

OSCHERMO

MAGGIO 1937 - XV (N. 1-5)

RASSEGNA DELLA CINEMATOGRAFIA

PREZZO LIRE QUATTRO



PROIETTORI
ERNEMANN
DELLA ZEISS IKON A. G.

la meccanica cinematografica più perfetta

RAPPRESENTANTE GENERALE PER L'ITALIA - COLONIE E IMPERO ITALIANO, D'ETIOPIA DELLA

**ZEISS IKON A. G.
VITTORIANO SORANI**
VIA CARLO TENCA, 22 • MILANO





STAGIONE CINEMATOGRAFICA 1937-38

PRODUZIONE LONDON FILM

Un film di ALESSANDRO KORDA
**L'ARTE E GLI AMORI
DI REMBRANDT**
Protagonista: CHARLES LAUGHTON

Un film di ROBERT FLAHERTY
**LA DANZA
DEGLI ELEFANTI**
Protagonista: Il piccolo indiano SABÜ

Un film di WILLIAM C. MENZIES
**LA VITA
FUTURA**
Protagonista: RAYMOND MASSEY

Un film di JACQUES FEYDER

**LA CONTESSA
ALESSANDRA**

Protagonista: MARLENE DIETRICH

Un film di ERICH POMMER
**L'INVINCIBILE
ARMATA**

Protagonista: FLORA ROBSON

Un film di WALTER REISCH
**LA
SEGRETARIA**

Protagonista: MIRIAM HOPKINS

à **MANDER FILM** - ROM



ENTE - NAZIONALE - INDUSTRIE - CINEMATOGRAFICHE

INTERPRETI: CAMILLO PILOTTO • UGO CESERI • AMEDEO NAZZARI
ENRICO VIARISIO • LUISA FERIDA • VANNA VANNI

M A

yenni
INFLUENZA
RAFFREDDORI
MALE DI GOLA
NEVRALGIE

TUBETTI DA 6 DISCOIDI
BUSTE DA 2 DISCOIDI

RIBERINA
NON TURBA IL CUORE

In inverno e durante
la stagione umida
occorre premunirsi.
Abbiate sempre
con voi un tubetto
od una bustina di
Riberina ERBA



CARLO ERBA S.A. MILANO

SAFI

SOCIETÀ ANONIMA FOTO-INCISIONI
ROMA • VIA VITTORIO VENETO, 21
(PRESSO I CAPPUCCINI)

TELEFONO 44-665 ●

Riproduzioni in cliché su

zinc e rame • Bicromie

• tricromie per industrie

Opere d'arte • Scienze

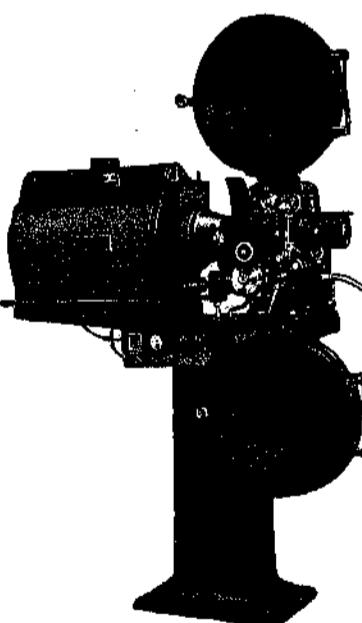
Riproduzioni per offset

in nero e colori con processi speciali per la stampa diretta e in-
diretta • Bozzetti d'arte • Reparto speciale ritocco all'areografo

Perfetta esecuzione di illustrazioni per quotidiani e riviste

CINEMECCANICA S. A.

VIALE CAMPANIA, 25 • MILANO



ALLE MOSTRE
INTERNAZIONALI
DEL CINEMA A
VENEZIA

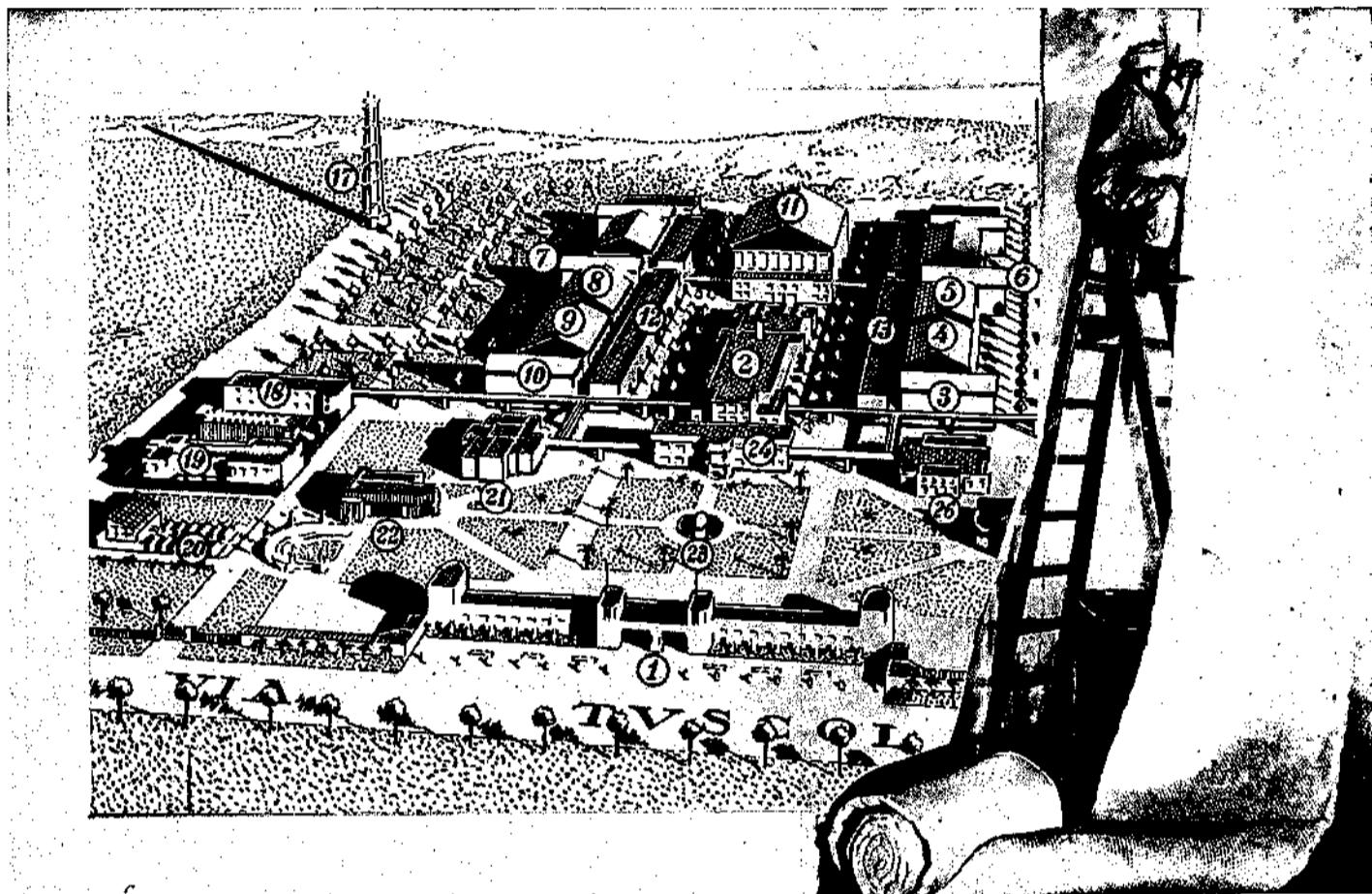
i Tecnici di tutto
il Mondo hanno
ammirato nel

VICTORIA
VII^a

l'impianto cine
sonoro di classe
eccezionale.

Oltre 1.850 installazioni sonore sono funzionanti
in Italia e costituiscono il nostro assoluto primato.

Le applicazioni del **Vetroflex** nella nuova
Città Cinematografica di Roma



Tutti i soffitti e le pareti dei vari teatri di posa sono stati

acusticamente condizionati

con **Vetroflex**

Gli impianti sanitari e di riscaldamento sono stati

termicamente isolati

con **Vetroflex**

S. A. VETR. ITAL. BALZARETTI MODIGLIANI

ROMA

Piazza Barberini, 52
Ufficio Centrale Vendita
Tel. 484903

CAPITALE L. 20.000.000

LIVORNO

SEDE E STABILIMENTO
Tel. 31410 - 33477

MILANO

Piazza Crispi, 3
Ufficio Vendita Montaggio
Tel. 81469

AGENTI DI VENDITA NELLE PRINCIPALI CITTÀ D'ITALIA

UFF. PROPAG. FILI BRANCA



L'appetito non vi mancherà mai
se prima o dopo i pasti, avrete
l'abitudine di bere un bicchierino
di FERNET-BRANCA, aperitivo,
digestivo, di fama mondiale.

FERNET-BRANCA

L'APERITIVO PERFETTO • IL DIGESTIVO MIGLIORE

SPECIALITÀ DELLA S. A. FRATELLI BRANCA • DISTILLERIE • MILANO





*Domani
più di
oggi...*

AMORE IN CORSA

CLARK GABLE
JOAN CRAWFORD
FRANCHOT TONE

L'OMBRA DEL DUBBIO

RICARDO CORTEZ
VIRGINIA BRUCE

LA STRATOSFERA DELL'AMORE

JACK BENNY
UNA MERKEL

LA REGINA DI PICCHE

ROBERT MONTGOMERY
ROSALIND RUSSEL

UN GIORNO ALLE CORSE

I FRATELLI MAX

SPIONAGGIO

EDMUND LOWE
MADGE EVANS
PAUL LUKAS

TRE STRANI AMICI

JACKIE COOPER
JOSEPH CALLEIA

PRIMO VIAGGIO

ROBERT TAYLOR
LUISE RAINER

E' SCOMPARSO UN UOMO

BRUCE CABOT
MARGARET LINDSAY
JOSEPH CALLEIA

CAPITANI CORAGGIOSI

FREDDIE BARTHOLOMEW
LIONEL BARRYMORE
SPENCER TRACY

PARNELL (Il dramma di un popolo)

MYRNA LOY
CLARK GABLE

IL FUOCO LIQUIDO

FRANCHOT TONE
MADGE EVANS
JOSEPH CALLEIA

PROPRIETA' RISERVATA

JEAN HARLOW
ROBERT TAYLOR

DOPPO L'UOMO OMBRA

WILLIAM POWELL
MYRNA LOY
JAMES STEWART

LA VOLONTA' OCCULTA

EDMUND LOWE
VIRGINIA BRUCE

SCIEGLIETE UNA STELLA

STAN LAUREL
OLIVER HARDY

ORGOGLIO DI DONNA

NORMA SHEARER

PRIMAVERA

JEANETTE MAC DONALD
NELSON EDDY
JOHN BARRYMORE

LA FINE DELLA SIGNORA CHEYNEY

JOAN CRAWFORD
WILLIAM POWELL
ROBERT MONTGOMERY

RITORNA ARSENIO LUPIN

WILLIAM POWELL
MYRNA LOY
SPENCER TRACY

FOLLIE DI BROADWAY 1937

ELEANOR POWELL
ROBERT TAYLOR

ARRIVEDERCI STANOTTE

ROBERT MONTGOMERY
ROSALIND RUSSELL

ACCIAIO UMANO

WALLACE BEERY
JEAN HARLOW
SPENCER TRACY

UN UOMO DI CARATTERE

LIONEL BARRYMORE
CECILIA PARKER



ANNO III • N. 1-5

MAGGIO 1937 - XV

Lo Schermo

RIVISTA MENSILE DELLA CINEMATOGRAFIA

DIREZIONE • REDAZIONE • AMMINISTRAZIONE

ROMA • PIAZZA BARBERINI, 52 • TELEFONO 480-346

FONDATAORE • DIRETTORE: LANDO FERRETTI

S O m m a r i o

Cinecittà: realtà imperiale (Lando Ferretti)	Pag. 15
Come volevasi dimostrare (Luigi Chiarini)	" 22
Per il cinema dell'Italia imperiale - Posto agli scrittori (Lucio d'Ambru Accademico d'Italia)	" 24
Discorso sul cinema (Massimo Bontempelli - Accademico d'Italia) . .	" 26
Ritorno di Roma sullo schermo (Iacopo Comin)	" 30
I Littoriali del passo ridotto (Pio Squiffleri - Littore del passo ridotto per l'Anno XV)	" 33
Il vero volto di Hollywood (Renato Tassinari)	" 34
"Sono fonogenica?" - Arte e mestiere nelle rivelazioni di un tecnico dei suoni (Aldo Boriani)	" 37
Rivelazione: Laura Nucci in "Condottieri" (Alessandro Alesiani) . .	" 39
Lieto fine (Giorgio Vecchietti)	" 41
Notiziario internazionale	" 45
Il tribunale delle pellicole	" 49

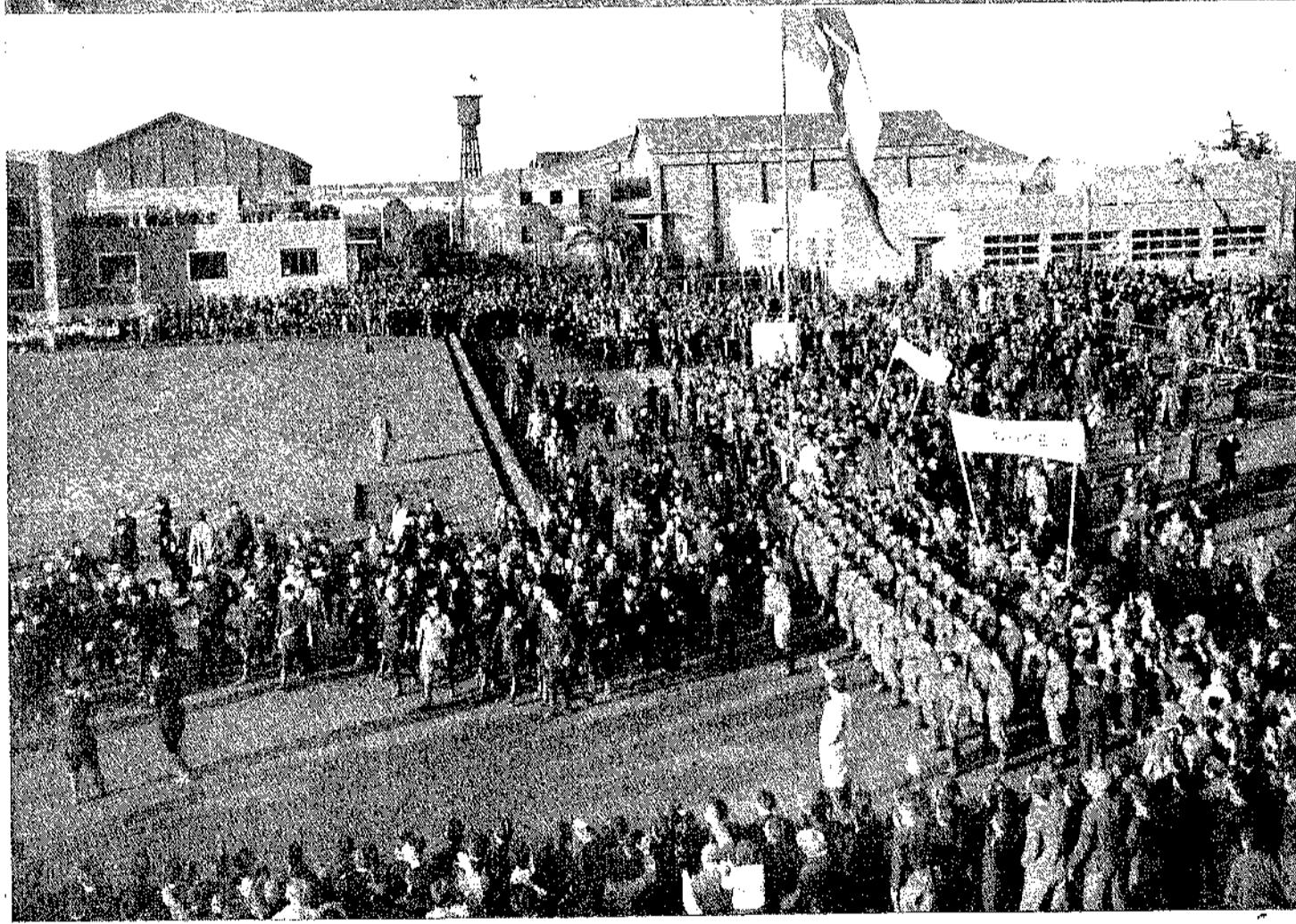
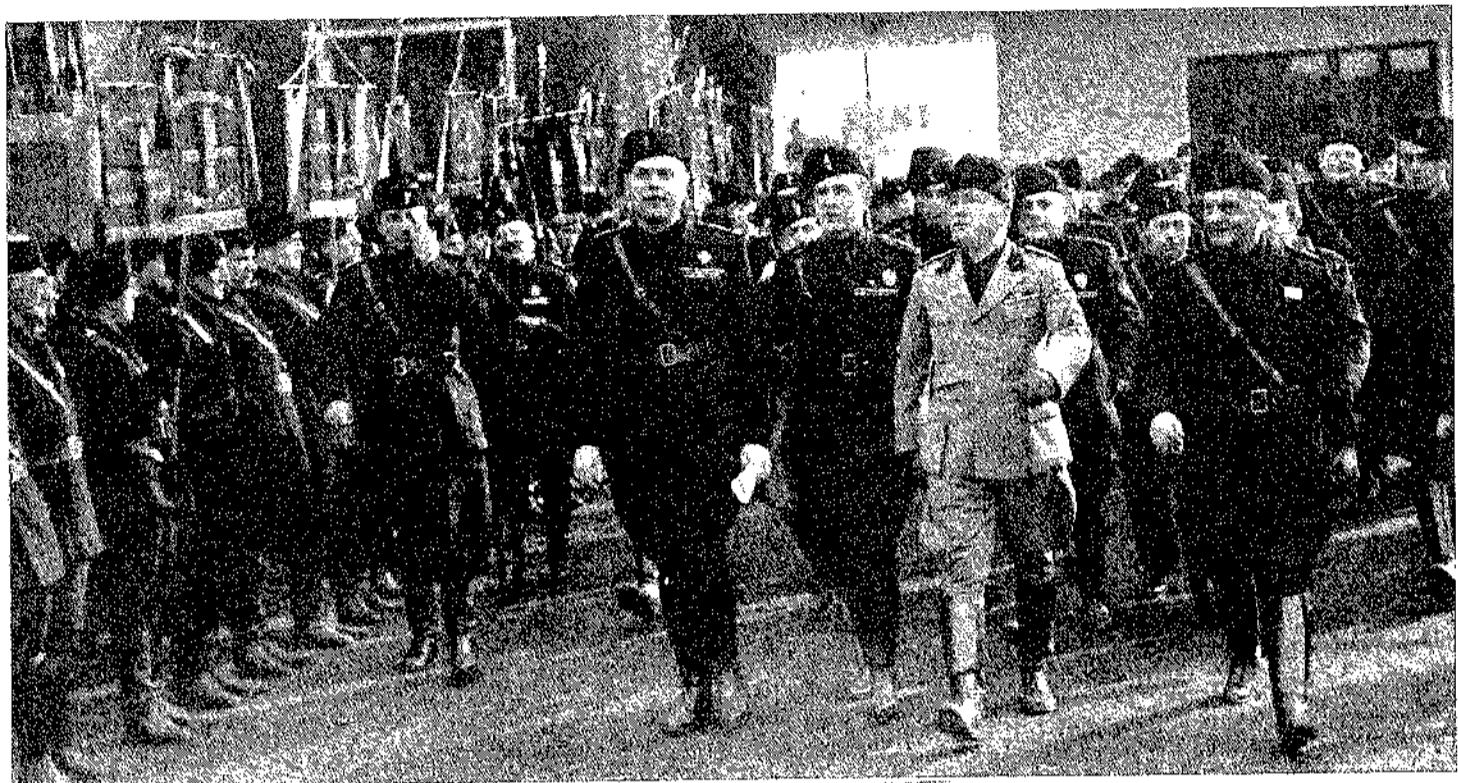
In copertina: SCIPIONE L'AFRICANO (Ninchi) SULLO SCHERMO: composizione di Mario Puppo

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

UN NUMERO SEPARATO: ITALIA, IMPERO E COLONIE L. 4 • ARRETRATO L. 8

GLI ABBONAMENTI E GLI ORDINI DI PUBBLICITÀ SI RICEVONO IN PIAZZA BARBERINI, 52 • ROMA

MANOSCRITTI E FOTOGRAFIE, ANCHE SE NON PUBBLICATI, NON SI RESTITUISCONO



In alto: Il Duce — che ha alla sua destra S. E. Dino Alfieri, Ministro per la Stampa e la Propaganda, e il Gr. Uff. Luigi Freddi, direttore generale della cinematografia e alla sua sinistra l'on. Carlo Rovcoroni entra in Cinecittà per il rito inaugurale del 28 aprile XV.

