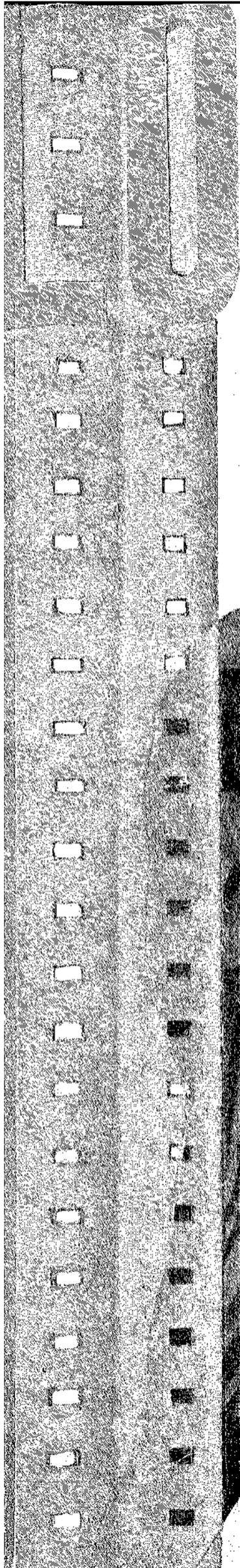


SCHEMATA

Rassegna Mensile
delle Cinematografie
ANNO XLV - NUMERO 7
LUGLIO 1954 - XIV
P. 1120 - 1121
C. 1000 - 1001





Non vi può essere felicità senza salute. La

DIADERMINA

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

DIADERMINA

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

MAGICA CREMA PER LA PELLE
LABORATORI BONETTI FRATELLI
VIA COMELICO, 36 - MILANO

„ Un dramma-brivido, rapido, avvincente,
che porta sullo schermo la lotta senza
quartiere che le autorità nord-americane
conducono contro i gangsters... Una serie di
avventure emozionanti, sensazionali...

UNA PRODUZIONE
DARRYL ZANUCK
con

ROCHELLE HUDSON

CESAR ROMERO

BRUCE CABOT

REGIA DI

GEORGE MARSHALL

ECCO CHE COSA È

STERMINATELI SENZA PIETÀ!



20th
CENTURY
FOX



LA SOCIETÀ ANONIMA
INDUSTRIE CINEMATOGRAFICHE ITALIANE

PRESENTA

Elisa Cegani • Silvana Jachino • Anna
Magnani • Clara Padoa • Amedeo
Nazzari • Enrico Viarisio • Romolo
Costa • Mario Ferrari • Adolfo Geri
Ernst von Naderhny

IN UN GRAN FILM
REALIZZATO SUL SOGGETTO DI

SALVATOR GOTTA E ORESTE BIANCOLI

REGISTA: GOFFREDO ALESSANDRINI

CAVALLERIA

appassionante vicenda d'amore e di gloria





ENTE NAZIONALE INDUSTRIE CINEMATOGRAFICHE

PRESENTA I FILM DEL 1° GRUPPO **1936-37**
GIÀ PRONTI PER LA PROGRAMMAZIONE

TITOLO	PRODUZIONE	REGISTA	INTERPRETI
Ballerine	A. F. I.	G. Machaty	Silvana Jachino Maria Denis Antonio Centa
Una Donna tra due Mondi	ASTRA	G. Alessandrini	Isa Miranda Vasa Pihoda Giulio Donadio Assia Noris
L'ambasciatore	B. NEGRONI	B. Negroni	Leda Gloria Maurizio D'Ancona
Cuor di vagabondo	FORZANO FILM	J. Epstein	Emete Zacconi Fosco Giachetti Madeleine Renaud
Rose nere	UFA	P. Martin	Lilian Harvey Willy Fritsch
Canto per te	UFA	Fritz Peter Buch	A. Zi'iani
Le spie di Napoleone	UFA	G. Lamprecht	Lil Dagover Carl Ludwig Diehl
L'allegro volo	VANDOR FILM	Jean Tarride	G. Noël Noël Fernandel
Jungla in rivolta	TOBIS-CINEMA	Harry Piel	Harry Piel Gerda Mauras Ursula Glaxley
I vinti	UFA	C. Froelich	Emil Jannings Hilde von Stolz
Il venditore di uccelli	MAJESTIC FILM TOBIS CINEMA	E. W. Emo	Lil Dagover Maria Andersgast Wolf Albach Retty Georg Alexander
Un ballo al Savoia	CITY HUNNIA FILM	Stefan Székely	Gitta Alpar Hans Jaray

AFFRETTATEVI A CONTRATTARLI

CIFRE E FATICHE PER L'IMPERATORE DELLA CALIFORNIA

15 mila chilometri percorsi in lungo e in largo nell'America del Nord; circa 2 mesi di esterni in Italia, a Tirrenia; altri 2 mesi circa di interni in Germania a Johannistal; costo complessivo sui dieci milioni di lire: queste sono alcune cifre molto significative del grandioso film Tobis-Cinema «**L'Imperatore della California**», diretto e interpretato da Luis Trenker.

A Tirrenia fu girato l'incendio di San Francisco: era stata ricostruita una lunga strada, con una trentina di case in grandezza naturale, munite di scale, ballatoi, ecc. Al momento opportuno le case furono fatte bruciare.

Un falò immenso illuminò gli stabilimenti di Tirrenia e nel chiarore dell'incendio divampante fra lo schianto dei tetti e delle pareti che crollavano, si riversò nella strada una folla urlante di persone in fuga, cavalli disciolti e mandrie al galoppo.

L'incendio di San Francisco è uno dei punti più suggestivi dell'**Imperatore della California** che si fonda su tre essenziali momenti epici: la marcia dei pionieri verso le selvagge regioni dell'Ovest, guidati da Augusto Sutter; la richiesta del « pezzo di terra » al Governatore

messicano; la nascita della California. Sulle rive del fiume Sacramento, da poche baracche iniziali, si forma presto come una terra miracolosa: mandrie innumerevoli pascolano per le praterie, campi coltivati si estendono a perdita d'occhio, centri abitati sorgono dappertutto. Sutter domina: egli è ardito, intelligente, tenace. Tutti lo rispettano e lo temono.

Ma un giorno nelle terre di Sutter si scopre l'oro. La follia dell'oro turba i sogni degli uomini. Il territorio è invaso da schiere di avventurieri; la comunità di Sutter si disgrega.

Il paradiso terrestre si è mutato in inferno.

Il dramma di Sutter, magnificamente reso da Trenker, ha il suo svolgimento. Le scene si susseguono con forza stupenda, fino allo scioglimento finale della vicenda.

Anche da questi cenni sommari sulla vicenda si può comprendere quale somma di fatiche abbia richiesto **L'Imperatore della California** che ora, completato con le musiche del M.^o Becce, attende di essere presentato, in occasione delle Olimpiadi di Berlino, al pubblico di tutto il mondo che sarà preso dall'eccezionale valore artistico di quest'opera cinematografica.



Terminato **L'Imperatore della California** che per l'Italia è di esclusività Ente Nazionale Industrie Cinematografiche (E.N.I.C.), Trenker si appresta ad iniziare un altro film « eroico »: il film che esalta la virtù della più splendida figura di condottiero del nostro Rinascimento: Giovanni dalle bande nere. Il film s'intitola, come è già stato annunciato: « **Condottieri** ».

ESCLUSIVITÀ: ENTE NAZIONALE INDUSTRIE CINEMATOGRAFICHE





CLARK GABLE • JEAN HARLOW E MYRNA LOY

in "GELOSIA,"

DELLA METRO GOLDWYN MAYER

Questa volta il tradizionale triangolo dell'amore si presenta, diremo, rovesciato: CLARK GABLE, MYRNA LOY, JEAN HARLOW, lui, lei e l'altra.

LUI: focolare più o meno responsabile della contesa, è il marito; LEI: a buon diritto o no gelosa, è la moglie; L'ALTRA: l'intrusa più o meno volontaria, è la segretaria del marito.

Dopo questa premessa sarebbe quasi superflua ogni altra parola sul film.

Poggiata su calibri del genere qualsiasi vicenda, specie poi questa, fila col vento in poppa verso il suo scopo sicuro: prendere lo spettatore sin dalla battuta di apertura e tenerlo, piacevolmente per lui, avvinto sino all'ultima.

I fili dell'azione sono nelle mani di Clarence Brown, mani di regista ferme e delicate al tempo stesso, maestre nelle grandi sinfonie come nelle sfumature del dramma a sfondo squisitamente sentimentale.

"GELOSIA," non è però un dramma, e non è neppure una allegra commedia; esso si tiene in perfetto ed armonioso equilibrio fra l'una e l'altra, affacciandosi con furba abilità, a secondo del bisogno, in ambedue i campi, si da creare con felicissima alternativa quel gioco di effetti emotivi che va dal riso dell'allegria, al sorriso della gioia, alla prima lagrima del dolore.

Il fascino del peccato affiora latente, provocantissimo nella personificazione di Jean Harlow, a movimentare questa finissima schermaglia di cuori.

Esso porta lo spettatore sino all'orlo del più suggestivo degli abissi e quando sta per cadervi, un richiamo ancor più suggestivo subentra con accorta tempestività a trarlo indietro. Ricco di elementi così accessibili alla sensibilità del pubblico, deliziosamente interpretato da tre celebrità dello schermo, magistralmente diretto, inscenato con eleganza superlativa, "GELOSIA," possiede in misura eccezionale tutti i requisiti dello spettacolo artisticamente perfetto e commercialmente completo.

S. A. CAPITANI FILM
GRUPPO 1936-37 IN COMPARTECIPAZIONE CON
IL CONSORZIO I. C. A. R.

3 FILM
CON

ANGELO MUSCO

IL RE DI DANARI

Tratto dalla commedia "I DON" di PIPPO MARCHESE
Regia di ENRICO GUAZZONI - Sceneggiatura di GUGLIELMO GIANNINI

LO S MEMORATO

Tratto dalla brillantissima commedia omonima di EMILIO CAGLIERI
Regia di GENNARO RIGHELLI - Sceneggiatura di SANDRO DE FEO e PERILLI

PENSACI GIACOMINO!

Tratto dalla celebre commedia omonima di LUIGI PIRANDELLO
Regia di GENNARO RIGHELLI - Sceneggiatura di GUGLIELMO GIANNINI

UN NOTO COMICO ITALIANO? INTERPRETERÀ
47 MORTO CHE PARLA

Tratto dalla brillantissima commedia omonima di SILVANO D'ARBORIO

5 FILMS
ESTERI

DI ECCEZIONALE
IMPORTANZA FRA CUI

CAPITANO HOTT

con JVAN PETROVICK

IL PRINCIPE SI DIVERTE

con WILLY FRISCH

**UN MATRIMONIO
A QUATTRO**

con ANNA NEAGLE

VENDETTA

NELL'OMBRA

Film giallo della Radio Pictures

DISTRIBUZIONE - **S. A. CAPITANI FILM - ROMA VIA XX SETTEMBRE, 3**



IL PIÙ GRANDE PROGRAMMA PER LA STAGIONE 1936 • 37



Tempi moderni

Il solo annuncio di questo trionfale film di Charlie Chaplin vi entusiasmerà. Vi basti sapere che ha superato ovunque del 40 % gli incassi del film "Luci della città". Inutile fare ogni presentazione ed apprezzamento.

Il Giardino di Allah

Passionale dramma dal romanzo di Robert Hitchens. Realizzato in Technicolor. Le tormentate anime dei due protagonisti vissute da Marlene Dietrich e Charles Boyer. Regista: Richard Boleslawski.

Strike me pink (titolo originale)

Il film più comico di Eddie Cantor. Scintillante parata coreografica e musicale. Regista: Norman Taurog.

La calunnia

Storia umana, profonda, che sconvolge la vita di tre persone. Sublime interpretazione di Miriam Hopkins, Merle Oberon e Joel Mc. Crea. Regista: William Wyler.

La costa dei Barbari

Potente azione drammatica vissuta in un paese dove possesso non vuol dire amore. Realizzata da Miriam Hopkins, E. G. Robinson e Joel Mc. Crea. Regista: Howard Hawks.

Il piccolo Lord Fauntleroy

La conosciuta storia del piccolo Ceddie, trasportata in un'atmosfera dolce e deliziosa dalla perfetta e delicata interpretazione di Freddie Bartholomew. Regista: John Cromwell.

Splendore

Lo splendore di un tempo che fu e che non può dimenticarsi. Contrasti che dividono e appassiano. Interpreti principali: Miriam Hopkins e Joel Mc. Crea. Regista: Elliott Nugent.

Jean Valjean

Fredric March e Charles Laughton vi faranno rivivere i personaggi di Jean Valjean e Javert, immortalati da Victor Hugo e portati ancora una volta sullo schermo in una luce nuova che ne fa risplendere tutta l'emotività e la tragedia. Regista: R. Boleslawski.

L'Angelo delle Tenebre

Il dramma dell'amore e dell'amicizia che tutti ricordano e che si rivede ancora in sogno. Merle Oberon, Fredric March e Herbert Marshall ne hanno fatto un'interpretazione superba. Regista: Sidney Franklin.

Amateur Gentlemen
(titolo originale)

Elissa Landi e Douglas Fairbanks jr. hanno realizzato questo dramma commoventi e divertenti. Regista: Thornton Freeland.

Accadde una volta

Commedia piena di brio sul genere "Accadde una notte". Barbara Stanwyck una ragazza ultramoderna, Robert Young, un soldato in cerca di avventure, animano i principali personaggi. Regista: Sidney Lanfield.

Un bacio al buio

Un bacio dato al buio è la molla che fa scattare l'ingranaggio di un piccantissimo processo. Ida Lupino, la donna offesa, Francis Lederer, l'audace Don Giovanni. Regista: Rowland V. Lee.



Lo Schermo

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

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

DIRETTORE: LANDO FERRETTI

COMITATO DI REDAZIONE
SISTO FAVRE - GUGLIELMO USELLINI - GIORGIO VECCHIETTI

s o m m a r i o

Dodici anni di vita dell'Istituto Nazionale LUCE
(G. Paulucci di Calboli Barone) Pag. 10

In A. O. col Reparto fotocinematografico
dell'Istituto Nazionale LUCE (Giuseppe
Croce) Pag. 13

Documentario LUCE: « fonte » della nuova
storia (Lando Ferretti) Pag. 16

Stile « LUCE » (Corrado d'Errico) Pag. 17

Come nacque l'Istituto Nazionale LUCE
(Luciano De Feo) Pag. 20

L'organizzazione dell'Istituto Nazionale
LUCE (Alberto Spaini) Pag. 22

Film turistici (Giorgio Ferroni) Pag. 25

« Foto LUCE » (Giampiero Pucci) Pag. 27

Il Planetario di Roma (Giovanni L.
Andrissi) Pag. 28

Organizzazione commerciale dell'Istituto Na-
zionale LUCE (Enrico Albanese) Pag. 31

La sezione scientifica dell'Istituto Nazionale
LUCE (Roberto Omegna) Pag. 33

L'Istituto Nazionale LUCE e l'Agricoltura
(Alberto Conti) Pag. 35

I Regolamenti dell'Istituto Nazionale LUCE
(Stefano Giagheddu) Pag. 37

Dalla zeta all'a (Giv.) Pag. 39

« La Danza delle Lancette » (F. Bon-
figlio) Pag. 40

Vestiti per ombre (G. Us.) Pag. 41

Proposta per un film del Risorgimento Italia-
no (Mario M. Morandi) Pag. 44

Pareh: un canto delle mondariso di Giava
(M. Franken) Pag. 47

Il Cinema e l'Impero - Idee sul passo ridotto
(Luigi Saporito) Pag. 49

Montaggio Pag. 50

Notiziario internazionale Pag. 51

Il tribunale delle pellicole Pag. 63

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

CONTO CORRENTE POSTALE 3/800

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

UN NUMERO SEPARATO L. 4 • ARRETRATO L. 8

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

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

12 ANNI DI VITA DELL' ISTITUTO NAZIONALE "Luce"

« Al « Luce » perchè illumini ». Con queste parole, che erano insieme monito ed auspicio, il Duce, dedicando una fotografia al nascente Istituto, dava il *via* alla sua geniale iniziativa. Oggi, volendo fare il bilancio di questo dodicennio di vita, difficile è dire se la bontà e la capacità degli esecutori abbiano pienamente risposto agli intendimenti ed alla aspettativa del Capo. Ma è certo che il Duce, anche in questo campo, mostrava di anticipare i tempi.

Dodici anni sono trascorsi da quando Egli nel settembre 1924, trasformando il modesto e coraggioso « Sindacato Istruzione Cinematografica » nella società anonima « L'Unione Cinematografica Educativa », fissava i mezzi, le modalità e i fini del geniale esperimento. Attraverso varie vicende, dalla prima sede al Lungotevere Castello alla seconda in Via della Stamperia e a quella attuale in Via Santa Susanna, dalla primitiva organizzazione con un capitale azionario di 2 milioni e cinquecentomila lire all'odierno ordinamento amministrativo, tecnico, finanziario, l'Istituto Nazionale Luce ha conquistato ormai il suo posto fra le più tipiche creazioni del Regime.

L'Istituto deve la sua origine e la sua fortuna al costante proposito del Duce di inserire la Nazione nello Stato.

L'idea di avvicinare il popolo alle multiformi manifestazioni dell'attività pubblica, elevandolo al sentimento e all'orgoglio della effettiva partecipazione al cammino e al destino del paese, e consociandolo alla verità e alla responsabilità dell'azione, è tra le più salde del Capo. Quando, nel 1924, ebbi ad accennargli l'esperimento tentato dal camerata De Feo col « Sindacato Istru-

zione Cinematografica », Egli avvertì con la fulminea antividanza del genio le insospettate possibilità di sviluppo e gli imponenti risultati che, da un punto di vista altamente politico e sociale, si sarebbero potuti conseguire attraverso lo schermo per l'ascensione culturale e spirituale delle masse. Così si ottennero i mezzi che resero possibile la realizzazione e il Suo conforto che vinse la diffidenza e lo scetticismo, poichè molti dubitavano o criticavano, pochi avevano fede, ed Egli doveva vedere e volere, come vide e volle, per tutti.

Lo spirito informatore del nuovo Ente fu quale il temperamento e il convincimento del Duce segnarono. Volendo far conoscere la vita dello Stato in tutti i settori, e dovendo evitare dispersioni di direttive e di mezzi, l'Istituto Luce, sostituendosi ai vari servizi autonomi di ministeri o di enti, fu naturalmente condotto a riassumere nella sua unità di indirizzo e di competenza le molteplici e spesso dislegate esigenze della documentazione fotocinematografica, onde la provvida disposizione legislativa che, facendo dell'Istituto Nazionale Luce l'organo tecnico dello Stato, obbliga i Ministeri, il Partito, le Organizzazioni e tutti gli enti posti comunque sotto il controllo dello Stato ad affidare all'Istituto Nazionale Luce qualsiasi lavoro fotocinematografico di cui avessero bisogno.

Un organismo unico, con unica direzione, doveva necessariamente perfezionare metodi e sistemi con la continuità dell'esercizio e risolvere, a un tempo, il duplice compito del minor costo e del maggior rendimento. A questo bisogno, che era un lato del problema, doveva poi seguire e far riscontro l'altro di una attiva azione divulgatrice che fu raggiunta e sviluppata col « Giornale ». La legge del 3 aprile 1928 e il R. Decreto del 24 gennaio 1929 sancirono questa duplice necessità, tracciando ed assicurando l'avvenire dell'Istituto.

Se anche la buona volontà degli esecutori non ha sempre corrisposto agli obiettivi che si volevano attingere, il bilancio di questo primo dodicennio consente tuttavia soddisfacenti constatazioni e induce a ricordare

Il camerata Mario Cangini, che ha fatto parte del Comitato di Redazione della fondazione de "Lo Schermo", ha lasciato, a sua richiesta, per motivi professionali, la Rivista. A lui inviamo il nostro cordiale saluto.



(LUCE)

I L D U C E P R O C L A M A L ' I M P E R O

con gratitudine l'opera appassionata ed illuminata con cui, ad esempio, il senatore Giuseppe De Michelis, il senatore Filippo Cremonesi, l'onorevole Gray hanno presieduto al funzionamento dell'Istituto; nè va dimenticato il fervido contributo di Luciano De Feo, che ne fu il primo infaticabile Direttore Generale.

Ripensando alla strada percorsa in questi dodici anni, può anzitutto constatarsi, non senza trarne fiducia ed impulso per il futuro, che — di fronte al capitale originario di due milioni e cinquecentomila lire — l'Istituto ha oggi investimenti per oltre 23 milioni ed un movimento di affari intorno ai 20 milioni. Dopo una non lieta parentesi, che condusse a un deficit patrimoniale di circa 11 milioni, l'Istituto, traendo esclusivamente dalle sue attività i mezzi necessari per il suo risanamento, ed affidando alle sole sue forze l'incerto cammino della sua ricostruzione, ha potuto risparmiare all'Erario anche il più lieve contributo e trovare salvezza e riordinamento nel monito mussoliniano che la legge di vita delle aziende risiede nel lavoro e nel sacrificio e che un'impresa si riprende e si rafforza soltanto attraverso la dura lotta con le difficoltà quotidianamente combattute.

Attuata la riorganizzazione amministrativa mediante un inventario generale, una contabilità industriale ed un Regolamento dei Servizi; disciplinati i diritti e i doveri dei dipendenti con un Regolamento per personale, il cui numero che era di 270 nel 1933 è oggi di 350; rinnovate le dotazioni di macchine, attrezzi, impianti tecnici, in modo da mettere in piena efficienza il reparto fotografico, la ripresa cinematografica, i servizi del montaggio, l'attrezzatura della sincronizzazione, gli apparecchi per la proiezione all'aperto, il parco autovetture; risanata e consolidata la situazione economica mediante un rigido controllo di gestione che nell'ultimo triennio consentiva, ad esempio, di ridurre a 3 milioni il deficit patrimoniale e che ne consentirà alla fine di quest'anno la integrale eliminazione; potenziate le attività produttive, di noleggio, di proiezione; assicurata una maggiore e miglior diffusione all'estero mediante accordi di scambi con case cinematografiche straniere, l'Istituto può oggi accingersi, conformemente alle savie direttive date a suo tempo da S. E. Galeazzo Ciano, a risolvere il problema della sua sede, che sorgerà nella zona riservata alla *Città cinematografica*, in un comprensorio di 40.000 metri quadrati, con un progetto tecnico che appresterà razionali edifici ai vari servizi e con un programma finanziario che all'uopo destina gli utili dei prossimi esercizi oltre alle disponibilità già accantonate.

L'entità di tale risultato non sarebbe stato possibile senza l'impulso animatore ed il costante ausilio direttivo dapprima di S. E. Edmondo Rossoni, nella sua qualità di Sottosegretario alla Presidenza del Consiglio, e poi, con la istituzione del Ministero Stampa e Propaganda, di S. E. Galeazzo Ciano, la cui illuminata opera è oggi degnamente e fedelmente continuata da S. E. Dino Alfieri. Nè posso tacere l'amichevole intelligente cooperazione di Luigi Freddi; il costante, sapiente conforto del Consiglio di Amministrazione; la volonterosa opera dei funzionari e dipendenti, ai quali — artefici ignorati della complessa fatica ricostruttiva — si volge, particolarmente grato, il nostro pensiero.

Tanto più benemeriti in quanto, mercè il loro instancabile sforzo, ho potuto abbinare il risanamento finanziario e amministrativo al consolidamento e all'incremento delle attività produttive dell'Istituto.

Oggi, ad esempio, l'Istituto lancia normalmente 4 *Giornali* per settimana, e cioè annualmente, 208 *Giornali*, corrispondenti a 50.000 metri di negativo ed a 1.460.000 metri di positivo.

La produzione fotografica, che nel 1927 presenta 1590 negativi e 10.000 copie, giunge, nel 1935, rispettivamente a 10.000 e a 290.000.

Sostenuta e agevolata dal miglioramento della produzione ha potuto realizzare un costante progresso anche l'attività commerciale dell'Istituto. Così, nel campo dei noleggi e delle vendite di film diversi, in Italia ed all'estero, dalla cifra di un milione, raggiunta nel 1933, si è saliti, nel 1935, ad oltre 1.600.000.

In tal modo, consolidato nella sua compagine economica, riorganizzato nel suo funzionamento, perfezionato nella sua struttura tecnica, l'Istituto ha potuto rivolgere ad un meditato e più vasto sviluppo delle sue finalità istituzionali i mezzi adunati in un lungo periodo di lavoro e di sacrificio, trovando legittimo ed ambito compenso ai suoi sforzi nella Coppa e nella Medaglia d'oro decretatigli dall'Esposizione Internazionale di Venezia e trovando coronamento all'opera sua, in questa memorabile ora imperiale dell'Italia mussoliniana, nel concorso direttivo da esso dato all'apposito comitato interministeriale per la organizzazione del Reparto A.O. che — ideato e voluto dal Duce — gli ha permesso di misurare le sue possibilità tecniche e funzionali in un esperimento di documentazione fotocinematografica della guerra che costituisce, storicamente, il primo tentativo del genere.

GIACOMO PAULUCCI DI CALBOLI



La macchina da presa puntata come le mitragliatrici

IN A. O. COL REPARTO FOTOCINEMATOGRAFICO DELL'ISTITUTO NAZIONALE "Luce"

Premessa utile e necessaria: il Reparto Fotocinematografico A.O. fu costituito per volontà del Capo del Governo.

Infatti il 7 settembre dell'Anno XIII dell'E.F. il Duce inviava al Marchese Paulucci di Calboli Barone, Presidente dell'Istituto LUCE, una lettera di cui basta ricordare la premessa: «La necessità di una armonica ed intensa propaganda foto-cinematografica per l'impresa nell'Africa Orientale esige il massimo coordinamento fra le amministrazioni interessate per l'utilizzazione integrale dei mezzi e degli uomini di cui all'uopo dispongono.

In questo modo si potrà raggiungere piena efficienza di risultati con minore dispendio, realizzando con mezzi e fini unitari il materiale fotocinematografico che dovrà servire alla propaganda in Italia e all'estero ed alla documentazione da conservarsi negli archivi dell'Istituto che Ella presiede ».

In ossequio a tali disposizioni il Presidente della LUCE, composto rapidamente un Consiglio di amministrazione in cui sono rappresentati i Dicasteri Militari e Civili, deliberava l'istituzione del «Reparto A.O.» recandosi di persona in Africa per far muovere i primi passi a questo figlio nato grande.

La scelta degli uomini non fu semplice, come non fu nè semplice nè facile attrezzarli meccanicamente per la difficoltà di trovare subito il macchinario occorrente. Non offrendo, purtroppo, l'industria italiana talune possibilità, si dovette ricorrere al mercato straniero con notevole perdita di tempo preziosissimo.

Qual'è stata l'azione svolta dal Reparto Fotocinematografico durante le operazioni belliche in Africa Orientale?

Ha esso risposto agli scopi e alle finalità per cui il Duce lo creò?

Senza false modestie si può tranquillamente e serenamente rispondere in modo affermativo. E' stata una macchina (di guerra) che si è meravigliosamente iner-

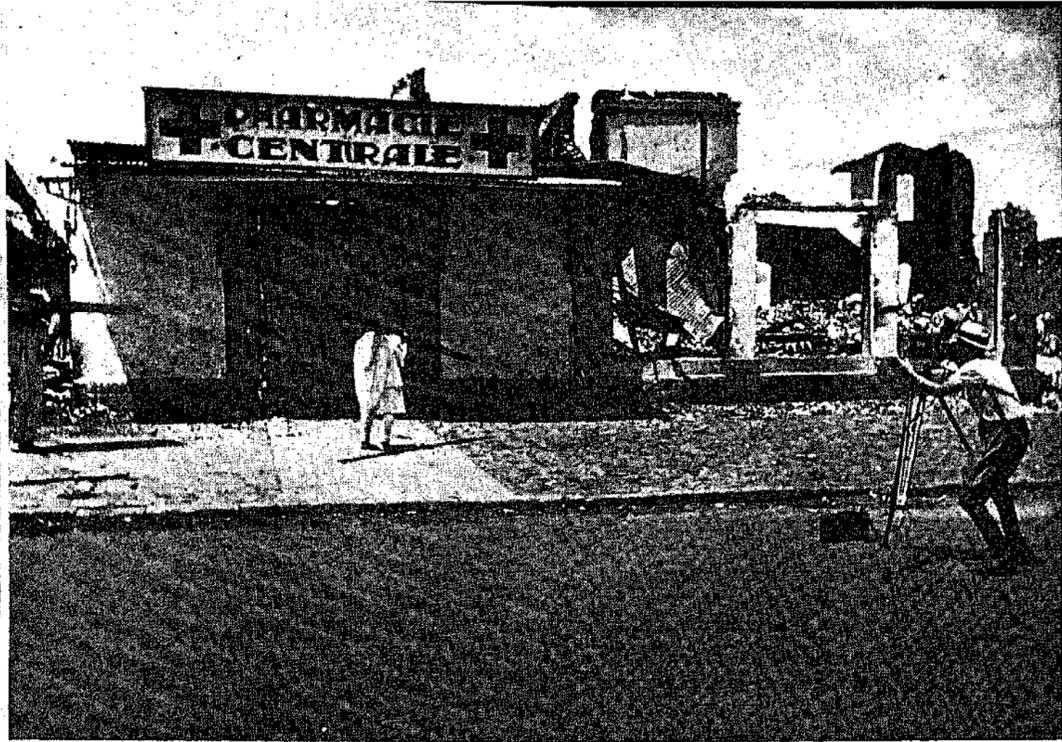
picata su strade e sentieri impervi, talvolta paurosi, insieme ai cannoni e a tutti gli strumenti di offesa e di difesa e che guidata da mani ferme e sicure è arrivata, come tutte le altre, alla meta vittoriosa — quella cioè segnata da Colui che guida i destini d'Italia.

Il Ministro per la Stampa e la Propaganda S. E. Alfieri, parlando alla Camera, in sede di bilancio quale Sottosegretario, così sintetizzava l'opera della LUCE in A.O.: «è così che l'Istituto LUCE ha potuto rafforzarsi e perfezionarsi secondo un multiforme programma di lavoro che va attuando a gradi e che gli ha consentito di offrire al pubblico una immediata cronaca visiva delle meravigliose imprese dei nostri soldati e dei nostri operai nell'Africa Orientale ».

Il Senatore Romei Longhena, relatore della Commissione di Finanza al Senato del Regno, anche lui, dopo avere accennato «all'attività veramente lodevole» dell'Istituto LUCE e «all'appassionata e sagace» opera direttiva del suo Presidente, parlando del funzionamento del Reparto Fotocinematografico LUCE in Africa Orientale concludeva: «così la documentazione storica delle nostre vittorie e della nostra opera di civiltà, rimarrà per noi italiani fonte perenne di orgoglio e di sprone, mentre per gli stranieri rappresenterà un monito alto e severo ».

Gli uomini preposti a scrivere cinematograficamente e fotograficamente la storia di quella guerra che ha dato l'Impero all'Italia, silenziosamente, tenacemente, e qualche volta eroicamente, hanno risposto al compito loro affidato risolvendo problemi non indifferenti da quello logistico, a quello artistico e ottico e, perchè no? diciamolo pure francamente: a quello dei viveri che nelle linee avanzate il più delle volte era costituito dalla scatoletta di carne in conserva che doveva essere parsimoniosamente distribuita nei due pasti principali della giornata.

Non era questa ragione di sgomento: anzi, il più delle volte, costituiva un simpatico motivo di ilarità.



Un operatore intento a documentare la distruzione ordinata da Tafari prima di darsi alla fuga

Fede - tenacia - buon umore: questo il lubrificante della macchina umana preposta a eternare la pagina gloriosa di storia che l'Italia nuova scriveva prodigiosamente ed eroicamente in Africa.

Comandanti militari e uomini politici tutti concorde- mente hanno riconosciuto i servizi che il Reparto Fotocinematografico LUCE ha reso in Africa Orientale ed hanno manifestato, in più di una occasione, spontanea- mente il loro compiacimento per il notevole contributo apportato alla storia della costruzione dell'Impero ita- liano da questi fedeli scrittori di uno schermo di ecce- zione.

Come fosse costituito il Reparto e quale fosse il suo funzionamento è stato scritto, ormai, troppe volte perchè possa ancora interessare. Anche su questa Rivista si è parlato diffusamente ed esaurientemente di esso.

Quello che forse può interessare è sapere che, du- rante la campagna, furono girati circa 60 mila metri di solo negativo, col quale, oltre agli avvenimenti inseriti settimanalmente nei « Giornali LUCE » furono composti 18 corti-metraggi che vanno dai primi momenti dell'a- vanzata, all'apoteosi: Addis Abeba.

Fotograficamente vennero impressionati circa 7 mila negativi: le copie distribuite tanto a Roma quanto in Africa furono complessivamente circa 350 mila. Questa

14

Mentre si svolge la battaglia, l'operatore è al suo posto, in linea, come i soldati



la statistica più interessante che può dare una idea del lavoro compiuto.

Gli operatori cinematografici e fotografici del Re- parto hanno condiviso con i combattenti — soldati e ope- rai — tutti i sacrifici, le durezze e i pericoli della guerra: è un riconoscimento doveroso del quale si deve dare atto.

L'epica marcia della colonna guidata dal bersaglie- re Luogotenente Generale Achille Starace dall'Asmara alla Vetta Mussolini fino sul Tana fu seguita da due operatori del Reparto che ne documentarono cinemato- graficamente e fotograficamente tutti i momenti più in- teressanti.

Come essi provvedevano, da Gondar ad inviare con i mezzi più rapidi la pellicola impressionata che doveva costituire quel documentario LUCE che s'intitola « Con la colonna Starace », così la Direzione del Reparto, con il provvido ausilio dell'aviazione, faceva effettuare il ri- fornimento della pellicola a mezzo di aerei che con pic- coli paracadute lanciavano agli operatori le scatole con- tenenti quel negativo vergine sul quale essi provvede- vano a fissare incancellabilmente l'eroismo silenzioso dei combattenti piumati e delle camicie nere.

Nella marcia da Amba Alagi a Dessiè e da Dessiè ad Addis Abeba, d'accordo con il Comando Superiore col quale la direzione del Reparto stesso era sempre in contatto, esso fu impiegato per intero.

Si formò una colonna autonoma, provvista di auto- mezzi, macchinari, viveri che, attraverso una marcia pe- sante e faticosa raggiunse Dessiè, prima che giungesse il Comando Superiore dal quale doveva ricevere disposi- zioni per il secondo tempo della marcia stessa che aveva come meta finale la occupazione della Capitale dell'E- tiopia: Addis Abeba.

