reportage cinematografico, abili o precisi, non ne mancano: nelle nostre sale di proiezione*

*ne abbiain potuti vedere a bizzeffe, in questi ultimi anni così carichi di eventi storici e di rapide trasformazioni costituzionali. Il nostro occhio e il nostro orecchio sono ormai avvezzi allo spettacolo rumoroso delle adunate, parate militari o di partiti, feste e cerimonie nuove. Ben di rado tuttavia — e questo è il punto — il giornale cinematografico è stato da tanto da renderci l'atmosfera degli avvenimenti riprodotti, da farcene sentire e apprezzare il carattere peculiare, il grado di tensione spirituale, e da aiutarci insomma, coi fortissimi mezzi a disposizione, a intendere e a penetrare nel vivo di fatti, idee, movimenti, popoli in rigoglio o in ribollimento. Spesso la pellicola si riduceva a una serie di fotografie, più o meno nitide e tecnicamente riuscite, ma in sostanza fredde, disunite, oziose. C'era, diremmo, più cronaca inerte che sintesi attiva; più documento paziente che interpretazione acuta e universale. Noi stessi, autentici spreconi, quante occasioni, ordinarie e straordinarie, non abbiamo sciupato in questi anni contraddistinti, a ragione veduta, con numeri romani; pur contando su un « materiale » di primissimo ordine e d'incomparabile qualità: — le masse impetuose e ardenti dei fascisti, il volto umanissimo e classico del Duce, rischiarato dal lume spirituale più intenso, e le vie, le piazze, le strade, i campi, la luce delle città italiane? Eppure, troppe volte, siamo usciti da giornate nuovissime e felici, ricche di sostanza umana, — giornate « artistiche » quali il popolo italiano visse di rado — recando un album*

d'immagini sbiadite, o una filza di diapositive non meno antiquate, nello spirito se non nella tecnica, dei dagherrotipi ottocenteschi.

Si girarono gli ostacoli, invece di superarli. Si puntò e si bloccò la macchina da presa sul « caratteristico », sul folclore, sul « pittoresco » e il « divertente », ingolfandoci nel particolare, sperdendosi nel bozzettismo o nel vignettismo di maniera, invece di cogliere per intero il carattere dello « spettacolo fascista »: un nuovo spettacolo corale, che ha per interpreti il Capo e la sua folla. Purtroppo, lo spettacolo si rimpiccinì sino a diventare sagra di paese, facemmo ripetuti incontri con le donne di Scanno in costume e con le signorine vestite da contadinelle, imparammo a conoscere tutti i dettagli d'una festa dell'uva o di un raduno dopolavoristico assai meglio del viso e della voce di Mussolini; e i commentatori comandarono la piazza... Simili a quei poveri turisti che, visitata Roma o Venezia o Firenze, se ne tornano con un album economico di cartoline al platino, in cui ogni ricordo pare si stemperi nella noia e nell'uniformità; noi, visti e uditi, sul posto, il Duce e i giovani di Lui, vedemmo poi passare sullo schermo film che parevano aver avuto Giolitti per regista e Facta per operatore. Mentre... Il « mentre », si sa.

A questo e ad altro ancora gli spettatori fascisti pensavano, dopo la proiezione del « Trionfo della volontà »: documentario efficace, appunto perchè in esso il proposito politico e la risoluzione tecnica, lo scopo propagandistico e lo « stile » artistico han trovato la ne-

cessaria armonia, il giusto punto d'incontro e di fusione.

Quelle colonne interminabili, compatte, premeditate di Camicie bruno; le fiaccole e i volti duri e fanatici; gli scoppi di entusiasmo e le pause cariche di silenzio; quel popolo che pare rinnovare riti odinici, paurosi ma suggestivi, e propagare una mistica razzista con atti brutali e decisi; le parole martellanti di Hitler, le bandiere croceuncinate al vento della notte, il passo delle milizie: tutto questo, perfettamente teutonico, massiccio e aggressivo, colpisce tuttavia e lascia traccia nella memoria. Una rappresentazione cinematografica aderente alla natura nazista, e per ciò stesso pienamente riuscita.

Molte decine d'operatori, molta pazienza, denaro, sacrificio, sono occorsi per realizzare questo film: ma sopra tutto e sopra tutti, in esso è evidente l'opera direttrice e coordinatrice di una persona. — il regista. « Triumph des Willens » è un film collettivo, ma reca l'impronta d'un temperamento individualissimo, la firma d'un responsabile in proprio. Questo è, forse, il segreto del suo successo.

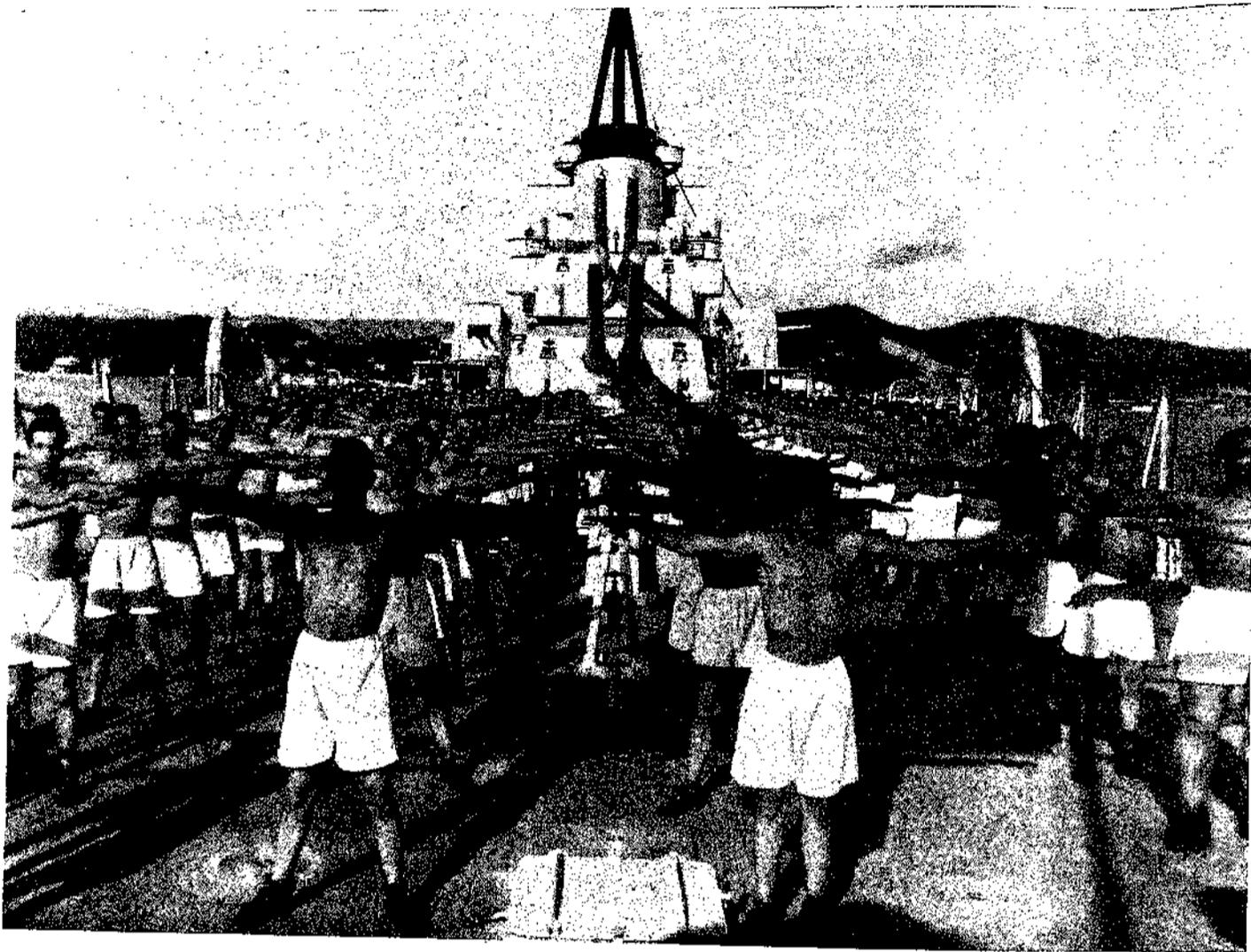
Passata è la festa veneziana; molti avvenimenti la fanno apparire, almeno da noi, ormai lontana. L'adunata dell'Italia fascista, le partenze dei nostri soldati, l'avanzata solenne e inesorabile di tutto un popolo in Africa e nel mondo... Il « materiale » cresce e s'accumula di giorno in giorno: anche noi restiamo in attesa del nostro film — il film della nostra volontà e della nostra fede.

(G. V.)



« Triumph des Willens »

regia di L. Riefensthal



Dal film « Aldebaran »

regia di A. Blasetti

*I films stranieri hanno creato un marinaio di maniera che si muove in uno strano mondo tra il comico e il banale, pieno di spacciate, di cose inverosimili, dove la disciplina in generale è un mito e dove anche i sentimenti più sacri corrono il rischio di essere ridicolizzati. In questo ambiente di maniera gli attori si muovono con molta disinvoltura ma non certo con altrettanta verità dimodochè lo spettatore esce dalla visione con un falso concetto di quello che sia la vita degli uomini di mare, per il quale saranno eroicizzati tipi mai esistiti ed esaltate passioni il più delle volte indegne.*

*In « Aldebaran » titolo che ricorda la stella che serve a guidare la rotta delle navi e fare il rilievo dei punti sulle carte di bordo, è squisitamente marinara la realtà della vita del nostro popolo sul mare, resa con una semplicità ed una verità impressionanti. Gli attori di questo film diretto da Alessandro Blasetti, con fatica e con entusiasmo fanno sul serio le loro manovre e la macchina da presa, meglio che sulle impalcature improvvisate, trova il suo posto tra le coffe e i sartiami di navi vere, penetra col suo occhio spietato e preciso in veri quadrati, nelle vere gabbie dei timonieri, su veri ponti e in vere cambuse, con quanto apporto alla costruzione di un'atmosfera reale si può immaginare.*

*Su queste navi che hanno incrociato per settimane e settimane nelle acque dei golfi italiani, gli attori si sono moltiplicati nello sforzo di vivere al disopra della vicenda una vita di veri marinai.*

# Il cinema e la moda

Moltissimo risente, quest'anno, la moda della stamberchia del tempo che, con questa estate fermamente decisa a non seguire la logica del calendario, ben poco fino a qui si è visto di novità autunnali e, tanto meno, invernali. I sarti sanno che neppure a noi donne può venire in mente di andare a provare vestiti pesanti e a maneggiare lane e pellicce con questo magnifico sole e, quindi, ritardano ad esporre le loro collezioni, restando con i magazzini chiusi.

Per fortuna, a forzare un po' le cose, è intervenuta la mostra della moda italiana a Torino che, ve lo dico subito, segna quest'anno un magnifico progresso sugli anni precedenti, sia per la varietà delle cose esposte sia per il buon gusto e l'eleganza che può gareggiare, senza tema di sfigurare, con quella parigina.

Una novità è per noi italiani particolarmente interessante: la moda si è decisamente orientata verso le linee classiche delle più celebrate fogge del nostro passato gloriosamente artistico.

Di questa linea si cominciano a vedere dei deliziosi tailleurs di grossa e morbida lana, sia in tinta unita che fantasia, ma di tonalità molto meno vivaci di quelle che fino a qui abbiamo vedute.

I campionari di stoffe delle ditte più accreditate danno la preferenza alle tinte blu, marrone, ruggine, nelle loro infinite gamme. Questa modificazione è una conseguenza logica delle variazioni portate allo stile del vestito che sembra avere abbandonato i fin troppo arditi capricci dei sarti e delle belle clienti.

Elegantissimi certi tailleurs, che ho visti proporre a Torino da una delle maggiori case italiane, dove la caratteristica dell'abbigliamento era costituita da tre toni diversi di uno stesso colore di stoffa.

Definitivamente condannati, ed era tempo, sono quei brutti impermeabili che davano alle donne un atteggiamento troppo alla « maschietta ». Essi torneranno ad essere quello che logicamente dovevano essere e, cioè, soltanto dei capi di puro comodo per le donne che sono costrette dalle esigenze della vita, a camminare ed a muoversi in fretta con qualunque stagione.

Per le eleganti si preparano dei completi di lana impermeabilizzata che arieggiano ai famosi cappotti impero; naturalmente, venendo alle rifiniture, la sorte degli impermeabili sarà seguita dagli stivaloni a tipo



L'attrice Ferida indossa un paletòt in grossa lana e guarnizioni in volpe azzurra.

russo che se ne andranno senza lasciare nessun rimpianto nella gente di buon gusto.

Passando a quello che ho potuto vedere in cinematografo, e che è assai poco in quanto l'enorme maggioranza dei films preparati per la nuova stagione o sono in costume o si svolgono in ambienti inadatti a fare sfoggio di eleganza, vi dirò, senza assumere responsabilità, le mie impressioni.

Una pellicola che certamente influirà sulle nostre eleganti e sui loro complici sarti è *Capriccio spagnolo*. Marlène Dietrich non è nuova a simili influenze ma in questo suo ultimo film acquista un fascino di eleganza tale che non potrà mancare di suggestionare; del resto lo merita appieno perché lo sfoggio di abiti che fa in questa pellicola non è soltanto sbalorditivo come fatto ma anche come buon gusto.

Da noi poi troverà il più adatto terreno, sia perché come spagnuola occasionale si

avvicina al nostro tipo di donna, sia perché il tessuto preferito è, naturalmente, il merletto, nel quale noi siamo maestri.

Dove l'industria e l'arte italiana dell'abbigliamento si sono veramente avvantaggiate, non foss'altro per dimostrare che non occorrono sartorie straniere per creare elegantissimi modelli, è stato in *Freccia d'oro* ed in *Amore*: in questi films ho visto alcuni modellini veramente deliziosi, ottimamente portati, specialmente quando erano da sera e da casa.