In basso: L'alza-bandiera segna il gioioso inizio di vita di Cinecittà.

Cinecittà: realità imperiale

Secondo la tradizione di Roma, risuscitata dal fascismo, è seguita alla notte delle dure prove l'alba della vittoria: dal rogo fumante della Cines sorge e si staglia lietamente in cielo la mole di Cinecittà.

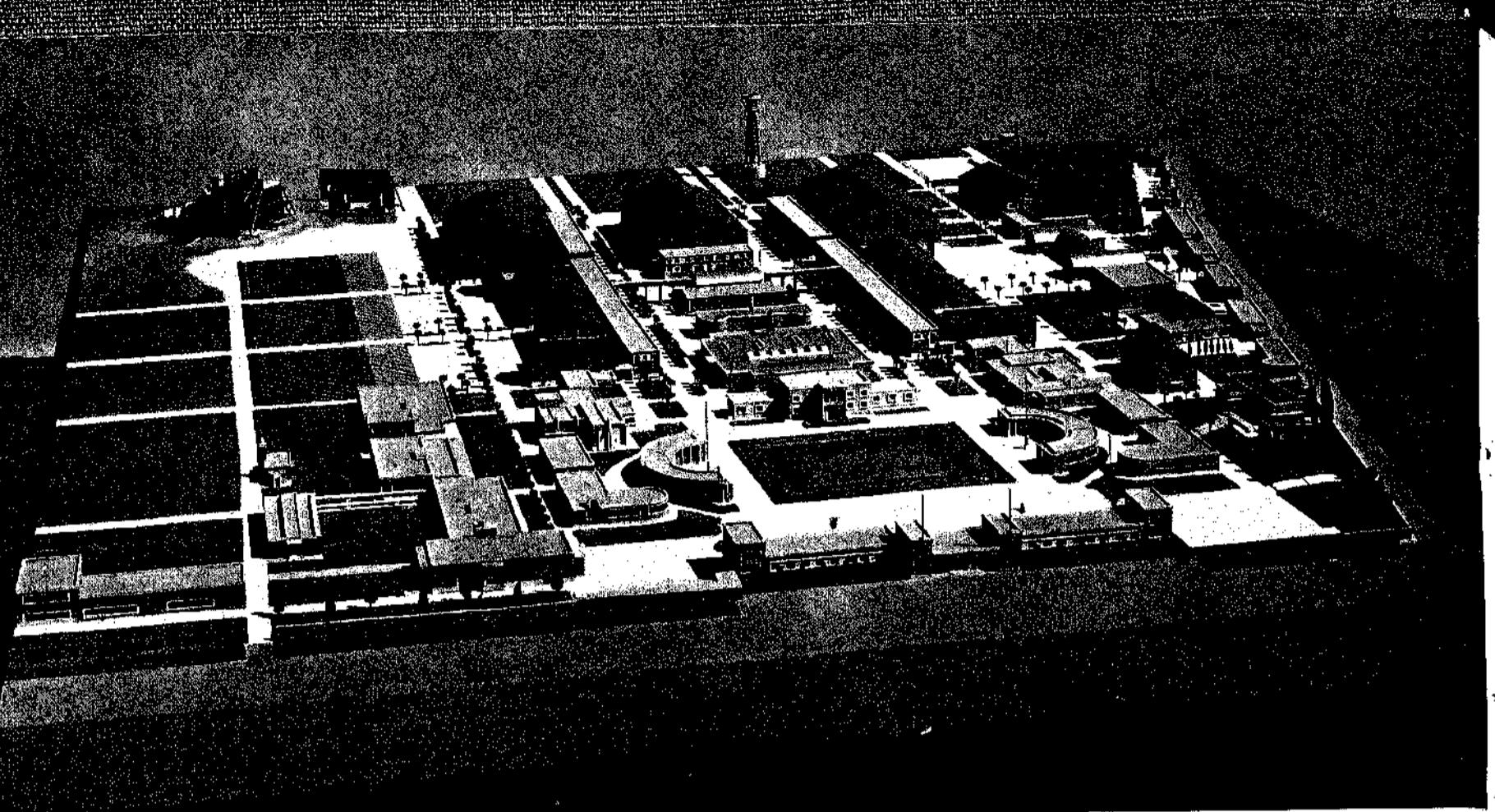
Ricordiamo quel rogo: ove, poche ore prima, attori in abito fiorentino della Rinascita animavano la bella favola d'argute scene, e tecnici e maestranze, in operoso silenzio, ne fissavano immagini e suoni per la gioia dei lontani, non era che un ingombro di tavole, un ammasso di carboni, un groviglio di fili, sui quali le travature in ferro del teatro distrutto, schiantate e fuse dal furore del fuoco, si contorcevano in paurosi arabeschi.

Abbiamo negli occhi la visione serena di Cinecittà: lavato dall'acqua recente il cielo azzurro era sfondo al tricolore che s'innalzava dritto, segnacolo di vita, dal complesso degli edifici, dei viali, degli alberi, tutti chiari e ordinati, come un plastico appena dipinto.

Dall'autunno dell'anno XIII alla primavera del-

Il Duce, il 29 gennaio XIV, posa — con gesto potente — la prima pietra di Cinecittà.





Il plastico di Cinecittà

L'anno XV, in diciotto mesi, la rovina imposta dalla sorte si è trasformata nel trionfo voluto dalla volontà. Occorre dire chi ha voluto Cinecittà? E' lo stesso Capo sotto la cui indomita forza, al pari degli spiriti, si piegano le cose: acquitrini divenuti fervidi campi, tratturi trasformati in strade imperiali, e i mortiferi centri delle antiche città risanati; fermate con dighe le mobili sabbie a fondar porti sicuri, tutto l'impeto di giovinezza d'una gente in cammino proiettato, oltre mare, alla civile redenzione dei deserti e delle ambe africane...

Galeazzo Ciano, prima di accorrere, emulo della paterna gloria, alla guerra per l'Impero fu di quella grande volontà l'interprete sicuro e concreto i piani di Cinecittà, realizzati poi da Dino Alfieri, successogli al Ministero della Stampa, mentre la direzione generale per la cinematografia ebbe ed ha in Luigi Freddi il tecnico e l'animatore di questa come d'ogni altra iniziativa nella rinascente e complessa vita cinematografica italiana. A Carlo Roncoroni, duro, quadrato, geniale capitano d'industria del tempo fascista che ama abbellire e variare la sua attività d'uomo d'affari con gesti d'utile e vario mecenatismo, toccava, come presidente della Cines, di

realizzare l'impresa, valendosi dell'opera di un valoroso architetto: Enio Peressutti.

Date che parlano più di lunghi commenti: il 29 gennaio XIV Mussolini pone la prima pietra sugli sconvolti prati del Quadraro; il 28 aprile dell'anno seguente il Duce inaugura Cinecittà non per un rito formale, che è fuori e contro lo stile fascista, ma con l'assistere alla lavorazione di alcuni film, dopo avere personalmente collaudato i più delicati servizi tecnici, ispezionati i gangli vitali della grande organizzazione.

Eppure questo complesso di edifici e di impianti che si raccoglie ordinato come un « castro » romano sopra un'area di 600.000 metri quadrati, 120.000 dei quali occupati dagli stabilimenti, non è che il nucleo centrale di un centro di vita più vasto e multanime.

Qui, accanto agli studi, ai teatri, ai padiglioni della tecnica più raffinata sorgerà il Centro Sperimentale; qui si daranno convegni, dai poeti alle masse, in una gamma di valori che, con diversa gerarchia, si accolgono tutti sotto l'insegna del cinema, quanti vivono di quest'arte e per quest'arte ch'è insieme industria, spettacolo, propaganda, passione del

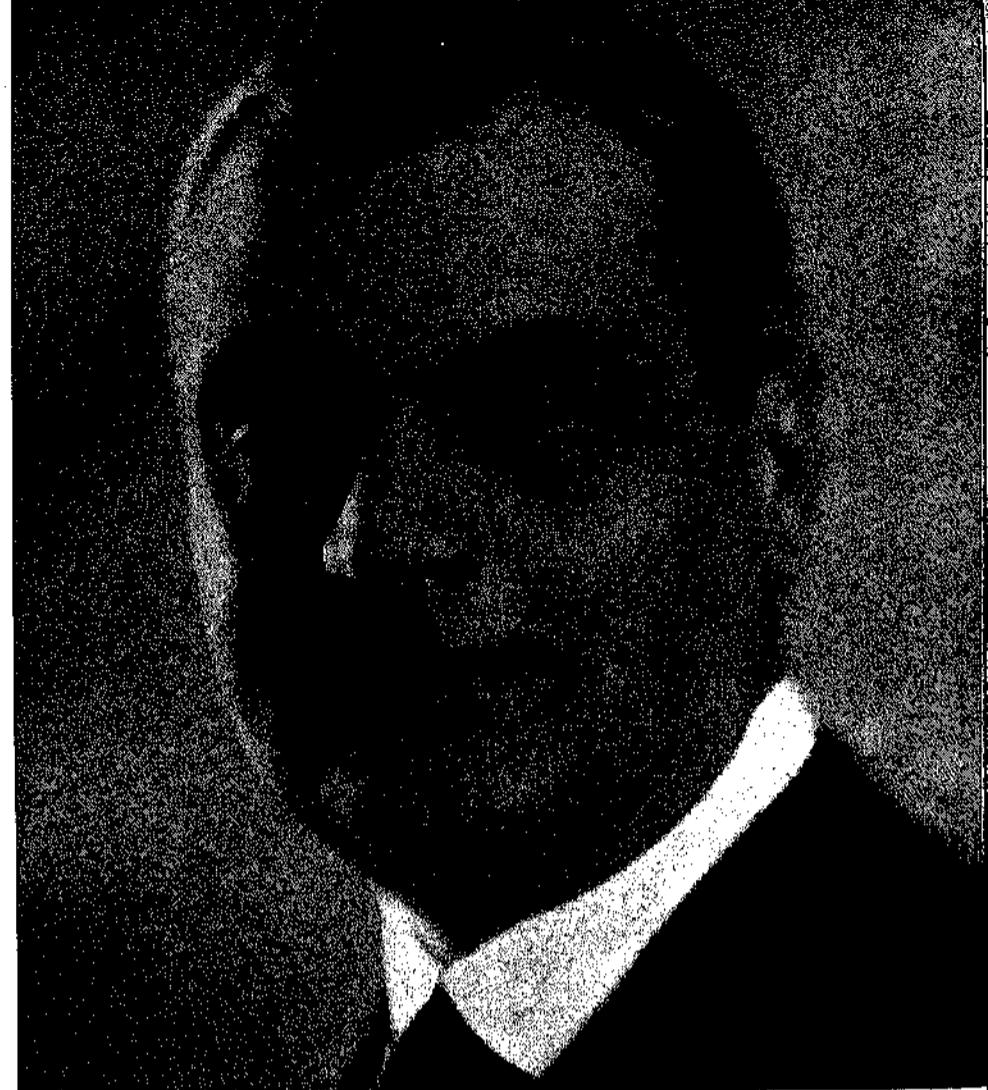
nostro secolo; qui, fra giardini accoglienti, si sparraglieranno le case dei « divi » dei « semi-divi » ed anche degli umili mortali, ammessi all'empireo dello schermo, vigilando — scenario inimitabile di colli — sulla città nuova, sorta lungo la Tuscolana, a breve tratto dall'Appia, i Castelli di Roma.

Cifre che elogiano più di ammirate amplificazioni: in quindici mesi di lavoro si sono smossi 285.000 metri cubi di terra; 1.400 operai vi hanno trovato costante lavoro ponendo in opera un milione e settecentomila kg. di ferro, e cinquantacinquemila quintali di cemento. Venti chilometri misura la rete degli impianti idrici e di altrettanto si sviluppa quella delle fognature. Strade e viali alberati si svolgono per un percorso di otto chilometri. Tra mille, un altro dato interessante che testimonia la grandiosità dell'opera: gli impianti elettrici basterebbero a dar luce a una città di trecentomila abitanti...

Nel quadro della rinascita cinematografica italiana, Cinecittà ha un compito basilare di carattere tecnico e organizzativo; costituisce l'elemento primo e indispensabile, premessa e realtà attuata con mire imperiali, del fatto produzione.

Il fascismo, attraverso la direzione generale da esso creata, ha già risolto i problemi inerenti alla finanza e al commercio dei film; ma si è da tempo preoccupato anche di potenziare, coordinare, trasformare gli scarsi impianti precisi per produrre in condizioni di tecnica più perfetta, di rapidità, di minor costo i film stessi. Con l'iniziata attività degli impianti del Quadraro, anche su questo settore — di gran lunga il più importante di tutti — la vittoria può dirsi conseguita.

A illustrare come si conviene Cinecittà nei suoi vari aspetti occorre non un articolo ma una serie di



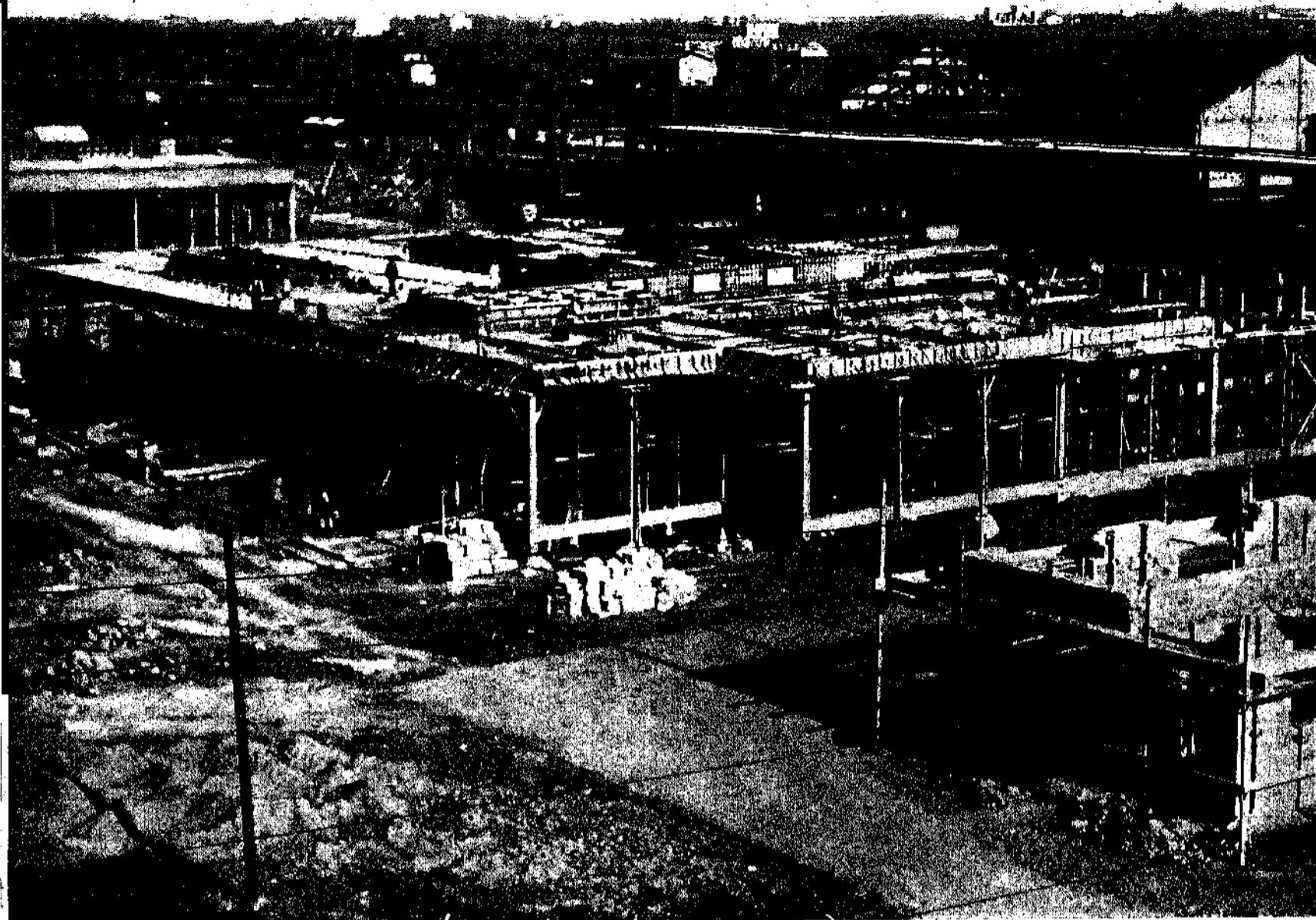
L'on. Carlo Roncoroni

articoli, che « Lo Schermo » pubblicherà, affidandoli alla penna di tecnici specializzati nei vari rami. Ma dobbiamo fin d'ora ricordare le fondamentali caratteristiche, mostrare il volto di questa novissima creatura della Rivoluzione fascista.

I nove teatri di presa, vari per dimensioni e caratteristiche, sono stati ordinati in singoli gruppi organici di produzione, comprendenti ciascuno una coppia indipendente di teatri con i relativi servizi. E questo è il particolare che vorremmo definire fisionomico di Cinecittà dal punto di vista organizzativo. Si è, infatti, voluto dare al produttore di un film,

L'inizio dei lavori sugli sconvolti campi del Quadraro





A un terzo dell'opera: fotografia di Cinecittà nell'agosto 1936-XIV

attraverso l'impiego d'un teatro grande e di uno piccolo fra loro comunicanti e a diretto contatto coi servizi e con l'edificio del personale artistico e delle comparse, la possibilità di lavorare senza tregua, fuori di ogni dispersione di danaro e di tempo.

In aggiunta ai nove teatri (uno dei quali ha a disposizione una vasca per riprese sottomarine) uno speciale ve n'è per miniature-trucchi e cartoni animati con piattaforma girevole.

Gli edifici tecnici del suono e della proiezione sono stati particolarmente curati: due servono per la sincronizzazione, uno per le grandi orchestre, uno, infine, il più importante di tutti, di originalissima costruzione, per le registrazioni sonore speciali e per il « mixage ».

Officine, laboratori, magazzini, locali per il personale, depositi, centrale elettrica: ecco un comples-

so di edifici che conferiscono all'insieme il tono, veramente, e la vastità d'un aggregato urbano.

Le costruzioni destinate ai servizi generali attorno al piazzale d'entrata, pur nella sobrietà architettonica, danno all'ingresso di Cinecittà un carattere di severa eleganza.

E poiché al Quadraro si è lavorato in periodo di sanzioni, si è cercato, con successo, anche nei particolari tecnici, di rendersi indipendenti dagli stranieri: così, a titolo d'esempio, per quanto si riferisce all'acustica, i rivestimenti sono stati fatti in Vetroflex.

Ma limitiamo, per ora, a questi brevissimi cenni lo sguardo su Cinecittà. Esaltiamone piuttosto, e illustriamone la febbre ansia di lavoro, nel più vasto quadro delle iniziative promosse dalla direzione generale della cinematografia.



Cinecittà, alla vigilia dell'inaugurazione, sopra un cielo che ricorda Parte di Piranesi

Al 28 aprile XV, giorno in cui si è levata la bandiera sugli studi nuovi, si trovavano in lavorazione nei nostri cantieri cinque film: «Marrabò», «Nina, non far la stupida», «Allegri masnadieri», «I due barbieri», «Regina della Scala».

