

# LO SCHERMO

NOVEMBRE 1937 - XVI (N. 11)

RASSEGNA DELLA CINEMATOGRAFIA

PREZZO LIRE QUATTRO





UFFI PROPAG. F. LI BRANCA

Da quando uso il **FERNET-BRANCA**  
mi sento un'altra. Benessere, buon umore,  
appetito, non mancano mai.

# FERNET-BRANCA

TONICO • APERITIVO • DIGESTIVO

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

**La coppia senza rivali**

ERIC LINDEN  
E CECILIA PARKER

**Il mago della regia**

KARL BROWN

**La migliore produzione**

GRAND NATIONAL

si sono riuniti per la vostra felicità  
in un capolavoro di poesia e di umorismo

**Viaggio di nozze**

presentato dalla COLOR-FILM

distribuito dalla SOCIETÀ ITALIANA AUTORI ED EDITORI



ARTISTI ASSOCIATI

*presentano*

# MAYERLING



IL FILM CHE HA SEGNATO IN TUTTO IL MONDO IL TRIONFO DI  
**CHARLES BOYER** e **DANIELLE DARRIEUX**

Mayerling... il ricordo di una travolgente passione che vi  
prenderà e vi affascinerà per la sua delicata poesia.

---

**Produzione NERO FILM • Realizzato da ANATOLE LITVAK**

# Lanital

la nostra lana



I filati LANITAL, in vendita in tutti i negozi d'Italia,  
sono garantiti dai marchi FILOFIL e IMPERA D. R. T.

**SNIA VISCOSA - VIA CERNAIA 8 - MILANO**



# BANCA NAZIONALE DEL LAVORO

ISTITUTO DI CREDITO  
DI DIRITTO PUBBLICO  
CAPITALE LIRE 180.000.000

SEZIONE AUTONOMA DI CREDITO FONDIARIO

CAPITALE E RISERVA L. 83.630.738

SEZIONE AUTONOMA PER IL CREDITO CINEMATOGRAFICO

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.

**C O R R I S P O N D E N T I**  
IN TUTTA ITALIA ED ALL'ESTERO

## *Italiani!*

SERVITEVI DELLE LINEE AEREE DELLA

# *Ala Littoria*

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

## *Roma - Aeroporto del Littorio*

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

# Distinzione

Non accontentatevi di un'acqua di Colonia qualunque, ma cercate e scegliete la migliore. Provate l'Acqua di Coty - capsula verde. Noterete subito che essa è diversa da ogni altra: più aromatica, più profumata e persistente. È la colonia usata da milioni di persone. Se invece preferite un'acqua di Colonia più delicata e più lieve, chiedete l'Acqua di Colonia Coty, capsula rossa.



*Coty*  
PRODOTTI D' BELLEZZA  
E PROFUMI DI LUSO

ACQUA DI  
**COTY**  
capsula verde

RADIOFONOGRFO  
8 VALVOLE - 3 ONDE  
**CGE. 253**  
L' APPARECCHIO  
CON IRIDE FLUORE-  
SCENTE DI SINTONIA  
L. 3250  
Mod. Consolle L. 2500

COMPAGNIA GENERALE DI ELETTRICITA' - MILANO



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

**SARTORIA  
ZENOBÌ**  
TRIESTE • ROMA

**ROMA**  
Via Condotti, 61 p.p. • Tel. 67661

**TRIESTE**  
Corso V. E. III p.p. • Tel. 7337

●  
**Specializzata per aviazione**

**BUON GUSTO**  
**FRAGRANZA**  
**ELEGANZA**

**SIGARETTA**  
**MACEDONIA**  
EXTRA

INFLUENZA  
RAFFREDDORI  
MALE DI GOLA  
NEURALGIE

TUBETTI DA 6 DISCOIDI  
BUSTE DA 2 DISCOIDI



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

IL MEDICO  
VI RACCOMANDA



# RIBERINA ERBA

NON TURBA IL CUORE

CARLO ERBA S.A. MILANO



# FERRO CHINA BISLERI

*aperitivo tonico  
ricostituente*

ATTENTI ALLE IMITAZIONI!

# GRUPPO CINEMATOGRAFICO **Leoni**

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

## MILANO:

Cinema Odeon  
Cinema Ambasciatori  
Cinema Excelsior  
Cinema Dal Verme  
Cinema Impero  
Cinema Pace  
Supercinema  
Cinema Italia  
Cinema Diana  
Cinema Giardini  
Cinema Triennale

## ROMA:

Cinema Barberini

## TORINO:

Cinema Corso  
Cinema Vittorio Emanuele  
Cinema Politeama Chiarella

## GENOVA:

Cinema Augustus  
Cinema Regina

## TRIESTE:

Cinema Politeama Rossetti  
Cinema Excelsior

## BRESCIA:

Cinema Reale  
Cinema Palazzo

## PARMA:

Cinema Centrale

## BERGAMO:

Cinema Duse  
Cinema Nuovo  
Cinema Donizetti  
Cinema Italia  
Cinema Odeon  
Cinema Centrale  
Cinema St. Orsola

## COMO:

Cinema Sociale  
Cinema Odeon

IN LAVORAZIONE

UN CLASSICO DELLA  
PRODUZIONE  
NAZIONALE

presentato dalla  
**GEDEA FILM**



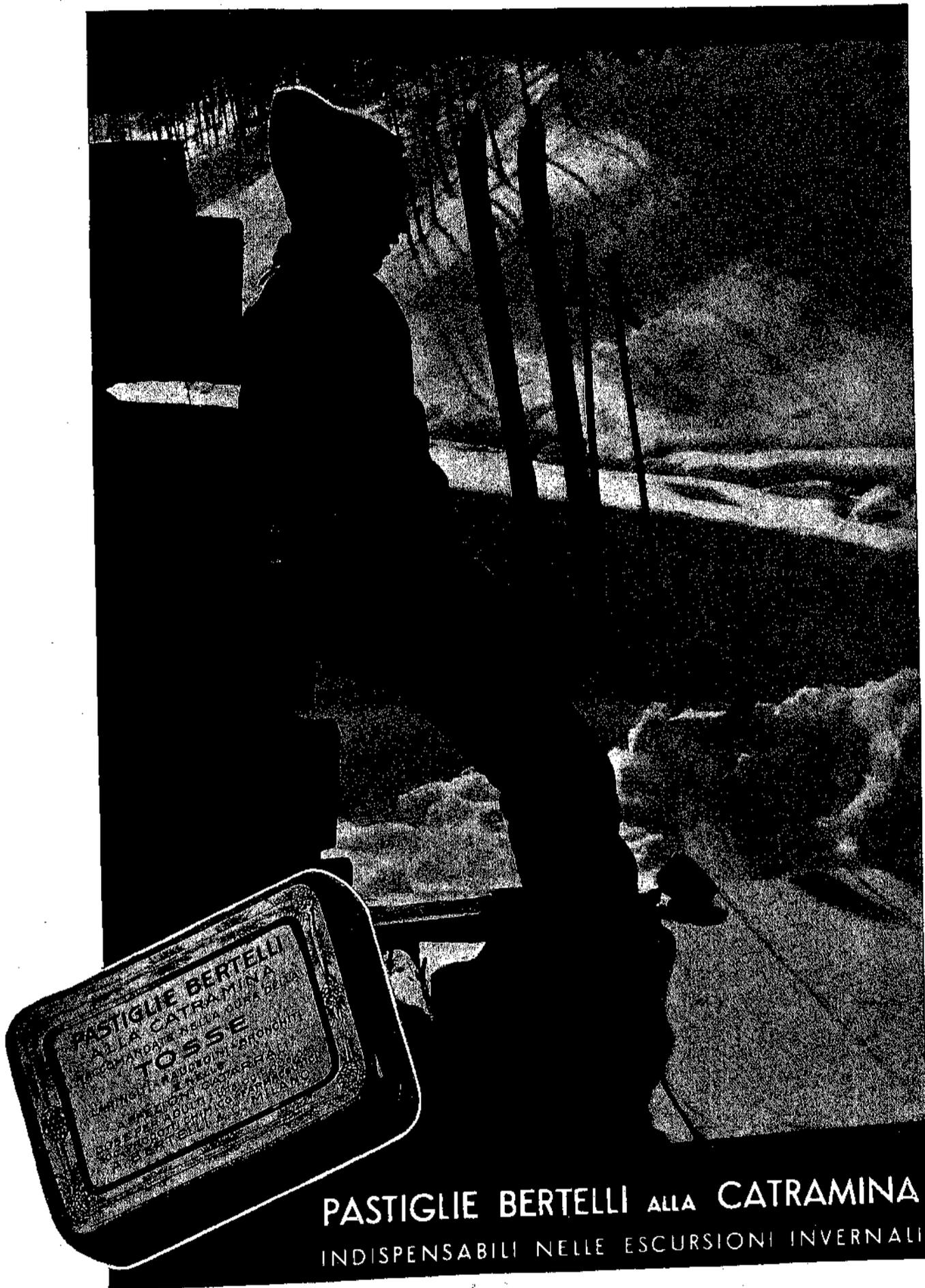
*Gino* **CERVI**  
*Fosco* **GIACHETTI**  
*Germana* **PAOLIERI**  
*Tina* **ZUCCHI**  
*Ugo* **CESERI**  
*Marcello* **SPADA**

e **L'ASSO MARIO DE BERNARDI** nel film:

