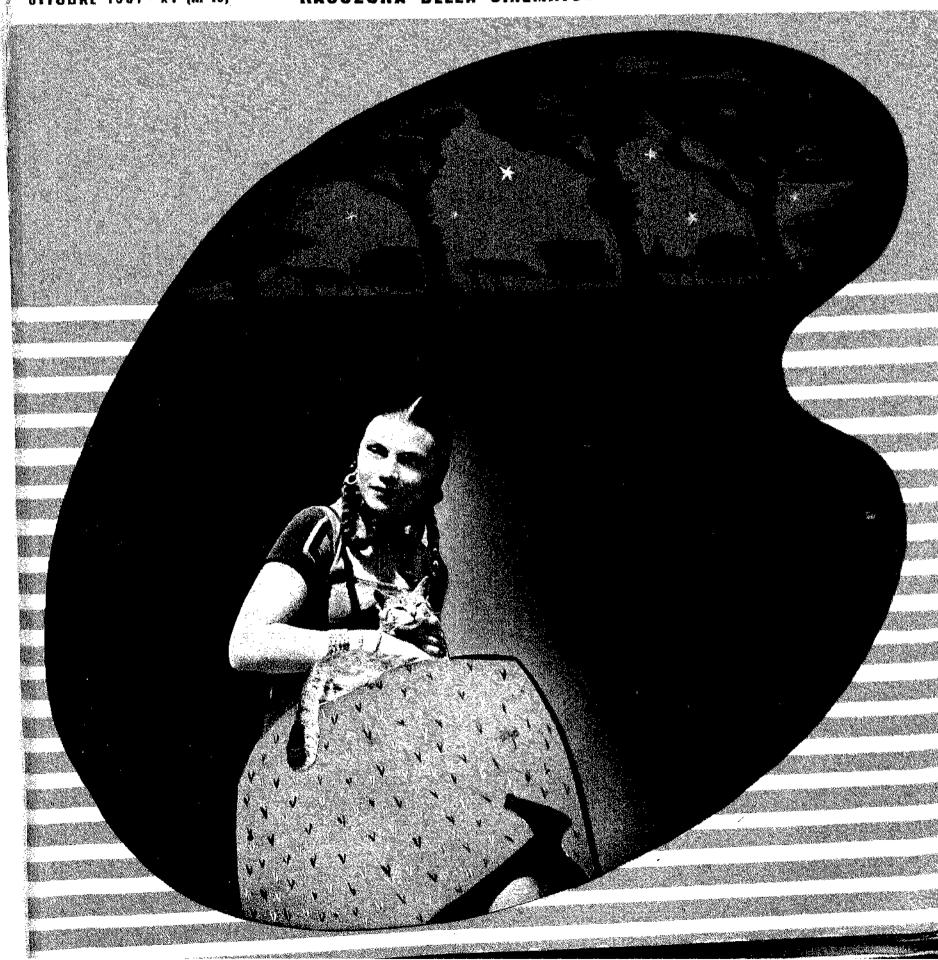
OTTOBRE 1937 - XV (M. 10)

RASSEGNA DELLA CINEMATOGRAFIA

PREZZO LIRE QUATTRO





## EERNE BRANCA

TONICO · APERITIVO · DIGILITIVO

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



Produzioni della Grand National e della Ital-Film

Il diavolo a cavallo a colori, con Lili Damita e Del Campo

Gli allegri legionari a colori, con Reginald Denny

Legione bianca con Ian Keith e Tala Birell

Peccati di ragazzi con Eric Linden e Cecilia Parker

Torna ad amarmi

Il corridoio segreto con Olga Tschechova

Pesi e... misure con James Cagney

Il dominatore del mare
Pescicani due documentari
con Wallace Casewell

distribuisce:

Società Italiana Autori ed Editori

# Facility Paris Crime: Interpretts Elisabeth Bergner Raymond Massey Ronney Brent ITE-NAZIONALE-INDUSTI

INFLUENZA RAFFREDDORI MALE DI GOLA NEVRALGIE



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



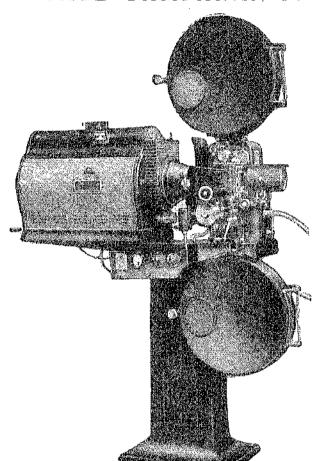
NON TURBA IL CUORE CARLO ERBA S.A. MILANO



ACCONANDA

#### 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

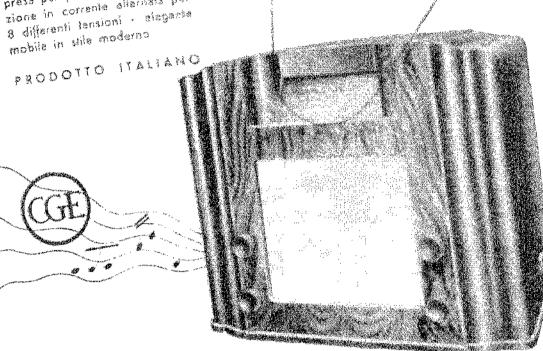
l'impianto cine sonoro di classe eccezionale.

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



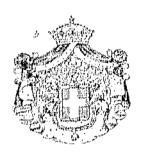
SELETTIVITÀ VARIABILE

Onde corte - medle : lution controllo automatico della sevi sibilità - regolatore di tono scale parismie in cristalio sudd. visa par nazioni - imilicatora i-minoso di gamma - altoperiumo alabrodinamico diametro 22 cm. valvole nazionali (acilmante of tonibili anche per i ricambi ; bleza bei fonodiajo , apasasaja. zione in corrente alternata per



PRODOTTO ITALIANO

COMPAGNIA GENERALE DI ELETRECITA - MANAGE



## SARTORIA

Provveditrice della Casa di S. A. R. il Duca d'Aosta TRIESTE . ROMA

ROMA

Via Condotti, 61 p.p. • Tel. 67661

TRIESTE

Corso V. E. III p.p. • Tel. 7337

Specializzata per aviazione





## BANCA NAZONALE DEL LAVORO)

ISITUTO DI CREDITO
DI DIRITTO PUBBLICO
CAPITALE LIRE 180.000.000

SEZIONE AUTONOMA DI CREDITO FONDIARIO

CAPITALE E RISERVAL. 83.630.738

SEZIONE AUTONOMA PER IL CREDITO CINEMATOGRAFIC

CAPITALE LIRE 40,000.000

DIREZIONE GENERALE
IN ROMA
VIA VITTORIO VENETO, 119

TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA

CREDITO AGRARIO — CREDITO PESCHERECCIO SERVIZI DI TESORERIA E DI ESATTORIA

F I L I A L I NELLE PRINCIPALI CITTÀ D'ITALIA E IN A. O. I. CORRISPONDENT I

### Italiani!

SERVITEVI DELLE LINEE AEREE DELL A

## Alla Littoria

ESSE VICONDURRANNO OVUNQUE CONUN TEMPO MINIMO, UN'ASSOLUTA SICUREZZA, UNA SPESA MODICA, LA MASSIMA COMODITA

Roma - Aeroporto del Littorio

DOMANDATE INFORMAZIONI ALLE AGENZIE DI VIAGGI E ALLA DIREZIONE GEN. DELLA SOCIETA



## GRUPPO CINEMATOGRAFICO & COMB

- Società Anonima Italiana Cinema e Teatri
- Società Anonima Cinematografica
- Società Anonima Cinema Italiani

#### MILANO:

Cinema Odeon

Cinema Ambasciatori

Cinema Excelsion

Cinema Dal Verme

Cinema Impero

Cinema Pace

Carrenter rece

Supercinema Cinema Italia

Cinema Diana

Cinema Glardini

OHIGHIC CACUCALLI

Cinema Triennale

#### ROMA:

Cinema Barberini

#### TORINO:

Cinema Corso

Cinema Vittorio Emanuele

Cinema Politeama Chiarella

#### GENOVA:

Cinema Augustus Cinema Regina

#### TRIESTE:

Cinema Politeama Rossetti

Cinema Excelsion

#### BRESCIA:

Cinema Reale

Cinema Palazzo

#### PARMA:

Cinema Controlo

#### BERGAMO:

Cimerna Dame

Cinema Miovo

Cinema Donizedti

Cinema Italia

Chnoma Odeon

Cinoma Contrata

Cinema St. Orseki

#### COMO:

Cinema Spainte

Ginema Odeon

FROM SALANINA THEA (70)



SNIA VISCOSA - VIA CERNAIA 8 - MILANO

### LA S. A. INDUSTRIE CINEMATOGRAFICHE ITALIANE

presenta il capolavoro della NUOVA UNIVERSAL

## TRE RAGAZZE IN GAMBA

con

### Deanna Durbin

Barbara Reed - Nan Grey - Binnie Barnes - Alice Brady - Charles Winninger - Ray Milland - Mischa Auer

REGIA DI HENRY KOSTER



#### IL CORRIERE PADANO

a., durante la prossima stagione cinematografica questo «Tree smart Girls» avrà l'importanza che ha avuto la singione scorsa «Mr. Decda» cloè «E arrivata la felicità» di Frank Capra, Sarà il film più divertonte dell'annata.»

#### LA TRIBUNA

\* ... un film veramente graziose e spassoso che è servito a rivolare al pubblico una nuova giovanissima stella, Doanna Durbin, non angora quindicance, che possiade una voce bellissima, sonve, armoniosa e ricca Gastona Hartsarich dt modulazioni ».

#### IL PICCOLO

«Deanna Durbin, il nuovo prodigio cinematografica americano, ha debuttato con un liefissimo successo sullo schermo della Mostra. Questo film ha portato una ventata fresca di ottimismo, di comicità, di spigliafezza garbata che manda in visibilio il pubblico».

#### IL GIORNALE D'ITALIA

and une di quel film freschi di comicità, luminosi di offinismo nel qual fanno capolino, distribuiti con porizia, motivi patettel e sentimentali. Film chiaro, onesto, fatto sulla misura doi successi più noti. La parte viva del film & nell'interpretazione di Deanna Durbin. Bisogna vadora quanta grazia, quanto brio o quanta vos rith sapple emanare dal suo visotto questa simpaticis. Fabrizio Sarazani sima rapazzina ».

#### IL POPOLO DI ROMA

«Tre ragazze in gamba » è una commedicia che un'as bile sceneggiatura e una realizzazione di alta ciasse riescono a sollevare in un clima artistico sonza perdore mai por un momento di vista la ricerca del suecosso commerciale.... Maliziose e irrequiete, facili all'encustasmo e alla delusione, rumorose e deliziose, codoste tro fanciullo personificano mirabilmente il tipo medio delle ragazzo americano d'oggi. Tutto il film è del resto una placevole rappresentashina, intessuta di motivi satirlei e caricaturali ». Line De Jounna

#### IL MESSAGGERO

«Quando Denna canta, par di sentire la ginia di vivere di questa adelescentes è la sua frasca giavinazza che al aprigiona nelle modulazioni dalla vace. Diver-Sandro De Fee tera la benjamina dei pubblici \*\*

#### LA GAZZETTA DEL POPOLO

« Questa nidiata di tre adelescenti, che garriscami yours trogus some roudint. In lore impulsività functullescu, I loro improvvisi scatti affettunsi, le lore bixxe, sono coso voramente da incantare a da intenerire. Sono brave tutte e tre, la Grey la Read a la Durbia. quest'ultime pot, the potrobbe uncles sombrere solo una deliziose faccina su uno squistio corpicion, huena o brava e nulla più, ha due scene che el dicone come to and possibilità di attrica siano estese ed autenfigie ».

#### LA STAMPA

« 🖰 una bella boccata d'aria pura, un bel sorsa d'aria france. Cha navoletta candida, lieva, delisiona. La puapezio, i piccoli trionfi e i piccoli scacchi, fina alla vittoria finalo, costiluiscono il film, uno dei più dis vertenti, nel significato migliore della pareia, che mi ricordi d'aver visto ».

#### IL POPOLO D'ITALIA

« Un film gulo, rassorenante, piene di freschessa, di Ingenuith a di sonità morale, che è giunto ben gradita e che il pubblico ha appliculità con vera giula, facione do alla deliziosa piccola Dorbin un successo personale mente meritatiasima ».

#### IL CORRIERE DELLA SERA

"Il succosso è stato unanime e viviosimo, ed il film è riuscito depportutto uno dei migliori incassatori della stagiono. Ci sono tro usseri glovani, tro masse, ed una specialmente, la più piccina e la più huffa di tutte, con una faccia da pagnottina o due occhi cha al applattiscom ad agai sarriso, e gli autori del film hamos sapulu presentaris in in muchi cust graziusu, naturate, spontation nelle fore littlelitrate, nelle loro bisse, nel lum alfanni, che è un incanto guardada».

#### Fllippo Saerhi L'AMBROSIANO

mossible the nances affer acquire about the pluster a una pallicula americana che è certa tra le più gustane prosuntate ita quester Pustival, a Tre raganas in warein a diaming the stargettan americana allegents dal permetolo alla fine da una secie di delisiuse trovate, pienamente the tradita fundamentalisment and all amountains del Lida hamm volute assurdante ".

#### il Lavoro

n 🖟 min emina emmanita, cho monecia mi mpennità da inmando per algumina d'antequenta a una vivacità tulla mederna tutta americana. I centinui qui pen mui. le continue travats, il turco di cuionia ganto che corregrida, si ngita come avesas la feldere addresso - e mis coses per un minimistrall passe confice a taligons wive l'aktoriature e ison farciarin il tempin ill perare la su-Cin Solli aturian di quenta giovanile parata e.

#### LA GAZZETTA DI VENEZIA

ell film, com la sua somueggiatura sommonitationa, è tufte un gineen di travate acherecce e di equiveri divertently e alle volte pieranti, e nelle gamme fantestant to the control transfer of the term to be the term to be the control of the futture plan titt afterenforn matter all galmand me

Rinaldo Dal Pubbio

#### IL DODOLO D'ITALIA

a referentiatellemmenter beibbt t tomboretraubli eine filter konmanger nt threathn tille aris o trafferarien dall'alfir ter basser le ambro dei film che seme cimenti nenza un per di copps, not darenos fultavis un consiglio amichevole s questi personaggi con I quali slamo urmai in confidenant se avverrà lure di trabatterat in Deauses Durbin o le un'altra dolle « l'en ragasse in gamba », non incolano frappa i sostemuli, sia per ragioni di casalleresen enrivels sin per rautem ill meriten,



IL PIÙ GRANDE SUCCESSO DELLA V MOSTRA INTERNAZIONALE D'ARTE CINEMATOGRAFICA DI VENEZIA

UN FILM DI PRODUZIONE

ANNO III • N. 10

OTTOBRE 1937-XV

## Lo Schermo

RASSEGNA MENSILE DELLA CINEMATOGRAFIA

DIREZIONE • REDAZIONE • AMMINISTRAZIONE

ROMA • PIAZZA BARBERINI, 52 • TELEFONO 480-346

EONDATORE • DIRETTORE: LANDO FERRETTI

FON	DATO!	RE • DI	RETTO	RE:	L A	NDO	F	ERR	E T	r I
S	0	m	m	C	I	ľ	`	i		0
Dono 1	Veneziα -	ll rovescio d	elle Medag	rlie (Lo	Sch	ermo)	•		Pag	. 14
		colo (Paola C		•			•		>>	18
		schermo (M		•			•		**	19
Addio	Cines! (L	ucio D'Ambr	a - Accade	mico	d'Ital	iα) .	•		**	22
Auven	tura - Cor	ne è nato "S	entinelle d	i bron	zo" €	come	si	a per		•
nasc	ere un alt	ro film! (Ror	nolo Marce	llini)	•	•	•	•. •	>>	24
		(Ferbo) .	• . •	•	•		•	•	30>	26
Alla r	icerca dell	a verecondi	r (Ermanno	Cont	ini)	• •	•	• •	*	27
Cinem	a in Germ	ania - Appı	ınti di viag	gio (C	i. V.	Sampi	eri	• • •	<b>39</b> -	30
Made	leine Carr	oll a Roma (	Moni.)	•	•	• •	•	• •	**	33
"Certi	" produtto	ri (Il signor	X)	•	•	•	٠	• •	, »,	34
Dalla	Cinecittà	a Tirrenia (A	lessandro	Alesia	ni)	• •		•		35
Notizi	ario intern	azionale .		•	•	•	•			43
Ti wih	unale dell	e pellicole.	•	•	•	•	*	•	, ' >>	49
		NNABELLA				colori compos	"SAN	GUE di Ma	GITA:	N O "
(Fox -	20th. Centu	ry) -				COmpa				
ABB	ONAME	NTI ANN	UI: ITA	LIA	L.	40 •	ES'	rer(	O L.	80
		PARATO: ITA E GLI ORDINI DI	LIA. IMPER	OEC	OLON	IE L.	i o w	BBBL		<b></b>
GLI AB	BONAMENTI	E GLI ORDINI DI	L. Chimpassa.	NON DI	TRRLI	CATI	NON S	REST	ITUISC	ONO
WENG	SCRITTI E	FOTOGRAFIE,	ANCHE SE	M O M · F /	. W M M M					

#### DOPO VENEZIA

## IL ROVESCIO DELLE MEDAGLIE

Consegnata ormai alla storia dalle mani un po' frettolose e maldestre della cronaca, la V Mostra cinematografica di Venezia si offre, per il suo svolgimento, per il suo contenuto e per i suoi risultati, ad alcune considerazioni che ci appaiono essenziali, oltre che urgenti. Non abbiamo bisogno — prima di allinearle — di richiamarci al caldo favore e alla fattiva collaborazione dedicata da «Lo Schermo» alla manifestazione veneziana: sembrerebbe un volere indorare le pillole (dato che di «pillole», in definitiva, si debba trattare). Ci limitiamo soltanto a ricordare che su queste pagine, e non da oggi, la manifestazione di Venezia ha sempre avuto tutta la considerazione e gli incoraggiamenti che meritava. Oggi, però, dati taluni caratteri e talune tendenze che si sono andati accentuando specialmente quest'anno, consideriamo doveroso aggiungere, alla vecchia e immutata simpatia e ai sinceri incoraggiamenti, alcune chiare parole.

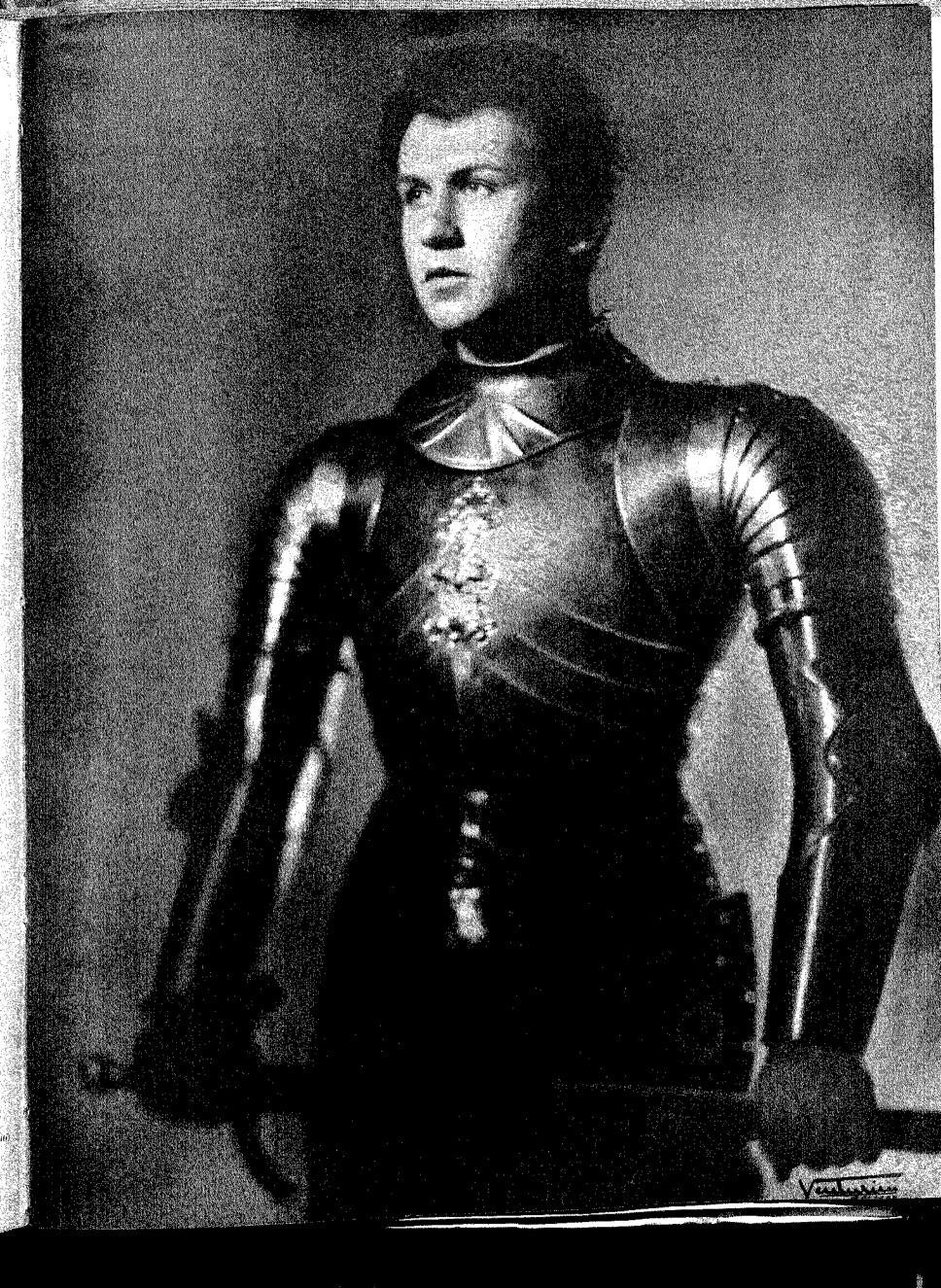
Per sgombrare subito il terreno da un facile equivoco, avvertiamo che la nostra nota non si riferisce affatto a talune polemiche fiorite sui quotidiani circa il contenuto più o meno « artistico » della manifestazione veneziana. Codeste polemiche ci appaiono più che oziose. Se abbiamo ben capito, infatti, la critica ha lamentato, quest'anno, la mancanza di opere di grande rilievo e ha constatato una certa decadenza « artistica » (bisogna ripetere la parola) della Mostra. « Meno filmetti hanno detto taluni — e più arte». «Ci accontentiamo di dieci proiezioni, invece di cinquanta - hanno detto altri -, ma che siano proiezioni, se non d'avanguardia, quasi ». E via di seguito. Oziosa polemica, ripetiamo; assurde pretese, aggiungiamo. La Mostra di Venezia è, aì, una Mostra d'arte, perchè il cinematografo è arte (ci siamo battuti anche noi, quando i farisei non volevano riconoscerlo); ma il cinematografo è anche industria, è anche spettacolo; e non bisogna dimentircarlo. Secondo questi critici scontenti che vogliono le opere d'avanguardia, un taccuino ideale della Mostra veneziana potrebbe essere quello che allineasse dieci pezzi come Î'Uomo di Aran, altri dieci come Verso la vita, dieci (oppure, facciamo anche cinque) come Acque morte, come Capriccio spagnolo, come A noi la libertà. A parte la difficoltà materiale di radunare tutte in un'annata tante opere di questo genere, vogliamo sapere che cosa finirebbe per diventare la Mostra. Forse, un'accademia di cinematografo « puro » durante la quale il pubblico a poco a poco se ne andrebbe per lasciare i tremila posti della sala ai trentatre critici gongolanti e commossi. Nè, dicendo questo, vogliamo negare il valore delle opere citate, alle quali (come già al loro apparire) facciamo tanto di cappello; ma una Mostra cinematografica, veramente «cinematografica» (e sia pur d'arte; anzi, tanto meglio se è d'arte) non deve trascurare il fattore importantissimo che la «cassetta» ha nel cinematografo. Le opere «pure», di suprema bellezza, possono andar bene ogni tanto, non diciamo addirittura come una semplice esercitazione accademica, ma come una misura di forze e di valori; di norma, invece, le opere in programma debbono essere le altre, quelle che poi non fanno mettere le mani nei capelli agli esercenti, anche se hanno preso la medaglia.