Di due la lavorazione si iniziava lo stesso giorno inaugurale: «I due misantropi» e «Luciano Serra, aviatore» (il titolo di quest'ultimo avrebbe dovuto essere, veramente, un altro, ma l'ha felicemente consigliato al figlio Vittorio, appassionato, competente, geniale cultore della cinematografia e supervisore del film stesso il Duce, assistendo alla ripresa di una scena...). Alla medesima data del 28 aprile si sono iniziati i provini di «Il feroce saladino» e «Produzione N. 1».

Sono in sede di montaggio, missaggio o sincro-

nizzazione, oltre i colossi «Scipione l'Africano» e «Condottieri», «Fossa degli Angeli» e «I fratelli Castiglioni».

Ecco, infine, un elenco di film la cui lavorazione si inizierà tra maggio e giugno (nella sola versione italiana): «L'ultima nemica», «Max Gianni (due... tre... quattro)», «Eravamo sette sorelle», «Il conte di Brechard», «Stradivarius», «Il dottor Antonio», «Equatore»; (in doppia versione): «Canta che ti passa», «La Malibran», «La grande conquista», «Vivere!».

Vinta è, dunque, l'avventata critica circa la scarsità di produzione nazionale. Anche quantitativamente l'Italia fascista, pur in mezzo a gravi deficienze di impianti, ereditate dal passato, ha dato alle sale di proiezione italiane film nostri in abbon-



danza. Non certo quanti ne sarebbero stati necessari per eliminare dai programmi i film stranieri. Ma sarebbe ciò possibile e, se possibile, consigliabile?

Nella domanda è già la risposta negativa, risolutamente negativa. A parte considerazioni politiche ed economiche che consigliano (o impongono, in virtù di trattati) scambi con altri Paesi, militano in favore dell'importazione di film stranieri ragioni tecniche e artistiche. Vogliamo e dobbiamo conoscere e far conoscere quanto, in campo cinematografico, si crea al di là dei monti e degli oceani sia perchè gli uomini del mestiere abbiamo elementi di osservazione e di studio, sia perchè alle masse non venga tolto il piacere di ammirare ciò che di bello hanno saputo produrre i cineasti di tutto il mondo.

Perchè questa tesi favorevole alla presentazione di film esotici sui patrii schermi dia, però, tutti i suoi frutti senza produrre i possibili danni, bisogna che continui, e si intensifichi se necessario, l'opera di recensione e di controllo da parte degli organi predisposti dal Regime. Di produzione estera brutta non sappiamo che fare; e da quella moralmente pericolosa dobbiamo guardarci come da un vero veleno per le nuove generazioni.

Inoltre, il fatto che i migliori (esteticamente e moralmente) film di altri Paesi sono proiettati in Italia deve costituire, per i produttori nostri, un incentivo a fare sempre meglio per vincere, nel cuore di tanti milioni d'italiani, la lotta, cavalleresca ma dura, impegnata coi rivali stranieri.

Agli effetti della futura maggiore e migliore produzione italiana, la fondazione di Cinecittà è — come abbiamo accennato — evento basilare e, cinematograficamente parlando, storico.

Siamo, infatti, di fronte non solo a una concentrazione industriale di sforzi, a una sintesi di possibilità organizzative con relativa riduzione di costi, e rapidità d'esecuzione; ma possiamo anche valerci d'impianti che sono l'ultima parola in campo tecnico mondiale.

La più recente produzione italiana: in alto: A Cinecittà, alla presenza del Duce, si girano «I due misantropi»; al centro: «Nina, non far la stupida»; in basso: «I due barbieri».

Se i voti di tutti, se le legittime speranze non andranno deluse, Cinecittà avrà anche un altro merito nei confronti della nuova produzione: col fascino e l'imponenza della sua mole essa darà nuovo lustro alla cinematografia, e convoglierà verso i suoi teatri e i suoi studi la migliore « intelligenza » italiana. Sarà, così, risolto — oltre che dal punto di vista tecnico, da quello artistico che vale molto di più — il problema della creazione di film non solo numerosi ma belli.

Non soli « pezzi di bravura » come la « carica » dei Seicento o squarci d'esotica poesia come « Tabù » ma interi film noi già vediamo sorgere e irradiarsi

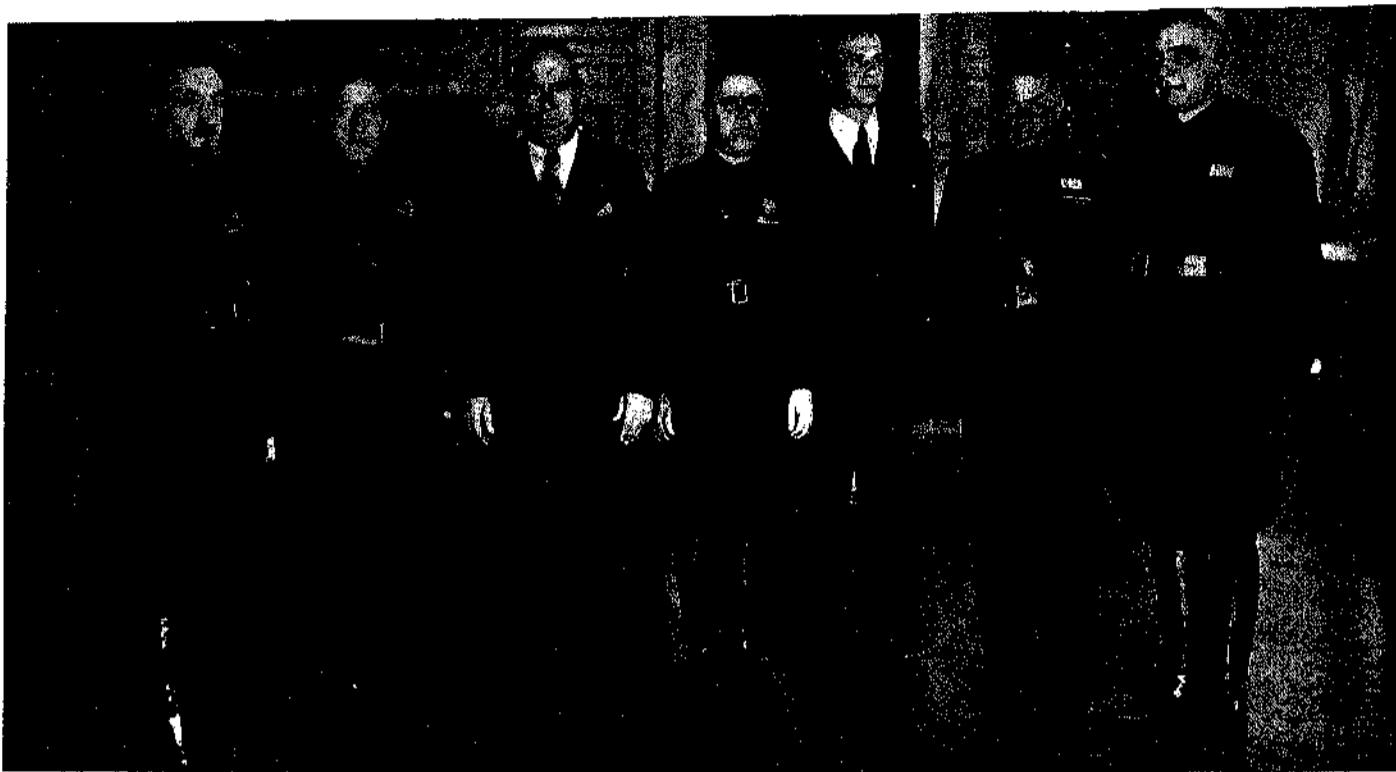
da Cinecittà, vibranti di bellezza italica e di spiritualità fascista; alla conquista del mondo...

Il quadro è grande, anzi grandioso. Ci sarà tempo a discutere, a selezionare, ad avviare sempre più il film italiano, in perfezione di tecnica, verso le sue mete d'arte, di propaganda — insomma: di durevole successo, di personale eccellenza estetica. Intanto salutiamo il sorgere di Cinecittà con animo lieto per la splendida fioritura che, anche sul settore della cinematografia, il Duce ha voluto e i suoi collaboratori hanno saputo realizzare in mezzo a tanta difficoltà di eventi — pari e degna del glorioso risorgere dell'Impero.

LANDO FERRETTI



Magnifica visione di terre lontane, da « Marrabò »



A meritata consacrazione dell'opera svolta per il risanamento e il potenziamento dell'Istituto Luce, l'Agenzia Stefani diramava il 20 aprile il seguente comunicato:

Il Duce ha ricevuto, presente il Ministro per la Stampa e la Propaganda, il Marchese Paulucci de' Calboli, i Senatori Bevitore e Mormino e i Deputati Marinelli e Biagi, componenti il Consiglio Direttivo dell'Istituto Luce. Il Presidente dell'Istituto ha illustrato al Duce l'attività dell'Ente ed il bilancio consuntivo dell'anno 1936, che ha permesso di coprire totalmente il disavanzo e di ricostituire

il capitale di fondazione e le riserve statutarie. Il Duce si è compiaciuto per i risultati conseguiti ed ha impartito le direttive per l'attività futura. Il Presidente della «Luce» ha consegnato lire cinquantamila al Duce, il quale le ha così ripartite: lire 15.000 per premi di nuzialità e natalità all'Istituto «Luce»; lire 15.000 per premi di nuzialità e natalità all'Enic; lire 10.000 per borse di studio al Centro Sperimentale; lire 5.000 per il Dopolavoro Cinematografico di Roma; lire 5.000 per il Dopolavoro di Predapio Nuovo.

Come volevasi dimostrare

La solenne presentazione di «Vecchia Guardia» all'*«Ufa Palace am Zoo»* di Berlino, al cospetto di Hitler e delle più alte gerarchie del Governo e del Partito Nazional-socialista costituisce un avvenimento di grande importanza. Innanzi tutto, esso va messo in rapporto alle molteplici manifestazioni, in tutti i settori, dell'amicizia e solida collaborazione tra l'Italia e la Germania. Manifestazioni che dimostrano come l'asse Roma-Berlino, al difuori e al disopra delle artificiose combinazioni di politica estera, rappresenti l'intima unione tra due popoli e due regimi che sentono di avere una comune missione di civiltà da svolgere in un'Europa che sta perdendo il senso della sua funzione storica e della sua tradizione e gioca pericolosamente con l'anarchia e le brute forze dissolventrici del comunismo. Ecco perchè il successo di «Vecchia Guardia» rappresenta in primo luogo un cameratesco e cordiale tributo di omaggio della Germania

Nazista all'Italia Fascista e alle sue origini squadriste e rivoluzionarie.

Nessuno meglio del popolo tedesco può apprezzare la lotta eroica degli uomini ormai lontani della vigilia quando, primo, il Duce alzò la bandiera della riscossa nazionale e della lotta ad oltranza contro il comunismo. Non per nulla vanno sotto il nome di fascismo tutti quei movimenti politici che si oppongono alla bestialità rossa,

Ma quello che interessa rilevare in questa sede della manifestazione berlinese è l'aspetto, seppure minore, prettamente cinematografico. Questo aspetto offre l'occasione di ribadire alcune vecchie idee sulla funzione politica del cinematografo e particolarmente sul valore dei film apertamente, intelligentemente politici. (Tra parentesi, qui si vuol registrare con viva soddisfazione il fatto che a Berlino, in tale occasione, si sia dato un film di Blasetti. Ad Alessandro Blasetti nessuno potrà contestare

Cecil B. de Mille a «Lo Schermo»

di essere il regista italiano che più di ogni altro, e ormai da anni, si è battuto per portare nel film il clima spirituale del nostro tempo. Comunque si voglia giudicare artisticamente la sua opera, — che, se pure discontinua, ha sempre tratti di nobiltà e di temperamento non comune — sta di fatto che da «Sole» a «1860» ad «Aldebaran», Alessandro Blasetti ha portato in ogni film un cuore sincero, una passione politica profonda. Nessun altro regista, perciò, era più indicato di lui a sottolineare questi rapporti cinematografici italo-tedeschi su un piano squisitamente politico).

Dunque, il successo di «Vecchia Guardia», che non è un film epico dello squadismo, ma soltanto un episodio un po' romantico, riconferma in pieno la necessità di dare al cinematografo sempre più e meglio questo orientamento. Nel numero 1 di «Bianco e Nero» in una nota è stato portato il giudizio di due studiosi francesi del cinema su questo film di Blasetti. L'unico rimprovero che essi muovevano a «Vecchia Guardia» era quello di non essere ancora l'epopea della volontà fascista. E, del resto, non è anche una ragione politica che ha determinato il successo a Parigi di «Squadroni bianchi»?

Questo sia detto per quanti, in simile materia, vorrebbero «cospargere di soave licor l'orlo del vaso» e per i quali l'unico modo di fare la propaganda è quello di non farsene accorgere. Grosso equivoco. Un film sa di propaganda e non riesce nel suo intento quando è falso, quando non è sentito, quando è freddamente voluto. Ma mettete la materia politica, apertamente politica, in mano a un artista che la senta, che la viva, che la soffra e che la sappia esprimere con sincera commozione e con purezza, e allora vi accorgerete che l'arte sovrasterà la propaganda (cioè il programma artificiosemente prestabilito), e gli spettatori, presi dalla vicenda, saranno *propagandati* (sia perdonata la brutta parola), senza che se ne accorgano. Insomma, il soave licor deve essere nel vaso e non soltanto sugli orli, e il soave licor in questo caso è l'arte.

«Vecchia Guardia» prende lo spettatore proprio nei punti più epici, più fascisti direi, perché son quelli che il regista ha sentiti di più. Ascoltate cosa scrivono del finale del film Bardèche e Brasillach: «Il film finisce al momento in cui gli uomini della cittadina provinciale partono per raggiungere le squadre che marciavano su Roma. Gli uomini, dei quali non si vede che la silhouette



e i caschi, salgono sui camions: i fari impallidiscono come delle lanterne in un'alba verdastra: non si ode che il rumore dei motori che gira al minimo e, di tanto in tanto, il canto lontano del gallo delle due del mattino. Si percepisce il freddo e il silenzio della partenza e, lontano, la strada interminabile e livida sulla quale il sole non si decide a sorgere. Niente canti, niente trionfi, niente apoteosi, ma soltanto sui camions che discendono verso la città il nome del Capo in grosse lettere».

Un'ultima constatazione. «Vecchia Guardia» risale, ormai, a tre anni fa. Un film, dopo tre anni, è già vecchio. Una qualsiasi commedia non ha più vita. La manifestazione berlinese (per chi non lo sapesse, il film di Blasetti sarà proiettato in tutta la Germania), dimostra che il film politico ha una vita più lunga degli altri, e la ragione è evidente: esso vive nella storia, nella civiltà di un popolo, in quella corrente viva, insomma, che non si inaridisce mai. Perchè è propria del film l'essenza politica: la commedia borghese filmata ne è uno snaturamento. Uno dei maggiori risultati raggiunti dall'attività della Direzione Generale per la Cinematografia, fino ad oggi, è proprio quello di essere riuscita a far produrre una serie di film che, da «Scarpe al sole» a «Squadroni bianchi» a «Scipione l'Africano», sono su questa linea. Una serie di esempi che han dato i loro frutti anche dal punto di vista industriale e commerciale.

Speriamo che le evasioni siano sempre in minor numero.

LUIGI CHIARINI



Presentazione di «Camicia Nera» al pubblico berlinese



Trenker (Giovanni dalle Bande Nere in « Condottieri »)

PER IL CINEMA
DELL'ITALIA IMPERIALE

POSTO AGLI SCRITTORI

Poichè nella nuova Italia imperiale la cinematografia deve, come ogni altra attività degli Italiani, adeguarsi allo spirito eroico della Nazione, occorre che il soggetto cinematografico sia finalmente dato ai poeti togliendolo dalle mani della così detta esperienza tecnica per cui il soggetto cinematografico, figlio di tutti quelli che in vario modo e diversa misura lo confezionano, non è poi spiritualmente e artisticamente figlio di nessuno: trovatello degli stabilimenti, nato da un'arte che non può esser tale e da un mestiere che non basta a se stesso.

E' singolare osservare che in Italia — ben diversamente che nelle altre nazioni, — mentre l'editore chiede i romanzi solo al romanziere e il teatro i drammi unicamente al drammaturgo, dallo spettacolo cinematografico (meno rarissime eccezioni, e quanto mai limitate nei poteri dell'autore!) sono rigorosamente allontanati gli scrittori. Ma se ci si volge a guardarsi indietro negli anni si vedrà che tuttavia i film di cui serbiamo ancora più degna memoria del nostro spirito furono tutti — a cominciare dalla mirabile « Cabiria » di Gabriele d'Annunzio e sino alla recente « Cavalleria » di Salvator Gotta, — opera di scrittori. Parrebbe logico infatti che il film essendo così nel suo nucleo centrale come nelle ramificazioni dei suoi vari episodi opere d'immaginazione, il soggetto dovrebbe essere chiesto agli uomini che, da na-

tura fatti immaginativi, meglio che altri, e forse esclusivamente, potrebbero cavare dalla fantasia l'interesse l'umanità e la poesia delle grandi e belle favole che poi i registi più intonati, come autentici collaboratori, agli spiriti creatori dovrebbero tradurre tecnicamente e artisticamente in quadri, azioni e rappresentazioni. Poichè la cinematografia è racconto che si svolge attraverso una concatenata serie d'episodi e di scene sembrerebbe — e all'estero così sembra per lo più, — che romanzieri e autori drammatici dovrebbero essere chiamati a immaginare coi loro estri più vivi e più liberi le favole, le vicende e le passioni di quei racconti sceneggiati. Ostinatamente invece i migliori scrittori italiani — i romanzieri più letti, i commediografi più applauditi, — sono tenuti lontani dal cinematografo o, se per caso vi sono ammessi, incontrano un ambiente in cui nessuno è disposto a riconoscere la supremazia dello spirito, in esso ambiente sottponendosi ogni volontà dell'arte e della poesia a quei controlli presuntuosi ed ostili che si chiamano la competenza tecnica e l'esperienza del mestiere. Incontestabilmente l'arte cinematografica ha, come ogni arte, una necessità di mestiere e un'esigenza tecnica le quali non possono in nessun modo essere trascurate. E dunque necessario che gli scrittori italiani imparino il mestiere di costruire solidamente un film come hanno



Il piccolo indiano Sabù (su Kala Nag in «La danza degli elefanti»)

(Manderfilm)

imparato, facendo e rifacendo, quella di architettare — chè di architettura appunto si tratta, — un romanzo o una commedia, il loro istinto costruttivo incontrando le leggi rigorose dell'ingegneria e l'esperienza pratica dei capomastri. Ma mentre la conoscenza tecnica del mestiere negli attuali e presunti tecnici fabbricatori di pellicole rimarrà sempre nei confini del mestiere stesso, è ovvio che il mestiere, quando ad esso i poeti mettano mano con magica fantasia, diventerà sullo schermo significato, nobiltà, poesia: colpo di ala nello spazio e nel tempo.

Che cosa s'è chiesto finora, dalla cinematografia italiana, a romanziere e commediografi? Nulla, o press'a poco nulla. Il massimo che è stato ad essi — naturali padroni dello schermo, — mediocremente concesso è il diritto e il dovere di vedersi, in umiliato silenzio, manomettere nelle pellicole, attraverso arbitrarii rifacimenti e irriferenti riduzioni, romanzi o commedie. Nè era finora ad essi consentito di difendere l'opera loro e di pretendere che su gli schermi ne rimanesse lo spirito animatore. Il mestiere chiudeva la bocca alla poesia. Pochi biglietti da mille, col diritto del più forte, massacravano il poeta cui non era lecito, per quel po' d'oro, avere un lamento. Non è possibile fare nomi. Ma quanti commediografi o narratori, in queste mie stanze, usciti dalle sale di proiezione dove ancora era il loro nome su l'opera d'arte sfigurata o mutilata, sono venuti a lamentare con me l'offesa e l'arbitrio senza potere ad essi in alcun modo opporsi e resistere.