# "IL PONTE DI VETRO"

SOGGETTO DI G. DE ANGELIS - REGIA DI **PIERO BALLERINI** - DIALOGHI DI C.V. LODOVICI

**UN PODEROSO COMPLESSO DI INTERPRETI, IN UNA  
DELICATA VICENDA PIENA D'UMANITA'**



PASTIGLIE BERTELLI ALLA CATRAMINA  
INDISPENSABILI NELLE ESCURSIONI INVERNALI

**Il film più divertente e spiritoso della "stagione d'oro"**

INTERPRETATO DA TRE ASSI DELLO SCHERMO

**LORETTA YOUNG • TYRONE POWER • DON AMECHE**



**L'AMORE È NOVITÀ**

# Lo Schermo

RASSEGNA MENSILE DELLA CINEMATOGRAFIA

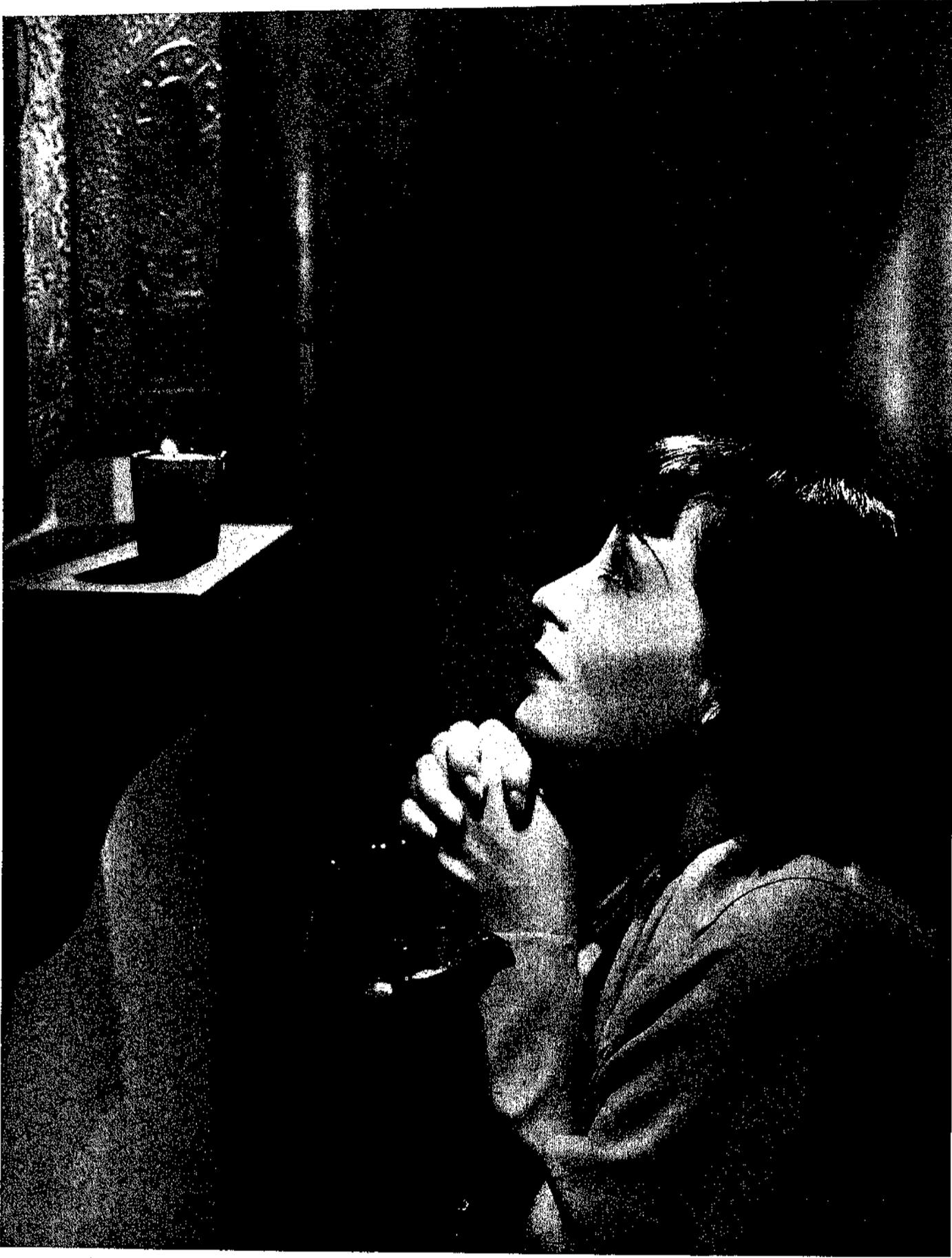
DIREZIONE • REDAZIONE • AMMINISTRAZIONE  
 ROMA • PIAZZA BARBERINI, 52 • TELEFONO 480-346  
 FONDATORE • DIRETTORE: LANDO FERRETTI

## S o m m a r i o

Autarchia del cinema (G. V. Sampieri) . . . . .	Pag. 14
Appunti sulla produzione spicciola (Mino Doletti) . . . . .	» 17
Una proposta pratica: Il "Fondo soggetti" e la cinematografia italiana (Lucio D'Ambra - Accademico d'Italia) . . . . .	» 19
Cinema di domani (Lince) . . . . .	» 22
Un capolavoro di Frank Capra: "Orizzonte perduto" in un giudizio di Emilio Cecchi . . . . .	» 23
Alla ricerca della verecondia - conclusioni di un'inchiesta (Luigi Chiarini) . . . . .	» 25
Il precursore dei soggettisti: Omero (Gaetano Carancini) . . . . .	» 26
Panorama spirituale di un trionfo (Cineasta) . . . . .	» 28
Ospiti di Roma cinematografica: Rouben Mamoulian e William Powell (Sisto Favre) . . . . .	» 31
Cinecittà e dintorni (M. D.) . . . . .	» 35
Ritorno alla montagna (Ernst Purger) . . . . .	» 41
All'insegna di "Barberini Bar" - Il "cameriere filosofo" racconta... . . . . .	» 43
Notiziario internazionale . . . . .	» 45
Il Tribunale delle pellicole . . . . .	» 49

In copertina: ANNIE VERNAY in una scena del film "LA PRINCIPESSA TARAKANOVA"  
 (Soc. An. Italiana Produzione Film "Tarakanova") composizione di MARIO PUPPO

ABBONAMENTI ANNUI: ITALIA L. 40 • ESTERO L. 80  
 UN NUMERO SEPARATO: ITALIA, IMPERO E COLONIE L. 4 • ARRETRATO L. 8  
 GLI ABBONAMENTI E GLI ORDINI DI PUBBLICITÀ SI RICEVONO IN PIAZZA BARBERINI, 52 • ROMA  
 MANOSCRITTI E FOTOGRAFIE, ANCHE SE NON PUBBLICATI, NON SI RESTITUISCONO



LUISE RAINER IN "LA GRANDE CITTÀ" (M. G. M.)

# AUTARCHIA DEL CINEMA

In sede di esame dei piani autarchici dell'economia nazionale è da credere che un giorno si discuterà anche dell'autarchia del cinema italiano. E' evidentemente a questo scopo che il Sindacato Scenotecnici ed il Sindacato Autori Cinema hanno interpellato qualche tecnico per conoscere le varie idee in proposito.

Non credo di svelare alcun segreto pubblicando qui di seguito qualche nota relativamente a queste idee, poichè di esse, quanto prima, sarà dato cenno alla stampa.

Bisogna anzitutto rendersi conto che non è facile raggiungere l'autarchia nel campo cinematografico, per quanto l'attrezzatura industriale ed i quadri tecnici siano ormai pressochè perfetti e possano ritenersi sufficienti allo scopo. Ci sono infatti tre problemi che vanno risolti d'urgenza in via preliminare, prima di cominciare a parlare di autarchia.

- 1) organizzazione della produzione;
- 2) impianto di aziende per la produzione continuativa;
- 3) riorganizzazione dell'esercizio e del noleggio.

Il primo problema è essenziale, poi che da esso dipende l'economia stessa della produzione. In Italia, salvo casi rarissimi, non si tiene nessun conto dell'organizzazione. Si improvvisano i produttori e i direttori di produzione, con la massima leggerezza, e non esiste alcuna gerarchia nei quadri. Ciò porta uno sperpero gravissimo di mezzi e di forze che influisce sul costo di produzione, elevandolo oltre il necessario. Deve quindi essere sancita una norma di legge grazie alla quale — istituito l'Albo dei Produttori e dei Direttori di Produzione — sia vietato l'inizio della lavorazione di un film — qualunque ne sia l'importanza — ove essa non sia guidata da un Produttore o da un Direttore di Produzione regolarmente iscritto all'Albo. Il Produttore o il Direttore di Produzione — stabilita questa norma di legge — dovrà essere il solo responsabile, di fronte al capitale ed agli organi statali e corporativi di controllo, della riuscita artistica ed economica del film. Tutte le responsabilità, infatti, si riassumeranno nella sua.

(A questo proposito, premesso che come «produttore» intendiamo colui che sovrintende alla produzione e non il capitalista del film, come erroneamente si dice in Italia, bisognerà dire lealmente che, siccome sono assai pochi i produttori o direttori di produzione nostrani, sarà opportuno in un primo tempo importare dall'estero qualche capo di produzione esperto e provato, a preferenza di registi e di sceneggiatori che, date le attuali nostre possibilità, attive e potenziali, sono decisamente superflui).

Il secondo problema implica la necessità di sopprimere la maggior parte dei piccoli nuclei produttivi attuali per dar vita a grandi organismi stabili che si dedichino a programmi ben equilibrati di produzione continuativa. E' pacifico che suddividendo il rischio c'è maggior possibilità di raggiungere felici risultati eco-

nomici e che affiatando i quadri tecnici si raggiungono migliori risultati artistici. Bisogna dunque eliminare le piccole organizzazioni che sorgono per dar vita ad un solo film, rischiando sull'esito di un solo prodotto, per dar luogo a solidi organismi che attraverso un'attività continuativa creino ragioni di vita sostanziali e serie. (L'organizzazione tedesca della produzione può servire ottimamente d'esempio in proposito).

Il terzo problema, ch'è di capitale importanza, è forse il più difficile a risolversi perchè è il più vasto e complicato. Riorganizzare l'esercizio e il noleggio è un'impresa imponente. Sta di fatto però che è necessario arrivarci poichè è assurdo che la produzione continui a subire oneri così ingenti che arrivano spesso al 65% sugli incassi (netti di tassa erariale), per l'esercizio, ed al 30% sugli incassi netti, per il noleggio.