Fino da oggi prometto alle mie buone amiche una particolareggiata relazione per il prossimo numero che, finalmente, allora avrò potuto non soltanto vedere le primizie di Torino ma le più ricche collezioni delle grandi sartorie nostre e quindi conoscere il definitivo orientamento della moda nella stagione futura.

MARTA





« La moglie di Frankenstein »

## Mostri e fantasmi dello schermo

*I giganti e i ciclopi, i draghi e le idre, i grifoni e i centauri della mitologia che avevano riempito i secoli dei loro nomi e delle loro storie paurose ed erano finiti come motivi de-*

*corativi architettonici vicino alle volute e alle foglie di acanto; i maghi, gli orchi e le streghe delle fiabe per bimbi, erano vissuti senza bisogno di riprove scientifiche della loro esistenza.*

*Per gli antichi e per i piccoli bastava il mistero che circondava la nascita di questi esseri. L'incantesimo, il soprannaturale. Essi si accontentavano che questi mostri avessero una genesi artisticamente seducente, una*



Da « Il Gabinetto del Dottor Calligaris »

coerenza poetica: non domandavano altro.

Ma quando i grandi vollero le loro favole, non si accontentarono più della leggenda, della origine divina,

soprannaturale dei loro mostri. Avevano un nuovo Dio che non era più Giove: la scienza. La folla studiava la scienza per tutti a dispense e sapeva di Darwin e della psichiatria,

del magnetismo e dell'atomo, dell'adrenalina e degli esperimenti per far battere i cuori in laboratorio. L'elettricità era poi il condimento finale di tutto questo minestrone scientifico.

Le prime favole moderne che il cinema creò ad uso dei grandi, portarono l'incubo delle apparizioni fantomatiche di una testa vendicatrice senza corpo ne « Il sepolcro indiano » di Joe May, « Baruch » di E. A. Dupont, « Il Vampiro Monferatu », bevitore di sangue, di Murnau, « Il pittore dei morti » di Robinson, « Il carretto Fantasma » di Victor Sjostrom, « Stregoneria » di Christensen. L'America preparava « Il fantasma dell'Opera » con Lon Chaney.

Incubi e allucinazioni, spiriti e fantasmi. Ma il pubblico la sa troppo lunga per « crederci » e d'altra parte il brivido lo solletica troppo perchè voglia rinunciarvi. Entrano allora in scena gli scienziati. Le fantasie terrificanti di Poe sono troppo irreali: Stevenson e Wells si gettano al lavoro con foga. Pabst crea « Il Caso

Da « Il Fantasma dell'Opera »



Da « Il corvo »



Da « Frankenstein »



del Prof. Mathias», appare «Il Gabinetto del Dottor Calligaris», il tragico berlinese Rudolph Kleinerogge interpreta «Il testamento del Dottor Mabuse». I tedeschi continuano i loro esperimenti. In un felice connubio fra la leggenda e la scienza nasce il terribile «Golem» interpretato da Paul Wegener, seguito dal terrorizzante «Bug, l'uomo di argilla». Poco dopo appare l'inferno scatenato de «L'uomo meccanico».

La corrente ad alta tensione dà vita a «Frankenstein», le reazioni chimiche a «Jekyll» e a «L'uomo invisibile», la preistoria e il darwinismo a «King Kong».

Ecco così i nuovi mostri delle favole per i grandi, nati fra le scariche ad alto potenziale, fra gli anodi e i catodi, invece che fra i tuoni e i fulmini, creati fra le provette, le storte e il fumo bianco di una reazione chimica, invece che fra l'odor dello zolfo e il grido delle civette.

L'alchimia lascia il posto alla chimica, la negromanzia al magnetismo,



Da «L'uomo invisibile»

la cappa dello stregone al camice bianco del dottore: il Dr. Pretorius, il Dr. Mabuse, il Dr. Miracolo, il Dr. Calligaris, il Dr. Jekyll, il Dr. Frankenstein.

Non sono più draghi, idre e grifoni. Le loro creature, i nuovi mostri dell'epoca moderna, sono più orridi e più crudeli, i loro volti hanno un aspetto nauseante invece che pau-

Karloff in: «Frankenstein»,

«Il gatto nero»

«La vecchia casa oscura»





Dal film « Il dottor Jekyll »

regia di R. Mamoulian

roso, le loro carni putrefanno invece di bruciare.

C'è più realtà e meno poesia. All'incantesimo si è sostituito un misto di scienza e di magia nera. Il Dott. Jekyll diventa Mr. Hyde quando una civetta sta per ghermire un passero; il mostro del Dott. Frankenstein viene creato nel pauroso laboratorio del castello abbandonato, mentre di fuori si scatenano gli elementi e gli impiccati pendono dalle forche.

Questi stregoni laureati vivono nascosti, isolati, come l'orco nella sua tana. Dracula, il multidentenario succhiatore di sangue, ha il suo gabinetto nascosto in campagna. E fra i piccoli gridi sensuali di spavento delle signore, fra il brivido di piacere di chi può assistere a un orrido creato per ischerzo, la macchina ci porta piano piano nella tana del mostro e ci lascia soli con lui, oppure nella camera silenziosa e oscura dove, alle

spalle della ignara, fragile fanciulla bionda, si profila l'immensa ombra del mostruoso automa con le braccia allungate.

Creature orride, giganteschi automi, uomini gorilla, uomini invisibili, mummie viventi e dottori, dot-



Fredric March, il « Dr. Jekyll »

tori, dottori. Morti atroci, terrori da imbiancare i capelli, pazzie fulminanti, tutte ad ammonire: guai a chi osa violare la natura.

La tesi è semplice, molto più semplice di quelle delle vecchie favole dei bimbi; ma i mostri ora risorgono a dimostrarle ancora.

Ecco ancora Karloff nel « Corvo » e nel « Gatto nero », ecco « La figlia di Dracula » e « La moglie di Frankenstein ».

Essi saranno forse gli spauracchi dei bimbi del futuro, non più minacciati coi nomi del Lupo Mannaro, del Bau Bau, dell'Orco nero, bensì con quelli di Jekyll, di Dracula e di Frankenstein, scientificamente dimostrati dalla scienza popolare.

Ma forse i bambini, che credono di più alla poesia, si metteranno a ridere. E bisognerà tornare al Bau Bau.

PAT.



BORIS KARLOFF



Alla pia casa del Cottolengo - Torino

documentario di L. Ridenti

## DOCUMENTARIO DELLA CARITÀ

« Piccola Casa della Divina Provvidenza »: un'altra città nel cuore di Torino. Si parla di questa divina follia della fede con un senso di ammirazione e di stupore.

È possibile? Possibile. Pensate: dodici milioni l'anno di assoluta necessità senza il più piccolo provento certo, assicurato. Di « certo » soltanto la speranza e la fede. Ma tutti i giorni di ora in ora, goccia a goccia, tutto offre la carità umana. Ottomila ricoverati e duemila tra infermiere e suore; dodici ordini religiosi e ventidue famiglie di sventura: ecco il Cottolengo, la più luminosa di tutte le sofferenze.

Non è possibile immaginare: è necessario « vedere ». Vi si entra con incertezza, quasi sgomenti, ma subito dopo subentra un senso di pietà infinita, un desiderio di « fare qualche cosa » più forte di un comando. Pure, appena liberati dal timore della curiosità irriverente, ciò che rimane è un soffio ardente di carità e d'altruismo, lo stesso che anima le persone di questa cittadina che sorge in pieno Valdocco nel mezzo del quartiere mistico di Torino. È un miracolo perenne, se così ci si può esprimere. È un ospedale, un paese cintato, un grande ricovero? Tutto questo insieme e molto di più: è il Cottolengo. Con le caratteristiche tipicamente paesane, dove la vita si svolge in un ritmo senza febbre o senza desideri: solo la fede è in tutte le cose. Un popolo di sofferenti sotto l'egida di un Santo protettore, aiutato da un ordine di Suore.

Chi provvede? Nessuno e tutti; l'attuale amministratore si considera un esecutore di ordini; li impartisce e lo comanda — invisibile Rettore — il Santo Cottolengo che fu nella sua stessa cameretta dove nulla è mutato nemmeno nei particolari. Non pos-

siede registri, non ha conti ricevute o preventivi: diecimila abitanti guidati materialmente e spiritualmente da un Santo.

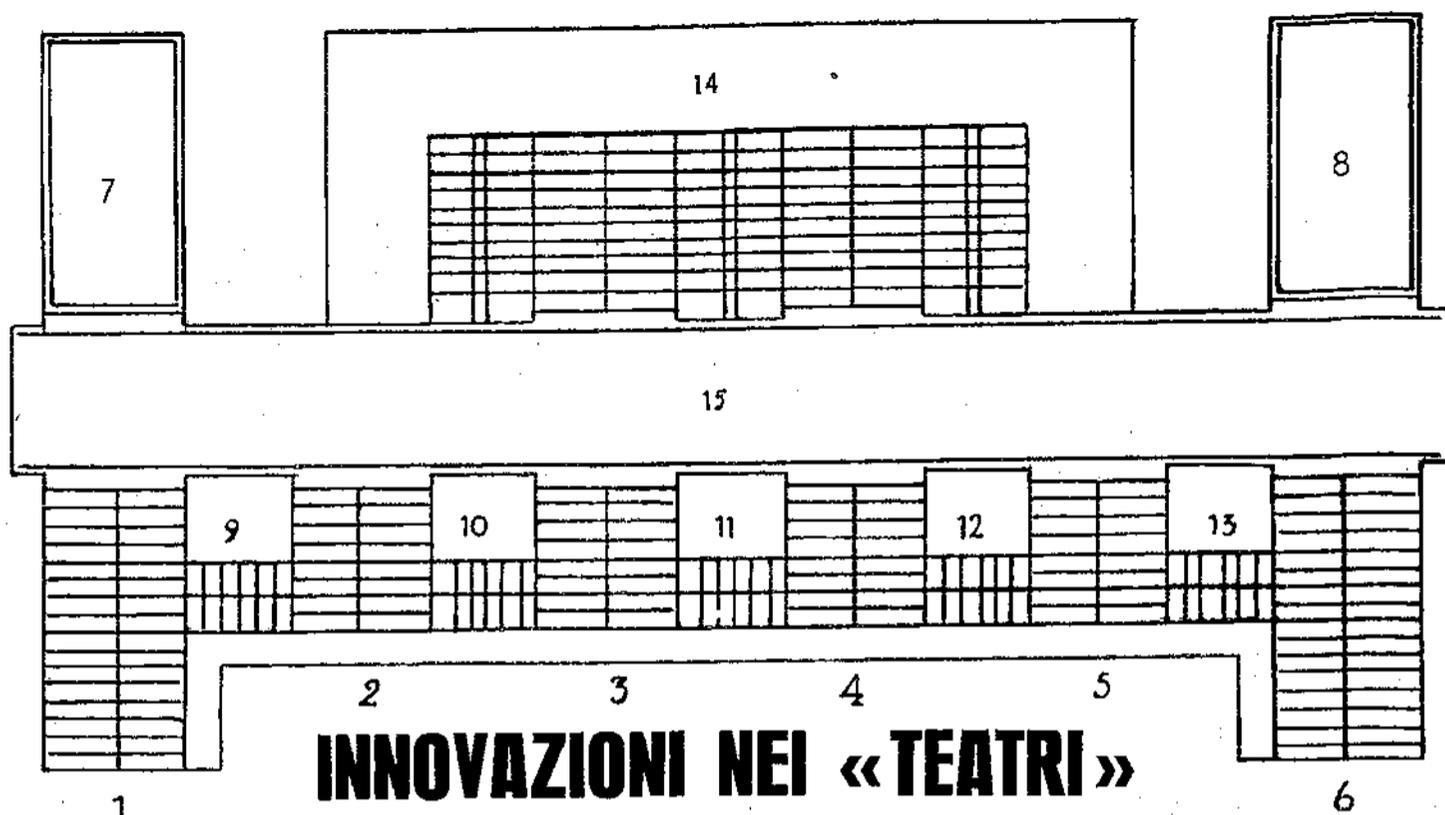
Qualcuno deve certo pensarci lassù se tutto giunge al momento voluto.

È reale tutto questo? Assolutamente no; eppure il Cottolengo esiste, strano complesso di pratico e di mistico, di umano e di divino, di reale e irreale, di tremendo e meraviglioso. Tutti i rifiuti degli altri ricoveri trovano pace al Cottolengo, anche le più ripugnanti mostruosità umane, e gli altri sventurati sono paralitici, epilettici, ciechi, sciancati, sordo-muti. Eppure sono gli stessi che di volta in volta vengono utilizzati secondo le loro possibilità materiali e morali per i lavori delle rispettive case.

Quando vi sono entrato la prima volta mi hanno detto che se nei lontani Paesi, oltre i confini e al di là dei mari, dove vivono italiani col pensiero costante della Madrepatria e dai quali gli aiuti giungono frequenti, avessero potuto « vedere » il Cottolengo, molta carità avrebbe potuto ritenersi assicurata; sarebbe stato perciò utile documentare tutto questo.

Documentare. E subito un piccolo film è passato davanti ai miei occhi già completo, sostituendosi alla realtà. Più tardi, quando infatti vi sono entrato — solo — con una macchina da presa a passo normale non ho fatto che eseguire con ordine preciso quanto era nella mia mente come uno « scenario » scritto e accertamente stabilito.

Ho avuto aiuto prezioso alcune Suore Vincenzine, adibite alla sorveglianza generale dei ricoverati; queste creature di fede sono inimmaginabili: esse riescono a comunicare e farsi intendere anche dai « buoni figli » come al Cottolengo chiamano gli idioti. Senza



In Italia, come ormai è noto, l'industria cinematografica, dato il numero non rilevante di sale di proiezione si trova nella necessità, per avere la certezza di copertura delle spese di produzione, di realizzare una certa quantità di film così detti commerciali a basso costo. Anche per i film di eccezione, per un complesso di ragioni che sarebbe troppo lungo l'enumerarle, i costi devono essere più bassi che all'Estero, affinché con la bontà del soggetto e con limitate pretese si possa rapidamente riprendere il nostro posto nel mondo cinematografico.