Dovere preciso, dunque, da due parti: dovere degli scrittori di studiare da vicino, e tecnicamente, il fatto artistico, molteplice e complesso, del cinematografo, così

che essi possano essere non solamente ideatori di trame che poi gli altri, svolgendole, rifanno e disfanno, ma dalla trama della loro immaginazione sappiano e vogliano derivar da loro episodi, svolgimenti, sequenze, effetti, sviluppi e quadri, ritmo e logica d'una sceneggiatura anche tecnicamente controllata e sapiente. Ma dovere immediato, ciò fatto, dovere immediato per la cinematografia italiana di chiedere agli scrittori, agli scrittori italiani, e non ai manifatturieri sovente anche non nazionali, le belle favole della luce e dell'ombra, i racconti per immagini a proposito dei quali ancora si discute per sapere se siano o debbano essere cinema, teatro o romanzo. In realtà il cinema è fatto di teatro e di romanzo, perchè è insieme analisi e sintesi. E questa fusione di due arti, una delle quali sviluppa e l'altra riassume, è appunto quella terza arte, figlia delle due, e delle due sonnacce, che oggi ha nome cinematografia.

E quando finalmente gli scrittori italiani non saranno più ai margini di quest'arte nuova, ma, artisti ed artigiani contemporaneamente, ne avranno il pieno e libero comando, i nostri autori dovranno, risuscitando le grandi figure della Storia italiana, creare l'atmosfera eroica dei nostri schermi e sempre più insegnare al popolo di Mussolini, le virtù civili della gente nostra attraverso i secoli e per i secoli venturi.

Nella cinematografia dell'Italia Imperiale di Mussolini la parola d'ordine, mentre accanto ad antichi maestri si addestrano i nuovi artieri del cinema, dev'essere, per l'elevazione spirituale del cinema, solamente questa: — « Posto agli scrittori! Largo finalmente ai poeti! ».

LUCIO D'AMBRA - Accademico d'Italia.

DISCORSO

SUL

CINEMA



Sono incaricato di presentarvi il « Cineclub » (per la quale operazione chiedo otto minuti di tempo). « Cineclub »: mi dispiace di non poter aggiungere: « Cineclub bel nome italico » ma bisogna aver pazienza; dopo esserci dibattuti tra alcune prolisse e contorte equivalenze italiane di quel nome, abbiamo finito per rassegnarci ad accettare la dicitura esotica e ibrida « Cineclub », promettendo a noi stessi, e ora solennemente a voi, che quanto meno è nostro il titolo tanto più sarà nostro nostrissimo, italiano italiano, l'animus che infonderemo all'istituzione.

Lo scopo del « Cineclub » credo che lo conosciate. Si tratta di presentare periodicamente ai nostri soci, in visione privata, quei « film », che, o per essere poco popolari (i cosiddetti « film » d'avanguardia) o per ragioni di censura politica, non possono essere proiettati in pubblico, mentre per il rispetto artistico sono interessanti a conoscersi; anzi necessari per chi voglia farsi una vera e propria cultura cinematografica e rendersi conto dei progressi di questo, che è lo spettacolo autentico e caratteristico del nostro tempo. Visioni, e discussioni anche, di problemi d'ogni genere di quelli tecnici ed estetici a quelli educativi politici. Vogliamo insomma, favorire il crearsi della classe degli autori cinematografici nuovi: prima e fondamentale necessità per la Rinascita della cinematografia italiana, della quale avete sentito tanto, troppo parlare.

Si parla, sì, moltissimo, di Rinascita. Veramente quando vi fu in Italia alcuni secoli fa, il cosiddetto Rinascimento, non risulta dai documenti del tempo che se ne fosse molto parlato in precedenza. Ma ciò non ha importanza; vuol dire che noi siamo gente più attenta a quello che fa.

Massimo Bontempelli, richiesto di uno scritto sul cinema italiano, ha mandato, per i lettori de « Lo schermo », il testo di questo suo battagliero discorso, accompagnato dallo scherzoso biglietto che riproduciamo: Caro Lando, ecco il discorsino del 10 Maggio '29.VII. E' un cimelio introvabile. Se tu lo perdessi, il dolore mi ucciderebbe. Ciao. Massimo.

Sebbene vecchio di qualche anno, lo scritto di Bontempelli ha sempre sapore di freschezza e di verità. Perchè se è vero come è vero che il Regime, attraverso l'apposita direzione generale, ha dato vita ad una autentica e splendida rinascita della nostra cinematografia, si deve, d'altra parte, auspicare, con l'illustre Accademico, che il mondo dell'intelligenza e dell'« humanitas », gli uomini delle lettere e della cultura siano sempre più chiamati a collaborare alle rifulgenti fortune del film italiano.

Meno assoluti di Bontempelli noi ritengiamo che il cinematografo sia insieme produzione e arte, che richieda, cioè, organizzazione industriale (capitali, attrezzatura e competenza tecnica) e talento artistico; ma, certo, solo con quest'ultimo e in virtù di quest'ultimo si potrà avere e si avrà il capolavoro, al di fuori e al di sopra di una pur onesta produzione in serie.

Un altro illustre membro dell'Accademia, Lucio d'Ambra, con l'articolo gentilmente inviatoci e che pubblichiamo subito prima del discorso di Bontempelli insiste sullo stesso tema: largo ai letterati nel mondo della cinematografia.

Facciamo nostra l'invocazione, sicuri che chi con tanta provata capacità presiede, agli ordini del Duce, alle sorti dei patrii schermi, saprà suscitare nei prediletti delle Muse amorosi sensi verso l'arte nuova (perchè, credete, illustri e carissimi D'Ambra e Bontempelli, più che essere gli altri a non desiderar loro, sono, spesso i poeti a non voler discendere dagli splendidi, aerei giardini della fantasia verso i sonanti cantieri degli studi cinematografici).

La fondazione del « Cineclub », il cui primo atto sono queste mie parole, è dunque in relazione strettissima con questa famosa « Rinascita della Cinematografia Italiana ».

Anzi, io debbo dirvi, che il « Cineclub » è la sola autentica speranza di questa Rinascita.

Cinque o sei anni fa m'era avvenuto di scrivere sopra un giornale di Roma (il « Corriere italiano »):

« La ragione principale per la quale non esiste ancora, non può esistere ancora, una grande poesia del « film », è questa: che la



ELSA LANCHESTER (HENDRICKJE STOFFELS IN "L'ARTE E GLI AMORI DI REMBRANDT")

MANDERFILM)

cinematografia ha potuto essere una professione prima d'aver tempo d'essere una passione. Se la cinematografia decadra tanto da disgustare il pubblico, e che a fare dei «film» si guadagnerà poco o niente, e che l'inventore di «film» correrà il rischio della fame, allora finalmente si potrà avere qualche gran poeta del cinematografo».

Era esagerato, era impraticabile, era romantico; ma c'era molto di vero e quasi di profetico.

Anche senza pensare a perchè l'industria cinematografica è morta, anche a occuparsi solo del momento presente, cioè della benedetta Rinascita, debbo confessare che tutto l'insieme della cosa (in cui, intendiamoci, spero e confido fermamente) mi dà per il momento un senso di soffocazione. La Rinascita non è ancora nata, ma soffoca forse già. Di che cosa? Soffoca di milioni e di competenza.

Mentre tutti ne parlano, tra coloro che veramente se ne interessano ci sono due modi diversissimi di intenderla: modi opposti, addirittura nemici; ma non lo hanno mai dichiarato. Dichiararlo ora coraggiosamente può essere antipatico ma provvidenziale; poco più tardi potrebbe essere troppo tardi. Parole oscure? Le chiarisco subito. Ci sono, dunque, due modi di intendere le intenzioni racchiuse in questa formula promettente e compromettente, «Rinascita del Cinema Italiano». Una volta il nostro cinema era in fiore, se non come arte come industria; e subito rapidamente e vergognosamente decadde. Ed ecco oggi, presentandosi l'occasione propizia (decadenza piena del cinema americano da una parte, e dall'altra la forma intenzione del Regime di aiutare con ogni sforzo la nostra ripresa) tutto il vecchio mondo cinematografico crede che Rinascita voglia dire tornare al punto di prima, cioè tornare a far quattrini come li avevano fatti allora, con gli stessi mezzi, con le stesse formule; e per naturale conseguenza (se medesime cause hanno medesimi effetti) tornare a respingere subito il cinema italiano nel nulla. Questa è la «loro» Rinascita: «loro» intendo, degli industriali puri, e dei loro avari causi, i «competenti». Tutto questo con l'arte non ha niente a vedere, anzi. La rinascita del nostro «film» come arte — «e solo se risorge come arte risorge seriamente e durevolmente anche come industria» — la rinascita (e perchè ormai non diciamo con coraggio la «nascita» del «film» italiano?) non può essere compiuta che dagli altri, dai nullatenenti, dagli incompetenti: da noi.

Naturalmente, per conquistare la vita bisogna nascer poveri e diventare ricchi, cominciare incompetenti ma non rimanere tali. E qui occorre una grande attenzione. La tragedia delle realizzazioni umane ha sempre oscillato tra questi due abissi: la incompetenza e la competenza; tutte e due ugualmente esiziali. L'incompetenza è un guaio; ma quando si è fatta competenza in breve indura, si cristallizza, diventa presuntuosa, ingombrante, testarda, sorda e perfettamente sterile. Prima (incompetenti) si cadeva nel vuoto; poi (troppo competenti) si dà con la testa in un muro.

Come vedete sto facendo delle gafte. Ma la gaffe d'oggi è la verità di domani. Noi rinnoveremo il cinema nostro a furia di gafte e di fegato. Tuttavia possiamo limitare la portata della gaffe più grossa. Noi diciamo dunque che il cinema moderno voglia la povertà piena e assoluta; non si costruisce una casa sulla carta, come un poema. Diciamo che anche i capitali è necessario siano nuovi, siano coraggiosi, siano «incompetenti». La storia del teatro dovrebbe averci insegnato, mostrato a nudo, come la questione del capitale s'innesti in quella della competenza. Il capocomico che aveva guadagnato una volta centomila lire con un dramma ov'era una scena d'amore al secondo atto e un colpo di revolver al terzo, non saprà mai capire di più; e butterà via quelle centomila lire e chi sa quante altre per correre dietro a drammi che continuino ad

avere la scena d'amore al secondo e il colpo di revolver al terzo; e in nome di quella sua incrollabile competenza non arrischierà dieci lire se un giovane autore gli portasse il «Sogno d'una notte d'estate». Stiamo in guardia dagli uomini d'affari. Tutti coloro che hanno fatto bancarotta erano espertissimi uomini d'affari. Il cinema italiano ha fatto bancarotta a forza d'uomini d'affari, d'uomini furbi, affiancati dalle famosissime «competenze tecniche».

Tale nostro spavento di fronte al milione e alla competenza, nato d'istinto, è confortato, dicevo, dagli esempi degli spettacoli ormai decaduti: vedete il teatro di musica, vedete il teatro di prosa. Con i milioni che si fa? Si fa il Teatro Reale dell'Opera. Con la competenza, si fanno le compagnie di prosa tipo la Nicodemi. Cose, insomma, che con Parte non hanno a vedere, che non ci interessano, non ci esprimono, non ci dicono niente.

Se il «Cineclub» arriverà a fare lui dei «film», sarà sua ambizione fare dei «film» poveri. Io non cedo in deliquio quando mi dicono che un «film» è costato cinquanta milioni, tutt'altro. Quarantanove milioni e mezzo di meno e un grammo d'intelligenza di più: ecco quel che ci occorre: di intelligenza, cioè di libertà e coraggio. E' meglio fare venti «film» da cinquantamila lire (che come sapete è una somma da ridere) che farne uno da un milione.

Certi «film» documentari (per dare un esempio tra gli ultimi, la ottima «Artide infida») ci hanno dimostrato che qualche volta la semplice sapienza di un montaggio (che non è che intelligenza e gusto) è tutto: invenzione, interesse, ricchezza artistica. Una di quelle foche protagoniste costava certo molto meno che lo stipendio di una Francesca Bertini; senza contare che quando la foca muore ci si estrae il grasso.

Abbiamo un gran dispiacere: per qualche tempo dovremo mostrare dei «film» stranieri soltanto. Occorre confessare che non più l'America la quale sembra ormai del tutto esaurita, ma la Russia sopra tutto e poi la Francia e in misura minore la Germania, hanno avuto molto più coraggio di noi, e hanno portato a fondo esperienze, che a noi appariranno assai interessanti e nuove e di cui dobbiamo giovare. Parlo di esperienze e non di spirito. Nessun popolo può imitare lo spirito d'un altro popolo, e molto meno l'Italia, che è profondamente originale; tanto originale che tutte le volte che ha creduto di imitare qualche forma o moda dall'estero, si è spontaneamente trovata a modificarle dal profondo, a dar loro aspetti nuovi e inconfondibili. Perciò noi, contro Popolazione di certi analfabeti che cercano di dettar legge, non dobbiamo aver nessuna paura dell'infusso straniero. Tuttavia è mia vivissima speranza che presto gli esperimenti, che il «Cineclub» esporrà ai suoi fedeli, saranno cosa nata in tutto e per tutto tra noi.

Una cosa ancora, l'ultima. Non vorrei si confondesse l'intenzione e lo scopo del «Cineclub» con ciò che potrebbe essere una riunione dei cosiddetti artisti di «avanguardia». Diffido delle avanguardie artistiche. Il concetto di avanguardia è il più antitetico che possa immaginarsi con quello di spettacolo, che è di sua natura, sempre, in un certo senso popolare. Diciamo piuttosto che il «Cineclub» è una riunione di studio, e il suo intento quello di creare un gusto, aprirsi orizzonti, indicare possibilità, a chi vorrà un giorno dedicarsi a quest'arte ancora infantile. Studio, senz'altro; e perciò cosa ottima per qualche tempo e non più. Io, che apro oggi la vita di questa istituzione coraggiosa e ingenua, sarò lietissimo se tra pochi anni potrò chiuderla annunciando ch'essa non ha più ragion d'essere riconoscendosi ormai diventata inutile. Cioè il giorno in cui l'arte del cinema italiano avrà saputo trovare il grande connubio tra l'intelligente e il popolare tra la profondità e la facilità come ha fatto la nostra pittura nel Rinascimento la nostra musica nel sette e nell'otto secolo. Quando un'epoca ha i suoi Rossini e i suoi Verdi non ha più ragion d'essere alcuna forma d'avanguardia o di studio o d'esperimento.

MASSIMO BONTEMPELLI





Il vincitore (Annibale Ninchi nella parte di Scipione)...

Da Shakespeare a Corneille, da Alfieri a Cossa, Roma, la storia di Roma, inesauribile fonte d'emozione umana e miniera d'artistica ispirazione, ha fornito materia calda di passione e vibrante di afflato lirico alle arti dello spettacolo in tutti i tempi. Ma certamente lo spettacolo che più profondamente e più ampiamente si è avvalso di quei nuclei costruttivi contenuti nella storia romana, è stato il cinema: che da Roma ha tratto alcune delle sue opere più celebri, se non sempre più perfette.

Sarebbe superfluo ricordare qui, per sommi capi, le maggiori opere cinematografiche che hanno trovato in Roma l'ispirazione e l'origine, se da questa breve rivista non dovessero scaturire alcune indispensabili considerazioni. Nessuno ignora, certo, che la grande cinematografia italiana dei primi tempi, tra il 1910 e il 1920, si è affermata nel mondo con opere di ispirazione romana. Prima della notissima « Cabiria » (che ancora oggi i maggiori critici cinematografici e storici del cinema riconoscono come opera fondamentale del primo periodo del cinema) la produzione italiana aveva lanciato sul mercato mondiale film della importanza di « Messalina » (1910) di « Marcantonio e Cleopatra » (1913) o di quel « Quo vadis? » (1913) che, per la prima volta, fece apparire i Reali d'Inghilterra in una sala cinematografica pubblica. In un film che in pochi mesi, e in tempi in cui il cinema aveva altri prezzi da quelli di oggi, salì alla iperbolica cifra di quasi cinquanta milioni di lire di incassi. Fenomeno, nella relatività di tempo e di costo, non più superato e nemmeno raggiunto da nessun film di nessuna industria.

Poi venne il periodo di « Teodora », del secondo « Quo vadis? », e la crisi della cinematografia italiana.

RITORNO SULLO

Ed ecco la cinematografia americana tentare le stesse vie: « Ben Hur » e « Cleopatra » dimostrano con quale spirito e con quali risultati artistici queste vie siano state percorse.

Comunque, sia dai film italiani di quei lontani tempi, sia, naturalmente in progressione geometrica, dai più recenti film americani, appare chiaro un fondamentale errore di ispirazione. La Roma di quei film è sempre (la sola « Cabiria » fa eccezione per la sua nobile origine) una Roma di cartone e di stucco. Una Roma da spettacolo. Per quanto i nostri registi si siano avvicinati al loro soggetto con innegabile reverenza e con indubbia conoscenza della materia da trattare, per quanto essi abbiano volto la loro attenzione alla nobiltà del loro compito, mancava tuttora alla loro opera un fattore basilare indispensabile: una coscienza ed una comprensione profonda dello spirito romano. Le fonti della loro ispirazione erano opere come il « Quo vadis? » o come « Fa- biola o la chiesa delle catacombe »: romanzi popolari, insomma, nei quali la storia romana è un pretesto a grosse vicende avventurose quando non è un ottimo partito per una ingiusta e velenosa critica alla civiltà romana. Le fonti di ispirazione dei film americani erano, peggio, ancora, libri dello stesso tipo venduti con mentalità oltre oceano: nascono così i romani crudeli e prepotenti di « Ben Hur », o i romani leziosi e artificiosi di « Cleopatra ». Tutta gente che con i legionari che portarono le insegne sulle rovine di Cartagine e nella gelida Scizia non aveva proprio nulla a che vedere.

Ed ecco la necessità, oggi, di un film in cui Roma appaisa con il suo sovrano spirito risorto, la Roma dei legionari e del popolo, la Roma di Scipione che è già la Roma di Cesare. Colta nel momento più grave e più glorioso della sua ascesa: quando Annibale minaccia le sue mura e sola salvezza è la geniale ed eroica volontà di Scipione di portare la guerra nel cuore del nemico.

Di tutti i film storici romani prodotti fino ad oggi questo « Scipione l'Africano » che si sta realizzando in questi giorni in Italia con mezzi vastissimi e col concorso dello Stato e di tutti i Dicasteri Militari, è certamente il solo che possa vantare una diretta discendenza dallo spirito romano, il solo nel quale sarà possibile rinvenire una « forma mentis » adeguata a quel concetto di romanità che il Fascismo ha ripiasmato nelle menti degli italiani, e non degli italiani soltanto.

L'importanza del film, dal punto di vista spirituale, risiede essenzialmente in questa prima espressione cinematografica della grande realtà di Roma. Espressione che non si manifesta soltanto in quella che sarà la forma

DI ROMA SCHERMO

visiva del film, e cioè attraverso gli episodi e la vicenda, attraverso la scenografia e il complesso della costruzione artistica del film, ma investe di sé, prima di tutto e soprattutto, il nucleo interiore del film. Che, attraverso la ricostruzione della eroica impresa di Scipione, pone di fronte due civiltà, due vere e proprie concezioni della vita: Cartagine e Roma. Una civiltà orientale in decadenza malgrado la sua apparente solidità, e la civiltà occidentale che, pienamente costruita e saldamente basata, si avvia ad informare del suo spirito e ad inquadrare nella sua legge il mondo intero. È la tragedia del mondo di oggi, la lotta, in precedenza decisa dal fato che vuole il sopravvivere del più forte, fra una forma di decadenza spirituale, di acquiescenza al disfacimento, e la forma di vitalità, di impulso verso l'avvenire, di proiezione nel futuro secondo un preciso cammino tracciato dalla volontà di vita.

Il film, quindi, in questo senso, assume un valore universale, una importanza ed un significato che non dovranno sfuggire nemmeno ai popoli esteri più lontani dal nostro spirito odierno: è una lezione incomparabile di energia e, perché no?, di politica nel più lato senso della parola. Ed è in pari tempo una necessaria lezione di storia per quelle genti che ignorassero o avessero dimenticato che fin dal 202 avanti Cristo, Roma aveva creato il suo Impero d'Africa e dell'Africa aveva fatto la sua base coloniale.

Lezione di storia in questo senso vastissimo e tutto spirituale. Poiché occorre chiarire subito che nel film, o, per essere precisi, in taluni momenti ed in taluni fattori episodici esteriori del film, potranno darsi elementi che non risponderanno con piena esattezza alla realtà storica quale ci appare dai testi e dai documenti.