Le attuali condizioni di sfruttamento danno al produttore un netto assoluto del 18% circa ed è evidente che a questo punto la remunerazione del capitale di-

**VITTORIO MUSSOLINI** al suo ritorno dall'America, in una viva istantanea che lo ritrae allo sbarco a Napoli, seguito dall'Alto Commissario S. E. Marziali e dal gr. uff. Luciano De Feo. Forte della nuova esperienza fatta nei più importanti centri di attività cinematografica americana, il supervisore di "Luciano Serra pilota", il giovane che ha dedicato tanta parte della sua forte intelligenza e della sua solida volontà allo schermo, dopo le eroiche gesta in Africa Orientale, affida di potere potentemente contribuire alla iniziata rinascita della cinematografia fascista.



venta problematica. Per risolvere questo problema è necessario ridurre il costo dell'esercizio e liberare il noleggio dalla servitù straniera: perchè è noto che il prodotto italiano vive all'ombra del prodotto straniero, mentre invece dovrebbe essere il contrario, come è infatti in tutti i paesi produttori del mondo.

Risolti questi tre problemi ce n'è ancora uno che influisce sulla qualità del prodotto, al quale bisogna prestare molta attenzione: la registrazione sonora, lo sviluppo e la stampa, i sistemi di laboratorio per le trucche e le dissolvenze sono nettamente inferiori al livello che si raggiunge nella produzione straniera. Qui occorre una severa disciplina degli impianti tecnici relativi e forse qualche nuovo impianto-tipo, d'importazione, che serva di termine di paragone.

Organizzata la produzione; creata l'industria continuativa; risanati gli organi di sfruttamento, e migliorata la qualità del prodotto sotto l'aspetto tecnico, sarà infine necessario potenziare al massimo il Centro Sperimentale di Cinematografia, dal quale si attendono nuove e aggiornate generazioni destinate a riscattare il nostro cinema dall'infezione teatrale.

Dopo di che sarà possibile parlare di autarchia e ridurre il prodotto straniero al quantitativo sufficiente ad integrare le possibilità della cinematografia italiana.

Per quanto poi riguarda il problema artistico di contenuto la questione va esaminata da un altro punto di vista.

Se infatti, per raggiungere l'autarchia nel cinema italiano bisogna anzitutto provvedere alla organizzazione della produzione ed alla riorganizzazione del settore commerciale, ci sono tuttavia altre questioni che influiscono sul valore qualitativo della produzione, dalle quali può dipendere buona parte del successo di uno sforzo autarchico. Essenziale fra tali questioni la necessità di differenziare nettamente il nostro cinema dal teatro.

Se si prende la Francia — paese eminentemente teatrale — come termine di paragone, si vede che i film nascono per il 69 % da soggetti originali creati per il cinema e per il 31 %, in parti pressochè eguali, da opere teatrali e letterarie.

In Italia la situazione è invece nettamente capovolta. Ne consegue uno snaturamento del prodotto che va a tutto detrimento dell'interesse della produzione stessa.

Per quanto riguarda gli attori la situazione è identica: in Italia si lavora prevalentemente d'estate perchè le compagnie teatrali sono in riposo, e si trascura sistematicamente la possibilità di iniziare al cinema elementi nuovi nati per il cinema. In altri termini il nostro cinema è, per la maggior parte, un derivato dal teatro.

E' quindi necessario differenziare il cinema dando incremento alla produzione di soggetti originali e potenziando il Centro Sperimentale di Cinematografia anche per quanto riguarda i nuovi elementi.

Naturalmente è ovvia la necessità di respingere qualsiasi tendenza alla importazione di autori ed attori stranieri. Le precedenti esperienze in materia hanno dimostrato l'assoluta mancanza di comunicativa fra tali elementi e la nostra sensibilità. E' dunque evidente l'inutilità di altri tentativi del genere.

Devono inoltre considerarsi, ai fini autarchici, altri due elementi importantissimi: primo, l'indice di cultura; secondo, il carattere della nostra produzione.

Non si intende con queste richieste pretendere diplomi speciali per chi voglia produrre dei film. E' tuttavia necessario difendere il nostro cinema da certi fenomeni di ignoranza e da quello ancor più grave dei modelli stranieri.

Bisogna comprendere che il film ha un valore internazionale; quando sia l'espressione di un carattere e di un ambiente. E' quindi inutile e pericoloso copiare gli altri, mentre è necessario attingere alle fonti vive del carattere e dell'ambiente italiano, per creare delle opere vitali e internazionalmente interessanti.

Le basi dell'autarchia del cinema italiano dal punto di vista contenutistico sono pertanto le seguenti: originalità di soggetti; selezione di attori prettamente cinematografici; autori e registi italiani; rifiuto di ogni imitazione straniera e potenziamento generale dell'indice culturale, mediante la creazione dell'Albo dei produttori, già mentovato ad altri importantissimi effetti.

Se questi criteri saranno fissati, unitamente a quelli relativi alla organizzazione della produzione ed alla riorganizzazione dello sfruttamento, sarà possibile raggiungere un regime di autarchia anche nel campo della cinematografia italiana.

Queste note non hanno, nè vogliono avere, naturalmente l'aria di riscoprire l'America. Sono soltanto il risultato d'un'esperienza fatta nel campo attivo del cinema tra lo stabilimento, la casa di noleggio e l'esercizio, e controllata alla stregua delle provvidenze realizzate in proposito all'estero.

Perchè è importante notare che il problema autarchico si è manifestato già da tempo, in tutti i paesi produttori di film. L'Italia, in questo campo, bisogna dirlo, viene ultima. Davanti alla invasione americana, prima l'Inghilterra, poi la Germania, quindi la Francia hanno già compiuto sforzi importanti per liberarsi dalla servitù straniera. L'Inghilterra che, per la identità di lingua, aveva una posizione più delicata, dovendo impostare il suo sforzo su di una concorrenza qualitativa, toccata qualche volta, ha perduto la partita ed ha fallito lo scopo, riducendosi nella crisi più dolorosa. Ma la Germania e la Francia, più libere, sono riuscite facilmente a contenere prima, ad annullare poi il pericolo americano, creando una produzione nazionale e limitando al massimo l'importazione estera.

I risultati sono stati ottimi, se oggi in Germania si è giunti ad una media annua di 35 film americani e se in Francia tale media è ancora di qualche punto inferiore.

E' tuttavia da notarsi che in Germania, così come in Francia, mentre si chiudevano le porte all'America, escludendo, in linea di massima, il doppiaggio, si provvedeva ad un potenziamento del mercato interno parallelamente all'intensificarsi dello sforzo produttivo. La Germania poteva così mettere a disposizione del produttore nazionale ben 5300 cinema sonori, mentre la Francia arrivava a 3200.

In Italia invece, mentre l'importazione dei film stranieri è praticamente senza limite, poi che dipende soltanto da norme fiscali e di censura, il mercato interno si riduce a sole 2724 sale (secondo l'ottimistica statistica dell'Istituto Luce).

La riorganizzazione, ed il conseguente ampliamento del mercato, è dunque un problema di capitale importanza per l'autarchia del cinema italiano.

G. V. SAMPIERI



Annie Vernay in « La principessa Tarakanova »

# APPUNTI SULLA PRODUZIONE SPICCIOLA

## 1. - CONTRO IL MEDIOCRE

Una recente sfornata di film italiani (che non occorre elencare perchè sono facilmente individuabili) riporta di colpo sul terreno l'esame di taluni aspetti riflettenti la nostra produzione spicciola. E, anzitutto, una domanda: deve, o non deve esserci, questa produzione « spicciola »? Devono, o non devono esserci, i film col diminutivo, cioè i filmetti? Rispondiamo categoricamente di no. Se un film, « partito » con tutte le buone intenzioni, finisce per arrivare male, ebbene, pazienza (le disgrazie possono sempre accadere, nè tutte le ciambelle riescono col buco); ma i film che « partono » già con l'intenzione di essere modesti, di non avere pretese, di essere la cosiddetta « produzione spicciola », non servono proprio a niente: e tantomeno a chi li fa. Il cinemato-

grafo è una cosa seria e non consente i diminutivi. Una grande opera sbagliata, magari sbagliatissima, vale più di una piccola opera mediocrementemente riuscita. Vorremmo che questa certezza penetrasse nel cervello dei produttori i quali imbastiscono i filmetti da girarsi in diciotto giorni, « esterni » compresi. In diciotto giorni non si può fare un film che pretenda di essere dignitoso; in diciotto giorni — e magari in venti — si fanno soltanto dei film purchessia. Ora, cinematograficamente parlando, il purchessia è parente prossimo del mediocre.

## 2. - GLI ATTORI

Per un po' di tempo, non sapendo con chi prendercela, ce la siamo presa con gli attori. Dicevamo: — « Si dica quello che si vuole, ma noi i Gary Cooper, i Robert

Taylor, le Marlene Dietrich, le Grete Garbo, non li abbiamo; e, se addirittura, vogliamo scendere dall'olimpico dei superdivi, non abbiamo neanche altri attori che, senza essere i divissimi, assomigliano a quei cento e cento eccellenti che l'America sforna a tutt'andare» —. E ce la prendevamo con gli attori, dicendo che, poveretti, non ci sanno fare. Ora, anche su questo argomento, bisogna guardarci dentro bene. Ad eccezione di quattro o cinque sui quali non c'è proprio niente da dire (li discuteremo, magari, in una interpretazione, ma la loro classe non si discute), che cosa accade degli altri? Accade che, quando pure cominciano a rivelarsi, a dimostrarsi degni di qualche attenzione, poi i produttori li rovinano affidando loro parti inadatte o imponendo loro interpretazioni che riescono catastrofiche. Si osserverà: — «Ma questi attori, paurosi del catastrofico, perchè non rifiutano codesti ingaggi inadatti?» —. Semplice: non possono rifiutare perchè se ad essi non viene offerto altro, debbono prendere quello che capita. Vogliamo dire, in conclusione, che l'elemento attore di solito (e tranne poche lodevoli eccezioni di produttori e di registi coscenziosi) non viene quasi mai valutato qualitativamente, e tanto meno viene valorizzato, aiutato, incoraggiato. Se addirittura non si prende ciò che capita prima (e ciò che costa meno), sono pochi i registi, e ancora meno i produttori, che cercano di andare in profondità, che non si fermano alla prima osteria che, se pure si fermano alla prima osteria, pretendono almeno che l'oste cambi la qualità del vino. Perchè la verità è questa: ormai, le gamme e le sfumature del comico sono limitate alle risorse di quei tre o quattro attori che vediamo in tutte le pellicole obbligatoriamente; e così si dica per il drammatico. Ci può essere tutta la varietà di soggetti che si vuole, ma la salsa finisce per essere sempre la stessa. Si dirà, da parte del solito contraddittore: — «Ma i registi che ci stanno a fare? I registi, non sono essi che debbono curare l'attore?» —. Si capisce: lo debbono curare; lo curano. Ma in diciotto giorni, poveracci, che cosa possono fare?