Bisogna cioè, in ogni caso produrre bene e a basso costo. Problema semplice ma difficile, non però insolubile.

Il costo principale di un film è dato nella quasi totalità dei casi, sia che si tratti di produttore nei propri stabilimenti, sia che si tratti del così detto « produttore indipendente », dalle spese o dai noli dei teatri, scene, proiettori, impianti tecnici etc. Si presenta così la necessità di pensare ad uno stabilimento che pur avendo una moderna e perfetta attrezzatura, consenta di ridurre notevolmente le spese di produzione e che con la propria quadrata organizzazione serva di sistema e di guida per la lavorazione rintuzzando quando è necessario i tentativi di qualche produttore o direttore di trascurare scena, fotografia, sonoro per guadagnare ore di tempo, presi alle volte dalla preoccupazione di risparmiare anche se a scapito della qualità.

Nel mio progetto ho pensato (vedi piantina) di mettere in un unico fabbricato frontale sei teatri, quattro centrali di m. 30x40 e due estremi di m. 30x80. I teatri distano uno dall'altro di m. 15 e sono uniti tra di loro sulla fronte da fabbricati dove sono razionalmente sistemati per ogni teatro tutti i servizi e cioè: camerini, spogliatoi, locali per parrucchieri, truccatori, bagni, ecc., e confortevoli stanze di attesa, eliminando queste ultime il malvezzo di attendere il turno di lavoro

1-2-3-4-5-6, Teatri chiusi; 7-8, Teatri all'aperto; 9-10-11-12-13, Locali dei servizi; 14, Officina e depositi; 15, Sede del carrello trasbordatore.

ingombrando la scena. Tutti i teatri e fabbricati dei servizi sono uniti tra di loro da un unico corridoio che permette agli attori ed ai tecnici di muoversi senza attraversare spazi allo scoperto.

Parallelamente dietro ai teatri, a distanza voluta, si trova un altro fabbricato dove sono con giusto criterio sistemati tutti i servizi di costruzione, dagli scenografi agli elettricisti.

Di fianco al fabbricato per le costruzioni vi sono altri due teatri scoperti di m. 30x80 per le riprese all'aperto.

La caratteristica principale di questo grande impianto è data dalla speciale costruzione dei teatri.

Ogni teatro si compone di una sala rettangolare delle dimensioni prima accennate in cemento armato e muratura, le cui pareti sono rivestite all'interno da un materiale italiano di recente fabbricazione ed appositamente studiato denominato Scobs, formato di segatura e di materiale siliceo, che pur avendo le medesime caratteristiche di lavorazione del legno è più resistente del legno stesso, è antisonoro, non dilatabile al calore e cosa molto interessante, incombustibile. Tre ordini di passerelle fisse sono sistemate sulla parete frontale e su quelle laterali, assicurando un ottimo collocamento delle luci fisse. Un leggero carroponete scorre sotto il soffitto per le riprese aeree di volata.

La parete posteriore del teatro è completamente apribile con una porta tipo « hangar » per lasciar passare tutto il pavimento del teatro che scorrendo su rotaie va a porsi su di un carrello trasbordatore per essere trasportato dentro al fabbricato delle costruzioni. Da dove poi riuscirà per rientrare in teatro con la scena completamente montata, anche nel dettaglio di arredamento compresi ponti e proiettori. Sono previsti naturalmente tutti i collegamenti necessari per i servizi.

L'utilità di un tale impianto è subito evidente:

a) Ogni troupe occupa un solo teatro, poichè finito il lavoro una scena può essere in pochi minuti cambiata sostituendo il pavimento del teatro con un altro su cui è già montata la nuova scena;

b) Il teatro è utilizzato per il lavoro di ripresa al cento per cento. Oggi più della metà del tempo di occu-



*Alla pia Casa del Cottolengo - Torino  
documentario di L. Ridenti*

di loro sarebbe stato impossibile; come pretendere qualche pur lieve accenno di vita spirituale da coloro che non sanno più di esistere nemmeno materialmente? Eppure le Suore vi riescono; certo nella oscura mente dei ricoverati deve esserci un raggio di luce: la Suora. Essi seguono attoniti i movimenti, stupiscono per le parole che non comprendono, ma infine — come sarà mai questo? — riescono ad eseguire ciò che si domanda loro. Un miracolo. Espressione alla quale si ricorre forse troppo facilmente; ma come definire in altro modo l'impossibile divenuto ad un tratto realtà?

Durante una lunga e paziente ripresa nel reparto femminile, tra le «buone figlie» ho creduto per un momento di potermi servire, per un primo piano, di una bambina dal volto pietosissimo, ma dolce e gentile. Cercai di accarezzarla, tenerla per mano, offrirle dei dolci; nulla. Restava immobile e si irrigidiva impaurita. Finalmente la Suora mi condusse alla ricerca di un fiore che fu tolto da un altare, e ritornammo per donarlo alla bambina. Fui io ad offrirlo: vidi passare sul volto pallido una così intensa gioia che gli occhi già grandi si dilatarono e inumidirono. Piangeva:

ne approfittai per «girare» e ottenni ciò che non avrei mai osato sperare; la tristezza aveva trovato il suo vero volto.

Da allora la bambina divenne la mia compagna, dandomi così la possibilità di adoperarla meglio e con maggior frequenza; ne avevo fatto una specie di «protagonista». Dovevo però tenerla per mano durante gli spostamenti da un luogo all'altro ed affidare a lei sola le scatole, ma soprattutto presentarmi sempre con un fiore.

Al mattino mi aspettava all'ingresso e mi riconosceva subito; poi restava con me tutto il giorno. La sera che abbandonai il Cottolengo, a lavoro ultimato la Suora mi disse: «Domani aspetterà ancora e sarà infelice di non vederla ritornare, perché ora capisce».

Montando il film non pensavo che di farlo vedere a Gisella — è il nome della bambina —; e quando il documentario fu proiettato nella triste casa, e sembrava uno «spettacolo», volla accanto la mia piccola compagna.

Mi accorsi che non si riconosceva; né mi aveva più riconosciuto.

*Testo e fotografie di LUCIO RIDENTI*



Da « Roaring West »

## Notiziario Internazionale

● Nelle praterie del West risuona il galoppo di cavalcate impetuose e il crepitio delle revolverate: sono i Western che ritornano.

I Western, la gioia dei ragazzi di ieri e di oggi, esaltazione del bel cavaliere senza macchia e senza paura, la vittoria del giusto e la punizione del tristo, la moderna versione dei sogni delle vergini di un tempo che fu; i Western che irrupevano impetuosi sul nostro cinema dannunziano dominatore senza rivali dei mercati mondiali, e ne travolsero le diafane figure isteriche e estetizzanti sotto gli zoccoli dei loro focosi cavalli. I Western, che finirono per morire a poco a poco di mal sottile perchè furono portati in città, sull'asfalto, nei « tabarin », coi boot-leggers e i gangsters, nei subways e nei vagoni-tetto, che finirono uccisi dal teatro e dal Grand Guignol newyorkese, riportano ora al cinema americano — che per amore della morale ha lasciato i gangsters e si è ritirato in campagna — tutta la poesia delle loro avventure lontane ma non dimenticate.

Le case americane ne annunciano già 50; dall'avventuroso e grandioso « Robin hood of Eldorado » della M.G.M., costato somme favolose, ai numerosi film minori senza nomi o cifre sensazionali, delle molte case indipendenti.

La Warner rientra in campo nella lotta per il dominio della prateria che aveva tenuto per anni cogli storici film dell'asso John Wayle della First National, con una serie di 6 lavori interpretati da Dick Foran annunciato come il « Singing cow-boy »; il cow-boy cantante: era da prevederlo che tanti anni di vita cittadina avevano sciupato questi forti re della prateria!

La Republic ha acquistato tre nuovi soggetti per i Western di John Wayle: « Gun slingers » (tiratori di pistola) soggetto originale di Robert Emmett e « Mountain men » (uomini di montagna), nonché « Oregon trail » (tracce dell'Oregon) soggetti originali di Lindsley Parsons. Altri 8 soggetti di Gene Outrays, sempre per John Wayle, sono in via di preparazione per essere realizzati.

La Paramount oltre all'annunciata da tempo lunga serie di Hop-a-long-Cassidy, produrrà almeno due lavori con Zane Grey.

La R.K.O. sta già preparando tre soggetti per Richard Dicks.

Sol Lesser produrrà come sempre il suo Western con George O'Brien da distribuirsi a mezzo della Fox Film e sta iniziando la lavorazione di due soggetti scritti da Harold Bell Wright per l'interpretazione di Richard Arlen, il noto cow-boy.

● Il noto regista Edgar Sedgwick che diresse a suo tempo i film di Buster Keaton, sta dirigendo ora un nuovo film per la Paramount « The Virginia Judge »: ne è interprete lo stesso attore che ha lanciato il lavoro sulle scene di Broadway: Walter Kelly: insieme a lui sono Marsha Hunt e Stepin Fetchit.

Lee Tracy, che ha la fortuna di possedere il nome celebre di suo fratello Spencer e ha il torto d'imitarlo, sta interpretando



Da « Roaring West »

un altro film popolare « Gettin' smart » (diventando furbo). Con lui sono Grace Pradley e Gail Patrick, regista è James Cruse.

- La bella Helen Twelvetrees con Jack La Rue, Donald Cook, e Barbara Bedford, interpreta per la Republic l'avventuroso soggetto « Spanish Cape mystery » (il Mistero di Capo Spagnolo) diretto dal regista Lewis Collins.

- « Shooting star » (la diva che « gira »), è il titolo del nuovo film di Barbara Stanwick, diretto da George Stevens. Produttrice la R.K.O.

- « Way down East » (giù verso l'Oriente), l'annunciato lavoro di Henry King è terminato. Henry Fonda e Rochelle Hudson interpretano il film di produzione XX Secolo, Fox Film.

- Un altro film poliziesco di Warner Oland, della lunga e mai noiosa serie dello Sherlock Holmes cinese: Charley Chan. Questa volta deve sbrogliare una complicata matassa arruffata in Cina. Regista è James Tinling.

- È uscito dagli Stabilimenti di Hollywood l'ultimo giallo della M.G.M. « Puzzle man » (l'uomo sconcertante), già intitolato « the Black Chamber » (la camera nera). Vi figurano William Powell, ormai specia-

lizzato nel genere, Rosalind Russell, Binnie Barnes e Cesar Romero. Regista è William K. Howard.

- Diretto da Henry Hathaway è terminato il film Paramount « Peter Ibbetson » interpretato da Gary Cooper, Anne Harding e Ida Lupino.

- Sta per essere distribuito l'ultimo lavoro tanto atteso di Henry King « So red the rose » (così rossa la rosa).

- La M.G.M. sta per lanciare l'ultimo film di Dupont « the Bishop misbehaves » (Il Vescovo si comporta male) con Edward Green, Maureen O'Sullivan e Reginald Owen.

- È pronto un nuovo film interpretato dall'eroina di Eschimo « la bella Mala » che sarà questa volta protagonista di un lavoro che si svolge nelle Isole dei mari del Sud del genere di « Tabù » e « Ombre bianche » diretto da Richard Thorbe.

- « Ball of fire » (la palla di fuoco) è il titolo sensazionale del film Fox diretto da George Marshall e interpretato da Ellis Faye, Rey Walker e Bebe Daniels.

- Il regista Allen Dwan ha terminato « Beauty's daughter » (figlia della beltà) interpretato da Claire Trevor, Ben Lyon, Ralph Bellamy e Jane Darwell.

- Otto Kruger ha terminato la sua ultima interpretazione nel film Republic « Two black sheeps » (due pecore nere). Il film è diretto da Arthur Lubin.

- Zasu Pitts, l'esilarante zitella sentimentale che manda in visibilo gli americani, ha interpretato il film Universal « Alone together » (soli insieme). Suo compagno di scena è Hugh O'Connell. Regista è Curt Neuman.

- Wheeler and Woolsey, la coppia comica americana della Radio, hanno interpretato il film « Rain makers » (i fabbricatori di pioggia).

- Un nuovo film di Paul Muni è stato iniziato negli studi della Warner: « Enemy of man » (il nemico dell'uomo). Diretto da William Dieterle, il film avrà per altri interpreti Anita Louise e Henry O'Neil.

- La Warner sta inoltre per terminare una nuova commedia musicale con Pett O'Brien, James Melton e Gene Nuir: « Stars over Broadway » (stelle su Broadway). Regista è William Keighley.

- Diretto da Clarence Brown si è iniziato alla M.G.M. « Ah wilderness » (oh selvatichezza!), il nuovo film con Wallace Beery, Lionel Barrymore, Ellis McMahon e Helen Flint.



Du « Strettamente confidentiale » di Frank Capra

*Am 12 x 14* *M. U.P.*

● La Paramount ha iniziato la lavorazione di « Collegiate » ennesimo film studentesco americano. Interpreti sono Jack Oakie, Lynne Overman e i due musicisti Gordon e Revel. Dirige Ralph Murphey.

● La casa Mascot ha iniziato il lavoro da tempo annunciato « Waterfront Lady » (la signora dell'angiporto) diretto da Joseph Stanley.

● Una rassegna delle glorie musicali americane sarà la rivista « Thanks a mil-

lion » (un milione di ringraziamenti), in cui figureranno il noto violinista Rubinoff e il famoso direttore d'orchestra Jazz Paul Whiteman. Interpreti sono Dick Powell, di cui gli americani esaltano le virtù apollinee. Con lui sono Fred Allen, Patsy Kelly e Anne Dvorak.

● La Metro ha acquistato un altro romanzo famoso per Greta Garbo: « Camille » di Alessandro Dumas. Il film sarà prodotto come il solito da Irving Thalberg.

Paul Muni in « Furia nera »



● « Burnwitch » (brucia Stregal) è il titolo di un soggetto originale di A. Merrit, acquistato ora dalla M.G.M.

● Samuel Goldwyn sta per realizzare un romanzo di Edna Ferber « Come and get it » (vieni a prendertelo), con l'interpretazione di Myryam Hopkins. Edward Chodorow sceneggerà il lavoro.