Se questo non avverrà assolutamente nella vicenda, che si fonda su elementi di rigorosa verità storica, se non avverrà nella maggior parte dei fattori scenografici ricostruiti con cura minuziosa (i costumi, le armi, gli utensili, sono tutti studiati sulla documentazione dei monumenti romani), potrà avvenire invece in fattori genericci indubbiamente importanti ma che debbono rispondere a necessità di indole cinematografica: poiché non bisogna dimenticare che si tratta di un film e di un film che deve andare in tutto il mondo e dare ovunque un'idea di Roma e dei romani.

Così, ad esempio, gli archeologi, e non solo essi ma anche coloro che son dotati di una certa cultura di cose romane, potranno agevolmente constatare che le ricostruzioni del Foro (il tempio di Saturno, il Campidoglio, ecc.) non rispondono all'aspetto che aveva la Roma del



... e il vinto di Zama (Camillo Pilotto nella parte di Annibale)

207-202 a.C., ma hanno piuttosto un carattere vicino a quello della Roma augustea, sia per la imponenza che hanno assunta sia per i materiali che sono stati imitati nella ricostruzione. Anche la posizione reciproca dei diversi elementi monumentali della ricostruzione non è assolutamente rispondente al piano storico: le distanze sono state contratte e, infine, non si è tenuto conto dell'esatto sistema di pavimentazione stradale.

Naturalmente queste varianti che l'architetto Aschieri si è permesso, varianti di non grande estensione, hanno una loro origine nelle necessità filmistiche. In primo luogo occorreva dare al pubblico di tutto il mondo, e non solo a quello italiano che ha già una netta coscienza della grandiosità spirituale di Roma, un'idea dell'Urbe quale una esatta ricostruzione degli aspetti esteriori della Roma repubblicana non avrebbe forse dato. Se all'uomo dotato di una certa cultura, che sa quale immenso materiale di forza e di potenza fosse celato nelle disadornate mura dei monumenti del 207, anche una ricostruzione storicamente precisa avrebbe dato una emozione profonda, non altrettanto poteva avvenire per genti incolte ed ignare nelle quali il concetto di grandioso è tutto esteriore e direi quasi puramente perimetrico. Così era necessario, per adeguarsi alle esigenze dell'obiettivo cinematografico, per impedire che da una eccessiva dispersione delle costruzioni nascesse un senso di piccolezza, di meschinità, di sproporzione con gli avvenimenti ed i sentimenti, avvicinare le costruzioni e porle in un rapporto che se non è esattamente archeologico ha il merito di essere invece altamente fotogenico. Lo svolgersi della grande scena dell'uscita di Scipione dal Senato, scena nella quale sono state impiegate, oltre ai principali at-

tori del film, più di seimila comparse, ha trovato, così, uno sfondo di una magnificenza e di una grandiosità unica: è, fatto nuovo nella cinematografia internazionale, uno sfondo che non si giova di modellini e di trucchi ma che è interamente ricostruito (con monumenti di 45 m. di altezza che si estendono su 20.000 mq. di parete).

E, sempre in rapporto all'effetto cinematografico, un altro problema che si è posto fin dal momento della organizzazione del film, è stato quello del protagonista. Scipione l'Africano, dalla documentazione iconografica conservata, appare un essere ben differente dal tipo del condottiero quale è fissato nella inconscia immaginazione delle folle. Il busto del Museo di Napoli, opera indubbiamente stilizzata secondo un tipo ideale di statista maturo, ci mostra uno Scipione dal volto precocemente invecchiato, dalle linee dure ed incisive, dagli occhi mio-pi, dalla fronte bombata. Un tipo di uomo di pensiero più che di uomo d'azione. Ma lo Scipione del film è, invece, l'uomo di azione nel pieno della sua più gloriosa opera: opera ed azione, s'intende, che sono sostenute e portate al trionfo da un profondo pensiero, ma che si debbono rivelare alle folle attraverso la loro concretezza. Era necessario, pertanto, che l'attore che doveva incarnare Scipione unisse ad un volto maschio e severo, di netta impronta romana, una regolarità di tratti atta ad impressionare favorevolmente la folla (che è femmina: e tiene più alla bellezza del suo eroe di quanto non tenga al suo spirito) e una imponenza di statura che gli desse il dominio visivo della scena. Qualcuno ha affermato che sarebbe stato interessante fare del protagonista del film il vero tipo di Scipione quale ci può apparire dalla ricostruzione storica: farne un uomo piccolo, mingherlino,

apparentemente effeminato, e mostrare come a questi caratteri somatici corrispondesse una immensa potenza spirituale, una indomabile volontà. Bell'assunto, certo: ma soltanto se il film fosse realizzato per i cento intellettuali che in tutto il mondo ne avrebbero compreso la portata. Invece il film è realizzato per 100.000.000 di spettatori. Che percentuale di questi avrebbe gustato questo contrasto tutto intellettuale e quasi letterario?

A obbiezioni storiche, di indubbia fondatezza, si oppongono necessità cinematografiche non meno fondate e non meno essenziali. Un film non può, nè deve, essere un manuale storico: la necessaria idealizzazione del personaggio e la indispensabile idealizzazione dell'ambiente corrispondono a fenomeni di psicologia delle folle che hanno di fronte all'opera cinematografica un peso non minore di quanto ne possa avere la precisione storica. Quello che è importante, in un film di questo genere, è il non tradire lo spirito della storia, ma anzi, sia pure con modifiche alla realtà esteriore, farlo rifulgere di piena luce.

Ora «Scipione l'Africano» è, in tale senso, il vero film storico: in quanto la sua essenza è prettamente romana e romanamente tradotta in atto. Dal punto di vista della ricostruzione l'opera del Prof. Valerio Mariani, dell'Ateneo romano, del Col. Riggi, studioso di arte militare romana e del comandante Mori-Ubaldini, studioso di storia marinara, garantisce, in quei fattori che non hanno dovuto subire modifiche cinematografiche, una piena esattezza che varrà anche dal punto di vista archeologico a dare al film un senso ed una solidità costruttiva non indifferente.

JACOPO COMIN

Da «*Scipione Africano*»



I Littoriali del Passo Ridotto

Nei Littoriali della cultura e dell'arte una delle gare più significative e coraggiose è certamente quella del cinematografo.

Mesi di febbre preparazione precedono questo breve periodo di nobile emulazione. In ogni punto d'Italia i goliardi fascisti accolgono, tutti gli anni, la sfida e, con sempre maggiore entusiasmo e tenacia, portano a compimento la loro fatica, ingegnandosi alla meglio, con mezzi tecnici e finanziari minimi, guidati dal solo desiderio di vittoria.

Ogni anno migliaia di metri di pellicola vengono affidati a giovani capaci di difendere il prestigio della propria Organizzazione: vengono affidati al loro buon gusto ed alla loro passione. Ed è così che ogni anno sono realizzati dei lavori sempre più degni: lavori di giovani entusiasti, coraggiosi e tenaci, che meritano tutta l'ammirazione per lo sforzo compiuto, anche se non tutti riescono a raggiungere la meta.

I Littoriali del cinema hanno appena quattro anni di vita; ma quante prodezze e difficoltà superate, quante vittorie!

Quest'anno i Littoriali del cinema si presentavano maggiormente importanti e pieni d'interesse, non solo per le difficoltà artistiche e tecniche, che ogni anno, vengono superate, ma anche perché quasi tutti i Guf avevano potuto lavorare con più larghezza finanziaria, per un incoraggiante contributo concesso dal Ministero per la Stampa e la Propaganda.

La produzione è stata infatti, superiore a quella dello scorso anno non solo per numero, ma anche per il livello artistico e tecnico raggiunto. I film a soggetto, presentati quest'anno, hanno dimostrato in maniera soddisfacente che si è voluto abbandonare quel carattere prettamente dilettantistico e di esperimento, per manifestare quali siano le possibilità per una utilizzazione pratica del passo ridotto.

Perciò, nel proclamare Littore il film del Guf di Napoli: «Uno della montagna», la Commissione esaminatrice ha voluto segnalare l'alto livello artistico del film, che rivela nei realizzatori qualità e capacità degne anche da un punto di vista professionistico. «Uno della montagna» è l'esaltazione della lotta dell'uomo contro la natura, un messaggio di fede per tutti quelli che combattono per il progresso dell'umanità. Gli incaricati della realizzazione di questo film pieno di difficoltà organizzative artistiche e tecniche hanno affrontato con coraggio e passione l'impresa consci della responsabilità che gravava sulle loro spalle: c'era un primato da difendere che il Cineguf Napoli tanto brillantemente manteneva da ben due anni. Si puntò con decisione alla vittoria senza tentennamenti fu superato ogni ostacolo; tutti con lo stesso entusiasmo e la stessa passione dal regista all'ultima comparsa. Oggi che la vittoria è stata raggiunta i realizzatori di questa degna fatica, indistintamente, meritano lo stesso elogio.

Hanno seguito il film littore una serie di lavori veramente eccellenti sia dal punto di vista artistico che tecnico. «Primavera» di Piero Portalupi, del Guf di Genova, secon-

do classificato, è uno di questi. Se fosse stata scelta una trama un po' più robusta e più aderente alla vita goliardica dei nostri giorni, l'avremmo accolto con maggiore entusiasmo. La recitazione disinvolta, il montaggio accurato e l'ottima fotografia lo rendono particolarmente interessante. Nel film «La poesia» di Pallaro, del Guf di Padova, terzo classificato, è notevole lo sforzo compiuto per rendere cinematograficamente quella poesia pascoliana, così piena di rimpianti, di amore e di fede. Tutto ciò ha certamente influito a renderlo un po' lento, quasi monotono; però, la potenza espressiva dell'inquadratura eleva il livello artistico del lavoro e dimostra sicurezza e preparazione nei realizzatori. «Paralleli», del Guf di Bologna, segue i primi tre in classifica. Esso è l'esaltazione della vita sportiva, sana, che si svolge all'aria libera, in rapporto a quella cittadina, piena di mollezze e di vizi. La trattazione un po' troppo scheletrica e poco convincente del tema fa perdere, in alcuni momenti, d'interesse al film, mentre la buona fotografia, la ricchezza dell'inquadratura ed il montaggio ne attenuano i difetti. «La novelletta», del Guf di Milano, è stato, fra i film partecipanti uno dei migliori. Il lavoro si presentava non privo di difficoltà per il suo contenuto letterario, che è stato reso abbastanza bene. La scelta dei personaggi, che hanno disimpegnato il loro compito con sobrietà e comprensione, la ricerca dei particolari, lo svolgimento scorrevole, hanno contribuito efficacemente alla buona riuscita, ma la fotografia scadente danneggia non poco il lavoro. Comunque lo sforzo compiuto è stato considerevole e merita particolare menzione. «Bimbi» di Caneffieri, del Guf di Bari, ed il documentario sulla preparazione degli spettacoli lirici all'Arena di Verona, presentato dal Guf di Padova, hanno molti pezzi veramente eccellenti, che li rendono di un

certo interesse. In alcuni punti però, il montaggio e la fotografia hanno tradito i realizzatori.

Fra gli scientifici ha avuto il primato «Medicina e sport» di Chiari, del Guf di Firenze, che nell'insieme si può considerare un buon film, d'altra parte, l'avremmo preferito un poco più scientifico... In esso si è voluto dimostrare la necessità per l'individuo, che si dedica ad uno sport, di possedere determinate qualità fisiche; ma non si mette in evidenza né il vantaggio per chi quelle qualità possiede, né lo svantaggio, o addirittura i danni all'organismo, per chi quelle qualità non possiede.

Dal punto di vista poi veramente scientifico, «Il cuore», del Guf di Padova; il film presentato dal Guf di Bologna, che tratta di una difficilissima operazione di calcoli al fegato, «Artoplastica» del Guf di Venezia ed «In una goccia d'acqua» del Guf di Torino ci sono apparsi migliori. Questi quattro film sono particolarmente interessanti per la loro parte didattica, resa cinematograficamente in maniera quasi perfetta, mentre i pregi ne sono sensibilmente aumentati dalla buona fotografia, per quanto qualche inquadratura lasci a desiderare.

Nel complesso si può affermare che i vari Guf hanno pienamente risposto all'aspettativa, ed anzi giustificano le migliori speranze per l'avvenire.

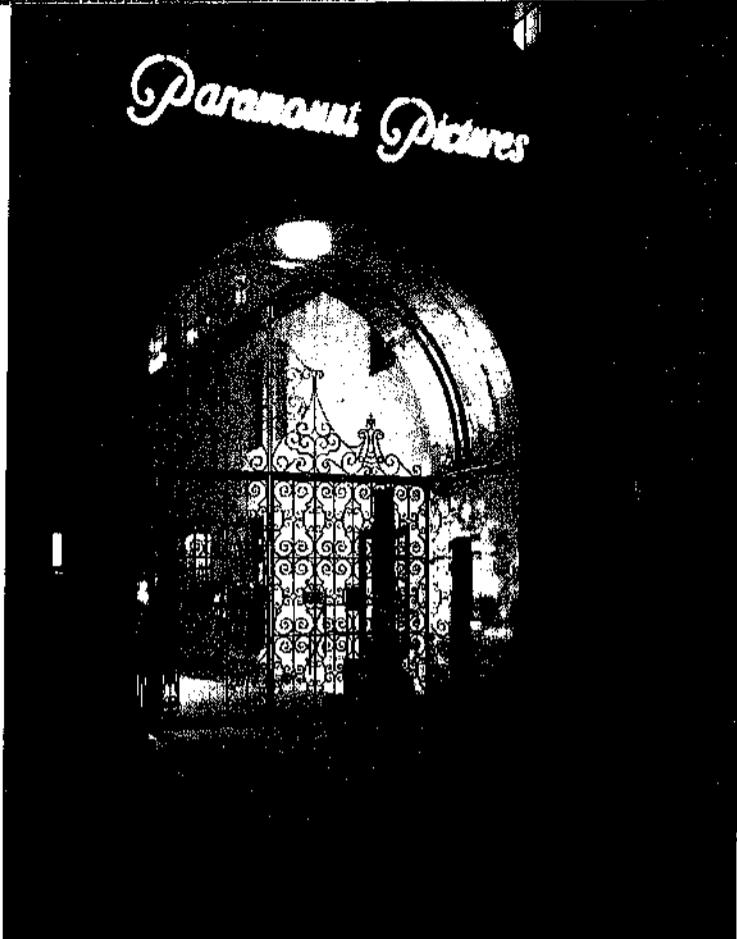
Infatti i Littoriali dell'anno XV mettono in evidenza non solo la capacità individuale dei realizzatori, ma altresì lo sviluppo davvero notevole dell'attività cinematografica nelle organizzazioni dei Guf, attività che denota una spiccata tendenza alla netta distinzione in speciali categorie, a seconda che si tratti, di film didattici, scientifici o documentari: pertanto ritendiamo necessario che per l'avvenire si consideri che la distinzione dei film porterà ad un miglioramento della produzione e a maggiore specializzazione, e formuliamo quindi il voto perché la Segreteria dei Guf, a cui tale attività sta particolarmente a cuore, apporti questa modifica, al solo scopo di uno sviluppo sempre maggiore del passo ridotto in Italia.

PIO SQUITTIERI

Littore del passo ridotto per l'anno XV.

Dal film «Uno della montagna», 1° classificato ai Littoriali dell'anno XV, realizzato da Pio Squittieri, Domenico Paolella e Vittorio Gallo.





«Le pubblicità luminose nascondono il sonno profondo di una città che lavora dalle prime ore del mattino sino al tramonto...»

Il vero volto di Hollywood

La luce di Hollywood ha offuscato, nel volgere di pochi anni, quella di Parigi; il faro della mondanità lussuosa, dell'eleganza raffinata, della centralità splendida si è acceso sulle colline di Los Angeles ed ha guidato al quartiere di Hollywood le speranze, le ansie, le attitudini, di migliaia e migliaia di artisti, di tecnici, di musicisti, di scrittori, di scenografi.

La mecca del cinematografo ha attratto donne e uomini da tutte le parti del mondo, la falange si è buttata davanti ai cancelli degli «studios» ha subito una inesorabile selezione, ad ogni tramonto, per un decennio travagliato, si sono avute dalla stazione di Los Angeles partenze desolate: i vinti dello schermo, mentre il treno si allontana nell'oscurità della linea del Pacifico, sul cielo di Hollywood si accendevano le insegne luminose che facevano conoscere alle folle i nomi delle «stelle» vittoriose.

Sono giunto a Los Angeles in una torrida notte di agosto, ho cercato, nonostante la stanchezza del viaggio, di riconoscere subito il volto mondano di Hollywood, quel volto bistrato e magnetico che è descritto dalle riviste illustrate e dai libri più in voga, ed ho avuto subito l'impressione che la mondanità di Hollywood sia più apparente che sostanziale.

Tutti i giornalisti e gli scrittori hanno fatto un poco, al nostro pubblico, come il famoso burlone visitatore del baraccone delle meraviglie: «Entrate e vedrete! Val proprio la pena!». E tutti i visitatori, non osarono esprimere la loro delusione, hanno tacito che dentro al baraccone c'era un bel nulla!

Non si pensi che a Hollywood vi sia il

vuoto pneumatico e tanto meno che la celebrità di questa incantevole zona sia sorta e alimentata dal «bluff».

La mondanità di Hollywood non esiste perché il centro cinematografico è un centro di studio e di lavoro e niente affatto di mondanità e di divertimento. Il visitatore di Los Angeles rimane colpito allo sbarco e al numero delle pubblicità luminose che irradiano nel chiaro cielo di California miriadi di luci rosse violente e azzurre, ma dietro tanto splendore si aprono nella notte due o tre anemiche «boîtes» che danno un po' di polvere monotona negli occhi dei forestieri.

Le pubblicità luminose, nascondono il sonno profondo di una città che lavora dalle prime ore del mattino sino al tramonto.

Appena si varca la soglia degli studi, l'attenzione del visitatore viene attratta dall'ordine e dalla disciplina di lavoro. Ricordiamo ancora una frase incisiva del filosofo di Los Angeles: Willy Rogers: «A Hollywood non ci si può divertire, qui si pensa a lavorare per divertire il mondo».

Le maschere non contano, gli sguardi appassionati non fanno materia, il cuore non regola l'enorme movimento della città cinematografica.

I calcolatori dei banchieri, gli orologi controllo delle portinerie, i preventivi dei progettisti guidano migliaia di anime tese alla conquista del danaro e della celebrità.

Una visita, anche fuggevole agli studi di Hollywood può convincere che della cinematografia gli americani hanno saputo fare un'industria sana e redditizia; gli enormi capitali impiegati subiscono un severo quanto opportuno controllo. Dove si lavora con

tanto fervore non può rimanere il margine di vita mondana che i furbi registi hanno abilmente inserito nelle film con sfondo hollywoodiano.

L'artista, sia giunto al vertice della celebrità o sia ancora dietro il cancelletto del «director lasting» in attesa di una prima scrittura, conduce una vita la più morigerata possibile la più secca immaginabile, per la donna e per l'uomo la bellezza rappresenta il patrimonio indispensabile al successo. Nelle attrici arrivate la difesa della propria bellezza costituisce un incubo quotidiano e incessante; ogni diva ha un dottore che controlla, un'estate che studia, una governante che vigila, un direttore che si preoccupa. Il sonno è amico della bellezza e tutte le dive dormono molto e non si fanno mai svegliare, perché un medico armeno, ha sentenziato che i bruschi risvegli accelerano l'arrivo della vecchiezza. Il fumo, l'alcool la tavola abbondante sono considerati nemici della bellezza e quasi tutti gli attori specie durante la lavorazione di una pellicola si attengono ad un regime secco, specialissimo.

Non è ormai più un segreto che la vita di un'attrice o d'un attore cinematografico è appassionata da molti sacrifici; a Hollywood le rose della celebrità hanno molte spine. «Poveri i miei nervi!» scattò a dire Elissa Landi alla quale il regista, sotto la luce dei violenti riflettori, nel caldo afoso del chiuso e imbotrito «set» aveva fatto ripetere per dodici volte la stessa scena.