Ma c'è un altro aspetto della polemica. Si è detto: « Magari dieci soli spettacoli, purchè siano interessanti ». Anzitutto, intendiamoci sulla qualità di « interessanti » e, poi, vediamo se questa formula non sarebbe un errore. Che cosa significa, infatti, la Mostra di Venezia? Che cosa vuole essere? Una gara mondiale cinemato-grafica. Va bene. Ma vuole anche essere una specie di rassegna annuale di valori, alla quale ogni nazione manda — o dovrebbe mandare — il meglio della sua produzione. Ora, se in un determinato anno, come questo ad esempio, i valori sono giù, vuol dire che la produzione è giù e ce ne dispiace per la produzione; ma la gara ha raggiunto lo stesso il suo scopo: che era quello di misurare codesti valori. (Forse che di un'Olimpiade sportiva, solo perchè si sapesse che tutti i campioni saranno, per straordinaria ipotesi, al di sotto del rendimento passato, si chiuderebbero i hattenti?).

Dunque, almeno impostata com'è stata impostata, la polemica è oziosa. Venezia quest'anno ci ha fatto sbadigliare? E che perciò? Anche lo sbadiglio è un modo di esprimere un giudizio. Ha allineato opere di scarso interesse? Condoglianze alla produzione. Ha scontentato il pubblico? Eh, via! Avrebbe scontentato il pubblico anche se l'interesse — con caterve di opere d'avanguardia — fosse stato « troppo ». E' l'eterna que-

stione del troppo, che stroppia.

Piuttosto (e qui cominciano, dopo l'indoratura, le pillole) il livello artistico di Venezia è stato quest'anno scadente perchè erano scadenti le opere o perchè le altre — quelle egregie — non sono venute? Risposta difficile a darsi. Certo, due case importanti, use a sfornare pezzi di gran classe (Metro Goldwyn Mayer e Paramount) mancavano. Ma perchè mancavano? Risposta ancor più difficile. Ma se non c'è sotto qualche cosa (e perchè ci



dovrebbe essere?) ci sembra che le assenze, in linea di massima, debbano sempre imputarsi più che agli assenti stessi, che non sono venuti, agli organizzatori, che non li hanno saputi fare venire. Il problema forse è più complesso di quanto non possa apparire sulla liscia pagina di una rivista, che è per giunta in carta patinata; ma ci sembra che l'essenza stessa di Venezia come manifestazione autorevole e mondiale, esiga lo studio, l'approfondimento e la soluzione (sopratutto la soluzione) di simili importanti problemi. Se tutto il mondo riconosce l'autorità di Venezia, se tutto il mondo sa che a Venezia le cose « si fanno sul serio », allora le assenze, le declinazioni di inviti (quando non ci sia di mezzo altro, ripetiamo) diventano scortesie; e peggio per chi le compie. Ma se ci fosse dell'« altro »?

Un'altra cosa (o pillola, che dir si voglia). Ogni Mostra finisce di conseguenza con una premiazione, la quale suscita sempre infinite scontentezze e altrettante delusioni. Va bene; questo è normale. Ma, oltre a tutto, il difetto non potrebbe anche essere un po' nel manico, cioè nel criterio stesso di assegnazione dei premi?

Vediamo un poco. Ci sono le due Coppe Mussolini, trofeo offerto dal Duce con l'autorità suprema del nome e con il valore della segnalazione. Benissimo. Nessun premio più ambito ci potrebbe essere. Ma, a parte queste Coppe, e con ogni rispetto per gli altri donatori, che ci stanno a fare tutte quelle altre moltitudini di coppettine, di medaglioni e di medaglioncini, di diplomi e di diplometti che affollano la vetrina dei premi? Non sono essi più che superflui? E non servono addirittura essi ad accontentare le piccole vanità dei concorrenti deboli che non avevano gambe bastevoli per concorrere alle Coppe del Duce? Qui torna a galla il problema della divisibilità dei premi nei concorsi. Problema eterno; e quindi da lasciar lì ad invecchiare ancora. Ma, per quanto riguarda Venezia, ci sembra che, non potendosi « dividere » le Coppe del Duce e non potendosene dare mezza a questo e mezza a quest'altro, o addirittura due quarti a questi altri due, si è ricorso ai surrogati, ai contentini, ai diplomi di benemerenza, al discutibile gusto del « vermeille ».

Un po' di cifre alla mano. Quest'anno sono state assegnate sedici Coppe su poco più poco meno che trenta opere. Quasi mezza Coppa per opera. Senza contare che in programma (v. regolamento con tanto di firma del Presidente dell'Esposizione) ce n'erano soltanto quattortordici: a quali criteri si è obbedito nel creare frettolosamente le altre due? Non solo; ma, non essendoci più Coppe di ripiego, o non essendoci il tempo di crearne altre (ma a Venezia le Coppe li creano in un minuto!) c'è stata la trovata delle « segnalazioni » dei paesi « il cui mercato cinematografico è limitato». Che cosa significa? Quest'altr'anno si distinguerà anche tra paesi al di sotto di un certo numero di abitanti, o tra paesi che stanno al nord o al sud, all'est o all'ovest, e ci sarà, supponiamo, la « piccola medaglia d'oro destinata al miglior film di quel paese che ne ha prodotto uno solo »...

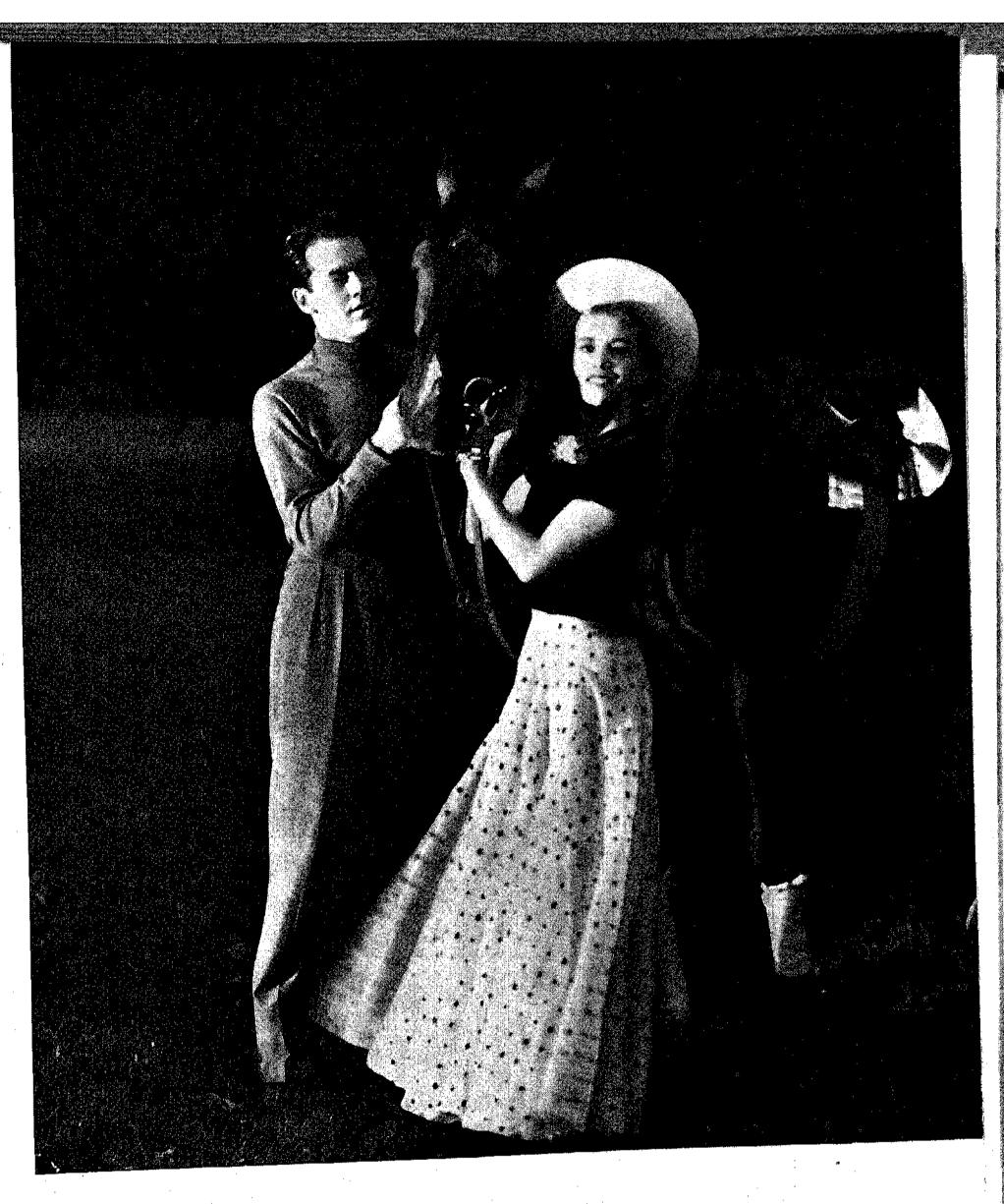
Fuori di scherzo (e per non rifarei addirittura agli elenchi dei premi degli scorsi anni, che erano ancora più numerosi) la cosa più seria ci sembra quella di limitare i premi alle due Coppe Mussolini. Per gli altri concorrenti basterà, nella speculazione degli esercenti, la dicitura, che è già abbastanza onorifica: « Presentato a Venezia». (Se no, con l'abitudine di metterci il « Premiato» anche per quelli che hanno avuto le più infime coppettine, si creano confusioni nel pubblico e si porta un pubblico un po' smaliziato a concludere: « Bè: tutti questi li hanno premiati. Aspettiamo che ne arrivi uno

non premiato; e speriamo che sia meglio »).

C'è, poi, il criterio di assegnazione dei premi. Non lo neghiamo: per i poveri giudici, con tanti fattori che giocano sulla questione, dev'essere una faccenda un po' imbarazzante (e, difatti, li abbiamo visti con le mani abbondantemente nei capelli e li abbiamo uditi lamentarsi spesso e volentieri); ma, a parte il fatto che neasuno li obbliga, noi pensiamo che sarebbe forse non del tutto inopportuno ricordarsi maggiormente del pubblico. La Mostra non si fa « anche » per il pubblico? E. allora, sia data la parola « anche » al pubblico. E. siccome il pubblico di Venezia sembra prendere con bastevole serietà e lodevole impegno il suo compito (e, per giunta, si va affinando e ha già dato prove non dubble di buon naso: vedi le polemiche rumorose per Acque morte, eccetera), perchè non si studia addirittura un sistema con il quale esso esprimerebbe chiaramente il suo giudizio, magari su una scheda? Credete che ci sarebbero molte astensioni? Non crediamo, dato il puntiglio critico e l'interessamento che abbiamo visto, quasi tutte le sere, dedicare alle opere più significative. E, del resto, questo responso del pubblico dovrebbe finire per essere, per la giuria, uno degli elementi di giudizio, non il solo; e, se proprio qualche volta il pubblico dovosse prendere la cantonata, ci sarebbero i giudici a mettere a posto le cose.

Altra pillola. Una delle cose che nell'organizzazione veneziana appare più manchevole è la ridda delle notizie che prima e, pertino durante la Mustra stessa, dilaga a proposito delle opere partecipanti. Programmi che variano da una sera all'altra, elenchi che mutano, pellicole che non arrivano o arrivano all'ultimo momento; e via discorrendo. Siamo i primi a riconoscere che questo ramo dell'organizzazione è il più delicato e difficile: un'opera cinematografica è il risultato di tante complesse manipolazioni che, talvolta, si può anche « spallare » sull'epoca fissata per le presentazioni. Ma questo può essere, dev'essere, un caso eccezionale. Per il resto, se gli organizzatori ci si mettono di huzzo huono, ad un corto numero ragionevole di giorni dall'inizio della Mostra l'elenco definitivo ci dev'essere; e dev'essere definitivo sul serio, e il programma che poi si fissa in base a queste opere dev'essere altrettanto definitivo, anche se nel porto di Venezia, invere di venire due sole corazzate a fare spostare la projezione di La grande Vittoria, venisse un'intera flotta.

E finalmente (e questo interessa in particolar modo i giornalisti) c'è un argomento di importanza non trascurabile che bisogna toccare: l'organizzazione -- o anzi: la disorganizzazione - del cosidetto ufficio stampa della Mostra di Venezia. I tentativi eroici degli anni passati, e di questo, di fare le cose ammodo sono naufragati nel confusionarismo e nell'errore: fotografie di film importanti che finiscono per capitare in mano solo ai primi arrivati (per gli altri, non ci sono che delle scadenti e irriproducibili copie), notiziarii, programmi e riassunti sgrammaticati (chi è mai il letteratissimo che compila il « programma giornaliero »?), assoluta assonAnnabella ed Henry Fonda in «Sangue gitano» (Fox)



za di contatti tra l'ufficio-stampa e la Segreteria, talchè non si possono mai avere informazioni esatte, se non si cerca di assumerle presso gli irreperibili e abbottonatissimi membri della commissione esecutiva (si chiama così?); ed altre cosette del genere. Quando, poi, la disorganizzazione non si allarghi fino ad ignorare completamente, da parte dell'ufficio, i programmi e relativi spostamenti delle proiezioni «speciali» per i giornalisti; così, mentre voi state magari a sedere sui gradini del Palazzo del Cinema in attesa dell'ora indicata per la visione di un certo film, quel certo film lo stanno già proiettando in qualche misteriosa saletta del misteriosissimo sotterraneo. Noi pensiamo, invece, che tutta questa parte del servizio sia delicatissima, se pure difficile da organizzare; ma che, stabiliti gli elenchi dei film, stabiliti i programmi, non sia impossibile, in definitiva, completare, da parte dell'ufficio stampa, un orario preciso e quotidiano delle proiezioni « speciali » dove ci siano le indicazioni esatte senza costringere il povero cronista - che magari, ha i minuti contati ed è venuto solo per vedersi un certo film che gli interessa - a sorbirsi prima mezzo chilometro di un certo documentario neozelandese perchè un giornalista del Mozambico ne aveva chiesta la proiezione. (Si accontenti pure il collega del Mozambico, ma in altre ore, e in altra sala).

Chiediamo troppe cose? Siamo stati troppo « difficili »? No, certo. Ĉon questi rilievi — che ci auguriamo saranno ascoltati e, se del caso, presi in considerazione - abbiano reso omaggio al rispetto che nutriamo per la serietà della manifestazione veneziana. La quale non deve ridursi ad essere una fabbrica a getto continuo di diplomi e di medaglie. Tanto più che le medaglie hanno, come s'è visto, il loro rovescio. LO SCHERMO



II celebre pinnista Paderewsky in una scena de «L'ardente fiamma», insieme a Marie Tempert, Charles Farrel e barbara Greche. (Enic)

#### WAGNER IN PERICOLO

I musicisti non disprezzano il cinematografo quando sono incaricati di scrivere musica per un film, ma considerano il cinematografo un'arte inferiore quando si tratta di discuterne i problemi più vitali, di rivendicarne i diritti, di difenderne i principii. Vorrei francamente dire che tra i musicisti e il cinematografo non vi sono che rapporti d'affari.

Parlando di musicisti parlo dei musicisti che hanno accondisceso a commentare con la loro musica un film o dei film, non di quei giovani che hanno desiderato offrire il concorso della loro musica al miglior successo di un film. I primi scrivono articoli e articoli di pensieri, programmi, intendimenti; e gli altri scrivono musica per film perchè amano il cinematografo e, tutt'al più, comunicano le loro idee a un congresso. I primi, dicevo, scrivono articoli e articoli, vorrebbero quasi che il pubblico se li imparasse a mente, prima di assistere alla visione, per poter giudicare se il regista ha messo bene in scena la loro opera. Essi chiedono ma non danno, questo non è amore; e come si può esercitare un mestiere o professare un'arte se non si ama quel mestiere o quell'arte? Essi suscitano interminabili polemiche quando un loro collega italiano o straniero riesuma o trascrive o riduce un lavoro musicale che la polvere del tempo, o l'indifferenza dei contemporanei, o la sua veste strumentale, aveva sotterrato. Perchè non fanno altrettanto quando un Beethoven o uno Schubert o un Chopin vengono ridotti gli zimbelli di un gigione cantante o attore? Perchè sono superiori a certe cose? Perchè sarebbe come offendersi di una canzonetta di Spadaro o di un « couplet » di Chevalier?

No. E' qui che noi giovani cinematografomani e cinematografari, che a quest'arte senza confini offriamo tutta la nostra passione e tutto il nostro avvenire, con le sole forze della nostra ancora breve esperienza e della cultura che a forza di moviola ci siamo fatta, ci ribelliamo. Il cinematografo è l'arte nostra, è il nostro mezzo d'espressione, è la strada che non ha orizzonti tanto è vasta e universale; non ne fate un solo campo d'affari. Se ci avete lavorato, amatela e combattete per lei. Non permettete che, nella speranza di un bell'incasso, si metta alla berlina Beethoven. Il viscido e bernoccoluto volto di Harry Baur ci disgusta, non ammettiamo che la lettera all'Immortale Amata diventi un pettegolezzo di donnine ambiziose (non mi direte che possano essere innamorate del sullodato oste Harry Baur), nè che si faccia morire il cantore dell'Inno alla Gioia con un barilotto di vino al capezzale, nè che il pubblico, ossessionato, sia costretto a prendersi gli spruzzi della fontana di piazza Barberini canticchiando e fischiettando la Quinta Sinfonia come fosse « Quand un vicomte... ». I musicisti che lavorano al cinematografo lo rispettino, lo giudichino degno del loro affetto e non solo della loro tasca, guardino un rullo o una pizza di film con gli stessi occhi coi quali guardano una loro partitura e non permettano che questa nuova arte, la decima musa, oltraggi Orfèo; se no, vedranno presto il pubblico europeo mettersi il pastrano al suono dell'« Idillio di Sigfrido », mentre Cosima e Riccardo, in gondoletta, si daranno quarantotto o settantadue metri di bacio sulla bocca.

PAOLA OJETTI

### D'Annunzio e lo schermo

Tra gli innumerevoli consensi che salutano la nomina di Gabriele D'Annunzio alla Presidenza dell'Accademia, v'è anche quello — e non certo il meno devoto, non certo il meno fervoroso — del cinematografo italiano, vecchio e nuovo: di quel vecchio cinematografo che legò al nome di lui opere non facilmente dimenticabili; e del nuovo che sa di avere in lui e nella sua

poesie un autorevole, altissimo assertore.

Sono noti al pubblico di ieri e ne è rimasto l'eco anche nel pubblico di oggi, i capolavori cinematografici realizzati traendo spunti e materia dalle opere del Poeta. Dal grande nome di Cabiria (che costituisce certo nel mondo, un riferimento molto importante, per audacie di tecnica, per originalità di concezione, per altezza di ispirazione), a quelli del Piacere, del Fuoco, della Crociata degli Innocenti, della Figlia di Jorio, della Morte del Duca d'Ofena, e fino alla Nave che trasse dal gusto e dall'amore di Gabriellino forma e rilievo, si può dire che il Poeta sia stato presente e vivo - sia pure attraverso lunghe pause che s'identificano con le vicende della settima arte in Italia - nell'arringo cinematografico. E, poichè le realizzazioni di quelle opere sono ormai lontane nel tempo (Cabiria risale al 1913), non sarà privo d'interesse mettere in rilievo un particolare forse ignoto al gran pubblico, o comunque poco noto: l'interessamento che Gabriele D'Annunzio dedicò or non è molto (inverno del 1933) alla progettata nuova realizzazione de La Figlia di Jorio. L'opera, poi, non si fece; ma l'episodio non è da trascurare, in quanto fu per significare un riaccostarsi del Poeta al cinematografo in un'epoca in cui quest'arte così giovane, ma pur così ansiosa di evoluzione, si era scostata bruscamente -- con altre estetiche e con altre risorse tecniche - dai tentativi  $del \ll muto \gg$ .

Si tratta di una pagina inedita nelle cronache recenti della cinematografia. Ce l'ha rivelata Gabriellino D'Annunzio il quale, già vicino al padre fino dalla gloriosa realizzazione de La nave, avrebbe dovuto avere appunto la responsabilità della nuova opera portandovi il contributo di un'esperienza lunga e scaltra e di un gusto delicatissimo. Singolare ventura è stata quella di cogliere dalla viva voce di un rievocatore così eccezionale e così fedele tanti vecchi e recenti ricordi; così come singolarissima è la fortuna di poter riprodurre in fac-simile due pagine di un manoscritto assolutamente inedito che il Comandante inviò al figlio proprio in occasione di quella progettata realizzazione.

Gabriellino D'Annunzio, si è rifatto, nel suo racconto, proprio a quella Cabiria che fu tanto significativa e celebrata. Sebbene il Poeta non abbia preso parte attiva alla realizzazione tecnica, l'opera recò la sua impronta e alla sua poesia fu ispirata. Non ne rifaremo qui la storia, che è troppo nota, dall'audacia del realizzatore (Giovanni Pastrone) alle vicende che l'accompagnarono; ci limiteremo a ricordare quei particolari che, dalla viva voce di Gabriellino, sono fioriti con senso di inte-

resse e di novità. Pastrone — uomo d'ingegno e di notevole senso plastico — poichè quello era il tempo dei filmetti relativamente brevi (700, 800 metri), pensò un giorno di fare la grande, la grandissima opera, che tale fosse anche come calibro, oltre che come concezione. Fantastiche scene si agitavano nella sua mente audace: Annibale che valica le Alpi, Archimede che incendia le navi in alto mare: scene di massa e di movimento le quali, però, non solo da una tecnica eccellente avrebbero dovuto essere sorrette, ma anche da una concezione degna di tanta fantasia. A chi, dunque, poteva pensare Pastrone, se non a Gabriele D'Annunzio, vessillifero delle più ardite concezioni, creatore delle più poetiche fantasie? Il Poeta era a Parigi e a Parigi appunto il coraggioso produttore lo raggiunge per esporgli la sua idea. D'Annunzio l'approvò.

- Io - soggiunse Pastrone - avrei bisogno che

lei me ne facesse la stesura.

D'Annunzio rifletteva, indeciso.

— E, poi, — incalzò Pastrone — io parto domani per Torino. Mi occorre, dunque, che lei la faccia subito. Al Poeta la decisa franchezza di Pastrone, insieme all'idea dell'opera, piacque.