● Mary Pickford interpreterà l'edizione sonora d'un film che essa ha già interpretato nel muto « Little Lord Fauntleroy », prodotto da David O'Selznick per gli Artisti Associati. Il film sarà diretto da George Cukor.

● Shirley Temple è chiamata a interpretare un nuovo soggetto tratto da una fortunata commedia di Edward Peple « Littlest Rebel » (la più piccola ribelle) di produzione Fox Film.

● Bing Crosby, il cantante nazionale americano, interpreterà un romanzo d'appendice di Raymond Kunyon « Money from home » (danaro da casa) che sarà prodotto dalla Paramount.

● La voce della bella Jeannette Macdonald risuonerà nella vecchia e famosa operetta « Rose Marie » che 5 anni or sono stabilì in Broadway il record delle rappresentazioni e degli incassi. La fortunata operetta sarà fra poco realizzata dalla M.G.M.

● Si annunciano due nuovi film interpretati da Boris Karloff; il primo, già annunciato, è la storia del « Mostro Barbablue »; il secondo, « The raven » (il corvo) è tratto da una famosa novella di Edgard Allan Poe e sarà diretto da Louis Friedlander. Prodotto anch'esso dalla Universal.

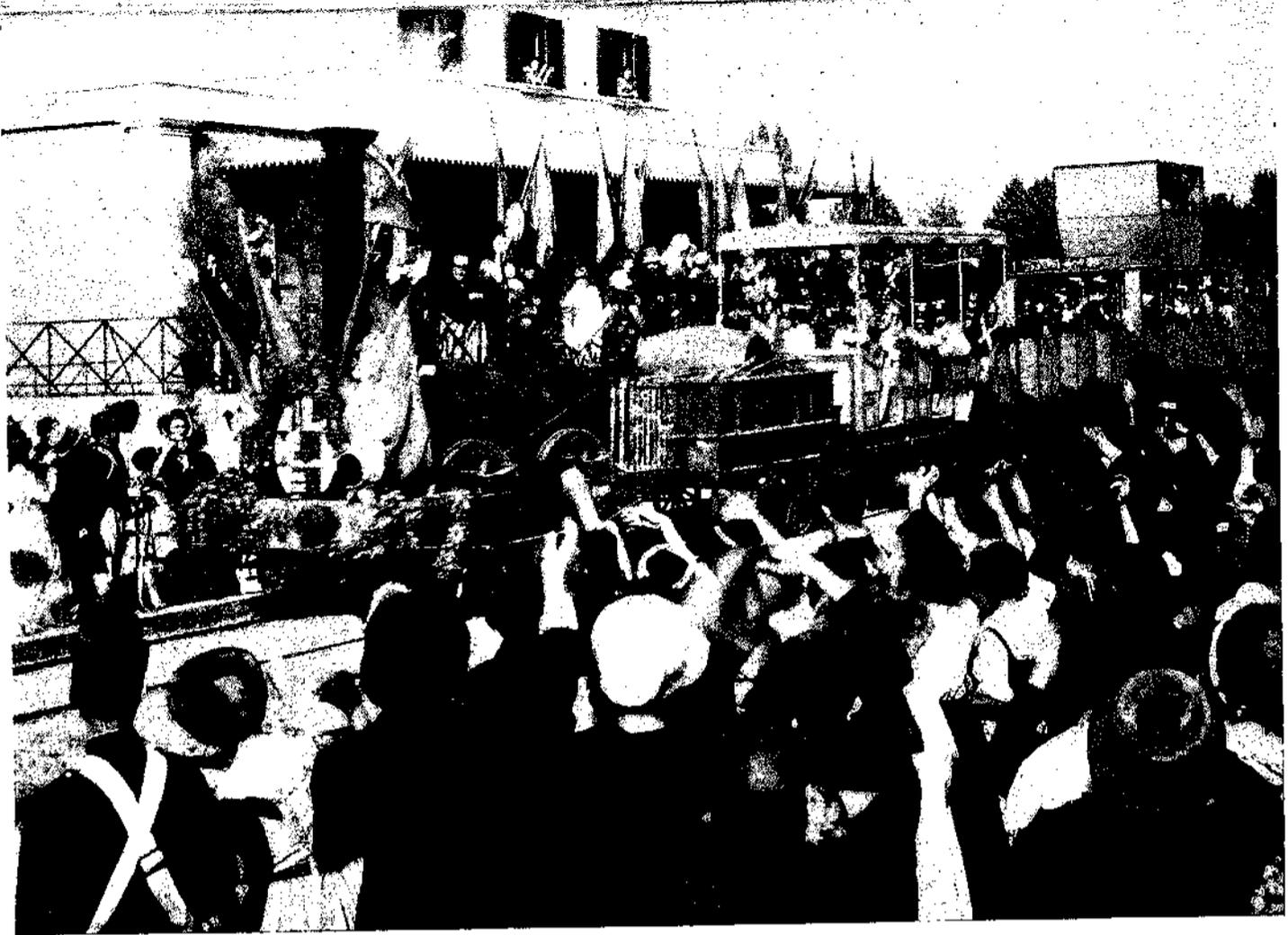
● Si dice che Douglas Fairbanks stia per produrre film in Tokio, trasportando là attori di Hollywood. I film sarebbero distribuiti attraverso gli Artisti Associati. Fairbanks avrebbe intenzione di fondare degli stabilimenti americano-giapponesi.

● Tornato dall'Ungheria dove ha ripreso col concorso di veri Usseri polacchi le scene più movimentate del film « Tarass Boulba », Alexis Granowsky, noto regista, ha ripreso ora a Parigi la parte conclusiva del lavoro. A proposito di « Tarass Boulba », tratto, com'è noto, dall'opera di Samuel Rousseau, e a proposito di « Faust », annunciato ora da Pabst, lo scrittore Pierre Henry Bruce dice in « Comœdia »:

« Dalle notizie che noi possiamo avere « su queste due prossime realizzazioni, « pare veramente che due differenti « stemi ispirino la loro concezione. In- « fatti, mentre il Pabst afferma la sua in- « tenzione di rispettare scrupolosamente « lo scenario dell'opera celebre di Gou- « nod, Granowsky, al contrario, sembra « aver cercato nel soggetto di « Taras « Boulba » tutto il lato scenico e movimen- « tato di questa pagina della storia russa. « Questa si presta ammirabilmente a sce-



MARIA LUISA CLAUDIUS IN « PEER GYNT »



Da « Re Burlone »

regia di Guazzoni

« ne grandiose di battaglie, di feste e di « parate militari. Si può facilmente impiegarvi migliaia di comparse e gli ammirabili ambienti naturali delle regioni « stesse in cui svolgesi l'azione. In breve « qui trattasi solamente di fare un film ispirato dal soggetto stesso dell'opera, « ma trattato su tutto un altro piano. La « musica ha semplicemente e puramente « un ruolo di ispiratrice.

« L'altro sistema, quello che sembra preferire Pabst, nel Faust, consiste nel « fare per l'opera quello che già fece il « compianto Leone Perret per la Comédie « Française; con questa differenza, tuttavia, « che il soggetto stesso dell'opera di « Gounod, con gli interventi diabolici, i « lati misteriosi e magici del suo sviluppo, « si presta meglio all'adattamento e permette di realizzare un vero film e non « un'opera filmata ».

● Anche i francesi stanno preparando un film di briganti che possa tener testa alle numerose produzioni americane di corsari e di banditi. « Gaspard De Besse », diretto da André Hugon, tratto da un soggetto di Carlo Rim; è la storia del celebre bandito provenzale, interpretato da Berval e del suo compagno Samplan interpretato da Raimù. Il film viene realizzato con un esercito di comparse che ha invaso le vie di Esterel.

● Jacques de Baroncelli, il noto regista francese, è ora in Bulgaria a girare « Michele Strogoff ». I principali interpreti saranno Charles Vanel, Charpin e Yvette Lebon.

● Pierre Benoit è ora a Berlino dove sta preparando per l'U.F.A. un nuovo soggetto che sarà realizzato in edizione italo-francese.

● Si sta girando a Parigi « Lucrezia Borgia » il nuovo film di Le Marchant diretto da Abel Gance di produzione Ulman Film. Protagonista è Edvige Feuillère con Gabriel Gabrio (Cesare Borgia) e Roger Karl (Alessandro).

● Diretto da Wladimiro Strawsesky (autore di « Caterina la Grande » con la Berger, e « Il Sergente X ») si sta girando a Londra « Lo Zar folle » di produzione Elgal Film.

● Anche in Francia i giornalisti danno al cinema la loro migliore collaborazione. Marcel Gras, che lavorò già per Marcel Pagnol, ha terminato ora un soggetto intitolato « Aux Jardin de Murcie », un grande film di azione e di atmosfera. L'interprete principale sarà Juanita Montenegro, sorella di Conchita, insieme a Vital e Hubert Prelier. Il lavoro sarà diretto da Max Joly. Il film sarà girato interamente a Murcie.

● Sono terminati in questi giorni gli esterni del film « Rose » ripresi nel mezzogiorno di Francia, dove si sono svolti gli episodi più drammatici del lavoro. Durante la ripresa di una pazza corsa fra due autocarri, guidati rispettivamente da Georges Janin e da Jean Servais, in una curva in cui quest'ultimo doveva doppiare l'avversario, vide la sua macchina minacciosamente lan-

ciata verso il precipizio. Dopo un pauroso sobbalzo, Servais poté arrestare la macchina, quando la ruota destra era già nel vuoto. La finzione stava per trasformarsi nella realtà più tragica. La lavorazione degli interni di « Rose », così è chiamato l'autocarro protagonista della vicenda, è stata ripresa a Parigi. Regista è Raymond Rouleau.

● La S.A. Lux di Parigi, produttrice insieme alla Pisorno del film italo-francese « Colpo di vento », ha iniziato a Parigi la lavorazione di « Lune de miel », soggetto di René Pujol diretto da Pierre Jean Ducis e interpretato da Albert Préjan, Felix Oudard, Charpin, Janin Merrey, Milly Mathis, Raymond Cordy. Le ultime produzioni della Lux Film, sono state « Sidonie Panache », « Bou de chou », « Son Excellence Antonin ».

● Sta per uscire la grande fantasia musicale francese « Juanita » prodotta in concorrenza alle numerose commedie musicali americane. Il film è accompagnato prevalentemente da musica classica e una gran parte è dedicata alla seconda rapsodia ungherese di Litz, suonata dall'orchestra tzigana di Alfred Rode che è anche protagonista del lavoro.

● Il tenore Giorgio Thill, dell'Opéra di Parigi, è stato scritturato da Georges Marret per interpretare « La cité des revues » annunciato in precedenza col titolo « La neuveine aux étoiles ». Anche la interprete del film sarà una nota cantante lirica.



HANS ALBEY IN « PEER GYNT »



Anna Sten, Gary Cooper e Ralph Bellamy in «Notte di nozze» di King Vidor

## Pellicole sottoposte a revisione durante il mese di Settembre 1935-XIII

Le commissioni di prima istanza hanno esaminato i seguenti films in edizione originale:

**Brown of Resolution** - Marca: Gaumont British - Tratto dalla novella di C. S. Forester.  
Regista: Walter Forde.



«Casta Diva» a Parigi

Interpreti: Betty Balfour, John Mills, Barry Mackay, Jimmy Hanley, Howard Marion Crawford, H. C. Stokei, Percy Walsh, Geo Merritt, Cyril Smith.  
Musiche dirette da Louis Levy.  
Ditta concessionaria: S. A. Stefano Pit-luga.  
È stato vietato il doppiaggio in italiano.

**Che diavolo d'uomo** - Marca Mondialfilm di Vienna - Soggetto di Paul Sugar.  
Regista: Geory Jacobi.  
Interpreti: Gustav Froelich, Lida Baarova, Lizzi Holzchuh, Alele Sandrock- Geory Alexander.  
Musiche di Schmidt Gentner.  
Ditta concessionaria: Saturnia film-Roma.  
Autorizzato il doppiaggio.

**Delitto e castigo** - Marca General Production - Tratto dal romanzo di Feodor Dostojewski.  
Regista: Pierre Chenal.  
Interpreti: Harry Bauer, Madeleine Oze-ray, Pierre Blanchar.  
Ditta concessionaria: S. A. Stefano Pit-luga.  
Deferito il giudizio alla Commissione di appello.

**Diavoli in Paradiso** - Marca Cosmopolitan - Soggetto di John Monk Saunders.  
Regista: Lloyd Bacon.

Interpreti: James Cagney, Pat O'Brien, Robert Barrat, Russell Hicks.  
Orchestra Vitaphone diretta da Leo F. Forbsteln.  
Ditta concessionaria Warner Bros.  
Autorizzato il doppiaggio.

**Ho trovato una donna** - Marca Gaumont British.  
Regista: Miles Mander.  
Interpreti: Lupe Velez, Jan Hunter, Adrienne Allen, Niel Maddison.  
Ditta concessionaria: S. A. Stefano Pit-luga.  
Autorizzato il doppiaggio.

**Madama Spia** - Marca Universal.  
Regista: Karl Freund.  
Interpreti: Fay Wray, Nils Asther.  
Ditta concessionaria: I. C. I.  
Autorizzato il doppiaggio.

**Quattro moschettieri e mezzo** - Hunnia Styria di Budapest.  
Regista: Ladislao Kardos.  
Interpreti: Ernst Verebes, Szöke Szkal-Otto Wallburg, Karl Huszar Puffy, Felix Bressart.  
Ditta concessionaria: Saturnia Film.  
Autorizzato il doppiaggio.

**Re dell'ombra** - Twickenham Film Studios - Tratto da una novella di Conan Doyle.  
Interpreti: Arthur Wontner, Jane Welsch, Norman Mac Kinnell, Jan Fleming, Philip Hewland.  
Ditta concessionaria: S. A. Stefano Pit-luga.  
Autorizzato il doppiaggio.