### 3. - IMPROVVISAZIONI

Si ha un bel fare gli sforzi più eroici, da parte di chi deve farli (e li fa, li fa sul serio: non c'è dubbio!); ma questa benedettissima mania dell'improvvisazione continua ad essere pur sempre la peggiore nemica della produzione cinematografica corrente. Si arriva a cinque giorni dall'epoca fissata per cominciare a girare, ed ecco che, magari, gli sceneggiatori non sono più d'accordo e debbono rifare tutto da capo (ma non si potevano accorgere prima di non essere d'accordo?), con le conseguenze che è facile immaginare. Oppure, si arriva alla vigilia dell'inizio, e ci si accorge che un attore non va più bene (ma, prima, non andava bene?). Necessità, dunque, di cambiarlo in fretta e furia, attraverso affannosi colpi di telefono:

- Pronto! Lei, scusi, è libero per fare il mio film?
- Quanti giorni di lavorazione?
- Diciotto! Quanti vuole che siano?!
- Sono libero.
- Bene. Venga subito in stabilimento. Domani si gira...
- Ma, il soggetto? Mi dica qualche cosa del soggetto...

— Cosa vuole che le dica se gli sceneggiatori lo finiscono stanotte? Per adesso, la stesura è provvisoria.

— E il titolo, almeno?

— E' provvisorio anche il titolo... E basta con le domande perchè, se no, diventa provvisorio anche lei.

Così l'attore viene scritturato per cominciare all'indomani un film del quale non sa assolutamente niente. E all'indomani il regista, dieci minuti prima di girare una scena, gli appiccicherà in mente le battute che deve dire. Domanda urgente: è possibile che, in questo modo, non si finisca nel mediocre?

### 4. - ARMONIE

Alla fine della lavorazione, quando uno di questi filmetti affronta la glaciale costernazione del pubblico, il regista se la prende col produttore dicendone tutto il male possibile, il produttore dice che il regista non capisce niente di cinematografo, l'attore giura che è stato male impiegato e che, se non fosse stato male impiegato, avrebbe fatto chi sa cosa. Solo il pubblico deve stare zitto perchè, tanto, i suoi soldi non glieli dà indietro nessuno.

(Ma che davvero non si debbano poter trovare produttori registi e attori che vanno d'accordo? Forse che le situazioni incendiarie di certe «troupe» sono l'ideale perchè, poi, il film riesca bene? E se davvero il regista non va d'accordo col produttore, perchè si è accordato — sembra un giuoco di parole! — per fare quel film? E se davvero l'attore non va al regista, perchè il regista lo ha scelto? E se «con quel regista non si conclude niente», come dice l'attore, perchè non è andato a lavorare con un altro?... Domande tutte rettoriche, cioè senza risposta).

### 5. - I SOGGETTI

Quando non c'era la crisi del teatro, ogni italiano che fosse veramente degno di questo nome, aveva nel cassetto almeno un copione di commedia da rifilare a qualche compagnia che, poi, regolarmente lo rifiutava come «bellissimo, ma non adatto». Adesso che c'è la crisi del teatro e non c'è più quella del cinematografo (bisognerebbe vedere, però, se entrambe le affermazioni sono esatte...), ogni buon italiano ha nel cassetto il copione di un soggetto cinematografico che nessuna casa ha voluto mettere in scena. E, allora, come si spiega la febbrile avidità di soggetti che i produttori dicono di avere? E' un'avidità sincera? E, come mai con tanti soggetti che ci sono in giro, l'appetito continua? Anche qui occorre ragionare. I produttori sostengono, sì, che la loro ricerca di soggetti è affannosa, ma aggiungono anche che, pur leggendone migliaia e migliaia, non ne trovano uno che valga due soldi. Dobbiamo crederci? Dobbiamo credere che veramente in Italia non ci sono idee, o che ce ne sono poche? Neanche per sogno: se mai, di idee, in Italia ce ne son troppe. E allora? Allora, i casi sono due: o i produttori, questi famosi soggetti non li leggono e i capolavori del genere rimangono senza speranza di realizzazione, oppure i produttori danno la qualifica di «buoni e accettabili» solo a determinati soggetti che rispondono a determinati requisiti e che, insomma, non sono buoni e accettabili in senso assoluto, bensì in senso molto relativo. E questa dev'essere la cosa più probabile.

MINO DOLETTI

# UNA PROPOSTA PRATICA

## IL "FONDO SOGGETTI"

### E LA CINEMATOGRAFIA ITALIANA

*Se Luigi Freddi, preposto alla rinascita della Cinematografia italiana, vuole veramente ottenere che quest'arte disponga — elemento primo indispensabile, — d'ottimi e superiori soggetti, la via è una sola: ottenere una voce di bilancio — tre o quattrocentomila lire all'anno, non a fondo perduto, ma supergiù recuperabili, — per comprare i soggetti quando nascono spontaneamente e liberamente, come solo nasce l'arte da che mondo è mondo dalla fantasia senza orario o calendario dei liberi artisti. I soggetti di adesso son tutti di nascita artificiale. C'entra l'opportunità. L'arte non c'entra. Nascono dall'industria frettolosa dei manifatturieri. Non uno che venga — come dovrebbe venire, — dalla naturale fantasia d'un poeta e d'un artista. Senza questo provvedimento, — libera e spontanea nascita dei soggetti non quando l'industria li vuole ma quando Dio li manda, — la Cinematografia italiana non potrà mai avere quella sua profonda sostanziale elevazione che tutti aspettano e che tuttora nessuno vede.*

\*\*\*

*Oggi i soggetti sembrano grossi uccelli di fil di ferro e di carta mandati in aria per dar l'illusione della caccia a cacciatori che si decidono a sparare quando il passo degli uccelli veri non c'è. Colpi di fucile perduti, caricatura di cacciatori, carnieri che sembran zeppi ma che son pieni, quando vai a vedere, di carta straccia. Si è che il desiderio di andare a caccia nasce, negli industriali del film italiano, indipendentemente dal passo degli uccelli. Per lo più un industriale si decide a sparare su un film quando nemmeno il più piccolo uccello di soggetto cinematografico vola nell'aria. In generale avviene che un gruppo finanziario si formi per fare un film senz'averne chiaramente il desiderio di fare questo o quel film. Il gran problema, in una produzione saltuaria e fortuita, senza nessuna organizzazione di sicura e metodica continuità, il gran problema, per ora, è sempre quello di decidere il capitale restio e dubbioso ad avventurarsi. Fatica lunga, difficile, di mesi e mesi; e Luigi Freddi, che suda quattro camicie a parlare ai sordi per ogni film, ben lo sa. Poi, deciso alla fine il fatto economico, viene a tutti la fretta. I direttori, gli attori, i fotografi, i noleggiatori di teatri, per logico desiderio d'immediato guadagno, tirano tutti a far presto. Solo allora si pensa al soggetto. Si cerca intorno. Si guarda qua e là. Ci si contenta della prima idea possibile, da qualunque parte venga, chiunque la dia. E, in quindici giorni, soggetto e sceneggiatura sono improvvisati alla meglio o alla peggio. L'arte non c'entra. La manifattura «arrangia» come può. E i grandi soggetti di poesia, per nostra di-*

*Loretta Young che tra breve vedremo in «L'amore è novità» e «Caffè Metropole»* (Fox)

*sgrazia, restano sempre dov'essi stanno: nella fantasia dei poeti, cioè nella reggia solitaria in cui nessuno li cerca.*



Nè vale che talvolta la combinazione finanziaria improvvisata si rivolga, per aver arte e poesia, a un degno scrittore, a un nobile artista. Una bella mattina questo scrittore sta nel suo studio a lavorare, intento alle sue abituali fatiche. Suonano alla porta. Due o tre biglietti di visita: favoriscano. Un regista e due capitalisti: «Facciamo un film. Ha lei un soggetto?». Lo scrittore, che in Italia sta sempre con la bocca aperta e gli occhi in su come gli ebrei nel deserto quando aspettavano che la manna piovesse dal cielo, si guarda bene dal dire che non ne ha. Piovono o stanno per piovere — manna benedetta, — venti o venticinque biglietti da mille. E lo scrittore, che non ha nulla in testa o nella scrivania, per non perdere l'affare afferma di avere tutto. Gli diano quarantott'ore: il tempo di rivedere e ricopiare. E, usciti i portatori di manna, sotto a buttar giù in fretta e furia, in quei due giorni, la dattilografia volando su la macchina da scrivere come lui vola sopra la carta, uno scenario qualunque, il primo soggetto purchessia che possa andare.

E si va avanti così: non a furia di soggetti «che vanno», ma di soggetti che «possono andare». E peggio ancora è quando non ad uno scrittore si rivolge il capitale: chè uno scrittore, per quanto preso alla sprovvista e spinto dalla fretta, ha sempre qualche cosa in testa da macinare: quello essendo, la macina, il mestier suo. Ma il più delle volte lo scrittore non c'entra. I venti o venticinque biglietti da mille fanno gola a quelli che — dal regista all'amico intimo, — stanno più vicini al nuovo produttore. Uno lancia un nome: Raffaello. L'altro risponde: la Fornarina. Il primo corre a prendere un manualetto da mezza lira. L'altro mette su un'azione come vien viene. Il produttore, incompetente, si lascia persuadere. Il soggetto improvvisato così va alle superiori gerarchie. Queste, che hanno gusto e sanno quello che vorrebbero, storcono il naso: robetta. Ma l'industriale insiste: bisogna far presto, ha già preso il teatro, ha già impegnato gli attori che gli sfuggono. E, per non intralciar con troppe pretese la buona volontà dell'industria, le gerarchie lascian passare, non convinte, anzi scontente, rimandando il bel film, il bel film che tutti sognano e aspettano, alla prossima occasione.