— Venga domani alle 14 — gli disse.

E l'indomani alle 14 Pastrone poteva avere la desiderata stesura (che fu compensata, per la cronaca, cinquantamila lire). Su di essa, poi, si fecero le successive manipolazioni fino al momento in cui il poema fu tradotto in film. Particolare curioso: D'Annunzio, dopo quel primo canovaccio dato a Pastrone, trasmise tutte le altre aggiunte, i rimaneggiamenti, le indicazioni, perfino le didascalie, per telegrafo. E il Poeta doveva confessare più tardi a Gabriellino che egli non vide mai l'opera in proiezione!

Dopo Cabiria, vennero altre opere eseguite da varie case di produzione; ma esse furono senza alcuna diretta ingerenza del Poeta che ne cedette semplicemente e puramente i diritti. Sono, comunque, realizzazioni pallidissime, se si eccettua La Nave che ebbe in Gabriellino un regista di prim'ordine e un realizzatore di finissima sensibilità. Ma neanche di quest'opera il Poeta si occupò, in sede di esecuzione. Ne approvò l'idea, la incoraggiò e si limitò a dare al figlio dei consigli generici. Quando

lo vedeva lavorare, gli diceva:

- Hai risolto il tale particolare? Sopratutto, mi raccomando: fa una cosa semplice, senza sfarzo.

E Gabriellino dovette essere molto fedele al pensiero del Poeta se l'opera piacque e dal Poeta fu lodata.

Dopo, intercorre una parentesi di lunghi anni. Giungiamo al 1933. Fu, appunto, nell'inverno di quest'anno che un gruppo di produzione propose a Gabriellino D'Annunzio la realizzazione, in nuova edizione, de La figlia di Jorio. Benchè il Comandante fosse malato, poichè urgeva stringere le trattative, Gabriellino si recò al Vittoriale. Ed ecco l'origine del messaggio che il Poeta fece recare al figlio. Essendo malato e non potendo in quel

Manual Wall was Volly water funce alla mobilita ammora. Non Notalo, M Onto when I say his the the Maria July 

giorno stesso parlargli, gli scrisse in fretta esponendogli il suo pensiero. Il messaggio, tracciato sulle grandi cartelle a mano care al Poeta, è vergato a matita con scrittura rapida e, in taluni punti, affaticata.

« Tu sai — scrive il Poeta — che La Figlia ha una specie di resurrezione fiammante sul teatro, e che il popolo è rapito nella poesia popolare, come non mai.

Il cinema anche una volta si sostituisce alla ribalta annosa. Non discuto, in questo caso. Ma confermo i miei disegni che tu conosci. Il cinema deve dare agli spettatori le visioni fantastiche, le catastrofi liriche, le più

ardito maraviglie: risuscitare — come nei poemi cavallereschi — il «maraviglioso», il «maravigliosissimo» dei tempi moderni e degli spiriti di domani.

Scrive in fretta, e in pena.

Credo che tu conosca in parte le mie dottrine. Ti ricordo queste, perchè tu sappia — oggi — che io volentieri, dopo questo esperimento della tragedia pastorale, comporrei un grande mito moderno servendomi del « trucco » che abolisce i limiti alle invenzioni. « Trucco, trucchi, truccherie... ». Non chiamate così le stupende frodi che tessono lo schermo col ritmo dei rapsodi?

So che oggi i trucchi sono innumerevoli: e penso che nei trucchi appunto sia la potenza vera e inimitabile del Cine.

Per La Figlia t'ingegnerai; chè io ti eleggo Direttore Artistico ed eleggo Maestro dei comenti musicali Ot-

torino Respighi ».

Alterne vicende, poi, allorchè le trattative erano perfezionate, impedirono la realizzazione dell'opera; ma l'episodio è ugualmente significato in quanto testimonia del costante, e recente, fervore dedicato da Gabriele D'Annunzio alla vita dello schermo. Anche di questo

il cinematografo italiano gli è grato: da Cabiria in poi, il Poeta ha recato alla nuovissima arte un alto contributo di ispirazione e di poesia. Ed oggi che il Duce ha voluto scrivere il suo nome in fronte all'Accademia d'Italia, non c'è da dubitare che il Poeta, a capo dell'alto consesso, dedicherà al cinematografo quell' attenzione che la giovane arte — anche per merito di lui, e nel nome di opere sue non dimenticabili — si è conquistata. Un'opera che recasse la sua firma e fosse ispirata alla sua poesia, potrebbe anche oggi correre il mondo come una fiamma.

MINO DOLETTI

## ADDIO, CINES!

Addio, Cines, mia vecchia e cara Cines! Te ne vai dunque per sempre anche tu. Consegnata al Governatorato in questi ultimi giorni, rasi al suolo in pochi colpi di piccone i tuoi teatri, sul tuo ampio terreno sorgeranno presto case o giardini. E tu non sarai più, Cines d'antichi splendori, che memoria lontana per i meno giovani: chè i più giovani quasi neppure sanno chi tu fosti. E per loro, — poichè tu meriti una lapide di benemerenza, — io che non ho potere d'inciderla, la scrivo con la mia penna di memorialista su una volante pagina d'effemeride dove un giorno — chi sa, — anche l'occhio del futuro potrà, rovistando tra vecchie carte, andarla a ritrovare.

Noi eravamo poco più che ragazzi quando, vecchia Cines, tu mettesti su le prime baracche laggiù, sùbito fuori porta San Giovanni, in quel suburbio di campi e d'osterie che allora sembrava ai Romani l'ultima Thule. Tra i primi teatri della cinematografia nascente tu innalzasti con romano orgoglio i due primi grossi padiglioni di cristallo che poi dovevano appoggiarsi ad opere in muratura che accerchiarono il cristallo senza tuttavia togliergli aria e luce. E il tuo nome corto e felice -Cines, - non fu in breve, per i Romani, il nome d'un grande stabilimento o d'una Società. Nel mondo delle ombre che nasceva dalla luce degli schermi, Cines fu sinonimo di cinematografia, quasi il battesimo della nuova arte, il nome dell'avvenire. Dovunque i primi operatori portassero nella metropoli le nuove macchine, nessuno badava a domandare quale delle varie case cinematografiche già nate a Roma preparasse un film. La voce pubblica attribuiva da sé: «E' la Cines...». E tu cominciavi così senza volerlo — vox populi, vox Dei, a riassumere in te tutta la cinematografia italiana.

Io ti conobbi, vecchia amica, ai tempi d'oro: non a quelli della tua prima giovinezza coi pionieri, ma a quelli della tua piena maturità quando nell'arte nuova erano già maestri gli artieri. Già avevi un muro di cinta e cancelli guardati da cerberi del portierato. Già le palazzine si appoggiavano dal lato nord o dal lato ovest ai tuoi grandi teatri, lasciando libere al sole le pareti di cristallo a sud e ad est. Già lavoravano in officine e baracche centinaia e centinaia d'operai. Già a notte i tuoi teatri splendevano, come grosse capanne di luce, nel ronzio delle lampade Jupiter. Già un Olimpo di dive e di divi passeggiava per i tuoi viali o teneva circolo attorno alle tue fontane. Già il barone Alberto Fassini era nel regno della cinematografia, geniale e dispotico re. Rivedo ancóra il tuo fastoso padrone, bella Cines d'allora, al nostro primo incontro poco prima della grande guerra. Alberto Fassini aveva sì e no quarant'anni. Ex-ufficiale di Marina, faceva ancóra gli onori di casa della Cines guidando gli ospiti tra le curiosità, come se li

accompagnasse, ponti di comando e macchine, cannoni e scialuppe, nel giro classico d'una corazzata.

Vestito d'un maglione blù, agile ed elegante, sempre con le mani in tasca e un sorriso di perpetua ironia su le labbra, aveva attorno a sé uno stuolo di bellissime attrici: da Lyda Borelli ad Hesperia, da Pina Menichelli alla Terribili-Gonzales: questa vestita da regina con diademi e strascichi; quella nella succinta tunica di un'etera romana o greca; una col guardinfante settecentesco e l'altra con la pompa, ancora pudica, della scollatura ottocentesca. Nè meno imponente, attorno a Fassini, era il gruppo degli aiutanti di campo, dei famosi registi del tempo, che andavano da Enrico Guazzoni dopo il Quo Vadis e prima di Madama Tallien a Carmine Gallone giovane e già pieno d'autorità e di passione anche al tempo delle sue prime armi. Solitarii e un po' sdegnosamente alteri, come principi del sangue nel cerchio della propria Corte, andavano e venivano nei più bizzarri e impreveduti costumi i divi dei grandi film, da Amleto Novelli a Emilio Ghione, da Alberto Capozzi a Alberto Collo. E già si parlavano nei tuoi viali, vecchia Cines italiana, lingue straniere insieme alla nostra. Chè se a destra l'americano Brenon dava ordini in lingua inglese, a sinistra, lavorando fra i suoi scimmioni ammaestrati, lo spagnuolo Santos ad ogni contrattempo urlava certi suoi formidabili Caramba! da far tremare la terra.

Non c'era ancora il trust, il famoso trust dell'Unione Cinematografica Italiana governato dall'autorità di Giuseppe Barattolo. Ciascun teatro lavorava ancora ognuno per conto suo, in una gara di feconda e bella emulazione. Con Mecheri fioriva la Tiber, dalle parti dei Parioli. Con Barattolo e la Bertini fiancheggiata dal bel Serena prosperava la Caesar dalle parti di via Nomentana. Altre cinque o sei case producevano qua e là, alcune in sottordine alla Cines madre, come la Celio verso il Giardino Zoologico e la Palatino nei dintorni del Colosseo. Ma la supremazia, per larghezza di capitali e di esperienze, toccava ancora a te, vecchia Cines, maestra prima. Il tuo capitano, sceso da una nave da guerra, impegnava battaglia grossa ad ogni film e non voleva sapere mai che cosa fosse sconfitta.

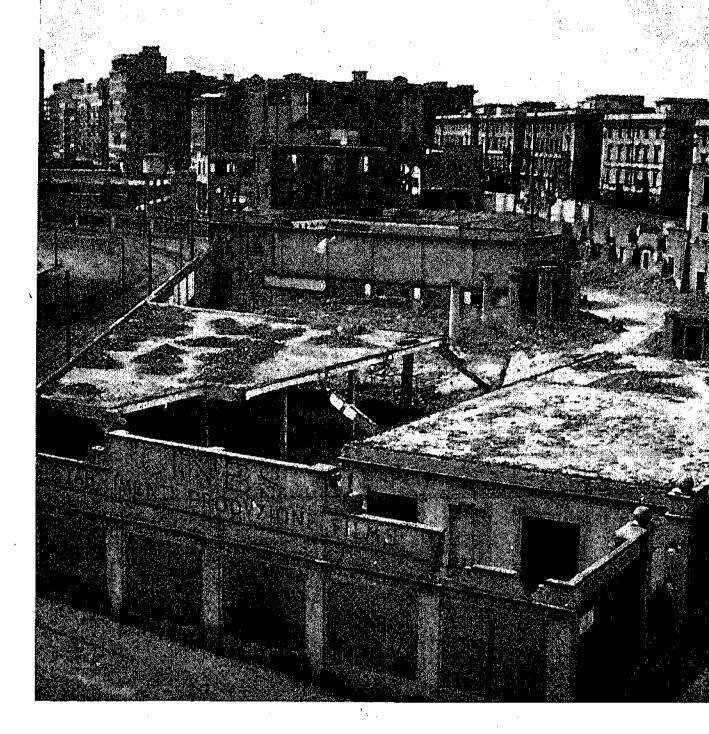
Quando io ti vidi la prima volta, cara Cines che te ne vai, sui tuoi stendardi fiammeggiava un nome d'attrice bellissima e celebre: Lyda Borelli. E io venni a te, chiamato da Fassini, appunto per comporre un grande film per lei, non ancóra quella mia Carnevalesca che doveva essere il suo ultimo o penultimo film prima che la grande attrice, per felici nozze, abbandonasse i trionfi delle scene e dello schermo, ma quella Storia dei Tredici di cui il mio fanatismo balzacchiano suggerì ad Alberto

Fassini la riduzione cinematografica. Oggi facilmente si dimentica il bene e il merito delle cose passate. Ma ora che tu te ne vai, vecchia Cines, è bene ricordare che la Storia dei Tredici, tra i film nati sott'i tuoi bei teatri, fu uno di quelli che più altamente onorarono la cinematografia italiana nel mondo.

I grandi affari della tua vita artistica e industriale, cara Cines, s'imbastivano passeggiando su e giù per i tuoi viali nel viavai degli attori, delle comparse, degli operai. Ma, di solito, si concludevano a tavola, un brindisi alla fine d'una colazione o d'un pranzo precedendo di pochi minuti la firma d'un contratto. In un suo appartamento al secondo piano d'una delle tue case, il barone Fassini aveva una saletta da pranzo che ricordava, per il suo allestimento, un « quadrato » di nave da guerra. E lì, nell'accogliente sorriso dell'ospite signorilissimo, attrici e registi, autori ed attori, si mettevano cordialmente d'accordo. E tutti, attrici, attori, autori, registi, accorrevano con entusiasmo ai rapidi e improvvisi inviti di Fassini, chè tu eri un po', vecchia Cines, la Mecca della cinematografia e, in un tuo incontrastato primato morale e materiale, una specie di consacrazione che ognuno ambiva.

Si lavorava alla svelta e in piena efficienza nei tuoi teatri pieni di spazio e di luce, mia cara Cines. L'uomo che su te governava con sicura fermezza, parlando poco, agendo moltissimo, aveva portato dalle sue belle navi nelle tue maestranze civili non so quale disciplina militare per cui tutti davano in silenzio, alle necessità collettive, il meglio che potevano dare. Così quanti lavoravano alla Cines erano gli obbedienti e ordinati equipaggi d'un ammiraglio pieno d'autorità e di saggezza. Se altrove era carattere proprio della cinematografia, sempre fidando nell'eternità del tempo, non guardare mai all'orologio che ora fosse, nelle tue grandi baracche, o laboriosa Cines, si marciava invece sempre al cronometro, a quarti di guardia, con precisa e ordinata tempestività. Dietro Fassini sul ponte di comando, tutt'un brillante Stato Maggiore di sottocapi assicurava ogni servizio nel miglior modo. Ed era per i registi che venivano da altri teatri festa grande lavorare così nella disciplina e nell'ordine. Già al primo vederti si sentiva, vecchia Cines guerriera, che tu eri fermamente governata, che tu vivevi con forza e volontà, manu militari.

Tant'ordine e tanta disciplina non t'impedivano tuttavia di rivestirti, nelle ore di riposo, dei fiori e delle foglie di galanti fantasie. Tra le tue architetture di ferro s'intrecciarono, appassionati e romantici, i più teneri amori. Chè già allora il mondo artistico di tutte le collaborazioni, nelle ore di riposo chiamava anche un po' tutti alla più bella collaborazione umana: quella che a braccia allacciate unisce la donna con l'uomo. Rivedo nelle tue mura, Cines del nostro cuore, Mario Costa innamorato delle attrici che gli giravano la sua deliziosa e immortale Histoire d'un Pierrot. Rivedo scrittori famosi che venivano ogni giorno a sospirare sotto i tuoi alberi per attrici illustrissime. E tutti i grandi nomi dell'Italia di allora — chi prima, chi poi, — attraversarono i tuoi giardini. Rivedo su e giù per le tue scale Mascagni che veniva per musicare la Rapsodia Satanica e Enrico Ferri che premeditava un Garibaldi cinematografico. E, un giorno, io accompagnai da te Giacomo Puc-



cini. Non voleva più andarsene. Il tuo pittoresco mondo di tutt'i colori lo interessava e lo incuriosiva. E lì, con un poeta, Puccini immaginò una deliziosa favola muta che doveva rivelarsi solo dai gesti, come la pantomina famosa di Costa, E lui, Puccini, doveva scriverne la musica. Ma non se ne fece più nulla. Venne la guerra. Il mondo fu sangue.

Grandi uomini che, quasi tutti, non ci sono più. Grandi donne bellissime che oramai, negli amari e sconsolati tramonti, sopravvivono alla loro bellezza. Grandi film allora padroni del mondo e oggi interamente dimenticati. Grandi registi posti ingiustamente a riposo o collocati in posizione ausiliaria. Grandi ambizioni della cinematografia italiana di cui pochi oggi tengono conto. Tutto ciò fu, cara Cines, nelle tue mura. E tutto ciò io oggi ricordo mentre tu te ne vai. Ora, tu grande, sei piccola. Più in là, nella campagna invasa dalla città, apre oggi i suoi grandi teatri nuovi la Cinecittà. Ora, tu piena un giorno di gloriosi fatti, non sei più che cenere d'onorande memorie. E quasi che tu, nata dalla luce, dovessi morire in un supremo splendore, cara Cines della nostra giovinezza, tu sei morta una notte, in un incendio...

Addio, Cines. Molto onore è dovuto, ora che ti seppelliscono, al tuo illustre nome che al suo tempo fu vanto dell'Italia artistica e di questa Roma che ti vide nascere, crescere, regnare, decadere e morire. Ma non vorrei che ti seppellissero, grande Casa della Fantasia, sotto altre case di quelle fatte a serie dove per la fantasia, nei buchi tutti eguali, non c'è rifugio possibile. Vorrei invece che fosse vero quello che mi dicono; e cioè che lì dove tu fosti fiorirà un giardino pubblico. Così dormiresti i tuoi sonni eterni, cara vecchia Cines, sotto i sempre giovani fiori. E così ancóra saresti, come tu già fosti, terra di poesia.

LUCIO D'AMBRA - Accademico d'Italia

Come è nato "Sentinelle di bronzo" e come... sta per nascere un altro film!

L'idea di realizzare un grande film d'avventura africana partiva un anno fa dalle pagine de «Lo Schermo», chiaramente sviluppata in una breve serie di articoli.

Sentinelle di bronzo è ormai un'opera realizzata e giudicata: sono lieto di poterne meglio definire su questa stessa Rivista, certi caratteri principali e certi interessanti sviluppi.

Questo film è stato girato interamente in grande esterno, in una dislocazione eccezionalmente lontana dalla base. E' veramente la prima volta che si tenta una produzione industriale con tutti i rischi e le incertezze che comportano una spedizione a ottomila chilometri dalla madre patria, in una zona africana che è per il clima una delle più dure, come l'alto corso dello Scobeli, nella boscaglia somala estesa dall'Oceano Indiano alle propaggini dell'Harrarino.

La stagione delle pioggie, che sopravveniva quest'anno molto in anticipo, rendeva penosa in modo particolare la lavorazione, soprattutto per le malattie che non risparmiavano quasi nessuno. La storia di questa ripresa è stata tanto piena di avvenimenti imprevisti e avventurosi, che meriterebbe una eronaca, interessante come un film vero e proprio: ma tutti questi sforzi, e l'allestimento di una vera e propria spedizione Africana non sono stati compiuti senza una ragione fondata.

In tutti i grandi film, di natura, da Eskimo a Trader Horn, la ripresa dell'esterno è stata finora sapientemente intercalata con la ripresa in teatro.

Certi blocchi di esterni si girano sul posto con gli attori, altri pezzi di esterno vengono usati in modo documentario descrittivo, altri con il procedimento Dunning o con il sistema del trasparente. In teatro vengono girati gli interni e certe scene che per difficoltà di recitazione difficilmente conciliano con le limitazioni della ripresa a luce solare e su fondi naturali.

Per altri film si è ricostruita Arabia, Africa o Cina in teatro: ma per quanto perfette siano tecnicamente queste produzioni, e per quanto interesse esse destino ancora nel grosso pubblico, è troppo facile ormai sentire il cartone, il convenzionale di certi scenari, i beduini a due dollari l'uno.

Per fare un vero Africano non e'è altro modo che andare in Africa: la verità ripaga nel modo più generoso chi ci crede, e In realtà viva può diventare poesia.

Sentinelle di bronzo segna, sopratutto dal punto di vista tecnico industriale un nuovo modernissimo orientamento per certi tipi di produzione che hanno la possibilità di rinnovare l'aria non solo nella cinematografia italiana.

Io credo sinceramente nella grande avventura, nella bontà di questa ricetta per i caratteri del cinematografo, arte ottimista e popolare nel più bel senso di questi due aggettivi: e sono convinto che l'industria cinematografica italiana, verso la quale è adesso rivolta una vera attesa internazionale, possa promuovere una vera e propria serie di grandi produzioni, che abbiano per teatro quelle zone del mondo dove sono giunti lavoro o armi e spirito italiani.

Romolo Marcellini in un campo d'aviazione in Somalia durante la guerra



24

Due donne abbastanza celebri in Somalia. Mariam Ugaz, che si copre pudicamente il viso, è la protagonista di «Mudundu». L'altra, Medina, era in Ual Ual al tempo dell'attacco abissino.

«Il cinematografo è la nostra bandiera», è questa una frase di Sir Beckeridge Long, ex-ambasciatore degli Stati Uniti d'America e Roma, che se dipinge a meraviglia il vero carattere e il peso del cinema americano per il prestigio di quella nazione, può altrettanto bene definire l'importanza di questa bandiera per l'Italia che ha conquistato un nuovo rango. Occorre non solo adeguare, come tutte le altre attività, anche l'industria cinematografica al nuovo piano imperiale: ma, se possibile, la cinematografia dovrebbe prenderle, con prospettive e con spirito veramente politico.

La cinematografia può diventare una leva potente per lo spirito degli italiani se li condurrà a conoscere la loro espansione e i loro compiti, sia dal punto di vista geografico che ideale rinunciando risolutamente a perdere tempo e dignità in ogni misera e banale espressione, priva di carattere di senso morale e attuale.

Ma non è certo un programma per la cinematografia italiana che pretendiamo di definire. Noi vogliamo solo indicare uno dei settori che possono essere immediatamente messi a frutto.

Il campo del western è ormai spossato, ed esso non può fare oggi altro che suonare a ripetizione gli ingenui motivi dei cow-boy e degli indiani per gli americani, mentre nessun altro paese possiede oggi come l'Italia tanta varietà di territori e tanta ricchezza di elementi adeguati da poter affrontare vittoriosamente ogni prova in questo particolare ed interessantissimo settore della cinematografia.

Additanto questi fatti e questi orizzonti io non penso di suggerire dei tipi di produzione in serie e in economia. La produzione standard tipo western americano non ci può interessare, perchè non possediamo una organizzazione commerciale capace di spingerla e valorizzarla; e d'altra parte un simile sistema, anche se fosse applicabile, causcrebbe la certa decadenza della qualità e dell'alta efficacia spirituale delle produzioni.

Opere di grande qualità, di sicuro contenuto artistico e politico, realizzate con tutta l'ampiezza dei mezzi tecnici necessari e con preparazione accurata, ingranate secondo un programma industriale organico, se avremo tutti in tono elevato le grandi caratteristiche dell'avventura e dell'ambiente, possono attendere un sicuro collocamento sul mercato internazionale.

Basti, in questa sommaria relazione di aver accennato alle caratteristiche generali di questo tipo di produzione: indicare i soggetti è una questione assai più complessa e di dettaglio. Per questi bisogna sperare che gli avvenimenti ispirino qualche autore cinematografico.

Un'altra possibilità, della quale occorre tener conto, è stata dimostrata in modo assoluto da Sentinelle di bronzo.