**Remous** - Alliance Cinematographique Europeenne - Produzione H. O. Films.  
Regista: Edmond T. Greville.

Interpreti: Jeanne Boitel, Jean Galland, Maurice Mailla, Diana Sari, Jean Kolb, Lyne Clevers, Robert Arnoux, Françoise Rosai.

Musiche di A. Sendrey.

Ditta concessionaria: S. A. Stefano Pitaluga.

Vietato il doppiaggio.

**Segreto di Cavalli** - A. B. C. Film.

Regista: Erich Engel.

Interpreti: Rudolf Forster, Angela Salloker, Hans Homma, Hans Moser, List Kinast.

Ditta concessionaria: S. A. Stefano Pitaluga.

Autorizzato il doppiaggio.

**Tutto per una donna** - K. V. Delta film -

Soggetto di Max Wallner e Hans Vietzke.

Regista: Alfred Abel.

Interpreti: Charlotte P - Mnl., Gustav Diessl, Harry Frank, Hans Kettler, Paul Hartmann.

Musiche di Gerd van Stetten.

Ditta concessionaria: Itala film-Roma.

Autorizzato il doppiaggio.

**Tutto per tutto** - Sud film.

Regista: Richard Eichberg.

Interpreti: Martha Eggerth, Gerda Maurus, Erns: Stahl Nachbaur, Senta Goeneland.

Ditta concessionaria: D. Manenti.

Vietato il doppiaggio.

... e i seguenti in edizione definitiva:

**Abissinia** - Praesenz Film - Documentario.

Concessionario l'Istituto Coloniale Fascista.

Approvato con riserva.

**Alli nel buio** - Paramount - Doppiaggio

« Acoustic ».

Regista: James Flood.

Interpreti: Myrna Loy, Gary Grant, Roscoe Karns, Hobert Cavanaugh.

Approvato.

**Carne e l'anima** - Metro Goldwyn Mayer -

Doppiaggio « Metro ».

Regista: Geo. B. Seitz.

Interpreti: Chester Morris, Virginia Bruce, Robert Taylor, Billie Burke, Raymond Walburn.

Approvato.

**Un certo signor Gran** - U.F.A. - Doppiaggio

« Fotovox ».

Soggetto di Philipp Lothar Mavring.

Regista: Gerhard Lamprecht.

Interpreti: Hans Albers, Karin Hardt, Herman Speelmans.

Musiche di Hermann Schulenburg.

Ditta concessionaria: Consorzio E.I.A.

Approvato.

**Il Conte di Montecristo** - Beliance Pict. -

Doppiaggio « Acoustic ».

Regista: Howland V. Lee.

Interpreti: Robert Donat, Elissa Landi.

Ditta concessionaria: Artisti Associati.

Approvato.

**Fedora** - Paris France - Tratto dal dramma

di V. Sardou - Doppiaggio « Palatino ».

Regista: Louis Gasnier.

Interpreti: Marie Rell, Ernest Ferny, Henry Bosc, Jean Toulout, Edith Mern, François Carron.

Ditta concessionaria: S. A. Stefano Pitaluga.

Approvato.



Da « Amazonia »

regia Michele Car

**Freccia d'acciaio** - Pallas Film - Doppiaggio

« Palatino ».

Regista: Franz Venzler.

Interpreti: Dorotea Wieck, Carl Ludvig Diehl, Friedl Haertlin, Alexander Gollings.

Riduttore: Salvatore Menca Lupati.

Ditta concessionaria: S. A. Stefano Pitaluga.

Approvato.

**Gloria del mattino** - Radio Pict. - Doppiaggio

« Palatino ».

Regista: Lowell Sherman.

Interpreti: Katherine Hepburn, Douglas Fairbanks Jr., Adolphe Manjou, Mary Duncan, C. Aubrey Smith, Geneva Mitchell.

Ditta concessionaria: LUX Comp. Ital. Cinematografica.

Approvato.

**Il Grande Barnum** - Artisti Associati - Produzione

Darryl F. Zanuck.

Doppiaggio: « Acoustic ».

Regista: Walter Lang.

Interpreti: Wallace Beery, Virginia Bruce, Adolphe Manjou, Rochelle Uison.

Approvato.

**Luca della ribalta** - Meissner film - Doppiaggio

« Palatino » - Dall'operetta « Eine Frau Die weiss was sie will » di Oscar Strauss.

Regista: Victor Janson.

Interpreti: Lil Dagover, Adolf Wohlbruck.

Testo italiano di A. De Stefani.

Ditta concessionaria: S. A. Stefano Pitaluga.

Approvato.

**La nave di Salana** - Fox - Doppiaggio « Fono-Roma ».

Regista: Harry Lachman.

Interpreti: Spencer Tracy, Claire Trevor, Henry Walthall.

Approvato.

**Non posso amarti** - Riccardo De Banos -

Doppiaggio « Titanus ».

Interpreti: Njeve Allaga, Maruja Amaranato, col celebre torero Jesus Menendez e col chitarrista Hurtado.

Ditta concessionaria: S. A. Scaizaferrri.

Vietato.

**Raffiche** - Gaumont British - Doppiaggio

« Palatino » - Tratto dal romanzo di E. Lothar.

Regista: Berthold Viertel.

Interpreti: Nova Pilbeam, Lidia Sher-



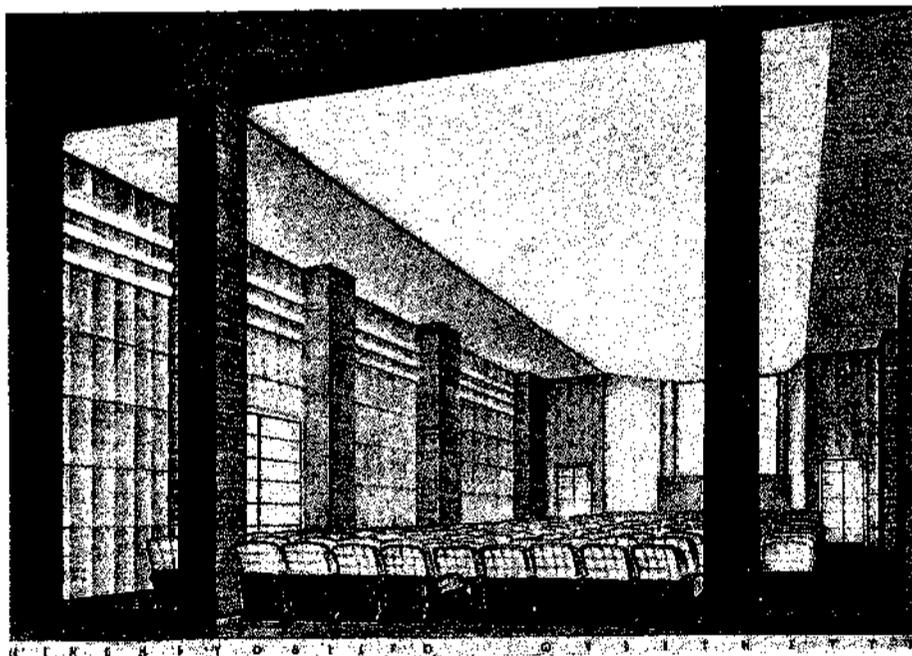
Augusto Genina regista di «Gondole aux Chimères»

wood-, Matheson Langh, Arthur Margtson, Fritz Kortner.  
Riduzione italiana di G. Ventrone della Corte.  
Ditta concessionaria: S. A. Stefano Pit-luga.  
Approvato con riserva.

**Signora dalle Camelie** - Distributeurs Fran-çais - Doppiaggio «Palatino» dal ce-lebre romanzo «Dame aux camélias» di A. Dumas.  
Regista: Abel Gance.  
Interpreti: Yvonne Printemps, Pierre Fresnay.  
Ditta concessionaria: Minerva film.  
Approvato.

**Specchio della vita** - Universal - Doppiag-  
gio «Acoustic».  
Regista: John M. Stahl.  
Interpreti: Clodette Colbert, Warren Wil-  
liam. - Ditta concessionaria: I.C.I.  
Approvato.

**Sultano rosso** - British Int. Pict. - Doppiag-  
gio «Palatino».  
Regista: Carl Grune.  
Interpreti: Fritz Kortner, Nils Asther,  
Adrienne Ames, John Stuart, Esmé Percy.  
Ditta concessionaria: Colosseum Film.  
Deferito al giudizio della Commissione  
di Appello (vedi Commiss. di Appello).



4 corti metraggi:

**Sinfonia della foresta vergine** (Robert).  
**Canto della foresta** (Robert).  
**Cuore della foresta** (Robert).  
**Seguendo gli esploratori** (Fox).  
Approvati.

*I films italiani esaminati furono i seguenti:*

**Darò un milione** - Novella Film.  
Regista: Mario Camerini.  
Interpreti: Vittorio De Sica, Assia Noris,  
Luigi Almirante, Mario Gallina, Franco  
Coop., Gemma Bolognesi, Cesare Zop-  
petti.  
Ditta concessionaria: Consorzio E.I.A.  
Approvato.

**Milizia territoriale** - G.A.I.  
Soggetto di Aldo de Benedetti.  
Regista: Mario Bonnard.  
Interpreti: A. Gandusio, Luigi Almirante,  
Maurizio D'Ancona, Leda Gloria, Rosina  
Anselmi, Fratelli De Rege.  
Ditta concessionaria: Consorzio E.I.A.  
Approvato.

**Serpente a sonagli** - Tiberia films.  
Soggetto di E. Anton.  
Regista di N. Matarazzo.  
Interpreti: N. Besozzi, E. Gainotti, A. Pa-  
gnani, O. Gentilli, N. Dinelli, M. Brignone,  
E. Magni ecc. Approvato.

*La Commissione di appello ha esaminato  
i seguenti films in edizione originale:*

**Cartouche** - A. L. Blondeau.  
Regista: Jack Daroy.  
Interpreti: Paul Lalez, L. Blondeau, Jac-  
queline Mignac, Leica Rousska.  
Ditta concessionaria: S. A. Italo-Suisse  
film - Milano.  
Confermato il divieto per il doppiaggio.

**Furia nera** - Warner Bros - First National -  
Prod. First Nationale.  
Regista: Michael Curtiz.  
Interpreti: Paul Muni, Karen Morley, Wil-  
liam Gargan, Barton MacLane, John  
Qualen.  
Ditta concessionaria: Warner Bros First  
National.  
Confermato il divieto.

**Lupo Mannaro** - Universal.  
Regista: Stuart Walker.  
Interpreti: Henry Hull, Warner Oland,  
Lester Matthews, Sping Byington, Vale-  
rie Hobson.  
Ditta concessionaria: I.C.I.  
Confermato il divieto.

**Voce della Patria** - U.F.A.  
Regista: Paul Wegener.  
Interpreti: Karl Ludwyg Liebe, Brigitte  
Horney, Hans Leibelt.  
Ditta concessionaria: Consorzio E.I.A.  
Vietato il doppiaggio.

*... e i seguenti in edizione definitiva:*

**Barcarola** - U.F.A. - Doppiaggio «Fotovox».  
Regista: Gerhard Lamprecht.

*Progetto della sala del «Nuovo Cinema alla  
Quirinetta», l'unico locale in Italia autoriz-  
zato a proiettare films in edizione originale.  
(Apertura nella seconda metà di ottobre)*

Interpreti: Lida Barova, Ilde Brandt, Gustav Froehlich.  
Edizione italiana diretta da Mario Ferrarini - Dialoghi di A. De Benedetti.  
Ditta concessionaria: Consorzio E.I.A.  
Approvato.

**Bozambo il Gigante nero** - London Film - Doppiaggio Fono-Roma.  
Regista: Zolten Korda.  
Interpreti: Paul Robeson, Ninn Mae Mc Kinney, Leslie Bancks.  
Ditta concessionaria: Manderfilm S. A.  
Vietato.

**Fiore delle Haway** - Rio Film - Doppiaggio Palatino.  
Regista: Richard Oswald.  
Interpreti: Martha Eggerth, Hans Fideser, Ivan Petrovich, Hans Junkermann.  
Ditta concessionaria: Capitani.  
Approvato.

**Un'ombra nella nebbia** - Artisti Associati - Produzione Darryl F. Zanuk.  
Doppiaggio Acoustic.  
Regista: Roy del Ruth.  
Interpreti: Ronald Colman, Loreita Joung.  
Approvato.

**Poliziotto Schwenke** - Itala film Berlin - Doppiaggio Palatino.  
Regista: Carl Froehlich.  
Interpreti: Marianne Hoppe, Sybille Schmitz, Claire Fuchs, Harald Pausen, Waller Steinbeck, Carl Dannemann.  
Riduzione italiana di Gian Bistoffi.  
Ditta concessionaria: S. A. Stefano Pitagala.  
Approvato.

**Tesoro dei Faraoni** - Artisti Associati - Doppiaggio Acoustic.  
Regista: Roy del Ruth.  
Interpreti: Anna Sothorn, Ethe Herman, Eddie Cantor.  
Approvato.

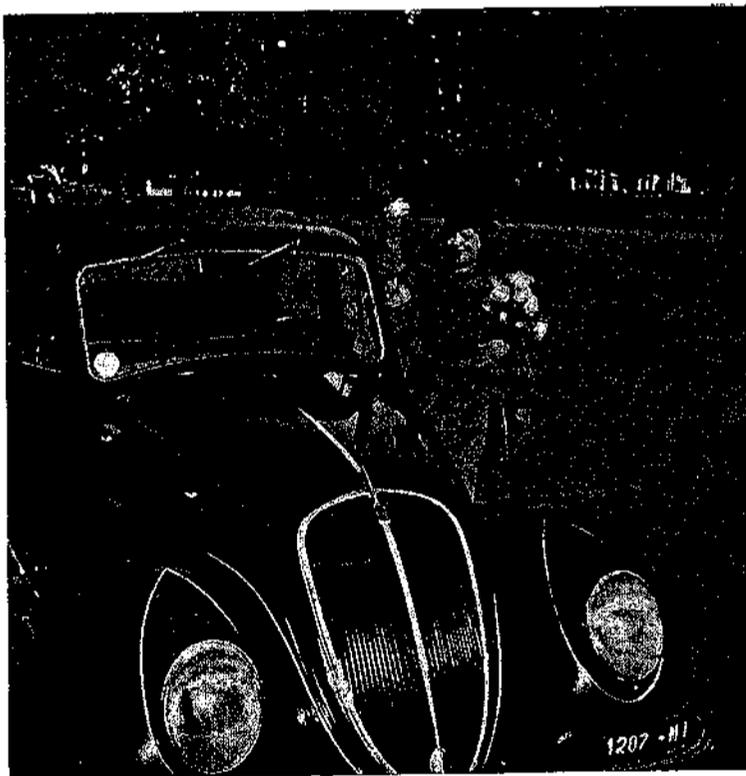
**Sultano rosso** (vedi Commissioni di I<sup>a</sup> istanza) confermato il divieto.