\*\*\*

Non si parla, s'intende, dei grossi film, delle grandi artiglierie cinematografiche — Scarpe al sole, Casta diva, Scipione, Squadrone bianco o Condottieri, — che impegnano milioni. Qui le cose vanno diversamente: prima nasce il soggetto e poi viene il capitale; tutto bene; e questa logica naturale nel modo di venire al mondo si sente e si vede. Qui si parla di produzione corrente, di film secondari, i quali sono quelli che — visto che non si vive solo di grandiosi banchetti cinematografici, ma anche di pranzi e cene normali giorno per giorno, — costituiscono il fondo della produzione nazionale e le danno il tono, il colore, il carattere. Ma ben altra cosa sarebbe se, alla Direzione Generale della Cinematografia, Luigi Freddi avesse, come dicevo in principio, quelle trecentomila lire indispensabili e ne potesse disporre.

Il mondo incoerente e disordinato del Cinema sarebbe completamente rovesciato. Seguiamo i possibili eventi. Una mattina un poeta si sveglia con un'idea: un bellissimo film, così com'egli liberamente lo concepisce, così com'egli artisticamente lo vede. E poichè sa che le

idee felici hanno un valore immediato e fanno moneta quando son su la carta, invece di lasciar perdere le belle idee nel limbo delle fantasie irrealizzabili che appaiono e scompaiono con la medesima rapidità, si mette al suo tavolino e per quindici giorni o un mese, tranquillamente, serenamente, meditatamente, lavora. Poi, compiuto il film, va da Freddi: — «Avrei da vendere: un film nuovo, originale, succoso. Vuol vedere?». E Freddi gli dice: — «Lasci qui. Passi fra due giorni». E si legge. O legge Freddi da solo e decide; o si fa aiutar da una commissione varia composta di gente seria e di buon gusto, senza partiti presi: accademici, critici, attori, funzionari, rappresentanti del pubblico. Infine, due giorni dopo, la risposta: — «Il suo film piace a lei, ma a noi non piace. Sarà per un'altra volta». Oppure: — «Il suo film è bello e lo prendiamo mettendolo in archivio: nell'archivio degli ottimi soggetti. Passi alla cassa, dove diecimila lire l'aspettano. E' un anticipo, a rischio, sul valore del suo film. Quando un industriale verrà a dirci di voler fare un film noi lo faremo scegliere nel deposito degli ottimi soggetti che hanno la nostra piena e assoluta approvazione. E se il suo film sarà scelto e l'industriale pagherà trentamila lire il soggetto, diecimila lire ricopriranno noi dell'odierno anticipo e ventimila le saranno versate a pagamento della bella e avventurata opera sua. Arrivederci dunque. Grazie. E ce ne porti un altro quando l'avrà».

Ho detto che le trecentomila lire del fondo soggetti una volta tanto saranno recuperate a mano a mano che i soggetti scelti andranno a posto. Potrà tuttavia darsi il caso che qualche bel soggetto scelto da Freddi o dalla Commissione non piaccia poi a nessun industriale. Pazienza! Son cose che capitano. E, in tal caso, alcune decine di migliaia di lire — cioè nulla per uno Stato, — avranno rappresentato il sacrificio fatto, doverosamente fatto, per alzare il tono, il carattere e il valore della produzione cinematografica nazionale, togliendola all'inconsulta improvvisazione e dandole quell'ordine e quella praticità che solo giovano ad elevare e attivare una produzione. Chè nulla nasce se non v'ha mercato per vendere. Nessuna fatica s'impegna senza possibilità di ricompensa. Nè può un artista della fantasia, creando un'opera, mettersi poi in piazza Colonna, su l'Antonina, a gridare agli industriali che non sa dove stiano o ai capitalisti che non vede e non conosce: — «Venite qui, brava gente. Ho un capolavoro per voi...».

\*\*\*

Luigi Freddi leggerà questa mia semplice, chiara, pratica e ragionevole proposta? Vorrei che la leggesse senza sorridere e ci pensasse sù. E sono certo che se questa pagina cadesse sotto gli occhi miracolosamente intuitivi e saggissimi del Duce, le trecentomila lire del «fondo soggetti», sarebbero cosa fatta e la cinematografia nazionale farebbe un balzo in avanti di alcuni chilometri su la strada dell'ingegno, dell'arte e della poesia.

Avute poi le trecentomila lire, bisognerebbe chiamare al soccorso la massima serenità e severità nelle scelte. E scriver grosso, su la cassaforte del fondo soggetti: «Qui per davvero non si accettano raccomandazioni. Ognuno spara con la polvere che ha». Tempo un anno, si vedrebbero i risultati: il cinema italiano degno della nuova Italia.

LUCIO D'AMBRA - Accademico d'Italia



SILVANA JACHINO, PIÙ CHE PROMESSA, GIOVANE CERTEZZA DELLA CINEMATOGRAFIA ITALIANA

# Cinema di domani

Il Primato è sempre nel desiderio di un popolo che ascende. Ma un popolo che veramente ascende è anche il più spietato critico di se stesso. Lo sciovinismo e la infatuazione sono forse i peggiori sintomi della decadenza.

Scrivendo che anche nella preparazione della Cinematografia di domani, d'incalcolabile peso e grandezza, l'Italia ha da rivendicare un grandissimo posto, non intendiamo, dunque, lasciarci prendere la mano da alcuna megalomania.

Diremo di più: un popolo che è sempre primo in tutto, che vince sempre, che non sbaglia mai, che è una specie di super-popolo, di popolo-esempio, dovunque e comunque, non può rientrare nelle concezioni dei nostri cervelli latini, mediterranei, occidentali, intelligentissimi che conoscono e penetrano la vita nella sua totalità positiva e negativa, buona e trista, lucida e ottusa.

Diremo ancora di più: per noi rivieraschi e montani, che abbiamo più mare e montagna che pianura e siamo quindi il più tipico occidentale europeo, la perfezione assoluta e l'assoluta impeccabilità spiacciono, come bellezze, fredde, grandezze esclusivamente meccaniche, come, insomma, qualcosa di non umano.

L'Italia, ad esempio, che detiene tanti primati non ha ancora un teatro. Esso non è nel genio della razza. Non basta a tirarci su il fenomeno Goldoni. Ed è assai dubbio che, per passare ai modernissimi, il nostro grande Pirandello sia stato un « uomo di teatro ».

Ma che perciò? L'eccezione di una deficienza può essere la più vigorosa conferma di tante efficienze e il neo di una inferiorità può dare la più fina eleganza a tutte le superiorità: cancellandone la fatale tracotanza.

\*\*\*

Non è avventato affermare che fino ad oggi la Cinematografia, che pure ha raggiunto tanti risultati tecnici, non ha — sostanzialmente — trovato se stessa.

In genere non è se non una fotografia del teatro o di libri teatralizzati. E bisogna dire che il « sonoro » in un certo senso, ha fatto retrocedere la cinematografia in quanto incominciava — dal lato interpretazione — ad affermarsi come « arte muta ».

Non voglio, con ciò, denigrare o negare il « sonoro » che aggiunge un mezzo espressivo al cinematografo che si avvia a poter dare un *duplicato della realtà*. La fotografia dinamica e parlante, cui si sta aggiungendo il colore e cui si aggiungerà, fatalmente, il rilievo permetterà presto questo duplicato. Da ciò nascerà la possibilità di trame stupefacenti.

In ogni modo, anche coi mezzi d'oggi, il cinematografo, avendo abolito il tempo e lo spazio può dare le

più impensate emozioni con « compenetrazioni » e « simultaneità » di epoche e di ambienti attraverso il travaglio creativo.

Sulla strada dell'arte cinematografica pura, liberata cioè dal teatro, ci si metterà ben presto e sarà allora che l'Italia potrà vantare un'altra priorità.

E' infatti dell'11 settembre del 1916, di ben ventun anno fa, il manifesto della cinematografia futurista dovuto a Marinetti, Bruno Corra, Settimelli, Arnaldo Ginna, G. Balla, Remo Chiti, nel quale si definisca, per la prima volta, esattamente, il Cinematografo come « arte a sè » e si prospettano grandi realizzazioni cinematografiche verso le quali, indubbiamente, siamo in marcia.

Qualche citazione essenziale del manifesto futurista:

« Il Cinematografo è un'arte a sè. Il Cinematografo non deve dunque mai copiare il palcoscenico. Il Cinematografo, essendo essenzialmente visivo, deve compiere anzitutto l'evoluzione della pittura: distaccarsi dalla realtà, dalla fotografia.

*Occorre liberare il Cinematografo come mezzo di espressione per farne lo strumento ideale di una nuova arte immensamente più vasta e più agile di tutte quelle esistenti. Siamo convinti che solo per mezzo di esso si potrà raggiungere quella poliespressività verso la quale tendono tutte le più moderne ricerche artistiche.*

Nel film futurista entreranno come mezzi di espressione gli elementi più svariati: dal brano di vita reale alla chiazza di colore, dalla linea alle parole in libertà, dalla musica cromatica e plastica alla musica di oggetti. Esso sarà, insomma, pittura, scultura, parole in libertà, musica di colori, linee e forme, accozzo di oggetti e realtà caotizzata ».

Il Cinematografo puro era, dunque, pei futuristi, nel 1916, il Cinematografo astratto. In conclusione: la musica visiva. Secondo noi la definizione è esatta; pur non escludendo che il cinematografo possa essere arte anche quando insceni drammi, commedia, tragedie.

Non c'è da dubitare che la « musica visiva » non possa costituire una nuova arte e che non debba, presto, sorgere il grande musicista cinematografico che parli al cuore e al cervello per mezzo degli occhi invece che per mezzo degli orecchi.