La colonna si componeva di sette automezzi, com- preso il camion da proiezione sonora. Quest'ultimo, che durante la campagna, era stato dislocato sulle varie zone del fronte allo scopo di fornire uno spettacolo cinema- tografico ai nostri combattenti nelle brevi soste della battaglia, si pensò di fargli raggiungere le nuove mete in considerazione del contributo morale che esso apportava.

Attraverso le strade appena tracciate dalla volontà e dal lavoro dei soldati del Genio e dalle squadre dei nostri operai, la colonna marciava in questa formazione: alla testa la Direzione del Reparto, subito dopo le vet- ture con gli operatori cinematografici e fotografi con tut- ta la loro attrezzatura.

Seguivano ancora gli automezzi che recavano, con le tende, i letti da campo e i viveri, i rifornimenti di carburante e di lubrificazione.

Si superò così il passo Toselli sull'Amba Alagi, Enda Corcos, passo Ajbù, passo Meccan, Moiceu, la piana del Meccan e di Agumbertà giungendo a Quoram. Da Quo- ram a Dessiè fu l'impresa più rischiosa, soprattutto per le difficoltà di transito, rese più aspre dalle piogge, che in certi punti, avevano reso i passi impraticabili.

A Dessiè il Reparto sostò all'adiaccio in attesa di poter riprendere la marcia per raggiungere Addis Abeba.

Il 23 aprile dopo intese col Comando Superiore, por- tava a conoscenza dei componenti il Reparto i compiti che affidavo a ciascun operatore. L'organizzazione era la seguente: un reparto somaggiato, composto da un o- peratore con un aiuto e quattro ascari, si metteva al se- guito della colonna di truppe indigene Gallina che aveva per compito di raggiungere Addis Abeba attraverso una



Le avversità della marcia, condivise dagli operatori

mulattiera: un altro operatore doveva seguire, per altra strada, la colonna indigena al Comando del Col. De Meo servendosi di uno degli automezzi della colonna comandata dal Col. Parisi che avevano per fine il raggiungimento della capitale dell'Etiopia.

Due operatori dovevano, con i loro automezzi, marciare in testa alla colonna autocarrata sulla cosiddetta strada imperiale con il compito di entrare, prima delle truppe, ad Addis Abeba.

Altri due operatori dovevano marciare con la colonna del Comando Superiore alla quale era in testa il Maresciallo d'Italia Pietro Badoglio.

L'alba del 26 aprile trovò tutti gli operatori al loro posto, ciascuno sulla strada segnata, tutti diretti ad una sola meta.

Sul fronte somalo, intanto, quattro operatori seguivano le truppe che il Maresciallo Graziani conduceva tenacemente e vittoriosamente su Harrar per compiere la saldatura fra i due eserciti.

Il 5 maggio dell'Anno XIV le truppe italiane che entravano gloriosamente ad Addis Abeba potevano essere fissate in quel documentario che a soli pochi giorni di distanza dalla conquista della capitale dell'Abissinia veniva proiettato al pubblico in tutte le sale cinematografiche italiane e straniere mettendo in luce con una evidenza impressionante la barbarie debellata per sempre e

i segni di Roma nell'alba radiosa del suo impero risorgente.

La consegna del Duce era stata eseguita anche da questo modesto ma volenteroso nucleo di uomini: «La documentazione da conservarsi negli archivi della LUCE» come aveva scritto il Capo del Governo, creando il Reparto, al Presidente Paulucci di Calboli si completava con la storica visione della grande apoteosi.

Occorre aggiungere, però, un elemento di particolare importanza, e cioè, che con la vittoria della guerra il Servizio Fotocinematografico LUCE, non ha esaurito il suo compito. La creazione dell'Impero dopo l'annientamento del nemico in armi non costituisce che la premessa della storica impresa dell'Italia in Africa Orientale, ed il Servizio che il Duce volle appositamente creato per documentare l'impresa nella sua grande vastità e nei suoi multiformi aspetti, non già nei soli episodi bellici, non può non essere al suo posto di vedetta e di azione nella lotta che l'Italia ha già intrapreso per l'incivilimento e la valorizzazione delle terre conquistate al suo dominio.

Ecco il vasto compito, più lungo e ponderoso, se anche meno arduo, che gli operatori che costituiscono il «Reparto fotocinematografico» continueranno a svolgere per assolvere degnamente e fascisticamente, fino in fondo, la nuova consegna del DUCE.

GIUSEPPE CROCE

DOCUMENTARIO "Luce":

« FONTE » DELLA NUOVA STORIA

Un fatto di cronaca degli ultimi giorni ha posto in luce, con la cruda evidenza dell'irreparabile, l'importanza del documentario: una vettura da piazza si è incendiata, a Vienna, e nell'incendio sono andate distrutte pellicole, già esistenti in copia unica, che avevano fissato, per il futuro, fuggevoli immagini d'eventi memorabili.

L'episodio, modesto in sé stesso, se ha fatto rimpiangere la mancanza di una cineteca in cui, con la stessa cura degli aurei tesori, dovrebbero conservarsi, in copia, tutti i film di notevole valore documentario, ha riproposto anche, il tema dell'importanza del cinematografo per lo storico di domani.

Ciò che per noi è sogno — immaginare, ad esempio, una visione fedele della battaglia di Zama o del trionfo di Cesare reduce dalle Gallie — sarà, invece, splendida realtà per gli storici di domani, in virtù dei documentari. Sarà, ad opera di questi film, come se, vinta la schiavitù del tempo, gli uomini potessero risvolgere lentamente secoli di passato già sigillati e chiusi sull'asse dell'eternità e rivivere strepiti di antiche lotte, profumi di sepolte primavere...

Arduo compito, dunque, quello di chi è chiamato, col preparar documentari, a qualcosa di diverso e di più alto che non sia il metter su un film a intreccio romanzesco: la creazione delle « fonti » delle future storie.

Ma già in quanto cronache della dinamica ora vissuta dall'umanità, della gloriosissima era iniziata dalla patria fascista, i documentari hanno per i contemporanei un interesse non soltanto informativo ed estetico; dalle loro immagini, dai loro suoni, si sprigiona una forza di suggestione che crea il mezzo più potente di propaganda, d'elevazione sociale, di conquista spirituale per le masse.

Letto sul giornale, udito alla radio, il fatto, o il commento al fatto, arriva all'anima sempre e soltanto attraverso un senso solo. Manca in queste due forme di diffusione delle notizie quella icastica e completa rappresentazione della realtà, quella persuasiva evidenza che dà, invece, lo schermo con le sue luci, i suoi gridi, la sua atmosfera ardente di verità.

Aggiungasi che il documentario può disporre, se abilmente ripreso e montato da un tecnico, di tali « effetti » onde, pur nel rispetto delle cose, degli uomini e degli eventi reali, la sua forza di penetrazione può ingigantirsi fin quasi a toccare la magica suggestione dell'arte.

Esempi recenti di questi documentari che raggiungono vette di artistica efficacia ha ottenuto l'Istituto LUCE con poderosi film della guerra d'Africa e con quello riprodotto, in mirabile sintesi, le adunate di piazza Venezia dominate dal verbo del Duce, fondatore dell'Impero.

Ai fini della conoscenza vera, nell'ordine materiale e nel tono spirituale, dell'Italia di Mussolini, niente può

servir meglio di film siffatti. Smentiscono, le loro marreggianti folle, i primi piani frementi di volti illuminati di virile entusiasmo, ogni calunniosa voce straniera; e danno all'enorme massa degli italiani disseminati nei piccoli centri, a integrazione della radio, la visione completa degli storici avvenimenti dell'Urbe.

Colui che monta il documentario vi aggiunge il fascino dei propri talenti artistici, l'ardore della fede profondamente sentita, ma rispetta, necessariamente, la verità ritratta sulla pellicola dall'obbiettivo; perciò la sua opera ha l'irresistibile potere dell'eloquenza che dà alla fredda logica colore di immagini e fremito di vita.

Ma se, nell'ordine politico, la funzione del documentario è di prima grandezza, come testimoniano i citati film che si ispirano al riconquistato Impero d'Italia, non meno grande ne è il valore sul terreno sociale.

L'illustrare le conquiste del Regime nei più diversi settori; l'esporre aridi veri scientifici col lenocinio suadente di un'arte raffinata; il far penetrare nelle coscienze la necessità di massime igieniche, la santità di ideali religiosi e patrii: tutti questi, ed altri, sono i compiti che il documentario assolve e in virtù dei quali diviene efficacissimo strumento di elevazione sociale.

Il fascismo ha giustamente messo il bavaglio a certo diletantistico e atavico dilagar di retorica, che era il ciarpame residuo della mendace propaganda dei partiti, ma ha rafforzato i mezzi sani di sempre più intima comprensione e comunione fra se stesso e il popolo. Non poteva, perciò, non valorizzare e diffondere il documentario. Ed è fortuna che questa diffusione e valorizzazione sia stata affidata al LUCE: i mezzi materiali, l'attrezzatura tecnica di cui questo Istituto dispone, ma più l'ardore fascista che guida i suoi dirigenti sono garanzia che gli schermi d'Italia saranno, domani come e più di oggi, gli arrenari della nostra passione politica, i pulpiti della nostra fede.

Certo, l'aver approntato così perfetto strumento per conseguire i nobili fini che il Regime persegue, e l'impiegarlo ogni ora con tecnica progredita, con alta visione delle mutevoli necessità, non è stato, nè è compito di lieve momento. Da tre anni, sotto la guida del marchese Paulucci, un'eletta schiera di camerati, per vario titolo benemeriti della causa fascista, compie un lavoro tenace, illuminato, sicuro che ha già dato splendidi frutti: riordinate le finanze; organizzati gli uffici, il personale, i servizi; impresso a tutto l'organismo un impeto di giovane vita, il Consiglio d'Amministrazione del LUCE può dir veramente d'essere stato in linea per la buona battaglia.

E come, nella suprema ispirazione del Duce, la lotta continua, si moltiplicano le conquiste, così gli schermi d'Italia, e quelli più vasti del mondo rinnoveranno, con sempre più celere ritmo le fiammeggianti visioni del trionfo fascista.

LANDO FERRETTI

S T I L E "Luce"

La produzione cinematografica dell'Istituto Luce va divisa in due grandi settori, affini soltanto nella loro esteriorità, ma ben diversi nella loro essenza: il giornale e il documentario.

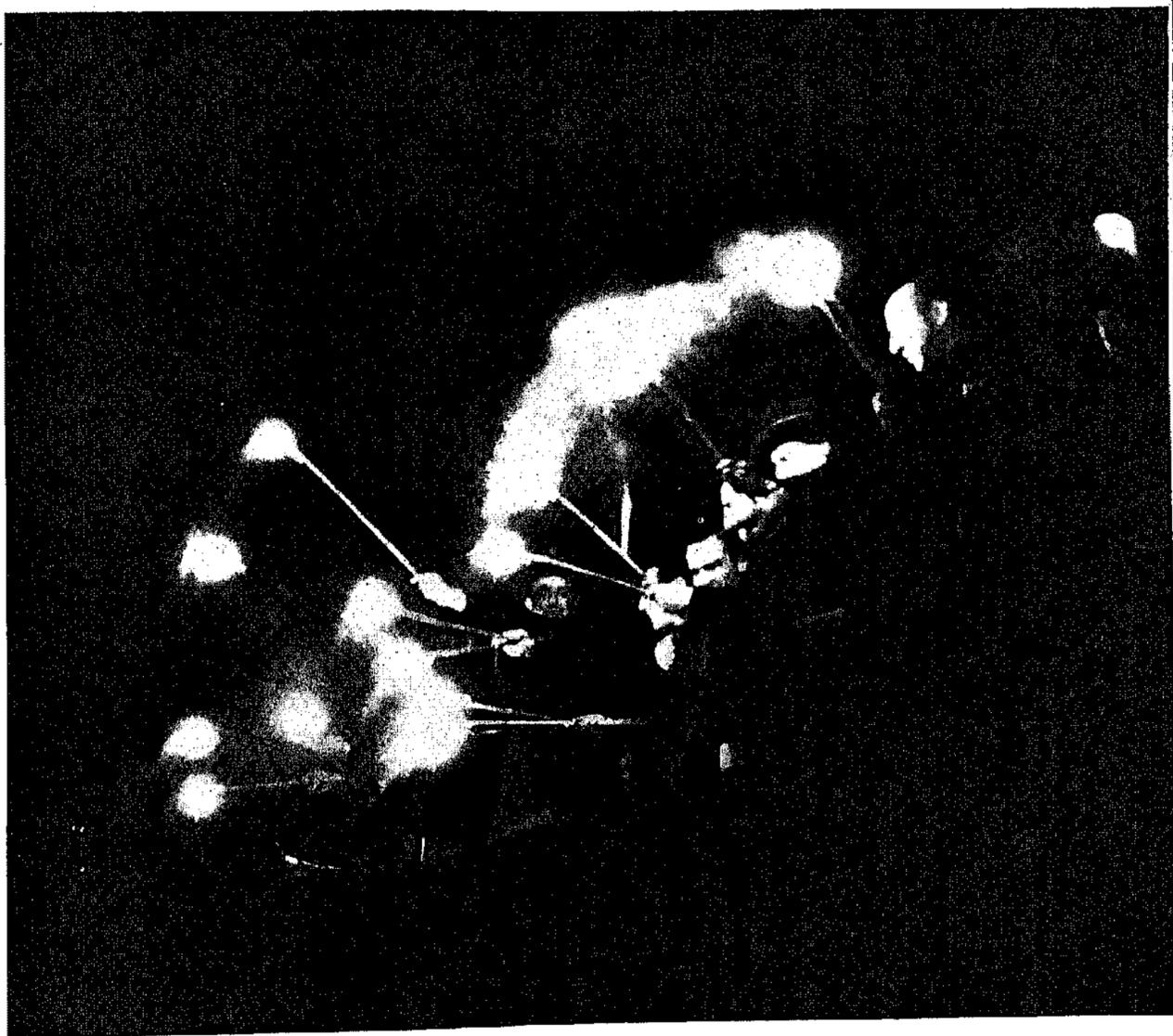
Benchè, a rigore di termini, qualunque giornale cinematografico sia un documentario, la distinzione è tutt'altro che sottile. Il giornale si ferma all'attualità, riproducendo i fatti nella loro immediatezza cronistica: il documentario li trascende, cercando d'interpretarne lo spirito e inquadrandoli nel clima lirico della vita nazionale. Se anche la maggior popolarità, data la frequenza delle programmazioni, è quella del giornale Luce, la maggiore importanza va quindi annessa al documentario Luce, la cui funzione artistica e spirituale è di ben diversa ampiezza e di ben più elevato respiro.

I criteri che presiedono alla compilazione del giornale sono gli stessi che regolano l'uscita di qualunque quotidiano: l'informazione, la veste editoriale, la facile assimilazione, l'aderenza a qualunque categoria di pubblico, la snellezza narrativa, la varietà. Affinato attraverso un'esperienza ormai decennale, si può dire che esso abbia trovato sia dal punto di vista tecnico che da quello informativo una brillante compiutezza di espressione. Soggetto alla legge degli spettacoli, quella cioè di dover soddisfare non i singoli ma le collettività, esso deve abbinare al suo compito cronistico la difficile dote dell'equilibrio scenico, e rendersi accettabile allo spettatore anche se visto più di una volta, come fatalmente capita nel suo ampio giro attraverso le sale.

Per ovviare tale inconveniente, almeno per ciò che concerne le sale di prima visione, il giornale Luce esce in quattro diverse edizioni settimanali,

destinata ciascuna a una prima visione. Ogni edizione, della lunghezza di 250-300 metri, contiene dai sette ai dodici avvenimenti. La metà di essi sono stranieri, pervenuti dalle dit-

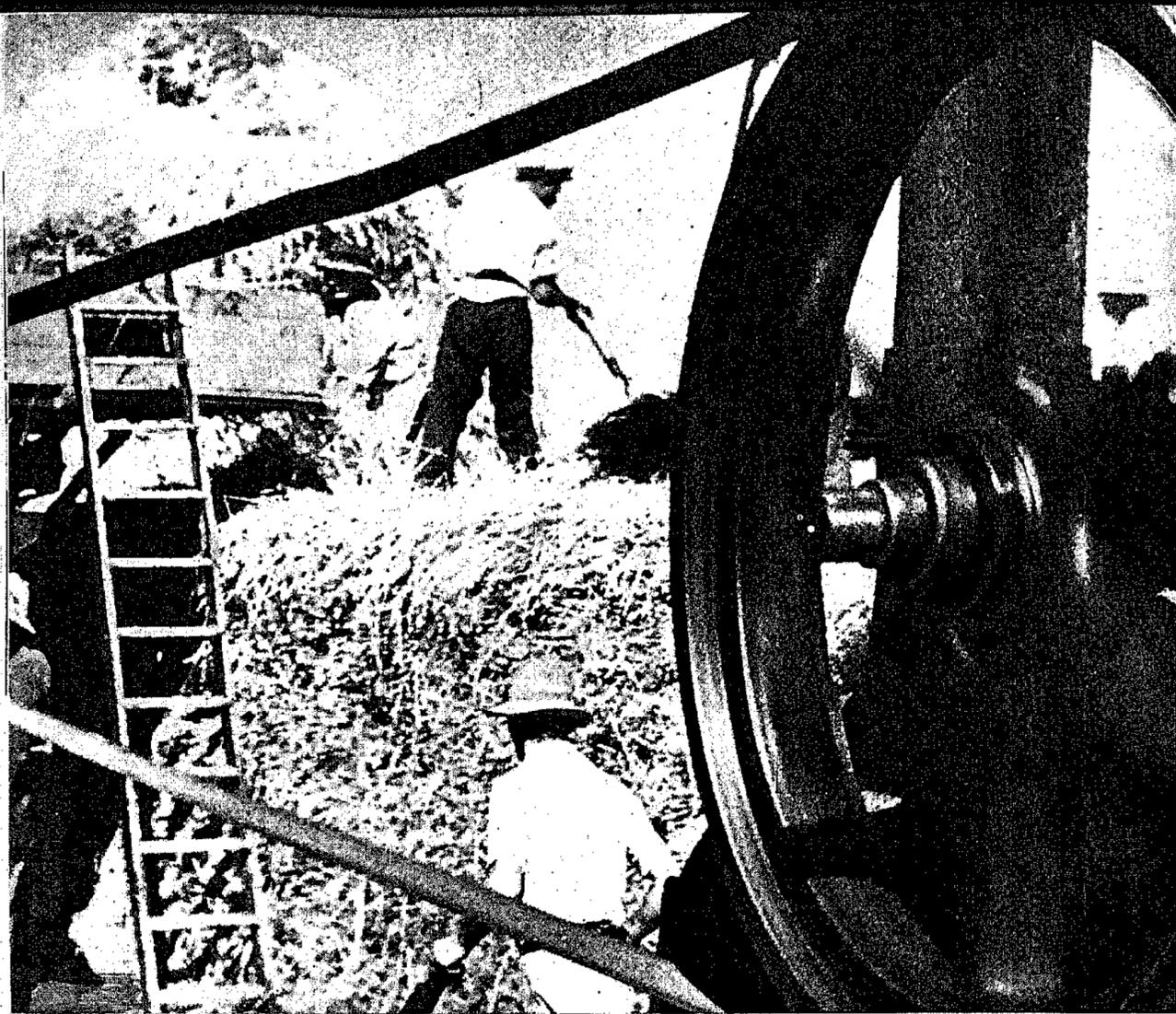
Nelle sue grandi linee, il giornale Luce conserva la struttura classica dell'attualità cinematografica: nel particolare ha sulla maggioranza dei suoi confratelli di tutto il mondo



Da «9 maggio - L'Impero»

te corrispondenti o per contratti di scambio: l'altra metà, alla quale è dedicato il metraggio maggiore, italiani, frutto del lavoro settimanale degli operatori dell'Istituto dislocati in tutta Italia, nelle colonie dell'Africa Settentrionale e nel territorio dell'Impero.

vantaggiose caratteristiche, che si possono riassumere in tre principali: la severa selezione dei materiali, la velocità narrativa, l'aderenza immediata ai maggiori problemi politici e sociali. Rispondendo infatti al precipuo fine dell'Istituto, il giornale, pur nella sua brevità, non si propone sol-



Dal film « Nell'Agro Pontino redento »

tanto d'informare, ma cerca, nella sensibilità dello spettatore, le qualità migliori per trasportarlo in una superiore zona di educazione e di cultura, sia politica che artistica, sia artigiana che tecnica o sportiva, marciando di pari passo con la stampa e contribuendo a integrarla con l'irresistibile fascino dell'immagine. « Il giornale Luce — si legge nella relazione della Commissione di Finanza al Senato — è diventato una delle caratteristiche più gradite di tutti gli spettacoli cinematografici che hanno luogo in Italia. L'Istituto Luce, con

opportuni accordi di scambio, è riuscito ad assicurare la proiezione nei principali Paesi dell'estero di propri documentari della vita italiana, e nello stesso tempo ad arricchire il suo giornale di interessante materiale documentario straniero ».

In queste poche righe può essere riassunta l'importanza interna ed estera della produzione Luce, strumento di esaltazione nazionale entro i confini e di profonda penetrazione di spirito italiano nel mondo.

Estranea ai mutevoli gusti delle platee, l'attualità s'impone per quello

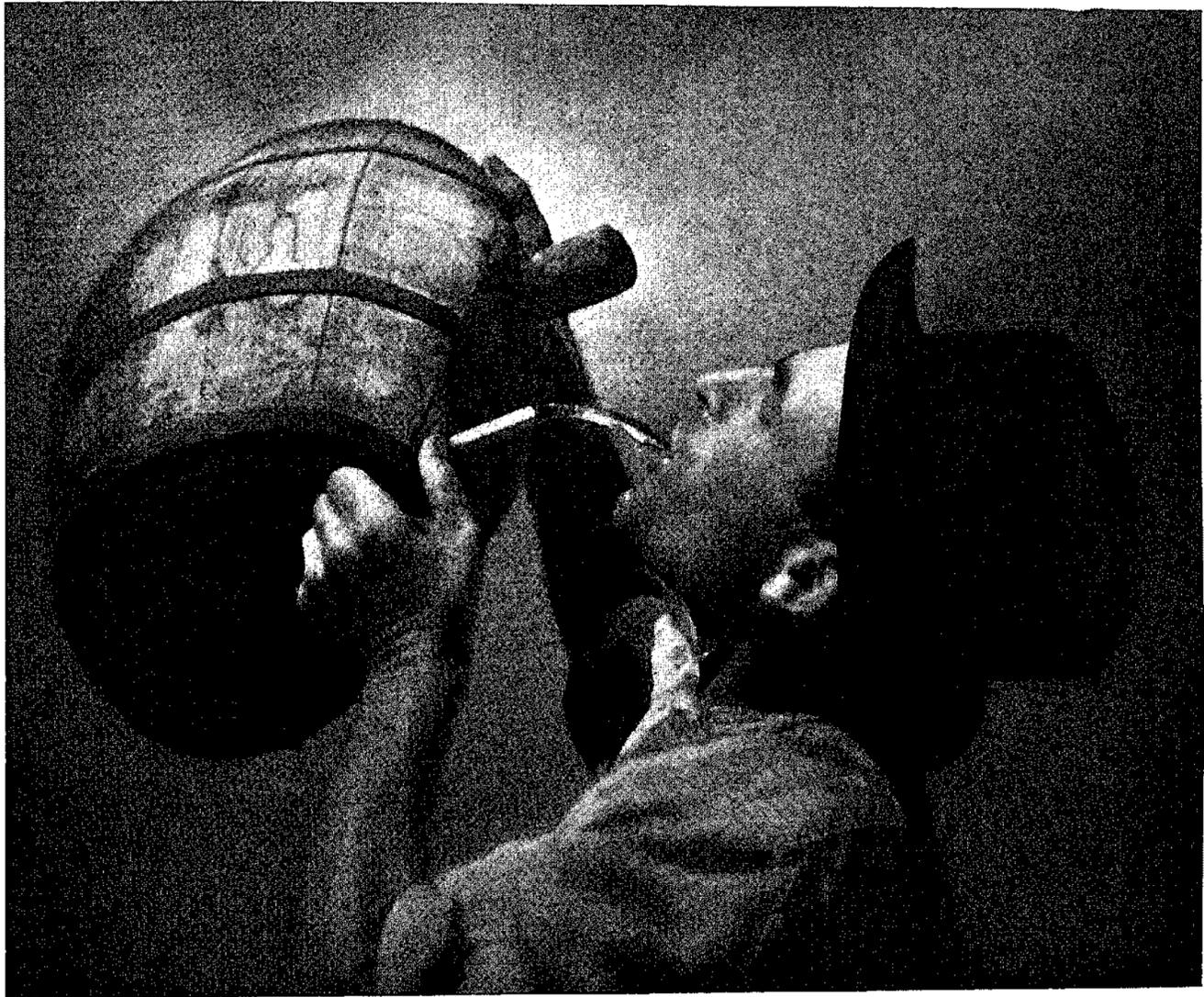
che è, senza troppa fatica nella vigorosa condensazione di un metraggio brevissimo spezza preconcezioni e abbatte false ideologie. Di fronte ai fatti è vano discutere, e lo schermo porta i fatti davanti agli occhi più increduli: imparziale, suggestivo, « fotografico », vivo, è quello che più può imprimere nel mondo, dopo le armi, il segno di una razza.

Nato in clima di rivoluzione, maturato in tempo di ricostruzione, perfezionato in atmosfera di guerra e chiamato a documentare le prime ore di un nuovo impero, il giornalismo cinematografico italiano — il giornalismo Luce — ha avuto l'onore di passare attraverso le prove più ambite e di quadrarsi in una ferrea compagine amministrativa e tecnica che gli permette di affrontare qualsiasi altro cimento. Attraverso il quotidiano travaglio che lo ha condotto alla seconda maturità di oggi, esso ha potuto trovare il suo « stile ». Ed è questo « stile », che, a rispecchiare i più significativi momenti della vita nazionale, distingue i più importanti documentari Luce.

Il materiale dei documentari varia infatti da quello dei giornali per il « punto di vista ». In origine, è una questione di fotografia e d'inquadratura, cioè d'interpretazione visiva. Diventa in seguito una questione tipicamente ritmica e musicale. Il montaggio e la sincronizzazione intervengono per creare l'opera che possa vivere di vita artistica propria, all'infuori della contingente entità dei fatti riprodotti. Il documentario, per considerarsi riuscito, deve mettersi fuori della cronaca e riflettere il clima del secolo. In questo senso, è l'opposto del giornale, che dedica i suoi fotogrammi al breve giro di una settimana. E' col documentario che il cinema si addossa la vera funzione di storico e ne sopporta la lusinghiera e tremenda responsabilità, particolarmente in un'epoca come la nostra in cui i valori lirici della vita sono portati alla più alta espressione. Da questo violento sollevarsi del tenore ideale la cinematografia di produzione



Proiezione del giornale Luce
dall'autocarro cinesonoro a Macallè



Da « Riscatto »

doveva necessariamente uscire imborghesita, immiserita, inadeguata alla realtà, desolatamente povera di fantasia di fronte alla nuova sconfinata ricchezza d'immagini che offriva la vita: ma il documentario doveva trarre nuovo ardimento e nuove risorse. Suonava la sua grande ora. Le folle mareggianti nelle piazze, il lampeggiare dei vessilli, lo sfilare delle legioni, il bagliore delle armi, il prorompere delle fanfare, il verbo pronunciato da un risorto arengo, l'argenteo saettare d'aquile armate sulla febbre delle città, gli avrebbero dato nuove ali. Così, mentre la cinematografia di produzione, serrata dalla morsa di un'ormai risolta crisi, languiva, il documentario italiano nasceva, si sviluppava, s'irrobustiva nutrendosi degl'infiniti elementi che gli forniva ora per ora l'impetuoso fiori-

re di un popolo intero. E presso i volani delle potenziate officine, presso gl'idrovori turbinanti, sull'ondosa terra percorsa dal vomere, nella festività solare delle nuove trebbiature, dietro le eliche rombanti nelle immensità del cielo, sui tagliamare imperiosi nelle vastità oceaniche, negli ardenti stadi, nelle vie brulicanti e nelle piazze commosse, gli obbiettivi del Luce hanno compiuto una quotidiana e luminosa esperienza, rendendosi sempre più consci della loro missione. L'ora del cimento africano li ha trovati in linea, forti di questa esperienza e orgogliosi di essa, pronti a scrivere sul bianco e nero della celluloida le tappe della nuova storia per farla rivivere davanti al mondo. E la grande impresa ha avuto la sua documentazione in cinquantamila metri d'immagini.

Dal primo dei documentari Luce, «La battaglia del grano», al più recente, molta strada è stata fatta. Molta se ne dovrà ancora fare, per raggiungere in pieno le finalità artistiche ed etiche che una produzione simile si propone. Ma l'Istituto si trova nelle condizioni migliori per questo ulteriore balzo in avanti. L'oculata, vasta distribuzione dei mezzi, la generale atmosfera di cooperazione, che gli hanno permesso di editare documentari come quelli sull'Agro Pontino redento, sulle adunate dell'Impero e i diciotto della campagna africana, sono garanzia di un inarrestabile sviluppo. E ne è garanzia l'aperta simpatia della folla, che ogni giorno più favorisce il profondo innesto della produzione Luce nella vita nazionale.

CORRADO D'ERRICO

Come nacque l'Istituto Nazionale "Luce"

Aprile 1924. Una piccola società anonima, costituita da qualche mese ad iniziativa mia e di alcuni amici, affrontava, più con la forza dello spirito che dei mezzi finanziari e tecnici a disposizione, un programma ricco di ambizione: dar vita nell'Italia Fascista ad un movimento di cultura a mezzo del cinema, di sana e preziosa diffusione dello schermo nelle scuole come ausilio didattico. Tentare, in forma organica, quanto all'estero privati produttori avevano osato senza una precisa linea di condotta.

Il «S.I.C.», Sindacato Istruzione Cinematografica, aveva stabilite le sue tende in un modesto locale al piano terreno, nel grande palazzo sito al Lungo Tevere Castello, 3, oggi scomparso dinanzi alla grande opera redentrice dal Duce voluta della zona circostante a Castel S. Angelo. Ricordo fra gli altri entusiasti collaboratori in seno al consiglio di Amministrazione il povero Generale della Milizia Civelli, l'Intendente nella Marcia su Roma, scomparso così giovane.

Appoggi? Aiuti? Comprensione da parte delle Amministrazioni interessate? Mi sia concesso dire con estrema franchezza che i nostri tentativi erano accolti con espressioni ondegianti fra lo scherno e (ancora più grave ed antipatica) una compassionevole pietà!

Un Uomo, un Uomo solo — con il suo immenso animo aperto sempre a tutte le possibilità offerte dalla natura, dagli uomini, come dalla scienza e dalla tecnica — avrebbe ascoltato di certo, con la consueta Sua infinita bontà, il nostro programma. Ma, come avvicinarlo?

Era Capo di Gabinetto del Duce, Ministro degli Affari Esteri, un vecchio camerata e compagno di studi economici: il Paulucci di Calboli. Lo avevo conosciuto quando, insieme, sulle colonne della vecchia e fiera «Perseveranza» di Milano, si facevano le cronache economiche unitamente ad Italo Minniti. Ci trovavamo spesso in casa di Luigi Luzzatti con il quale si aveva la grande fortuna di lavorare e collaborare. In quegli anni, di costruzione basilare per la Patria Fascista, mi ero ben guardato dal disturbare il vecchio amico. Alieno per temperamento dalle soste nelle anticamere, più alieno ancora di mettere a profitto la conoscenza di amici ascesi ad alte cariche per un interesse sia pure indiretto, mi astenevo dal recar disturbo al Paulucci tanto più che tutti, passando sotto le finestre di Palazzo Chigi, avevamo la sensazione, anche visiva, di un immenso lavoro che si protraeva quotidianamente sino a tardissima ora della notte.

Ma la causa era tanto bella e nobile che il destino doveva intervenire. Ed è di alto interesse storico per il «L.U.C.E.» il ricordarlo.

Civelli ed altri amici avevano imbastita la spedizione del carissimo Guelfo Civinini proprio in terra di Etiopia. Base stessa doveva essere la produzione di un grande film documentario sull'Abissinia. Senza esitare il

piccolo Sindacato aveva assunta la sua parte notevole di rischi e di partecipazione.

Il Civelli, parlando un giorno con il Paulucci, ebbe logicamente a far cenno del S.I.C. e del suo creatore-direttore. Fu il Paulucci stesso a chiamarmi. Ricorderò sempre quel primo nostro colloquio: aprile del 1924. Lunghissimo e vivace colloquio che si protrasse per due ore nella piccola cameretta che fiancheggiava il grande Salone della Vittoria. Ricorderò sempre con infinita emozione quando vidi, in un momento determinato, socchiudersi la grande porta di feltro e passare dinanzi a me, soffermandosi a leggere un telegramma che stava sul tavolo del Paulucci, il Duce! Era la prima volta che mi trovavo a diretto contatto con il Grande Capo.

Il Paulucci ascoltò il programma, ne avvertì subito le possibilità di sviluppo, e, facendo sua l'iniziativa, si prodigò con appassionato fervore per assicurarne e confortarne immediatamente la complessa realizzazione.

Due giorni dopo una vasta relazione di numerose cartelle a macchina raggiungeva il tavolo del Capo di Gabinetto del Ministro degli Esteri. Sarebbe interessante riesumarla! Deve trovarsi negli archivi del Ministero: essa conteneva, in embrione, le grandi possibilità realizzate, poi, dal LUCE.