## Le grandi case cinematografiche americane

stanno mandando giornalisti operatori in Etiopia: eccoli giù sul posto, dietro alla macchina da presa; come nelle partite di calcio, gli operatori si appostano dietro alla porta dove si aspetta il « goal ».

Ecco Stallings, il noto scrittore, partito con numerosi operatori reduci ed eroi dei più drammatici e sensazionali avvenimenti di questo periodo; Len Hammon di New York, che riprese i più sanguinosi episodi della guerra cino-giapponese; Georges Nejat, di Parigi, che girò per intero l'assassinio di Re Alessandro di Jugoslavia; Alfred Waldron di New York, che riprese per intero l'episodio del mancato omicidio di Rosevelt. Gente indurita ai disagi, indifferente ai pericoli, di sangue freddo e di capacità provata.

Le riviste pubblicano le rèclames della Fox-Movietone che esortano il pubblico a prepararsi ad assistere alle proiezioni delle più audaci riprese « dei grandi eventi che sono per accadere quando la stagione delle piogge finirà ».



Dina Galli e la Fiat 1500



Prima d'imbarcarsi Stallings offre un'intervista al New York Times in cui parla dell'organizzazione della sua spedizione fra le orde nere del Negus. Con una squadra di autocarri muti e sonori, con numerose casse impermeabili per le pellicole, e diverse motociclette per spostarsi con rapidità sulle autostrade abissine, Stallings porta centinaia di bandiere americane che saranno spiegate al vento attorno alle sue macchine per indicare ai belligeranti di « stare attenti ». Se questo non bastasse, sul tetto e sulle pareti degli autocarri sono state dipinte in bianche lettere enormi su fondo nero le tre magiche iniziali « U. S. A. ».

Intanto, la Hearst Metrotone News manda anch'essa con un plotone di operatori, nel quartier generale del Negus, il capitano Ariel Vargas « il più famoso operatore vivente, che ha ripreso ogni guerra moderna ». Egli è già pronto sul mirino della sua macchina: « Okay boys, you can start the war now! »: Pronto ragazzi, adesso potete cominciare la guerra!

Allegri questi giovanotti coraggiosi! Tanto c'è l'U.S.A. sui carri e sulle bandiere. Ma non hanno pensato che gli abissini non sanno leggere?

**OKAY BOYS, YOU CAN START THE WAR NOW!**

The World's Ace Newsreel Man is on the job



Hearst Metrotone News' One and Only—

**VARGES is in ETHIOPIA!**

That's News! Captain Ariel Vargas has moved in from the battle-fields of China. He's probably moved into Haile Selassie's guest room because he's the pal of Abyssinia's Emperor. Vargas, the most famous cameraman alive, has covered practically every modern war. He works in the front-line trenches and his kiste-stuhl appears in HEARST METRO-TONE NEWS. There's a new Lion of Judah—(19 of M. G. M.)



## I GRANDI FILM DELL'ANNATA «I MISTERI DI PARIGI»

Il celebre romanzo di Eugène Sue « I Misteri di Parigi » che anche da noi ha avuto, ad opera dei migliori traduttori, uno dei maggiori successi editoriali, ha trovato una nuova vita sullo schermo cinematografico.

Le notizie che pervengono dalla Francia dicono che il film ha, dalla sua comparsa nelle maggiori sale cinematografiche, ottenuto un successo spettacolare e di critica come raramente era avvenuto da molto tempo a questa parte anche per i film più celebrati di oltre Alpe.

Basti dire che da oltre 4 settimane esso è in programma nel grande teatro parigino il « Moulin Rouge » e che gli " esauriti " continuano così costantemente da prevedere che vi permarrà per molti giorni ancora.

A seguito di questo successo il Ministero ha richiesto il film perchè rappresenti la produzione francese nella grande Esposizione Internazionale di Bruxelles.

« Misteri di Parigi » è un film di « Felix Gandéra » e ha per interpreti principali Madeleine Ozeray - Henry Rollan - Lucien Baroux, Constant Rémy - Lucienne Lemarchand - Raul Marco - Marthe Mussine - Raymond Cordy - Marcelle Geniat - quanto di meglio, cioè, abbia l'arte drammatica francese.

Per questo film ha creato delle indovinatissime canzoni Germaine Sablon. La musica è di Georges Auric.

Il pubblico italiano sarà fra breve chiamato a dare il suo giudizio che non potrà essere diverso da quello del pubblico francese, anche perchè la edizione italiana è sotto ogni punto di vista perfetta chè la « TIRRENIA FILM », proprietaria per l'Italia della pellicola, l'ha curata in ogni suo particolare con quello zelo e quella serietà che è ormai caratteristica della nostra grande casa.

La stessa S. A. « TIRRENIA FILM », che ha sede in Roma, Via Solferino 9, cura e gestisce direttamente, con la sua organizzazione, il noleggio.

**Legge 13 giugno 1935-XIII N. 1143**

**Concessione di anticipazioni  
a favore della produzione  
cinematografica nazionale**

Vittorio Emanuele III per grazia di Dio e volontà della Nazione Re d'Italia il Senato e la Camera dei Deputati hanno approvato; noi abbiamo sanzionato e promulghiamo quanto segue:

- Articolo 1** Il Sottosegretario di Stato per la stampa e la propaganda è autorizzato a concedere, agli industriali cinematografici che ne facciano domanda, anticipazioni per la produzione di pellicole cinematografiche nazionali, con l'osservanza delle disposizioni contenute nei successivi articoli della presente legge.
- Articolo 2** Le domande di anticipazione dovranno essere presentate al Sottosegretariato di Stato per la stampa e la propaganda, corredate dal completo piano finanziario, tecnico ed artistico delle pellicole da prodursi.
- Articolo 3** Presso il Sottosegretariato di Stato per la stampa e la propaganda è costituito un Comitato composto da:
- a) un rappresentante del Sottosegretariato stesso, Presidente;
  - b) un rappresentante del Ministero delle Finanze;
  - c) un rappresentante della Federazione nazionale fascista degli industriali dello spettacolo;
  - d) un rappresentante della Società italiana autori ed editori;
  - e) un funzionario del Sottosegretariato di Stato per la stampa e la propaganda, segretario.
- Il Comitato delibera sull'accoglimento delle domande e sulla misura delle anticipazioni da concedersi per ciascuna pellicola. Le deliberazioni del Comitato saranno valide dopo l'approvazione del Sottosegretario di Stato per la stampa e la propaganda. L'anticipazione non può in alcun caso superare l'importo di un terzo della spesa direttamente inerente alla produzione della pellicola. L'anticipazione è corrisposta gradualmente, a misura del bisogno, con le modalità stabilite nell'atto di concessione, dopo che il produttore abbia dimostrato di aver erogato in proprio la quota di spesa che deve rimanere a suo carico, in guisa da assicurare il completamento del lavoro, mediante l'anticipazione prestabilita.
- Articolo 4** Con Decreto del Capo del Governo, di concerto col Ministro delle Finanze, saranno stabilite le norme e le cautele per il recupero delle somme anticipate e le altre disposizioni eventualmente occorrenti per l'attuazione della presente legge. A tale effetto la concessione delle anticipazioni potrà essere subordinata alla condizione che il noleggio delle pellicole sia affidato a Enti o Ditte nazionali che siano iscritti alla Federazione Nazionale Fascista degli Industriali dello Spettacolo e che il Sottosegretariato di Stato per la stampa e la propaganda riconosca forniti di adeguati requisiti d'idoneità finanziaria e commerciale. La riscossione dei relativi diritti è affidata alla Società Italiana degli Autori ed Editori. Per il noleggio all'estero il produttore darà comunicazione dei relativi contratti al Sottosegretariato predetto, che stabilirà le norme e le condizioni per l'accertamento dei proventi relativi agli effetti del successivo art. 5.
- Articolo 5** Le somme introitate dalla Società Italiana Autori ed Editori per il noleggio di ciascuna pellicola sono riassunte dalla Società stessa in liquidazioni mensili, da comunicarsi al Sottosegretariato di Stato per la stampa e la propaganda e alla ditta interessata. Le somme stesse, come pure le quote realizzate con lo sfruttamento della pellicola all'estero sono anzitutto devolute al produttore sino a totale reintegrazione della quota di spesa da esso sostenuta e successivamente allo Stato fino a completo rimborso della sua anticipazione. Qualora lo Stato non ottenga l'integrale recupero della propria anticipazione, la differenza non rimborsata sarà prelevata dai proventi realizzati con altra pellicola fabbricata dallo stesso produttore, con le agevolazioni previste dalla presente legge e che presentino disponibilità, in precedenza al recupero, ai sensi del precedente comma 2°, della spesa relativa alla seconda pellicola e ad un beneficio riservato a favore del produttore, pari a un decimo della quota di spesa dal medesimo assunta in proprio. Le somme dovute all'Erario sono versate alla Tesoreria dello Stato con imputazione ad apposito capitolo, da iscriversi nel bilancio dell'entrata.
- Articolo 6** La concessione delle anticipazioni è subordinata all'accertamento della idoneità finanziaria e tecnica del richiedente e della ditta noleggiatrice. A tale effetto il Sottosegretariato di Stato per la stampa e la propaganda è autorizzato ad eseguire gli accertamenti opportuni, prima di deliberare sulle domande di anticipazione, e fino a quando l'anticipazione non sia totalmente estinta ai sensi del precedente articolo 5. Il Ministero delle Finanze ed il Sottosegretariato di Stato per la stampa e la propaganda hanno facoltà di disporre verifiche presso la Società italiana autori ed editori in ordine alla gestione ad esso affidata, ai sensi della presente legge.

# passaporto rosso

nella magnifica interpretazione di  
**i s a m i r a n d a**

ha vinto all'esposizione d'arte  
cinematografica di venezia la  
**coppa del p. n. f.**

alcuni giudizi della stampa:

**"giornale di genova,,**

"l'interpretazione di isa miranda è in qualche punto stupenda".

**"la stampa"**

"sapevamo di avere in brignone un regista esperto ed attento; ma il progresso da lui compiuto con questo film è sorprendente addirittura".

**"l'ambrosiano"**

"passaporto rosso ebbe un successo popolare - i consensi delle folle lo accompagneranno, ne siamo sicuri.

**"corriere della sera,,**

"la fattura del film è eccellente - particolarmente bella è risultata l'interpretazione di isa miranda, la quale ha fatto quello che nessun'altra attrice era riuscita a fare a venezia".

**"resto del carlino,,**

"una pellicola sulla quale la critica non avrà nulla da dire se non in bene; una pellicola che piacerà al pubblico, non solo d'italia, ma di tutto il mondo".

**"messaggero,,**

"il film è pieno di carattere".

**"il lavoro fascista,,**

"brignone ha fatto un film tutto cose concrete: rapido, essenziale, drammatico".

**"gazzetta di venezia,,**

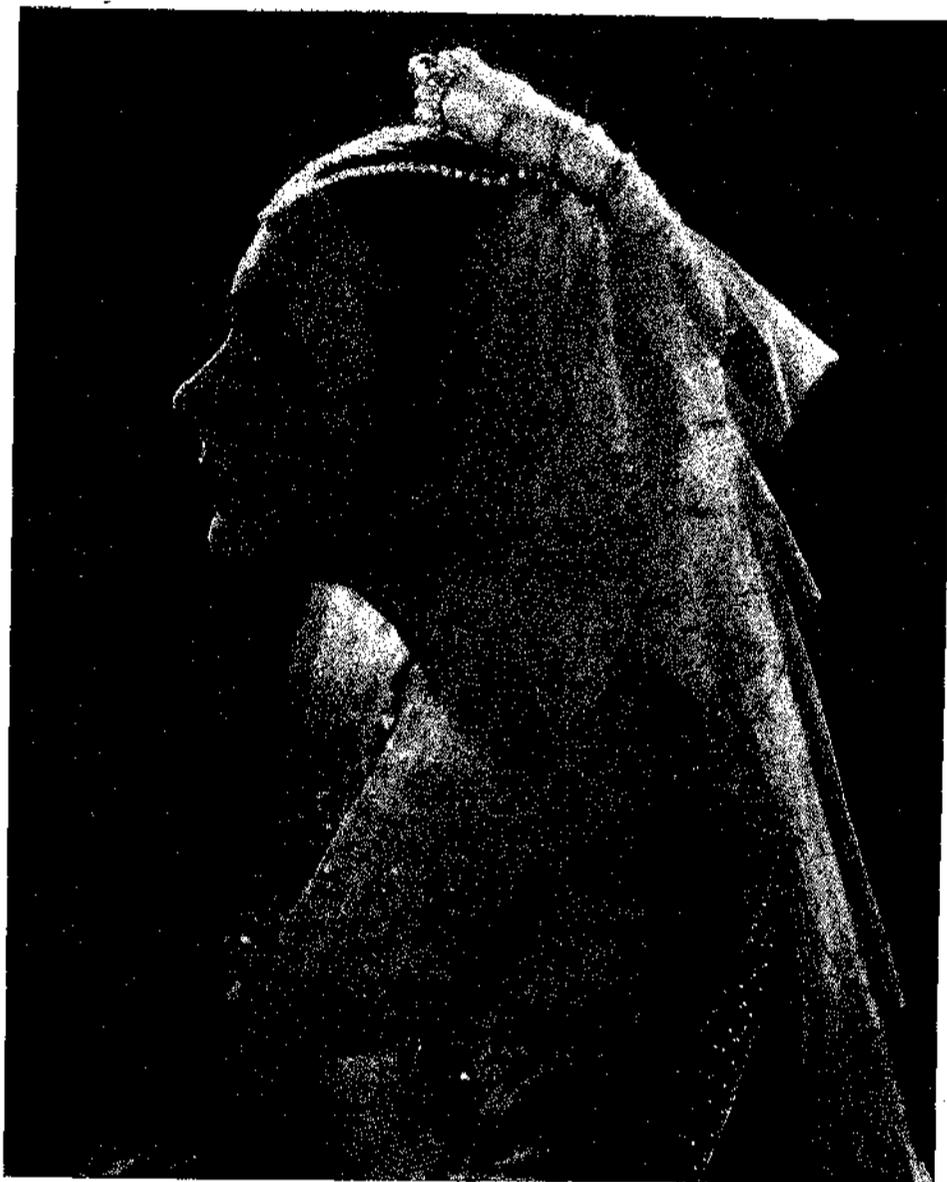
"isa miranda ci sembra che abbia trovato il suo modo, la sua misura".