Mentre esistono tanti pareri controversi circa attori e attrici, l'esperimento di servirsi di certi indigeni somali, non per parti di secondo piano, ma come protagonisti di pieno rilievo, è stata giudicata ottimamente riuscita, tanto da portarli quasi al livello degli attori bianchi. Non avevo mai avuto nessun dubbio in proposito, e ritengo che, in un film che potesse richiedere una recitazione ancora più esplicata, sarebbe possibile spingere questi indigeni ancora più a fondo.

Gli attori di Sentinelle di bronzo furono il frutto di una selezione molto accorta e oggetto di una preparazione di carattere morale e psicologico assai interessante e delicata: ma la ragione del loro successo va ricercata nella celebre norma di Capra, il quale afferma che nessuno può fare il cinese meglio di un cinese.

Mala e Lotus, per citare due nomi di attori di colore che figurano assai spesso in certi film, combinati, polinesiani, eschimesi,



ecc., sono due attori cinematografici veri e propri, con tanto di contratti, automobili, e vestiti e mentalità holliwoodiana.

Gli attori indigeni di Sentinelle, dopo aver preso parte al film non si sono fatte illusioni, ma con una sapienza di vita veramente invidiabile, sono tornati naturalmente alle loro normali occupazioni, in cabila, nella boscaglia, o nei gruppi bande di dubat. Non credo che abbiano fatto « testa grande », come dicono loro: e sono molto felice di non aver portato nella loro vita e nel loro animo con quel mezzo tanto appassionante, ma anche tanto infernale che è il cinematografo, nessun turbamento e nessuna scontentezza.

Questa razza somala, ha veramente caratteristiche di nobiltà e di saggezza.

Penso che l'altra razza dominatrice nell'Africa Orientale, quella degli Amhara, non debba presentare le stesse reazioni spirituali, pur essendo gli individui passibili fino al più alto grado alle prestazioni cinematografiche... ma questo è un altro film da fare, e naturalmente anche questo parte dalle pagine de «Lo Schermo».

ROMOLO MARCELLINI

Tra i «generi» cinematografici (pare impossibile, ma anche il cinema ci tiene alla vecchia distinzione retorica dei « generi »), quello coloniale si dimostra tra i più saldi sulle proprie posizioni. La gente, va a veder i film coloniali; se va a vederli, è chiaro che il «genere» continua ad avere in sè elementi definiti d'interesse. Ed è un interesse che va indubbiamente al di là di un semplice e generico gusto del pittoresco. Chi va al cinema cerca — e in parte indubbiamente trova - nel film coloniale qualcosa che si riallaccia molto da vicino ai motivi profondi che lo spingono in sala di proiezione: gusto del vasto mondo, desiderio di ampliare il proprio orizzonte mentale e sentimentale.

Se vivo e ben riconoscibile si mantiene l'interessamento per il film coloniale, quest'interessamento deve però ancora troppo spesso superare dei punti morti ai quali la produzione cinematografica avente per sfondo l'ambiente coloniale sembra non saper sottrarsi. Il film coloniale ha ancora troppo spesso in sè degli elementi negativi, che non sa superare, che il pubblico non identifica forse con esattezza ma che nella sua istintiva sensibilità avverte con puntua-

le precisione. Quali?

A che cosa è affidato il richiamo, su che cosa si basa la curiosità, del film coloniale? S'è accennato: agisce qualcosa di assai più profondo di un superficiale gusto del pittoresco. Pince senza dubbio alla gente veder terre poco note, razze inconsuete e diverse, costumi ignorati. Sono, tutti questi, elementi indubbi d'interesse, che il film coloniale è chiamato naturalmente ad appagare. Perciò, nel « genere », hanno la loro importanza l'ambiente e l'evidenza con cui è rappresentato. Guai, tuttavia, a chi s'illudesse che il film coloniale sia tutto quì. L'illusione del «colore», l'illusione di dar il film con un documentario d'ambiente esotico, è il peggior trabocchetto di troppi film coloniali: trabocchetto a cui la gente rea-

gisce subito. Ciò ben sanno, e non dimenticano, gli americani, uomini che hanno istintivo il senso del mesticre cinematografico. Gli americani, che combinano i loro film quasi coloniali con un uso larghissimo del «trasparente» e della ricostruzione, indicano l'importanza effettiva della preoccapazione di rendere l'ambiente, di rendere il color locale. In essi questa preoccupazione è sì un momento di vitale interesse nella complessa faccenda di dar vita a un film coloniale, ma un momento che non deve assolutamente superar ogni altro per importanza, fino a divenir preoccupazione esclusiva e determinante. Rendere l'ambiente col maggior scrupolo della verità, dell'esattezza e dell'informazione: ecco una preoccupazione più che doverosa. Ma non dimentichiamoci che un film coloniale ha da essere anzitutto un film e non un documentario: è il punto. Un film: quindi nè un documentario, nè il pretesto per un documentario. Un film: una faccenda molto complessa, sopratutto come esigenza di sostanza narrativa. Molti, troppi film coloniali, dimenticano ancora questo dato di fatto. Ed ecco identificato senz'altro il maggiore degli elementi negativi che rallentano tuttavia assai sovente la marcia del « genere » coloniale verso una decisa popolarità: l'elemento negativo in cui, in fondo, ogni altro finisce per riassumersi.

Ciò che effettivamente importa nel film coloniale affinchè risponda a quel che ambisce e promette di essere, è ben altro che una superficiale esattezza nell'interpretazione del pittoresco dello sfondo ambientale. Ciò che occorre raggiungere, ciò che alla gente interessa che sia raggiunto, è l'atmosfera, l'inconfondibile atmosfera della vera vita coloniale. L'atmosfera: grosso affare, di difficile e sfuggente definizione: quell'atmosfera che nasce anche dalla fotografia, ma che non s'affida certo soltanto alla fotografia. Quell'atmosfera che ha nel soggetto e nella sceneggiatura i suoi fattori tec-

nici primi. Sopratutto nel soggetto, l'eterna incognita del film coloniale. Quanti film coloniali hanno un vero soggetto per film coloniale, non un pretesto per una commediola filmata, per un documentario o per una qualunque approssimativa speculazione commerciale? Ripensi ognuno di noi per un momento a qualche film coloniale che ha visto, e se ne renderà subito conto. Tre film coloniali venivano presentati all'ultima Mostra cinematografica di Venezia: l'inglese Le miniere del Re Salomone, il francese Il Messaggero e l'italiano Sentinelle di bronzo. Realizzazione e quindi mordente effettivo del film a parte, la pellicola italiana era l'unica a raggiungere una effettiva atmosfera di film coloniale; mentre nel francese quest'atmosfera era guasta da tutta un'intonazione d'assieme che faceva pensar a una pura e semplice traduzione in fotogrammi sonori del famoso drammone, anzi che a un film. Sopratutto nel film coloniale europeo, è questo un aspetto che prende subito tutta la sua importanza, agli effetti di una maggiore o minore presa dello stesso « genere » sulla gente.

Gli americani, a rigore, non conoscono un vero e proprio « genere » film coloniale. Oltre atlantico, si fabbrica qualcosa che assai spesso gli si avvicina: il « genere » esotico, che può dir molto a chi abbia animo e mente per ascoltare. Il film coloniale, in tutta la complessità dell'espressione, è una faccenda in certo senso piuttosto curopea. E si spiega facilmente, storia alla mano; l'americano non ha al suo attivo faccendo coloniali vere e proprie: signore di un enorme Paese che è un mezzo continente. ricco in misura inusitata, l'americano non ha sentito la millenaria disposizione dell'europeo a mettersi par mare per il dominio d'altri popoli e d'altri continenti. Ecco perchè il film coloniale in senso stretto è un po' una faccenda europea, Solo la mentalità curopea può forse avvertir a pieno, in tutta la complessità dell'espressione, quel piccolo aggettivo: « coloniale », saturo di sfumature e di echi che sono il risultato di secoli di specifica esperienza. Queste sfumature, questi echi, le spettatore nestro sente che appartengono di diritto al « genere » film coloniale e immediatamente anche se istintivamente ne avverte l'assonza. Il film coloniale europeo ha, in conclusione, verso il proprio pubblico impegni ancor più precisi, per la necessità di rispondere a esigenze più complesse e raffinate. Di quì, la singolarissima importanza ch'esso renda più da vicino un'atmosfera, l'indefinibile ma non oquivocabile atmosfera dell'ambiente coloniale.

Ciò che s'è dette vale anche, tutto, per la produzione coloniale Italiana. Finora, noi abbiamo avuto, più che dei veri e propri film coloniali, dei tentativi di film coloniale. Ed è naturale: incamminatici ieri per questa strada, non si può pretendere d'esserne già padroni - nella misura, per esempio, dei francesi. I nostri film coloniali si son resi subito conto della necessità di certe esigenze tecniche d'organizzazione e di ripresa. Si potrebbe anzi osservare che se no sono resi spesso conto in misura anche maggioro del necessario. Per conto nostro, crediamo fermamente che quest'esperienza abbia giovato e giovi: al troppo «traspareute», è meglio che - specialmente agli inizi si abbondi nell'eccessivo inverso dell'esperienza diretta, ch'è sempre redditizia.

FERBO

Il Direttore Generale per la Cinematografia, Luigi Freddi, chinde il convegno dei Fiduciari dei Cine-guf a Como. E' presente anche il Vice Segretario dei Gul Fernando Mezzasoma.



26



Ermanno Contini, scrittore e critico di indiscusso valore e di chiara fama, partecipa, con questo solido articolo, alla nostra inchiesta che ha avuta larga eco di consensi e di polemiche. Esporremo, nel prossimo fascicolo de «Lo Schermo», il punto di vista editoriale sopra un tema cui si ricollega gran parte delle sperate fortune e, ancor più, dell'auspicato valore etico della cinematografia.

Se per morale si vuol intendere secondo l'uso comune il costume dell'onesto operare, la verecondia significa qualche cosa di meno e di più: di meno perchè riguarda un campo piuttosto ristretto, quello regolato dal pudore; di più perchè in questo campo avanza pretese maggiori e assai rigorose. (Chi ruba, per esempio, chi froda, chi tradisce, chi uccide, non è per questo inverecondo, ma fa senza dubbio cosa immorale; mentre due innamorati che si baciano in pubblico, coloro che si esibiscono quasi nudi su le spiagge, le donne che vestono sottane troppo corte e ostentano scollature troppo ampie non peccano affatto contro la morale pur non essendo esempi di verecondia). Cercare dunque la verecondia può apparire eccessivo oggi che la morale concede molte libertà e, sotto un certo punto di vista, inutile, dato che con essa non si eliminerebbero dannose e disoneste licenze d'altro genere. Bisognerà perciò precisare il valore e l'estensione che in questo caso si deve dare alla parola verecondia mettendola in relazione da un lato con quei modi consueti dell'operare e del vivere che costituiscono la morale del nostro tempo e accordandola dall'altro con le esigenze di uno spettacolo cinematografico.

Se da una parte si rientra così nel più vasto e complesso problema dei rapporti fra arte e morale, dall'altra si entra in quello specifico e delicatissimo del valore psicologico delle immagini e della loro oscura, subdola forza di suggestione. Per il primo c'è poco da dire. Se il cinematografo fosse tutto e sempre arte, non vi sarebbero equivoci possibili, l'arte essendo sempre morale in tutte le accezioni della parola; ma poichè non tutti i film, purtroppo, somo opere d'arte, come non lo sono tutti i drammi e tutte le commedie, si presenta logicamente la necessità di vedere di volta in volta fino a qual punto l'artista sia rimasto nei limiti della morale e del lecito ed abbia ubbidito a quei freni che l'arte trova per natura nelle leggi del suo equilibrio e della sua armonia.

Quali siano siffatti limiti non è facile indicare. Essi dipendono da valutazioni soggettive che cambiano da individuo a individuo, e da esigenze sociali che mutano da paese a paese, da epoca a epoca. Agli esempi attuali e spiccioli riportati in proposito da Giulio Santangelo si potrebbe aggiungere quello ben più importante della diversità di vedute che, nella polemica sul teatro, ispirò mettiamo San Tommaso e Bossuet. San Tommaso, ammettendo su l'esempio di Aristotile la virtù dell'« eutrapelia» — il celiare, il divertirsi amabilmente —, non aveva potuto condannare gli attori del suo tempo che erano gentiluomini eruditi o fedeli di confraternite religiose i quali recitavano da dilettanti, per dilettarsi, tragedie classiche o drammi sacri: nulla di male v'era in ciò ch'essi facevano e rappresentavano. Bossuet invece tuonando contro attori ed autori, non aveva potuto astrarsi dalle diverse condizioni in cui nel '600 si trovava il teatro: dalla licenza, cioè, nella quale vivevano gli attori professionisti, dalle oscenità che pullulavano nelle commedie - era quello il periodo d'oro della Commedia dell'Arte —, dalle passioni sensuali che saturavano la tragedia. Probabilmente se Bossuet fosse vissuto nel '200 avrebbe pensato come San Tommaso e viceversa.

Non ostante queste complesse difficoltà, si può ad ogni modo cercare una indicazione teorica dei limiti morali entro i quali può onestamente svilupparsi uno spettacolo. Essi sono stati fissati dal Manzoni risolvendo salomonicamente il dilemma creato, a distanza di secoli, dalle argomentazioni opposte e inconciliabili di Aristotile e di Bossuet. Il filosofo greco sosteneva che lo spettatore, assistendo a teatro alla rappresentazione di passioni delittuose, si libera e si purifica da quelle passioni: tesi analoga, in certo modo, a quella sostenuta dal difensore di Gustavo Flaubert nel famoso processo per Madame Bovary, vale a dire che la descrizione dei vizi e delle deleterie conseguenze di essi, costituisce un'efficace e sicura profilassi contro i vizi stessi. L'intransigente Vescovo di Meaux, d'altro canto, condividendo la teoria, secondo la quale lo spettatore è metà dell'attore, affermava che il teatro, provocando la partecipazione diretta del pubblico alla rappresentazione, induce chi vi assiste a consentire alle passioni dei personaggi e ai loro vizi, a peccare, insomma, dello stesso peccato che viene sottoposto alla sua attenzione. Fra questi contrastanti pareri il Manzoni, come rileva assai acutamente il D'Amico nel suo interessante studio su La lite fra Chiesa e Teatro, « pose una sottile ma inequivocabile distinzione. Ci sono, egli disse, due modi di rappresentare una passione: quello, prevalente fra i drammaturghi francesi, che di fatto induce spesso lo spettatore a simpatizzare umanamente col personaggio appassionato, e quindi a farlo suo complice; e c'è un altro modo, prevalente in Shakespeare ed anche in Goethe e in Schiller, per il quale non tanto si suscita simpatia incondizionata, quanto riflessione sentita: la quale ultima può essere di umano consenso, come di distacco, di riprovazione o addirittura d'orrore ».

Aveva dunque ragione Calderon de la Barca quando affermava che a teatro tutto è lecito qualora si sappia trattare. E il modo di trattarlo è quello di fare dell'arte, della vera arte. Ma oltre a questo problema generale, in cui si è visto che l'arte può giustificare, riscattare e purificare ogni cosa, esiste nei riguardi del cinema un problema specifico al quale si è già accennato: quello del valore emotivo delle immagini e della loro forza di suggestione. Per esso il cinema viene a trovarsi in condizioni del tutto particolari che ne aumentano notevolmente la responsabilità morale.

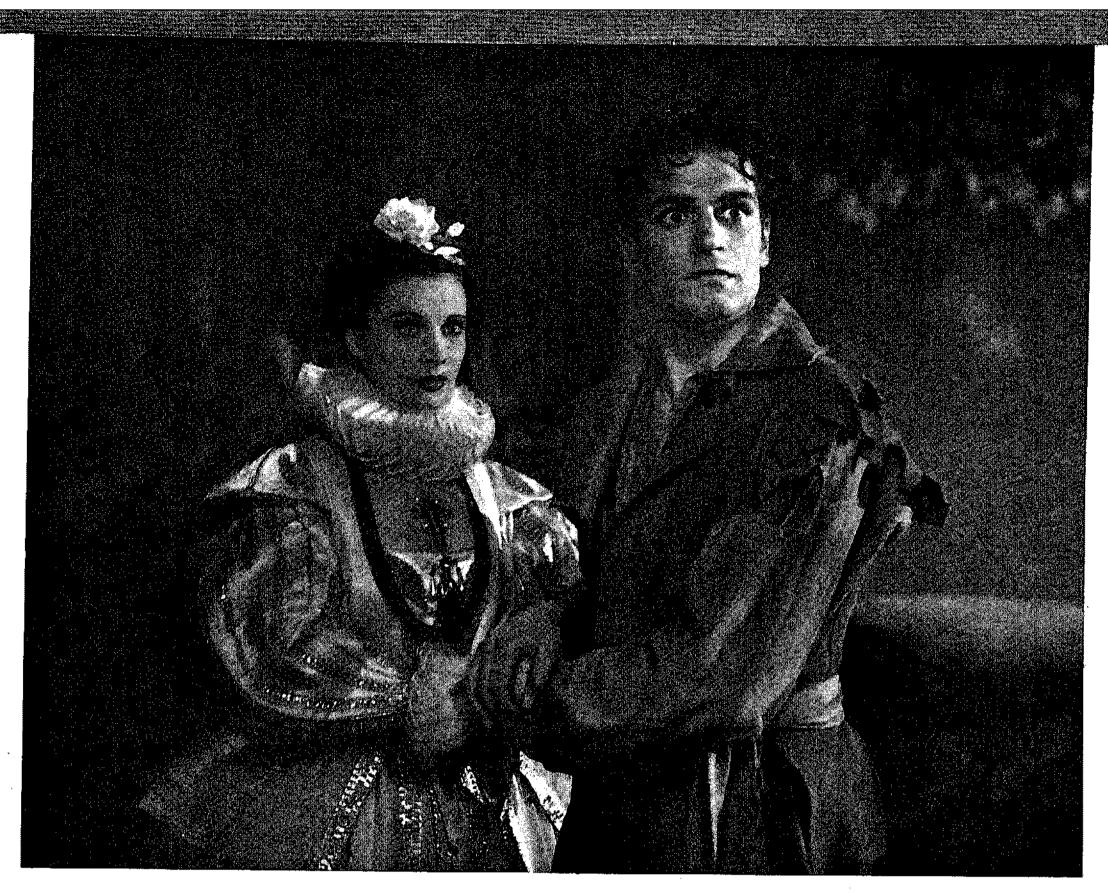
Se si riflette con qualche attenzione al processo della conoscenza e dell'intelligenza di quanto esiste ed accade al di fuori di noi, si osserverà che esso procede dalla percezione diretta che del mondo esteriore abbiamo per mezzo della vista, o dalla rappresentazione soggettiva che, al di fuori di qualsiasi dato visivo, ci facciamo di quel mondo esteriore per mezzo della facoltà di creare immagini, vale a dire dell'immaginazione. L'udito, il tatto, l'odorato, il gusto, possono darci senza dubbio coscienza di quanto avviene al di fuori di noi, ma grazie ad una interpretazione, ad una trasposizione interiore mediante la quale l'immaginazione elabora i quadri che i nostri occhi non vedono. Si pensi in proposito al lavorio della fantasia per effetto del quale ogni descrizione letteraria si trasforma in un seguito di immagini che ci danno no-

zione di quanto è descritto rappresentandocelo vivamente. In realtà, dunque, noi non siamo impressionati che da immagini, siano esse percepite direttamente o ricreate artificialmente: è per questo che il miglior mezzo di giungere al cuore dell'uomo, di accendere la sua fantasia, di colpire la sua sensibilità, di impressionare la sua memoria, è di mostrargli delle immagini.

E' ovvio come sotto questo aspetto il cinematografo si trovi in condizioni davvero eccezionali. Composto di immagini, esso opera su l'intelligenza umana con la forza e l'evidenza elementari delle sensazioni dirette, senza bisogno di aver per tramite nemmeno la ragione, ciò che lo rende non soltanto più prontamente ricettibile di ogni altro mezzo espressivo, ma anche — come lo documenta la sua straordinaria ed universale popolarità — perfettamente ricettibile da tutti, compresi gli esseri più rozzi e primitivi.

A questa eccezionale immediatezza comunicativa si deve aggiungere la particolare potenza di suggestione che gli viene conferita dal fatto di non essere formato da immagini semplici, indipendenti l'una dall'altra, come una serie di fotografie, ma da un complesso di immagini interferentisi a vicenda traverso il montaggio che potenzia il potere emotivo di ciascuna di esse. Il valore psicologico del montaggio, sul quale è superfluo oggi insistere, è ciò che appunto forma la caratteristica più saliente del cinema alterandone i rapporti con la morale. Anche l'episodio più innocente — un bacio — può assumere, traverso un particolare montaggio, un valore diverso dal normale e tale da farlo divenire sconveniente ed illecito. Si pensi agli esperimenti che in questo senso ha condotto il Pudovchin e ci si convincerà facilmente dei turbamenti e delle trasposizioni che ritmo e accoppiamento possono portare in una serie di immagini sul signficato e sul valore complessivo di esse.

La psicoanalisi, segnalando la presenza in ogni nomo di torbidi istinti insoddisfatti a cui si dà sfogo con l'oggettivarli, col contemplarli dal di fuori; illustrando le misteriose relazioni tra il subcoscente, pullulante di fantasmi e di chimere, di sogni e di ricordi, e le deformazioni involontarie cui nella coscienza umana va sempre soggetta la realtà; mettendo in guardia contro quei richiami segreti che un'immagine, una parola, un suono, un'impressione, lanciano nella profondità sotterranea dell'essere suscitando reazioni improvvise e impensate; la psicoanalisi, dicevo, indica esaurientemente quali possono essere i pericoli morali che si nascondono nell'alchimia delle immagini. Pericoli tanto più gravi in quanto che ad essi non sfugge nemmeno la parte più raffinata ed elevata del pubblico che la cultura e l'intelligenza immunizzano normalmente dai contagi morali, sì che può indifferentemente affrontare le più audaci esperienze e le più spregiudicate letture; ma che si trova fatalmente indifesa dalla perentoria forza di penetrazione e di persuasione delle immagini le quali, eludendo assai spesso il controllo della ragione, agiscono oscuramento su le zone più profonde e delicate dello spirito insinuan-



Due nuovi astri dello schermo inglese: Vivien Leigh e Lawrence Olivier nel film di Erich Pommer «Elisabetta d'Inghilterra» (Manderfilm)

dovi subdoli germi e fermenti nocivi destinati a maturare e a risommare nel tempo inconsciamente.

Sono queste ragioni, appunto, che fanno del cinema una formidabile arma di propaganda; tanto più formidabile in quanto che, a differenza di tutti gli altri mezzi propagandistici, il cinema non argomenta ma documenta. Difficilissimo perciò è resistere e controbattere alle sue influenze: con le parole si discute, con le immagini no; esse hanno la perentoria evidenza della realtà, la inconfutabile eloquenza del documento. E' per questo che anche quando la ragione e la fede si rifiutano nel modo più categorico di consentire alle conclusioni morali, politiche, sociali proposte da alcuni film, l'intima coscienza non può completamente sfuggire alla suggestione di particolari e di affermazioni da cui la tesi è stata sostenuta ed illustrata.