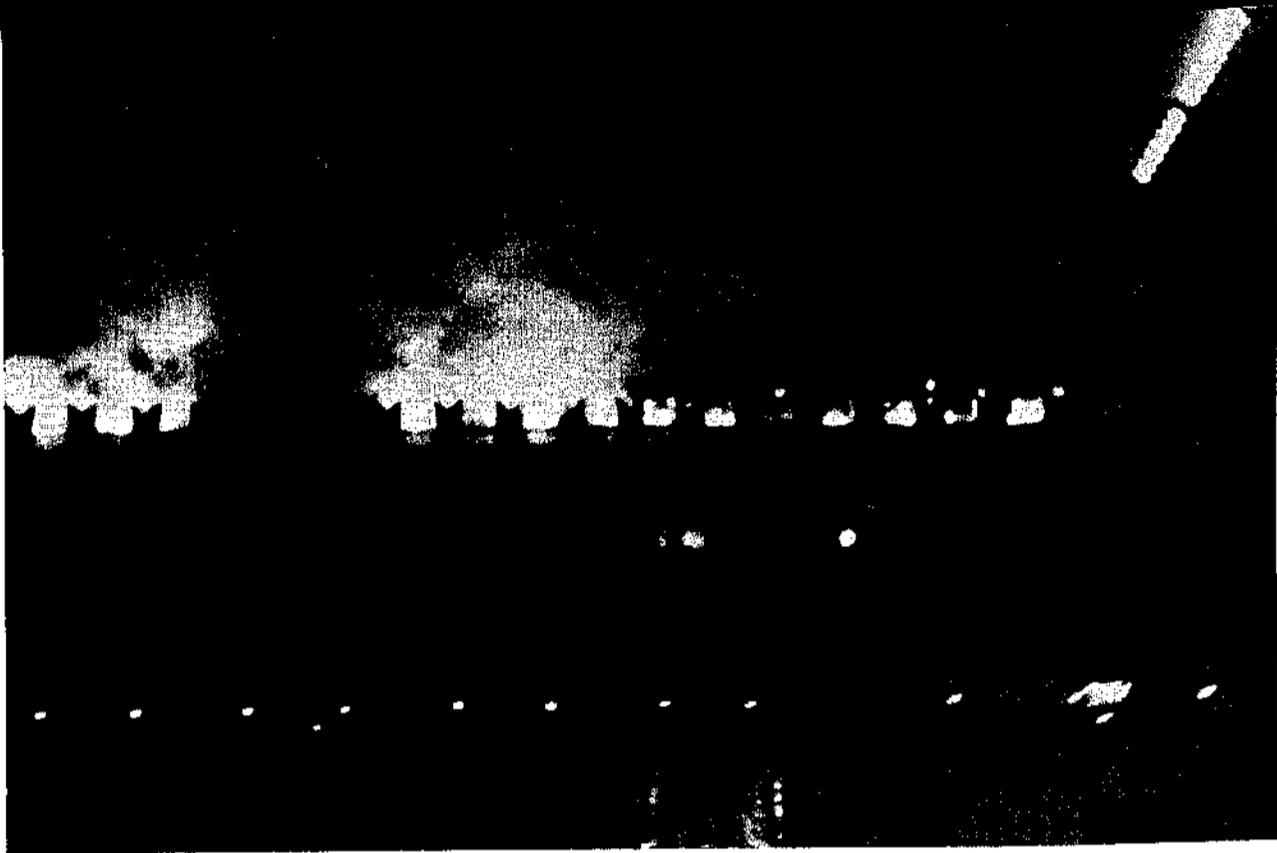
Dopo alcuni giorni appresi, con gioia infinita, dell'alto e benevolo incoraggiamento del Duce.

Si intensificò, da parte nostra, l'opera appassionata di propaganda e costruzione, mentre parallela si svolgeva l'azione di Paulucci presso il Capo allo scopo di dare alla piccola anonima una più salda struttura e un più ampio respiro finanziario.

La vita, già turbinosa, continuava nei piccoli, freddi, oscuri locali del Lungotevere, illuminati solo da una immensa fede, dalla certezza nell'avvenire dell'impresa.

Ricordo alcune improvvisate visioni di film politici e culturali fatte ad alte personalità del Regime, quando per piazzare alcune decenti poltrone si doveva mutare la consueta disposizione dei locali...

Mi sia consentito fissare alcune tappe che mai dimenticherò. Nell'estate del 1924 il Duce si recò a Napoli per inaugurare vaste opere pubbliche, gettare le basi del rinnovamento totale della grande città partenopea, inaugurare la Mostra dell'Emigrazione che sorgeva a Riviera di Chiaia, quasi di fronte al Grand Hôtel. Il piccolo S.I.C. compiva il primo completo reportaggio cinematografico ed in pari tempo, per alta ed affettuosa concessione di Giuseppe De Michelis che la Mostra aveva predisposto, realizzava le prime visioni popolari, gratuite, in piazza, dinanzi all'ingresso della Mostra, di pellicole educative e di propaganda. Una specialmente che, forse, esiste ancora negli archivi L.U.C.E.: «Dove si lavora per la grandezza dell'Italia». Breve soggetto ripreso a Palazzo Chigi il 27 luglio del 1924: il Salone della Vittoria, il Duce al tavolo di lavoro. Quali e quante difficoltà dovette superare il bravo operatore Albertelli per ritrarre con mezzi tecnici irrisori e con schermi im-



Da «9 maggio - L'Impero»

provvisati con un po' di carta di argento, il grande Capo alla scrivania!... Le visioni popolari in piazza, a Napoli, debbono essere considerate le prime del genere compiute dal L.U.C.E. Mi sia consentito descrivere quello che avvenne la seconda sera. La notizia si era sparsa in città delle visioni popolari; i gruppi fascisti accorrevano con il popolo per vedere i film ed acclamare al Duce. Il successo — la seconda sera — fu tale che in un certo momento la circolazione venne interrotta. Entrarono in ballo le guardie civiche, mi chiesero le autorizzazioni municipali (che naturalmente non avevo), venni minacciato di arresto. Intanto un gruppo di giovani camicie nere si imponeva: circondava la improvvisata cabina, la proiezione continuava. Ancora una volta dovetti ricorrere al Paulucci di Calboli, che al Grand Hôtel accompagnava il Duce: la questione fu chiarita, le proiezioni continuarono!

Napoli doveva poi, per la prima volta, accostare direttamente il Duce alla vita filmistica dell'embrionale L.U.C.E. Il De Michelis ed il Paulucci trovarono, nel sovraccarico programma, la mezz'ora da destinare alla eventuale visione di film di propaganda e di cultura; il Duce aderì. A fianco al corto metraggio «Dove si lavora per la grandezza d'Italia», vennero visionate: «La vita delle piante», che perfettamente mostrava il germoglio di un pisello, e «La circolazione del sangue».

Alla fine di settembre il De Michelis, Commissario dell'Emigrazione, veniva dal Duce autorizzato a partecipare finanziariamente alla vita della piccola anonima. Altri organismi parastatali: l'allora Cassa Infortuni, la Cassa Assicurazioni Sociali e l'Istituto Nazionale Assicurazioni venivano chiamati a partecipare come Enti fondatori.

Il «Sindacato Istruzione Cinematografica» mutava nome ed era il Duce stesso a darlo: L.U.C.E., sigla corrispondente alle iniziali di «l'Unione Cinematografica Educativa».

G. De Michelis ne assumeva la Presidenza, il Pau-

lucci la Vice-Presidenza entrando ufficialmente nel Consiglio in rappresentanza del Ministero degli Affari Esteri. La prima grande vittoria era raggiunta.

Nell'ottobre la S. Anonima LUCE, che aveva portato il capitale sociale a lire due milioni e mezzo costituiti dal vecchio capitale S.I.C. e dall'apporto dei contributi degli enti suddetti per lire 1.500.000, iniziava la sua vita. Il Duce ne fissava il programma di azione e dava un anno di tempo: se l'opera compiuta fosse stata degna, se i risultati economici fossero stati buoni, dopo un anno anche la struttura giuridica poteva essere riveduta e, chissà?, consentire forse una diretta forma parastatale! Anno di suprema battaglia e di grandi vittorie! Anno nel quale la fede della causa che si serviva dava la forza per andare ogni giorno anche due o tre volte dal Paulucci, informarlo di tutto, far sì che egli potesse essere ambasciatore verso il grande Capo.

Nel novembre il «L.U.C.E.» anonima debuttava (perché non ricordarlo, oggi?) con la grandiosa visione del film *Aethiopia* portato allora da Guelfo Civinini, ammonimento agli Italiani di pensare alla politica di oltremare, alle necessità imperiali di espansione. Ricordo lo spettacolo gratuito all'Augusteo gremito di oltre 5.000 persone, al primo, grande battesimo di pubblico! Scene bellissime collegate da didascalie ricche di passione e di poesia. Ancora oggi, dopo dodici anni, *Aethiopia* ha diritto alla vita ed indica la potenza del documentario concepito giornalisticamente, al servizio di un'idea, realizzato con immensa cura dall'operatore Martini.

Ottobre 1924 - 5 Novembre 1925: quanta strada, quanta fede!

«Vita Nova» era il primo, grande film di celebrazione fascista che si dava nelle piazze di tutta Italia, era la prima, rapida, dinamica rassegna di tutte le grandi opere pubbliche realizzate dal Regime dalle Alpi a Trapani, per la redenzione della Patria. Film ideato, girato, montato in appena 26 giorni: nove operatori con piani prestabiliti di lavoro affrontarono giorno e notte il com-

pito ad essi commesso; alla sera, stanchi dal lavoro, dovevano descrivere minutamente quanto ripreso e trasmettere il tutto con mezzi celerissimi a Roma. Le ultime scene arrivarono esattamente 24 ore prima della visione pubblica che si effettuò con una grandiosa adunata di popolo a Piazza Colonna. La circolazione fu interrotta, quasi centomila persone si accalcavano per vedere, per acclamare il nostro grande Duce, realizzatore di una «vita nuova» per tutti gli Italiani.

Bandita la Battaglia del Grano, in 35 giorni il L.U.C.E. preparava un film ricco di poesia e di passione che, approvato dal Capo del Governo, era lanciato simultaneamente nelle piazze di 100 città d'Italia e nel breve volgere di tre mesi veniva dato all'aperto, alle folle, in 1.145 comuni, in fraterna, intima collaborazione con l'Associazione Nazionale Combattenti.

Nel luglio del 1925 un primo nucleo di 450 pellicole entrava nelle scuole medie del Regno; in ogni settore l'opera si svolgeva intensa. Il Segretario del Partito Farinacci con sua circolare invitava tutte le Federazioni a collaborare con l'organismo. Nel luglio stesso il Capo del Governo inviava una lettera ai Ministri dell'Interno, Economia Nazionale, Istruzione Pubblica, indicando nettamente il programma di L.U.C.E. ed invitando i singoli dicasteri a riconoscere l'anonima come organo tecnico posto a disposizione dello Stato.

Un anno dopo il bilancio morale, attivissimo, trovava riscontro in un bilancio finanziario altrettanto attivo.

Il 5 Novembre 1925 la Gazzetta Ufficiale pubblicava il Decreto Legge con il quale la Società Anonima LUCE era trasformata in «Istituto Nazionale LUCE per la divulgazione e la cultura a mezzo della cinematografia». Non sarà vano ricordare che la Legge stessa e le altre che seguirono nel 1926-27-28 per dare una nuova struttura e sempre più vasti compiti alla istituzione, non recavano il peso di un solo centesimo per l'Erario. Gli Enti fondatori restavano tali per il capitale apportato all'inizio nell'Anonima, e contro specifici vantaggi loro accordati; lo Stato non era chiamato a contributi o pesi di sorta.

Storia lontana ma vicina sempre nel nostro spirito e nel nostro animo. Chi sa se mancando un antico cameratismo con il Paulucci di Calboli, e un uomo del suo intuito e della sua perseveranza, non esistendo la possibilità di arrivare al Duce e principalmente trovare presso lo stesso — tutto preso nella sua titanica opera di costruzione della nuova Italia Fascista e dello spirito nuovo del nostro popolo — la grande, infinita benevolenza subito dimostrata, l'attuale Istituto sarebbe sorto in quel momento: primo esempio dato a tutto il mondo di una volontà decisa di porre il cinema al servizio di una fede, di un ideale, di alte finalità educatrici delle masse!

Ma una cosa è certa. Che il Regime Fascista seppe, per il primo, ad opera del suo Capo, limpidamente comprendere e antivedere quello che potesse significare, per il popolo, l'arma magnifica e terribile dello schermo, atta a creare e forgiare gli spiriti, o a deprimerli, a volontà, a seconda della mentalità di chi intenda usarla ed a seconda che, allo schermo, si voglia dare una veste di mercantilismo puro od un senso di alta spiritualità.

Parecchi altri Istituti, del genere, sono sorti, nel mondo. Dopo, non prima. «LUCE», è stata luce per tutti, antesignana di ogni più chiara battaglia, di ogni più pura vittoria.

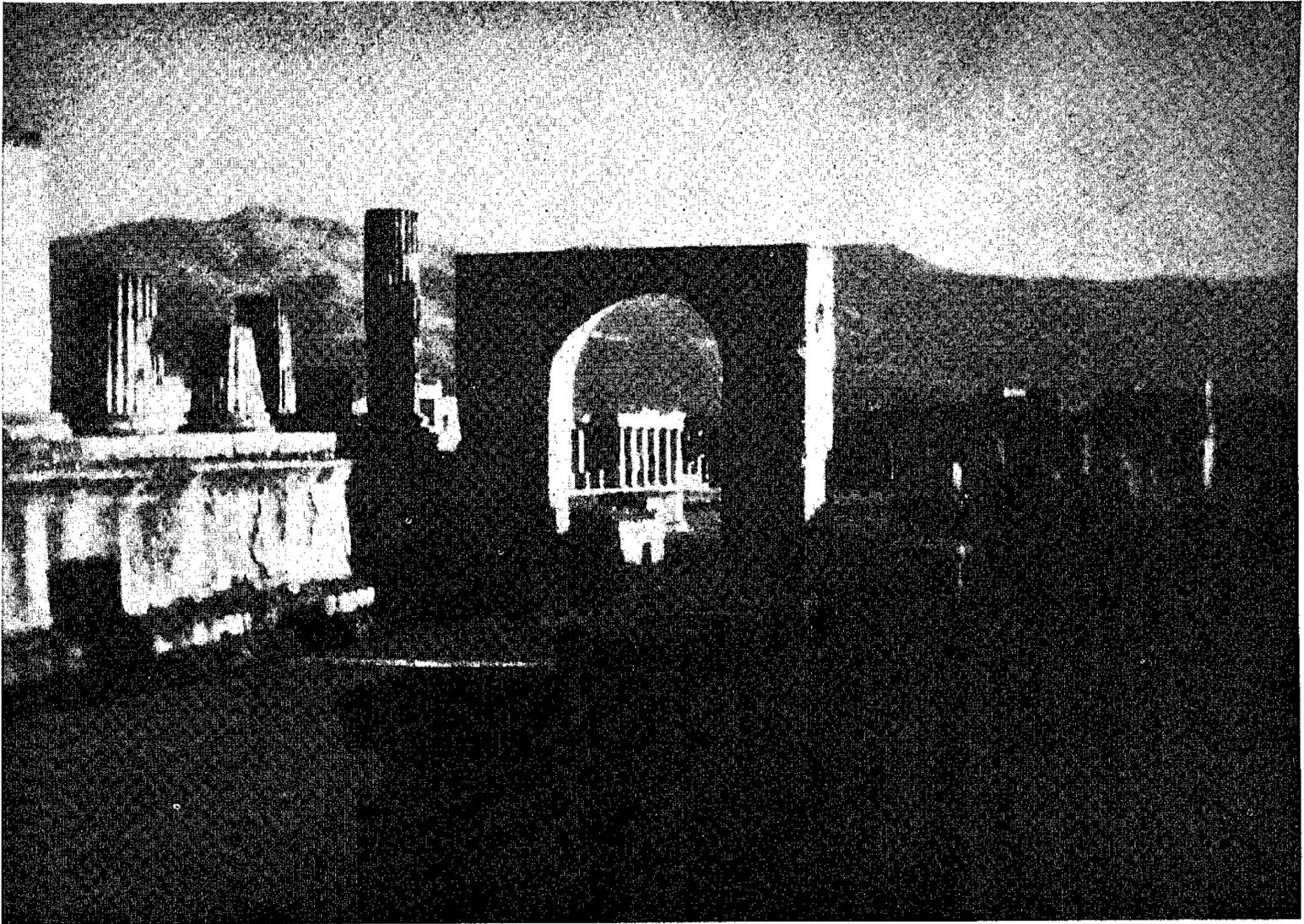
LUCIANO DE FEO

L'ORGANIZZAZIONE DELL'ISTITUTO NAZIONALE "Luce"

Un'aquila che fissa gli occhi nel sole, un accordo di trombe, e sullo schermo si disegna la sagoma di un monumento, il profilo di una palma e di un cammello: incomincia il giornale LUCE. «C'è ancora il LUCE» — dicono gli spettatori prima di uscire dal cinema, e si fermano un altro quarto d'ora. «Andiamo a vedere il LUCE» dicono i popolani di Roma, i contadini delle borgate pugliesi, siciliane, abruzzesi, avviandosi alle piazze dove han luogo gli spettacoli all'aperto. «E' arrivato il LUCE?» chiede il redattore capo del grande quotidiano, quando si avvicina l'ora dell'impaginazione. «Oggi c'è il LUCE» — si passano parola i soldati nelle caserme, gli scolari nelle scuole, gli studenti nelle Università. Per ognuno di loro, la parola LUCE ha un significato diverso: significa il giornale o la rivista cinematografica, ricca e varia di informazioni e di curiosità; significa il corto-metraggio che parla della marcia delle nostre truppe in A. O. o della costruzione di Littoria e Sabaudia, o delle grandi manovre terrestri o navali; significa la pellicola di divulgazione agricola, che illustra i vari sistemi di coltura nell'orto o nel frutteto; significa il copioso ed originale servizio di fotografie d'attualità, che reca ai quotidiani di tutta Italia l'immagine degli avvenimenti avvertatisi nella giornata stessa; significa le pellicole sull'addestramento delle truppe, quelle culturali o scientifiche, sulla vita dei fiori o degli animali degli abissi, su un procedimento industriale o su un fenomeno fisico; quelle che illustrano la geografia e l'arte di una regione, di una città, di un periodo di vita nazionale. Tutto questo significa il LUCE — e molto di più: significa una visione continua, costantemente rinnovata, di tutti gli aspetti, i più nuovi, i più ignorati, i più profondamente germogliati dallo spirito e dalla volontà del Regime, della vita nazionale.

In altri paesi esistono agenzie cinematografiche e fotografiche che fanno un servizio di informazione giornalistica; esistono organi di propaganda che raccolgono gli aspetti più importanti della vita politica e sociale della nazione; esistono archivi fotografici e (in proporzioni minuscole) cinematografici delle bellezze artistiche e naturali del territorio patrio; esistono documentazioni visive della vita industriale, agricola, sociale; esistono istituti per la produzione di pellicole scientifiche o di pellicole didattiche — ma in nessun paese esiste un organismo che unisca armonicamente in sé tutte queste funzioni e le espleti con una visione unica e totalitaria del proprio compito: creare, attraverso il cinematografo, e con un valido aiuto della fotografia, il più ampio archivio di ogni possibile attività ed aspetto della nazione; e non solo creare quest'archivio, ma portarlo rapidamente e diffusamente a conoscenza del pubblico, all'interno come all'estero. Questo organismo unico e completo esiste solamente in Italia ed è l'Istituto Nazionale LUCE.

Prima origine dell'Istituto fu l'esatta percezione dell'importanza, dal punto di vista spirituale e scientifico, che era destinato ad assumere il cinematografo, e la



Da « Pompei »

(Reparto film turistici)

conseguente fondazione di un sindacato privato che aveva lo scopo di produrre e diffondere film didattici. L'importanza e la funzione sociale di questa iniziativa apparve subito con tanta evidenza, che il Capo del Governo volle incoraggiarla moralmente e materialmente affidandone il finanziamento ad un gruppo di Istituti parastatali. Nacque così nel 1924 il LUCE che ebbe per primi organizzatori il Gr. Uff. Luciano De Feo ed il Marchese Paulucci di Calboli Barone e per primo Presidente l'Ambasciatore Giuseppe De Michelis. Costituito da prima come Società Anonima, il LUCE fu successivamente trasformato in un ente parastatale, al quale il Capo del Governo assegnò due funzioni fondamentali: fornire a tutte le sale di proiezione film di carattere didattico, culturale ed informativo, stabilendo per legge che ogni programma dovesse comprendere un film LUCE; ed essere l'organo esclusivo di raccolta e documentazione cinematografica e fotografica dello Stato e di tutti gli enti posti comunque sotto il controllo dello Stato. Si aprivano così davanti al nuovo organismo orizzonti vastissimi.

L'attività del LUCE si può dividere in tre periodi: quello della primitiva organizzazione dell'Istituto durato fino al momento in cui il secondo Presidente, Sen. Filippo Cremonesi cessava dall'incarico; quello successivo, durato fino al 1933 e nel quale le possibilità, nel frattempo oltremodo accresciutesi, dell'Istituto, non furono completamente sfruttate; ed il periodo attuale, iniziato, dopo il breve intervallo in cui fu R. Commissario, con pieni poteri, l'On. Ezio Maria Gray, colla nomina del nuovo Consiglio d'Amministrazione, presieduto dal Marchese Paulucci di Calboli Barone, Ministro plenipotenziario che assumeva anche le funzioni di direttore generale, avvenuta nell'agosto 1933.

La scelta del Marchese Paulucci a questo posto, cui lo designava il fatto di essere stato uno dei fondatori dell'Istituto e perciò stesso fra i primi a intuire quale sviluppo era destinato ad avere il cinema nella vita spirituale e politica dei popoli, fu particolarmente felice, sia per la sua preparazione raffinatasi in delicate missioni diplomatiche, ultima quella di sottosegretario generale alla Società delle Nazioni, sia per il fatto di avere per lunghi anni lavorato alle dirette dipendenze del Duce, quale suo Capo di Gabinetto. È noto che il Marchese Paulucci presta al LUCE la sua opera del tutto disinteressata. Gli altri membri del nuovo Consiglio di Amministrazione (rappresentanti gli enti sottoscrittori del capitale dell'Istituto LUCE) sono il Sen. Giuseppe Bevi-
 one, da molti anni presidente dell'Istituto Nazionale per le Assicurazioni che sotto la sua lucida e quadrata guida ha raggiunto prosperità e solidità esemplari, l'On. Bruno Biagi, già valido sottosegretario al Ministero delle Corporazioni, quale Presidente dell'Istituto Nazionale Fascista per la Previdenza Sociale; l'On. Giovanni Marinelli, creatore di quel perfetto organismo finanziario che è l'amministrazione del Partito Nazionale Fascista, in rappresentanza, appunto, del Partito; il Sen. Giuseppe Mormino, Capo di Gabinetto del Duce, all'Interno; l'On. Orsolini Cencelli, che è stato uno dei più fattivi collaboratori del Capo del Governo nella Bonifica Pontina, quale rappresentante dell'Opera Nazionale per i Combattenti, sostituito successivamente dall'On. Araldo di Crol-lanza, il cui nome, come Ministro dei Lavori Pubblici, rimarrà legato all'opera costruttiva del Regime; il Sen. Giacomo Suardo che, dopo una serie di importanti incarichi politici, fra cui quello di Sottosegretario di Stato alla Presidenza del Consiglio, copre attualmente le fun-

zioni di Presidente dell'Istituto Nazionale Fascista per l'Assicurazione contro gli infortuni sul lavoro.

Il compito del nuovo Consiglio di Amministrazione fu oltremodo arduo, poichè trovò l'Istituto in precarie condizioni tecniche e finanziarie, cui facevano riscontro le sue magnifiche possibilità morali ed i mezzi giuridici di cui disponeva. L'oculata amministrazione del Presidente e Direttore Generale potè condurre l'Istituto, in capo a tre anni, a colmare un deficit che si aggirava sui 12 milioni — dimostrando di possedere una formidabile forza finanziaria, poichè, non essendo il LUCE un organo di speculazione, questi utili sono tutti investiti nel maggiore potenziamento e nel migliore funzionamento dell'Istituto stesso.

Il pubblico ha di già avuto la precisa percezione di questi miglioramenti. Accanto ai « giornali », tutta l'Italia ha seguito con entusiasmo la produzione dei magnifici documentari sulla guerra in Etiopia, che sono vivamente ricercati anche da paesi stranieri, quelli sanzionisti compresi. Ma, come abbiamo detto da principio, l'attività del LUCE è troppo multiforme, perchè il pubblico possa sapere e che sono piene di interesse: per esempio l'attrezzamento tecnico del LUCE: le macchine da ripresa, fotografiche e cinematografiche ed il delizioso macchinario per la ripresa sonora; gli impianti di montaggio, sincronizzazione, registrazione e ri-registrazione; i servizi di proiezione all'aperto; il parco di autovetture, che deve rispondere alle necessità di tutti questi servizi. In tre anni quasi tutto questo macchinario è stato rinnovato e questo è interamente a sapersi; inoltre è stato molto migliorato, per esempio gli apparecchi di proiezione all'aperto sono ora tutti sonori, e questo non è poco, se si pensa che questi apparecchi di proiezione « lavorano » fino nei più lontani villaggi. Della vastità dell'opera che il LUCE compie basterà una cifra a dare un'idea: le spese per i suoi vari servizi ammontano ai 12 milioni annui.

L'attività principale del LUCE è sempre quella della produzione cinematografica, che si impernia sull'edizione dei Giornali Luce: globalmente si è avuta negli ultimi tre anni la lavorazione annua di tre milioni di metri di pellicola; il negativo italiano impiegato nel 1935 è stato di 144.000 metri, quello straniero di 72.000. Sostituendo le didascalie parlate alle didascalie scritte, nello scorso anno, invece di sette soggetti se ne sono potuti includere in ogni giornale da nove a dieci. La produzione è di circa 4 giornali per settimana, che vengono diffusi in 24 copie — cioè circa 5.000 copie all'anno che portano a milioni e milioni di spettatori la documentazione di ogni aspetto della nostra vita sociale, politica, militare, economica.

Accanto al giornale hanno assunto uno sviluppo sempre crescente ed un'importanza morale sempre maggiore i corti metraggi, di cui sono stati prodotti circa un centinaio all'anno. Il pubblico gradisce forse questa produzione ancora più del giornale, poichè il corto metraggio riesce quasi sempre a dare di un determinato problema una visione generale ed esauriente. Tutti ricordano le belle pagine di vita fascista: « Dall'acquitrino alle giornate di Littoria », « Pane nostro », le visite del Duce nelle Puglie, in Lombardia, in Sardegna.

I film culturali e scientifici si accrescono di continuo: attualmente sono in corso riprese nell'Acquario di Napoli, che presentano particolari difficoltà, ma danno risultati di un interesse affascinante; i film di illustra-

zione geografica ed artistica delle varie regioni vengono ripresi in continuazione, fino a completare quell'archivio nazionale che è fra gli scopi dell'Istituto,

La produzione fotografica dell'Istituto si è in tre anni triplicata, sia per la parte documentaria, sia per il servizio di attualità; e non sono solamente i giornali e le riviste o gli enti interessati che chiedono le fotografie del LUCE: sono anche i privati, che acquistano decine di migliaia di copie.

Quale è il potenziamento dato al LUCE dalla nuova Direzione lo abbiamo veduto tutti allo scoppio della guerra in Abissinia. La precisione, la rapidità, la diffusione, la penetrazione spirituale nelle masse, dell'informazione dataci dall'Istituto sono state ammirevoli. Gli aspetti della vita nazionale, trasfigurati durante la passione politica della nazione, hanno trovato nel LUCE una documentazione perfetta: ricordiamo i « corti-metraggi » sull'Adunata del 2 ottobre, sulla Giornata della Fede al Vittoriano, sulla lotta contro le sanzioni, sulle giornate indimenticabili che hanno veduto la successive vittorie, il trionfo, la proclamazione dell'Impero. Ma abbiamo anche veduto quel capolavoro di organizzazione giornalistica che è stato il servizio cinematografico dall'A.O. All'Asmara, sotto la direzione personale del Presidente dell'Istituto, è stato fondato un servizio dal quale dipendevano numerosi operatori e fotografi, oltre una sessantina di uomini dislocati presso i singoli corpi d'armata e presso il Comando Generale. Il materiale veniva lavorato parte sul posto, per servire alle più urgenti necessità di informazione, specialmente dei corrispondenti di giornali stranieri, e parte a Roma. Ma più importante ancora della diffusione di questo materiale in Italia, è stata la diffusione che gli è stata data all'estero: sulla situazione politica in Italia sono stati prodotti alcuni grandi film fra cui quello in inglese « Il conflitto italo-etiope visto da un americano » e « Verità sull'Italia » e i « Pionieri » di cui sono state fatte edizioni in italiano ed in varie lingue straniere. Dal materiale dell'A.O. tre importanti case americane attingono abbondante materiale per le loro riviste; e le società che hanno regolari contratti col LUCE, in Germania, in Francia, in Ungheria, in Austria, in Svezia, in Polonia, in Giappone che hanno sempre largamente impiegato il materiale fornito dall'Istituto, hanno diffuso su scala molto maggiore le visioni dell'A.O. per le quali il pubblico internazionale dimostrava un vivissimo interesse che il LUCE è stato in grado di soddisfare appieno. Anche il pubblico più ferocemente sanzionista, quello inglese, ha dimostrato molta curiosità per le pellicole africane, tant'è vero, che essendo venuti a mancare i contatti diretti fra il LUCE ed i suoi corrispondenti britannici, questi hanno continuato a ritirare il materiale documentario italiano dalla Francia e dalla Germania. Particolare questo che dimostra la forza persuasiva contenuta nelle pellicole del LUCE.

Nel prossimo anno il LUCE amplierà notevolmente la sua attività; si trasferirà nella zona della Città Cinematografica, rinnoverà completamente i suoi impianti: un nuovo, più vasto programma gli sta davanti, del quale ci possiamo fare qualche idea considerando quanto ha prodotto in questi tre anni, durante i quali ha lavorato soprattutto per sanare la sua situazione finanziaria ed amministrativa. Compiuta quest'opera di restauro, l'avvenire gli presenta incalcolabili possibilità.

ALBERTO SPAINI



Da « Feste Panatenaiche a Paestum »

(Reparto film turistici)

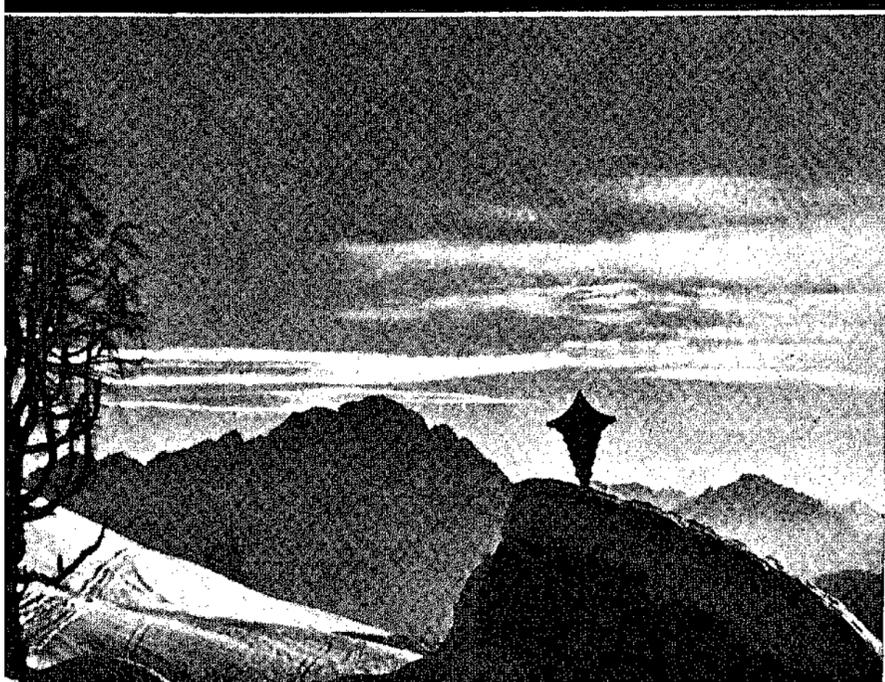
FILM TURISTICI

Quando, alla sua costituzione, la Direzione Generale per il Turismo, conscia del grande e immediato potere suggestivo del cinema, volle attuare con immediata prontezza una propaganda intesa in questa forma, furono migliaia e migliaia di metri « muti » e « sonori » della vecchia produzione che, fra gli sbadigli soffocati, passarono dinanzi agli occhi degli incaricati alla selezione. Piatte sequenze di fotografie aggiuntate alla buona, col loro campo lungo, mezzo campo lungo e dettaglio, montaggi rigorosamente obbedienti alla topografia del luogo da illustrare, serie di cartoline « Souvenir de Venise » o « de Naples » e tutti i luoghi comuni di ogni zona e di ogni città illustrati con zelo meticoloso, ma nulla che avesse il potere di attrarre lo spettatore, di comunicargli qualche sensazione, di divertirlo. Propaganda quindi assolutamente negativa e che, per fortuna, mai si era esercitata all'estero appunto per la deficienza del prodotto che ne vietava l'esportazione.

Frattanto le bellezze delle nostre città e del nostro Paese erano rivelate al popolo da qualche corto metraggio americano per opera dei vari Fitzmaurice, quei corrispondenti viaggianti senza riposo, inesauribili e sbr-

gativi che, con due mulini a vento, quattro donne dalle cuffie di bucato e una strada ordinata esprimono l'Olanda, con un « coolie », una insegna cinese, un mercato di stracci e una giunca esprimono la Cina, che in una gondola, un gondoliere che canta, un lampioncino e un volo di colombi compendiano Venezia e che con un pescatore dalla calzetta in testa, con un Vesuvio i mandolini e uno scugnizzo descrivono tutta Napoli. Ogni cosa rappresentata nitidamente, senza attardarsi in dettagli inutili, senza annoiare mai, accompagnata da un commento parlato scanzonato, da uomini superiori che hanno visto ben altro.

La gente trovava che Venezia rispondeva proprio alle nozioni che aveva sempre avuto ed era soddisfatta. Magari il console italiano protestava per lo scugnizzo, il quale veniva pietosamente coperto dal velo nero della censura. E la descrizione di chi aveva visto Napoli così continuava a girare il mondo; e talvolta arrivava addirittura in Italia a creare nella mente degli Italiani che non l'avevano mai vista, il cliché americano delle sue città.



Da « Neve sulle Dolomiti »

(Reparto film turistici)

Niente di offensivo, niente di maligno. Ma i turisti continuavano a venire a Roma coi calzoni corti e col casco coloniale.