infiniti altri giornali, il pubblico tutto che assisteva alla proiezione a venezia, hanno dichiarato l'eccezionalità di questo film di

**esclusività pittaluga**

---

# IL CONSORZIO I.C.A.R.



**P R E S E N T A**

**Elsa  
Merlini**

## IN "GINEVRA DEGLI ALMIERI"

**PER IL NOLEGGIO RIVOLGERSI**

**SEDE CENTRALE - ROMA - VIA XX SETTEMBRE, 3 - TELEF. 41844**

**AGENZIE**

TORINO - FILMITALIA - P. Bodoni, 5 - Telefono 47841  
MILANO - FILMITALIA - V. Napo Torriani, 19 - Tel. 64582  
GENOVA - FILMITALIA - V. Domenico Fiasella, 12 - Tel. 54870  
VENEZIA - G. Bernasconi - S. Luca Calle Loredan, 41-47 - Tel. 25680

TRIESTE - Agenzia Noleggio Film - V. Giotto, 3 - Telef. 6100  
BOLOGNA - MILESI FILM - V. Milazzo, 8 - Telefono 22439  
FIRENZE - MOMI FILM - P. S. Maria Novella, 4 - Tel. 25980  
ROMA - S. A. Scalzaferri - Via Marghera, 13 A - Tel. 484824  
NAPOLI - S. A. Capitani Film - Gall. Umberto I°, 27 - Tel. 21311

**Articolo 7** Qualora dopo la concessione dell'anticipazione, il produttore si rendesse inadempiente agli obblighi ad esso imposti in dipendenza della presente legge o non offrisse più le garanzie necessarie o rinunziasse all'ulteriore attività produttiva, il Sottosegretario di Stato per la stampa e la propaganda può stabilire con propria determinazione che tutti i proventi del noleggio o della cessione della pellicola siano destinati all'immediata estinzione dell'anticipazione. Possono essere riservati allo stesso fine, anche all'atto della concessione dell'anticipazione, i benefici derivanti dall'applicazione del Regio decreto-legge 5 ottobre 1933, numero 1414.

**Articolo 8** Per la concessione delle anticipazioni previste dalla presente legge e per l'attuazione del successivo articolo 9 sarà iscritto apposito fondo nello stato di previsione della spesa del Ministero delle Finanze, in misura non superiore a L. 10.000.000 annui per 5 esercizi finanziari, a partire dall'esercizio 1935-1936.

**Articolo 9** Al fine di dare un più adeguato sviluppo al credito cinematografico, con decreto Reale, su proposta del Capo del Governo, di concerto col Ministro delle Finanze, potrà essere costituita una Sezione Autonoma per il credito cinematografico presso la Banca Nazionale del Lavoro, sia per la concessione diretta di mutui ad interesse di particolare favore per la produzione di pellicole cinematografiche, sia per la esecuzione delle operazioni relative alle anticipazioni previste nella presente legge ed al loro rimborso. La Banca Nazionale del Lavoro dovrà conferire, per la formazione del capitale della Sezione, una somma non minore a quella stanziata dal Ministero delle Finanze per i primi due esercizi finanziari a sensi dell'art. 8 della presente legge. Una somma di pari importo, da prelevarsi in cinque rate eguali sulle assegnazioni di cui all'art. 8, stanziate nei cinque esercizi, sarà versata alla predetta Sezione a titolo di compartecipazione nel suo capitale. Con lo stesso decreto Reale saranno approvate le disposizioni complementari occorrenti per l'applicazione del presente articolo, anche in coordinazione coi precedenti articoli della presente legge.

### **Norme esecutive per l'attuazione della legge sulle concessioni di anticipazioni a favore della produzione cinematografica italiana**

**Articolo 1** La domanda per ottenere l'anticipazione deve essere redatta su carta bollata da lire 6 e indirizzata al Ministero per la Stampa e la Propaganda (Direzione Generale per la Cinematografia). Nella domanda dovrà risultare:

- 1) il nome del produttore ed eventualmente del suo procuratore. Se trattasi di società, la propria ragione sociale ed il nome del suo legale rappresentante.
- 2) il domicilio del produttore o del procuratore della società.
- 3) l'ammontare del capitale costituito e versato, se trattasi di società.
- 4) la denominazione della pellicola da produrre.
- 5) il presunto costo per la produzione completa della pellicola.
- 6) l'importo delle spese già sostenute o da sostenere in proprio.
- 7) la somma che si richiede come anticipazione.
- 8) la firma del produttore o del suo procuratore e — per le ditte e le società — quella del loro legale rappresentante, dimostrando ai sensi di legge la facoltà del procuratore o del rappresentante legale.

**Articolo 2** Alla domanda dovranno essere allegati i piani *finanziario, tecnico ed artistico* della pellicola da prodursi, nonché copia dello statuto sociale e del verbale di nomina del Consiglio di Amministrazione se trattasi di società legalmente costituita. Inoltre, alla domanda stessa potrà unirsi qualsiasi altro documento atto a dimostrare la competenza tecnica e la capacità finanziaria della ditta produttrice.

**Articolo 3** Dal piano *finanziario* dovranno risultare in modo dettagliato tutte le spese necessarie per la produzione della pellicola, come: il costo della mano d'opera per mercedi agli operai; le paghe al personale tecnico, artistico ed amministrativo; il costo dei materiali occorrenti; l'importo dell'affitto dello stabilimento di produzione e qualsiasi altra spesa, in genere, al fine di stabilire il presunto costo complessivo del film. In altra parte dovranno essere specificate quali entrate sono preventivate per lo sfruttamento del film. All'uopo dovranno essere indicati i contratti eventualmente già stipulati per lo sfruttamento della pellicola di cui trattasi, sia per l'interno che per l'estero o, altrimenti, il piano di sfruttamento.

**Articolo 4** Tale piano dovrà essere redatto sulla base delle condizioni correnti sul mercato per il noleggio del film all'interno, per la cessione dei diritti di sfruttamento all'estero e tenuto conto dell'importanza prevista del lavoro. Qualora siano stati già stipulati contratti, gli stessi dovranno essere allegati al piano e, in ogni altro caso, dovranno essere fornite, per quanto possibile, la documentazione e la giustificazione delle previsioni denunciate.

- Articolo 5** Il piano tecnico darà precisi ragguagli circa l'esecuzione della pellicola, con l'indicazione del direttore di produzione del film, dello stabilimento di produzione, del sistema di registrazione sonora, dello stabilimento di sviluppo e stampa e di altri eventuali elementi tecnici a complemento dei precedenti.
- Articolo 6** Il piano artistico dovrà porre in evidenza il genere ed il soggetto della pellicola (sceneggiatura definitiva in duplice copia) e dovrà fornire altresì l'indicazione del regista, aiuto-regista, operatore, soggettoista, sceneggiatore, interpreti principali, musicista, architetto e scenografo.
- Articolo 7** I piani artistico, tecnico e finanziario dovranno essere approvati dal Ministero per la Stampa e la Propaganda.  
La domanda dovrà, inoltre, essere corredata da quelle altre notizie che la Direzione Generale per la Cinematografia riterrà opportuno richiedere.
- Articolo 8** Il Comitato — di cui all'art. 3 della legge 13-6-1935-XIII, n. 1143, che deve deliberare sulle domande di anticipazione — viene costituito con decreto del Ministro per la Stampa e la Propaganda: i suoi membri durano in carica un biennio e possono essere riconfermati.
- Articolo 9** Tale Comitato si adunerà sempre quando se ne ravvisi la necessità, in seguito a convocazione del Direttore Generale per la Cinematografia, fatta mediante comunicazione scritta almeno sei giorni prima della data fissata per la riunione.  
Un sommario delle pratiche in esame, da discutersi in seno al Comitato, verrà comunicato preventivamente ai singoli membri per opportuna istruzione e conoscenza.  
Le deliberazioni del Comitato saranno prese a maggioranza di voti. A parità di voti prevarrà quello del Presidente.  
Ai membri del Comitato verranno corrisposte le indennità di presenza stabilite dall'art. 63 del R. D. 8 maggio 1924-II, n. 843, salvo la doppia riduzione del 12 % ai sensi dei RR. DD. LL. 20 novembre 1930-IX, n. 1491, e 14 aprile 1934-XII, n. 561.
- Articolo 10** Il Comitato terrà conto della solidità economica e finanziaria della Ditta e delle peculiari caratteristiche, soprattutto etiche, della pellicola per la quale è richiesta l'anticipazione, tenendo particolarmente presenti le possibilità di sfruttamento che essa può offrire.
- Articolo 11** L'atto di concessione dell'anticipazione del Ministero per la Stampa e la Propaganda dovrà indicare:
- 1) la denominazione della ditta alla quale verrà fatta l'anticipazione e la persona incaricata della riscossione.
  - 2) il nominativo della pellicola da prodursi.
  - 3) l'ammontare della somma concessa in anticipazione.
  - 4) la prescritta ripartizione della somma concessa e determinazione della quota e del periodo in cui essa sarà corrisposta.
  - 5) la designazione degli enti e delle ditte a cui verrà affidato il noleggio della pellicola per l'interno od il diritto di sfruttamento della stessa all'estero.
  - 6) l'incarico alla Società Italiana degli Autori e degli Editori di riscuotere presso le sale cinematografiche del Regno tutte le quote derivanti dal noleggio della pellicola fino al totale rimborso dell'anticipazione.
  - 7) quelle altre condizioni che il Ministero per la Stampa e la Propaganda crederà opportuno fissare.
- Qualora il costo di produzione di ciascuna pellicola risulti superiore alla somma alla quale venne commisurata l'anticipazione, questa non potrà essere aumentata. La somma spesa in più sarà recuperata dal produttore dopo l'integrale recupero dell'anticipo dello Stato.
- Articolo 12** Qualora il piano di sfruttamento non presenti, a giudizio del Comitato, sufficiente garanzia per il recupero delle somme anticipate, il Comitato potrà subordinare la concessione dell'anticipazione ad una modifica del piano stesso, designando eventualmente altri enti o ditte per il noleggio della pellicola.
- Articolo 13** Per ottenere i pagamenti rateali dell'anticipazione, il produttore dovrà presentare apposita domanda corredata dai documenti che comprovino l'avvenuto adempimento delle condizioni apposte nell'atto di concessione e, in particolare, l'avvenuta erogazione delle quote di spesa a suo carico.
- Articolo 14** Il noleggio della pellicola dovrà essere effettuato dalle ditte concessionarie per lo sfruttamento nel Regno in base alle norme del vigente contratto-tipo di noleggio e con piena osservanza delle disposizioni della legge 13 giugno 1935-XIII, n. 1083, sulla proiezione obbligatoria delle pellicole nazionali. Gli eventuali contratti di sub-concessione per lo sfruttamento della pellicola devono essere approvati dal Comitato.

La S.A. Grandi Films  
 presenta il 1° Gruppo di Films della stagione 1935-36

AMO TE SOLA - con De Sica, Milly, Viarisio

MAZURKA TRAGICA - Regia di W. Forst

LA BIONDA CARMEN - con Martha Eggerth

IL SERPENTE A SONAGLI - con Nino Bezzi

AMO TUTTE LE DONNE - con Jan Kiepura

CLO-CLO - Opereletta di FRANZ LEHAR con M. Eggerth

**I Registi e gli Interpreti**  
 dei nostri films danno sicuro affidamento circa  
 la classe della produzione

**Quanto prima**  
 annuncieremo il nostro secondo gruppo

**Nel loro interesse**  
 i signori clienti sono pregati d'interpellarci

**R**

È IMMINENTE IN TUTTA ITALIA LA PROGRAMMAZIONE DEL FILM

# RE BURLONE



DI PRODUZIONE

**CAPITANI FILM**

IN CUI

## ARMANDO FALCONI

LUISA FERIDA  
MARIA DENIS  
DIANA LANTE  
ELLEN MEIS  
LUIGI CIMARA  
MARIO PISU

LUIGI PAVESE  
NICOLA MALDACEA  
ROMOLO COSTA  
OLINTO CRISTINA  
VASCO CRETI  
GIULIO VIOTTI

ERMINIO D'OLIVO

nella superba sfarzosa cornice della Reggia di Caserta, della Real Villa di Capodimonte, fra le mille favolose fontane del Vanvitelli, sullo sfondo dell'incontornabile panorama partenopeo, fanno rivivere tutto un mondo assopito ma non dimenticato dagli italiani, quell'ambiente di comicità bonaria, di scherzosa arguzia dell'ultima Corte Borbonica, protagonista impareggiabile

## FERDINANDO SECONDO (RE BURLONE)

Tratto dalla nota commedia di **Gerolamo Rovetta**, ridotta per lo schermo dalla fantasia di **Lucio D'Ambra**, sceneggiata brillantemente da **Giuglielmo Giannini**, commentata musicalmente dalle composizioni del M.<sup>o</sup> Mancini e diretta da

## ENRICO GUAZZONI

è il film della stagione che si aspetta col più grande interesse dalla critica, dal pubblico, dagli esercenti!!