Ricordo a questo proposito alcune scene della Corazzata Potemkin, uno dei primi e più famosi film di
propaganda bolscevica: dinanzi ad esse si finiva quasi
col dimenticare lo scopo ultimo del film per subire l'impressione di episodi il cui valore umano era così convincente da far apparire la ribellione come una conseguenza non dico logica, ma addirittura giusta e necessaria.
Era traverso l'insidia di tali brecce sentimentali, di siffatti effetti potentemente emotivi, che la propaganda vinceva la sua battaglia: se il finale, invece di mostrare la

vittoria degli insorti, fosse sfociato in un rapido e completo ristabilimento dell'ordine, il turbamento morale provocato negli spettatori sarebbe rimasto inalterato ed ugualmente vivo. Non è quindi indispensabile voler fare della propaganda per ottenere effetti propagandistici: il cinematografo fa fatalmente propaganda a tutto quanto rappresenta. (Sono note le statistiche commerciali americane intorno all'influenza del cinema su l'esportazione dei prodotti americani; è nota la diffusione raggunta da certe mode e da certe abitudini che il cinema ha reso popolari: dal chewing-gum a caratteristici modi di gestire, dalle bocche quadrate alla Crawford ai baffi di Menjou. E così per mille altri contagi palesi e nascosti diffusi dall'esempio buono o cattivo offerto alle masse dai divi dello schermo e dalle vicende di cui sono gli eroi).

Risulta da tutto ciò come i rapporti fra cinema e morale siano assai diversi da quelli che intercorromo con le altre arti e che diversamente, perciò, vanno considerati e valutati tenendo sopratutto conto di due elementi: la grande popolarità del film che entra in tutte le classi e raggiunge tutti gli spiriti, e lo speciale potere emotivo delle immagini. La ricerca della verecondia, se proprio si vuol usare questa parola, deve essere quindi particolarmente rigorosa: chi ne ha la responsabilità non deve dimenticare che nell'essenza del cinema c'è qualche cosa di diabolico.

ERMANNO CONTINI

## Cinema in Germania

Da Monaco a Berlino, sorvolando la Germania, in poco più di due ore, ho capito che cosa mi avrebbe rivelato il cinema tedesco. Quella costante geometria di strade, di città e di paesi, di quartieri industriali e operai, di villaggi agricoli e di case popolari, diceva che in Germania tutto è dominato da un criterio d'organizzazione strettamente razionale. E mi sembrava chiaro che, anche nel cinematografo, questo criterio sarebbe apparso sostanziale. Impressione esatta, che mi fu confermata subito, al primo contatto; impressione che si consacra in questi appunti di viaggio, presi di giorno in giorno, man mano che il cinema tedesco mi si rivelava in tutta la sua orgogliosa potenza autarchica.

1.

Va reso auzitutto omaggio allo spirito della gente tedesca che considera il cinematografo all'altezza di qualunque grande industria e se ne interessa seriamente, così come seriamente ne trae diletto. In Germania ho visto industriali di chiare e larghe vedute, organizzati su basi finanziarie solide e proporzionate; registi e tecnici posati e pensosi, che alle sei del pomeriggio erano già nella loro casa, ordinata e serena, a prendere il tè con gli amici, prima di mettersi a lavorare alla sceneggiatura del prossimo film; pubblici disposti con animo lieto ad apprezzare lo sforzo compiuto, senza intenzioni derisorie e tanto meno sarcastiche: piuttosto inclini a commuoversi o a ridere perchè si trattava di un film realizzato in Germania; meno condiscendenti quando si trattava di un film straniero. Tutto questo mi ha dimostrato che l'atmosfera sana, le intenzioni serie, la pratica quotidiana dell'ordine, della volontà e della serenità sono già elementi d'importanza primaria per realizzare l'autarchia nel campo cinematografico. E naturalmente tutto questo non ha fatto che accrescere la mia amarezza per l'esperienza fatta in Patria a contatto di tanti industriali disorganizzati e senza idee e di tanti tecnici, nostrani e stranieri, che credono di darsi importanza differenziandosi dalla normalità; a contatto di un pubblico privo di serietà, oltre che di carità patria, come è quello delle nostre prime visioni. Pubblico interamente pronto ai gusti d'oltre oceano e nemico a priori di ogni sforzo italiano.

L'Ufa Palast, che è il più importante cinematografo berlinese, nel quartiere ele-

gante della città, può essere considerato un modello di sala per spettacoli cinematografici. Acustica perfetta, garantita da impianti sonori impeccabili; visibilità piena da ogni ordine; posti numerati; esclusione di gente in piedi; facilità di circolaro nella sala; comodità delle poltrone; brevità estrema degli intervalli, creano infatti le condizioni ideali per gustare un film. (Si pagano è vero 4 marchi, massimo, e un marco e venti, minimo, cioè quasi trenta e quasi nove lire; ma in compenso lo spettacolo le merita, oltre che per il suo valore, per la bontà della sua organizzazione).

3.

Quella tale pubblicità cinematografica, che così giustamente eccita lo sdegno del nostro pubblico, è in Germania tema d'esperimenti tecnici e artistici. All'Ufa Palast ho visto uno short pubblicitario, in Ufa-color, che presentava la Waterland Haus con dei disegni animati a colori veraniente geniali. Era, sì, pubblicità, ma era anche spettacolo. (Per la storia: un Ufa-color pubblicitario di 60 metri viene a costare 7000 marchi, circa 50.000 lire; vorremmo sapere quanto costavano i filmetti pubblicitari della vecchia Cines, quelli che il pubblico accoglieva con tanta equità...).

Poi c'è una rivelazione: il Kulturfilm. Settecento metri di cose interessanti, divertenti, spesso geniali. Ne ho visto uno che era un giuoco di fotografie sott'acqua. Dai pesci si passava ai palombari ner arrivare ad una serie di acrobazio di belle nuotatrici che danzavano nell'acqua. Una meraviglia di tecnica, sia per l'operatore che per il regista. E ho visto un documentario del gruppo «Mannesmann», cho vale tutto «Acciaio» (una partitura musicale fantastica!); «Misterium des Lebens», che mi ha fatto rabbrividire alla visione dei processi di fecondazione rivelati dal microscopio; «Sinnesleben der Pflanzen» che d il più bel dramma che sia mai stato realizzato al mondo, interpretato da due grandi dive: una passiflora ed una mimosa pudica dinanzi alle quali Greta Garbo diventa una comparsa; «Bunte Fischwelt», un film a colori sulla vita dei pesci, che, per la bellezza di certi amorosi atteggiamenti, mi ha fatto desiderare di rinascere, in una futura incarnazione, nel mondo ittico; ed infine « Röntgenstrahlen », l'ormai famoso film radioscopico che è stato poi il più grande successo della V Mostra Internazionale d'Arte cinematografica di Venezia, Questi piccoli capolavori, detti Kulturfilm, sono complementi obbligatorii nei cinema tedeschi che ignorano lo scandalo del doppio programma. Essi vengono acquistati dal noleggiatoro -- che li paga in generale dalle 40 alla 80.000 lire - e importano quasi sempre una diminuzione nella tassa erariale in proporzione al valore artistico del film. Naturalmente il film culturale costituisce una palestra importantissima per i teenici della cinematografia tedesca ed è per tutte questo ragioni che i produttori ne fabbricano la continuazione, quasi sompre in numero pari ai film che escono dai loro cantieri . (L'Ufa, quest'anno, produce 40 film normali e 40 Kulturfilm. Identiche

Die Steigerung des Erfolges!



Das Heldenlied eines jungen Lebens

**UFA-Theater**, Dresden verlängert für die 2. Woche!

> in den ersten 5 Tagen 13 276 Besucher

in den ersten 7 Tagen **20161 Besucher** 



The said Share State of the said

Deutsch-Italienische Film-Union G.m.b.H. BERLIN NW40

Inserzione sul giornali tedeschi dimostrativa del successo del film di Blaxetti a Dresda: 13.276 spettatori in 5 giorni; 20.161 in 7 giorni.



Lilian Harvey, Neli Finkenzeller, Lida Baarova: tre stelle del firmamento cinematografico tedesco

sono le cifre della Tobis, e la Terra Film. che quest'anno riprende il suo posto nei quadri della produzione, presenterà 26 film normali e 26 Kulturfilm). Così è stato creato, a vantaggio dell'organizzazione tedesca, in tutti i rami dell'industria, dalla produzione, al noleggio, all'esercizio, un nuovo mercato. (In Italia chi parla di documentarii o di shorts, sia pure Ugo Ojetti quando vnol fare un «Giotto», deve sudare sette camice, se pure riesce a farsi prendere in considerazione, e l'unica a far qualche cosa è la L.U.C.E., perchè questo mercato non c'è e non si vuole che ci sia, affinchè non si riduca, magari di una sola portata, il pantagruelico banchetto delle case americane).

5

Ho visto tre film, di diversa importanza, ma di eguale significato: «Sherlock Holmes», regia di Hartl, interpretazione di Hans Albers, Maria Andergast ecc.; « Mein sohn der Herr Minister», regia di Veit Harlan, interpretazione di Heli Finkenzeller, Hans Moser ecc.; «Patrioten», regia di Karl Ritter, interpretazione di Lida Baarova e Mathias Wieman. Tutti e tre produzione Ufa. Il primo: un giallo comico vivacissimo che non ha più nulla della pesantezza tipica dei film tedeschi: ritmo interamente americanizzato. Il secondo: una commedia di interpretazione, agile e fresca. Il terzo: un film a tesi, importante, nobile, bello. Tutti e tre dimostrano che l'industria tedesca ha ritrovato il suo equilibrio, ha creato i suoi nuovi quadri, artistici e tecnici. E' stato possibile arrivare a questo punto grazie ad uno sforzo autarchico totalitario per cui, messe a partito tutte le forze, in un paio d'anni il mercato interno ha ripagato la produzione e ne ha permesso quindi il miglioramento qualitativo. In tutti e tre questi film ho trovato una mirabile limpidezza di sonoro, una perfezione fotografica costante, un risultato di laboratorio impeccabile nelle trucche e nelle dissolvenze. Un'edizione, insomma, di primissimo ordine, mediante la quale il prodotto si presenta al pubblico nelle condizioni migliori, aumentando poi ancora i proprii pregi nella proiezione dotata di apparecchi e schermi perfetti, in sale perfette.

б.

L'organizzazione del cinema tedesco si riassume in poche cifre: numero delle sale: 5300. Fabbisogno annuo di film: 200; (diconsi duecento. Tener presente che il fabbisogno italiano è di circa 300 film — e quest'anno ce ne sono già pronti ben 400 — mentre il numero delle sale è soltanto di 2724). Centri di produzione principali, tre: Ufa, Tobis e Terra. Centri secondari, ai quali si accodano le poche iniziative indipendenti, il gruppo Märkische - Panorama - Schneider, il gruppo NAG Mitteldeutsche Union e il Siegel Monopol.

I tre primi centri hanno dei programmi continuativi di produzione, che si equilibrano fra grossi e piccoli film. Gli altri fanno dei film di minore importanza e talvolta importano qualche film straniero. (Tener presente però che un piccolo film in Germania viene a costare almeno 300.000 marchi, e cioè 2 milioni di lire circa). Il consuntivo della stagione 1936-37 dà questi risultati:

» americani 32	
» austriaci 15	
» francesi 7	
» cecoslovacchi 4	
» inglesi 2	
» svizzeri 2	
» olandesi 1	
» italiani 1	

Totale N. 171

Il preventivo della stagione 1937-38 è meno rigido:

J	
film tedeschi:	
. Ufa	40
Tobis	40
Terra	26
M.P.S.	14
N.A.G.	9
Siegel	. 6
film americani:	
Metro	15
Deutsche Fox	10
Paramount	12
film italiani:	
Difu	7

Totale N. 179

e si arriverà a duecento con altri 3 film

italiani, 5 austriaci, 2 cecoslovacchi, 2 inglesi e 8 francesi. A questi film morali, come si è detto, si aggiungeranno 200 Kulturfilm di produzione tedesca.

Si deve ora aggiungere che il regime di noleggio è strettamente controllato dalle stesse organizzazioni produttive, tra le quali Ufa e Tobis costituiscono i due circuiti base; che le sale della rete di sfruttamento hanno prezzi varianti da un minimo di 60 pfenning (L. 4,50) ad un massimo di 4 marchi (L. 30) che viene raggiunto soltanto in cinque cinematografi di Berlino: l'Ufa Palast, il Gloria Palast, il Marmorhaus, il Capitol e il Tobis di Taunzlerstrasse. E' questo poderoso accentramento la chiave dell'autarchia del cinema tedesco e la ragione unica del successo dell'autarchia stessa. Autarchia che si è raggiunta perchè, avendo il controllo dell'esercizio, è stato possibile soffocare ogni pretesa d'invasione del film americano. Trentadue film l'anno scorso e trentasette quest'anno, ecco le mete raggiunte in Germania dall'America. Naturalmente tutto questo si è risolto in un grande beneficio per la produzione nazionale che è rimasta l'unica dominatrice del mercato.

7

Due sono le forme più tipiche dell'assistenza che il Reich porge alla produzione cinematografica nazionale: il credito della Banca del film e il Predicato. La questione del credito è sistemata grazie al funzionamento di una vera e propria Banca, che lavora in stretta dipendenza con la Reichfilmkammer, la camera tedesca del film. Il Predicato è un'istituzione originalissima ed importantissima che premia i film a seconda del loro valore artistico, politico, culturale o scientifico. Ed il premio consiste in una diminuzione proporzionale della tassa erariale. Il più largo predicato corrisponde ad una quasi totale esenzione di tasse. (E' interessante notare che il Predicato - che viene concesso unitamente al visto censura — può essere largito anche ai film stranieri. « Mario » ovvero « Vecchia Guardia» di Blasetti, ha avuto il più ampio predicato sino ad oggi concesso ad un film straniero).

8.

Ho fatto la conoscenza con la D.I.F.U.: Deutsche Italienische Film Union. Si tratta

di una organizzazione sorta dallo sforzo di un gruppo di italiani ed amici dell'Italia. E' a questa organizzazione che si deve il ritorno dei film italiani sugli schermi tedeschi: ritorno che si è iniziato con la presentazione di «Vecchia Guardia» all'Ufa Palast, in versione originale con sottotitoli, alla quale ha fatto seguito la presentazione del film, sotto il nuovo titolo di «Mario», doppiato in tedesco, in tutta la Germania. Faceya impressione, così lontano dalla Patria, vedere le mura di Dresda pavesate di manifesti italiani. Faceva impressione vedere in tutti i giornali cinematografici tedeschi la reclame del film di Blasetti in bella vista. Per la prima volta il nome d'Italia brillava all'ordine del giorno del cinema della Nuova Germania. La DIFU presenterà quest'anno sugli schermi tedeschi « Corsaro nero », « Grande Appello », « Cavalleria », « Squadrone bianco », « Regina della Scala », «13 uomini e un cannone », «Il cammino degli eroi» e ancora altri tre film. Una vera dimostrazione dell'asse cinematografico Roma-Berlino. I produttori italiani devono ringraziare di ciò il camerata Guido Parisch, che è stato l'animatore dell'impresa, ed il dott. Doering che l'ha creata con intelligenza e la dirige con amore, oltre a quegli italiani ed a quei tedeschi che hanno generosamente messo insieme i capitali necessari per la realizzazione di un così vasto programma. (Però in Italia ci sono ancora degli Enti che non sanno nemmeno che cosa sia la DIFU!).

La stampa cinematografica: «Licht Bild Bühne», «Der Film», «Film Kurier»... che giornali! Anzitutto sono quotidiani; poi hanno servizi formidabili; ciascuno di essi è un volume di 24 o 36 pagine al giorno. Scorrendone ogni mattina le dense pagine ricordavo con profonda commozione i nostri giornaletti.

10.

I Teatri: Ufa Neubabelsberg, Ufa Tempelhof, Tobis Johannisthal, Tobis Grunewald, Froelich Studio, Efa Atelier e Terra Atelier, sono stabilimenti come tutti gli altri; i più piccoli sono i più recenti; i più grandi sono delle specie di acropoli: studii che si ammassano l'uno sull'altro, per guadagnare spazio e per fare sistema. Anche qui l'interesse sta principalmente nello strettissimo coordinamento dei servizi e del ritmo del lavoro, oltre che nella disciplina istintiva individuale. Gente che passeggia e che spettegola qui non ce n'è. Al massimo vien fatto di supporre che ci sia, in qualche luogo, un vero e proprio « spettegolatoio » dove sia obbligatorio recarsi a spettegolare in una determinata ora del giorno. Ma questo non importa. Quel che conta è, per csempio, che negli stabilimenti tedeschi si mangia quando si è finito di lavorare; c niente «pause» che distruggono l'ordine giornaliero della lavorazione. Altra cosa importantissima, i mezzi di comunicazione: ogni due minuti c'è un treno che da ogni quartiere di Berlino raggiunge Neubabelsberg in venti minuti. (Per andare a Cinecittà, invece... E non parliamo di Tirrenia...).

11.

Il colore. L'Ufa sta studiando il suo Ufacolor. Nella bieromia è ormal perfetto; la tricromia difetta ancora. Ma studia. Zeiss sta studiando un brevetto tutto speciale. Siemens è più avanti, per quanto il brevetto Berthon-Siemens sia il più complicato. Sono stato a Siemensstadt, alla città Siemens. Si cammina per chilometri attraverso questa città che ospita tra impiegati e operai 135.000 persone, attraverso questa città che fabbrica interruttori, lampade elettriche, cavi, grues, motori d'aeroplano, mille altre cose diverse e, finalmente anche un tipo speciale di film a colori. Il dott. Engelhardt mi è stato guida preziosa in questa città formidabile e con infinito amore mi ha mostrato gli ultimi risultati raggiunti, e non ancora proiettati, che sono perfetti. L'apparecchio più sensazionale che ho visto è quello per la correzione dei colori: un triangolo luminoso ai cui vertici appaiono i colori fondamentali che digradano sui lati nei loro derivati, ed una stellina di lucc che si muove con una manopola secondo l'intonazione di colore che si vuol fissare sul positivo. Una maraviglia. E questa maraviglia, che è la chiave del brevetto, si compie in un capannone, al limite della Siemensstadt, nella zona militarizzata. Ho fatto colazione in questa zona, nel fabbricato dove lavorano i dirigenti della sezione aeronautica. Un brodo, una frittata e della

verdura cotta. Il soldato che serviva a tavola spiegò che, siecome era martedì, non c'era carne. Su tutto il fronte del lavoro del Reich, il martedì e il venerdì non si mangia carne.

12.

Su tutta l'organizzazione del cinema tedesco veglia, attento e attivo, il Ministero della Propaganda, attraverso il suo organo principale che è l'ufficio del Drammaturgo del Reich, che seeglie e approva i soggetti. Ma tutto il complesso dell'attività industriale è controllato dalla Bendlerstrasse, i cui palazzi sono quasi tutti occupati dagli uffici della Reichfilmkammer.

La Reichfilmkammer, presieduta dal Ministro Lehnich, e diretta dal dott. Melzer, di cui il dott. Schwarz è collaboratore attivissimo per la produzione, è l'organo di propulsione, di controllo e di assistenza di tutto il complesso industriale. Organo tecnico e artistico di primissimo ordine, retto da nomini di primissima qualità.

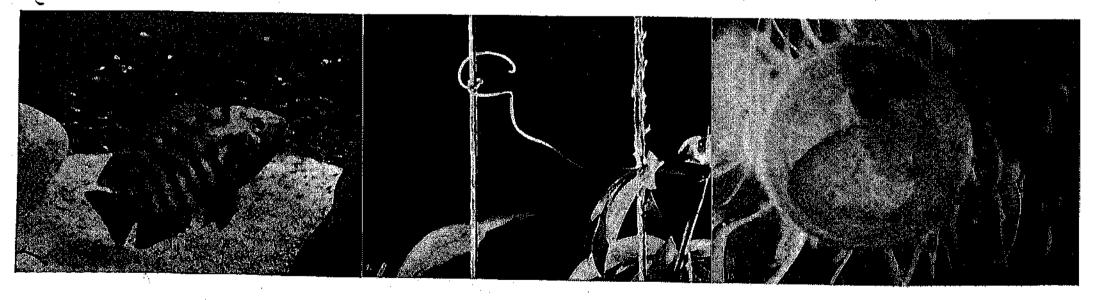
Una sera — faceva un freddo cane ed un'infreddatura veramente eccezionale mi faceva sentire più che mai viva la nostalgia del bel sole della Patria — riflettevo malinconicamente su di una limonata composta di puro acido citrico nel quale galleggiava una sottilissima fettina di autentico limone. Avevo deciso di partire l'indomani e, con questa limonata sintetica, prendevo congedo dalla Germania.

Peccato, peusavo, che noi si abbia tanti bei limoni, pieni di freschezza, ricebi di sugo, ancor guarniti di belle foglie verdi, e non si sappia fare una limonata senza limone.

Perchè il bello è questo: fare la limonata anche quando i limoni non ci sono. E' con lo stesso spirito che la Germania ha creato la sua nuova cinematografia, dopo la cacciata degli ebrei e degli americani. E ci è riuscita.

Noi invece, con tanti limoni, una buona limonata non siamo ancora riusciti a farla.

G. V. SAMPIERI



Fotogrammi del Kulturfilm: la vita dei pesci; la diva passiflora; mistero della secondazione

## Madeleine Carroll

#### A ROMA

Madeleine Carrol entrò come una vera principessa nella sala dei ricevimenti del sontuoso albergo. Alcuni giovani la paragonarono ad una fata: un lungo abito di velluto nero ne fasciava il corpo sottile, che pareva veleggiare sotto l'ampia tesa di un cappello paglierino nero.

E' un rimpianto, adesso, pensare che non fu seguita in carrello che dalle sue stanze la precedesse fino all'ingresso della sala: qui bisognava lasciarla passare e, panoramicando ed innalzandosi con la macchina, scoprire la folla dei gentiluomini che la festeggiavano.

L'aspetto generale di questi, invitati e accolti con molta cortesia da Mario Luporini, degli Artisti Associati, era dei più gradevoli. Faceva realmente piacere di constatare che persone così per bene, vestite da pomeriggio, si potevano interessare di cinematografo: di questo strano lavoro svolto, come ormai tutti sanno, da persone sudate, in maniche di camicia e visiere di celluloide verde.

Madeleine fu rapidamente presentata a ognuno dei presenti, con inesorabile e cortese fermezza.

Ebbe per tutti un sorriso gentile. Quindi fu la volta degli autografi.

Potrà essere interessante conoscere, per i nostri lettori, la tecnica seguita in simili ricevimenti, per le dediche autografe sulle fotografie. La cosa si svolge così: una persona dabbene, tra i presenti, ma che ha vissuto fino allora con una segreta pena, si apparta momentaneamente, a un'occhiata delle Persone Autorevoli che governano la riunione.

L'uomo ricompare in un angolo con un pacco di fotografie. Sono dapprima invitati i giornalisti a scegliere, per le loro pubblicazioni. Poi la faccenda viene notata, rapidamente tutta la gente si accalca con educazione e il grosso pacco scompare. Qualcuno resta senza, si lamenta: s'è visto altri, benchè bravissime persone, allontanarsi con un grande numero di fotografie.

La formula normalmente usata nelle dediche è Sincerely. La sincerità dei divi è ingenua e formidabile. Essi si sono ormai moralmente impegnati alla sincerità con un grande numero di persone e di riviste che non conoscono.

Madeleine trascrisse questa gentile espressione ripetutamente e con simpatia.