Fu allora che la Direzione Generale per il Turismo affidò all'Istituto Nazionale LUCE, organo competente e provvisto di tutti i migliori mezzi tecnici, l'incarico di realizzare una produzione di documentari turistici ispirati ai più moderni criteri spettacolistici e propagandistici. Non più quindi la classica figura dell'operatore con macchina da presa in spalla che si attarda davanti all'opera d'arte, sulla piazza, per ritrarre il «quadruccio» o che si inerpica su di una aspra collina per ritrarre il «campo lungo del paese» con cui iniziare il film, ma una organizzazione complessa che si giova di potenti automobili, di moderne macchine da presa, di camion sonori e di un completo «parco lampade», che parte da un'accurato soggetto rispondente a criteri spettacolistici e propagandistici, per raggiungere i fini di uno spettacolo divertente, suggestivo e del tutto rispondente ai criteri propagandisti del turismo italiano.

Appena il tempo di organizzare convenientemente

Da « Feste Pmatenaiche a Paestum »

Reparto film turistici)



la produzione e immediatamente i registi partirono per le località indicate con tutto il necessario per girare un film: operatori, aiutanti, autocarri sonori, parco lampade.

Gli alberghi delle Dolomiti videro passare nelle loro sale sciatori curvi sotto il peso dei lunghi cavalletti e delle pesanti cassette di materiale da ripresa, e sui campi di neve si videro scivolare strani carrelli improvvisati con slitte, guidoslitte e sci, e si ammirarono le pazze discese dei più noti campioni internazionali di sci eseguite a tempo di primato per essere riprese dagli operatori che seguivano quei diavoli di valligiani come potevano, con gli sci ancorati da pelli di foca per affrontare, con discreta sicurezza, gli spaventosi pendii.

Registi, operatori, tecnici, attori improvvisati, tutti giovani e sportivi, seppero arrivare dappertutto: dagli angoli più caldi e confortevoli dei grandi alberghi alle cime più difficili delle montagne. Così sull'Appennino, così sull'Etna, così a Siracusa dove le danze e le musiche del Teatro Greco furono riprese in un film indimenticabile; così a Paestum dove le Panatenaiche furono ispiratrici di un film profondamente suggestivo.

I fiori della Primavera Siciliana, le pendici del Gran Sasso, le stradette scoscese di Capri accolsero fra i loro ospiti gli operatori e registi del LUCE che riuscivano a far passare l'autocarro sonoro dove neppure i carretti erano mai passati, che lo portavano di notte sul lido del mare di Catania per raccogliere e incidere l'autentico rumore della risacca che fino allora si era usato fare con una pentola e quattro grani di riso.

Le vie silenziose e addormentate da secoli di Pompei furono anch'esse battute per giorni da operatori e da tecnici, e il sonno millenario della città romana fu turbato anche nella notte dai lampi delle luci artificiali che permisero al regista di trasfondere nella sua «Pompei» tutta la poesia e il mistero della città distrutta. Anche il Vesuvio in eruzione, le colate bianche di lava, il levare del sole dietro al vulcano, furono ripresi, dopo notti di insonne attesa e di lavoro, dai realizzatori dei film turistici.

Tutte le bellezze della natura sono state girate dal vero in questi primi, autentici film di esterni, dove tutto, dalle fiammate del vulcano al rumore del mare è stato ripreso «in documentario» perchè niente della poesia e della freschezza delle nostre inimitabili bellezze sia perduto.

Il reparto turistico del LUCE, i cui registi trovano il tempo di sedersi soltanto quando, al loro ritorno a Roma, devono fermarsi al tavolo sonoro per montare il lavoro fatto, mentre un altro ancora più urgente attende di essere iniziato, assumerà proporzioni ancora più vaste per poter far fronte ai continui ordinativi trasmessi dalla Direzione Generale per il Turismo.

Dopo aver prodotto «Pompei», «Neve sulle Dolomiti», «Neve sull'Appennino», «Primavera Siciliana», «Le Panatenaiche a Paestum», l'Istituto Nazionale LUCE sta preparando altri corti metraggi quali «Abbazia», «Spiagge d'Italia», «Bologna», «Livorno», «Milano», «La sicurezza delle nostre navi», «La lira Turistica», ecc. A questi seguiranno moltissimi altri che dovranno far conoscere al pubblico italiano e straniero tutte le bellezze antiche e moderne monumentali e naturali d'Italia; e ora le infinite richieste straniere di film sulle bellezze della nostra terra potranno finalmente essere soddisfatte con film italiani.

GIORGIO FERRONI

FOTO "Luce"

Parlare, a proposito del servizio fotografico, come di un ramo minore della *Luce*, può essere giusto in senso quantitativo, non per altro. Un numero di operatori relativamente ristretto, alcune decine di migliaia di negativi prodotti, che a metterli l'uno di seguito all'altro formerebbero appena una piccola parte dei molti chilometri di pellicola « girati »; un ottimo corredo di macchine e un reparto di lavorazione egregiamente attrezzato, che tuttavia non potrebbero paragonarsi con quanto è richiesto dal film. E' inutile far confronti di ciò che dipende soltanto dalla diversa specie di due attività.

Ma in sostanza, nel grande compito della *Luce* di fornire la documentazione visibile degli avvenimenti nazionali, i due servizi, cinematografico e fotografico, appaiono egualmente importanti, perchè sono ambedue indispensabili e si completano a vicenda. Chè se il film, per l'azione immediata che esercita sulle folle, riesce un potentissimo strumento di propaganda attiva, la fotografia, oltre ad offrire nel giornale e nel libro un utile sussidio alla parola scritta, penetra e rimane dovunque con un'efficacia spesso più intima e più durevole. E allo stato presente, sinchè non verranno attuate le grandi cineteche aperte all'interesse delle generazioni future (non vogliamo augurarci che l'Istituto *Luce* ne prenda l'iniziativa in Italia?), sembra da prevedere che lo storico di domani, per comodità di studio, ricercherà a preferenza il modesto documento iconografico segnato dalla piccola dicitura « foto *Luce* ».

L'impianto di un reparto per la ripresa fotografica fu voluto dallo stesso Capo del Governo, non appena l'Istituto, dopo aver percorso un buon tratto di cammino quasi per provare le forze e definirsi un carattere, si affermò come organo nazionale avente, nel suo campo, un fine totalitario. Si trattava, è bene ripeterlo, di una necessità, e a Lui, che vigilava lo sviluppo del nuovo originalissimo Ente, apparve chiara innanzi ad ogni altro. Così la prima « foto *Luce* » fu scattata nel marzo 1927-V. Nei primi mesi il servizio funzionò con mezzi assai modesti e per poche riprese, tutte a Roma. Ma alla Direzione di allora spetta il merito di avere intuito subito le vaste possibilità di questa branca dell'Istituto, e — mentre ancora dava mano ad organizzare il personale tecnico a provvedere le macchine — di averne portato i limiti molto al di là di quanto gli inizi non lasciassero supporre. E' infatti dell'anno dopo la fondazione dell'Archivio Fotografico Nazionale delle opere d'arte e del paesaggio, che si valse della ricchissima raccolta di negativi (circa 25.000) della Direzione Generale delle Belle Arti, concessa in deposito dallo Stato. E l'Istituto ve ne aggiunse in fretta di suo altri quattro o cinque migliaia, tutti di paesaggio, con una serie di campagne, che, considerate la brevità del tempo e la scarsezza del personale e dei mezzi impiegativi (due soli operatori e una sconquassata motocicletta non meno straordinaria), dettero dei risultati, che ora sembrano incredibili.

Per tornare al servizio di attualità, dalle poche centinaia di negativi di quel primo anno oggi siamo giunti a più di 65.000, con una media quindi di poco meno che 7000 annui, tutti scrupolosamente conservati e rigorosamente rubricati per rispondere alle esigenze del pubbli-

co. E il pubblico, nella sua grande maggioranza, si mostra riconoscente alla *Luce* di questo notevolissimo sforzo; ricerca, loda — talvolta critica anche. Metta conto di rispondere. Si è dunque rimproverato al servizio fotografico di non essere completo, nel fatto che risulta una sproporzione fra il numero (eccessivo — si dice) degli avvenimenti ripresi a Roma e di quelli che si sarebbero dovuti riprendere in tutta Italia. Concediamo pure l'eccesso, facilmente spiegabile e che in se stesso non ha importanza, ma l'accusa è ingiusta. E' evidente che la *Luce* non può dislocare dovunque e sempre i propri operatori per un lavoro prevalentemente giornalistico, come se a lei toccasse far concorrenza ad ogni Agenzia privata: più ristretti, in senso spaziale, e tanto più vasti in un altro sono i suoi compiti. Riesce istruttiva a questo proposito una scorsa alla piccola produzione del primo anno, che per la stessa incompletezza dell'organizzazione, dovette restringersi alle esigenze espresse dal Duce nel momento in cui ravvisava la necessità del servizio: udienze importanti del Capo del Governo; avvenimenti di risonanza nazionale. Ora, possiamo affermare con sicurezza che nessuno di questi ultimi, qualunque ne sia stata la sede, manca nella collezione *Luce*. E vanno ad onore dell'Istituto alcuni servizi portati a compimento con esemplare larghezza di mezzi o in circostanze particolarmente difficili: quelli, ad esempio, per le due trasvolate Atlantiche, o quelli in occasione delle visite del Duce nelle provincie, o l'ultimo, forse più complesso e perfezionato di tutti, per la conferenza di Stresa. E non contiamo — si capisce —, dato che ne viene discorso a parte, l'impianto del reparto fotografico in A.O., la cui produzione abbiamo esclusa anche dal computo dei negativi.

Il reparto di lavorazione (sviluppo, stampa, ingrandimenti ecc.), che durante qualche anno, per cause dipendenti soprattutto dalla ristrettezza dello spazio, aveva dovuto tirare avanti con mezzi quasi di fortuna (chi scrive ricorda una buia stanzetta, dove — nei casi di urgenza — era facile vedere degli uomini asciugare febbrilmente le copie alle fiammate di ovatta imbevuta di alcool), passò la sua grande prova vittoriosa in occasione della Mostra della Rivoluzione Fascista. Si sa che questa solenne manifestazione ha dato lo stile a tutto quanto in seguito si è fatto in Italia nel genere « mostra », e che la profonda forza evocativa di essa era affidata prevalentemente alla fotografia, nelle più svariate e geniali applicazioni. L'Istituto *Luce*, richiesto dal Partito, approntò alla svelta una sezione apposita distaccata, che per parecchi mesi sbrigliò il lavoro fotografico della Mostra, in modo da soddisfare pienamente le esigenze degli artisti. E da quel tempo quanti lavori dello stesso genere, soprattutto, dopo che il reparto, in seguito alla riorganizzazione generale dell'Istituto, è stato convenientemente attrezzato e potenziato con un maggiore impiego di personale e più larghe direttive. Conviene visitarlo subito dopo la ripresa di un avvenimento importante, quando le copie fotografiche, dalle piccole 13 x 18 agli ingrandimenti di parecchi metri, si stendono e si ammucciano dovunque, sui tavoli e in ogni angolo. « Foto *Luce* » - « Foto *Luce* »: quante volte balza agli occhi d'intorno la piccola scritta! E allora, come se ad un tratto si spiegasse dinanzi allo sguardo un immenso diagramma dimostrativo, anche un profano capisce l'importanza e la vastità della propaganda, che la *Luce* compie per mezzo della fotografia.

GIAMPIERO PUCCI

IL PLANETARIO DI ROMA

Le cose e gli uomini hanno i loro momenti ben definiti e fissati nei quali passano all'ordine del giorno: se ne discorre, se ne scrive, in modo giusto od errato, non importa; poi l'oblio tutto sommerge, anche se le cose migliori e più giuste non sono state dette, nè scritte. E' il famoso «quarto d'ora di celebrità»! Negli ultimi anni ebbe un attimo di giusta celebrità, anche il Planetario Zeiss. Venne allora definito «Teatro degli Astri», «Cielo al coperto», «Meraviglia di Jena», ecc.; ebbe articoli elogiativi di competenti ed incompetenti: chi vide in esso una meraviglia dell'ingegno umano, chi vide una vittoria della scenografia sulla realtà e chi, più sinceramente, non potendone comprendere l'intima essenza, vide senz'altro un modernissimo «Padiglione delle Meraviglie».

A molti parve strano che con il cielo gratuito a disposizione, si fosse pensato a costruirne uno artificiale, ad altri invece parve più bello quello realizzato dalle Officine di Jena che quello naturale. Passato che fu il suo quarto d'ora, il Planetario entrò nelle cose consuetudinarie, e molti che non lo videro, hanno ormai rinunciato a vederlo e a comprenderlo, perchè non è più di moda.

Certo si è che il grande chiasso fatto un tempo attorno a questo istrumento di infinite possibilità squisitamente didattiche e non spettacolistiche, finì per rovinarlo e gettare del discredito immeritato su tale istrumento che, veramente per chi sa comprendere la somma di lavoro e di intelligenza che deve essere costato, e soprattutto vede in esso la migliore sintesi del meraviglioso edificio della meccanica dei corpi celesti, appare un ben degno coronamento del lavoro scientifico attraverso tanti secoli di studi e di ricerche. Ed è certamente strano che anche scienziati di non dubbio valore, non siano riusciti a comprendere come il Planetario non rappresenti un regresso, ma bensì testimoni efficacemente il nostro progresso scientifico. Infatti chi fece colpa al Planetario di dare i fenomeni celesti nelle loro apparenze, non comprese che questi erano bensì nelle proiezioni ricostruiti così come appaiono nel cielo reale, quindi indipendenti da qualsiasi sistema cosmogonico, ma nel loro meccanismo erano realizzati come oggi la più moderna astronomia planetaria ci insegna, sulle orme di Copernico e di Keplero e non già su quelle di Tolomeo.

D'altra parte ogni volta che si presenta una cosa nuova accade che eruditi, o presunti tali, scartabellando vecchie carte, riescono con sadica gioia a mostrare che ciò che la loro dappocchezza mai avrebbe permesso di immaginare, già da altri era stato intuito, veduto, dimostrato e risolto: peccato però che questi eruditi non ab-

biano mai trovato i precursori prima che la cosa sia stata nuovamente, almeno secondo loro, ripresentata!

Così al Planetario si tracciarono alberi genealogici che, come accade spesso nella vita, nessuna radice comune avevano con il presunto discendente. Perfino l'ombra di Leonardo venne scomodata e quello che fu uno spettacolo coreografico immaginato dal Grande per allietare una festa ducale e che doveva essere fine a se stesso, venne mostrato come geniale anticipazione. In tal modo, e con le stesse ragioni, tutto ciò che gli scenografi di tutti i tempi hanno cercato di realizzare per ottenere lo sfondo del cielo notturno brillante di stelle, potrebbe essere additato come un precedente del Planetario.

Ma storicamente nessun precedente serio può essere trovato nei secoli scorsi, perchè il Planetario si vale di procedimenti relativamente moderni e che non possono risalire al di là certo dell'invenzione della lanterna magica.

Nello stesso modo esso appare diverso completamente dai soliti planetari di uso scolastico, composti da sfere portate da bracci che girano attorno ad un punto centrale e che servono per lo più a dare all'alunno un'idea errata del sistema planetario, perchè fatti in scala alterata notevolmente, sia per quanto riguarda le dimensioni dei corpi del sistema; sia per quanto riguarda le distanze e la velocità dei movimenti.

Di questi planetari più o meno perfezionati, ne esistono numerosi modelli al Deutsches Museum di Monaco, come al Museo Astronomico di Roma a Monte Mario. Il Direttore del Museo di Monaco, Dott. v. Miller, sapendo che davanti a questi modelli lo spettatore si accorgeva fin troppo di trovarsi dinanzi ad una rappresentazione meccanica e falsata della natura e non si sentiva così appagato, e che scarsa efficacia avevano didatticamente, ordinò, anni or sono, alla Casa Zeiss di Jena di studiare un nuovo planetario che rappresentasse il cielo così come si vede dalla Terra.

Fu una geniale idea del Dott. Ing. Bauersfeld che portò alla realizzazione dell'attuale Planetario. L'Ing. Bauersfeld pensò di costruire una grande sala con la volta interna a cupola dipinta in bianco e tale da potersi prestare a funzionare da schermo per una moltitudine di piccoli apparecchi di proiezione raggruppati al centro della sala. Questi apparecchi dovevano essere studiati in modo tale che le immagini da essi proiettate sulla cupola interna della sala, permettessero la visione in quella disposizione e con quei movimenti che non siamo abituati ad osservare ad occhio nudo nella realtà. Veniva

così fissato un principio completamente diverso da quelli che avevano servito alla costruzione dei precedenti planetari, la cui realizzazione aveva il grande vantaggio di permettere a più persone contemporaneamente la visione del cielo, dandone di esso la più perfetta illusione. E, inoltre, permettendo di mostrare attraverso l'illustrazione del meccanismo, ciò particolarmente nel campo didattico, il sistema eliocentrico ed i complicati effetti apparenti sulla volta celeste.

Ben cinque anni di lavoro occorse alla Casa Zeiss per realizzare l'istrumento, tenendo presente più che fosse possibile i movimenti planetari e le loro perturbazioni, in modo che l'apparecchio potesse dare la posizione delle stelle e degli altri corpi del sistema planetario per un tempo indefinito con la massima approssimazione alle posizioni reali.

Quando si dice che con il Planetario è possibile riprodurre qualunque fenomeno che ha la sua sede sulla volta celeste, appare superfluo entrare in maggiori dettagli che possono avere un carattere più scolastico; solamente appare importante far rilevare che l'istrumento permette di realizzare in pochi minuti ciò che in natura si svolge nel corso di giorni, mesi ed anni. Si può a questo proposito, osservare che la natura confrontata con il Planetario, può apparire uno spettacolo offerto al rallentatore cinematografico.

Oltre la perfetta e suggestiva riproduzione delle notti stellate, che solo si possono osservare su di un'alta collina, il Planetario permette di rendere gli effetti apparenti del sorgere e tramontare degli astri, il succedersi delle fasi lunari, l'eclissi di sole e di luna, e di seguire il movimento dei pianeti attraverso i secoli. Non solo, ma è possibile anche rendersi conto della lentissima rotazione della sfera celeste che si compie con un periodo di 26.000 anni, a causa dei movimenti dell'asse terrestre di rotazione, e che ha per effetto di far variare sullo stesso orizzonte, le costellazioni che sono visibili attraverso i secoli. Così appare facilissimo mostrare come le famose quattro stelle di Dante, o della Croce del Sud, fossero circa 2000 anni or sono visibili, per esempio, sull'orizzonte di Roma.

Ma oltre la visione dei fenomeni celesti, relativa a un dato luogo della Terra e particolarmente all'orizzonte della città dove è collocato l'istrumento stesso, il Planetario permette di poter realizzare in pochi minuti il giro della Terra, mostrando come varia da luogo a luogo l'aspetto del cielo e come apparentemente diversi si presentano i movimenti della sfera celeste.

Il Duce comprese immediatamente la grande portata di questo modernissimo istrumento, volle che tra i primi destinati fuori della Germania, uno fosse collocato a Roma e incaricò l'Istituto Nazionale Luce della sua sistemazione.

Strumento caratteristico il Planetario, richiedeva un locale suo proprio ed appariva difficile collocarlo in altri destinati ad usi diversi; ma, per fortuna, apparve immediatamente una soluzione che risolveva esteticamente ed artisticamente il problema. Esisteva a Roma tra i ruderi che circondano la Chiesa di S. Maria degli Angeli, un monumentale avanzo di un'aula di quelle che



Il lato del Planetario da Via Cernaia prima dei restauri

furono le grandiose Terme di Diocleziano, inaugurate tra il 305 e il 306. Per secoli e secoli, questo magnifico avanzo era stato trascurato ed adibito ad usi i più svariati ed appariva in completo abbandono. Seguendo ancora le direttive del Duce, che tendono a restituire alla Roma moderna i più significativi monumenti della Roma antica dell'Impero, l'Istituto Nazionale Luce d'accordo con la R. Sovrintendenza alle Antichità, provvide a restaurare e a ridare nuova vita alla sala che, dopo il Pantheon, è la più ampia e la più intatta a volta emisferica che resti dell'antica città.

Ecco come S. E. Paribeni che sorvegliò il lavoro, e consigliò, scrive dell'opera compiuta: « Il solo lavoro di restauro di antiche murature sfioracchiate, di nicchioni sfondati, di enormi brecce, la ripresa di spigoli e di archi sbocconcellati, richiesero circa 200 mq. di muratura in ottima cortina che coprirono, col solito espediente distintivo di un leggero arretramento del moderno sull'antico, oltre 500 mq. di superficie lacera o distrutta. La cupola di tela del Planetario, si è fatta sorreggere da una intelaiatura di ferro piantato sul pavimento non an-

ORGANIZZAZIONE COMMERCIALE

DELL'ISTITUTO NAZIONALE "Luce"

Per poter corrispondere ai compiti che gli sono stati affidati dalla legge costitutiva, e cioè distribuzione ai locali cinematografici italiani del Giornale LUCE, la cui proiezione è obbligatoria e per lo svolgimento delle attività a carattere prettamente commerciale, quale il noleggio e la vendita in Italia ed all'Estero degli altri film e delle fotografie di attualità e dell'Archivio Nazionale, l'Istituto Nazionale LUCE ha dovuto provvedere ad una rete periferica di centri di distribuzione e noleggio che si è andata man mano estendendo correlativamente all'aumento del numero dei cinematografi e dell'attività dell'Istituto.

Per la distribuzione ed il noleggio in Italia dei Giornali LUCE e dei film vari, l'Istituto ha oggi in piena attività ben 11 Agenzie capo zona nelle città di Torino, Milano, Venezia, Trieste, Genova, Bologna, Firenze, Roma, Napoli, Bari, Palermo, e 38 subagenzie nelle seguenti città: Alessandria, Vercelli, Lomello, Brescia, Cremona, Bergamo, Mantova, Rovigo, Padova, Cerea, Verona, Trento, Vicenza, Udine, La Spezia, Savona, Ferrara, Reggio Emilia, Ravenna, Rimini, Piacenza, Pisa, Lucca, Cecina, Cortona, Ancona, Cagliari, Viterbo, Pescara, Terni, Benevento, Campobasso, Cosenza, Catanzaro, Reggio Calabria, Foggia, Taranto, Lecce, Catania.

Tale imponente rete di Agenzie e Subagenzie, la cui opera si svolge in armonia alle direttive impartite dalla Presidenza dell'Istituto e sotto il controllo del capo del servizio commerciale istituito presso la Direzione generale della LUCE, mentre permette una più agevole distribuzione del Giornale LUCE, consentendo ai singoli gestori di cinema di fornirsi del giornale stesso con facilità e senza dover sostenere forti spese di trasporto, consente altresì all'Istituto di provvedere al noleggio presso i cinematografi di tutti i propri film, con grande rapidità.

Vantaggio questo non indifferente anche per il pubblico, il quale persino nei piccoli centri può assistere

alla proiezione, entro breve termine, dei più importanti avvenimenti della vita nazionale ed internazionale.

Per raggiungere tale scopo però, l'Istituto deve anche provvedere a porre in distribuzione un numero rilevante di copie di ciascun film prodotto.

I giornali LUCE, infatti, che sono prodotti settimanalmente in quattro diverse edizioni, vengono stampati su 25 copie ciascuno cosicchè sono ben 100 copie di giornale LUCE che settimanalmente vengono poste in distribuzione presso le agenzie e subagenzie.

I film a corto metraggio vengono anch'essi diffusi in gran numero di copie che però variano a seconda che si tratti di film a carattere educativo, turistico, scientifico, ecc. e di film di attualità.

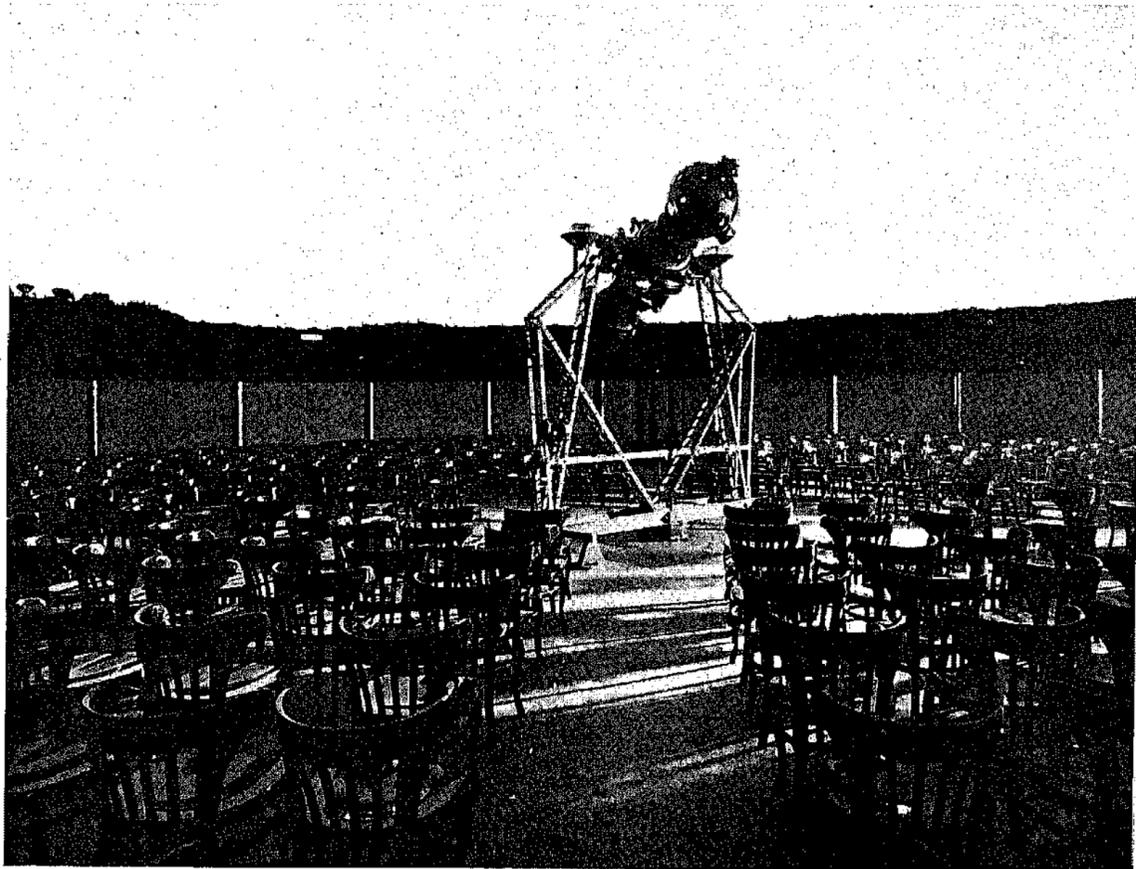
Per i primi infatti, il cui ciclo di sfruttamento è più lento, il numero medio delle copie stampate è di 20 per ciascun soggetto, mentre per i secondi, la cui diffusione deve essere fatta con rapidità perchè non perdano di interesse, si provvede alla stampa di 50 e persino 60 copie per ogni soggetto.

I dati riassuntivi dell'anno 1935, con l'imponenza delle loro cifre danno una chiara idea dell'enorme mole di lavoro che viene svolto per il noleggio.

Sono stati distribuiti 208 giornali con un numero di 4.848 copie per complessivi m. 1.253.420 e 50 film a corto metraggio con un numero di 1.032 copie per complessivi m. 209.897.

In totale 5.880 copie per m. 1.463.317.

Nel corrente anno 1936 le cifre per i film a corto metraggio sono in fortissimo aumento determinato dalla diffusione dei film sull'Africa Orientale, che tanto interesse hanno suscitato tra il pubblico, il quale attraverso la loro proiezione ha potuto rivivere le eroiche gesta dei nostri soldati in A.O. ed ammirare il titanico sforzo vittorioso che l'Italia Fascista ha compiuto per volontà del Duce.



La sala del Planetario

tico della sala e la intelaiatura stessa porta tutta la illuminazione elettrica, sì che neanche un chiodo è stato attaccato alle antiche murature.

Il vertice della cupola di tela, è a 10 metri sotto l'antica volta, sicchè questa resta del tutto visibile a chi rientri nei nicchioni delle pareti. E non solo non si è alterato in nulla l'antico, ma si sono ottenuti notevoli benefici ».

In tal modo il Planetario di Roma appare quindi nel suo complesso uno dei più belli ed artisticamente interessanti, alleandosi felicemente il carattere modernissimo dell'istrumento, al grandissimo valore archeologico dell'aula che lo ospita, e che in tal modo tutelata e protetta, potrà seguitare a testimoniare nei secoli la grandezza di Roma.

Il Planetario di Roma iniziò la sua attività dopo la solenne inaugurazione tenuta alla presenza del Capo del Governo il 28 ottobre 1928, alternando spettacoli esclusivamente dedicati al pubblico, con illustrazioni di carattere eminentemente didattico per le Scuole. E in ciò seguendo le direttive impartite in occasione di una visita precedente all'inaugurazione stessa, del Duce, il quale, dopo essersi reso conto pienamente del funzionamento e delle possibilità, esplicitamente a chi scrive, che ebbe allora l'alto onore di illustrare lo strumento, precisò che ne doveva essere data la maggiore diffusione presso le Scuole ed i Dopolavoro. Comprendendo così in queste disposizioni l'alto valore didattico ed il valore suggestivo ed educativo della scienza dei cieli.

Negli otto anni di vita, vennero tenute complessivamente circa 3000 conferenze, delle quali circa la metà da chi scrive, in presenza di più di mezzo milione di persone, appartenenti ai ceti più diversi: dalle alte Autorità dello Stato e della Diplomazia, agli umili lavoratori iscritti nei Dopolavoro.

Vennero inoltre tenute centinaia di conferenze alle Scuole di ogni ordine e grado e negli ultimi tre anni venne tenuto un Corso di Astronomia che raccolse complessivamente più di 600 iscritti.

Da qualche anno accanto agli spettacoli astronomici, funziona nella stessa sala, opportunamente adattata, un cinematografo che per le sue caratteristiche si differenzia completamente da ogni altro ed adempie pure ad una funzione altamente educativa, inquantochè vengono proiettati esclusivamente films di carattere educativo o documentario, oltre i Giornali Luce e ogni altra produzione dell'Istituto Nazionale Luce che documenta ed illustra le opere del Regime. Così, in questi ultimi tempi, con grande concorso di pubblico, vennero proiettati tutti i Documentari riguardante l'azione vittoriosa nell'A.O.

In tal modo la vecchia Aula Minerva, rimessa esteticamente in luce, viene a costituire, in un punto centralissimo di Roma, uno dei locali veramente benemeriti per la diffusione della cultura e per l'educazione delle masse, realizzando in questo campo principii basilari del Regime.

GIOVANNI L. ANDRISSI

Ma oltre al compito di provvedere al lancio ed alla distribuzione ai pubblici cinematografi della propria produzione e di portare così a contatto delle masse, visioni che giovino alla istruzione e alla elevazione della cultura generale, all'Istituto è stato affidato anche il compito di provvedere, quale organo tecnico delle Amministrazioni dello Stato o comunque dipendente dallo Stato, alla esecuzione di riprese cinematografiche e fotografiche che interessino le singole amministrazioni per il raggiungimento delle loro finalità, concordando con esse apposite convenzioni.

In dipendenza di tali disposizioni, sono stati conclusi accordi per forniture al Ministero per la Stampa e la Propaganda, al Ministero delle Comunicazioni, al Ministero dell'Agricoltura (accordo quest'ultimo, comprensivo anche di cicli annui di proiezioni di istruzione agraria a mezzo di cineambulant) e ad altri numerosi Enti.

Ma oltre alla attività per la divulgazione dei propri film in Italia, l'Istituto ha svolto e svolge intensa opera per il collocamento della propria produzione all'Estero.

A tale scopo sono stati creati all'Estero uffici di rappresentanza direttamente gestiti dall'Istituto, a Parigi, Londra, Berlino ed in altri Paesi, tra cui Spagna, Svezia, Belgio, Tunisia, Turchia, sono stati nominati agenti con l'incarico di provvedere al piazzamento diretto o indiretto dei film LUCE.

In altri paesi, invece, sono stati presi accordi diretti con case distributrici locali, che provvedono esse stesse al noleggio della produzione LUCE; tra questi ultimi sono da ricordare quelli con case in Argentina, in Brasile, nel Nord America ed in Svizzera.

Sono infine in via di perfezionamento altri accordi che permetteranno tra non molto di piazzare la produzione LUCE praticamente in tutti i più importanti Stati.

Una particolare cura è stata poi posta per la rapida divulgazione all'Estero delle attualità italiane. In questa materia l'Istituto anziché provvedere con contratti di semplice fornitura ha preferito fare contratti di scambio e ciò al duplice scopo di ottenere materiale vario ed interessante per arricchire i propri giornali e di poter inviare all'Estero abbondante materiale italiano.

Le case di attualità collegate con l'Istituto Nazionale LUCE sono:

Ufa di Berlino,
Tobis di Berlino,
Eclair di Parigi,

Pathé di Parigi,
France Actualité di Parigi,
Pathé Gazette di Londra,
Pathé Pictorial di Londra,
Universal di Londra,
Swensk Filmindustri di Stoccolma,
P. A. T. di Varsavia,
Selenophon di Vienna
Magyar Film Iroda di Budapest,
Tokio Asahi di Tokio,
Hearst Metrotone di New York,
Paramount di New York,
Universal di New York,
Fox Movietone di New York,
Pathé News di New York.

Con tali accordi l'Istituto Nazionale LUCE può far pervenire praticamente, le attualità italiane in tutti i paesi del mondo, data la grande diffusione che hanno i giornali delle predette case.

Nel 1935 a titolo di scambio, sono state fornite alle case estere circa 70.000 metri di attualità varie.

L'Istituto LUCE ha infine una propria organizzazione per la produzione e la vendita di attualità fotografiche ed ha un reparto a tipo industriale per la stampa di copie fotografiche su commissione di terzi.

La diffusione delle attualità fotografiche viene fatta principalmente mediante l'invio quotidiano a giornali e riviste, che corrispondono un modesto canone di abbonamento per tale servizio, e mediante la vendita diretta nell'apposito ufficio vendita, istituito presso la direzione generale della LUCE dove avviene la consultazione dei cataloghi da parte degli interessati.

Inoltre, l'Istituto Nazionale LUCE ha in tutte le Nazioni estere corrispondenti per la vendita, ai quali fa quotidiano invio, con i mezzi più rapidi, delle attualità prodotte.

Le copie stampate nel 1935 per la diffusione, ivi comprese quelle prodotte dal reparto industriale, ammontano alla cospicua cifra di 295.000.

Da questa rapida rassegna appare chiaramente lo sforzo compiuto dall'Istituto Nazionale LUCE nel campo della divulgazione per rispondere sempre più e meglio ai compiti altissimi che gli sono stati affidati.