**NOLEGGIO INDIPENDENTE DELLA S. A. CAPITANI FILM**

SEDE CENTRALE - ROMA - VIA XX SETTEMBRE, 3 - TEL. 41544

### A G E N Z I E

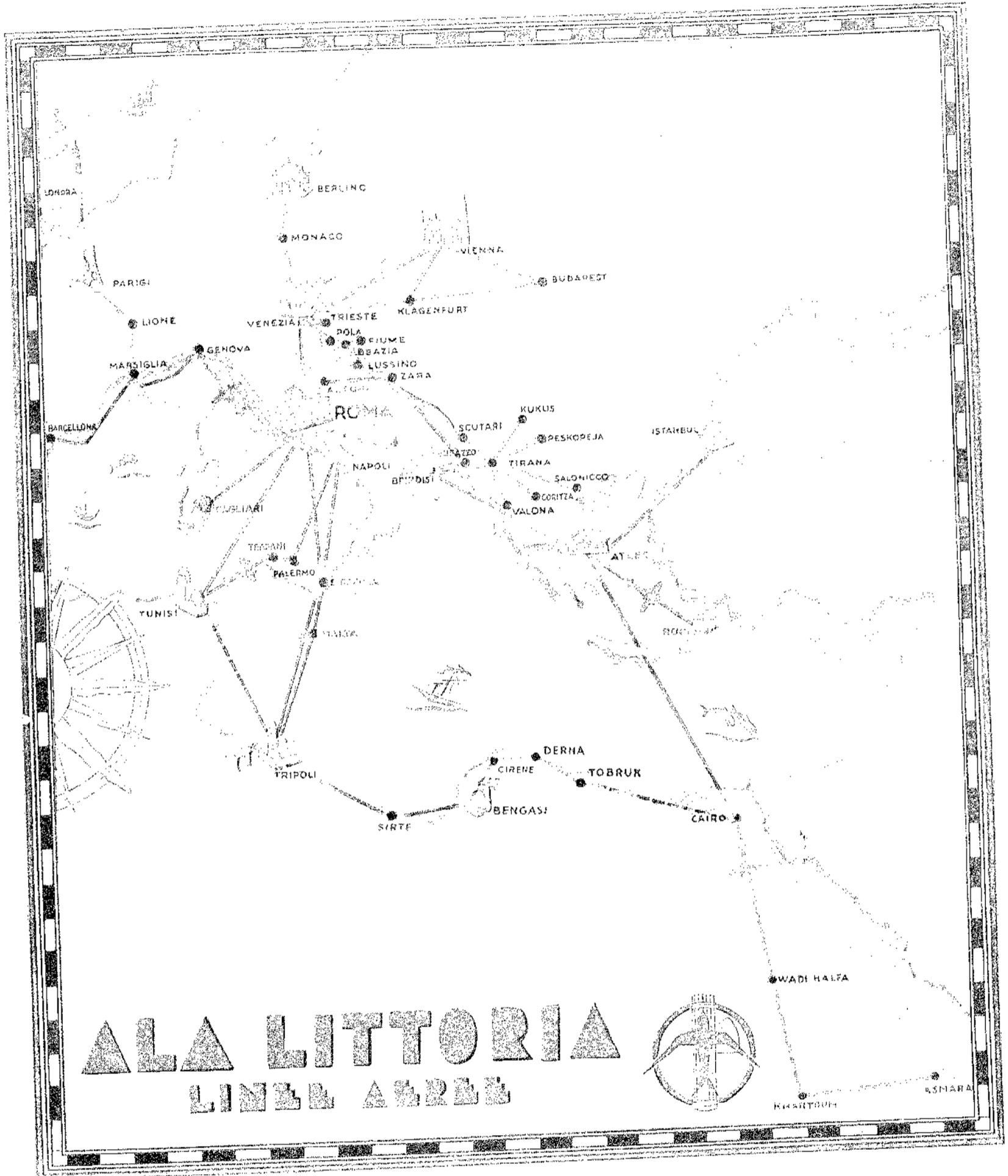
**TORINO** - FILMITALIA - P. Rodoni, 6 - Tel. 47841  
**MILANO** - FILMITALIA - V. Napa Torriani, 19 - Tel. 64582  
**GENOVA** - FILMITALIA - V. Domenico Fiasella, 12 - Tel. 54870  
**VENEZIA** - G. Bernasconi, S. Luca Calle Loredan, 41-47 - Tel. 25680

**TRIESTE** - Agenzia Noleggio Film - V. Giotto, 3 - Tel. 6100  
**BOLOGNA** - Milesi Film - V. Milazzo, 8 - Tel. 22439  
**FIRENZE** - Mami Film - P. S. Maria Novella, 4 - Tel. 25980  
**ROMA** - S. A. Scalzaferrì - V. Marghera, 13-A - Tel. 484824  
**NAPOLI** - S. A. Capitani Film - Gall. Umberto I, 27 - Tel. 21311

Nei contratti di noleggio dovrà risultare l'incarico alla Società Italiana degli Autori e degli Editori di riscuotere presso le sale cinematografiche del Regno tutte le quote derivanti dal noleggio delle pellicole fino al totale rimborso dell'anticipazione.

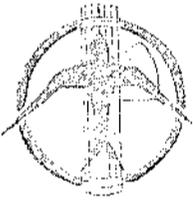
Nei singoli contratti di noleggio l'esercente dovrà impegnarsi ad effettuare i pagamenti per il noleggio delle pellicole esclusivamente agli agenti della Società Italiana degli Autori e degli Editori alle scadenze fissate nel contratto stesso in conformità alle disposizioni stabilite dal contratto-tipo.

- Articolo 15** I contratti di concessione per lo sfruttamento della pellicola — qualora non siano stati già allegati alla domanda di cui all'art. 7 — dovranno essere notificati al Ministero per la Stampa e la Propaganda ai sensi dell'ultimo capoverso dell'art. 4 della legge 13 giugno 1935-XIII, n. 1143, entro dieci giorni dalla loro stipulazione.
- Articolo 16** Gli incassi derivanti dallo sfruttamento all'estero verranno effettuati direttamente dalla Società Italiana degli Autori e degli Editori, oppure — sotto la sua responsabilità — da Istituti o da enti da essa delegati.
- Articolo 17** Ai fini dell'art. 4 della legge, il Ministero per la Stampa e la Propaganda pubblicherà semestralmente un elenco delle ditte autorizzate al noleggio delle pellicole. Al riguardo, il Ministero stesso procederà previo parere della Federazione Nazionale Fascista degli Industriali dello Spettacolo.
- Articolo 18** La domanda per ottenere l'iscrizione nell'elenco delle ditte autorizzate al noleggio dovrà presentarsi al Ministero per la Stampa e la Propaganda (Direzione Generale per la Cinematografia) su carta da bollo, corredata da un certificato rilasciato dal competente Consiglio Provinciale dell'Economia Corporativa, dal quale risulti la durata di esercizio e l'attività spiegata dalla ditta nel ramo del noleggio cinematografico.
- Articolo 19** La Società Italiana degli Autori e degli Editori, entro i primi venti giorni di ciascun mese, dovrà inviare al Ministero per la Stampa e la Propaganda l'elenco delle riscossioni avvenute per diritti di noleggio, indicando anche l'ammontare della provvigione ad essa spettante: copia dell'elenco stesso dovrà essere inviata al produttore.
- L'elenco dovrà essere compilato distintamente per ciascuna pellicola cinematografica ed in modo che risultino gli incassi nel mese precedente per ciascun contratto di noleggio.
- Il Ministero per la Stampa e la Propaganda — in base agli elementi comunicati dalla Società Italiana degli Autori e degli Editori e degli altri elementi in suo possesso, a seguito degli accertamenti eseguiti in ordine allo sfruttamento commerciale delle pellicole — stabilirà, in base al contratto di concessione, quali siano le spettanze del produttore e del noleggiatore. Emetterà, quindi, l'autorizzazione alla Società Italiana degli Autori e degli Editori per il versamento al produttore e l'ordine di versamento allo Stato delle somme riscosse.
- Articolo 20** Il versamento al produttore sarà fatto mediante assegno bancario. Quello delle somme dovute allo Stato sarà eseguito presso la Sezione di Tesoreria al nome del produttore, con imputazione all'apposito capitolo di bilancio.
- Una nota dei versamenti effettuati verrà rimessa dalla Società Italiana degli Autori e degli Editori al Ministero per la Stampa e la Propaganda nei primi dieci giorni di ciascun mese. Nello stesso periodo di ogni mese, la Società Italiana degli Autori e degli Editori invierà, inoltre, la contabilità riassuntiva delle somme riscosse e versate, distinte per le singole commissioni di noleggio in corso.
- Articolo 21** Il compenso spettante alla Società Italiana degli Autori e degli Editori per i servizi di riscossione della quota di cui all'art. 11, n. 6, del presente regolamento, verrà determinato dal Ministero per la Stampa e la Propaganda di concerto col Ministero delle Finanze. L'onere relativo sarà a carico del produttore.
- Articolo 22** Nel caso contemplato dal 3° comma dell'art. 5 della legge, il Ministero per la Stampa e la Propaganda darà l'ordine alla predetta Società Italiana degli Autori e degli Editori di riscuotere i diritti di noleggio su altra pellicola dello stesso produttore.
- Ove ricorra, invece, l'ipotesi prevista dal primo capoverso dell'art. 7, il Ministero per la Stampa e la Propaganda disporrà affinché la Società Italiana degli Autori e degli Editori provveda subito al versamento delle somme riscosse a favore dello Stato, sospendendo i pagamenti a favore dei produttori.
- Conseguito il rimborso totale dell'anticipazione e il pagamento della provvigione, il Ministero darà ordine alla Società Italiana degli Autori e degli Editori di sospendere le riscossioni e di notificare al produttore una liquidazione di dare e di avere.
- Trascorsi trenta giorni da tale notifica senza che sia pervenuta alcuna opposizione al Ministero per la Stampa e la Propaganda, non saranno ammesse contestazioni di sorta.

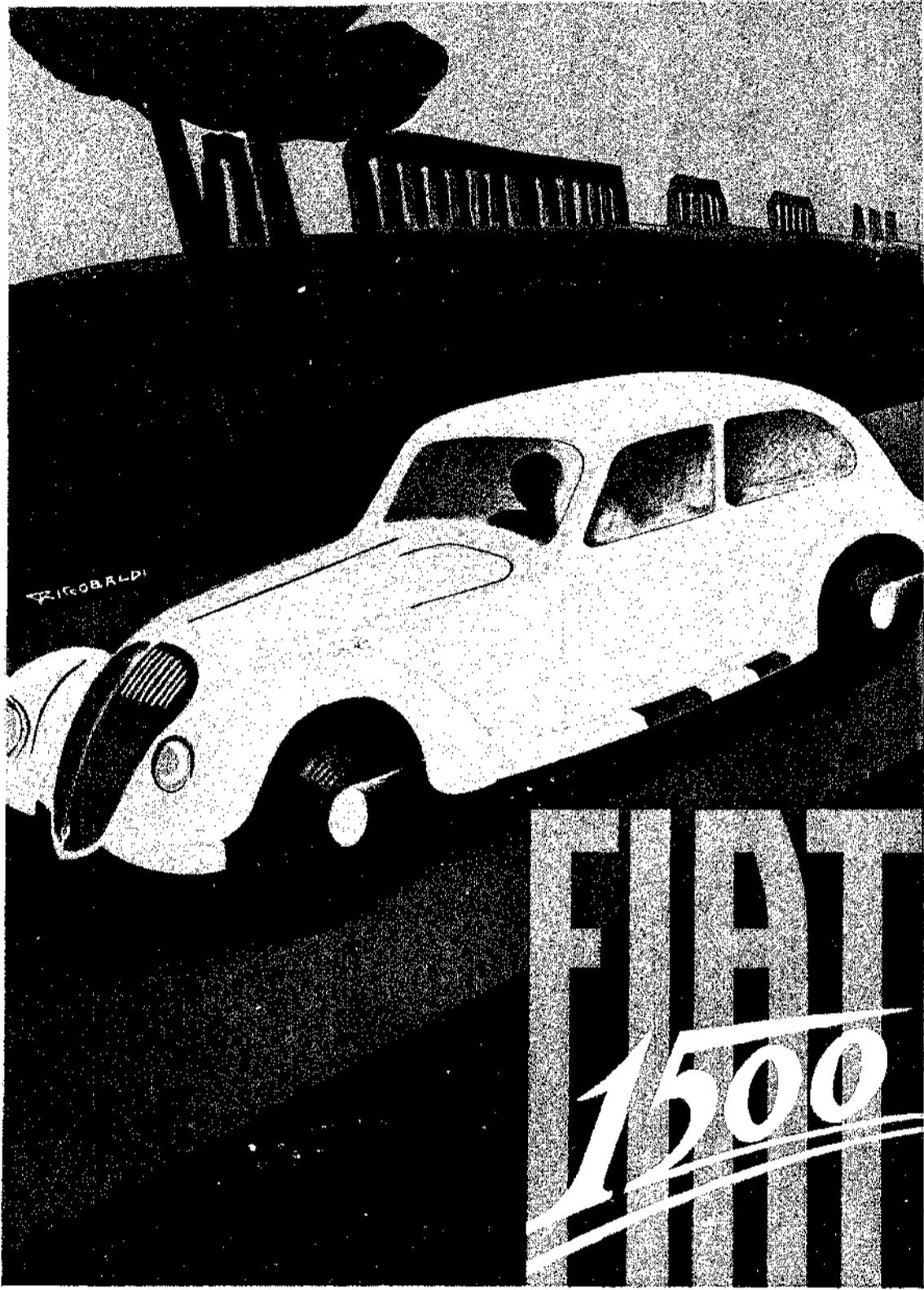


# ALA LITTORIA

## LINEE AEREE



WADI HALFA  
KHARTOUM  
SINARA



TRIGOBALDI

FIAT  
1500

www.fiat.com