Che cosa si diceva intanto tra critici e giornalisti intorno alla bella ospite, di cui tutti conoscono i film? Madeleine è nata in Inghilterra. E' a Roma, invitata ad un matrimonio recente ed illustre. E' attualmente sotto contratto con il produttore Walter Wanger, quello del Trail of the Lonesome Pine, a colori, che ha il progetto di venire a Cinecittà per girare film, di cui la Carrol farà parte. Madeleine torna in America e sarà in ogni senso una eccellente ambasciatrice dell'Italia, della quale, inutile dirlo, è incantata.

Queste le notizie generali circa Madeleine. Circondata da eminenti personalità della politica, dell'industria e dell'aristocrazia, era ormai irraggiungibile per le nostre modeste possibilità di cronisti.

« Che cosa devo dirvi? » rispose quando le potemmo, nell'amabile confusione di ammiratori, chiedere qualche impressione personale. « Sono molto felice di conoscere l'Italia e vorrei, sinceramente, tornarvi ».

Nonostante la breve dichiarazione, noi conserviamo il migliore ricordo di Madeleine e desideriamo che torni tra noi e possa creare, nei nostri teatri, una sua nuova e grande interpretazione.

MONT.

## "CERTI"

### PRODUTTORI

Non c'è scuola che ammaestri così proficuamente (e malinconicamente) sulle faccende spicciole della produzione cinematografica come la frequenza degli ambienti di certe case. Vi regnano l'arbitrio, la frettolosità e l'improvvisazione. Anche se le «carte » sono apparentemente in regola (preventivi scritti in bella copia con i conti che tornano fino al centesimo, elenchi di film, programmi, eccetera), sotto sotto si possono scoprire i fenomeni più strani. Sceneggiature che all'inizio del film non sono ancora pronte, conflitti fra regista e produttore, ricorsi ai ripieghi d'ogni

genere per risparmiare qualche lira sui preventivi (quelle lire che poi verranno sperperate in altro malo modo), capovolgimenti abbitrarii e improvvisi dei già stabiliti programmi. E' vero: non c'è mestiere che, come quello del cinematografo, sia suscettibile di farne vedere delle belle anche ai produttori; ma se i produttori - certi produttori - ci mettessero un po' di buona volontà e mettessero un po' d'ordine nelle loro cose e nelle loro idee, sarebbe tanto di guadagnato sopratutto per loro. Questa sorte di tanti film di essere sospesi ad un filo (si farà? non

si farà? andrà per aria? non andrà per aria?) anche quando «tutto è pronto », è davvero malinconica; e questa sorte della più parte degli attori di dover stare appesi a quel tal filo, è ancora più malinconica. Perchè, le prime vittime sono gli attori (e l'ultima è il pubblico). Illusi da rosei inviti « per il tal film », finiscono per girovagare settimane e settimane sotto la Gallerie, finchè si sentono dire che il produttore ha cambiato idea. E questo non accade solo per gli attorucoli, le comparse, i figuranti; accade anche per i nomoni che vanno per la maggiore. Prendete un qualunque attore notissimo e domandategli qualcosa del suo lavoro. Vi risponderà: - « Mah! Sono stato chiamato per il tal film; ma, finchè non ho il contratto in tasca... » ---. Il contratto in tasca... Ma perchè, in un ambiente dove ci si conosce tutti, in un ambiente che dovrebbe essere chiaro e pulito, dev'esserci la tirannia della ricevuta, del pezzo di carta scritta, del «contratto in tasca»? Senza di che, del... doman non v'è certezza? E, poi, anche con il contratto in tasca, la certezza del domani c'è? Conosciamo cifre di penali pagate da certi produttori ad attori già ingaggiati solo perchè, alla vigilia del film. avevano preferito cambiare attore... Cambiare attore? Ma non lo conoscevano? Ma, quando l'hanno scelto e gli hanno dato il pezzo di contratto, non sapevano chi era? E quei soldi pagati in più, quei soldi pagati due volte, chi è, in definitiva, che li paga veramente?

Certi produttori farebbero meglio a mettere un po' d'ordine nelle loro cose e nelle loro idee.

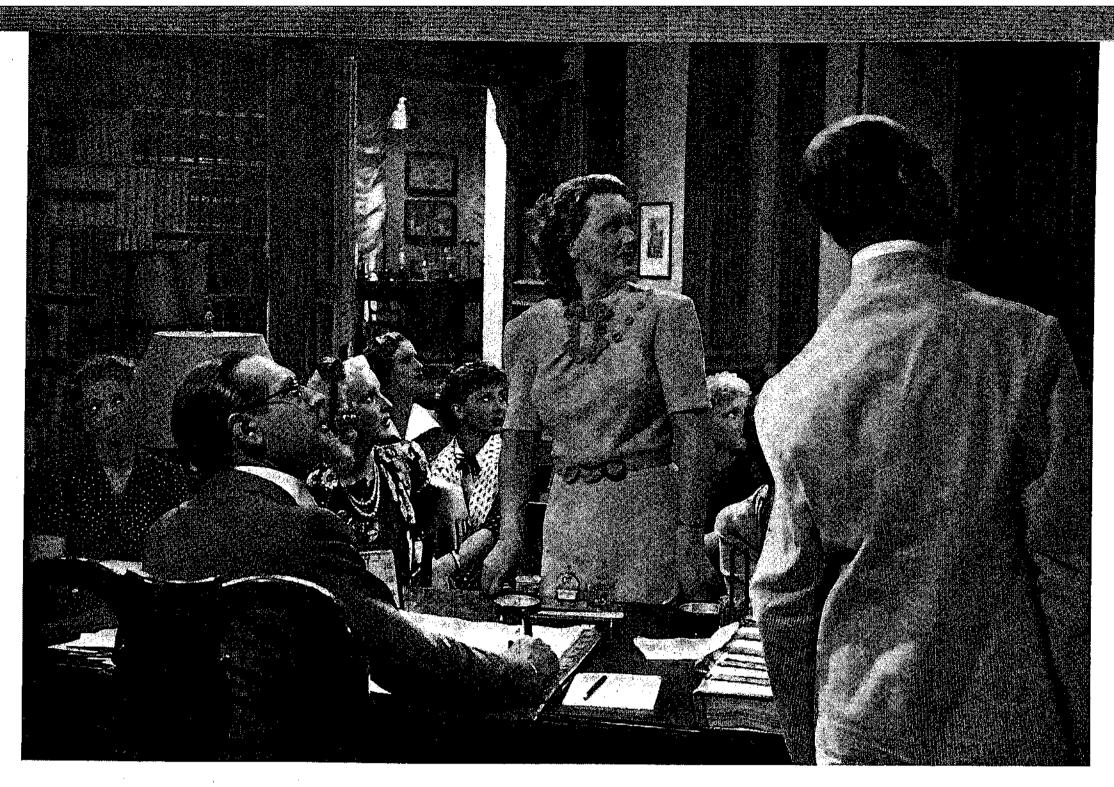
Abbiamo detto: « certi » produttori.

IL SIGNOR X

«La Scherma» e «La Sport Fascista» alla Fiera del Levante



34



Una scena di «Eravamo sette sorelle »

(Romulus-Lupa)

## DALLA CINECITTÀ A TIRRENIA

### nella lampeggiante cerchia delle metamorfosi

Dalla città delle meraviglie sono ripartiti in questi giorni, in forma strettamente privata, i parenti dei protracheati, dei miriapodi, dei crostacei e degli aracnidi che, come è noto, formano la schiatta più prolifica, e quindi più numerosa, del regno animale.

Non erano venute in visita, le povere bestioline; esse avevano un arduo compito da assolvere, quello di popolare il gabinetto scientifico di un noto entomologo; il celebre professore Nino Besozzi.

Silenziosi, immobili e solenni i settantaquattromila esapodi, riuniti nel laboratorio sperimentale, hanno vigilato con i loro spenti ocelli alle febbrili ricerche dell'insigne studioso.

Per più di una settimana si sono protratti gli studi indefessi. Finalmente colui che ha oscurata la fama di Linneo, di Fabricius e di Latreille ha potuto licenziare i suoi piccoli pazienti.

La scena era girata. Nunzio Malasomma era soddisfatto. Le sette sorelle cantavano in coro un inno di vittoria.

#### Rorida l'ali d'oro iride scende

No, non si tratta di quell'ortottero dei mantidi che sventola le sue ali violacee sulle aride balze del Vesuvio e neppure della messaggera di Giunone, officiata a recidere il crine di Didone immolata; è proprio dell'arcobaleno che si vuol parlare, del nastro splendente che congiunge la terra al cielo.

Sette sorelle, sette colori. Dal rosso vivo di Paola Barbara all'arancio soave di Lotte Menas, dal giallo opulento di Lilli Haud al verde puro di Ninì Gordini Cervi, dall'azzurro tenue di Olivia Fried al pallido indaco di Elena Altieri ed al tenero violetto di Anna Maria Dossena la gamma felice si rivela in uno sboccio fiammante di grazia e di giovinezza.

Con i fili di questo abbagliante arcobaleno, che a somiglianza di quello celeste si può soltanto ammirare e non toccare, Nunzio Malasomma intesse con vera arte cinematografica la tela dell'ottimo soggetto di Aldo De Benedetti: eravamo sette sorelle che Lupa e Romulus, ancora una volta riunite, preparano.

L'entomologo Nino Besozzi figlio severissimo, per questa occasione, di Antonio Gandusio ed il simpaticissimo Sergio Tofano in veste di Antonio il cameriere, fasciati da cotanto arcobaleno, trascorrono l'intera giornata nella bellissima casa che l'architet-





La « sciura » Felicita-Galli al banco di vendita, sorride al quasi addomesticato Falconi (Capitani-Icar)

to Filipponi ha costruito per loro, per le sette sorelle, per Malasomma, Gallea, Variale, Calandrea, Bennetti ed altri ancora, in uno dei più grandi teatri della Cinecittà.

#### Le grasse voglie di Dina Galli

Non bastavano il superbo ristorante inaugurato in occasione della visita di Phil
Reisman vice presidente della R.K.O. Radio
Pictures, gli spacci che si nascondono tra
gli immensi edifici e le trattorie agresti
che pullulano fuori della cinta dall'osteria
del curato alla taverna dello scarpone; ci
voleva ora anche questa enorme salumeria,
costruita in pochi giorni nel mezzo della
cinepoli traboccante di prosciutti, salami,
acciughe, sottaceti, formaggi, zamponi, lardi e via di seguito.

In una grande vasca si agitano pesci d'ogni sorta dai merluzzi alle triglie, dalle spigole ai dentici. Dietro i vetri lindi del bancone si scorgono scatole di caviale, di salmone affumicato, di conserva di pomodoro, dalle pareti pendono grossi rosari di salsicce.

Nessuno sentiva il bisogno di questa salumeria che è stata fatta sul modello di un famosissimo negozio del genere di Milano. Eppure c'è stato chi si è imposto e l'ha voluta ad ogni costo.

Ha cominciato con il corrompere uno dei nostri più fortunati commediografi (tanto per non fare nomi: Giuseppe Adami) poi ha messo sottosopra tutto il mondo cinematografico per creare l'azienda industriale che costruisse questa benedetta salumeria e finalmente ha costretto il paziente Armando Falconi a fare una provvista di salami per tutto il secolo ventesimo.

E ciò unicamente per dare sfogo al suo irrefrenabile desiderio di fare la bottegaia.

Oh! misteriosi delubri dell'anima femminile, quali raccapriccianti visioni si specchiano nel vostro infantile candore, griderebbe Zoroastro se venisse a conoscenza della cosa. Certo è incomprensibile come una donna così fine e delicata quale è Dina Galli, si sia lasciata condurre a tanto.

Bisogna vederla sulla tolda del vasto negozio, con le maniche rimboccate, gli occhi
fiammeggianti, un poderoso coltello stretto
nel pugno, il sorriso invitante (secondo lei)
attendere la venuta di qualche cliente. Gli
abitatori della città fanno capolino e fuggono; soltanto Mattoli seguito da Armando
Falconi, Roberta Mari, Ottorino Visconti,
Giulio Gandolfi, Lina Bacci e Giovanni Barella osano oltrepassare l'uscio della salumeria appoggiati dal fuoco delle macchine
da presa.

Il negozio per fortuna non durerà a lungo; domani cominceranno i lavori di demolizione e Felicita Colombo tornerà ad essere la deliziosa creatura che sulle rive di Bellagio faceva tremare d'amore tutta la più bella gioventà del Lario,



#### Entra in scena la dinamite

Per affrettare la demolizione è stato chiamato da Torino un noto dinamitardo reclutato dalla Taurinia Film. Questo signore, che ne ha poche e spicciole, abita già da qualche giorno la Cinecittà ed è amorevolmente assistito da Aldo Vergano, Pietro Sciaroff ed Eugenio Fontana mentre Marisa Romano, del Centro Sperimentale della cinematografia, asciuga pietosa le sue furtive lagrime.

Sì, perchè «Pietro Micca» è addoloratissimo. « Qui niente da fare » dice sempre con la sua voce terribile. « Qui tutto rimane. anche quello che con prodigiosa rapidità viene distrutto».

#### Non ti arrabbiare...

Nulla vale a consolarlo neppure l'eco della Sapec che continua a ripetere « Voglio vivere con letizia, voglio vivere con letizia... », imitando la voce dell'architetto Mastrocinque e degli artisti Gino Cervi, Assia Noris, Umberto Melnati, Pina De Angeli, Enzo Bigliotti, Clara Padoa, Bianca Stagno Bellincioni, Norma Nova, Marise Vernatti e Anna Valpreda che del nuovissimo lavoro cinematografico saranno il regista e gli interpreti.

#### Una stella che sorge : Chrysotis Amazonica

Nelle ultime scene degli « Uomini non sono ingrati », che come è noto sono stati

girati nel grandioso stabilimento della S.A. F.A in Via Mondovì, è apparsa una nuovissima attrice, destinata, nel film parlato, al più fulgido avvenire.

E' stata una geniale idea di Brignone, il quale all'insaputa di tutti si è presentato un bel mattino con la vezzosissima fanciulla vestita di verde, col cappellino giallo, i guanti rossi e le scarpine azzurre. Nel teatro le venti attrici presenti sono impallidite per l'invidia e la gelosia. Una signorinetta col copricapo alla tirolese venuta per assistere alla ripresa di alcune scene ha sussurrato all'orecchio di Lombroso: « non ci sarà pericolo della metempsicosi? ».

— Oh, no, signorina! Al massimo potrà abbattersi su di noi una epidemia di psittacosi, ma non abbia timore neppure di questo perchè la gentile ospite prima di venirci a trovare è passata per l'ufficio d'igiene dove è stata attentamente esaminata».

— Piuttosto, grida con voce concitata Alessandro De Stefani, autore del soggetto, cosa c'entra ora il pappagallo. Nella commedia non è fatto cenno di alcun genere di psittasi. Qui si cambiano le carte in tavola. Non voglio, dico non voglio, flatus vocis; voglio gente che sappia quello che dice ».

Brignone sorride placidamente al tumulto che l'apparizione della cocorita ha suscitato e guarda con occhio dolce il pappagallo che continua a rodere con furia dantesca la gabbietta di vimini che lo imprigiona. Ad ogni colpo del suo terribile becco una delle intrecciate assicelle di legno si spezza inesorabilmente. Presto la bestia si apre un varco e fa per librarsi. Brignone allora si alza dal letto dove siede con Alessandro

(IL DOTTOR ANTONIO) Ennio Cerlesi. Maria Gambarelli (MISS LUCY) Lamberto Picasso (SIR JOHN DAVENNE) Tina Zucchi (SPERANZA) Mino Doro. (PROSPERO) Margherita Bagni. (MISS ELIZABETH) Claudio Ermelli (TOM) Vinicio Sofia . (TURI) Giannina Chiantoni. (ROSA) Luigi Pavese . (AUBREY) Romolo Costa. (HASTING) Augusto De Giovanni (FERDINANDO II, RE DI NAPOLI) Guido Celano. (MORELLI) Enzo Biliotti. (POERIO) Alfredo Menichelli (SETTEMBRINI) Massimo Pianforini. (LORD CLEVERTON) Carlo Bianchi

SONO GLI INTERPRETI PRINCIPALI DEL FILM ITALIANO

# IL DOTTOR ANTONIO

REGIA: ENRICO GUAZZONI

PRODUZIONE:

ANON. MANDERFILM ROMA

De Stefani va presso il pappagallo, lo libera, lo accarezza, lo pone sulla spalliera del letto e lo chiama per nome.

Chrysotis stà un attimo senza rispondere poi si decide; torce il collo apre il becco e tira fuori la sacramentale parola: azione.

#### Si gira

Entra in quel momento Maria Iacobini. Dio mio quanti capelli bianchi; e sul viso che rughe!... Eppure è giovane, è bella, è meravigliosa di sorriso di portamento e di arte. Chi l'aveva vista di recente ricordava limpidamente la sua carnagione fresca e stupenda, il suo sguardo splendente, la sua prodigiosa preziosità giovanile. Come mai, in pochi giorni un così duro trapasso, una così viva e tremenda anticipazione del tempo?

«Quel Hrdlicka è veramente miracoloso» dice Brignone ammirando la elettissima attrice. «E' uno dei truccatori che conosce veramente l'arte segreta di trasformare il volto umano col raggio fedele della più schietta e profonda realtà.

Ci avvertono che è arrivato Gino Mori, la rivelazione di Luciano Serra, il birichino che fà impazzire il divo Alessandrini per la sua luminosa espressione d'arte e per le sue inesauribili marachelle. A proposito, in tema di bambini prodigio, proprio in questi giorni Mario il protagonista di «Vecchia Guardia» è partito per la Germania invitato ufficialmente dalla Deutsche Italienische Film Union per un giro di propaganda.

Insieme con il piccolo grande attore sono partiti la mamma Contessa Maria Milani Brambilla pianista di fama mondiale, la sorella Teresa, arpista di eccezione, ed il carissimo Céseri che divide, con Mario e con Blasctti, il trionfo del film della Rivoluzione.



S. A. R. la Principessa Maria assiste alla ripresa del «Conte di Brechard». (Eja-Amato)

#### Mario Brambilla Iavorerà in Germania

La nobile ambasceria di arte di gentilezza di signorilità e di ardente fede fascista ha trovato subito in Germania le più festose e cordiali accoglienze sicchè la sua permanenza oltre alpi sarà piuttosto lunga e si protrarrà ancora di più se Mario vorrà interpretare i soggetti che gli sono statiofierti.

#### Era una povera ghigliottina...

L'importante strumento ideato dal filantropo Ignazio Guillotin, benemerito deputato all'assemblea costituente, e perfezionato dal tedesco Smith con i pratici suggerimenti del chirurgo Louis, è tornato a dominare, con la sua sinistra faccia purpurea, in una grande piazza, popolata di berretti frigi, squassata dal clamore oceanico della rivoluzione.

Era una povera gigliottina dimenticata in un lurido sotterraneo di Marsiglia. La sua pelle di vecchia carnefice, screpolata dal tempo, aveva assorbito il rosso della vernice e delle colpe tremende; i suoi arti non reggevano più al decrepito viluppo dei tendini. Era una povera ghigliottina disfatta, sepolta dalla ruggine e dall'oblio.

Ce ne volle per rimetterla in gamba. Si dovette assestare quella specie di palchetto dove sono assicurate le due assicelle laterali sulle quali un valente artigiano pose con grazia il fosco chapeau. Quindi con il più fedele criterio di ricostruzione venne applicato all'ordigno il mouton, monoblocco di piombo. Dopo aver misurato, tra un'asta e l'altra, trentacinque centimetri esatti si lasciò scorrere nella doppia scanalatura il couperet, avendo avuto cura di arrotare per bene la lama.

Difficoltoso fu il ripristino della molla di scatto. Per la bascule, dove si stende il condannato, e per la lunette, dove questi poggia il capo, non si durò gran fatica a riadattarli nella precisa posizione. Una buona verniciata di rosso cupo terminò l'opera e la ghigliottina, trasportata a Lucca, venne alzata tra i simulacri del millesettecentottantanove.

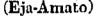
# Gioacchino Forzano e la Rivoluzione francese

Non è però la ghigliottina la protagonista del lavoro cinematografico che Mario Bonnard sta tessendo tra la villa Manzi di Lucca e gli stabilimenti Pisorno di Tirrenia, bensì una sensuale figura di donna, mirabilmente reincarnata da Luisa Ferida, che raccoglie tutti i fili della rivoluzione francese per riunirli nel suo caldo cuore di

Luigi XVI, Maria Antonietta, Massimiliano Robespierre, tutti i personaggi che riempirono dei loro nomi le pagine della storia,
che Napoleone riscattò col suo genio fiammante, appaiono nella turbinante vicenda
del film grandioso al quale Gioacchino Forzano ha donato tutto il tesoro della sua
palpitante rievocazione storica e della sua
profonda potenza di drammaturgo.

Il Conte di Brechard rivive nella elegante figura di Nazzari, in tutta la nobilissima e fine distinzione della sua casta e della sua intelligenza; Perault, prima magazziniere, poi presidente di Comitato di salute pubblica, riceve, dalla superba interpretazione di Ceseri un colore vivacissimo, una vasta luce di impressionante realtà.

Una scena del « Conte di Brechard »





ADOLPH ZUKOR presenta:

CARTINATION OF THE SECRET 

FRANCES DEE

HENRY WILCOXON HARRY CAREY

Dirello da HENRY HATHAWAY

PIL DRAMMA PIU APPASSIONANTE NELL'INTERA STORIA DEI SETTE MARINA

e un film paramount

#### Una grande, graditissima sorpresa

Un bel mattino pieno di sole Mario Bonnord, fatta echeggiare l'adunata dal trombettiere della Guardia, riempì cinque automobili e tre torpedoni di gente in costume, chiamò l'operatore: Vick, l'uomo più lungo e più sottile dell'Europa Centrale, dispose tutti i servizi tecnici con in prima fila gli automezzi del sonoro e, quando vide tutto a posto, in bell'ordine di marcia, dallo stesso trombettiere fece gorgheggiare la carica. Ed allora, come un ciclone, il veloce convoglio si scatenò sulla campagna pisana. Giunto in una incantevole pineta l'autocolonna si fermò e subito si cominciarono a girare degli esterni.

La lavorazione proseguiva regolarmente tra il più grande entusiasmo. Improvvisamente una severa automobile scivolò silenziosa ai hordi della scena, mugghiante di rivoluzione, e una graziosissima, govanissima donna mostrò dal vano semibuio dello sportello i suoi vivaci occhi incuriositi.

La macchina ad un certo punto sostò e la improvvisa visitatrice si sporse aucora di più onde avere una visuale più larga.

Mario Bonnard che non aveva staccato lo sguardo dalla automobile sin dalla sua apparizione, distinguendo ora nettamente la Principessa Maria di Savoia venne preso da un tremito. Cominciò col sussurrare il nome dell'ospite augusta all'aiuto regista, poi agli interpreti principali; quindi il lieto annuncio si diffuse tra i generici, le comparse i macchinisti ed in breve tutta la variopinta massa del «Conte di Brechard» si strinse intorno alla macchina della figlia del Re in una manifestazione calda e vibrante di affetto e di schietto entusiasmo. La Principessa Maria ringraziò dell'ardente saluto e discesa dalla macchina espresse il desiderio di poter assistere alla ripresa di alcune scene.