Sforzo che sarà continuato e perfezionato di pari passo con il potenziamento dell'Istituto Nazionale LUCE.

ENRICO ALBANESE

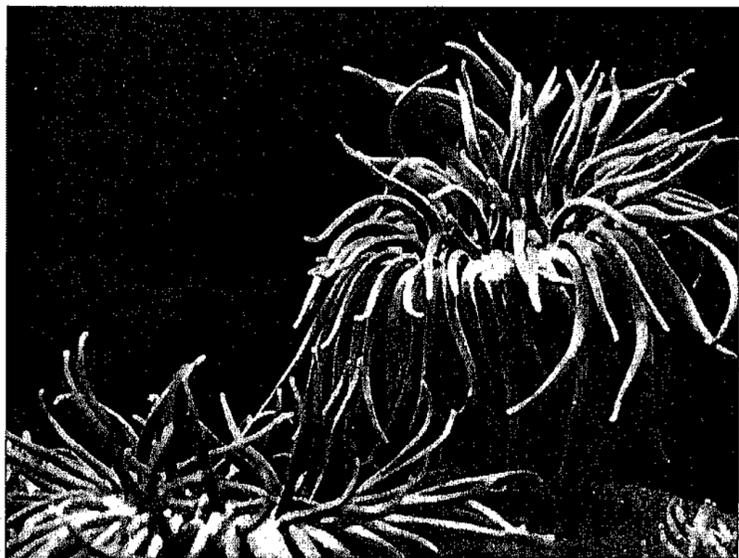
LA SEZIONE SCIENTIFICA DELL'ISTITUTO NAZIONALE

“Luce”

Nel buio. Sullo schermo.

Un'involuta lieve, elegante di un cefalopode o l'incedere rotolante di un echinoderma: Ittiologia. Il folgorante proiettarsi e lo spezzarsi di una molecola contro l'ignoto: Fisico-chimica. Lo sforzo opprimente e spasmodico di una crisalide: Entomologia. Il solenne, meraviglioso schiudersi di una corolla: Botanica. Il tormento della carne nel risanamento di un organo vitale: Chirurgia. E così via, attraverso la grandiosa, paurosa gamma dello scibile e così via attraverso la affannosa esplorazione dell'occulto che incombe ancora sull'Umanità piccina.

Sullo schermo passano i quadri e nel turbamento, che ci destano, sfugge forse ogni considerazione sullo



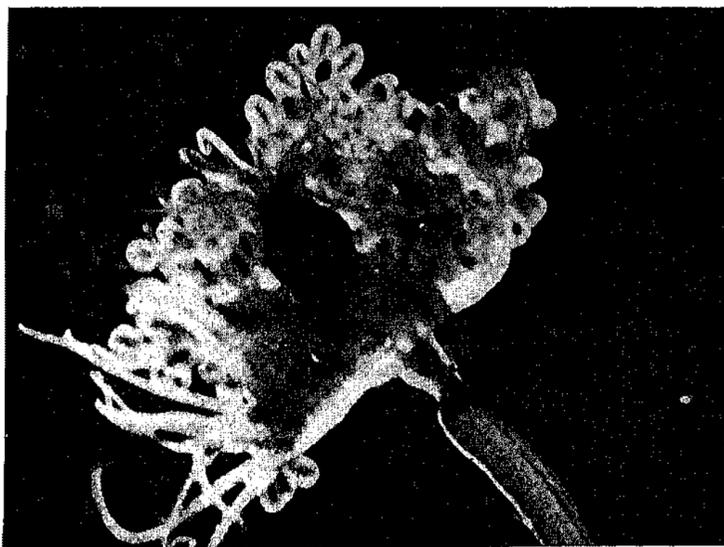
Da «I giardini del mare»

sforzo grande che è costata la realtà viva del quadro. E poiché la curiosità è incentivo primo nella ricerca del sapere, vaghiamo un po' per il laboratorio della Sezione Scientifica dell'Istituto LUCE che è fra le più reputate, esistenti nel mondo.

Girando i locali non si ha affatto l'impressione di trovarsi in un ambiente cinematografico. Da una parte un banco chimico pieno di beute, matracci, filtri, tubi di assaggio, ecc. In un angolo luccicano le pareti terse di un termostato dal quale fuoriescono i bianchi tubi dei termometri. Più in là un'ampia lastra di marmo con apparecchi di misura elettrica. Più oltre degli armadi con microscopi, lampade speciali, custodie misteriose ben allincate. In una veranda delle piante di fiori, delle gabbiette piene d'insetti, delle vasche di vetro con delle alghe e dei pesci. In un angolo una dinamo richiama con il suo ronzio la vostra attenzione che subito è però distratta da un accendersi improvviso di lampade attorno ad un bel vaso fiorito di bianche orchidee. Solo allora vi accorgete che in quell'angolo riposto si sta svolgendo una ripresa cinematografica.

Di fronte al vaso è piazzata una macchina da ripresa collegata con un apparecchio il cui ticchettio d'orologio vi fa subito pensare a qualche strumento cronometrico. Infatti è l'apparecchio che permette di far funzionare contemporaneamente la macchina da ripresa e le lampade intensive d'illuminazione. Con esso si eseguono le cosiddette « riprese a tempo », come quelle del nascere di un seme, dello sbocciare di un fiore, dello schiudersi di un uovo di baco e tanti altri piccoli ma grandi fenomeni di Biologia.

Il macchinario alle volte funziona per mesi interi, giorno e notte. Segue lo schiudersi della vita afferrandone e perpetuandone ogni sua minima fase. In proiezione però i mesi si riducono a minuti primi. Ciò non

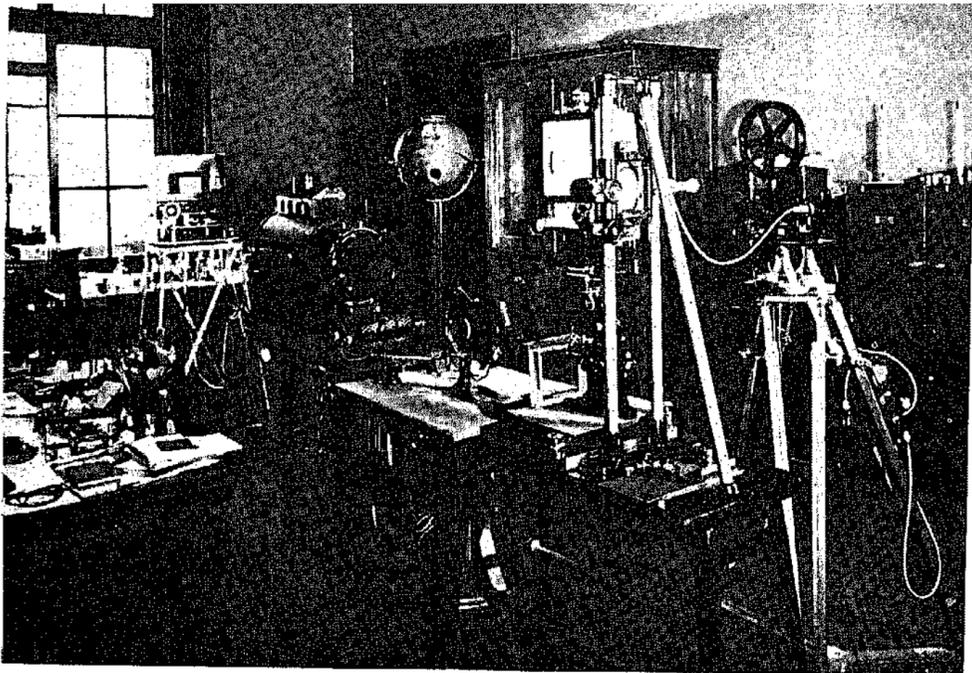


Da «I giardini del mare»

disturba. Anzi il ritmo incalzante della proiezione incide con una maggiore efficacia descrittiva, che si eleva sempre più nella fase culminante, e diremo, apologetica del lavoro. Si pensi che in un metro di film entrano ben 52 fotografie: 5.200 in 100 metri. Questi durano in proiezione solamente tre minuti e quaranta secondi. In questo breve tempo spesso si svolge il lavoro di decine di giorni, di mesi.

Interessantissime sono le riprese di microcinematografia. Per esse esistono delle macchine complicatissime e che, a guardarle, vi destano una certa soggezione: banco ottico, lampade d'illuminazione, filtri speciali di luce, vaschette di raffreddamento o di riscaldamento, ultra microscopio dai numerosi e potenti oculari, apparecchi di rallentamento o di accelerazione e così via. Un complesso nel quale le più alte perfezioni dell'ottica, della chimica fotografica e della micromeccanica sono fuse in modo armonioso e preciso.

Ma lo sforzo maggiore della microcinematografia non è nella ripresa, ma nella sua preparazione. Il trattamento infatti di un preparato microscopico per uso di



Una sala del Reparto scientifico

laboratorio di fisiologia è ben differente da quello che si deve apprestare per una ripresa microcinematografica. Là il più spesso si tratta di preparati morti e fissati, qui di preparati vivi che devono rimanere vitali, perfettamente efficienti per tutto il tempo della ripresa. Là se un preparato vivo muore durante l'osservazione può essere sostituito, qui necessita che sia sempre lo stesso. Là la luce illuminante può essere quella comune, qui deve essere filtrata in modo speciale perchè, pur mantenendo la atinicità necessaria, i raggi ultravioletti o infrarossi non uccidano il preparato. E potremmo seguitare.

Come si vede la cinematografia scientifica, e di essa principalmente la microcinematografia, può elevarsi a culmini altissimi sia perchè permette di illustrare qualsiasi problema della scienza con una volgarizzazione talmente semplice da renderla accessibile anche al pubblico meno intellettuale, sia perchè, se ben si riflette, può essere artefice di veri e propri progressi nell'indagine scientifica. Quest'ultimo è un campo ancora poco considerato, ma che invece dovrebbe essere valorizzato in modo grandioso. Si consideri semplicemente che nell'ultramicroscopio possiamo spingerci al massimo ad ingrandimenti utili di circa 3.000 diametri e che una microcinematografia, ottenuta con detto oculare, può darci su di uno schermo di 12 metri quadrati anche i 62.000

ingrandimenti. Quello che non è svelato al microscopio può esserlo sullo schermo.

Come avevamo accennato, la Sezione Scientifica dell'Istituto Nazionale LUCE, che tanta simpatia riscuote nel pubblico per i corti metraggi inseriti specialmente nei giornali LUCE, produce dei lavori molto apprezzati non solo in Italia, ma anche all'estero. La sua serie di film è vasta. Si tratta di oltre un centinaio di soggetti sui più vari argomenti di alto interesse didattico: Chimica, mineralogia, biologia animale e vegetale, igiene, vulcanologia ecc. Le scuole superiori come le stesse università, se ne servono abbondantemente e con grande profitto.

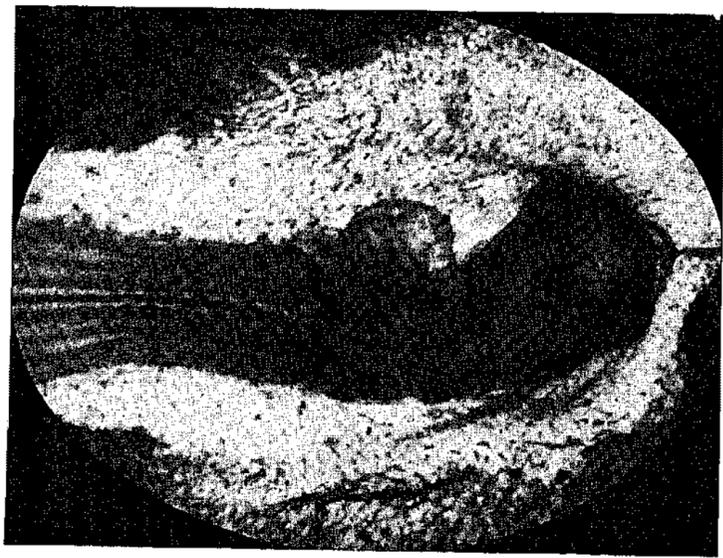
Fra questi film molta impressione hanno destato specialmente i « Giardini del mare » e « Dall'uovo alla gallina ». Il primo è un film di sogno, che ci trasporta in un mondo di fiaba. Sono piante dalle forme strane, dalle cortecce quasi incastonate di gemme, dai rami mobili che si distaccano su di un fondo indeciso. La realtà però è diversa: non sono piante, ma animali marini. Il secondo mostra principalmente la formazione del pulcino nell'uovo.

Questi due film, come molti altri, sono costati una somma enorme di fatica mentale e fisica. Si pensi che per studiare l'influenza della luce elettrica sull'embrione dell'uovo si sono fatte prove su riprove con schermi speciali, consumando la bellezza di circa 500 uova!

Il lavoro della Sezione ferve sempre attivo. Terminato un film, un altro entra in lavorazione e promette di riuscire più interessante dei precedenti. Così la collezione dei film scientifici LUCE si va facendo davvero cospicua con gioia degli studiosi e di tutti quelli che amano conoscere sempre più ampiamente e profondamente le arcane bellezze della Natura.

Il Fascismo, che dell'educazione fisica ha fatto un postulato per la rigenerazione della razza, ricorda sempre ai giovani la necessità di educare lo spirito al lume del sapere. L'Istituto LUCE segue perfettamente questo programma; se ci mostra spesso nei suoi film la scultorea bellezza dello sforzo atletico, ci mostra anche di frequente, attraverso i suoi film culturali, quanto vasto sia il campo del sapere e quanta poca cosa sia ciò che noi abbiamo appreso.

ROBERTO OMEGNA



Da « Dall'uovo alla gallina »



Da « Dall'uovo alla gallina »

L'ISTITUTO NAZIONALE "Luce" E L'AGRICOLTURA

Insegnare ai contadini non è cosa facile, non perchè siano tardi nell'apprendere — scarpe grosse e cervello fino —, ma perchè le spiegazioni, che ad essi si danno, devono possedere, nella loro semplicità descrittiva, una potente efficacia dimostrativa e quindi persuasiva. Il contadino è un po' come S. Tommaso: la convinzione la trae più che altro dalla diretta osservazione delle cose. Lo sa il propagandista agricolo che nelle conferenze o nelle lezioni dei corsi professionali cerca principalmente di avvalersi di esempi documentati, di dimostrazioni pratiche.

Ma non sempre si può però avere a portata di mano tutto il materiale didattico necessario, nè sempre si ha la possibilità di condurre in giro i contadini per far loro osservare e ponderare gli esempi più tipici di perfetta applicazione delle moderne pratiche agricole. A questa deficienza si è cercato di provvedere, in passato, con tavole dimostrative, modelli, fotografie e diapositive, ma la fredda staticità, la inanità delle figure non raggiungevano che parzialmente lo scopo. Si è ricorso al cinematografo, prima muto poi sonoro, e la potenza suggestiva, animatrice di questo mezzo, ha dato subito risultati grandiosi, superiori ad ogni speranza.

Oggi la cinematografia agricola riscuote il vivo ed incondizionato plauso dei contadini, dei tecnici agricoli, delle Autorità politiche e sindacali. Si desiderano, e diremmo, si pretendono le proiezioni. Per convincersene basta assistere ad una proiezione in un centro rurale, basta scorrere i diari degli operatori dei cinemambulanti agricoli dell'Istituto Nazionale LUCE nei quali le Autorità locali esprimono giornalmente, e per iscritto, il loro giudizio.

Ne citiamo qualcuno preso a caso:

(Ruvo di Calabria) — La proiezione di propaganda è riuscita molto interessante ed attraente ai rurali e non rurali, che sperano e fanno voti perchè tale spettacolo si verifichi più spesso poichè da esso si impara molto. Può definirsi un professore ambulante di agraria pratica. Non si può accertare il numero degli spettatori perchè la località, dove è avvenuta la proiezione, era stipata all'inverosimile di pubblico. - Il Podestà.

(Bitonto) — Sommamente interessante per ogni ceto sociale a giudicare dalle diverse migliaia di persone che vi hanno assistito e dai commenti assai favorevoli rilevati. - Il Podestà.

(Sammichele di Bari) — Di questi film ce ne vorrebbero uno per settimana!. - Il Podestà.

(Trepuzzi) — Sarebbe assai desiderabile che tale geniale spettacolo si potesse ripetere più di frequente, con la sicurezza di destare sempre maggiore interesse nelle popolazioni agricole ed istruirle in modo facile e dilettevole. - Il Podestà.

(Gagliano del Capo) - Autorità, sindacati e pubblico fanno voti a che queste proiezioni, altamente istruttive, vengano eseguite con più intensa frequenza. - Il Podestà.



Forlì - La folla segue con attenzione ed entusiasmo una proiezione agricola

(S. Giorgio d'Ippona) — Tali proiezioni si ritengono della massima efficacia per la istruzione di questi rurali oltremodo attaccati alla terra. - Il Segretario del Fascio.

E potremmo proseguire con migliaia e migliaia di altre dichiarazioni tutte egualmente entusiaste. Del resto per avere un'idea del grande interessamento del popolo rurale per un tal genere di istruzione e di propaganda, basti accennare che alle proiezioni, eseguite in tutta Italia nel primo giro dei cinemambulanti LUCE, hanno assistito circa tre milioni e mezzo di spettatori, molti dei quali hanno percorso a piedi decine di chilometri per intervenire alla cineconferenza.

Se durante la proiezione il contadino osserva, fa paragoni, trae deduzioni, quando è nella pace del suo casolare torna con la mente a quello che ha veduto e si desta in lui il desiderio di renderlo realtà nel suo podere. Di ciò ne siamo convinti ritornando dopo qualche tempo nei centri dove si erano svolte le proiezioni cinematografiche. Più e più contadini ci hanno spontaneamente mostrato gli effetti pratici di quanto essi avevano veduto sullo schermo. Erano tentativi di razionali potature o concimazioni, semine più accurate ed in completo contrasto con gli atavici e vietati sistemi in uso nella borgata, tentativi, alle volte forse anche un po' troppo

spinti, di difesa o prevenzione contro le malattie delle piante e degli animali e tante, tante altre ottime iniziative nelle quali si scorgeva non la gretta imitazione, ma una razionalità frutto di ponderato ragionamento, di perfetta assimilazione, di ferma convinzione.

E' cosa questa, credetelo, che entusiasmo, ma fa anche pensare con senso di rammarico ai limitati mezzi finanziari che si hanno a disposizione dei contadini. Verrà, come è nello stile fascista, anche per la cinematografia agricola la buona stella. I rurali lo sentono e nella loro fede danno quel che possono: il terreno per eseguirvi le colture che devono essere illustrate, gli attrezzi ed il bestiame per i lavori culturali, la loro simpatica opera di attori. E sono attori bravi disinvolti ubbidienti, che apprendono rapidamente senza impressionarsi del fuoco incrociato degli obbiettivi. Dalla loro anima semplice si può ottenere tutto quello che si vuole.

L'Istituto LUCE, fin dalla sua origine, si è preoccupato di svolgere con la propria Sezione Agricola, nei limiti del suo bilancio e con il concorso del Ministero dell'Agricoltura, un'intensa azione per il massimo sviluppo in Italia della cinematografia agricola. L'attrezzatura tecnica dell'Istituto può infatti consentire il graduale raggiungimento di un fine sì altamente sociale perchè il LUCE, unico Ente statale nel mondo, ha ormai laboratori e macchinari, alcuni dei quali costruiti su brevetti dei suoi tecnici, che gli permettono di eseguire film didattici di ogni genere, che vittoriosamente possono competere con quelli delle più reputate case straniere. Ciò è ben dimostrato dai numerosi premi vinti nei più importanti concorsi cinematografici internazionali, non ultimo quello di Bruxelles dove i suoi film agricoli hanno conseguito la massima distinzione.

Ogni anno, in pieno accordo con il Ministero dell'Agricoltura e con gli Ispettorati Provinciali, l'Istituto fa eseguire dai suoi cinque cinemambulanti sonori un giro di propaganda, che ha una percorrenza media totale di oltre 20.000 chilometri. I cinemambulanti hanno piena autonomia cioè, avendo ciascuno un gruppo elettrogeno proprio, possono eseguire le proiezioni anche nelle località sprovviste di energia elettrica.

Agli spettacoli dei cinemambulanti si devono aggiungere quelli eseguiti direttamente dagli Enti Agri-

coli. Essi assommano annualmente ad oltre duemila. Queste proiezioni si fanno specialmente durante le lezioni dei corsi professionali che le Cattedre di Agricoltura tengono ogni anno durante l'inverno nei maggiori centri rurali.

La Sezione Agricola dell'Istituto ha editato finora un'ottantina di soggetti illustranti le norme tecniche da eseguirsi nella coltivazione delle più importanti piante agrarie erbacee ed arboree, nonché film di zootecnica, elaiotecnica, enotecnica, concimazioni, selvicoltura, entomologia, esportazione, ecc.

In lavorazione sono film riguardanti le principali colture per le quali siamo completamente tributari dell'estero (cotone, semi oleosi, ecc.).

Infine, adrendo al desiderio manifestato da vari enti sindacali agricoli, la Presidenza dell'Istituto ha fatto mettere allo studio, e saranno realizzati al più presto, dei film illustranti lo stato attuale dell'agricoltura nell'Africa Orientale Italiana e le possibilità immense che la colonia offre ad una agricoltura industrializzata. Questi film saranno largamente diffusi.

I propositi della Direzione dell'Istituto LUCE, che è ben compreso della sua missione educativa, sono come si vede per un programma vasto il quale potrebbe andare fino anche alla creazione di film normali a base agricolo-sociale che potrebbero, in buona parte, sostituire quelli a tipo passionale proiettati nei cinema rurali. C'è da augurarsi che questo programma possa avere rapido svolgimento per il grande beneficio che ne ritrarrà l'educazione e l'istruzione delle masse agricole.

L'Italia è un gran popolo di rurali e principalmente dalla terra, se non esclusivamente da essa, potremo avere grandezza e benessere.

Libro e moschetto. Moschetto ed aratro. Sono questi i due simboli dell'Italia Fascista. Deposto il moschetto imbracciato per la difesa dei sacrosanti diritti della Patria, rimangono il libro e l'aratro, l'istruzione ed il lavoro, la vera nobiltà della vita. Questo binomio, che da solo sa rendere grande un popolo, verrà certamente realizzato e la cinematografia agricola, sia in Patria che in colonia, saprà assolvere pienamente i compiti che ad essa sono affidati.

ALBERTO CONTI

Le importanti carrozzerie dei cineambulanti agricoli



I R E G O L A M E N T I DELL'ISTITUTO NAZIONALE

"Luce"

L'ordinamento dell'Istituto Nazionale Luce, di cui furono solo fissati i principi basilari con i decreti legge 24 gennaio 1929 n. 122 e 29 giugno 1933 n. 746, ha avuto il necessario sviluppo nei due regolamenti interni, del personale e dei servizi.

L'attuale Regolamento del personale, che fu approvato dal Capo del Governo con decreto del 13 dicembre 1934 e che segnò il ritorno alla normalità nella vita amministrativa dell'Istituto, avendo implicato la cessazione dei pieni poteri conferiti al Presidente, non si discosta, nelle grandi linee, nè da quello precedente nè dagli altri del genere in vigore presso Enti parastatali.

Per il che, non a torto si è potuto dire che col Regolamento del dicembre 1934 tutto un passato è scomparso ed una vita nuova è sorta per l'Istituto Nazionale Luce.

Al nuovo Regolamento del personale, che nel frattempo ha superato il collaudo di numerose applicazioni, ha fatto ora seguito il Regolamento dei servizi, approvato dal Capo del Governo con decreto 8 maggio u.s.

Esso rappresenta per l'Istituto una novità assoluta; sostituendosi alle circolari ed agli ordini di servizio, sulla cui base l'Ente aveva funzionato fino ad oggi, giunge in tempo a colmare una lacuna che avrebbe sempre più accresciuto le sue dannose ripercussioni.

La normalizzazione e la disciplina della vita dell'Istituto, nei suoi diversi aspetti, possono dirsi così pienamente raggiunte e consolidate.

Sotto un punto di vista generale il Regolamento può considerarsi diviso in due grandi branche: l'una relativa alla organizzazione ed alle attribuzioni dei vari servizi ed uffici, l'altra al loro funzionamento. Ma, per esigenze d'ordine sistematico e per economia nella distribuzione delle varie norme, si da evitare quell'eccessivo frazionamento che ne avrebbe reso meno facili la ricerca e l'applicazione, le due branche non hanno trattazione generale separata, e si susseguono direttamente nella disciplina di ciascun ramo di servizio.

L'intera materia è ripartita in sette titoli.

Il titolo primo che funziona, per così dire, da premessa indicativa, concerne il riparto dei servizi; i titoli dal secondo al sesto attengono agli uffici speciali che direttamente dipendono dal Direttore Generale (ufficio del Direttore Generale, ufficio del personale e legale, ufficio ispezioni) ed ai quattro grandi servizi — Amministrativo, Produzione e Sviluppo, Commerciale, Ragioneria — nei quali è ripartito il complesso dell'attività dell'Istituto, in relazione alle sue peculiari caratteristiche; il titolo settimo, infine, comprende le norme che regolano la responsabilità degli impiegati e ne determinano le sanzioni.

Ogni servizio, ripartito a sua volta in uffici secondo che l'esperienza e ragioni di sistematico coordinamento hanno potuto consigliare, è regolato nelle sue varie funzioni

con dettaglio che potrebbe sembrare eccessivo per un regolamento, ma che di fatto non lo è, ove si considerino la particolarità e la vastità della materia, nonché la necessità di contemperare in un tutto armonico le esigenze di carattere tecnico, industriale, commerciale con quelle amministrativo-contabili di uno speciale organismo parastatale, avente responsabilità ed obblighi particolari di documentazione e dimostrazione dei risultati della sua attività.

Il prospetto riportato dà una visione, per così dire panoramica, della distribuzione sistematica e delle attribuzioni dei singoli uffici.

DIRETTORE GENERALE

Ufficio del Direttore Generale. - Archivio Generale.

Ufficio del Personale e Legale.

Ufficio delle Ispezioni.

SERVIZIO AMMINISTRATIVO

Gestione patrimoniale generale e gestione attività speciali - Sorveglianza entrate e spese - Magazzino materie prime e scorte e Magazzino film perfezionati - Cassa interna della sede - Redazione contratti e convenzioni - Assicurazioni contro infortuni e danni.

Ufficio I. - *Economato e gestione patrimoniale in genere.* - Planetario - Parco automezzi - Magazzino materie prime e scorte - Magazzino film perfezionati.

Ufficio II. - *Redazione contratti e convenzioni* - *Controllo sulla loro esecuzione* - *Assicurazioni.*

Ufficio III. - *Preventivi* - *Collaudi e Ricerche* - *Cassa interna della Sede.*

SERVIZIO PRODUZIONE E SVILUPPO

Iniziativa riprese cinematografiche e fotografiche - Lavorazione - Stabilimenti e reparti tecnici - Magazzino film in lavorazione e Magazzino musiche - Collegamenti con pubbliche amministrazioni - Organizzazione dello sviluppo in Italia e all'estero dell'attività dell'Istituto - Catalogo produzione filmistica.

Ufficio I. - *Iniziativa* - *Collegamento* - *Sviluppo.* - *Catalogo film.*

Ufficio II. - *Produzione cinematografica: ripresa, sincronizzazione, montaggio, lavorazioni accessorie.* - *Magazzino film in lavorazione* - *Magazzino musiche.*

Ufficio III. - *Produzione fotografica: ripresa, sviluppo, stampa.*

SERVIZIO COMMERCIALE

Collocamento, diffusione e sfruttamento della produzione dell'Istituto; cinematografica, fotografica, editoriale - Servizio proiezioni - Direzione e sorveglianza Agenzie,

Sub Agenzie ed Uffici rappresentanza all'estero nell'ambito loro attività commerciale - Archivio e catalogo attualità fotografico e fotografico nazionale.

Ufficio I. - *Collocamento della produzione all'estero* - *Uffici di rappresentanza* - *Scambi esteri.*

Ufficio II. - *Collocamento film in Italia e Colonie* - *Agenzie e Sub Agenzie.*

Ufficio III. - *Collocamento fotografie* - *Archivio e catalogo attualità fotografiche e fotografico nazionale.*

SERVIZIO RAGIONERIA

Contabilità generale dell'Istituto e contabilità gestioni speciali - Controllo sulle entrate e le spese dell'Istituto e sul suo andamento amministrativo, industriale, commerciale - Controllo sulla gestione del patrimonio e sul movimento degli inventari - Formazione del bilancio di previsione, del conto consuntivo della gestione e del conto generale patrimoniale.

Ufficio I. - *Contabilità generale e delle Agenzie.*

Ufficio II. - *Contabilità di controllo.*

Ufficio III. - *Contabilità industriale.*

In rapporto, poi, al loro contenuto obiettivo, le norme del Regolamento possono raggrupparsi in quattro grandi categorie concernenti:

1) - l'organizzazione amministrativa dell'Ente e la sua gestione patrimoniale;

2) - la disciplina dell'attività produttiva e commerciale, in relazione agli scopi di legge;

3) - l'organizzazione contabile, e il controllo sull'amministrazione ed il controllo sul rendimento e lo sfruttamento della produzione;

4) - le responsabilità.

Nell'insieme le prime norme non differiscono sensibilmente da quelle che regolano gli stessi rapporti e le stesse contingenze presso altri enti parastatali, ma disciplinano con ogni accuratezza e con opportune precisazioni i reparti e le gestioni a carattere speciale, quali l'Archivio Generale, il Reparto spedizioni, i vari Magazzini, l'Archivio Fotografico Nazionale ecc.

Le seconde, più che a disciplinare l'attività tecnica dell'Istituto, intendono a costituire una sicura guida, secondo ordine e regolarità, allo svolgersi dell'attività stessa. A questa, perciò, è lasciata quella libertà di determinazione e movimento che la sua speciale natura richiede, ma, nel complesso, le norme dettate mirano anche ad impedirne ogni abuso, nel saggio presupposto che l'attività tecnica e quella amministrativa di un organismo parastatale costituiscono non già

due entità indipendenti, sì che l'una debba o possa prescindere dall'altra, ma due fasi interferenti della vita stessa dell'Istituto, unitaria tanto nei suoi scopi, quanto nei mezzi per conseguirli. Principio questo non assolutamente nuovo, ma del quale il Regolamento in esame fa un'applicazione più progredita ed efficiente di quella consueta, nonostante le molte difficoltà connesse alla natura dell'attività tecnica dell'Istituto.

In particolare, talune disposizioni regolano anche il collocamento e la diffusione della produzione, in Italia ed all'estero, secondo gli intendimenti della legge e secondo il criterio generale di accrescerne il rendimento per un costante, adeguato sviluppo dei fini dell'Istituto.

Le norme della terza categoria, ispirate al concetto fondamentale che solo il controllo immanente ed efficiente delle singole attività può costituire, per ogni organismo, sia pubblico che privato, la base di una sana amministrazione e di un regolatore, efficace funzionamento dei suoi servizi, mirano, oltre che ad organizzare un sistema di contabilità chiara, completa ed esatta, a sottoporre a controllo, sistematico ed organico, sia l'attività amministrativa e di gestione, che quella produttiva.

Esse, perciò, non solo seguono la vita dell'Istituto, nei suoi diversi aspetti, ma guidano anche alla determinazione dei costi della produzione, come ausilio ai dirigenti responsabili per una rigorosa sorveglianza sul miglior rendimento della produzione stessa.

A questo fine inquadrano tutto il movimento giornaliero degli elementi patrimoniali dell'Istituto in apposite scritture elementari, regolate, nello scopo e nella funzione, con precisazioni che, se appaiono troppo particolari, sono per altro da ritenersi necessarie ove — come sembra — sieno anche dirette a moderare l'uso di circolari esplicative.

A loro volta tali scritture elementari, impostate in piena rispondenza alle esigenze dei diversi servizi inquadrano tutto il movimento patrimoniale nelle scritture generali, che, in relazione alla speciale fisionomia dell'Istituto, attengono alla formazione ed al controllo del bilancio preventivo e di quello economico-patrimoniale, con due distinti sistemi:

a) di scritture così dette al preventivo, a contabilità prevalentemente finanziaria, intese a seguire e controllare l'attuazione del preventivo stesso nei limiti autorizzati ed a preparare gli elementi per il conto consuntivo dell'esercizio;

b) di scritture in partita doppia che, partendo dalle consistenze patrimoniali al principio di ogni anno, ne seguono le variazioni e le trasformazioni nel corso di esso e, con l'impostazione delle spese e dei proventi dell'Istituto in appositi conti di « perdite e profitti », preparano la formazione del bilancio economico-patrimoniale alla fine dell'esercizio.

I due sistemi di scritture, con appropriati adattamenti pratici che sono stati fissati dal Regolamento nelle loro linee generali, si integrano e, in un certo senso, si controllano a vicenda. Per modo che è resa possibile una completa e particolare organizzazione contabile che, non solo accerta e coordina, riassume e registra i dati dell'intera gestione, ma funziona anche da controllo per tutti i fini che a questo si riconnettono, non escluso quello del rilievo e della precisazione

delle singole trasgressioni e delle eventuali responsabilità.

Norme specifiche, poi, attengono ai libri principali ed ausiliari; alle scritture di verifica; alla gestione dei magazzini; alla speciale sezione di controllo, innestata — con innovazione degna di particolare rilievo — nell'ambito stesso della produzione, per seguire direttamente e con simultanea sistematicità il delicato movimento dei film in lavorazione; alla compilazione, revisione ed aggiornamento degli inventari; ai criteri di valutazione dei singoli elementi patrimoniali ed alla determinazione delle aliquote di ammortamento; alla preparazione del bilancio preventivo, del conto consuntivo della gestione e del conto patrimoniale; al sistema di speciali collegamenti.

Per quanto ora esposto, il Servizio Ragioneria è chiamato ad esercitare, in seno all'Istituto Nazionale Luce, oltre che la funzione di organo contabile anche quella di organo di controllo sulla esatta applicazione delle disposizioni, sia del Regolamento sia dei dirigenti autorizzati, che, comunque, abbiano un riflesso economico-finanziario. E' questo un principio innovatore, nel campo dell'ordinamento amministrativo contabile degli enti parastatali, che si adegua allo spirito nuovo da cui è vivificata la gestione degli enti stessi; un principio che nel Regolamento in esame ha non già una semplice affermazione, ma una compiuta disciplina, con norme che sanciscono particolari obblighi e responsabilità di dirigenti ed impiegati e che danno al Capo del Servizio Ragioneria l'autorità di affiancare l'azione di sorveglianza del Direttore Generale e la possibilità di offrire al Collegio dei revisori rapidi ed utili ragguagli in ordine alle trasgressioni od irregolarità eventualmente rilevate.