Avremo sinfonie, canzoni, melodrammi visivi che ci daranno estasi nuove, nuovi entusiasmi, nuove baldanze ritmiche.

Il Cinematografo svilupperà quell'arte primitiva che la natura stessa crea con le albe, i tramonti e le tempeste: ciò che, appunto, si suol chiamare con precisa immagine: *spettacolo della natura*. Svilupperà la *pirotecnica* che è la prima, ingenua realizzazione della musica visiva.

LINCE

UN CAPOLAVORO  
DI FRANK CAPRA:

## "ORIZZONTE PERDUTO"

NEL GIUDIZIO  
DI EMILIO CECCHI

In «Orizzonte perduto» Frank Capra sembra riprendere tutti i motivi ideologici e i temi plastici della sua produzione, per coordinarli in un insieme spettacoloso. C'è la mistichoggiante inquietudine della «Donna del miracolo», e il senso di disagio sociale delle ultime parti di «E' arrivata la felicità». C'è la rivolta cinese, come in principio all'«Amaro tè del generale Yen» e la profonda capacità interpretativa della vita di genti inaccessibili e misteriose. Ci sono tormenti di neve e disastri aerei, come in «Dirigibile». Soprattutto c'è quel bisogno di evasione dalle civili menzogne e strettoie, che nel Capra è venuto facendosi, con gli anni, più intenso. Sempre i suoi personaggi camminano sull'orlo d'una utopia. Ma questa volta ci danno in pieno. Occorre, frattanto, che, della propria utopia, Frank Capra abbia un concetto bizzarro, se in definitiva i soli che consentono, senza incertezza, a rimanere per sempre nella Città paradisiaca, creata dal Gran Saggio in cima alle montagne tibetane, sono nel film i più semplici o più birbi: un paleontologo pieno di fissazioni, una donnetta malata e un bancarottiere che non può ridiscendere nel mondo degli uomini, perchè laggiù l'aspettano mandati di cattura e manette.

Un tratto, anche cotesto, che già era abbozzato in «Strettamente confidenziale»; dove il vecchio plutocrate, che poi, come tutti i self-made milionari, non sarà stato uno stinco di santo, è l'unico a ottenere un posticino sull'automobile che porta i due amorosi colombi verso la felicità. Ma non si finirebbe a voler ricercare riferimenti e parallelismi fra «Orizzonte perduto» e altri lavori di Capra. La giovane russa di «O-



Ronald Colman e Yane Wyath in «Orizzonte perduto»

(Columbia-Eja)

12 x 9 ret, 48  
rizzonte perduto», non è un po' l'ancella traditrice dell'«Amaro tè»? Come il grande scrittore, premio Nobel, rapito a volo alla Città dell'Utopia, è l'intellettuale di testa calda, ma debole e incerto nell'azione pratica, che si ritrova in «Proibito» e, sotto alle luci più varie, in una quantità d'altri film. Non si tratta di ripetizioni, intendiamoci. Diversamente, dovrebbe dirsi che ogni artista si ripete, perchè ogni temperamento, quanto più segnato, è fedele a certi toni sentimentali, a certe situazioni e a certi contrasti. Si tratta di sviluppi, potenziamenti e coordinamenti, in vista d'effetti maggiori. E, a questo riguardo, non è da dubitare che «Orizzonte perduto», nella produzione di Capra, rappresenti, finora, il momento più impegnativo, e lo sforzo più audace. Mai egli aveva lavorato con miscele così strane, e creato un senso d'allucinazione e d'intossicazione altrettanto azzardoso.

Il film è costruito come un tritico. Ai due lati: il rapimento in aeroplano alla Città d'Utopia, in cima agli asiatici ghiacciai, e la fuga dalla Città beata, fra il precipitare delle valanghe. Nel mezzo, intrecciato d'idillio, d'estasi religiosa e isteria, il complesso episodio della vita nell'Eden. E' in questo episodio che il film, come un castello di carte da giuoco, di momento in momento, almeno al gusto di noi altri europei, sembra oscillare pericolosamente. Sembra che una cosa da nulla, un'inezia, stia per dargli il tracollo. Una parola più risicata, una situazione appena più tesa, un'intenzione un po' troppo sottolineata, e le crepe sottili come capelli, le fenditure insidiose, diventerebbero voragini. Passano nel cielo le colombe di Sandra, e col batter delle ali diffondono una musicale armonia, come quelle sfere pitagoriche. Quando la macchina da presa, lasciando le argentee colombe, ritorna

in panoramica sopra i castelli e i giardini dell'Eden, si teme ogni volta di ritrovarli crollati. E invece, non succede mai niente. Il film si rinsalda, e procede imperterrito. « Che accidente, questo Capra! » dice fra sè lo spettatore: « Ha più coraggio di Napoleone! ».

Walter Scott scriveva per un pubblico romantico, che aveva la testa imbottita di chiaro di luna, canzoni di trovieri, e sorrisi e lagrime d'angeliche donzelle. Frank Capra gira i suoi film per un pubblico americano, sul quale le aspettative miracoliste e messianiche hanno più presa che sopra di noi. Di questo bisogna tener conto. Noialtri siamo già stati arrostiti, da secoli, su ben altre graticelle. Noialtri può far sorridere l'ideale d'un paradiso sociale dove le vergini cavalcano in parchi formicolanti di daini addomesticati, e nude si bagnano nelle sorgenti. Dove una bonaria popolazione di schiavi, nutriti di latte e miele, seimila miglia lontano dalla moderna civiltà, ricanta la fiaba del Vecchio della Montagna, nel governo d'una sparuta oligarchia di pretoni e pulzelle. Ma son questi precisamente i colori del platonismo californiano. Questi i miraggi del benessere morale e civile d'America. Ville, come in questa città d'Utopia, d'uno stile fra il Novecento e il colo-

niale spagnuolo; come si vedono nei dintorni di Frisco e S. Barbara. Cavalli per il week-end. In vetta a una scala elicoidale, come le scale che conducono ai pensatoi dei filosofi di Rembrant, e dietro a una porta esagona e blindata, come le porte dei sotterranei della Banca Morgan, un decrepito vegliardo che in sè raccoglie tutta l'umana sapienza, e lasciandolo, di tratto in tratto, cadere qualche parola di fede, di purità, di speranza, rassicura contro i rossi terrori del « millennio ». Il film che tanto somiglia a una favola, ha in realtà, un curiosissimo valore documentario, per chi lo sappia leggere.

S'è già detto che Capra assume il suo regno d'Utopia tutt'altro che assolutamente. Il protagonista, che di questo regno dovrebbe diventare erede o reggitore, dopo il suo tentativo di fuga sembra voler ritornarvi per sempre. Nella sua fuga, e nei sentimenti e nelle vicende che la preparano e l'accompagnano, s'adombra, anche un giudizio sulla qualità irrealle, arbitraria, e in certo modo inumana, di quella pace utopica. Torbido, affannoso, il mondo degli uomini. Eppure, come indimenticabile e affascinante! Il giudizio, insomma, rimane sospeso. Di questa specie d'angosciose e quasi ciniche sospensioni, che aggiungono all'opera un lievito

più mordente, Capra non da oggi è maestro. A cuor contento, nella Città d'Utopia, non resta che il bancarottiere, un angelo che ha paura delle guardie. E s'è anche detto che nel suo stile « epico », mai Capra era riuscito talmente bravo, se pure ci sarà chi lo preferisca nel contrappunto più leggero e più mosso di commedie tipo « Strettamente confidenziale » e « Accadde una notte ». Ancora una volta, egli è stato fedele al suo metodo di badare al complesso e non alle parti. E con l'eccezione di Ronald Colman, in « Orizzonte perduto », non ha attori di primissimo piano, che Jane Wyatt aveva finora prodotto graziosamente ma scarsamente; nè John Howard, Thomas Mitchell, Margo, Isabel Jewell, H. B. Warner, ecc., tutti nel film lodevolissimi, son nomi che, senza l'intrinseca virtù dell'opera, varrebbero ad assicurare il trionfo.

Trionfo che il film ha ottenuto in America e in Inghilterra. Dal tempo della « Donna del miracolo », che da noi fu poco capita, se la generale produzione cinematografica non ha fatto decisi progressi, si è però molto esercitata ed educata la capacità del pubblico. Questo ci spiega il sicuro e pieno successo italiano di « Orizzonte perduto », come capodopera cinematografico sconcertante e imponente.

EMILIO CECCHI

(Warner)

Una scena del film « Il principe e il povero »



A tirare la conclusione sull'inchiesta fatta da questa Rivista e che, per puro scherzo e a ricordo di feroci polemiche letterarie di altri tempi, è stata intitolata « Alla ricerca della verecondia », titolo chiarito, del resto, col sotto-titolo « Rapporti fra cinema e morale », si deve anzitutto constatare che coloro i quali hanno risposto si sono tutti decisamente buttati dalla parte della morale anzichè da quella dell'arte.

Bisogna avvertire che la premessa fatta all'inchiesta notava come « Lo Schermo » non intendesse con essa illustrare il lato negativo con vuote e viete formule di ciò che è dannoso e pericoloso, quanto quello positivo che è l'anima e la vera sostanza del problema. E Nazzareno Padellaro, che è stato il primo a rispondere e il cui giudizio ha particolare importanza, per la sua qualità di educatore che si occupa acutamente e con grande sensibilità di problemi didattici, ha terminato il suo scritto sostenendo la stessa tesi: che, cioè, il cinematografo non deve tanto sfuggire, nei confronti della morale, la parte negativa, quanto contribuire a nobilitare i costumi. E spiega aggiungendo: « creando un'atmosfera di disgusto per la donna ornamento o per il beau joujou, e piegando i cuori ad intendere quel privilegio intangibile che la donna ha in comune con la Divinità: la Maternità universale ». E questo mi sembra il punto saliente su cui si deve insistere e da illustrare.