Tutti si rimisero subito al lavoro, con quale brio si può facilmente immaginare.

Dopo circa mezz'ora la Principessa Maria lasciava il luogo della ripresa. L'automobile reale si rimise lentamente in cammino verso San Rossore ed alle acclamazioni che ancora entusiasticamente la salutavano la giovane Principessa rispose con lievi cenni del capo e col sorriso stupendo del suo volto luminoso.

#### Partite di caccia

Non è vero che la lavorazione di un film richieda sempre una dura applicazione non scevra da forti tensioni d'animo; qualche volta essa può essere, per gli interpreti, un sollazzevole svago. Tale doveva essere per esempio la scena di caccia al cinghiale del « Conte di Brechard ». Senonchè l'irsuto e feroce animale vistosi circondato da una turba di sinistri sanculotti cominciò a tirar fiamme da tutti i pori e alla fine visto che i fucili del 1793 non funzionavano passò alla carica facendo strage di costumi. Finalmente la rissa venne sedata con l'intervento di un buon fucile 1891. Risultato



Maria Gambarelli, la dolce e romantica «Miss Lucy» ne «Il Dottor Antonio» (Manderfilm)

dodici preziosi costumi lacerati, ma non per questo resi inservibili perchè più tardi, ben rattoppati, diedero maggior luce di realtà alla scena, tre lembi di epidermide attaccati ai denti aguzzi del capostipite del maiale domestico e, per finire, una sontuosa mensa, imbandita col grosso bestione, cucinato in agro dolce, alla quale è intervenuta la Regina di Francia Maria Antonietta nella incantevole persona di Tina Lattanzi.

# Sono stato io o sarà stato Giovannino?

Questo è il corpo del dilemma! Paola Riccora, simpaticona come sempre, dice che è stato Giovannino, mentre Raffaele Matarazzo, non so poi il perchè, insiste nell'affermare che sono stato io.

La cosa non è di quelle che si possono prendere alla leggera. Si tratta di Lisa che durante una festa sviene ed il medico accorso la dichiara in stato interessante.

Vi sembra materia questa sulla quale si possa scherzare? No, no mio caro Matarazzo, certi grattacapi non li voglio; dichiaro formalmente che non sono stato io ed Isa Pola mi può fare la più esauriente testimonianza.

In ogni modo il film, che è già al montaggio, potrà rivelare tutta la verità, niente altro che la verità.

ALESSANDRO ALESIANI

# LA SOCIETÀ GENERALE ITALIANA CINEMATOGRAFICA

# Generalcine

### PRESENTA

IL II GRUPPO DI FILM ITALIANI E DI PRODUZIONE RKO. RADIO PICTURES

## FILMI ITALIANI

## I tre desideri

Produzione MANENTI FILM

con Leda Gloria 
Luisa Ferida 
Antonio Centa 
Camillo Pilotto 
Febo Mari 
Franco Coop 
Enrico Glori

# Napoli d'altri tempi

(Napoli Mia) Produzione ASTRA-FILM

con Emma Gramatica • Vittorio De Sica • Elisa Cegani • Maria Denis

Le più belle canzoni napolitane del seicento, settecento, ottocento.

# Voglio vivere con letizia

Produzione S. A. P. E. C.

con Gino Cervi - Assia Noris Umberto Melnati

# La canzone della mamma

Produzione ITALIA FILM

con Beniamino Gigli - Maria Cebotari

# FILM RKO RADIO PICTURE

# La grande Imperatrice

(Victoria The Great)

con Anna Neagle - Anton Walbrook

# Ingresso al palcoscenico

(«STAGE DOOR»)

con Katharine Hepburn = Ginger Rogers = Gail Patrick = Adolphe Menjou

# Musica per signora

(MUSIC FOR MADAME)

con Joan Fontaine = Nino Martini = Lee Patrick = Erick Rhodes = Bradley Pages

## Una donna vivace

(VIVACIOUS LADY)

con Ginger Rogers - James Stewart

# Cappello a cilindro

(TOP HAT)

con Fred Astaire . Ginger Rogers

# Dolce inganno

(QUALITY STREET)

con Katharine Hepburn - Frachot
Tone

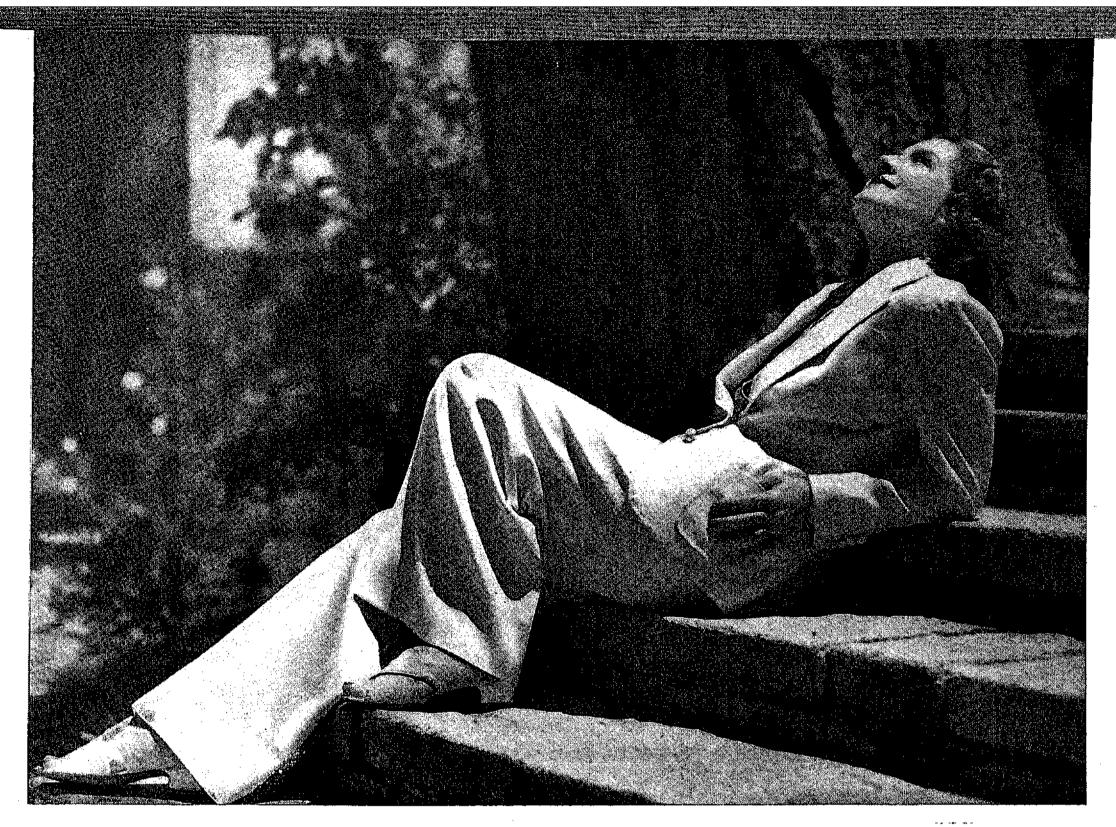
## Lettera anonima

(Titolo provvisorio) (SUPER SLEUTH)

con Jack Oakie - Ann Shothern F. Cianelli

# Amore invincibile

(Titolo provvisorio) (YOU CANT BEAT LOVE) con Presion Foster - Joan Fontaine



L'« ultima » Norma Shearer in attesa di « Maria Antonietta »

(M. G. M.)

# NOTIZIARIO INTERNAZIONALE

#### AFRICA

Una recente statistica dimostra l'importante diffusione del cinema sonoro in Africa, che può contare in detta zona già 745 sale così distribuite:

Africa del Sud	300
Africa Occidentale	33
Egitto	102
Algeria	148
Marocco	48
Tunisla	30
Centri vari	84

#### AMERICA

Nel mese di agosto i produttori americani hanno comprato 45 soggetti per realizzazioni cinematografiche, 27 del quali preparati espressamente per il cinema. Tra gli acquirenti la M.G.M. ha il primo posto con 11 acquisti; seguono la 20th Century-Fox, con 7, la Paramount con 6, la R.K.O. con 4, la Warner Brothers con 3, ecc.

Esaminiamo brevemente l'argomento di tali soggetti da cui si potrà rilevare, in un certo senso, l'orientamento della futura produzione cinematografica degli Stati Uniti:

La trincea della morte di Sciangal oppure II Settlement International preparato da Gregory Ratoff per la 20th Century-Fox, che tratta episodi dell'attuale guerra cino-giapponese. Stanno lavorando alla sceneggiatura di tali film Frank Fenton e Lynn Rood.

La ruota, di Cesare Vico Ludovici, acquistato dalla M.G.M.

E così, victoria romanzo di William Waughn Wilkins che la M.G.M. intende realizzare in inghil-

Amami nuovamente, preparato per lo schermo da Victor Schertzinger, comprato dalla Grand Na-

la regla dello stesso Schertzinger.

Canta mentre dormi, soggetto di Eddy Cantor comprato dalla 20th Century-Fox per l'interpretazione dello stesso Cantor.

tional per essere interpretato da Anna Sten, con

Piccole principesse, dal romanzo « Sara Crewe » di Frances Hodison, apparso in una rivista americana del 1887, per la 20th Century-Fox:

Ci divertiamo un mondo, rivista attualmente sulle scene a Broadway, di Arturo Kopel e comprata dalla R.K.O. per l'interpretazione di Ginger Rogers.

Fra suo marito, preparato per lo schermo da James Edward Grant ed acquistato dalla 20th Century-Fox per Gracie Fields.

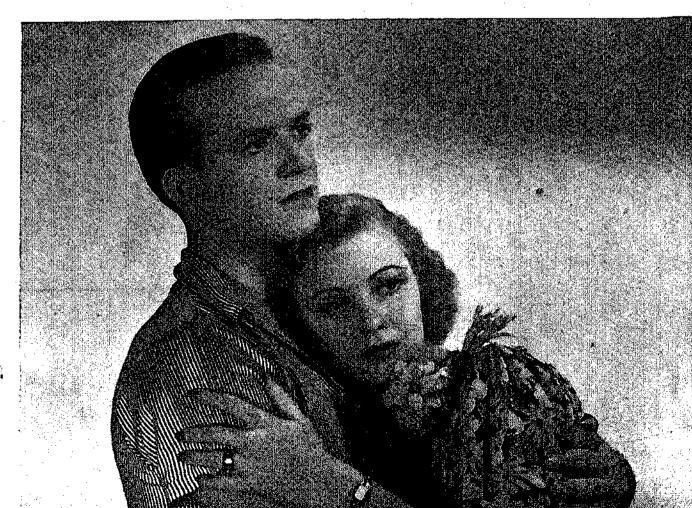
43

Mac Clarke e John Payne in « Cappelli in Aria! »

(Italfilm,

Eric Linden e Cecilia Parker in « Peccati di ragazzi » (Grand National - Color Film)





POUSELL Myrnaloy



# 

JAMES ELISSA JOSEPH JESSIE ALAN TEDDY

STEWART
LANDI
CALLEIA
RALPH
MARSHALL
HART

REGISTA: W.S. VAN DYKE



Piloti d'alta quota, acquistato dalla R.K.O. per Bert Wheeler e Robert Woolsev.

Sale di zaffiro, storia originale di Mae West, acquistato dalla Major Pictures per l'interpretazione della stessa Mae West con regla di Eddie Sutherland.

La Paramount ha firmato un contratto con la Technicolor per 6 film a colori da effettuarsi in ragione di due film all'anno. Tra i film che verranno probabilmente considerati per la realizzazione vi sono: « Beau gest » e « Gli uomini alati ».

È passato al montaggio Il nuovo film a sfondo napoleonico di Greta Garbo. La M.G.M. realizza così il 20° suo film con la grande attrice svedese e Clarence Brown Il 7° film con Greta Garbo.

L'Università di New York svilupperà ancor più nei corrente anno i corsi di cultura cinematografica, liberi a tutti coloro tra gli studenti che desiderino frequentarii. I corsi tratteranno essenzialmente della cinematografia nel suo aspetto artistico, sociale ed educativo. Le conferenze saranno illustrate dai migliori film messi a disposizione dell'Università dal Ministero dell'Educazione.

Gli organizzatori dei corsi hanno già ottenuto l'adesione per il corrente anno dei maggiori registi, industriali, tecnici e specialisti del film che illustreranno in brevi e piane conferenze i particolari settori di loro competenza.

Alessandro Korda lascerà prossimamente Londra per recarsi agli Stati Uniti ove avrà una parte direttiva nella organizzazione della M.G.M. La ragione che ha indotto il Korda ad accettare le proposte della Metro sembra che debba attribuirsi agli scarsi mezzi finanziari che le banche londinesi hanno messo a disposizione dell'industria cinematografica britannica.

Alla recente riunione del consiglio di Amministrazione della Società per il film a colori Tecnicolor, il consigliere delegato dott. Herbert Kalmus, ha messo in evidenza il lusinghiero sviluppo della cinematografia a colori con particolare riferimento al sistema di proprietà Tecnicolor. In seguito al nuovi ordinativi di film per la stagione 1937-38, che allo stato attuale sono già 18, è

stato deciso di portare da un milione a un milione e mezzo il numero delle azioni.

Dei 18.818 cinema americani 12.511 appartengono a esercenti indipendenti; 2.397 appartengono a Società di vario genere; 3.910 sono organizzati in speciali circuiti.

Esistono negli Stati Uniti 264 cinema adibiti esclusivamente ai negri con una capacità totale di 168.308 posti.

Per la pubblicità cinematografica si spendono annualmente negli S.U.A. 63.000.000 di dollari per inserzioni su giornali e riviste, 8.000.000 per manifesti e 6.000.000 In altro genere di pubblicità. Si calcola che i giornali e le riviste riportino giornalmente almeno 15.000 inserzioni riguardante la pubblicità cinematografica.

La durata media per la ripresa di un film si aggira generalmente ad Hollywood sui 22 giorni.

Le tre grandi case cinematografiche americane, Paramount, Universal, e Gaumon British, si sono accordate per autorizzare la riduzione nel formato 16 mm. dei film di loro proprietà da essere usati sia a carattere privato che per profezioni pubbliche, sempre che siano però passati sei mesi almeno dalla presentazione degli stessi nel formato normale in cinema di prima visione. La Columbia sta studiando anch'essa l'opportunità di aderire a questo accordo.

Intervistato a tale riguardo Herman A. De Vry, un pioniere ed esperto della cinematografia a formato ridotto, ha affermato che il 16 mm. si può considerare oggi da un punto di vista tecnico altrettanto bueno quanto il 35 mm. di quattro anni or sono e, che lo sviluppo ed il perfezionamento nel 16 mm. sarà molto più rapido del formato normate « Alcuni tecnici non condivideranno forse questi miei punti di vista del quali io sono però assolutamente convinto e che lo baso essenzialmente su di una lunghissima esperienza e sui risultati eminentemente pratici ».

Il De Vry ha messo in evidenza gli ottimi risultati che dà il 16 mm, sonoro in sale cinematografiche aperte al pubblico di 600 posti ed in quelle private di proprietà di circoli, scuole, ospedali, ecc. Del resto i risultati ottenuti ne fan-

no fede. Nel 1936 si sono noleggiati o venduti il doppo di film 16 mm. che nel 1935; per il 1937, dai risultati sino a questo momenti rilevati, si nota uno sviluppo doppio nei confronti del 1936. Il netto orientamento verso questa attività di grandi case cinematografiche come la Paramount, l'Universal e la Columbia, sono una ulteriore prova delle possibilità di tale implego.

Il De Vry ha tenuto a mettere in evidenza che questa nuova specie di attività rappresenta uno del problemi più importanti nella diffusione della cinematografia nel mondo, ed ha concluso la sua intervista richiamando l'attenzione sui particolari vantaggi che il 16 mm. presenta rispetto al 35 mm.:

Minor volume dei sim e possibilità di inviarii a mezzo pacchetti raccomandati in considerazione anche della non inflammabilità degli stessi;

Esenzione per le cabine di prolezione 16 mm, da lutte le leggi di P. S. per garanzia contro gli

Possibilità di avvalersi di 0-

Deanna Durbin in «Tre ragazze in gamba»
(I.C.I.)

peratori anche non professionisti, data l'estrema facilità nell'uso delle macchine a formato ridotto;
Massima semplicità nello spostamento degli apparecchi 16 mm. che sono tutti portatili.

#### FRANCIA

Per iniziativa del «Gruppo Parlamentare della Cinematografia», presieduto dal Deputato Jean Michel Renaltour, è stata condotta una inchiesta sui cinema francese in seguito ai risultati della quale si è pubblicato il libro «Dove va il cinema francese?».

L'inchiesta è stata condotta personalmente dai Deputati appartenenti al Gruppo per la Cinematografia, a Palazzo Borbone, basandosi su conversazioni che tali Deputati aveyano con registi, attori, critici e tecnici che venivano volta a volta espressamente convocati.

Il volume nel quale appalono i risultati dell'inchiesta condotta a termine ed i suggerimenti per eventuali provvedimenti del caso è oggetto delle più vive critiche da parte degli ambienti cinematografici di Francia.

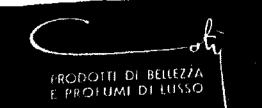
La prima accusa che si la a coloro che hanno condotto a termine l'iniziativa è quella di non



# PER DAR RISALTO ALLA VOSTRA BELLEZZA:

L'arte di usare il pastello non è facile, ma più difficile è la scelta di quello adatto a far meglio risaltare la vostra bellezza. Coty vi aiuta presentandovi un pastello finissimo di sua creazione, in 12 delicate e differenti gradazioni. Qualunque sia il tipo del vostro colorito, il pastello Coty ha la sfumatura necessaria per voi.

P A S T E L L I





LA SOCIETÀ ANONIMA

Artisti Associati

presenta una produzione

PICKFORD-LASKY

# N O T T I MESSICANE

con

NINO MARTINI = IDA LUPINO = LEO CAR-RILLO = MISCHA AWER

REGIA DI

R. MAMOULIAN

Un avventuroso musicale deliziato dal canto di Nino Martini

UNITED

Eroicomica vicenda brillantissima e passionale



colle calze per calze per Signora che appagano per la loro perfezione e qualità.

#### NEGOZI CALZE SANTAGOSTINO

Milano: Via Carlo Alberto 32 Torino: Via Roma 16 Bari: Via Cavour 61



aver tenuto conto, nell'espletare l'inchiesta, delle personalità francesi aventi realmente una competenza cinematografica; sembra infatti che siano state trascurate persone quali Charls Pathé, Leon Gaumont, Comandon, D'Arsonval, Collette, Viborel, Bruneau e molti altri tra i principali critici, artisti e pionieri della cinematografia francese. Gli attacchi sono intanto più feroci in quanto sembra che coloro i quali hanno provocato l'inchiesta si propongono di provocare un controllo statale nella cinematografia francese: soluzione alla quale gran parte dei cineasti francesi è nettamente contraria.

In una sala cinematografica di Parigi ha avuto luogo recentemente una riunione, libera a tutti, per discutere su le tendenze, i gusti ed i desideri che il pubblico possa avere in ciò che riguarda la produzione cinematografica nazionale. Gli organizzatori di questa riunione hanno tenuto sopratutto a voler rilevare il genere di film e gli attori preferiti dal pubblico. Dai dibattito che è apparso molto interessante, è risultato che i francesi hanno una spiccata tendenza per il metodramma e per la comica.

Negli studi di Epinay si è iniziata la realizzazione de **il Corriere di Lione**, ricostruzione storica in base a documenti originali. Regista Maurice Lehman, interpreti: Pierre Blanchar, Dita Parlo, Hélène Robert, Jean Tissier, Silvia Bataille.

Pierre Colombier, dirigerà **Bai Thazar** le cui parti principali saranno interpretate da Jules Berry e dai noto comico Alerme.

Mamma Colibri, del De Bataille si sta attualmente realizzando negli studi Francesco lo con regla di Dreville ed interpreti principali Hughette Dullos, Jean Pierre Aumont, Jean Worms, Nina Miral, Denise Bosc.

I giornali francesi commentano largamente le nuove notizie pervenute da Rochester secondo le quali la compagnia Easteman Kodak ha attualmente in lavorazione un nuovo processo per la cinematografia a colori in base al quale sarebbe permesso di ottenere delle copie positive girate col sistema Kodachrome. E' noto infatti che sino a questo momento pur essendo giudicato il sistema Kodachrome tra i migliori, esso era usato semplicemente nella cinematografia a formato ridotto data l'impossibilità di trarre delle copie positive dal suo originale.

Questa novità rivoluzionerebbe completamente il campo della cinematografia a colori ed è perciò che in Francia si richiama l'attenzione degli ambienti competenti per dare la massima attenzione a questo aspetto dello schermo.

#### GERMANIA

Per la nuova stagione 1937-1938 la Germania può contare già su 172 film, pronti per il noleggio, di cui 61 di provenienza straniera. Di quest'ultimi, i rispettivi paesi di provenienza sono:

America	25
Austria	14
Italia	7
Francia	6

Si è iniziata negli Studi Tobis la ripresa di Ordine sigiliato, adattato per lo schemo da Karl Anton su soggetto di C. Klahren e F. von Eckhardt. Regista Bruno Lopinski. Interpreti principa-



Charles Boyer e Danielle Darrieux in & Mayerling >

(Artisti Associati)

С	ecoslovacchia	5
[1	ghìlterra	1
P	olonia	1
Ü	ngheria	1 1
Ji	igoslavia .	· 1 ·

Per ciò che riguarda la produzione nazionale 40 sono stati prodotti dall'U.F.A., 40 dalla Tobis, 26 dalla Terra, 14 dalla Markische-Panorama, 10 dalla N.A.G. ecc. li: Vittorio de Kowa, Paul Hartemann, Tatiana Sels, Suse Graf, Hans von Schlettow, Friedrich Beuk.

Hans Albers sarà il protagonista dei film Un popolo nomade che Jacques Feyder ha iniziato à girare negli studi Tobis. Appariranno anche in questo film Ausser Françoise Rosay e Herbert Hubner, Irene von Malendorff, Oscar Sima, Camilla Horn e Ulia Gauglitz.



Setsuko Hara in «Mitsuco, la figlia di un Samurai» (Fauno Film)

La brocca rotta con Emil Jannings, Lina Garstens, Elisabeth Flickenschildt, Lotte Rausch, Walter Werner, è linita per ciò che riguarda le riprese di interni, e si passerà prossimamente alla ripresa di esterni nei paraggi di Neubabelsberg.

Il Prof. Carl Froelich ha scelto per la realizzazione del film Tobis Le scappate del bel Carlo Heinz Ruhman, Paul Bildt, Carl Heins Carrel, Friedrich Honna.

#### MESSICO

Il Governo messicano ha esentato per la durata di 5 anni, a partire dal 1º settembre 1937, l'industria cinemalografica da ogni specie di tassa e di imposta. Ciò fa parte del programma di valorizzazione e di sviluppo cinematografico intrapreso dal locale Governo.

#### NORVEGIA

Carl Bauter, Presidente della « Nordisk Film » considerato in Danimarca come la persona più e-minente del campo cinematografico si è incontrato in questi giorni coi Direttore della « Svensk Filmindustri » Dottor Olof Andersson, per stabilire

un accordo tra le due grandi società al line stabilire una stretta collaborazione in fatto di produzione e struttamento di pellicole prodotte dal due paesi.