Se, come è da ritenere, i risultati corrispondono all'accuratezza ed organicità con cui le norme sono state elaborate, l'Istituto avrà il merito di avere affrontato e risolto un problema organizzativo di capitale importanza.

Per ultimo, le norme della quarta categoria, partendo dal concetto che tutti gli impiegati dell'Istituto, senza distinzione di grado e di categoria, debbono intendere e concorrere, nell'espletamento delle proprie funzioni, ad evitare ogni e qualsiasi danno dell'Ente, precisano in quali casi debba essere effettuato il risarcimento, salve ed impregiudicate rimanendo le responsabilità d'ordine disciplinare; stabiliscono i modi di accertamento e di declaratoria del danno e quelli di rivalsa dell'Istituto; e sanciscono penalità per i casi di mancata o ritardata resa dei conti.

Anche tali norme, che completano il quadro organizzativo dei servizi e che, sotto un certo aspetto, integrano quelle del Regolamento del personale in quanto dirette a rafforzare la necessità di un continuo interessamento degli impiegati alle sorti dell'Istituto e di una loro attività pienamente e costantemente regolare, affermano e pongono in essere, in tema di ordinamento delle gestioni parastatali, una innovazione di non lieve importanza.

Per essa, impiegati ed agenti sono indotti a riflettere come prestare la propria opera per l'Istituto non significhi semplicemente ed esclusivamente costituirsi una fonte di lucro, ma anche e soprattutto servire una causa di alto interesse pubblico; e come, perciò, essi debbano rappresentare non un

meccanismo senza anima, ma un fattore di sorvegliata progrediente propulsione dell'attività dell'Istituto, responsabili sempre di quanto possa imputarsi a loro colpa in correlazione alla preminenza che gli interessi dell'Ente debbono avere su quelli loro propri.

I due regolamenti di cui abbiamo potuto brevemente illustrare il contenuto, e che si completano a vicenda nel fine comune della piena normalizzazione della vita dell'Ente e di una rigorosa disciplina del suo funzionamento, pongono l'Istituto Nazionale Luce all'avanguardia degli enti parastatali, non tanto per il complesso della organizzazione, quanto per i principii dai quali questa è governata, e che, come si è visto, sono in parte nuovi, in parte più progrediti in confronto a quelli di comune applicazione.

Consentanei da un lato agli insegnamenti di una sana dottrina e dall'altro alle peculiari necessità della vita dell'Istituto, studiate e vagliate attraverso l'esperienza di più anni; sorretti dalla certezza che la bontà dei mezzi e la perizia degli uomini, anche nel campo dell'attività produttiva, non possono né debbono andare disgiunte da una saggia e regolare amministrazione se si vogliono raggiungere appieno gli scopi; i principii stessi sono concretati in norme che appaiono tutte animate dal particolare intento di trasfondere nei dirigenti e nei gregari la passione e lo zelo che sanno rendere lieve ogni sacrificio e superabile ogni ostacolo, secondo il mirabile esempio che per primo ha offerto ed offre l'Illustre Presidente dell'Istituto, il Marchese Paulucci di Calboli Barone.

Nei due regolamenti è un nuovo spirito che vive e si rafforza; spirito di beninteso ordine e di accurata disciplina che nel volgere di soli tre anni ha tratto l'Istituto — come ha voluto porre in evidenza l'On. Roméo Longhena, relatore al Senato sul primo bilancio del Ministero per la Stampa e la Propaganda — da una gestione in preoccupante perdita ad una gestione non solo in equilibrio, ma addirittura attiva, pur essendosi accompagnato al miglioramento economico finanziario quello della produzione, tanto per sviluppo quanto per qualità; spirito di costante praticità e di sistematico rendimento nel lavoro, che ha potuto permettere all'Istituto di organizzare ed attuare nel giro di pochi giorni, dal lato finanziario, tecnico, amministrativo e contabile, il Servizio Fotocinematografico per l'Africa Orientale, voluto dal Capo del Governo per la storica documentazione e divulgazione della grande impresa.

Ciononostante i due regolamenti non mancheranno di presentare, all'applicazione pratica, difetti e lacune: ma non sarà difficile provvedere, in un secondo tempo, ad eliminare gli uni ed a colmare le altre.

Ed è certo che l'Istituto — saldo ormai nella sua compagine tecnica ed amministrativa, garantito nei suoi controlli, sicuro del proprio personale — saprà assolvere, negli svariati campi della sua attività e senza in alcun modo deludere le aspettative di quanti oggi ne conoscono ed apprezzano la efficiente organizzazione, al compito sempre più vasto ed importante che gli è riservato come organo tecnico dello Stato e come organismo di cultura e d'italianità agli ordini del Duce, secondo la geniale visione che Egli ebbe sin dal momento stesso in cui ne consacrò l'origine.

STEFANO GIACHEDDU



Fulvia Lanzi in « Squadrone bianco »

(Roma Film)

DALLA ZETA ALL' A

« In certi borghi delle nostre campagne — ha scritto di recente il Pallavera in un libretto divulgativo —, dove la passione del cinematografo fa strage più ancora che nelle grandi città, le contadine, o le operaie delle vicine fabbriche, credono ancora, se provate a interrogarle, che un film sia sì il frutto di un artificio, una commedia fotografata, insomma; ma che appunto venga fotografato tutto di seguito, per 2000 metri di pellicola: e cioè che un'ora e mezzo di spettacolo corrisponda a un'ora e mezzo di lavoro, senza una interruzione.

Alcuni giovanotti escono da una casa, montano su un'auto, attraversano la città affollata, giungono davanti a un dancing, scendono, entrano, ballano, poi il più bello e giovane va a passeggiare lungo il fiume con la più bella e la più giovane delle signorine che ballavano, si dicono tante belle parole, si baciano... E la macchina da presa? Dietro, sempre dietro ».

La lavorazione del film procede invece (purtroppo, direbbero quelle contadine e operaie) in tutt'altro modo, più impoetico e difficoltoso; il racconto cinematografico si svolge non secondo l'immaginazione dello spettatore, ma secondo i criteri economici, le necessità contingenti, le ragioni industriali (motivi, tutti, molto terra terra) che presiedono e determinano la produzione del film. Il quale film, prosegue implacabile il Pallavera, « viene girato a pezzetti, e questi pezzetti, più o meno accorciati, vengono incollati gli uni agli altri, secondo l'ordine degli avvenimenti nella trama del film: e secondo l'effe-

to artistico che questa successione può avere sul pubblico ».

Accade insomma, — per riportarci all'esempio riferito, — che il bacio finale sia girato alcune settimane prima della gita in automobile; che l'effetto preceda la causa, e che il visitatore d'uno stabilimento di posa, dopo un breve esame, lasci il campo tra confuso e spaventato nel vedere tanti mostruosi avvenimenti.

Negli studi, infatti, spesso i nipoti vengono al mondo prima dei nonni, i funerali scavalcano il battesimo del protagonista e i distacchi definitivi — i begli addii melanconici, col saluto della mano a mezz'aria e la lagrima di glicerina sulla gota, — doloroso punto fermo dopo alcune migliaia di pellicola impressionata; i distacchi anticipano il primo fatale incontro, il suggestivo idillio campestre, i primi teneri e impacciati colloqui d'amore.

In quegli ampi teatri di vetro e di legno, tenuti sotto il fuoco continuo di lampade enormi, la vita si svolge secondo il ritmo più accidentato e irregolare possibile. Là, tutto sembra assurdo e contro natura: il protagonista si caccia sbadigliando sotto le coperte, e fuori il sole è allo zenit; si prepara il ritorno di colei, che non è ancora partita; si gira l'epilogo e si stampa la parola « fine » mentre regista, sceneggiatore, soggettoista stanno ancora discutendo intorno al prologo. Dall'omega all'alfa, dalla zeta all'a, tutto alla rovescia: una vera gabbia di matti.

Guai a voi, o cineasti, il giorno che il dopolavoro porterà in visita ai nostri studi una bella brigata di contadine e operaie. Quel giorno le ultime fresche illusioni cadranno a terra e finiranno in tanti pezzetti proprio come il film di Pallavera. Ma sarà più difficile incollarli.

Qualche volta, tuttavia, il cineasta, in vena di confidenza e d'allegria, s'è indugiato a svelare al pubblico qualche vecchio segreto: quel nuotatore, per esempio, che prima si tuffa e poi, lento e morbido come una piuma, risale fin sul trampolino di lancio.

A quel buffo campione abbiamo ripensato vedendo camminare per Roma Genina, Centa, Giachetti, Cristina, Marroni, cioè il regista e gli interpreti di «Squadrone bianco» di ritorno dalla Libia, dov'eran stati a girare le scene africane, ossia più di tre quarti del film.

Deposte le divise di ufficiali meharisti, finito il servizio militare e dato un addio al cammello, al fortino e agli ossuti meharisti che, a quanto ci si assicura, hanno recitato con un impegno e una verità soltanto superati dall'entusiasmo, la «troupe» è passata alla Cines a girarvi, ultime, le scene iniziali.

Il capitano Sant'Elio è già sepolto sotto le sabbie del deserto; il tenente Lodovici, fatto più duro e virile dalla milizia e dalla battaglia, ha ereditato il comando dello squadrone; Cristina, la « preziosa », l'amante d'un tempo, è già partita per Roma, umiliata e commossa da quel congedo austero e drammatico... Tutto è finito insomma; ma ora, o signori, si va a incominciare. Povere contadine e operaie: come si sentirebbero girare la testa!

L'11 giugno, in perfetto orario secondo il programma stabilito cinque o sei mesi addietro, Genina ha cominciato a girare gli «interni». Ecco la casa romana di Cristiana, una magnifica e moderna abitazione, ricostruita dall'architetto Fiorini e curata nei minimi particolari. Nemmeno un ninnolo e un velluto del salotto, nemmeno un libro della libreria è stato trascurato per creare, co-

me si dice, l'atmosfera atta al personaggio; perchè tutto sia intonato a Cristiana, e valga anzi a precisarne e a stagliarne l'indole, il grado d'educazione e il gusto, il genere di vita, e la qualità delle relazioni sociali.

In questo «interno» elegante e prezioso, che contrasterà singolarmente con gli «interni» del fortino di Sinauen (nude camerette, rozzi sgabelli, brocche breccate, un mazzo di carte per lo scopone) si svolgerà la prima scena: quella dell'incontro e del distacco dei due amanti: una scena breve ma intensa.

Il lavoro alla Cines ha rivelato due nuovi elementi, non solo di «Squadrone»: Fulvia Lanzi e Francesca d'Alpignano.

Fulvia Lanzi, ossia Cristiana, è il pseudonimo d'una gentildonna, appartenente a una delle migliori famiglie italiane, nuovissima sia al cinema che al teatro; una giovane rivelatasi attrice di grande temperamento, dalla recitazione calma e disinvolta, che è riuscita a disegnare, finalmente, una figura femminile, con quella signorilità ed eleganza intellettuale che troppe volte avremmo voluto dalle nostre attrici di professione.

Accanto alla protagonista è Francesca d'Alpignano, una signorina livornese diciottenne; l'amica, nella finzione scenica, di Cristiana, e vera amica, nella realtà, della Lanzi. Ci assicurano che il trasportare davanti all'obbiettivo una situazione di fatto esistente abbia dato ottimi frutti. N'è uscita una interpretazione schietta e omogenea.

Antonio Veretti, tornato dalla campagna con un grosso fascio di carte, sta terminando e adattando il commento musicale, che elabora tra l'altro suggestivi motivi africani. Siamo ormai al montaggio, cioè all'ultima fase dedicata ad incollare quei pezzetti di film di cui si discorreva in principio; e il prossimo mese «Squadrone bianco» entrerà al Lido di Venezia, alla IV Mostra internazionale d'arte cinematografica, con tutti i suoi duri meharisti che il pubblico, mondano o no, conosce soltanto di sfuggita... (giv.)

LA DANZA DELLE LANCETTE

Anche a non avere ambizioni più complesse, fare un film, cioè combinare un ambiente visto con sicurezza d'occhio con una vicenda condotta con intelligenza narrativa, non è semplice e non è secondario: soprattutto in un clima che vuol essere preparatorio dell'avvento di una cinematografia nazionale, vale a dire di una larga e continuativa produzione cinematografica nazionale. Dal capolavoro, ch'è l'eccezione, non si parte: al capolavoro si arriva, se e quando se n'ha il fiato; la più grande cinematografia del mondo — la più grande non solo per abbondanza quantitativa, ma anche per livello medio di produzione —, l'americana, è lì a insegnare. Vidor, Pabst, Clair, sono le eccezioni felicissime ma non assolutamente la regola o peggio la base su cui si possa pensar di edificare una cinematografia nazionale; una cinematografia nazionale si edifica su una larga capacità a fare dei film cioè a narrare cinematograficamente, non sull'ambizione al capolavoro quotidiano: se il capolavoro viene, sciogliamo senz'altro le campane, ma non facciamoci del capolavoro l'idea fissa e non stiamo a far della metafisica cinematografica anziché del cinematografo. Va detto soprattutto ai giovani.

Chiusa la parentesi, parliamo del film di Baffico (— quel che s'è detto vuol esprimere anche l'importanza che attribuiamo alla scoperta di «un film» italiano nuovo come La danza delle lancette —); è giusto osservare che il regista se l'è cavata bene con felicità e scioltezza di mano, con gusto e intelligenza sempre vigili, dando all'assieme una scorrevolezza e una pulizia degne di rilievo. Il soggetto era quel che era; noi non siamo di quelli che fan del soggetto un mito, come se sceneggiatura, regia, interpretazione e

montaggio fossero momenti trascurabili della creazione del film, e non piuttosto i veri momenti essenziali della creazione del film. Col soggetto di De Martino, anche Lubitsch avrebbe potuto farci un film, e magari un grande film; la sceneggiatura di Perilli e Zavattini anche quella gli sarebbe forse potuta servire, almeno in parte (in fatto di sceneggiatura, l'americano è notoriamente di difficile contentatura). Ma ragionare di quel che avrebbe potuto cavarci Lubitsch, intelligentissimo ebreo tedesco, dalla Danza delle lancette di De Martino è onanistico; e significherebbe fare di quella metafisica cinematografica di cui s'è discusso. L'essenziale è questo: che — ripeto — dal soggetto di De Martino, dalla sceneggiatura di Perilli e Zavattini, Baffico ha cavato un film più che dignitoso, che non sta fermo un momento, che dal principio alla fine ha sempre qualcosa da dirti, che racconta, che è insomma «un film», cioè un fatto non privo della sua importanza in un clima preparatorio dell'avvento di una cinematografia nazionale. In breve: se una cosa La danza delle lancette rivela, è l'esistenza in Baffico di un regista che sa raccontare.

Nessuna intenzione, in sede semplicemente illustrativa, di stare qui a far un esame minuto della Danza delle lancette: dirà a suo tempo la critica autorizzata, e dirà forse anche molto presto se — come corre voce insistitissima — La danza delle lancette giungerà a Venezia. Per parte nostra, s'è voluto unicamente notare un carattere del film, quello che ci pare di esso l'essenziale e del quale era in fondo più viva l'attesa trattandosi della fatica di un «nuovo».

F. BONFIGLIO

VESTITI PER OMBRE

Lo studio di Aschieri (un architetto, come tutti sanno, fra i pochi nostri artisti oltre che ingegnere) s'è improvvisamente mutato in una casa di mode.

Qualcuno, che ha misteriosi poteri nel regno delle ombre, una sera gli ha mormorato all'orecchio che presso le portinerie di molto autorevoli e distinti signori sarebbe stato rilasciato il suo recapito: una clientela sui generis, numerosa, per la maggior parte di uomini, pochissime le signore, gente beata che dopo aver fatto qualche cosuccia al mondo, passa la sua vita nei musei e nelle zone archeologiche. Aschieri non si fece ripetere il discorso una seconda volta. Si mise al lavoro e, lasciato il compasso e i calcoli ingegnereschi, in capo a un mese, come un « tailleur » d'una grande sartoria parigina, ha schizzato trecento tipi di vestiti tra i quali c'è da scegliere per tutti i gusti. Ora egli è pronto a ricevere e ad accontentare in ogni modo la curiosa clientela che, gli hanno detto, è sotto uno strano malefizio: non riuscirà a riconoscersi se non quando sarà di tutto punto vestita. Aschieri sa d'aver fatto un grosso affare; anche perchè,

quasi non bastasse, egli è informato che cotesta gente non può tollerare i vecchi e rappezzati abiti che ora ha indosso e non vede l'ora di metterne di nuovi e diversi che essa avrà da mostrarsi in pubblico e rivivere tutto un intenso periodo della sua vita per poi riprendere i panni smessi e smunti e ritornare agli ozii contemplativi nei musei e nei giardini archeologici.

Aschieri ha una matta paura della concorrenza; teme che qualche professionista sarto (che so? Prandoni o Caraceni) gli rubi la clientela. Per ciò non vuol fare nomi. Non si sa mai — spiega levando il palmo della mano verso il suo interlocutore — bisogna prendere le necessarie precauzioni. E ti guarda diffidente.

I nostri vecchi, una volta, il giorno dello Statuto, tiravano fuori dalla naftalina e dal pepe le divise blu della guardia nazionale; lucidavano i bottoni sulla stecca e soprattutto si facevano radere a contro pelo. E, al gran giorno, uscivano all'alba, occhi raggianti, per andare alla rivista. Nessuno badava per il sottile se il tempo o le tarne avevano polverizzato per metà il piumetto, o se la pancia era cresciuta di tanto che l'ultimo botto-



I triari della fanteria pesante

ne nemmeno con le tenaglie s'agganciava. Si andava così; erano altri tempi; oggi se quelle care figure dai visi rugosi sui loro solini inamidati, riapparissero, vedrebbero così mutate cose intorno, da arrossire pur essi di postuma vergogna. E in fondo non son passati neppure cinquant'anni. Per essi, per una loro ora di gioia, perchè potessero brillare per una serata in società nelle loro attillate divise, nei loro eleganti costumi che a noi smaliziati nipoti sembrano goffi e assurdi e ne sorridiamo come per un mondo relegato alle stampe a tratto e ai daggherotipi, daremmo tutti qualunque cosa, anche un'intera serata delle nostre. Non lo faremmo noi anche per i più vecchi nostri, per quegli antichi di venti e più secoli fa che — ora che qui qualcuno ha fatto qualcosa di simile a quello che essi fecero ai loro tempi — han voglia di venire a vedere, di farsi vedere da noi



Annibale



Massinissa



Il principe del Senato



Donna romana



Un pastore



Costume greco-romano

e di rivivere qualche loro grande giornata?

Aschieri dice che sì; che lui s'è messo d'impegno per far trovar loro tutto pronto, dai vestimenti ai calzari, dalle armi ai mezzi di trasporto.

Niente nastalina, niente pepe. Ciascuno d'essi troverà il suo corredo nuovo fiammante, (ma i pepli non saranno più tinti col murice di Tiro!); e aprendo gli scrigni, le donne ritroveranno i loro gioielli, i pettini, gli aromi e le cere nelle piccole bottiglie dai vetri iridescenti.

Aschieri dice ch'egli è felice d'aver tanto guardato, letto, studiato, cercato per far trovare loro tutto e secondo i loro usi e i loro gusti, ma d'aver scelto e disposto, negli usi e nei gusti loro, liberamente, secondo come ha

sentito lui, uomo e artista moderno perchè la loro epoca ci apparisse in una sintesi stilizzata dei costumi e delle apparenze del loro tempo e non secondo l'indefinita frammentarietà della cronaca. E, dice Aschieri, essi non potranno che trovarci bene perchè sì, è vero, essi vengono in mezzo a noi, ma rimangono i simboli che sono. Oh, che direbbero se li facessimo apparire come comparse, con tutti gli aggeggi del verismo melodrammatico ottocentesco?

Aschieri ha ragione. Che bella idea è stata quella di scegliere quest'uomo, mi son detto uscendo dal suo studio a notte alta. E però, come egli non m'ha voluto dire nulla, non un nome, non un luogo, non una data, io lo confesso, lasciando ch'egli s'entusia-

smasse, ho approfittato proprio di quel momento per rubargli, di sotto a una cartella di disegni, l'elenco dattiloscritto dei principali invitati. Eccoli: i fratelli cartaginesi, signori Annibale e Asdrubale, S. M. Massinissa, S. E. Quinto Fabio Massimo, il comm. Catone, la signorina Velia (nuova conoscenza) e dopo un lunghissimo elenco di senatori, consoli, principi, giù giù fino ai triari, agli astati e persino ai pastori, ho letto finalmente il nome del personaggio principale: il grande Scipione detto l'Africano.

Aschieri non me la perdonerà, ma io non ho saputo resistere. Le grandi ombre e il consorzio per Scipione, non si adonteranno per un po' di pubblicità.

G. Us.



Un astato della fanteria media



Donna etrusca



Una donna cartaginese



ISA MIRANDA, CHE RIVEDREMO IN "SCIPIONE L'AFRICANO".

poca, sfiorati con una parola o un'allusione i momenti più noti dell'epopea, la folla esce dallo schiacciamento che sempre lo occupa nel buio della proiezione, e applaude. Qualche volta la scossa è talmente violenta che gli applausi ne appaiono una modesta testimonianza.

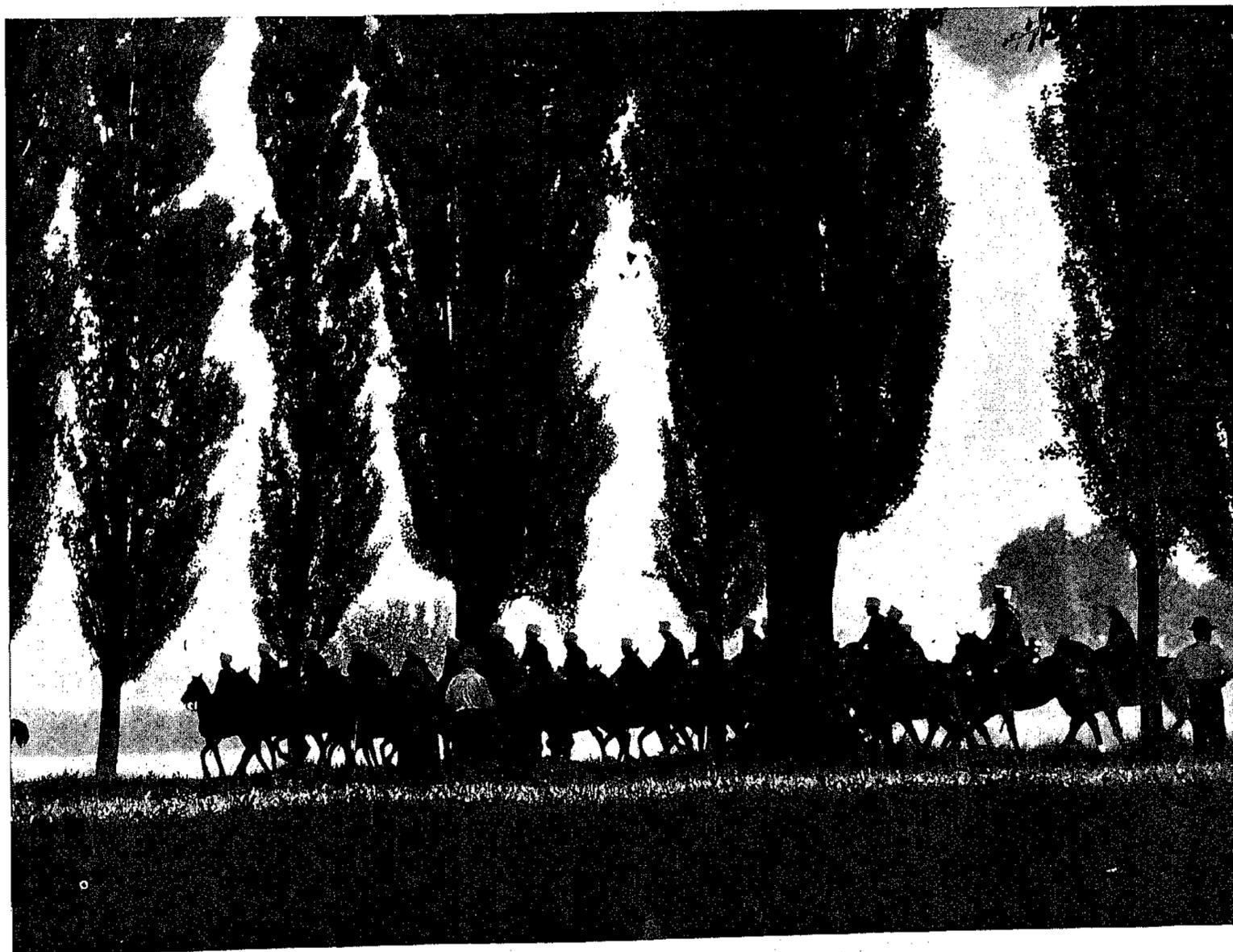
Il che significa che la tradizione del Risorgimento lungi dall'essersi affievolita per la via dei grandi avvenimenti che da essa ci dividono, è sempre più viva, come se da essi avvenimenti, e anche e sopra tutto dai recentissimi, divenga più sicura e universalmente intesa. Gli è che, direbbe lo storico, ad ogni momento d'intensa e schietta vita nazionale si connettono subito, per impponderabili richiami, altri momenti di uguale schiettezza e intensità. E' come il riaffiorare di una vena nascosta, difficile a rivelarsi, ma puntuale ad ogni ora solenne della storia nazionale. L'abbiamo chiamata vena per amor di metafora, ma si potrebbe identificare nella storia stessa, da contrapporsi a una non storia degli anni grigi.

Se la folla con tanta riconoscente commozione intende tutto il mondo morale, la fede degli uomini del Risorgimento; se dei suoi momenti essenziali si sente ancora protagonista come lo è ora dei contemporanei; aiutiamo la folla a conoscere meglio la sua storia, il suo Risorgimento, a ripensarlo in un modo moderno, nel suo

intero svolgimento sicchè ciascuno si senta figlio di quell'epoca che è per quella della Guerra e della Rivoluzione.

Non sono mancati davvero i film ispirati a fatti e figure del Risorgimento. Ma lo spettatore comune non ricorda un film sul Risorgimento. Pensiamoci un po'. Ecco: *Villafranca* voleva cogliere il momento dell'unità, affrontare — forse a cuor leggero — Cavour e la crisi del '59. Fatto che riassume un lungo periodo del processo unitario italiano, ma forzatamente episodico rispetto a quello che noi pensiamo possa essere una narrazione cinematografica di tutto il Risorgimento « 1860 », che tuttavia rimane un tentativo ragguardevole, si limitava all'impresa dei Mille, fatto del pari significativo narrato con impegno e felice intuizione ma limitato, e del resto quelle erano le sue franche intenzioni, a un anno sia pure ricco come pochi di avvenimenti. E via via ad altri meno nobili tentativi che appartengono al cinematografo italiano della prima e seconda maniera ove, se i nostri ricordi non falliscono, Garibaldi o Silvio Pellico, i Martiri di Belfiore o la presa di Roma, ispiravano labili costruzioni e ancor più labili testimonianze sulla storia recente d'Italia.

Non ci pare senza significato che — almeno così rammentiamo — quelle maldestre opere si fecero più



Da « Cavalleria », regia di Alessandrini

(I.C.I.)



Da «1860», di A. Blasetti - *L'attacco della Compagnia Bixio all'ultimo terrazzo di Calatafimi*

Proposta per un film del Risorgimento Italiano

Data l'influenza che esercita il cinematografo sulle idee, sui sentimenti e sulla coltura della folla è naturale che esso debba considerarsi come un ottimo mezzo politico per la diffusione di quella coscienza nazionale che è tutt'uno con la conoscenza delle origini e delle vicende della Nazione stessa. Cose risapute, certamente, tuttavia degne di essere rammentate dal momento che non pochi sono gli esempi, ora meno numerosi, di scarso riguardo a questa caratteristica del cinematografo d'oggi dalle cui indicazioni larghi settori del pubblico tendono a trarre non poche regole del vivere quotidiano. Qualcuno che ci è uscito completamente di mente ha scritto, non molto tempo fa, assai bene delle reazioni che suscitano nei cinema popolari le vicende dei film. Vale a dire che un perfetto facitore di film dovrebbe sopra tutto sentire, quasi fisicamente, quale responsabilità egli stia per assumersi quando è sul punto di licenziare la sua opera. Non è il caso, certo, di portare il tono del discorso all'altezze apocalittiche dei moralisti, il problema che essi di quando in quando agitano è diverso dal nostro, pur avendo in comune alcune premesse.

A noi interessa sopra tutto che al cinematografo venga riconosciuta ancora una volta una funzione politica inconfondibile e che in base a tale riconoscimento

si agisca per adoperarlo più spesso e meglio come mezzo di propaganda politica.

Tutto ciò sarebbe destinato a non uscire dal generico se non ci affrettassimo ad aggiungere che il pubblico è assai sensibile al significato o alle allusioni politiche di un film o di episodi di esso. E' con grandissima soddisfazione che il pubblico riconosce, certo tradotti in forma d'arte, momenti della storia recente o di quella contemporanea. E tanto maggiore è il suo compiacimento quanto più riuscita è la fusione tra fittizio e reale tra la vicenda e il suo appropriato incontro con i fatti famosi della storia nazionale. Chi non ricorda, ad esempio, l'impetuoso e puntuale applauso che accolse le allusioni del *Re Burlone* alla politica dell'Inghilterra?

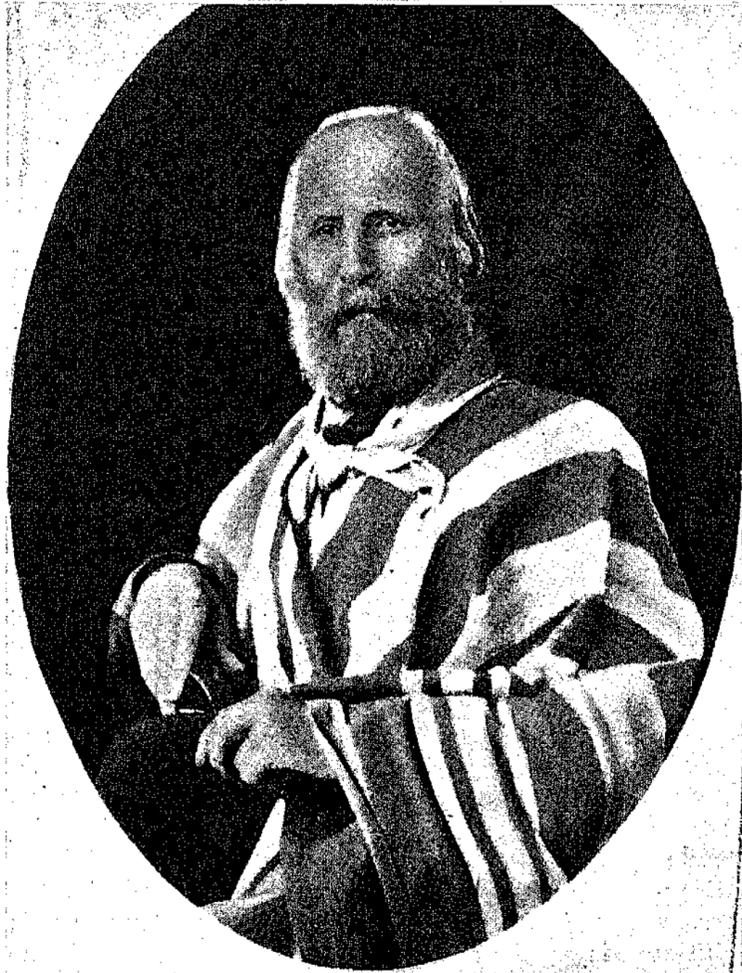
Se c'interessasse un esame più diffuso delle ragioni che inducono il pubblico a tali consensi potremmo aggiungere che il cinematografo rende come visibili e individuali certi sentimenti politici, ai più quasi misteriosi e talvolta non ben definiti. Ma a noi non giova tener dietro a questa indagine; piuttosto vogliamo tentare la strada invitante delle proposte.

Molte volte si è notato come il pubblico è sensibile, per esempio, al clima politico e ai fatti del nostro Risorgimento. Rievocata sia pure incidentalmente quell'e-

fitte durante la guerra, segno evidente che al cospetto dell'ultima lotta per l'unità d'Italia sorgeva spontaneo il ricordo delle vicende trascorse legate alle contemporanee per via di un processo storico che nella grande tragedia trovava la sua estrema espressione.

Certamente altre citazioni e più numerose testimonianze si potrebbero addurre per dimostrare come al Risorgimento si sia ricorso più volte e proprio nei momenti di maggiore vitalità nazionale. Ma ciò non muterebbe la conclusione a cui ci premeva di arrivare e che cioè per comporre un'epopea nazionale è necessario rifarsi a tutto il Risorgimento. Ciò che noi proponiamo non è certo una chilometrica narrazione della recente storia d'Italia, né una sfilata di manichini e di balli in costume; piuttosto un efficace sunto del dramma dove ai fatti venga riservato il compito di sottolineare le idee o meglio l'idea del dramma stesso. Certo un'impresa arrischiatissima e assai difficile. Il pubblico non vuole ciance e lentezze né s'accontenta del generico e del simbolico, ma vuole personaggi, sentimenti dichiarati, vicende da occupare per un pezzo la fantasia.

Come arrivare a questo? Ecco: bisogna certo rifarsi alla storia sociale d'Italia o meglio rintracciare i mutamenti operati nella società italiana dal Risorgimento dalla Guerra e dalla Rivoluzione. La ricerca non è difficile. Possiamo lasciare da parte i trattati e badare ai documenti. Per esempio le memorie degli uomini che hanno intensamente vissuto la loro epoca. Ne escono di quando in quando d'importantissime. Vedi quelle di Alessandro Guiccioli e di Leonetto Cipriani. Da questa consultazione che presuppone necessariamente una esatta conoscenza della storia d'Italia, non sarà difficile concepire una linea lungo la quale dovrà muoversi la vicenda che non potrà essere se non quella di una famiglia o di un piccolo centro dove i riflessi dei grandi avveni-



Giuseppe Garibaldi.

Da una fotografia inviata da Garibaldi a Timoteo Riboli il 31 marzo 1868.