L'ineleggibile vita di sacrificio, la profonda e inesauribile passione danno alla personalità degli artisti un chè di malato e di

unilaterale; non pensano, difatti non agiscono, non soffrono e non gioiscono che per la loro arte e il loro lavoro. Si potrebbe ricorrere ad un paragone efficace; chi ha visto e osservato le donne attorno al tavolo di gioco non può non essersi accorto della loro perdita di femminilità, o per lo meno di ogni interesse per l'amore, di ogni attrattiva per l'uomo.

Così le attrici di Hollywood, nonostante gli articoli delle riviste pubblicitarie, sono tanta avvelenate dalla passione artistica che ben poco posta lasciano, nella loro vita, al cuore ed alle sue romantiche aspirazioni.

Il vero volto di Hollywood non è mondano. Dietro la maschera pubblicitaria si nasconde il volto di un'industria organizzata e potente; certo il valore dei cervelli domina gli slanci del cuore e le fantasie mondane; in questa frivolezza apparente e in questa severità sostanziale è certo racchiuso il segreto del successo ottenuto, nel mondo, dalla cinematografia americana.

E' da prevedere che la nostra città del cinema, nascente nella rinnovata gloria di Roma, arriverà un giorno anche più severo di quello di Hollywood e che nella attuata rinascita della cinematografia italiana la disciplina di lavoro e l'interpretazione strettamente industriale dei nostri programmi non mancheranno di dare non soltanto alle folle italiane, ma anche a quelle d'oltre confine i risultati che la genialità e l'arte nostra saprà realizzare in modo ineguagliabile.

RENATO TASSINARI



Ospitalità hollywoodiana: Elissa Landi ed altre attrici della Fox con mondo (il nostro Tassinari è l'ultimo a destra di chi guarda e sovrasta l'abito bianco di Joan Bennett) in occasione dei Giochi Olimpici di

Joan Crawford e Clark Gable in «Amore in corsa»





Warner Baxter
e Myrna Loy
riuniti nella più
bella storia
d'amore che lo
schermo vi ab-
bia mai narrata

Ogni donna che
ha intensamente
amato ritroverà
una parte di se
stessa in questo
film d'amore
vissuto.

MYRNA LOY • WARNER BAXTER

LA MOGLIE RICONQUISTATA

Una produzione DARRYL ZANUCK diretta da JOHN CROMWELL



"Sono ionogenica?"

ARTE E MESTIERE NELLE RIVELAZIONI DI UN TECNICO DEI SUONI

Non per nulla si chiamano operatori, sia il tecnico di ripresa fotografica che il tecnico di ripresa sonora. Con un nome identico si è voluto dar loro la stessa responsabilità; infatti il problema che assilla tutti e due, dall'inizio alla fine di un film, è uguale: mantenere per tutte le scene la stessa atmosfera; quindi l'uno, una stessa intensità di luce che non tradisce il passaggio di scena (s'intende, salvo le necessità del copione), l'altro, la stessa proporzionata intensità di suono, gli stessi timbri di voce sia in ripresa di primi piani che di movimenti in campo lungo.

Se ne deduca che un film dovrebbe essere un mosaico di scene legate le une alle altre attraverso accorgimenti che devono soddisfare l'occhio dello spettatore rispetto alla trama, come dovrebbe essere un mosaico di colonne sonore fuse delicatamente, tutte della stessa pastosità, incollonate senza sbalzi e scossoni.

Che i tecnici, e gli operatori in particolare, in uno stabilimento cinematografico siano i più preoccupati, è giustificatissimo. Guardiamo un operatore del suono. Con la sua capacità ed intelligenza oltre al lavoro di ripresa che è già molto preoccupante, egli si trova a tu per tu con tre colossali fenomeni: un fenomeno acustico (disposizione dei microfoni rispetto a ciò che si deve riprendere), un fenomeno elettrico (amplificatori e relativa regolazione, manutenzione, ecc.), un fenomeno ottico (intensità di sviluppo e stampa della pellicola incisa, ecc.). E l'operatore del suono deve regolare, sincronizzare il tutto, in modo che ne esca un lavoro perfetto. E' difficile, d'accordo ma con ciò non voglio dire che il mestiere sia brutto, ché, unendo la tecnica all'arte, si ottiene una professione che dà diverse pene, ma anche le maggiori soddisfazioni.

Manovrare un microfono non è cosa semplice. Il microfono, sornione e trufolone, ha

un'infinità di gente, rumori e cose che tentano di ribellarsi al suo fascino.

I primi nemici del microfono sono l'obiettivo e le luci: l'obiettivo, che non lo vuole mai vedere nella sua orbita, specialmente se assiste da lontano ad una scena che l'orecchio del microfono, per udirla, deve farsi molto vicino, e le luci, che già diligentemente disposte se lo vedono arrivare lemme lemme e appostarsi, disegnando inconsapevole la propria ombra su un mobile, su una parete, su una figura. Ma queste sono beghe di... famiglia, facilmente risolvibili.

I veri nemici del microfono sono alcuni rumori naturali. Ne so qualcosa per esperienza personale. In una cittadina di mare vicino a Roma, dopo aver lavorato sino alle tre di notte su uno yacht si ordina ai tecnici del suono la ripresa di una lunga banda sonora di sciacquo e rumore del mare. I tecnici si accingono al lavoro. Prova, riprova, si individua il posto, si mettono i microfoni, si gira. Tutto bene. Si rientra in stabilimento e il giorno dopo in sala di proiezione, grande delusione. Al posto di quello sciacquo che tanto ci aveva innamorati, il sordo rumore di una conchiglia appoggiata ad un orecchio.

Sbaglio d'appostazione dei microfoni? No. Semplicemente le frequenze generali soverchiavano le frequenze particolari. Nulla di male per il film, in quanto che la vasca che si usa per le sincronizzazioni ci ha subito dato uno scabordio perfetto.

E i treni? Oramai se ne sentono di tutti i colori e nessuno vi bada, ma alcuni rumori particolari sono costati ai tecnici sacrifici veri e propri. Ad esempio, dopo aver lavorato notti e notti attorno a un treno: partenze, fermate, passaggi vari, ci si ordina il rumore di un treno in curva lanciato a tutta velocità. Partiamo alla caccia della curva, la troviamo, si consultano gli orari del passaggio del rapido e si fanno gli appo-

stamenti. Dopo un lavoro d'inferno che vi risparmio nei particolari, in sala di proiezione ci si accorge che lo sfregamento e la resistenza delle ruote sulle rotaie era ridotto ad un lungo fischi sibilante. Altri tentativi non riuscirono e si dovrà cercare una curva più dolce.

Il tecnico dirà che bisogna conoscere i propri apparecchi, prima di affrontare certe riprese. Giustissimo, rispondo io ma il signor tecnico mi sa spiegare perché, se gli danno un'orchestra completa e gli danno una sala nuova di ripresa, dopo prove e riprove si accorge che qualche strumento distorce? Perché anche alcuni strumenti musicali riservano sorprese anche ai più esperti e più consumati operatori, tanto è vero che a furia di esperienza ogni tecnico del suono affronta un'orchestra con propri piani di disposizione degli strumenti, tenendo calcolo del volume rispetto al risalto di ogni singolo strumento.

Ma questo è nulla. Il guaio massimo, con sudori freddi e mozziconi rattenuti, lo prova l'impianto completo. Immaginate una bella mattina di arrivare in stabilimento e veder gironzolare pei viali le figurazioni già vestite che attendono il loro turno per il trucco. Si tratta di una di quelle giornate cosiddette «delle masse». In teatro di posa il lavoro è concitato, si stanno dando gli ultimi ritocchi all'ambiente gli assistenti urlano per i corridoi impartendo ordini e chiamando persone, i tecnici corrono coi loro apparecchi, l'aiuto operatore arriva con le bobine piene di pellicola vergine, il direttore col suo stato maggiore imparsice le ultime disposizioni. Ed ecco il tecnico dei suoni coi suoi aiutanti che tira cavi nascondendoli come può e maschera microfoni nei punti strategici. Finita questa prima operazione si prova l'impianto. Tutto bene, ed essendo pronte anche le «camere», le luci e il personale artistico, si gira.

Un senso di gioia è in tutti e tutto va

a gonfie vele. Siamo per esempio alla quinta scena, tutto è pronto, ma al fatidico « Si gira! » una voce risponde: « Un momento!... ».

Il direttore domanda: « Cosa c'è? », « E' il sonoro che non è pronto ».

Si attende un poco ancora poi risuona la voce del direttore « Siamo pronti? ». Nessuno risponde. Cattivo segno.

« Vada un po' lei a vedere! » dice il direttore all'assistente più vicino. Quello parte e ritorna.

« Un guasto al sonoro ». Si fanno spegnere le luci e direttore, direttore di produzione, produttore ecc. vanno in cabina a vedere. Rossi e trafelati, i tecnici stanno lavorando.

« Cosa è successo? » chiedono tutti. « Ma!... speriamo che sia cosa da nulla » è la risposta, ed è in questo preciso momento che il tecnico sente tutta la responsabilità del suo lavoro, è in questo momento che si deve vedere la sua calma nella ricerca del guasto sotto lo sguardo di occhi ansiosi e di gente impaziente. Momenti terribili, che ben pochi tecnici — e se ve n'è qualcuno, fortunato davvero! — non hanno provato.

Consolatevi però, che le gioie sono molte e molto più frequenti. Voi non potete immaginare con quale soddisfazione si esca dalla sala di proiezione dopo aver visionato alcune scene, che offrivano magari alla ripresa qualche difficoltà col plauso dei presenti e come si sia felici quando, finita la

visione di una copia-tipo, appena terminata, ci si senta dire: « Bene il sonoro! ».

Si vivono anche giornate di dolce trepidazione. Mi ricordo il giorno in cui ci si annunciò che fra non molto avremmo iniziata la lavorazione di un film in cui Tito Schipa avrebbe girato per la prima volta. Revisione agli apparecchi, attenzione massima e, poi, gioia da far balzare il cuore in gola al proprietario della prima ottima banda sonora.

E le preoccupazioni quando Museo venne a fare il provino per il film d'imminente lavorazione, pensando di dover riprendere una voce così strana fra voci a forte timbro quali sono quelle degli altri attori? Eppure tutto andò bene.

Il tecnico dei suoni, come l'operatore di immagini è il buon amico degli interpreti. Quelle macchine strane attirano la curiosità di tutti. Mi ricordo la signora Emma Grammatica che in alcune pause di lavorazione veniva in cabina ad osservare gli impianti e a farsi dare spiegazioni; Dina Galli che, dopo aver guardato ben bene, esclamava in milanese:

« Che rassa di un diaxulero! Si ben bravi a capic quaicossa! ».

E il povero Arturo Falzon, sempre pieno di frizzi geniali, e Germaine Houssey con Milli, nuove reclute di Hollywood, e tanti e tanti che elencarli tutti sarebbe un problema.

Il tecnico del sonoro ha nell'orecchio certe frasi che a furia di sentire gli sono diventate familiari: « Va bene la mia voce? », « Sono fonogenica? », « Come è andata? », e tanto le ha sentite che ha creato una risposta standard: « Bene... si », che serve per tutti i casi ed appaga tutte le curiosità. Il direttore, poi, dirà l'ultima parola. Qualche volta però ecco che da un provino sboccia fuori l'attore o l'attrice della speranza. Ed allora a tutta la procedura di lavorazione si dà ritmo veloce e cuore contento.

Piuttosto, ditemi, un buon operatore dei suoni deve essere più tecnico o più artista?

Credo di definirlo bene, dicendo che deve essere un'anima d'artista sotto una maschera di professionista con capacità tecnica completa in grado di essere esposta a tutte le critiche.

E l'operatore del sonoro trova la sua personalità, quando, nella sua cabina, mentre tutto funziona alla perfezione, capisce che il suo apparecchio è fuso al suo cuore nella ripresa, sentendosi vera valvola regolatrice di altre valvole d'amplificazione.

ALDO BORIANI

Caratteristica delle ragazze d'oggi è la semplicità. Ciò spiega la loro grande preferenza per la

Sindesmina

La semplice crema, che inconsistente e inodore, conferisce al corpo freschezza, armonia di movimenti ed elasticità, rendendolo apto a tutti gli sport.

Confezioni: 1. 6.- e 1. 9.-
Vasetti da L. 4.-

LABORATORI
BONETTI
FRATELLI
VIA COMELICO
N. 36 - MILANO

RIVELAZIONE:

LAURA NUCCI

IN "CONDOTTIERI"

Nel quadro titanico dei «Condottieri» la figura di Tullia delle Grazie riceve luce ed armonia dalla nobiltà della interpretazione.

Era facile cadere nel tranello teso dal duplice salto della protagonista: lasciva e sfrenata cortigiana del Malatesta e soave creatura, purissimamente innamorata di Giovanni de' Medici, ad un tempo. Il contrasto, così forte e, diciamo pure, così violento, poteva causare seri guasti alla perfetta macchina del lavoro trenkeriano.

Occorreva quindi stemperare le tinte troppo accese della cortigiana col fascino aristocratico della dama che non offre soltanto il fulgore della bellezza fisica e la gamma smagliante del piacere, ma che dimostra anche una raffinatezza spirituale ed una musicale potenza di attrazione. Con la stessa abilità si doveva poi coronare il candore della dolce innamorata con un bel fascio di rose fiammanti.

La vicenda del film è squassata dal cupo schianto delle armi, dal sanguigno balenare delle passioni, dalla crudele inesorabilità della morte.

Eppure quando Tullia delle Grazie appare e rivela la maestà della sua bellezza, del suo sorriso e della sua carità muliebre, il grande affresco dell'ira della strage e della tempesta assume il colore il calore e lo splendore della poesia.

Eccola, sotto il castello malatestiano, accanto al suo fosco amante, per la prima volta di fronte a Giovanni.

Il figlio di Caterina, disceso dalle montagne rozzo ed incolto, sì da apparire un contadino; screziato dagli acciari malatestiani, che pure aveva vittoriosamente spezzati, rivela il suo essere. Malatesta non crede, ma Tullia scorge nel raggio vivo dei suoi occhi e nella invitta luce della sua fronte lo stemma patrizio, il lampo dominatore il fiore del suo nuovo sentimento e crede con una sincerità palpitante, gioiosa, ma contenuta, quasi umile, come fosse il profumo della tenerezza che improvvisamente gli era sboccata nel cuore.

Tullia rivede Giovanni quando il Condottiero ha già squarcato i nembi del Cinquecento con il sole della sua missione italica.

Ella porta al suo grande amore il veleno

del Malatesta; ella porta la morte a chi vorrebbe donare tutti i tesori della vita. La fata si nasconde nella soave fragranza del seno.

Quando Tullia rivela a Giovanni lo scopo tremendo della sua visita, il soldato fa l'indifferente poi la stringe rudemente al suo petto e la bacia sulla bocca. Ed allora nella beatitudine di quel bacio un incomparabile tesoro di adorazione e di fremiti sublimi si rivela e si conosce dell'amore l'espressione profonda ed immortale.

Quando Giovanni sposa Maria Salviati, Tullia è nel Tempio. La cerimonia nuziale non la interessa. I suoi occhi sono fissi sull'uomo che ama, la sua mente è perduta nella desolazione, e piange.

Un pianto liberatore che viene come l'aurora dalla notte, con le ali del silenzio.

Nel primo soggetto c'era qualcosa che interrompeva bruscamente questo saluto del-

le stelle alla rivelazione del giorno. La sensibilità dell'interprete volle che il commiato di Tullia avvenisse nella malinconia infinita del crepuscolo, quando le cose hanno ancora la santità del mistero.

«Palio di Siena», «Cattivo soggetto», «Segretaria di papà» e «Ballerine» ci avevano manifestato della protagonista dei «Condottieri» la fresca spontaneità e la naturale esuberanza d'arte, ma non ci avevano ancora indicato un'attrice veramente luminosa d'avvenire.

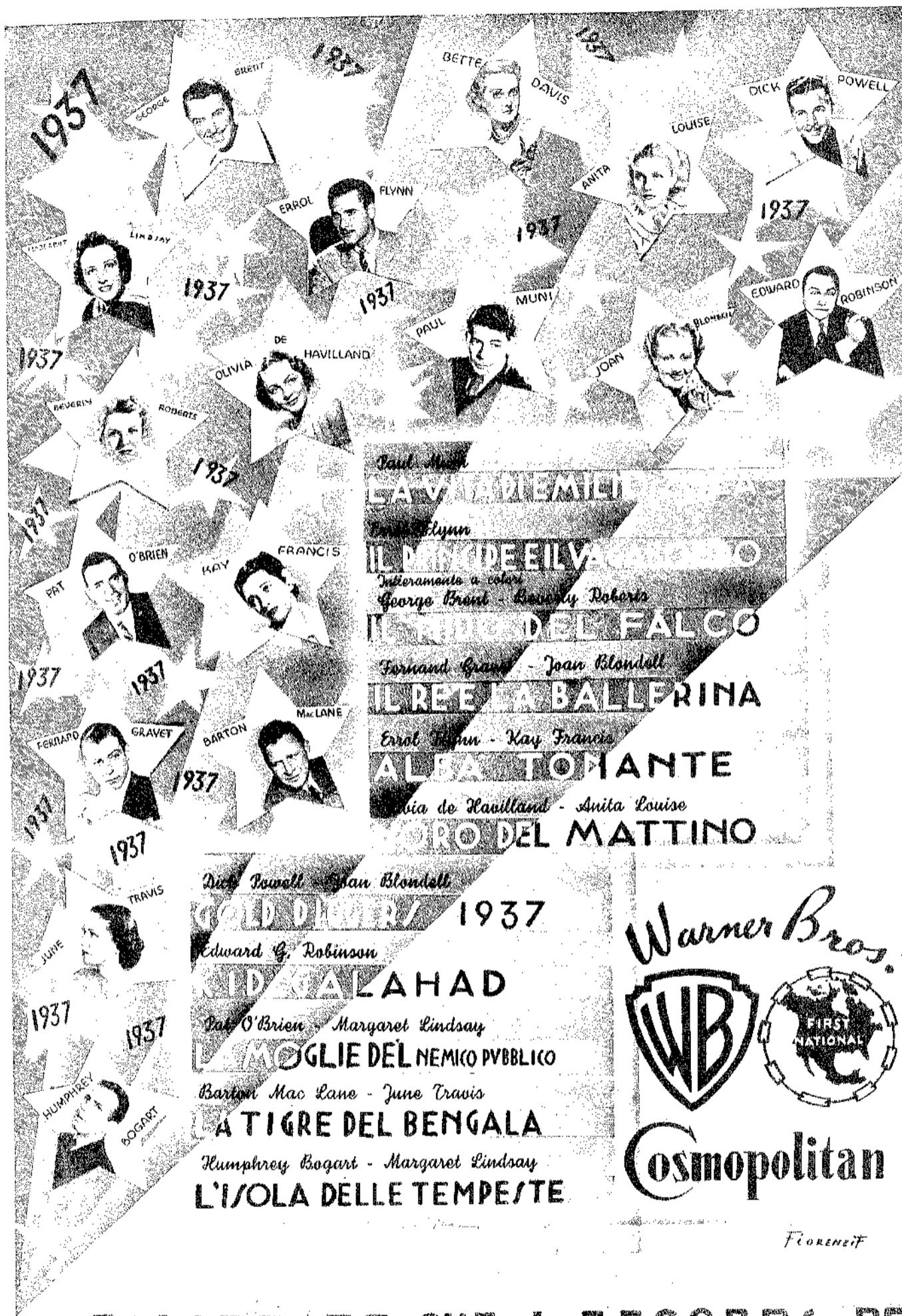
Si dice che Luigi Trenker abbia trovato l'interprete di Tullia delle Grazie sulle gine di un giornale cinematografico sco. Sotto una fotografia c'era scritto: «Laura Nucci nel film «Ballerine» edito l'Enic.

Trenker comunicò la sua scelta e pochi giorni cominciò la lavorazione.

ALESSANDRO ALES



ROY WARNER MARCA LA MARCHA FORZATA CINEMA VOSTRO



RICORDATE CHE I RECORDI DEL

LIETO FINE

Dopo le deliberazioni del Gran Consiglio, «Cinema» ha voluto indagare quale contributo abbia recato sino ad ora il cinematografo alla discussione e divulgazione del «problema dei problemi»; quale l'influenza esercitata e quindi, — poichè le somme non tornavano e non tornano, — quale la parte di responsabilità nella diffusione di un accertato concetto negativo della vita.