Giulio Santangelo, anche lui dalla parte della morale, ritiene che il miglior criterio di giudizio sia quello di abbandonarsi al caso per caso, e dimostra come gli apprezzamenti siano diversi da paese a paese, da uomo a uomo, sostenendo, infine, che per avere una cinematografia ispirata a sani concetti morali occorre risalire alle fonti stesse della produzione: perchè, quando un film è fatto senza la preoccupazione degli effetti morali e del gioco di sentimenti che può far nascere, giudicarlo diventa un problema grave; e quando si scaraventa una valanga di film che stanno tra il sì e il no, arginarla diventa praticamente impossibile.

E questa è una sacrosanta constatazione, che deve essere riacciata, a quanto ha scritto il Padellaro alla fine del suo articolo, come vedremo.

Ermanno Contini invita la censura alla severità, in quanto il cinema, per la sua grande popolarità e per la suggestione delle immagini, ha qualcosa in sé di diabolico. E pertanto i rapporti fra esso e la morale sono assai diversi di quelli che intercorrono con le altre arti.

Dunque, tutti d'accordo nell'ammettere questa esigenza morale del cinema, ma — bisogna pur riconoscerlo — nessuno, in pratica, ha suggerito la strada che si dovrebbe seguire. Contini dice: siate severi. Santangelo aggiunge: severi giudicando caso per caso, giacchè non è possibile teorizzare. Padellaro conclude: fate che i film si ispirino a sani principii morali. Tutti e tre hanno ragione; ma, mentre Contini e Padellaro si mantengono più su un terreno astratto e direi ideale, Santangelo scende al problema concreto della censura, perchè sa che i film sono quello che sono, e cioè in relazione al problema

# ALLA RICERCA DELLA VERECONDIA

## CONCLUSIONI DI UN'INCHIESTA

che si presenta agli uomini che devono giudicare della moralità o meno, e si affida al caso per caso.

Io, pur condividendo in pieno l'aspirazione del Padellaro che i film, anche i più lecitamente ricreativi e leggeri, debbano essere tutti pervasi da una profonda e sana moralità, credo che la chiave della soluzione del problema sia nella seconda parte del suo periodo. Voglio dire che i film possono essere o di edificazione oppure di condanna del male. E qui sta il punto. Secondo me, il censore non si deve fermare alla superficialità delle immagini che, prese in sé stesse, non sono nè belle nè brutte, nè buone nè cattive, nè morali nè immorali, così proprio come le parole del discorso considerate isolatamente e in astratto. Il censore deve penetrare lo spirito, l'essenza del film e trovarvi la sua morale e vedere se questa è da accettare o meno. Creare un'atmosfera di disgusto per la donna ornamento, ecc., come giustamente dice il Padellaro, può significare anche che nel film possano esservi immagini, direi, audaci e, per usare la stessa espressione del Padellaro, disgustanti, che, prese in sé stesse, potrebbero anche apparire scandalose od offensive, ma che, nel contesto del film, risultano moralissime, in quanto morale è l'intenzione in esse espressa. A questo punto, vien fuori Santangelo, il quale giustamente osserva che la difficoltà del censore sorge di fronte ai film nati per pura speculazione, senza nessuna preoccupazione degli effetti morali e che stanno tra il sì e il no. E, di fronte a questi film, non c'è altro che il caso per caso. Sebbene io, a mio sentimento e giudizio, sarei portato per la bocciatura, in quanto un film senza moralità è anche, lo si può dire, immorale, perchè manca a un compito e a un dovere che al film incombe. Ma si sa che in pratica si correrebbe il rischio di dover bocciare la maggioranza dei film; e allora, in questo caso, il concetto morale e che deve prevalere, è quello della innocuità: applicata, s'intende, con quella rigida severità cui allude il Contini. Perchè il bene si sviluppa con un lento e sano processo, ma il male, rapidamente, come una epidemia.

LUIGI CHIARINI



Un « primo piano » Omerico: ecco come un regista dell'epoca avrebbe « ripreso » Achille intento a medicare una ferita del amico Patrocle (Da una tazza greca).

IL PRECURSORE DEI SOGGETTISTI:

# Omero

Uno studioso di cose cinematografiche, tecnico profondo e regista di larga fama, in una sua opera sul film muto e sonoro, così inizia il capitolo riguardante il « soggetto cinematografico »:

« I manoscritti che abitualmente vengono presentati alle case di produzione cinematografica sono di carattere assai diverso. Quasi tutti rappresentano la primitiva elaborazione di un qualsiasi contenuto d'invenzione, mediante il quale gli autori si sono preoccupati solo di raccontare qualche azione, servendosi, per lo più, di mezzi letterari e senza chiedersi se il materiale offerto da loro possa essere interessante agli effetti della realizzazione cinematografica. Eppure questa domanda è molto importante. Ogni arte possiede una sua particolare maniera di trattamento della materia prima, e questo avviene naturalmente anche per il cinematografo... ».

E continua appresso: « Lo scrittore può determinare i punti fondamentali della sua opera mediante descrizioni particolareggiate, il drammaturgo con dialoghi; ma il soggetto deve pensare con mezzi esteriori, visivi e plastici. Egli deve abituare la sua forza d'immaginazione a presentare ogni pensiero nella forma di un seguito d'immagini susseguenti sullo schermo. Ancora di

più, egli deve imparare a dominare queste immagini, e, dalla quantità che gli se ne presenteranno, deve saper scegliere le più evidenti e le più espressive. Egli deve imparare a dominarle come uno scrittore la parola e un drammaturgo il dialogo ».

Se analizziamo attentamente le affermazioni del Nostro (affermazioni la cui esattezza non ha bisogno di essere dimostrata in quanto l'autore-attore-regista ha luminosamente provato con la pratica attuazione la loro verità indiscutibile) potremo trarne una specie di postulato sul soggetto cinematografico.

E come punto fermo sceglieremo, poichè ci sembra ottimamente riassuma i concetti esposti, la seguente enunciazione « il soggetto deve pensare con mezzi esteriori, visivi e plastici ».

Ecco tutto: è questa la base su cui un soggetto deve costruire i suoi copioni, è questo il punto fermo di capitale importanza che, ipso facto, ad una occhiata anche superficiale, ci dirà se un soggetto sia cinematografico e cinematografabile. E' questo una specie di setaccio dai fori sottilissimi attraverso il quale i produttori dovrebbero filtrare le centinaia di manoscritti che quotidianamente pervengono loro, la pietra di paragone, il banco di prova su cui saggiare

le « trame », prima di apporre il licet e di passarle allo sceneggiatore e, quindi, alla realizzazione. Se ciò avvenisse non accadrebbe di veder sovente preso per oro colato quello che non ha neppure una patina sottilissima del prezioso metallo: non accadrebbe di veder spendere centinaia e centinaia di biglietti viola per la « traduzione in celluloido » (non « cinematografica », chò il cinematografo è un'altra cosa) di alcuni soggetti originali (sic) che contengono delle espressioni « visive, esteriori e plastiche » come « Egli è amato dai suoi compagni che prendono parte alla sua felicità », « figlio di bottegai riechi, fioriti in provincia », « ... monta un diabolico meccanismo di venti per intimidire... », « una rete fertilissima di sorprese accosta all'artefice maligno tipi di avventurieri, gauchi argentini, donne bellissime di esotica tentazione » e « si creano così due feste nuziali antitetiche; e... s'attira l'odio di tutti gli originari parenti provinciali con scoppi coloratissimi della loro pronuncia dialettale ».

Dove sono in questo soggetto — ripetiamo — « originale », e, quindi, pensato e scritto per il cinematografo, il dominio e la scelta delle espressioni visive che costituiscono il fulcro e l'essenza della settima arte?

Direbbe il Nostro che « questo è un esempio tipico di mancanza di valore cinematografico e di povertà nella trattazione » e, scossa la testa, metterebbe da un canto o getterebbe nel benefico cestino tutta questa collezione di anticinematografo.

\*\*\*

Eppure quando il cinematografo non era stato ancora inventato, quando la scoperta dei fratelli Lumiere non era neppure nel campo delle cose sognate, c'è stato un vecchio cieco, un rapsodo che, di piazza in piazza, di città in città, andava ramingando e cantava. Cantava le gesta leggendarie di antichi eroi, le lotte sanguinose tra popoli nemici, le liti tra le divinità dell'Olimpo; cantava tutto ciò con un suo verso pieno e colorato, un suo verso sonante permeato d'immagini, un verso tutto vita, un verso che ti ricercava, innanzi all'ammirato occhio della fantasia, con un'evidenza plastica sorprendente, le epiche avventure di « dei e semidei ».

Il vecchio Omero — non intendiamo fare dello spirito — nulla sapeva del cinematografo. Nè poteva prevedere che, a distanza di secoli, due fotografi francesi avrebbero dato vita alle immagini e che queste immagini moventi avrebbero permesso la creazione di un'arte nuova, con le sue leggi, con le sue caratteristiche ben definite.

Eppure un giorno, se i soggettisti volessero ricercare un loro inconsapevole precursore, su Omero dovrebbero far cadere la scelta.

Dal buio profondo e senza fine della sua cecità sono scaturiti dei canti che, necessitati alla famosa pietra di paragone, filtrati attraverso il vaglio del « postulato » supererebbero ogni prova.

Dall'Iliade, dall'Odissea, dalla epica narrazione delle gesta del Pelide e del sottile ragionatore Ulisse, potresti trarre i motivi non per uno, ma per mille film che risponderrebbero — se realizzati secondo le indicazioni omeriche — alle esigenze dello schermo, che sarebbero cinematografo al cento per cento.

E non avresti neppure la fatica di scri-

verli i soggetti, chè nei canti trovi pronta la trama e completa persino la sceneggiatura. I valori plastici delle parole di Omero evocano le immagini, impostano le sequenze, ti danno il « taglio » dei singoli quadri.

Egli, precorrendo studi e ricerche di tecnici ed artisti con la divina facoltà degli inconsapevoli, nella narrazione delle gesta guerriere, usò un metodo che non può non sbalordire dato che vi si trovano applicati tutti i dettami del perfetto « soggetto » e della perfetta « sceneggiatura ».

Omero racconta, ma non usa parole ed immagini esclusivamente letterarie; ma, quasi il suo estro guidasse una macchina da presa, ti sa scegliere quei particolari visivi che uniti, accostati gli uni agli altri,

in un montaggio pieno di dinamismo, ti creano un carattere, un'atmosfera, una scena, uno stato d'animo, un turbinoso seguito di vicende vive, palpitanti, reali.