(Museo Centrale di Roma)

menti giungono chiari e suscitano valide reazioni. Rammentiamo un notevole tentativo inglese, *Cavalcata* dove la nascita dell'Impero e il suo svolgersi si riflettevano con notazioni essenziali sulla vita di una famiglia borghese. Questa indicazione ha un valore assai relativo e il nostro film lo vedremo differentissimo come assai diverso è il dramma che esso deve narrare.

Prettamente italiana ci parrebbe l'idea di far centro della vicenda propria una di quelle piccole e splendide città nostrane così ricche di vita e niente affatto provinciali, ma raccolte in una signorile armonia di cui tutti, il ricco e il povero, sono partecipi; città dove il conservatorismo sfuma senza scosse in una più agile esistenza, dove la famiglia si mantiene intatta e la buona terra è vicina almeno quanto la metropoli. Cetri vivi e insieme composti, sempre intenti a ciò che avviene, protagonisti a un tempo della vita rurale e di quella cittadina e perciò sensibili alle loro diverse esigenze.

In questo centro noi potremmo assistere a tutta la storia recente d'Italia senza che fosse necessario scomodare alcun personaggio. Senza saccheggiare i musei e buttarsi alla ricerca dei sosia, il nostro film attingerebbe a una fonte sicura, modesta ma immensamente significativa. Né difficile sarebbe rispettare la ragione spettacolistica poichè i personaggi dovrebbero esser moltissimi, senza dire che nella grande città vicina al nostro centro accadono cose grandiose a cui i nostri provinciali possono più volte assistere.

Si capisce che per fare questo film di una così grande importanza politica si richiede e l'arte e il mestiere, nonchè di sapere assai bene com'è andata che in poco più di un secolo l'Italia da così piccina divisa che era, si sia fatta tanto grande e temibile; e ancor più lo sia per essere a causa di certe vicende di cui è facile prevedere la conclusione.

MARIO M. MORANDI

Da « Garibaldi ai tempi suoi »:

interpretazione di Dino Raffaelli (1923)

Sarinah la sorellina di Waginix



PAREH:

UN CANTO DELLE MONDARISO DI GIAVA

Il signor Balink ed io fummo incaricati di girare un film che rispecchiasse pienamente le bellezze delle Indie Olandesi a condizione che esso potesse venire proiettato non solo in Europa ma anche in India.

Si trattava dunque di evitare qualsiasi elemento inaccettabile all'Adat cioè alla legge morale di Giava, che rende spesso improiettabile gran parte della produzione europea ed americana a causa di scene inconciliabili con la mentalità degli spettatori indigeni. Ubbriachezza e abbracci (così frequenti sugli schermi nostri) sono totalmente inaccettabili su quelli di Giava. Queste pellicole, che noi vediamo quasi tutte le sere, influiscono tutt'altro che favorevolmente sul prestigio dei bianchi. Il nostro compito consisteva dunque nello sfatare le prevenzioni e nel risalire la corrente creata da precedenti cinematografie.

La nostra pellicola doveva rievocare qui il titolo e lo sfondo dell'opera. Ci installammo a Tjilatjap d'onde ogni giorno, a bordo di traballanti canotti scavati in tronchi d'albero, e più tardi con un piccolo motoscafo,

ci trasferivamo a Segara, un villaggio sulle palafitte. Questa doveva essere la patria del protagonista Machmud, il pescatore. Il quartier generale fu

installato nel cosiddetto municipio dalle cui terrazze potevamo spaziare il mirabile paesaggio che si stendeva innanzi a noi. Il lavoro progredì alacre-

47



Machmud il protagonista



Djahal, Pinnamorato



Le ragazze si bagnano nell'acqua santa



Il burattinaio Umar con le sue figure indigene

mente in condizioni tutt'altro che ideali.

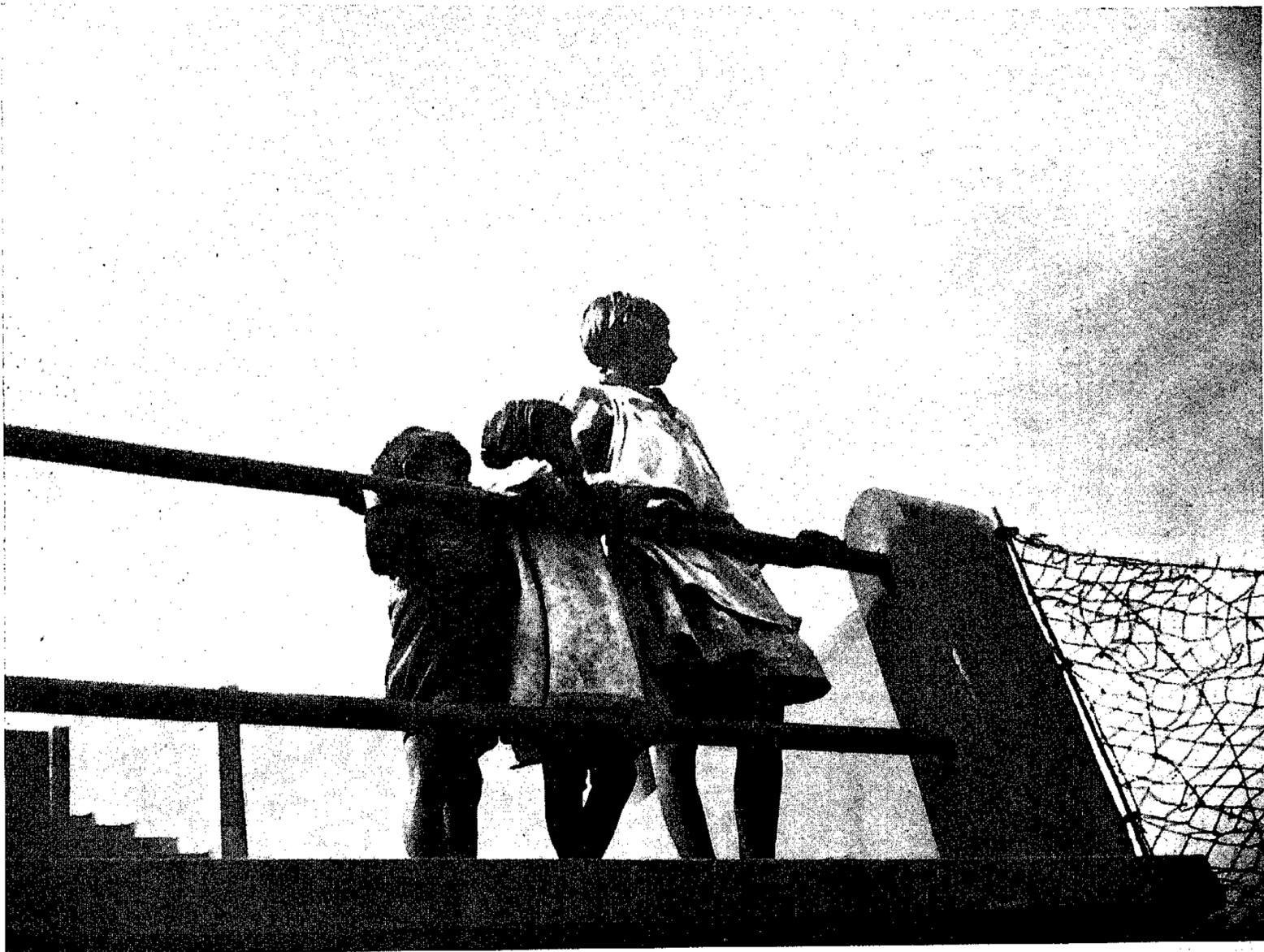
Beghe fra le ragazze prescelte per i diversi ruoli, difficoltà di rifornimenti, mancanza di locali adatti, deterioramento di materiali, tutto sembrava congiurare contro la nostra buona volontà. Infine, quando lasciammo le case sulle palafitte, tirammo tutti un sospiro di sollievo.

Ma si cadde dalla padella nella brace. Le scene dei pescatori e delle risaie dovevano essere riprese nell'isola di Nussa Kembang che ospita circa 5000 condannati..... alla villeggiatura involontaria. Gli attori indigeni, prescindendo dal quando avrebbero dovuto prodursi nelle scene delle tempeste dell'Oceano Indiano che batteva in quel punto furiosamente la scogliera ed in quelle dell'inondazione delle risaie, si ricordarono ad un tratto delle loro divinità e non ci fu verso di persuaderli che non avevano nulla da temere. Si dovette infine ricorrere all'assistenza dei loro sacerdoti e santoni che presenziarono alle riprese pregando per la incolumità dei nostri collaboratori.

Gli indigeni, in genere, sono buoni attori. Ma, date le nostre esigenze, faticammo non poco a scegliere tutti i personaggi che ci occorreavano. La maggioranza dei candidati dovette essere scartata a causa dell'incredibile mania dei denti d'oro che molti ostentavano solo per vanità. Non parliamo poi delle ragazze pregiudicate da tutte le loro usanze, vanitose, capricciose in un modo impensabile. Gente primitiva ma al contempo raffinata, psicologie complesse ed infantili che richiesero prove inaudite dalla nostra pazienza. I risultati finali compensarono poi ampiamente l'improbabile fatica. La migliore arma di persuasione, naturalmente, fu rappresentata dall'ampio rifornimento di monete sonanti, ma più d'una volta fummo costretti a lavorare anche d'astuzia e talvolta anche di prepotenza per non restare in balia dei nostri stessi dipendenti.

Le autorità locali ci furono sempre larghe di aiuti e di consigli; al resto sopperimmo con la nostra passione e la tenacia al conseguimento dell'incarico che ci eravamo assunti. E speriamo di aver conseguito i risultati prefissi.

M. FRANKEN



Da un documentario di Francesco Pasinetti

IL CINEMA E L'IMPERO IDEE SUL PASSO RIDOTTO

Non credo vi sia nessun italiano che possa ormai dubitare di non doversi, direttamente o indirettamente, materialmente o spiritualmente, avvantaggiare del nuovo immenso campo aperto in Africa Orientale alla nostra espansione industriale, commerciale culturale, aperto al nostro lavoro in tutte le sue espressioni, alle attività più disparate, che avranno un comune denominatore: la civiltà.

L'attività cinematografica italiana si trova a dover assolvere compiti sempre più vasti e sempre più delicati, proprio per questa nuova posizione imperiale raggiunta dall'Italia, proprio perchè di questa nuova posizione essa dovrà, senza farne soltanto una questione d'estetica, tener conto, come già sta facendo, nell'imporsi un gran piano di lavoro, una sempre più perfezionata attrezzatura, una direttiva costantemente indirizzata a concrete e degne realizzazioni.

Sentiamo che non solamente per questo verso l'impresa africana deve influenzare il nostro cinematografo. Essendo chiaro infatti ch'esso rappresenta uno dei mezzi di civiltà più potenti per vincere l'ignoranza o addirittura la barbarie, per elevare culturalmente e spiritualmente, siamo certi ch'esso ci servirà in maniera assai rilevante, non meno

dell'aratro dissodatore o della macchina industriale, a condur fuori dall'ignoranza le nuove popolazioni poste sotto la sovranità del littorio che dovranno essere totalmente trasformate onde essere in grado di collaborare con noi alla creazione in terra africana del primo grande impero del lavoro.

Non molto tempo fa identificavo l'avvenire del passo ridotto nella sua possibilità di adoperarsi alle necessità dei piccoli centri sforniti per esiguità di mezzi di sale cinematografiche; oggi mi sembra che il campo da sfruttare si sia più che mai ingrandito e che le possibilità di sviluppo siano tali che, se sviluppate integralmente, gli assicurerebbero una vita decorosa mentre fornirebbero una dimostrazione inevitabile che tal genere di produzione oltre a servire ai dilettanti per la loro attività sperimentale molto spesso di vero interesse, oltre ad essere una scuola proficua e indispensabile per tutti coloro che aspirano ad inserirsi nei quadri della cinematografia italiana come elementi nuovi, potrebbe direttamente essere adoperato come mezzo di produzione per un pubblico vastissimo e quanto mai bisognoso di educazione, di elevamento spirituale e, diciamo pure, di divertimento.

Già durante l'avanzata militare, nei centri abitati dell'Africa Orientale dove il tricolore cominciava a sventolare, insieme coi primi segni e conforti della civiltà, giungeva il cinema. Non ci illudiamo pertanto che il cinema possa giungere senza difficoltà, d'ordine tecnico e finanziario, in ogni dove e soprattutto ch'esso possa fissarvi; non si possono chiedere allo Stato, benchè in nome della giustizia, sacrifici troppo ingenti.

Ecco perchè ci sembra di poter ovviare a tali difficoltà ricorrendo al passo ridotto, molto meno costoso molto più agevole sia per quanto si riferisce alla proiezione che si dovrà adoperare per quelle popolazioni.

Le sezioni cinematografiche, già tante volte citate all'ordine del giorno, vogliono dimostrarsi degne della considerazione in cui sono tenute, vogliono essere in prima linea per l'affermazione della civiltà fascista attraverso il cinematografo nelle nuove terre imperiali.

Perchè dunque, fin d'ora, non vengono invitate ad elaborare in collaborazione con l'Istituto Nazionale «Luce» un piano di lavorazione e di penetrazione, perchè non vengono poste in grado di uscire dalla loro posizione di compromesso e di riuscire ad inserirsi, per quel che valgono e non oltrepassando certi limiti, nella produzione nazionale?

Miglior occasione di questa per saggiare la loro capacità e per metterle ad una concreta prova mi sembra non sia mai venuta.

LUIGI SAPORITO - (G.U.F. di Roma)



Clark Gable e Mamie Clark ne «Gli ammutinati»

(M.G.M.)

NOTIZIARIO INTERNAZIONALE

ITALIA

Pizzetti e « Scipione ». - Siamo in grado di informare i nostri lettori che, dopo serie e laboriose trattative, il Consorzio per la produzione di « **Scipione l'Africano** » si è assicurata la collaborazione del M.^o Ildebrando Pizzetti.

Dopo più di vent'anni, l'illustre compositore e musicologo parmense riprende i suoi contatti col cinema, ed anche questa volta per un film e una combinazione artistica e finanziaria di vasta mole e di sicuro impegno.

Il nome di Pizzetti rimane legato infatti, insieme con quello di Gabriele d'Annunzio, a « Cabiria », il grande film della trionfante cinematografia d'anteguerra, ben noto non solo ai pubblici di tutto il mondo ma anche ai registi stranieri più celebrati i quali ne tesoreggiarono la preziosa esperienza, storica tecnica e artistica. E' significativo che Pizzetti ritorni, con un nuovo e clamoroso soggetto romano, in un momento in cui le azioni del cinema italiano subiscono un forte rialzo, in patria e all'estero. Pizzetti e Aschieri (l'architetto, della cui opera diamo conto in altra parte della Rivista) formano una coppia singolarmente affiatata e sensibile; l'apporto che essi daranno al regista Gallone sarà prezioso e

artisticamente dei più originali e personali.

Altre notizie: Aschieri ha già preparato i disegni dei prospetti, piante e sezioni per la ricostruzione del Foro Romano e del Senato, nonché tutti gli schizzi per le navi da guerra e onerarie, cartaginesi e romane, che vedremo in piena azione.

La signorina De Mattels, incaricata di sorvegliare l'esecuzione e la distribuzione dei costumi, è già al suo delicato e non facile lavoro, in ottimo accordo con Gallone e Aschieri. La sceneggiatura, che è opera, come si sa, di Gallone, di C. Mariani dell'Angliara e di S. A. Luciani, è pressochè terminata.

Il Ministero della Guerra, aderendo prontamente e, con una cortesia e un'intelligenza che è doveroso mettere in risalto, alle richieste dei produttori e della Direzione generale per la Cinematografia, ha messo a disposizione del Consorzio il ten. colonnello di S. M. Francesco Riggi, che assisterà e consiglierà regista, architetto e interpreti per l'esatta resa di tutta la parte militare del film.

Inizio de « L'Antenato ». - Si è iniziata la lavorazione de « **L'Antenato** », il film comico-musicale di Veneziani e Brignone, di cui abbiamo parlato nel numero scorso. Ne ripetiamo i dati caratteristici, con l'aggiunta di nuove e complete informazioni:

Società produttrice: «Astra Film», Roma. Stabilimenti di produzione «S.A.F.A.», Roma. Soggetto tratto dalla commedia omonima di Carlo Veneziani. Sceneggiatura di Veneziani e Brignone. Dialoghi di Carlo Veneziani. Regista: Guido Brignone. Aiuto regista: Giuseppe Fatigati. Direttore di produzione: Fabio Franchini.

Interpreti principali: Antonio Gandusio, Maurizio d'Ancora, Guglielmo Bernabò, Claudio Ermelli, Silvani, Simbolotti; Paola Barbara, Olivia Fried, Minny Rossini, Romano.

Musiche del maestro Rossellini. Architetture e costumi: Architetto Fiorini. Scene: Torri. Arredamenti: Galleria San Giorgio e Cava.

Operatore: Otello Martelli. Aiuto operatore: Tito Santoni. Tecnico del suono: Giuseppe Caracciolo e Otto Untensalberg. Montaggio: Fatigati. Esterni al castello di Balsorano. Sistema di registrazione: Klang-Tobis.

I « periodi di punta » e il film italiano. - La Direzione Generale per la Cinematografia nell'intento di ampliare sempre maggiormente le possibilità di reddito del film di produzione nazionale (possibilità alle quali è anche direttamente connesso il loro perfezionamento artistico ed indu-

MONTAGGIO

ALLA VERA STEREOPIA

Come appare l'Italia agli anglosassoni? A giudicare dal cinematografo, specchio fedele nel quale si riflettono con ingenuità il loro gusto del pittoresco ed i loro giudizi fondati su opinioni ricevute, c'è da impressionarsi della incredibile inerzia mentale che costringe queste genti al luogo comune. Sono ancora al dagherrotipo, alla fotografia ingiallita. Son passati gli anni, sotto eventi grandiosi è mutato il volto di un popolo, ma:

« nonostante tutto — scrive « Calabrone » su « L'Orto » di Bologna — l'Italy rimane pur sempre un piccolo, lontano giardino sul quale Sole e Luna, tondi e ridenti come nei calendari campagnoli, si studiano di riflettere i loro raggi sulla Laguna, sul Vesuvio e Posillipo o su una candida colonna spezzata. Un curioso paese, i cui mezzi di locomozione più usati sono la gondola, la portantina, il mulo, il carretto istoriato, la diligenza; un adorabile paese dove ha sua stanza l'esemplare etnico più capriccioso: l'italiano. Volto pallido, fosche basette, parlata calda ed esuberante, larghi gesti istrionici, superstizioso e nemico del Palmolive, impulsivo ma non bellicoso, l'italiano vive con pecore e polli in case terragne, donde esce, a spalle gobbe, a salutar l'alba con una tenera romanza. Veste in più fogge, tutte strane e disusate ».

Esaminiamo, con la guida di « Calabrone », la produzione cinematografica incriminata, così come appare nella sua veste originale, prima di mutar nome e spesso, grazie alla censura fascista, anche il volto ».

« In « Broadway Gondolier » il protagonista, gondoliere, canta sulla gondola e sulla Riva degli Schiavoni, popolani e carabinieri, a braccetto, riprendono il ritornello dondolando a tempo la testa come un « chorus girls ». Diventato un ottimo tenore, il gondoliere lascia Venezia e sbarca a New York, ricevuto da una banda che suona l'Inno di Garibaldi sul ritmo della tarantella. Per gridare il suo « welcome to the gondolier » si muove l'Ambasciatore d'Italia, un guitecco signore in cilindro e redingote, il quale si sbraccia e si scalmana sulla banchina.

« Tenore è pure il protagonista di « Give us this night », un pescatore sorrentino nelle spoglie di Jean Kieppura. E poichè è scritto negli scenari di Hollywood che i tenori italiani abbiano a che fare con i carabinieri, il nostro pescatore, reo di aver gettato uova marce in faccia a un cantante dell'opera, se li sente correr dietro, tutta una notte, e fischiare proprio come i poliziotti di Broadway. Per fortuna, l'Italia è il paese del Papa e il disturbatore può, invocando il medicinale diritto d'asilo, rifugiarsi in una chiesa,

accanto al prete, cioè al « father », e deridere i carabinieri che aspettano sul sagrato. Finalmente è preso, un carabiniere si busca un cazzotto in un occhio e mosca, il pescatore canta la « Donna è mobile » e si passa tutti alla prigione al canto del « Rigoletto ».

Questi esempi, abbiamo riportato, per restare fra quelli spassosi, ma « Calabrone » che, come dimostra, la sa lunga sull'argomento, ne fa, per modo di dire, un florilegio. Ce n'è per tutti i gusti, anzi per tutte le gradazioni del cattivo gusto: dal « sudicio angioletto » veneziano che fa le capriole a un tanto l'una per la Garbo e Fredrik March, ai briganti della Sila di vecchia e letteraria memoria, ai suonatori d'organetto con scimmie, ai mendicanti e scugnizzi che mangiano spaghetti con le mani. E concludiamo con le parole di « Calabrone »:

« Malafede? Ignoranza? Ma « ignorantia non excusat » ormai più. Autorità consolari e censori fascisti s'adoprono a segnalare e riparare come possono, ma il rimedio più efficace sembra il più radicale: chiudere l'ingresso in Italia a tutta la produzione delle marche incriminate ».

VEVATA QUESTIO

Chi può chiamarsi autore del film, il regista o lo scrittore del soggetto? E chi non ha almeno una volta detta la sua sull'argomento, per iscritto o a voce, in pubblico o in privato? Ci piace tuttavia registrare il giudizio che, sulla vessatissima questione, esprime m. g. in un recente numero della « Stampa ».

Autore ha diritto a chiamarsi chi crea un'opera, piccola o grande non importa, ma autonoma e compiuta. Si è fatto le mille volte il parallelo fra cinema e teatro; ma l'autore di un dramma, pur avendo scritto l'opera sua per la rappresentazione, dà il suo dramma, efficiente e compiuto, nel suo copione. L'opera del drammaturgo non consiste in un complesso di luci, d'attori, di scenografie; ma in un ritmo di battute che anche quelle luci, quegli attori e quelle scenografie evocano, e con ben altro, dinanzi a un lettore sensibile e accorto. Altro è rappresentazione o spettacolo, altro è poesia. Del copione di un film, ove gli si tolga quella funzione importantissima di guida tecnica per il regista, che rimane? Una teoria di numeri, d'indicazioni, di riferimenti; lettura possibile soltanto a un esperto, arida e indisponibile per chiunque altro. Altrimenti, dinanzi a un ottimo soggetto e a una splendida sceneggiatura tartassati da un regista idiota e da attori inesperti, ci si potrebbe sempre consolare leggendoci il film; e chi non è capitato, dopo una rappresenta-

zione teatrale infelice, di riprendere dallo scaffale Shakespeare o Goldoni? Oggi, invece, soggetto e sceneggiatura sono ancora, artisticamente, due ibridi; che esigono impegno e attenzioni acutissimi, ma che non possono offrire, con le loro terminologie, un'emozione vitale. Chi potrebbe sostenere che il primissimo piano di Greta Garbo in Anna Karenina poco prima della sua morte dia allo spettatore la stessa emozione che potrebbe provare il lettore leggendo « 978 - P.p.p. di Anna. Luci alternate a riquadro (finestrini del treno che parte); rumore di ruote; un fischio di locomotiva »?

PRO E CONTRO

Contro quel cinema moderato, artificioso, convenzionale, cattivo specchio della vita, dai personaggi stereotipati, che trova purtroppo una accoglienza lusinghiera da parte di vaste zone di spettatori, mentre produce in alcuni una insopportabile stucchevole impressione, scrive Ferrante Azzali in « Regime Fascista »:

La nostra ribellione, tanto per intenderci, non è così di natura morale come invece estetica. A noi repugna che il cattivo gusto, una falsa visione della vita, le ristrettezze mentali siano propagate attraverso un mezzo educativo come ci duole che la pellicola serva alla diffusione astratta di ideali morali, buonissime e sane se predicate dal pulpito in chiesa ma inefficaci se divulgate attraverso la celluloida perchè sovente non trasfigurate in motivi d'arte.

Su questo punto concordiamo perfettamente con lo scrittore di « Regime Fascista »; non più, però, allorchè propone questa pericolosa distinzione:

S'impone la seguente discriminazione di valori: il cinema come materia artistica è al di fuori di qualunque valutazione etica, vive a sè d'una vita autonoma e libera. Ma la sua enorme divulgazione e il suo contatto immediato col grande pubblico favoriscono l'equivoco in cui cadono parecchi, di un giudizio morale applicato alla produzione dei film: per cui l'intervento statale sarebbe necessario in sommo grado. Se non che, facendo una distinzione fondamentale per quanto approssimativa (ma questo secondo inconveniente si potrebbe pur tuttavia eliminare) fra pellicole riuscite come arte e pellicole non riuscite che come prodotto commerciale, si chiarifica forse il problema. Allo Stato competerebbe un compito di pura indagine artistica o critica, una valutazione estetica.

Dinanzi ad un formidabile strumento di propaganda sociale, quale è il cinematografo, la prima e più urgente preoccupazione che si impone ai suoi critici, deve essere di ordine morale, come del resto lo è per l'Azzali — anche se energicamente affermata come estetica — a giudicare dal primo passo citato. Perchè, una volta varcate le soglie dell'estetica si rischia, per via di conseguenze logiche, di allontanarsi tanto da quelle basi di intransigenza morale da non potervi più fare ritorno.



Golward Arnold e Peter Lorre in « Ho ucciso » di F. von Sternberg (Columbia-Eia)

striale), si è preoccupata fin d'ora di ottenere, nei limiti del possibile, che i così detti « periodi di punta » della prossima stagione siano riservati ai film italiani.

Tali periodi, che vanno dal 25 ottobre al 6 novembre e dal 23 dicembre al 6 gennaio, sono quelli durante i quali si verificano i maggiori incassi nelle sale cinematografiche: fino ad ora essi erano accaparrati da case estere.

Per ovviare a tale inconveniente, che ridondava a danno della nostra industria, la Direzione Generale per la Cinematografia ha svolto un'azione preliminare presso le più importanti case di noleggio italiane e i gruppi di numerosi circuiti cinematografici, assicurandosene la preventiva adesione. Successivamente è intervenuta la Federazione Nazionale Fascista degli Industriali dello Spettacolo che ha comunicato al Ministero Stampa e Propaganda come il Comitato Nazionale Esercenti Cinema abbia, con recente deliberazione, aderito in pieno alle richieste del Ministero.

Così nella prossima stagione, nella quale la produzione italiana disporrà di ottimi ed eccezionali prodotti, si realizzerà un sicuro e redditizio collocamento dei film nazionali anche nei periodi più favorevoli del mercato.

« Viaggio di nozze al 70% »: è il titolo di un film che la società Lux di Budapest sta producendo, in duplice versione ungherese e tedesca. Naturalmente, come il titolo rileva, si tratta di un film che i nostri amici ungheresi realizzeranno per la più parte in Italia, dove, come si sa, chi sposa, ha in dono dalle F.F.S.S. un viaggio a Roma e a Napoli semi gratuito.

Giulio K. Halasz e Carlo Kristof, i registi, hanno preso questo spunto turistico-

nuziale, tipicamente nostro, per far concludere qui lietamente, una vicenda d'amore che ha le caratteristiche bizzarre dei costumi del loro paese e Stefano Szekeli, il regista di « La marcia di Rakowski », « Ballo al Savoia », « Cercasi marito », e « Caffè a Mosca », saprà trarne un film brioso per una giusta compensazione di situazioni paradossali, insieme comiche e sentimentali.

La direzione del Turismo, sempre solerte nel trar partito da qualunque mezzo per accentuare ovunque il richiamo all'Italia, ha concesso un contributo speciale, mentre la direzione della Cinematografia è intervenuta affinché tutti i permessi e le autorizzazioni necessarie siano accordati dalle Autorità di Genova, Firenze, Roma, Napoli, Pompei, Ercolano e Capri ove le principali scene del film saranno girate.

Produzione Paramount in Italia. - Sembra che la Paramount, che aveva ricevuto dalla Direzione generale per la Cinematografia una rosa di soggetti di buoni autori italiani, tra cui figuravano i nomi di Cesare Vico Ludovici e Gino Rocca, De Stefani, Monelli, Barbaro e Zavattini, abbia fatto definitivamente cadere la scelta su quello di Paolo Monelli: soggetto che, a quanto risulta, farà passare per Addis Abeba le vicende dei suoi personaggi.

Risultati concreti del Centro Sperimentale di Cinematografia. - Per gli scettici, per coloro che non hanno creduto alla bontà e all'efficacia dell'iniziativa presa dal Ministero della Stampa e Propaganda di costruire un centro di preparazione e di studi per attori e registi cinematografici, ecco una prima e positiva smentita ai loro dubbi che viene dopo appena un anno di addestramento. Luis Trenker, giunto in

Italia, per organizzare il film « Condottieri », del quale già diffusamente parlammo nei numeri scorsi, occupandosi con la nota solerzia e incontentabilità degli attori e delle attrici da impegnare per il suo film, è stato anche al Centro Sperimentale, dove ha trovato l'elemento che dovrà interpretare una della parti più importanti, quella della giovane madre di Giovanni delle Bande nere, Caterina Sforza. Si tratta della signorina Maggi, che per merito dunque del Centro Sperimentale inizia brillantemente così la sua carriera di attrice.

« Marmo » di Cesare Vico Ludovici. - Questo bel soggetto di cui parlammo più volte e che ha fatto invaghiare vari produttori, ha finalmente trovato quello che finalmente, per così dire, se lo sposa.

Si tratta della Galbo film che fa capo al signor Salvi: una nuova e seria società che avrebbe affidato a Carlo Ludovico Bragaglia la regia del film, il cui inizio di lavorazione sembra molto prossimo.

Walter Wanger in Italia. - E' stato ricevuto dal Duce, in questi giorni, Walter Wanger, noto industriale del cinema americano, direttore per dieci anni della produzione « Paramount » e, attualmente, uno dei principali esponenti degli « Artisti Associati ». Wanger ha sottoposto all'approvazione del Duce un piano di lavorazione che è per noi di sommo interesse. La « S. A. Italiana Cinematografica W. Wanger », che si varrà dell'aiuto finanziario del famoso banchiere italiano d'America Giannini (il vero dominatore, tra parentesi, del mercato cinematografico americano), avrà per scopo la produzione in Italia, con attori e tecnici americani, di film destinati al mercato americano ed europeo. Il fatto è molto importante: oltre a dimostrare la fiducia del capitale americano nella nostra industria, già attrezzata per ogni più ardua prova, e la larghezza di vedute della nostra politica cinematografica, esso segna l'inizio di una tangibile collaborazione coi paesi più progrediti e meglio organizzati nel settore cinematografico.



Walter Wanger

Rinnegato (Produz. Artisti Associati) - Il soggetto di questo grandioso film a sfondo coloniale, e che sarà girato in gran parte in A.O., è di Mario Camerini, che sarà il regista del film stesso. Magnificherà la grande impresa africana, non seguendo una fredda cronaca propagandistica, ma arrivando direttamente al cuore dello spettatore attraverso un dramma cinematografico. Esso illustrerà la gretta mentalità di un avventuriero senza patria, sarà non soltanto sfondo e materia, ma elemento essenziale e vivente del film. Questo soggetto, sviluppato senza economia di mezzi, riuscirà a dimostrare la rinata potenzialità della nostra Cinematografia.

Il Corsaro Nero (Produz. Artisti Associati) - Dall'omonimo romanzo di Emilio Salgari. Preventivo di lavorazione: due milioni e mezzo; esterni girati ad Amalfi e Coste Africane. Direzione di Amleto Palermi. E' tutto il favoloso mondo della nostra fanciullezza che ritorna vivo nella nostra memoria. Chi non ha letto il «Corsaro Nero»? Romanzo popolare che ci farà veleggiare con la «Folgore» attraverso il mar dei Caraibi, tra predoni e pirati.

Sette giorni all'altro mondo (Produz. Etrusca Film - Distribuz. Artisti Associati) - Diretto da Mario Mattoli. Commedia brillante che ha per interpreti gli attori italiani in detto genere di lavoro insuperabili. Eccone i nomi: Armando Falconi, Enrico Viarisio, Camillo Pilotto, Franco Coop, Mimy Aylmer, Leda Gloria e Vanna Vanni.

NUOVO CINEMA PINCIO

ALLA «CASINA VALADIER» AL PINCIO

Come è stato annunciato, il «Nuovo cinema alla Quirinetta» trasferirà la sua simpatica attività dall'elegante sala di Via Marco Minghetti in uno dei più suggestivi locali all'aperto che offre Roma e precisamente nel «Giardino» annesso alla «Casina Valadier» al Pincio. Così per tutta la durata della stagione estiva i frequentatori del «Nuovo cinema» potranno darsi convegno nel nuovo ritrovo, dove assisteranno alla proiezione dei più bei film di prima visione assoluta in edizione originale ritrovando le stesse comodità e le identiche caratteristiche di signorilità che hanno distinto il «Nuovo cinema alla Quirinetta» durante l'inverno, ponendolo in primissima linea tra i locali più signorili della città.

La proiezione sarà unica, serale alle 21,15.

Dopo la proiezione, nello stesso locale avrà luogo il ballo e quantunque le due gestioni, quella del «Dancing» e quella del «Nuovo cinema» siano completamente separate, le Direzioni, hanno preso tra loro opportuni accordi, perchè anche le danze abbiano gli stessi caratteri di eleganza e di eccezionale signorilità delle proiezioni.



Per lo spettacolo cinematografico vi saranno due ordini di posti:

Poltrone numerate prezzo L. 10.

Tavoli numerati valevoli per tre ingressi, L. 25 (senza obbligo di consumazione durante le proiezioni). L'occupazione dei tavoli potrà essere continuata durante il ballo, ma in tal caso la consumazione sarà obbligatoria.

Nelle eventuali serate di maltempo, la proiezione avrà luogo alla «Quirinetta» ed i biglietti acquistati saranno validi per quel locale.

La Direzione si è già assicurata la programmazione di numerosi film, delle principali case cinematografiche: Metro Goldwyn Mayer, Twentieth Century Fox, Warner Brothers, Radio Picture, Columbia, etc.

Da «Sarò tua» con E. Marshall, Jean Arthur e Leo Carrillo

(Columbia-Eia)





Da «Ballerine», regia di G. Machaty

(A. F. I.)

(segue notiziario Italia.)

Film sonori e diritti musicali. - La diversità dei diritti percepiti dalla « Società Italiana Autori ed Editori » in base al diverso numero dei brani cantati inseriti nelle pellicole che si proiettavano nelle sale italiane, aveva dato luogo a numerosi inconvenienti e fatto sorgere frequenti contestazioni, divenendo così un incentivo per gli eser-

centi a sopprimere la proiezione di parti di film o documentari contenenti canzoni o cori.