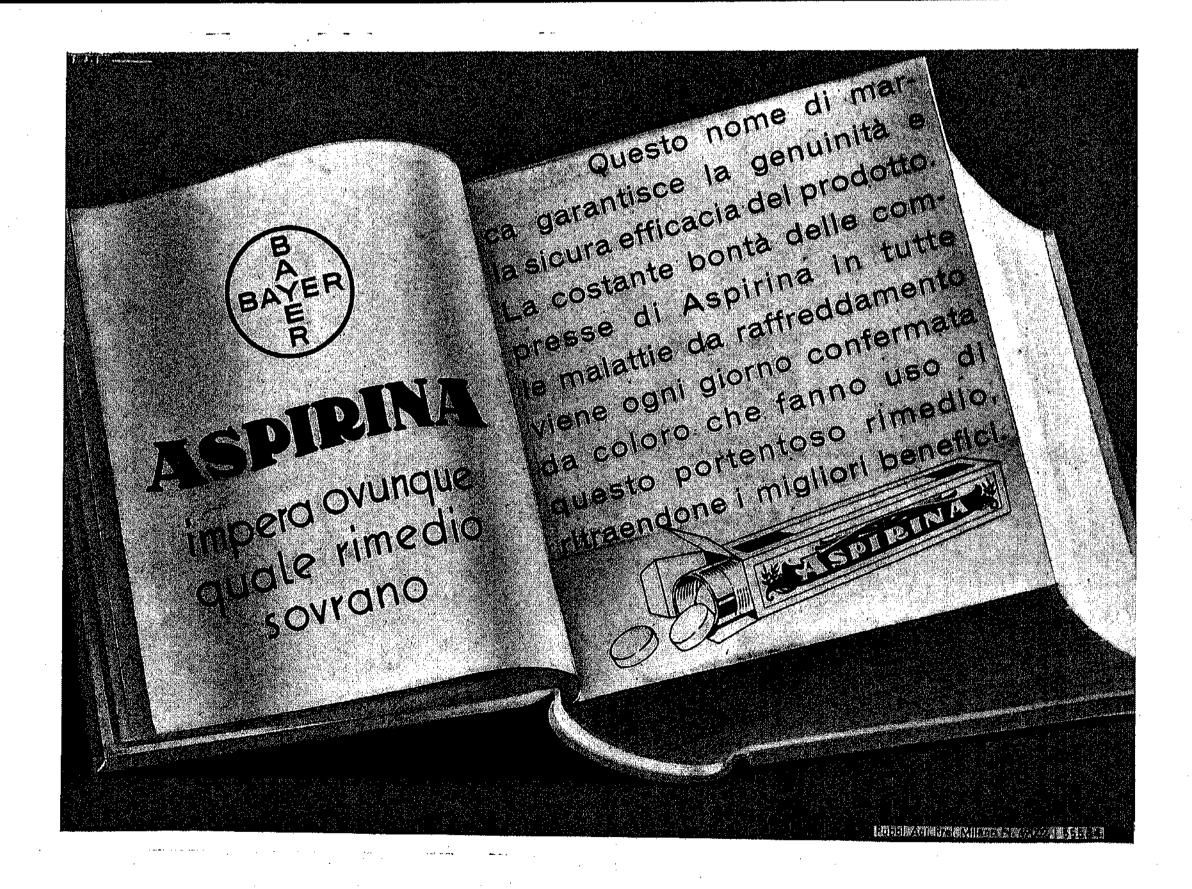
Il Direttore della « Nordisk Film » ha in tal modo già ottenuto un grande vantaggio in quanto attraverso la organizzazione collegata gli sarà lacile ora piazzare i film danesi in Svezia, cosa risultata impossibile sino a questo momento.

Per ciò che riguarda la futura nuova produzione combinata saranno chiamati in Svezia ed in Norvegia del registi stranteri.

#### UNGHERIA

Sono attualmente in lavorazione presso gli studi Hunnia, i film Rapsodia Tokaler, regista Johan Vaszary e 300.000 Pengo giacciono sulla strada, regia di Bela Balogh, interpreti principali Kate Barczy, nuova stella del firmamento cinematografico ungherese.

Nel mese di agosto sono stati presentati in Ungheria 15 nuovi film di cui 3 di produzione nazionale, 8 di provenienza americana e 4 di altri Paesi.





Una scena de «Il re e la ballerina»

(Warner)

# IL TRIBUNALE DELLE PELLICOLE

Pubblichiamo l'elenco dei film, italiani e stranieri, revisionati nei mese di settembre 1937-XV dalle apposite Commissione presso la Direzione generale per la Cinematografia. I numeri tra parentesi (1) e (2) indicano le decisioni delle Commissioni di prima Istanza e della Commissione d'appello.

#### ITALIA

Marcella - tratta dalla commedia di Vittoriano Sardou dall'Appia Film - Regista: Guido Brignone - Interpreti: Emma Gramatica, Caterina Boratto, Nada Fiorelli, Rina Molè, Simona Arri, Annamaria Ramella, A. Centa, Mino Doro, Mario Ferrari, A. Baghetti, P. Stoppa, G. Addobbati, G. Barnabò, G. Rosmino, L. Pellegrini -Concessionaria: Appia Film - Approvata (1).

il signor Max - commedia dell'Astra Film - Regista: Mario Camerini - interpreti: Vittorio De Sica, Assia Noris, Umberto Melnati, Riento, Mario Casaleggio, Lily Hand, Ruby D'Alma, Caterina Collo - Concessionaria: E.N.I.C. - Approvata (1).

Ultimi glorni di Pompeo - commedia, della Capitani Film-I.C.A.R. - Regista: Mario Mattoli - Interpreti: Enrico Viarisio, Camillo Pilotto, Roberta Mari, Dirce Bellini, Luigi Cimara, Franco Coop, Tecla Scarano, Armando Fineschi, Vincenzo Scarpetta - Concessionaria: Capitani Film-I.C.A.R. - Approvata (1)

Lasciate ogni speranda - commedia, della S. A.
Juventus Film - Regista: Gennaro Righelli Interpreti A. Gandusio, Rosina: Anselmi, i fratelli De Rege - Concessionaria: Juventus Film
S.A. - Approvata (1).

#### AMERICA

Accusata (Accused) - giallo, della United Artists -Regista: Thornton Freeland - Interpreti: Dolores Del Rio, Douglas Fairbanks Jr. - Concessionaria: S. A. Artisti Associati - Approvata (1).

Adorabile nemica (Theodora goes Wild) - commedia della Columbia - Regista: Richard Boleslawski - Interpreti: Irene Dunne, Melwyn Douglas, Thomas Mitchell, Thurston Hall, Rosalind Keith, Spring Byington, Elisabelh Risdor, Margaret Mc Vade, Nana Bryant, Leona Maricle Concessionaria: Consorzio E.I.A. - Autorizzato, in massima, Il doppiaggio (1).

Amanti di domani - commedia, della Columbia - Regista: Robert Riskin - Interpreti: Grace Moore, Gary Grant - Doppiato Fono Roma - Concessionaria: Consorzio E.I.A. - Approvata (1).

Amore e novità (Love is news) - commedia, della Fox - Regista: Tay Garnett - interpreti Loretta

Young, Tyrone Power, Don Ameche - Doppiato: Fono Roma - Concessionaria: Fox Film S.A.I. - Approvata (1).

Arrivano i marinai (The Marines Are Coming) dramma, della Mascot - Regista: David Howard
- Interpreti: William Halnes, Ester Raistone;
Conrad Nagel, Armida, Edgard Kennedy, Hale
Hamilton - Concessionaria Fiorenza Film - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

La camera della morte (She's Dangerous) - dramma, della Universal - Regista: Lewis R. Foster - Interpreti: Tala Birell, Cesar Romero, Walter Pidgeon - Concessionaria: I.C.I. - Vietato II doppiaggio (1).

Capitani coraggiosi (Captains Courageous) - dramma, della M.G.M. - Regista: Victor Fieming - Interpreti: Freddle Bartholomew, Spencer Tracy, Lionel Barrymore, Malwyn Douglas - Concessionaria: Metro Goldwyn Mayer S.A.I. - Dopplato: Metro - Approvata (1).

La casa dalle 1000 candele (House of a Thousand Candles) - film d'avventure, della Republic Pictures - Regista: Arturo Lubin - Interpreti Mae Clarke, Philips Holmes - Concessionaria: Astoria Film - Approvata (1).

Chlave misteriosa (Night Key) - dramma, poliziesco dell'Universal - Regista: Lloyd Carrigan - Interpreti: Boris Karloff, J. Warren Hull, Jean Rogers, Alan Baxter - Doppiato: Itala Acustica -Concessionaria: I.C.I. - Approvata (1).

Le cinque schiave (Marked Woman) - dramma, della First National - Regista: Lloyd Bacon - Interpreti: Bette Davis, Humphrey Bogart, Lota Lane, Isabel Jowell, Eduardo Clanelli, Jane Bryan - Concessionaria: Warner Bros-First National S.A.I. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Cupo tramonto (Make Way for Tomorrow) - dramma, della Paramount - Regista: Leo Mc. Carey - interpreti: Victor Moore, Beulah Bondi, Fay Bainter, Thomas Mitchel - Concessionaria: Films Paramount S.A.I. - Approvata (1.

Demoni del mare (Sea Devils) - avventure, della Radio Corporation - Regista: Ben Stoloff - Interpreti: Victor Mc Laglen, Preston Foster, ida Lupino, Donald Woods, Helen Flint - Concessionaria: Soc. Gen. Ital. Cinemat. - Autorizzato, in massima, II dopplagio (1).

Donna in pericolo (A Thrill for Theima - giallo, della M.G.M. (corto metraggio) - Regista: Edward Cahn - Interprete: Richard Goldstone - Concessionaria: Metro Goldwyn Mayer S.A.I. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Espresso aerodinamico (Streamline Express) - dramrna, della Mascot Pictures - Regista: Leonard Fields - Interpreti: Victor Jory, Evelyn Venable, Esther Raiston, Erin O' Brien Moore, Raiph Forbes - Concessionaria: Florenza Film S.A. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Femmine del porti (Devil's Playground) - dramma, della Columbia - Regista: Erie C. Kenton - Interpreti: Richard Dix, Dotores Del Rio, Chester Morris, George Mc Kay, Pierre Watkins - Concessionaria: Conservio E. A.

Concessionaria: Consorzio E.I.A. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Figlia di nessuno (Anne of Green Gable) - commedia della R.K.O. - Regista: George Nicholis Ir. - Interpreti: Anne Shirley, Tom Brown, O. P. Heggie, Helen Westley, Gertrude Messinger, Sara Haden - Doppiato: Palatino - Concessionaria: Minerva Film - Approvato.

naria: Minerva Film - Approvata (1).

Follie di Broadway 1938 (Broadway Melody 1938) - rivista, della M.G.M. - Regista: Roy del Ruth - Interpreti: Robert Taylor, Eleanor Powell, Binnie Barnes, Buddy Ebsen - Concessionaria: Metro Goldwyn Mayer S.A.I. - Autorizzato, in massima. Il dopolescie (1)

massima, II doppiaggio (1).

Follie d'inverno (Swing Time) - della Radio Pictures - Regista: Georges Stevens - Interpreti: Fred Astaire, Ginger Rogers, Victor Moore, Helen Broderick, Eric Blore, Betty Furness, Georges Metasca - Doppiato: Palatino - Concessionaria: Soc. Gen. Ital. Cinem. - Approvata (1).

La forza dell'amore (The Bride Walks Out) - commedia della Radio Pictures - Regisia: Leigh Jason - Interpreti: Barbara Stanwyck, Gene Raymond, Robert Young, Ned Sparks, Helen Broderick - Concessionaria: Soc. Gen. Ital. Cinemat. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1)

La fuga di Buildog Drummont (Buildog Drummond Escape) - dramma poliziesco, della Paramount - Regista: James Hogan - Interpreti: Ray Milland, Sir Guy Standing, Heater Angel - Concessionaria: Films Paramount S.A.I. - Approvata (1).

Un glorno alle corse (A Day at the Races) - commedia, della M.G.M. - Regista: Sam Wood -Interpreti: Groucho Marx, Chico Marx, Harpo Marx, Allan Jones, Mauren O' Sullivan, Margaret Dumont - Concessionaria: Metro Goldwyn Mayer S.A.I. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1)

Incontro a Parigi (I Met Him in Paris) - commedia, della Paramount - Regista: Wesley Ruggles - Interpreli: Claudette Colbert, Melwyn Douglas, Robert Young - Doppiato: Palatino - Concessionaria: Films Paramount S.A.I. - Approvata (1).

II maggiordomo (Ruggies of Red Gap) - commedia, della Paramount - Regista: Leo Mc Carey - Interpreti: Charles Laughton, Mary Boland,

Charlie Ruggles, Zasa Pills - Concessionaria: Films Paramount S.A.I. - Approvata (1).

Mercante di schiavi (Slave Ship) - dramma, della Fox - Regista: Tay Garneti - interpreti: Wallace Beery, Warner Baxter, Elizabeth Allan, Mickey Rooney - Ooppiato: Fone Roma - Concessionaria: Fox Film S.A.I. - Approvata (1).

Mistero del Ranch (In Old Santa Fe') - avventure, della Mascot - Regista: Dave Howard - Interpreti: Evelyn Knappe, Ken Magnard, il cavallo Tarzan - Concessionaria: Florenza Film - Autorizzato, in massima, il doppiagglo (1).

Morte nel deserto (Desert Death) - giallo, della M.G.M. (corto metreggio) - Regista: George 8. Seitz - Interpreti: Raymond Hatlon, Harvey Stephens - Concessionaria: Metro Goldwyn Mayer S.A.I. - Victato il doppiagglo (1).

Una natte all'opera (Nighl at the Opera) - commedia, della M.G.M. - Regista: Sam Wood Interpreti: Griecho Marx, Chico Marx, Harpo Marx, Kitty Charliste, Allan Jones - Concessionaria: Metro Goldwyn Mayer - Doppialo: Metro - Vietato (1).

Orizzonte perduto (Lost Horizon) - dramma, della Columbia - Regista: Frank Capra - Interpreti: Ronald Colman, Jane Wysit, John Howard, Margo, E. E. Horton, Isabel Jewell, H. B. Warner, Sam Jaffe - Concessionaria: Consorzio E.I.A. - Autorizzato, in massima, Il doppiaggio (1).

Per la sua donna (Jump for Glory) - dramma, della Criterion Film - Regista: Raoul Walsh - Inter-

50

preti: Douglas Fairbanks Jr., Valerie Hobson, Alan Hale - Concessionaria E.N.J.C. - Autorizzato, in massima, il dopplaggio (1).

La ragazza ha detto di no (The Girl sald no) - della Grand National Film - Regista: Lewis J. Rachmit - Interpreti: Robert Armstrong, Irene Hervey, Edward Brophy, Paule Stone, Jarry Tyler, Richard Tucker, Gwill Andre - Concessionaria: Pisorno Film - Autorizzato, in massima, il dopplaggio (1).

Ragazza di Parigi - commedia, della Radio Corp. - Regista: Leigh Jason, Lill Pons, Jack Oakle, Gene Raymond, Herman Bing - Concessionaria: Soc. Gen. Ital. Cinemat. - Approvata (1).

Saratoga - commedia, della M.G.M. - Regista: Jack Comway - Interpreti: Clark Geble, Jacn Harlow, Lionel Barrymore, Frank Morgan - Concessionaria: Metro Goldwyn Mayer S.A.J. - Autorizzato, in massima, il dopplaggio (1).

Senza perdeno (Nancy Steele is Missing) - dramma, della Fox - Regista: George Marshall. Interpreti: Victor Mc. Laglen, Walter Connolly, Peter Lorre, June Lang, Robert Kenl, Shirley Deane - Concessionaria: Fox Film S.A.I. - Vietato III dopplaggio (1).

Sigillo segreto (This is my Affair) - dramma, della Fox Film - Regista: William A. Seiter - interpreti: Robert Taylor, Barbara Stanwyck, Victor Mc. Leglen, Brian Donleyy - Dopplato: Fono Roma - Concessionaria: Fox Film S.A.I. - Approvata (1).

Sorgenti d'oro (High Wide and Handsome - dram-ma, della Paramount - Regista: Rouben Mamou-llan - Interprett: Irene Dunne, Randolph Scott, Doroty Lamour, Elizabet Patterson, Raymond Wal-burn, Charles Bickford, Akim Tamirolf, Bel Blue, William Frawley - Concessionaria: Films Para-mount S.A.I. - Autorizzato, in messima, il dop-olarelle (11).

burn, Charles Bickford, Akim Tamiroli, Bel Blue, William Frawley - Concessionaria: Films Paramount S.A.I. - Autorizzato, in massima, it doppiaggio (1).

S.O.S. - Apparecchio 107 (Flying Hosless - dramma, della Universal - Regista: Murray Roth interpreti: William Gargan, Judith Barrett, William Hall - Dopplato: Itala Acustica - Concessionaria I.C.I. - Approvata (1).

Sutte sue orme (in his Step, ovvero: Sins of the Children - commedia, della Grand National Film - Concessionaria: Pisomo Film - Autorizzato, in massima, it dopplaggio (1).

Topper - commedia, della M.G.M. - Regista: Norman Z. Mc Leod - Interpreti: Costance Bennet, Roland Young, Billie Burke, Alan Mowbray, Eugene Pallette - Concessionaria: Metro Goldwyn Mayer S.A.I. - Vietato II dopplaggio (1).

L'uomo che visse due voite (The Man who lived twice - dramma, della Columbia - Regista: Harry Lachman - Interpreti: Raiph Bellamy, Marion Marsh, Turston Hall, Isabel Jawell, Ward Bond - Concessionaria: Consorzio E.I.A. - Doppiato: Itala Acustica - Approvata (1).

Zanne ed artigli (Fang and Claw) - avventure di caccia in Asia, della R.K.O. - Regista e protagonista: Frank Buck - Concessionaria: Minerva Film - Approvata (1).

Primavera (Maytime) - dramma, della M.G.M. - Regista: Robert Z. Leonard - Interpreti: Deamette Mc Donald, Nelson Eddy, John Barrymore, Herman Bing, Tom Brown - Concessionaria: Metro Goldwyn Mayer S.A.I. - Dopplato: Metro Goldwyn Mayer S.A.I. - Dopplato: Metro Goldwyn Mayer S.A.I. - Dopplato: Metro Goldwyn Mayer S.A.I. - Autorizzato, in massima, II dopplaggio (1).

Steminatore (Winterse) - dramma, della Racio Pictures - Regista: Alfred Santell - Interpreti: Burgess Meredith, Margo, Eduardo Ciannelli, John Cerradine, Edward Ellis - Concessionaria: Soc. Gen. Ital. Chemat. - Autorizzato, In massima, II dopplaggio (1).

Sarati il terribile (Sarati le terribie) - dramma, della André Hugon - Regisla: André Hugon - Interpreti: Harry Baur, Jacqueline Laurent, Gaorges Rigaud, Datio - Concessionaria: Altas Film - Viciaio il doppiaggio (1).

La Vergine della roccia, ovvero: 11 dramma di Lourdes - della Les Producteurs Associése - Regista: George Paliu - Interpreti: Colette Darfeuil, Madeleine Guilly, Gaby Bassel, Georges Melchior, Marc Dantzer, Jean Garat, Max Lerei, Micheline Masson, Simone Vaudry - Doppiato: Titanus - Concessionaria: Miniatura Film - Approvata (1).

#### GERMANIA

GERMANIA

Grande e piccolo mondo (Die groxe und die Kleine welt) - tratto dal romanzo di Hugo Maria Kritz, della Bavaria Film - Regista: Johannes Riemann - Interpreti: Victor De Kowa, Heinrich George, Edna Greyff, Adele Sandrock, Gernard Bienert - Concessionaria: Fono Rilm S.A. - Autorizzato, in massima, il dopplaggio (1).

Knoch-out, come divenni campione (Sin Junges Mädchen - ein Junger Mann) - commedia, della Bavaria Film - Registi: Carl Lamac, Hans H. Zerlett - Interpreti: Anny Ondra, Max Schmeling - Concessionaria: F.III C. G. Ponzano, Torino - Dopplato: Titanus - Approvata (1).

La canzone del cuore (Die Stimme des Herzens) - commedia, della Bavaria - Regista: Karl Heinz Martin - Interpreti Beniamino Gigil, Geraldine Kott, Ferdinand Martin - Concessionaria: Cons. Noteggio Film, Bologna - Approvata (1).

#### INGHILTERRA

La danza degli elefanti (Elephant Boy) - Film d'ambiente Indiano, della London Film - Registi: Robert Fisherty e Zoltan Korda - Protagonista II piccolo Indiano Sabu - Concessionaria: Manderfilm S.A. - Approvata (1).

I passeggero muto (The silent Passenger) - glatio, della Phoenix - Regista: Reginald Danham - Interpreti: John Loder, Peter Haddon, Mary Newland - Concessionaria: E.N.I.C. - Approvata (1).

Mozart - Gli amati degli Dei (Whom the Gods Love) - della Associated Tailing Pictures - Regista: Basil Dean - Interpreti: Victoria Hooper, Liane Haid, Stephen Haggard, Jon Lode - Concessionaria: E.N.I.C. - Approvata (1).

Direttore: LANDO FERRETTI Redattore responsabile: Sisto Favre

CONSORZIO ITALIANO CARTE PATINATE (Ufficio Vendita Patinate - Milano)

PIZZI & PIZIO - MILANO-ROMA

netra de la companya de la companya

Via Comelico

N. 36 - Milano



conferisce al corpo freschezza, armonia di movi-

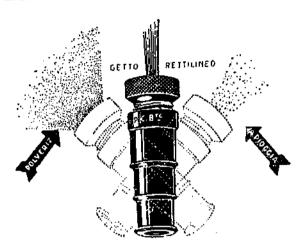
menti ed elasticità, rendendolo atto a tutti ali sport

# COLLARI STRINGITUBO E BREVETTI P. C.

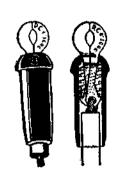


Collare stringitubo P. C.

Adottato dai principali costruttori di motori, sutovetcoli, veicoli, macchine ad aria compressa, ecc. Serraggio automatico e perfetto Resiste alle più forti vibrazioni e prossioni



Possieda tutta la gamma dei getti conosciuli Uniformità assoluta e fenuta perfetta . Robueta . Pratica



Attacco per canale P. C.

Attacco e distacco istantaneo Contatta per(etta Sicurezza assoluta Applicabile su tutti i tîpi di candela

LISTINI INVIATI GRATUITAMENTE RIVOLGENDOSI AL REPARTO H S. A. COLLARI ED APPLICAZIONI P. C.

MILANO Via Giordano Bruno, 3 Telefono N. 91.121

# CARLO DE MICHELI DI E. . SOCIETÀ ANONIMA

LE GRANDI NOVITÀ 1936

BRETELLE-GIARRETTIERE

COSTUMI BAGNO

BUSTI E AFFINI

Aerflex Forma

REFLEX FORMA SIMPLEX FORMA

(TESSITURA)

STABILIMENTI: MILANO - Via Marcona, 35 . NIGUARDA - Via Ornato, 110

TELEGRAMMI: FONSIMPLEX \* TELEFONI 50-463 \* 50-464 ◆ 50-614



PIZZI & PIZIO - MILANO-ROMA