L'epoca del film a lieto fine, — di una lietezza, occorre precisare, che arrivava scrupolosamente sino alle ultime conseguenze, sino al matrimonio e alla prole numerosa —; quell'epoca ingenua sembra infatti tramontata o almeno molto compromessa e offuscata dall'altra, attuale, del film feerico o giallo o anche sentimentale. Dove gli anelli nuziali e i bambini sono considerati poco meno che oggetti ingombranti, bastoni tra le ruote, inutili e costose deviazioni dalla sceneggiatura d'obbligo.

Chi infatti, senza timore d'apparire un tremendo seccatore, oserebbe mettere un moccioso alle costole del grande Ziegfeld, tanto indaffarato e con ben altri grilli per il capo? O chi avrebbe il coraggio d'infilarlo nel camerino di una «stella», a rischio, chiuso il velario e spenti i lumi, di dimenticarvelo tutta la notte, come un ombrello? (Come un cane, no; perchè la diva, anche presa dal vortice di un palcoscenico girevole, un'occhiata al pechinese trova sempre il modo di darla).

Ecco: nel camerone collettivo delle girls, un bambino potrebbe forse rifugiarsi durante lo spettacolo, a impiastriarsi il viso di rossetti e di creme, per gioco e a tormentare la vecchia guardabuona, — donna che, avendone visto e fatto ormai di tutti i colori, può sentirsi destare in petto una voce che credeva spenta da sempre. Sentimenti materni di ripiego, certo, ma questo è forse tutto quanto di meglio può offrire in materia la piazza del film musicale. Da un pezzo al bambino è proibito, o permesso con molti patti, l'ingresso nel film di musica, danza e varietà spicciola e amena.

Il dramma «giallo»? A chi regge l'animo di appioppare un bimbo a Chiarier Chan proprio mentre sta persuadendo gli spettatori e se stesso che il delinquente è tutt'altra persona da quella sospettata?

Collocare un bambino accanto alla Garbo, alla Shearer, alla Hepburn, è del resto come un comprometterlo e guastarlo prima del tempo. A fianco delle dive, anche i lattanti cessano d'essere dei semplici, ora noiosi e ora deliziosi lattanti per diventare degli intricati casi psicologici, degli spinosi problemi sentimentali; sorprese e misteri spesso poco puliti, richiami di un passato non troppo edificante altrettanti motivi di rimorso, dolore e nota che possono portare sino al divorzio, alla crisi di cuore, alla tragedia. Qualche volta, è vero, non si arriva più in là di alcune grosse lagrime di glicerina fatte versare alla star; ma voi mi insegnate che lei meno ci passa per quelle strette e meglio si trova.

Quanto a «quegli esasperanti ragazzi chiamati a dettare la morale in casa, rappacciare padre e madre, sostenere essi l'unità della famiglia con prediche più o meno filosofiche o psicologiche», ai quali accenna «Cinema», è inutile parlarne. Non appartengono all'infanzia. Entrerebbero meglio in un discorso sulle scimmie e sui cani ammaestrati, tanta è oziosa e mal diretta la loro maestria. Sono del resto i soli bambini che possono occupare l'attenzione dei grandi Barnum e Ziegfeld, gente che va a caccia di bizzarrie.

Per bambini intendiamo proprio invece quelli che un tempo si vedevano nella scena del congedo, in carrozzina, in culla, o in braccio a lei e in collo a lui. Bambini davvero bambini che non facevano niente di speciale, che non sapevano nulla, nemmeno tentare la più semplice gag. Facevano numero e aggiungevano un sapore di verità umana e una garanzia di gioia alla vicenda e ai suoi interpreti; il che non pareva poco, credetelo, allo spettatore.

Oggi, il bambino nel film (i rilievi valgono in particolare per quello straniero) entra, nella più benevola ipotesi, come un elemento esomativo, un espediente non necessario al quale, se si vuole far presto e con poco prezzo, si può facilmente rinunciare.

Il bambino vero, — che non ha arte né parte precisa in commedia se non quella di una certa aerazione della scena — è, nel discorso cinematografico, appena una virgola da cancellare in fretta, occorrendo, senza il bisogno di spenderci attorno una mattinata come accadeva invece a Oscar Wilde. Gli esteti, sia pure ambigui, restano ancora più scrupolosi dei cineasti che si tengono al sodo.

Ma esiste, vien fatto di chiedersi, qualcosa di più solido e fidato, di meno pleonastico ed esomativo, della famiglia? Di una famiglia con tutte le carte in regola, — padre, madre e figlio — lì, uniti dai vincoli più semplici, naturali e risaputi da costituire, essa stessa, un «luogo comune» intercalato in quel discorso cinematografico viziato da troppe eterodossie e stravaganze? Torniamo dunque i cineasti al luogo comune, al banale della vita, e non abbiano paura, così facendo, di mortificare l'ingegno e d'avvilire la fantasia. Dall'idillio di Filemoni e Banci a quello di Renzo e Lucia, la letteratura non sta a provare forse quant'arte durevole nel tempo e ricca di reazioni variatissime si possa ricavare dalla resa degli affetti più calmi e spontanei?

In questo «luogo comune» non si va improntando, ogni giorno di più, la vita del popolo italiano e, dietro l'esempio suo, anche quella dei popoli stranieri, meglio consapevoli del loro destino? Una cinematografia demografica, o piuttosto familiare, tutta intesa su dei sentimenti e dei fatti della famiglia conosciuti ma sempre nuovi per ogni interpretazione; una cinematografia che, ripudiato le lusinghe di certe formule estetiche immobili o amorali, si tenga al sodo e al vivo della tradizione familiare con novità d'impulsi creativi; una cinematografia onesta e decorosa insomma — per adoperare due bellissimi aggettivi romani — potrà non solo conseguire per la strada più naturale (che non è sempre la più facile, o specialisti delle Follies) quel tanto d'arte che è concesso al film, ma anzi affinare un mezzo nato per la diffusione dei concetti positivi della vita, e come tale sostenuto dagli stati vigilanti.

GIORGIO VECCHIETTI

Due immagini infantili piene di soave fascino familiare, dal film «La poesia» di Pallaro, del Guf di Padova, terzo classificato ai Littoriali del passo ridotto, anno XV



La regina del circo • Barbara Stanwyck - Preston Foster
Il boscaiolo di Park Avenue • George O' Brien - Beatrice Roberts
La ragazza di Parigi • Lily Pons - Gene Raymond - Jack Oakie
Arcobaleno sul fiume • col ragazzo prodigo Bobby Breen e Benita Hume
La sedia del testimone • Ann Harding - Walter Abel
La damigella in pena • Fred Astaire
Demoni del mare • Victor Mc Laglen - Ida Lupino
La donna del mio sogno • Claudette Colbert
La jena di Barlow • Lewis Stone - Grace Bradley
L'aratro e le stelle • Barbara Stanwyck - Preston Foster
Fate posto alla signora • Herbert Marshall - Anne Shirley
Swing Time • Ginger Rogers - Fred Astaire
Verso i confini del West • George O' Brien - Heather Angel
Il figlio di Montecristo • Franchot Tone
Strada di lusso • Katharine Hepburn - Fredric March
Adorazione • Paul Muni - Miriam Hopkins
Miraggio • Sally Eilers - Robert Armstrong
Stage Door • Katharine Hepburn - Ginger Rogers
Le avventure di Bristol • George O' Brien
Viviamo allegramente • Ginger Rogers
Condannati a morte • Ann Dvorak - Gene Raymond
Vita notturna • Joan Bennett
L'incontentabile • Ann Sothern - Gene Raymond
La grande regina Vittoria • Anna Neagle - Wohlbruck - H.B. Warner

7 grandi film italiani delle migliori case!

Il feroce Saladino • Angelo Musco
Gatta ci cova • Angelo Musco
Marrabò • Fosco Giachetti

ESCLUSIVITÀ:

Società Generale Italiana Cinematografica
Via dei Mille, 12 m. • Roma



(Fox)

Buddy Ebsen in « La canzone del fiume »

NOTIZIARIO INTERNAZIONALE

ITALIA

Per l'Italia vedi articolo di fondo.

AMERICA

Dal rapporto annuale di William H. Hays, Presidente della Motion Picture Producers and Distributors of America traiamo alcuni interessanti dati per un giro d'orizzonte dello stato attuale nel campo cinematografico.

I film prodotti nel 1936 sono stati complessivamente 1875 di cui 1374 realizzati fuori degli Stati Uniti. L'Europa ha partecipato alla produzione totale con 721 film di cui 217 inglesi; 130 tedeschi; 125 francesi; 92 russi; 34 italiani; 27 svedesi; 26 cecoslovacchi e 20 ungheresi. Gli altri paesi hanno prodotto un numero di film che riportiamo qui di seguito: Giappone 470; India 40; Messico 28; Argentina 20; Brasile 7; Isole Filippine 15; Egitto 10; Australia 9; Nuova Zelanda 3; Indie Olandesi 1; Perù 1.

Durante lo stesso anno sono stati introdotti in America 235 film dalle seguenti provenienze: Germania 74; Gran Bretagna 40; Messico 28; Italia 24; Russia 16; Svezia 10; Francia 17; Ungheria 13; Polonia 4; Palestina 1; Austria 1; Argentina 1; Cecoslovacchia 2.

Il Production Code Administration ha approvato nel 1936, 1594 film di cui 621 a lungo metraggio; 812 shorts. 370 dei film realizzati si basavano su soggetti scritti espressamente per lo schermo, il 67, 82% del totale, con un incremento rispetto all'anno precedente in cui tale rapporto era solo del 47%; 38 film derivavano da lavori teatrali adattati per il cinema; 92 su romanzi; 2 su biografie e 39 su novelle.

La stampa americana dà per certo il trasferimento da Berlino a Roma degli studi di sincronizzazione delle principali organizzazioni cinema-

tografiche americane. Sembra che la 20th Century Fox abbia già dato tutte le disposizioni a Berlino in tale senso e che il primo film da sincronizzare in tedesco in Italia sarà « Girls Dormitory ».

I capitali investiti in azioni nelle varie industrie cinematografiche degli Stati Uniti risultavano alla fine del 1934, secondo le trattazioni effettuate alla borsa di New York, per un valore di 402.973.125 dollari. Tale cifra è aumentata alla fine del 1935 a 666.820.000 dollari ed a 829.456.500 dollari alla fine del 1936.

I cinematografi attualmente in funzione negli Stati Uniti sono circa 14.500. Di questi circa la metà proiettava doppi programmi verso il settembre del 1936 ed alla fine dello stesso anno l'85% del cinema degli Stati Uniti ricorreva al doppio programma. Per ciò che riguarda la composizione del programma stesso è interessante rilevare che per l'83% esso si riferisce a film di carattere spettacolare ed il rimanente 17% è suddiviso tra giornali filmati, corti metraggi, film culturali e pubblicitari.

Dopo lunghe discussioni ed incertezza sembra che l'ufficio di William H. Hays, abbia finalmente approvato il soggetto della Paramount « L'ultimo treno per Madrid ». Protagonista principale del film sarà Gilbert Roland e James Hogan il regista. Direttore di produzione del film George Arthur che sino a questo momento si è occupato esclusivamente di montaggio di film alla Paramount.

Constatato il successo con cui sono stati accolti i nuovi documentari R.K.O. « Attraverso il tempo », documentari che si propongono non soltanto riportare brani di avvenimenti importanti in vari Paesi ma di dare anche in brevissima sintesi una idea chiara sull'avvenimento stesso, la direzione della ditta produttrice ha deciso di continuare in tale sistema. I primi documentari hanno trattato del problema cinese, del rexismo, della questione

europea, delle linee transpacifiche. Saranno trattati nei prossimi numeri: la questione ebraica in Palestina, il sistema di tassazione clericale in Inghilterra, ecc.

La metro Goldwyn Mayer ha attualmente in lavorazione il film « I dolci dell'imperatore » tratto da un lavoro della baronessa Orczy. Saranno protagonisti in tale film William Powell, Luisa Rainer, O' Sullivan, Bernadine Hayes; è parimenti in lavorazione negli stessi studi « La tredicesima sera » con Madge Evans, Thomas Beck, Henry Daniell, Elissa Landi, Lewis Stone, Mathew Boulton.

La Paramount sta terminando la realizzazione di « Una notte di mistero » tratta da un romanzo di S. S. Van Dine, regista E. A. Dupont, Interpreti: Roscoe Karns, Helen Burgess, Grant Richards, Ruth Colemann, Elizabeth Patterson, Harvey Stephens, Purcell Pratt, Colin Tapley.

« Angelo » della stessa Paramount è anche in cantiere, soggetto di Melchior Longyel, regista: Ernest Lubitsch, Interpreti principali: Marlene Dietrich, Herbert Marshall, Melvyn Douglas.

La stessa Paramount ha comprato dalla Francia i diritti per la realizzazione cinematografica del romanzo « Il mio delitto » che sarà portato sullo schermo sotto il titolo « La vera confessione ».

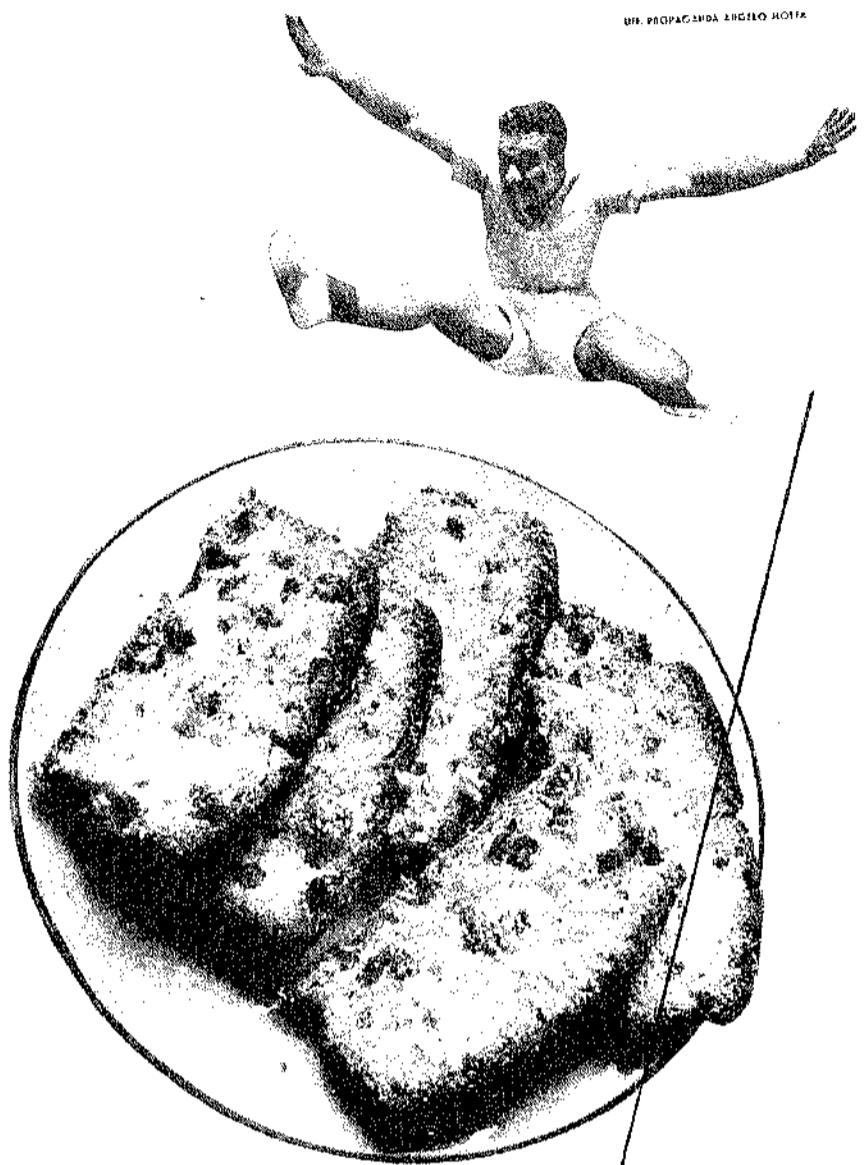
Interprete principale di tale film sarà Carole Lombard ed il regista Albert Lewin.

I due film attualmente in cantiere dalla Warner Bros First National sono « Signora fortuna » e « Così fu sempre da Eva ». Il primo espressamente scritto per lo schermo da Roy Chanslor, avrà quale regista Louis King e quali interpreti principali: Barton Mac Lane, Ann Sheridan, Peggy Bates. Il secondo anche scritto espressamente per lo schermo da Gena Baker avrà come regista Lloyd Bacon e Interpreti principali: Marion Davis, Robert Montgomery, Pats Kelly, Marcia Ralston.

GERMANIA

Il 19 marzo ha avuto luogo a Berlino, nell'U.F.A. Palast am Zoo la presentazione del film italiano « Vecchia Guardia ». La proiezione che ha avuto il più lusinghiero successo, si è svolta alla presenza del Führer, dell'Ambasciatore d'Italia, di

UNA PROPAGANDA EUGENIO MOTTA



Oltre che un dolce per la tavola raffinata il
panfrutto **Motta**
è un alimento concentrato
piccola massa forte nutrimento



BANCA NAZIONALE DEL LAVORO

ISTITUTO DI CREDITO DI DIRITTO PUBBLICO
CAPITALE E RISERVE LIRE 169.000.000

DIREZIONE GENERALE **ROMA** VIA VITTORIO VENETO, 111

SEZIONE AUTONOMA PER IL CREDITO CINEMATOGRAFICO

CAPITALE LIRE 40.000.000
Istituita con R. D. 14 Novembre 1935-XIV - N.2054

ha per iscopo di favorire l'incremento della produzione nazionale di pellicole cinematografiche, mediante la concessione di mutui in condizioni particolari favorevoli.

TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA

CREDITO AGRARIO
CREDITO FONDIARIO
CREDITO PESCHERECCIO

FILIALI:

NELLE PRINCIPALI CITTÀ D'ITALIA
E NELL'AFRICA ORIENTALE

CORRISPONDENTI:

IN TUTTA ITALIA E ALL'ESTERO

Attori, paghe e cinema

La seppellita economia liberale dalle formule semplicistiche deve fremere di gioia nella sua tomba: è un giornale che si intitola ufficialmente ad una organizzazione corporativa, il « Giornale dello Spettacolo » (organo della Federazione Nazionale Fascista dei lavoratori dello Spettacolo), a rivendicare apertamente gli immortali principi. Udite: « entra in gioco la più elementare delle leggi economiche, quella della domanda e dell'offerta ». Così si tuonava dalle tribune dei parlamenti giallittiani; e la frase faceva sempre il suo effetto.

Questo elementare (tropo elementare!) legge economica dovrebbe oggi essere posta in funzione nel cinema e regolare con il suo gioco le paghe degli attori e, in conseguenza delle attrici. « Il fatto che si sceglie quell'attore e non un'altro, perché nessun altro è buono per quella parte e nessuno rende come quello, giustifica qualunque paga ». E' il criterio della specializzazione condotto alle sue estreme conseguenze.

Ma, ci sembra, che il dovere di un giornale che è organo di una Federazione sarebbe quello anche di far intendere le ragioni ai suoi federati: per esempio quello di spiegare agli attori cinematografici, lavoratori dello Spettacolo, che il loro interesse non è quello di succhiare oggi il maggior quantitativo possibile di danari ad una vacca che è ancora magra, ma quello di contribuire ad ingassarla per attendere, domani, che possa dar loro quanto essi desiderano e anche di più.

I nostri attori non dovrebbero ignorare (e se le ignorano, tanto peggio per loro) le condizioni dell'industria e del mercato italiano. Essi sanno, perciò, quale rendimento ci si può attendere da un film e quale è la cifra oltre la quale un preventivo diventa rischioso o addirittura deficitario con molte probabilità. Contribuire con richieste excessive ad avvicinarsi a tale limite o addirittura a superarlo significa voler porre l'industria cinematografica italiana in condizioni aleatorie. E questa azione potrebbe essere quasi comprensibile, se non giustificata, qualora le paghe dei nostri attori fossero paghe di fame: ma, via, il pane c'è, e anche un certo companatico.