Ora, in seguito a trattative svolte dalla Federazione Nazionale Fascista degli Industriali dello Spettacolo con la SIAE, sotto gli auspici del Ministero Stampa e Propaganda, questi inconvenienti vengono completamente eliminati mediante la unificazione dei piccoli diritti musicali. A par-

tire dal 1° luglio p. v., invece della vecchia tariffa che prevedeva l'applicazione delle percentuali dell'1, dell'1,50 e del 2% sugli incassi lordi, verrà applicata una tariffa unica dell'1,60%.

Inoltre per il periodo estivo la misura di forfaits richiesti dalla SIAE per piccoli diritti musicali ai cinema in attività saltuaria è ridotta della metà. E questo significa

Paola Barbara e Nicola Maldacea in «Amazzoni bianche», regia di Righelli

(Arbor Film)





Katharine Hepburn in « Mary of Scotland »

un considerevole sgravio per le sale cinematografiche durante il periodo estivo.

A proposito dell'ultima nostra inchiesta « Qual'è il miglior film italiano? », che collocò al secondo posto per maggior numero di voti il film « **Aldebaran** », la ditta Giulio Manenti ci prega di far noto che il film è di sua produzione, mentre la Metro Goldwin Mayer ne è la sola distributrice per tutto il mondo. Eccola accontentata.

In un articolo a firma F. Bonfiglio si attribuisce a Mario Baffico la direzione della pagina cinematografica del « **Torchio** ». A questo proposito **Enrico Roma** ci scrive: « Ciò è inesatto. Direttore di tale pagina è critico drammatico e cinematografico del

« **Torchio** » fu il sottoscritto, il quale fraternamente accolse come collaboratore Mario Baffico, convinto di avviare all'arte dello schermo un giovane elemento, ricco di qualità e di attitudini. I fatti non mi hanno smentito ».

AMERICA

Una notizia americana che ci interessa più da vicino: si dice che David O. Selznick stia per produrre un film su **Giulio Cesare**.

Per l'annata 1936-37 la M.G.M. nella recente adunanza dei dirigenti e distributori, tenuta a Chicago, ha annunciato che produrrà da 44 a 52 film e 194 corti metraggi, per cui sono già stati impegnati 21 stelle

(maschi e femmine pignati a contratto) e 103 scrittori.

33 titoli sono già

« **Broadway Melodrama** » di Sid Silvers e edizione del film.

« **Kim** » di Rudya Bartolomew, il nuovo schermo. « **Captain** » di Rupert Hughes con Joan Crawford e

« **The Gorgeous** » di Rupert Hughes

« **Mr. and Mrs. Smith** » di Rupert Hughes

« **Mr. and Mrs. Smith** » di Rupert Hughes



Da « Nozze vagabonde », regia di G. Brignone

(Stereocine)

« **Born to dance** » (nata per danzare) commedia musicale, opera degli autori di « Broadway Melody », Jack Mc Gowan e Sid Silvers, interpretato da Eleanor Powell.

« **Easy to love** » commedia musicale con Eleanor Powell su musica di Cole Porter.

« **Saratoga** », storico, con Clark Gable e Joan Crawford i quali saranno gli interpreti di due altri film annunciati: « No Hero » e « The great canadian ».

« **After the thin man** » è il seguito del famoso « The thin man » (L'uomo ombra), interpretato anch'esso dalla magnifica coppia William Powell e Myrna Loy.

« **Adventure for three** » con William Powell e Luise Rainer.

« **Maiden Voyage** » (Viaggio inaugurale) con Luise Rainer.

« **The foundry** » (La fonderia) un dramma tratto da un romanzo di Albert Halper sarà interpretato da Wallace Beery.

« **Marie Antoniette** ». Tratto dal libro di Zweig, sarà prodotto da Irving Thalberg e interpretato da Norma Shearer e Charles Laughton.

« **The good earth** » dal romanzo di Pearl Buck, sarà diretto da Sidney Franklin e interpretato da Paul Muni e Luise Rainer.

« **Prisoner of Zenda** » con William Powell e Myrna Loy.

« **Maytime** » operetta con Jeannette Mac Donald e Nelson Eddy.

« **Pride and Prejudice** » (Orgoglio e pregiudizi) tratto da un romanzo popolare di Jane Austen, interpretato da Norma Shearer.

« **Beloved** » (Adorata) tratto dal romanzo passionale « Maria Walewska » sarà interpretato da Greta Garbo e Charles Boyer.

Tre film per **Jean Harlow** ancora senza titolo.

Tre film per **Robert Montgomery**.

Un altro film ancora per Joan Crawford, uno per Wallace Beery, uno per la coppia Jeannette Mac Donald-Nelson Eddy, uno per William Powell-Myrna Loy, uno per Myrna Loy e Robert Montgomery. I titoli non sono ancora stati scelti. E forse neppure i soggetti.

Grace Moore, è già impegnata per un film musicale.

La M.G.M. ha, inoltre, già acquistato i diritti di realizzazione di 66 soggetti fra i quali:

« **The A. B. C. Minders** » (Gli assassini semplici) da uno degli innumerevoli libri gialli della popolare Agatha Christie.

« **Always tomorrow** » (Sempre domani) di Mildred Gram e Marcella Bruke.

« **Felix** » commedia di Bernstein.

« **The girl from Trieste** » di Ferenc Molnar.

I 21 registi, impegnati dalla Metro per la sua prossima produzione sono:

Richard Boleslawski, Clarence Brown, Tod Browning, George Cukor, George Fitzmaurice, Victor Fleming, Sidney Franklin, Edmund Goulding, Fritz Lang, Robert Z. Leonard, Edward L. Marin, J. Walter Ruben, Joseph Santley, George Seitz, Robert B. Sinclair, Edward Sloman, John M. Stahl, Richard Thorpe, William Wellman, Sam Wood.

Gli scrittori che collaboreranno alla produzione '36-'37 sono 103: un numero insolito anche per Hollywood dove non si è mai fatto economia di collaboratori anche se di alto costo. I più noti sono: James

Hilton (autore di « Lost Horizon »), Vicky Baum, Virginia Faulkner, Ladislao Fodor, S. N. Behrman, Dashiell Hammett, R. C. Sheriff, Sid Silvers, Hugh Walpole, Claudine West, Stephen Morehouse Avery, Robert Newman, Dale Van Every, Erich Von Stroheim, Carey Wilson.

« **Sweet Aloes** » interpretato da Kay Francis e George Brent è cominciato ora alla Warner sotto la direzione di Archie Mayo.

« **Public Nuisance N. 1** » (**Seccatore pubblico N. 1**) è il titolo allegro del nuovo Film Fox che Eugene Ford ha iniziato in questi giorni con Jane Withers, Slim Summerville, Ivan Lebedeff e Dean Jagger.

Diretto da Lewis S. Milestone è andato in lavorazione « **Chinese Gold** » (Oro cinese) negli studi della Paramount. Interpreti sono Gary Cooper e Madeleine Carroll.

« **S. Francisco Nights** » (Notti a S. Francisco) è un nuovo film Columbia diretto da Ross Lederman e interpretato da Margaret Churdnel e Ralph Bellamy.

Hal Roach, il noto produttore del film di Laurel e Hardy, sta ora lavorando a un nuovo film comico con Arthur Treacher, Jack Haley, Betty Furness, Robert Mc Wade e Kathleen Lockhart: « **Mister Cinderella** » (**Il signor Cenerentola**).

Diretto da George B. Seitz si è iniziata la lavorazione del noto romanzo di James Fenimore Cooper « **L'ultimo dei Mohicani** ». Interpreti sono Randolph Scott, Henry Wil-

coxon e Binnie Barnes. E' un film Artisti Associati.

« Three Cheers for love » (**Tre evviva all'amore**) è una nuova commedia allegra Paramount diretta da Ray Mc Carey e interpretata da William Frowley, Roscoe Karns e John Halliday.

« **Sudden death** » (Morte repentina) è invece il titolo poco allegro del secondo nuovo film Paramount interpretato da Randolph Scott, Frances Drake, Tom Brown e diretto da Charles Barton.

« **Girl of Ozards** » è il terzo nuovo film Paramount. Interpreti sono Virginia Weidler, Henriette Crosman e Lels Ericson. Regista è William Shea.

« **Fury** » (**La furia**) già intitolato « Mob rule » (Regno della folla) è un nuovo film M.G.M. con Sylvia Sidney e Spencer Tracy diretto da Fritz Lang.

« **Private Number** » (Numero privato) è terminato ora alla Fox. Interpreti sono Loretta Young, Robert Taylor e Paty Kelley. Regista è Roy del Ruth.

AUSTRIA

Ha avuto luogo a Vienna una riunione dei giornalisti cinematografici austriaci nel corso della quale si è discussa l'opportunità di aderire alla FIPRESCI (Federazione Internazionale dei Giornalisti Cinematografici). E' stata messa in evidenza l'opportunità di questa iniziativa in seguito alla partecipazione dei giornalisti austriaci al Con-

gresso della Fipresci tenutosi a Roma nello scorso aprile. Gli Austriaci e gli Ungheresi avevano partecipato a tale Congresso dietro invito e quali ospiti della Sezione italiana. Anche in Ungheria si è preso in considerazione l'opportunità di una simile decisione.

E' tornato a Vienna il Consigliere Ministeriale Dr. Eugen Lanske che come è noto si era recato negli Stati Uniti per alcuni accordi di carattere cinematografico. Intervistato da un redattore del « Film Kurier » il Dr. Lanske ha dichiarato che lo scopo principale del suo viaggio in America è stato quello di studiare un accordo con i principali esponenti dell'industria del film americano tale da poter bilanciare in futuro il notevole disavanzo che l'Austria ha in questa voce della bilancia commerciale con gli Stati Uniti. Nel 1935 questo passivo è stato di cento quarantacinque milioni di scellini.

Il primo frutto di questo accordo si può considerare la produzione a Vienna di due pellicole della Metro Goldwyn Mayer e di due della 20th Century-Fox.

Gli studi austriaci lavorano attualmente in pieno. Gli « Ateliers am Rosenhügel » girano « **Annetta e il suo amante** », regista Werner Hochbaum, interpreti principali: Olly Flint, Hans Moser, Jeane Tilden, Olga Tschechowa. Gli studi della Donaufilm si preparano all'inizio delle riprese di « **Paradiso delle signore** ». Gli impianti della ditta Frank Ward-Rossak sono occupati già da alcune settimane alla produzione di un film culturale « **Macchine morte** », che si propone di svolgere opera di propaganda contro la disoccupazione. Gli Ateliers di

Schönbrunn fanno gli ultimi preparativi per iniziare le riprese di « **Pane nero** », regista Hans Zerlett.

EGITTO

I produttori cinematografici egiziani hanno iniziato un lavoro di riorganizzazione nella loro industria. Su iniziativa degli Studi Misr del Cairo si è costituita la « **Federazione Cinematografica Egiziana** » alla quale hanno aderito quattordici produttori locali. La produzione annuale si aggirerà sui 20-25 film all'anno.

L'industria cinematografica egiziana si può considerare molto giovane avendo esordito appena nel 1930; il primo film sonoro in lingua araba è stato prodotto nel 1932. Gli italiani hanno esplicito una grande attività sin dall'inizio di questa industria della quale sono stati i pionieri in Egitto.

Il locale mercato comprende 65 cinema. E' però da considerare che le pellicole possono trovare un ulteriore sbocco anche nei seguenti mercati: Palestina, Irak, Persia, Turchia, Arabia, Jemen, Transgiordania, Siria, Libano, Marocco, Tunisia, Tripolitania, alcune zone dell'Africa Centrale ed una parte dell'India; paesi che comprendono una popolazione di 150 milioni di abitanti.

GERMANIA

Dal 4 all'11 ottobre p.v. avrà luogo ad Amburgo il **IV Congresso per il colore ed il sonoro nel film**. Il Congresso compren-

Gustav Fröhlich e Sibilla Schmitz in « **Stradivari** »

(Enic)





holderi
idriz

PER PREPARARE UN'OTTIMA ACQUA
MINERALE ARTIFICIALE DA TAVOLA

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

Dei
XIV

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



CARLO ERBA S.A.
MILANO

FERRANIA

PELLICOLE CINEMATOGRAFICHE

POSITIVA PER LA STAMPA

PER IL SUONO TIPO S. A. V. PER AREA VARIABILE

PER IL SUONO TIPO S. D. V. PER DENSITA' VARIABILE

NEGATIVA PER CONTROTIPO

NEGATIVA EXTRA RAPIDA

PANCROMATICA

FILM

FABBRICHE RIUNITE PRODOTTI FOTOGRAFICI
CAPPELLI & FERRANIA
SOCIETA' ANONIMA - CAPITALE L. 20.000.000 INTERAMENTE VERSATO

SEDE IN MILANO
Piazza Francesco Crispi 3
TELEFONI 78.791 - 80.981
Telegrammi CINEFOTODI
Inchieste MILANO - FERRANIA

SE

"LO SCHERMO"

VI PIACE,

ABBONATEVI

INVIANDO

L. 40.-

ALL'ISTITUTO EDITORIALE SCIENTIFICO
VIA DURINI, 31 • MILANO

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

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



Hilda Springher

(Tiberia film)

derà una parte teorica ed una pratica con presentazioni di pellicole e di brani di film a carattere sperimentale.

E' stato inaugurato ad Amburgo il primo studio cinematografico per dilettanti. Gli impianti sono a disposizione dei soci della **BDFA (Associazione tedesca dei cineamatori)** che possono avvalersene gratuitamente; la sola spesa a loro carico è il consumo di corrente elettrica. Lo studio dispone anche del necessario per esperimenti di sincronizzazione.

Il Dr. Fritz Scheugmann ha lasciato la presidenza della Camera Internazionale del

Film e la direzione della Banca Tedesca per il Credito Cinematografico.

In occasione del 20° anniversario della battaglia dello Skagerrak il Ministero della Guerra e quello della Propaganda hanno deciso di far effettuare un **grande film marinaro** che possa commemorare degnamente la storica data. La Tobis-Melo è stata incaricata di effettuare le riprese e la regia del film è affidata ad Heinrich Roellenbleg.

Tale film avrà quale consigliere tecnico il Capitano di Vascello Zerbe mentre la supervisione generale artistica sarà affidata al Dr. Leonardo Fuerst.

Saranno utilizzate per questo film le ri-

prese effettuate in occasione delle ultime grandi manovre navali e della rivista generale alla flotta passata a Kiel dal Cancelliere del Reich. Lavorano per questo film 17 operatori.

La signorina Maria Cebotari, una soprano che ha riportato in questi ultimi tempi grandi successi a Berlino, lavorerà per la prima volta in un film quale interprete di « **Ragazze in bianco** » della FDF-Films. Il film che sarà realizzato sotto la regia di Viktor Janson ricorderà in molti punti « **Ragazze in uniforme** ».

La scorsa settimana sono incominciate presso la Tobis-Magna le riprese del film « **Kontuschowka** » tratto da una commedia



Sempre con Voi.



Acqua
di Colonia
La Viscontea

A. Di. P. M. M.
210
MILANO

CARLO DE MICHELI DI E.

SOCIETÀ ANONIMA
MILANO

Telegrammi: Fonsimplex
Telefoni: 50463 - 50464 - 50614

Le grandi
novità **1936**

BRETELLE-GIARRETTIERE	}	<i>Aerflex</i>
		ULTRAFLEX
COSTUMI BAGNO		Forma
BUSTI E AFFINI		REFLEX FORMA SIMPLEX FORMA

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



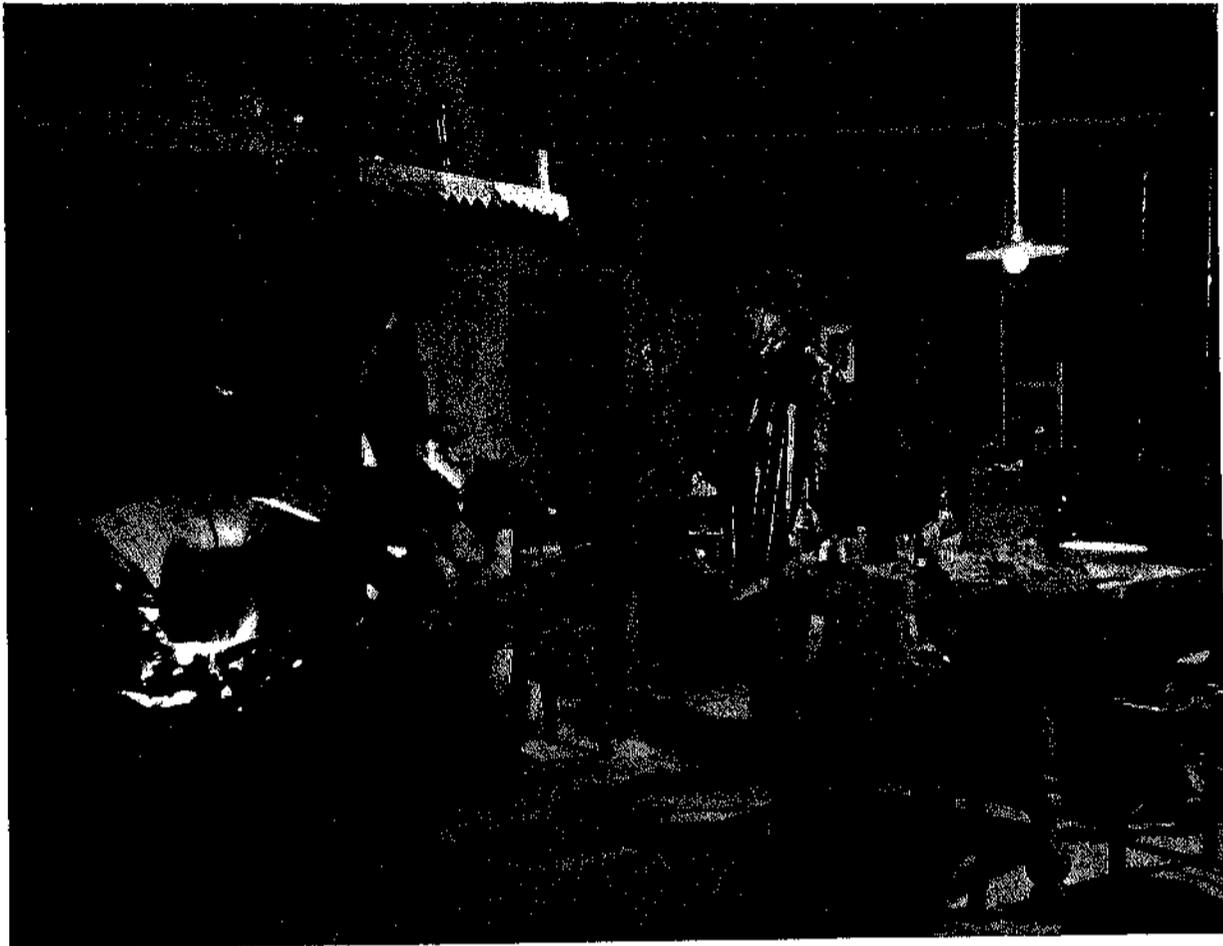
C.G.E.
TRIUNDA ITALIANO
SEMPRE
GENERALI
RADIO: GENERATE
E
ELETTRICITÀ
R. C. A.
APPARECCHI
ELETTRICI
Co.

CELESTION
SUPERETERODINA A 6 VALVOLE

ONDE CORTE-MEDIE-LUNGHE

PREZZO IN CONTANTI L. 1630.-
A RATE: L. 326.- IN CONTANTI E 12 EF.
FETTI MENSILI DA L. 117.- CADAUNO.
Valvole e tasse govern. comprese. Esclusa l'abbon. alle radioguidate.

COMPAGNIA GENERALE
DI ELETTRICITÀ - MILANO



Marcello Spada ne « La danza delle lancette »

(B. M.)

che ha avuto molto successo a Berlino: « **La Signora Polenska** ».

Gli interpreti del film « **Passeggeri ciechi** » che la Majestic gira per la Tobis Cinema saranno Mady Rahl, Pat e Patachon.

Il regista Emo sta girando negli stabilimenti di Johannistahl « **Spugnetta** » che svolge un episodio della vita di Franz Schubert a Vienna. Interpreti sono oltre a Paul Hörbiger (Schubert), Maria Andergast, Else Elsther e Grell Teiner. Il soggetto è stato sceneggiato in stretta collaborazione fra l'interprete ed il regista, che hanno impiegato parecchi mesi per condurre a termine il lavoro.

Karl Anton sta dirigendo per la Tobis Cinema « **Schlavi bianchi** », Camilla Horn interpreta la parte principale con Werner Hinz e Agnes Straub.

Hans Steinhoff dirigerà il nuovo film della Majestic « **La donna senza significato** » tratto da Oscar Wilde. Interprete principale sarà il noto attore Gustav Gründgens.

« **Si parla di Jacqueline** », un soggetto di Thea von Harbou e del Dr. Wallner-Basté sarà messo in scena da Johannes Meyer.

Ne saranno interpreti Rudolf Forster e Vera Engels.

Josef von Baky che è stato per vari anni collaboratore del regista ungherese Geza von Bolvary, metterà in scena il nuovo film Majestic « **Intermezzo** », avventurosa vita di una cantante.

GIAPPONE

E' attualmente allo studio la costituzione di un Ministero per il Teatro e la Cinematografia Compito: la organizzazione di una robusta industria cinematografica nipponica, cura della censura cinematografica, ecc. Per ciò che riguarda il teatro il Ministero dovrebbe sviluppare, distinguendole nettamente, le presentazioni classiche dell'antico Teatro giapponese e quelle moderne.

POLONIA

Un grande programma di sviluppo dell'industria cinematografica è attualmente in via di attuazione. Il 1° luglio sarà inaugurato un nuovo grande studio di produzione « Falanga N. 2 » che, accanto agli altri due esistenti « Falanga » e « Sfinks », costituirà un complesso abbastanza notevole.

L'ex Direttore della Radio polacca, sig. Chamiec, curerà la costituzione di grandi impianti cinematografici per la produzione di film. L'iniziativa sarà finanziata dalla Banca per l'Industria zuccheriera.

61



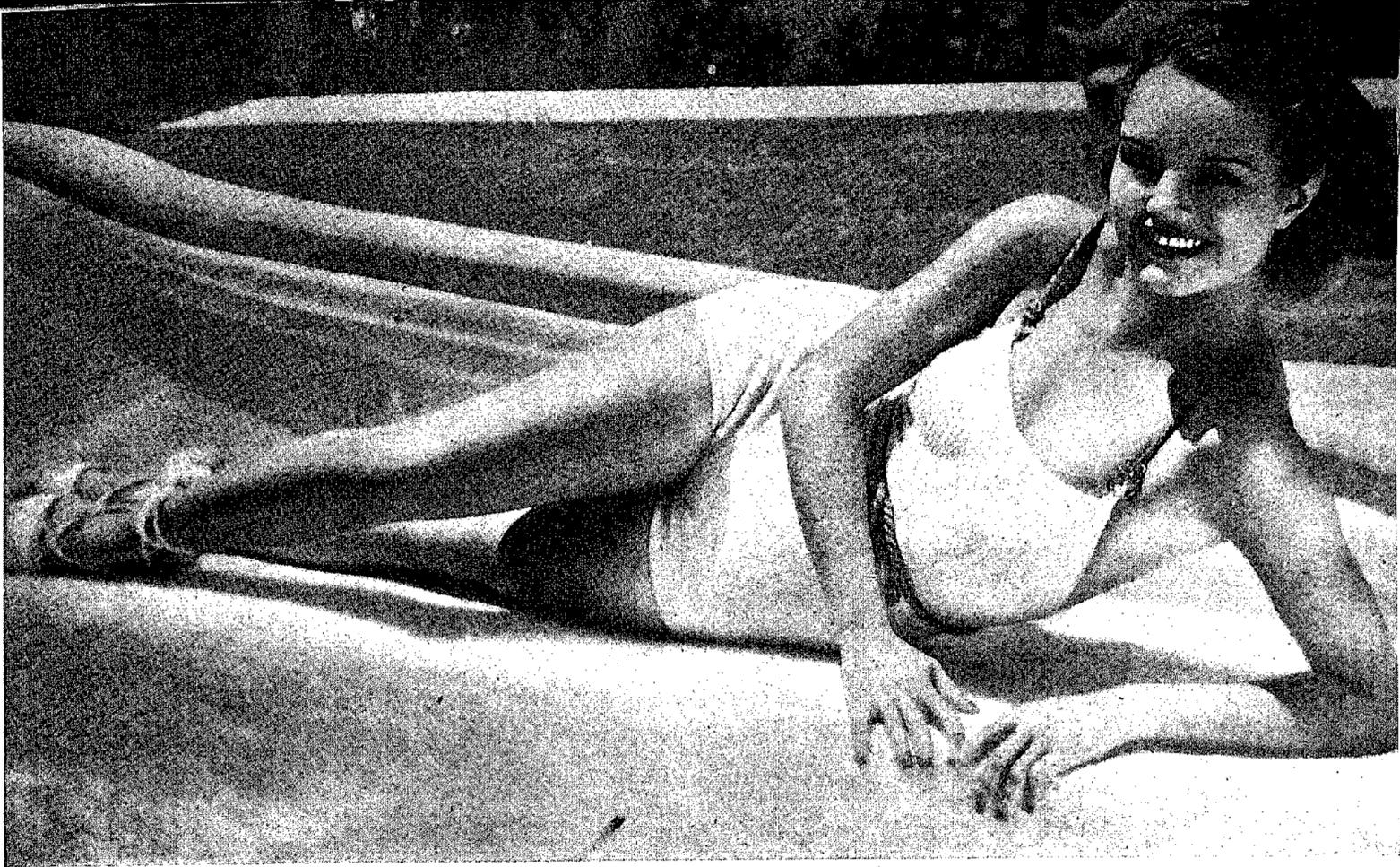
Rochelle Hudson (Fox) in « **Sterminateli senza pietà** ».



CUSSINO

Apportatrice di salute e di benessere.
Si usa in tutti i paesi del mondo!

MAGNESIA S. PELLEGRINO



Rochelle Hudson

Il tribunale delle pellicole

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

ITALIA

Una donna fra due mondi - commedia, dell'Astra Film - Regista: Goffredo Alessandrini - Interpreti: Isa Miranda, Vasa Prihoda, Giulio Donadio, Assia Noris, Marlo Ferrari - Concessionaria: E.N.I.C. - Approvata (1).

Nozze vagabonde - commedia, della S.A.I. di Stereocinematografia - Regista: Guido Brignone - Interpreti: Leda Gloria, Ernes Zacconi, Maurizio d'Ancora, Ugo Cesari, Luigi Almirante, Emma Schirato - Concessionaria: Soc. It. di Stereocinematografia - Approvata (1).

AMERICA

Abbasso i pantaloni (Bright lights) - commedia, della Warner Bros-First National - Regista: Busby Berkeley - Interpreti: Joe E. Brown, Ann Dvorak, Patricia Ellis, William Gargan, Joseph Cawthorn - Concessionaria: Warner Bros-First National - Autorizzato il doppiaggio (1).

Città perduta (The lost city) - dramma, della Super Serial Prod - Regista: Harry Revier - Interpreti: William Boyd, Kane Richmond, Claudia Dell, Joseph Swickard, Geo F. Hayes - Concessionaria: Piemonte film - Approvata (1).

Domatore di donne (Woman tamer) - dramma, della Columbia - Regista: Tay Garnett - Interpreti: George Raft, Joan Bennett, Billie Burke, Walter Connolly - Concessionaria: Consorzio E.I.A. - Doppiaggio Itala Acustica - Approvata (2).

Dopo il ballo - dramma, della Columbia - Regista: Leo Bulgakow - Interpreti: Nancy Carroll, G. Murphy, Arthur Holl - Concessionaria: Consorzio E.I.A. - Doppiaggio Itala Acustica - Approvata (1).

Dramma per televisione (Murder by television) - dramma, della Cameo Pict. Corp. - Regista: Clifford Sanforth - Interpreti: Bela Lugosi, June Collyer, Huntley Gordon, George Meeker - Henry Mowbray - Concessionaria: Piemonte film - Approvata (1).

Fantasma galante (The ghost goes west) - commedia, della René Clair-United Artist - Regista René Clair - Interpreti: Robert Donat, Jean Parker, Eugene Pallette - Concessionaria: Manderfilm S. A. - Autorizzato il doppiaggio (1).

Finalmente si sposarono (And so they got married) - commedia, della Columbia - Regista: E. Nugent - Interpreti: Melwyn Douglas, Mary Astor, Edith Fellows - Concessionaria: M.G.M. - Autorizzato il rizzato in massima il doppiaggio (2).

Gelosia (Wife versus secretary) - commedia, della M.G.M. - Regista: Clarence Brown - Interpreti: May Robson, James Stewart, George Barbler, H. Cavanaugh - Concessionaria: M.G.M. - Autorizzato il doppiaggio (1).

Paradiso delle fanciulle (The great Ziegfeld) - cinerivista, della M.G.M. - Regista: Robert Z. Leonard - Interpreti: William Powell, Myrna Loy, Lulse Rainer, Virginia Bruce - Concessionaria: M.G.M. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

La paura d'amare (Dangerous) - dramma, della Warner Bros-First National - Regista: Alfred E. Green - Interpreti: Bette Davis, Franchot Tone, Margaret Lindsay, Alison Skipworth - Concessionaria: Warner Bros-First National - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

La piccola ribelle (The little rebel) - dramma, della Fox Film - Regista: David Butler - Interpreti: Shirley Temple, John Boles, Jack Holt, Karen Morley, Bill



Jean Hersholt insieme alle 5 gemelle canadesi Dionne, interpreti del film «Il medico di campagna» (20th Century Fox)

Robinson, Frank Mc Clynn - Concessionaria: Fox Film - Doppiaggio Fono Roma - Approvata (1).

Il più forte vince (Too tough to kill) - dramma, della Columbia - Regista: D. Ross Lederman - Interpreti: Victor Jory, Sally O' Neil - Concessionaria: Cons. E. I. A. - Vietato il doppiaggio (1).

Quota zero (Ceiling Zero) - dramma, della Cosmopolitan - Regista: Howard Hawks - Interpreti: Pat O' Brien, June Travis, Stuart Erwin, Barton Mac Lane - Concessionaria: Warner Bros-First National - Vietato il doppiaggio (1 e 2).

La ragazza di Boemia - commedia, della M.G.M. - Regista: James W. Horne e Charles Rogers - Interpreti: Stan Laurel, Oliver Hardy - Concessionaria: M.G.M. - Autorizzato il doppiaggio (1).

Sogno di prigioniero (Peter Ibbetson) - dramma, della Paramount - Regista: Henry Hathaway - Interpreti: Gary Cooper, Ann Harding - Concessionaria: Paramount - Approvata (1).

Tre Moschettieri (The three musketeers) - dramma della R.K.O. Radio - Regista: Rowland V. Lee - Interpreti: Walter Abel, Paul Lukas, Margot Graham, Heather Angel, Ian Keith, Onslow Stevens, Rosamond Picnhot, John Qualen - Concessionaria: Minerva film - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Ultime notizie (The murder man) - dramma, della M.G.M. - Regista: Tim Whelan -

Interpreti: Spencer Tracy, Virginia Bruce, Lionel Atwill - Concessionaria: M.G.M. - Doppiaggio Metro - Approvata (1).

Uomini nell'abisso (Road Gang) - dramma, della Warner Bros-First National - Regista: Louis King - Interpreti: Donald Woods, Carlyle Moore-Jr., Kay Linaker, Henry O' Neil - Concessionaria: Warner Bros - Vietato il doppiaggio (1 e 2).

Il vincolo (Tomorrow's youth) - dramma, della Monogram - Regista: Charles Lamont - Interpreti: Dickie Moore, Marta Steeper, John Miljean - Concessionario: Gino Facco - Approvata (1).

FRANCIA

Allegra volo (Ademai aviateur) - commedia della Vandor Film - Regista: Jean Tarride - Interpreti: Noel-Noel, Fenand, Sylvia Bataille, June Astor, Madeleine Guitty, Barancey - Concessionaria: E.N.I.C. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

GERMANIA

Avventura nel Sudexpress - commedia, della R. N. Film Produktion - Regista: Erich Waschneck - Interpreti: Charlotte Susa, Karl Ludwig Diehl, Richard Romano - Concessionaria: Europa Film - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Cortigiane del Re Sole - dramma, della Tobis film - Regista: Carl Frohlich - In-

terpreti: Renata Muller, Dorotea Wieck - Concessionaria: Consorzio E.I.A. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Magnifica signorina (Bezauberndes fräulein) - commedia, della Riton Film - Regista: Alfred Kern - Interpreti: Lizzi Holzschuh, Heinz Rauhmann, Karl Guenther, Annermarie Soerensen, Walter Steinbeck - Concessionaria: Appia Film - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Varietà (Varieté) - dramma, della Bavaria-Vandor Film - Regista: Nikolas Farkas - Interpreti: Annabella, Hans Albers, Attila Horbiger - Concessionaria: E.N.I.C. - Approvata (1).

Ballo al Savola - commedia, della City Hungaria Film - Regista: Stefan Szekely - Interpreti: Gitta Alpár, Hans Jaray, Rosy Barsony, Willy Stettner, Felix Bresfast - Concessionaria: E.N.I.C. - Approvata (1).

INGHILTERRA

Altalena dell'amore (Her first affair) - dramma, della S.F.C. Film - Regista: Allan Dwan - Interpreti: Ida Lupino, Diana Napier, Fred Prek Jackson - Concessionaria: E.N.I.C. - Approvata (1).

Sogno interrotto - dramma, della Gaumont Brit. - Regista: Herbert Wilcox - Interpreti: Anna Neagle, James Rennie, Alfred Drayton, Benita Hume, Athole Stewart - Concessionaria: Capitani film - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Direttore: Lando Ferretti
Redattore responsabile: Sisto Favre

PIZZI & PIZIO - MILANO-ROMA

CONSORZIO ITALIANO CARTE PATINATE
(Ufficio Vendita Patinate - Milano)

I T A L I A N I !

SERVITEVI DELLE LINEE AEREE DELLA

ALA LITTORIA

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

ROMA - AEROPORTO DEL LITTORIO

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

CINES

stabilimenti italiani per produzione film

ROMA - VIA VEIO 51

FIAT
500



41204-TO

la vetturessa Fiat

Cristalli SECURIT