Comunque una cosa giusta si afferma in questo articolo: che i produttori pagano il fio della loro renitenza a ricercare e provare elementi nuovi. Se altri attori oltre quelli teatrali fossero sorti nella nostra cinematografia in questi ultimi anni, gli attori teatrali sarebbero stati costretti a calare le ali.

Con questo non si vuol affermare che tutti gli attori di teatro che lavorano in cinematografia facciano richieste excessive: ma sarebbe bene che queste parole intendessero coloro che richieste veramente excessive hanno affacciato e che con le loro pretese rendono spesso difficile la realizzazione di alcuni film i quali, a priori, per il loro carattere, le loro possibilità commerciali e la loro struttura finanziaria non debbono nè possono oltrepassare un determinato livello di preventivo.

Segue notiziario da pag. 46

tutti i Ministri del Reich e delle più alte personalità del governo, dell'esercito, della marina, dell'aviazione e delle organizzazioni del Partito Nazional Socialista.

Il film sarà proiettato in tutte le principali città della Germania. Esso ha ottenuto dietro personale designazione del Führer la qualifica di « film ad alto pregio politico ed artistico ».

Il Direttore Generale per la Cinematografia, Gr. Uff. Luigi Freddi, si è recato recentemente a Berlino a restituire la visita effettuata a Roma dai dirigenti della Camera Tedesca per il Film. Durante la sua permanenza a Berlino è continuato lo scambio di idee iniziatosi a Roma sulle possibilità di una collaborazione italo tedesca in campo cinematografico ed in seguito ad intesa delle due parti si è stabilita una convenzione in base alla quale l'auspicata collaborazione diventerà al più presto effettiva e concreta sia nei riguardi della produzione che nello scambio dei film.

In occasione della seduta annuale della Camera del Reich per la Cinematografia l'attore tedesco Mathias Wiemann, ha tenuto una conferenza nel corso della quale l'attore ha considerato gli elementi del film dal punto di vista sociale ed estetico e le nuove tendenze della cinematografia tedesca.

« Noi abbiamo la vaga sensazione che la nostra esistenza si svolge in modo alquanto differente di quel che speravamo; nel film si cerca appunto di introdurre quel che nella vita rimane insoddisfatto e si ha per il momento quasi l'illusione di veder appagati i nostri desideri ». A questo genere di film il Wiemann contrappone il film della realtà che non ha altro preteso di essere vero e sincero. Il film che egli dichiara « della nostra epoca » in quanto « solo con questo nuovo genere di cinematografia improntato a schietta umanità ci si può affermare nel mondo ».

Il Wiemann paragona la evolución e lo sviluppo della cinematografia a quella dell'organismo umano. Come la lettura comune dell'età giovanile consiste prevalentemente di fiabe, racconti di fantasia e via man mano orientandosi verso il romanzo e genere di lettura a contenuto più realistico, così è avvenuto nel cinema: sul principio esso trattava quasi esclusivamente argomenti leggeri ed improntati sempre al più grande ottimismo; si è andata gradualmente trasformando, per avvicinarsi sempre più alla realtà.

La nostra epoca, afferma il Wiemann, reclama più che mai il film reale. Quali esempi improntati allo spirito nuovo che il Wiemann cita, abbiamo i « Condottieri » di Luigi Trenker; « La figlia dell'Eisamuray » che riproduce uno squarcio di vita del Giappone moderno; « Il nemico del popolo » di Ibsen ed il film d'ambiente giornalistico « Togor ».

Per opera dei competenti pubblici uffici del Reich si stanno realizzando dei corti metraggi che hanno lo scopo di illustrare al pubblico le basi dell'igiene della razza. Alcuni di questi corti metraggi sono stati già visionati in tutta la Germania. Essi sono: « malattie ereditarie »; « i peccati dei genitori »; « fuori strada ». Le presentazioni al pubblico sono state disciplinate attraverso le organizzazioni del Partito Nazional Socialista che ne ha organizzate 3912 mentre il pubblico esercizio ne ha curate 681. Oltre al lato negativo le autorità tedesche si preoccupano di presentare quello positivo per un sano sviluppo della razza; due lavori attualmente in preparazione saranno pronti quanto prima in tale senso.

La U.F.A. ha in lavorazione nei teatri di posa di Neubabelsberg tre pellicole. La prima « Verso nuove sponde » avrà quale protagonista: Zarah Leander coadiuvata da Hilde von Stolz, Carola Hoehn ed Iwa Wanja. La realizzazione è affidata al regista Detlef Sierck, lo stesso che realizzò « Accordo finale ». Il soggetto si svolge intorno al 1830 in Australia quando l'Inghilterra iniziò la colonizzazione di quel territorio. Nel film « Cuori forti » il secondo dei tre, apparirà la nota cantante Maria Cebotari. Al centro della drammatica azione si trova una rappresentazione della « Tosca ». La regia è affidata a Herbert Maisch, mentre la musica è stata composta da Herbert Windt. Il terzo film che ha quale titolo provvisorio « Sherlock Holmes » avrà quelli interpreti Albert e Helmut Rühmann, che si ritrovano in questo film dopo un lungo tempo da che non favorivano insieme. Il soggetto non è soltanto a carattere giallo ma anche umoristico. A fianco agli interpreti che abbiamo citato sono Maria Luisa Clodius, Hilde Weisner e Hansi Klotteck, regista: Karl Hartl.

Negli studi del The Tempelhof il regista Veit Harlan sta mettendo in scena una commedia satirica intitolata « Mio figlio, il signor ministro » che



ha già avuto un clamoroso successo sulle scene berlinesi. Ne sono attori principali: Willy Fritsch, Hell Finkenzeller, Hans Moser.

Karl Froelich ha terminato le ultime riprese del suo film « Le sciocchezze più madornali ».

Negli studi Froelich che dopo la nuova trasformazione sono tra i più moderni di Berlino, Hans Zerlett sta girando Nozze durante la rivoluzione con Brigitte Horney, Paul Hartmann, Friedrich Benner, Bernhard Minelli, Peter Eisholtz.

FRANCIA

E' la quinta settimana che negli studi « de l'Etoile » a Parigi si presenta al pubblico « Lo Squadrone Bianco » tra il più grande interesse del pubblico ed i commenti più favorevoli di tutta la stampa francese.

Ise Miranda sta interpretando a Parigi la parte della protagonista nel film « Le bugie di Nina Petrovna » diretto da Tourjansky. Altri interpreti principali sono: Almé Clariond e Fernand Gravé. Musica dei Maestri Levine e Hajos.

Marcel L'Herbier ha dato in questi giorni il primo giro di monovista per il suo nuovo film « La cittadella del silenzio ». Protagonisti: Anna Bella, Pierre Renal, Larquey, Bernard Lancel, Paulin Carlton, Abel Jacquin, Marguerite Pierry, Ledoux, Echourin, Claire Gérard.

GIAPPONE

Il Giappone è oggi, del punto di vista produzione cinematografica, il secondo paese del mondo. Egli infatti viene subito dopo l'America con 470 film.

MESSICO

La censura cinematografica per il Messico è stata accentuata all'Ufficio per la Stampa e la Propaganda. A Capo della Commissione a ciò incaricata è stato nominato il Sottosegretario di Stato Agostino Arrojo.

SVIZZERA

Il Governo Federale svizzero ha dato disposizioni alle autorità di censura ecciocché siano esaminati particolarmente i film russi da proiettare nel territorio federale. E' stato intento proibito per tutti i cinema svizzeri il film sovietico « Il marinai di Kronstadt ».



CARLA SVEVA E LA FIAT 500



Le « girls » della Fox

IL TRIBUNALE DELLE PELLICOLE

Pubblichiamo l'elenco dei film, italiani e stranieri revisionati nel mese di aprile 1937-XV 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.

AMERICA

L'aratro e le stelle (The plough and the Stars) - dramma, della Radio-Pict. - Regista: John Ford - Interpreti: Barbara Stanwyck, Preston Foster - Concessionaria: Soc. Generale Italiana Cinematografica - Vietato il doppiaggio (1).

La bambola del diavolo (The devil-doll) - dramma, della Metro Goldwyn Mayer - Regista: Tod Browning - Interpreti: Lionel Barrymore, Maureen O'Sullivan, Frank Lawton, Ralfeida Ottiano, Robert Greig - Concessionaria: M.G.M. - Doppiato Metro - Approvata (1).

La canzone del fiume (Banjo on my Knee) - storia d'amore, della Fox Film - Regista: John Cromwell - Interpreti: Barbara Stanwyck, Joel McCrea, Katherine DeMille, Ruddy Ebsen - Concessionaria: Fox Film - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

La casa delle 1000 candele (House of 1000 candles) - film d'avventure, della marca Republic - Regista: Arturo Lubin - Interpreti: Mae Clarke, Phillips Holmes - Concessionaria: S.A.I.C.E.T. - Autorizzato, in massima il doppiaggio (1).

La conquista del West (The Plainsman) - gesta epiche di Buffalo Bill, Merca Paramount - Regista: Cecil B. De Mille - Interpreti: Gary Cooper, Jean Arthur, James Ellison, Helen Burgess - Concessionaria: Films Paramount S.A.I. - Doppiato Palatino - Approvata (1).

Confini selvaggi (Country Beyond) - dramma, della Fox Film - Regista: Eugene Ford - Interpreti: Rochelle Hudson, Paul Kelly, Robert Kent, il cane Buck - Concessionaria: Fox Film S.A.I. - Doppiato Fono Roma - Approvata (1).

Il demone della montagna (Thunder Mountain) - film d'avventura, della Sol Lesser - Regista: David Howard - Interpreti: George O'Brien, Barbara Fritchle, Francis Grant, Morgan Wallace - Concessionaria: E.N.I.C. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

I deportati - dramma, della Columbia - Regista: Albert Rogel - Interpreti: Florence Rice, Victor Jory, Norman Foster - Concessionaria: Consorzio E.I.A. - Approvata (1).

La donna del giorno (Libeled Lady) - dramma, della Metro Goldwyn Mayer - Regista: Jack Conway - Interpreti: Jean Harlow, William Powell, Myrna Loy, Spencer Tracy, Walter Connolly - Concessionaria: M.G.M. - Doppiato Metro - Approvata (2).

La figlia della Jungla (Jungle Princess) - film d'avventura della Paramount - Regista: William Tiegle - Interpreti: Dorothy Lamour, Ray Milland, Akim Tamiroff - Concessionaria: Films Paramount S.A.I. - Doppiato Palatino - Approvata (1).

La galleria della morte (Hard Rock Harrigan) - dramma, della Sol Lesser - Regista: David Howard - Interpreti: George O'Brien, Irene Hervey - Concessionaria: E.N.I.C. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

L'incontentabile (Walking on Air) - commedia brillante, della Radio Pictures - Regista: Joseph Antley - Interpreti: Gene Raymond, Ann Stephenson, Jessie Ralph, Henry Stephenson - Concessionaria: Soc. Generale Italiana Cinemat. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

La fena di Barlow (D'Ont Turn'Em Loose) - dramma, della Radio Pictures - Regista: Ben Stoloff - Interpreti: Lewis Stone, Bruce Cabot, Betty Grable, James Gleason, Louise Latimer, Grace Bradley - Concessionaria: Soc. Generale Italiana Cinemat. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Il mistero di Rocca Rossa (The dude ranger) - dramma nell'Arizona, della Sol Lesser - Regista: Edward F. Cline - Interpreti: George O'Brien, Irene Harvey - Concessionaria: E.N.I.C. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

La moglie riconquistata (To Marry With Love) - dramma, della Fox Film - Regista: John Cromwell - Interpreti: Werner Baxter, Myrna Loy, Jan Hunter, Clair Trevor - Concessionaria: Fox Film S.A.I. - Doppiato Fono Roma - Approvata (1).

Nata per danzare (Born to dance) - commedia rivista, della Metro Goldwyn Mayer - Regista: Roy del Ruth - Interpreti: Eleanor Powell, James Stewart, Virginia Bruce, Una Merkel, Sid Silvers, Frances Langford - Concessionaria: M.G.M. - Doppiato Metro - Approvata (1).

Il nemico invisibile (Charlie Cheng London) - giallo, della Fox Film - Regista: Eugene Ford - Interpreti: Werner Oland - Concessionaria: Fox Film S.A.I. - Doppiato Fono Roma - Approvata (1).

Il Paradiso delle fanciulle (Great Ziegfeld) - rivista, della Metro Goldwyn Mayer - Regista: Robert Z. Leonard - Interpreti: William Powell, Myrna Loy, Luisa Rainer, Frank Morgan - Concessionaria: M.G.M. - Doppiato Metro - Approvata (1).

Il passo del lupo - avventure del Far West, della Tiffany - Regista: Phil Rosen - Interpreti: Ken Maynard, con il cavaliere Tarzan, Frank Mayo, Frances Duke - Concessionaria: G. B. Seyla - Doppiato Fert - Approvata (1).

La pattuglia di frontiera (The border Patrolman) - dramma, della Sol Lesser - Regista: David Howard - Interpreti: George O'Brien, Pally Ann

Young, Roy Mason, Mary Doran, Smiley Burnette - Concessionaria: E.N.I.C. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Il peccato di Lilian Dey (Lady of secrets) - romanzo, della Columbia - Regista: M. Gerling - Interpreti: Ruth Chatterton, Marian Marsh, Otto Kruger, Lionel Atwill, Lloyd Nolan - Concessionaria: Consorzio E.I.A. - Doppiaggio Italia Accustica - Approvata (1).

Radiofolle (Sing Baby Sing) - commedia-rivista, della Fox Film - Regista: Sidney Faya, Adolphe Menjou, Gregory Ratoff, Ted Healy, Patsy Kelly, Michael Whalen e i Ritz Brothers - Concessionaria Fox Film S.A.I. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Ragazze innamorate (Ladies in Love) - dramma, della Fox Film - Regista: Edward Griffith - Interpreti: Loretta Young, Janet Gaynor, Simone Simon, Constance Bennett - Concessionaria: Fox Film S.A.I. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Ramona - dramma in California, della Fox Film - Regista: Henry King - Interpreti: Loretta Young, Don Ameche, Kent Taylor, Katherine DeMille - Concessionaria: Fox Film S.A.I. - Doppiato Fono Roma - Approvata (1).

Simpatica canaglia (The devil is a Sissy) - dramma, della Metro Goldwyn Mayer - Regista: Van Dyke - Interpreti: Freddie Bartholomew, Jackie Cooper, Mickey Rooney, Ian Hunter, Peggy Conklin, Katarina Alexander - Concessionaria: Metro Goldwyn Mayer - Doppiato Metro - Vietata per i minori di 16 anni (1).

Troppo amata (The Gorgeous Hussy) - tratta da un nolo romanzo americano, dalla Metro Goldwyn Mayer - Regista: Clarence Brown - Interpreti: Joan Crawford, Robert Taylor, Lionel Barrymore, Franchot Tone, Melvyn Douglas, James Stewart - Concessionaria: M.G.M. - Doppiato Metro - Approvata (1).

L'ultima prova (His Brother's Wife) - commedia drammatica, della Metro Goldwyn Mayer - Regista: W. S. Van Dyke - Interpreti: Barbara Stanwyck, Robert Taylor, Jean Hersholt, Joseph Calleia, John Eldredge - Concessionaria: M.G.M. - Doppiato Metro - Approvata (1).

Uno della montagna - dramma, della Seya Kern - Regista: Serge De Poligny e René Le Henaff - Interpreti: Giulio Diessi, Simone Bourday, Stefano Blotzer, Beni Fuehrer - Concessionaria: G. G. Seya - Doppiato Foni - Approvata (1).

La valle della sete (When a man's a man) - dramma nel West, della Sol Lesser - Regista: Edward F. Cline - Interpreti: George O'Brien, Dorothy Wilson, Paul Kelly - Concessionaria: E.N.I.C. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

FRANCIA
Angell delle prigioni (Disque N. 413) - film d'avventure, della Franco London Film - Regista: Riccardo Pottier - Interpreti: Giulio Alpar, Jules Berry, Constant Rémy, Larquey, Gaby Bassett, Maximilienne, Jean Galland - Concessionaria: Atlas Film di G. Gallia - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

La Castellana del Libano (La Chatelaine du Libano) - tratta dal nolo romanzo di Pierre Benoit, dalla Vandal e Delac - Regista: Jean Epstein - Interpreti: Spinelli, Jean Mural, George Crossmith, Ernest Ferny - Concessionaria: Titanus Film S.A. - Doppiato Titanus - Approvata (1).

La bella compagnia (La belle équipe) - dramma, della Cine-Arys - Regista: J. Duvalier - Interpreti: Jean Gabin - Concessionaria: Colosseum Film S. A. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Signorina Dottore (Mademoiselle Docteur) - storia di spionaggio, della Trocadero Film - Regista: G. W. Pabst - Interpreti: Dita Parlo, Pierre Blandchar, Pierre Fresnay, Louis Jouvet - Concessionaria: Manderfilm - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

GERMANIA

Città dell'Anatolia (Stadt Anatol) - dramma, della U.F.A. - Regista: F. Touriansky - Interpreti: Brigitte Horney, Gustav Frölich, Fritz Kampers, Rose Stradner, Harry Liedke - Concessionaria: E.N.I.C. - Autorizzato in massima, il doppiaggio (1).

Lascerate fare alle donne (Glückskinder) - commedia, della U.F.A. - Regista: Paul Martin - Interpreti: Lillian Harvey, Willy Fritsch - Concessionaria: E.N.I.C. - Autorizzato in massima, il doppiaggio (1).

Ritorno alla felicità (Heimkehr ins Glück) - commedia, della Verleih Metropolfilm - Regista: Carl Boese - Interpreti: Luise Ullrich, Paul Horbiger, Heinz Ruhmann - Concessionaria: Astor Film - Doppiato Fono Roma - Approvata (1).

Truxa - dramma di circo, della Tobis Cinema - Regista: Hans H. Zerlett - Interpreti: La Dame, Hennes Stelzer, Ernest Feriz, Nuerlinger, Peter Elshof - Concessionaria: E.N.I.C. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Un uomo di troppo a bordo (Un homme de trop à bord) - dramma, dell'U.F.A. - Regista: Bruno Duday - Interpreti: Thomy Bourdelle, Jacques Dumésnil, Annie Ducaux, Roger Karl, Jean Touchet, Auguste Bovério - Concessionaria: E.N.I.C. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

INGHILTERRA

L'arte e gli amori di Rembrandt (Rembrandt) - della London Film - Regista: Alessandro Korda - Interpreti: Charles Laughton, Gertrude Lawrence, Elsa Lanchester - Concessionaria: Manderfilm - Doppiato Fono Roma - Approvata (1).

L'idolo del male (Juggernaut) - dramma, della Twickenham - Regista: Henry Edward - Interpreti: Boris Karloff, Mona Goya, Joan Wyndham - Concessionaria: E.N.I.C. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

LA SOCIETÀ ANONIMA INDUSTRIE CINEMATOGRAFICHE ITALIANE ha realizzato nella stagione 1936-37



● Cavalleria

premio alla IV Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia con la Coppa del Ministero Stampa e Propaganda

● La Damigella di Bard

la più grande interpretazione di EMMA GRAMATICA

● Contessa di Parma

il più entusiastico successo della stagione

assicurandosi così il primato nella produzione nazionale

Direttore: LANDO FERRETTI

Redattore responsabile: Sisto Favre

CONSORZIO ITALIANO CARTE PATINATE (Ufficio Vendita Patinate - Milano)

PIZZI & PIZZIO - MILANO-ROMA

Italiani!

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 GEN. DELLA SOCIETÀ

**CARLO DE MICHELI DI E. • SOCIETÀ ANONIMA
MILANO**

LE GRANDI NOVITÀ 1936

BRETELLE-GIARRETTIERE

COSTUMI BAGNO

BUSTI E AFFINI

STABILIMENTI:

MILANO - Via Marconi, 35 • NIGUARDÀ - Via Ornato, 110

TELEGRAMMI: FONSIMPLEX • TELEFONI 50-463 • 50-464 • 50-614

Aerflex

ULTRA-FLEX

Forma

**REFLEX FORMA
SIMPLEX FORMA**

(TESSITURA)

Adolph Zukor presenta

Gladys
SWARTHOUT
Fred
Mac MURRAY

in



GULLIVER'S TRAVELS

CHAMPAGNE

è un film Paramount