In Omero — prendi la scena dell'addio tra Ettore ed Andromaca — la psicologia non è letteratura, intimismo, ma scaturisce dalle sequenze di immagini sapientemente scelte e dosate con un gusto modernissimo ed un ritmo tali da far concorrenza ai maghi hollywoodiani del soggetto. Prendi una delle sue battaglie: tu le vedi, con un'evidenza dinamica ed antistatica, le colonne che avanzano, le siepi di armati che marciano l'una contro l'altra: ed ecco Omero passare dalla panoramica dell'insieme, al primo piano del condottiero che incita i

suo, del sobillatore che critica la strategia dei capitani; eccolo passare ancora al primissimo piano e darti la visione del dettaglio, il volto che si contrae, del guerriero, le labbra che si stringono piene di volontà, due occhi che si incupiscono e s'inniettano di sangue, una piaga aperta, un braccio che viene mozzato: ecco le reazioni psicologiche della massa interpretate dagli atteggiamenti dei singoli, ecco il movimento, ecco creata l'atmosfera.

A rileggere i canti omerici troveresti esempi multipli di questa verità.

Uno varrà per tutti: il combattimento tra Diomede e Pindaro e tra Diomede ed Enea, come lo rende Omero nel quinto canto dell'Iliade (1):

Scena	Azione	Sonoro	Scena	Azione	Sonoro
1) la lancia scagliò	campo lungo	... detto così	14) e innanzi a se tendeva la lancia e lo scudo rotondo pronto ad uccidere chiunque venuto gli fosse vicino,		
2) Guidò Pallade il colpo	primo piano		15) Ma prese il Titide un macigno		
3) nel naso, presso l'occhio	p.p. piano		16) un masso grande, quale non porterebbero in due gli uomini d'oggi	particolare del masso	e alti urli levava
4) Passando fra i lucidi denti	p.p. piano		17) ed egli poteva palleggiarlo da solo	particolare delle mani che «palleggiano» il macigno e della traiettoria del masso.	
5) alla radice la lingua rescisse il il durissimo bronzo	p.p. piano		18) Enea con questo colpiva		
6) e balzò fuori, presso l'estrema mascella la punta	p.p. piano	su lui rintonarono l'armi	19) nel punto ove la coscia all'anca s'innesta; acetabolo è detto.		
7) Piombò dal cocchio giù:	campo lungo		20) Il sasso aspro	particolare	
8) lucido e variopinto	particolare		21) schiacciò l'acetabolo	particolare	
9) invase terrore i cavalli rapidi	p.p.p.		22) i tendini entrambi ruppe	particolare	
10) e quivi all'eroe mancarono spirito e forza	p. piano		23) Piombò sui ginocchi l'eroe la mano sua robusta	particolare	
11) Enea giù balzò allora	rapido spostamento della macchina da presa che avanza velocemente fino a inquadrare:		24) piantando alla terra.		
11) (con) Pelmo suo lungo e lo scudo (temendo che gli Achei rapirgli potesser la salma)			25) Oscura notte agli occhi d'intorno gli cadde a coprirli.	particolare degli occhi che si chiudono.	Dissolvenza.
12) E intorno a lui girava	campo lungo				
13) pareva un gagliardo leone	inquadratura dell'espressione) del volto di Enea				

Una inquadratura, impostata su plastici effetti di bianco e nero, di un personaggio Omerico: Ettore si arma prima della battaglia (Da un'anfora di Eutimio).



Non è quello usato da Omero un linguaggio puramente cinematografico? Non è questo passo un eccellente conovaccio da cui un regista sensibile può trarre stupendi effetti cinematografici? Non sono pieni questi versi dei famosi « mezzi esteriori, visivi e plastici ».

Eccolo dunque un soggettista nato; ecco perchè, se i soggettisti volessero cercare un loro precursore, una specie di profano protettore, dovrebbero far cadere la scelta su Omero che, anche quando non si pensava neppure al cinematografo, sapeva raccontare cinematograficamente.

GAETANO CARANCINI

(1) Omero - L'Iliade - Traduzione di Ettore Romagnoli con note di Pietro Novelli - Nicola Zanichelli - Bologna 1932, L. 15 - Canto V - versi 339-309 pagg. 95-96.

# Panorama spirituale di un trionfo

«Lo Schermo» è palestra aperta a tutti coloro che hanno qualcosa di intelligente da dire sul cinematografo. Indipendente e spregiudicata (la spregiudicatezza non si dissocia necessariamente dalla serietà) la nostra rivista è disposta anche a pubblicare ciò che non potrebbe trovare altrove, per ovvie ragioni, spazio libero...

Diamo, dunque, il «via» a questo sfogo critico di «Cineasta» contro la cinematografia francese, vittoriosa a Venezia.

Sul terreno spirituale (come su quello morale e politico) abbiamo, da vecchi e convinti fascisti, le stesse idee del nostro collaboratore. Dissentiamo, invece, quanto ad apprezzamenti puramente cinematografici; perchè, ad esempio, «Les perles de la couronne» è un film pieno di buon gusto, di fantasia, di misura. Dobbiamo, anche, aggiungere che i riferimenti, diretti e indiretti, all'Italia, in esso compresi, sono tutt'altro che antipatici.

Quanto a «Carnet de bal» l'altissimo premio da esso conseguito nella più grande rassegna cinematografica dell'Italia fascista e il giudizio unanime di autorevoli critici ci inducono a credere che il suo valore estetico non possa venir messo in dubbio, salvo sempre le ragioni di «Cineasta» sul terreno spirituale, tanto superiore ma anche oh! come lontano da quello della tecnica cinematografica.

La Coppa Mussolini e gli altri premi decretati alla cinematografia francese alla V Mostra d'Arte Cinematografica di Venezia, hanno sollevato un'ondata di entusiasmo nella stampa quotidiana e nella stampa tecnica di Francia. Può sembrare, a leggere gli articoli, che da anni la cinematografia francese attendesse questo doveroso riconoscimento come un suo sicuro diritto: c'è stato perfino chi, prima della Mostra di Venezia, ha scritto che se esisteva un giuri internazionale serio, intelligente e spregiudicato, il film francese doveva essere riconosciuto come il migliore del mondo. Dal tono di tutti i giornalisti che hanno commentato l'esito di Venezia si direbbe che in Francia siano stupidi, gradevolmente stupidi, di aver ottenuto nella lista dei premi un posto così preponderante.

E noi affermiamo che questo stupore è pienamente giustificato. Perchè la Commissione di Venezia ha giudicato i film con un criterio strettamente cinematografico e non ha badato menomamente allo spirito che consacrava, al disfacimento morale che portava alla affermazione internazionale.

A guardarci dentro questo trionfo del film francese a Venezia è proprio il trionfo della decadenza di un popolo. Una decadenza che non ha nemmeno lo splendore dell'alexandrinismo, la raffinatezza del bizantinismo: questa è decadenza democratizzata e ridotta al livello del fronte popolare.

La Coppa Mussolini, quella per il film straniero, la Coppa che porta il nome di un Uomo cui nessun altro è pari per energia potenziatrice, è andata al film più negativo, più depressivo, più anti-energico del mondo. Un film atrocemente buio che dipinge la vita con toni di morboso pessimismo: un film che sembra ispirato da Schopenhauer e sceneggiato in uno dei più

tristi momenti della sua vita da Leopardi. Senza avere di Leopardi la grandezza lirica e la profonda rassegnazione universale per cui «l'infinita vanità del tutto» può essere una catarsi ed una pacificazione. Qui alla rassegnazione si sostituisce una specie di fatalismo di maniera per cui gli uomini sono condotti dalla sorte verso un progressivo fallimento di loro stessi: ancora, forse, la sorte migliore è quella dei morti. Chè agli altri la vita non ha riservato altro destino se non quello di vedersi ogni giorno decadere, di spogliarsi man mano della loro grandezza spirituale di adolescenti per adagiarsi nelle bassure di una vita stagnante e mediocre, o per isolarsi dal mondo in una disperata e vana ricerca di se stessi che si risolve in un nuovo fallimento, o per cadere nella più torbida desolazione e di qui rimbalzare giù, nel delitto e nel suicidio.

Questo «Carnet de bal» è il tipico film che nega la vita: come gioia di vivere, come libera espressione dell'anima, come affermazione dell'individuo. Di che soffrono questi esseri senza sorte e senza speranza? Di una incapacità di esistere come uomini. E il caso isolato può darsi, come si dà il caso isolato della malattia. Ma qui la malattia è la norma dell'umanità, il fallimento è elevato a sistema, l'abbandono è portato alla rigidità del metodo. La politica di Briand fu definita da Daudet una politica da «chien crevé au fil de l'eau». Questi uomini hanno di fronte alla vita una politica di briandismo: carogne prima di esseri viventi, si lasciano trasportare dalla corrente: e la stessa acqua che li porta è un'acqua fetida di cloaca. Questo film è, a nostro modo di vedere e per chi ne tragga le profonde conclusioni, un incitamento al suicidio.

E un incitamento al suicidio, non come uomini ma come Nazione, è l'altro film per cui si è creato uno speciale premio a Venezia: «La grande illusione».

Quella disperata inutilità della vita umana che sta al fondo di «Carnet de bal» diventa qui una negazione della guerra non tanto per ragioni di indole umanitaria (chè queste sono soltanto l'apparenza del film) quanto per ragioni di vera e propria negazione della Nazione, della Razza, della Patria come entità reale. E una negazione non violenta, non di reazione, non animata da uno spirito combattivo e polemico: ma tutta quietista, morbosamente rinunciataria, antiattiva. La Nazione, la Razza, la Patria, e quindi la guerra, che è da questi concetti mossa e portata sul piano superiore della indispensabile lotta come condizione di vita, sono poste al di fuori dell'uomo, considerate come superstrutture, come fattori estranei alla psiche umana. Questo film nega, così, una delle più profonde realtà umane: l'istinto di difesa e di attacco. Una realtà che, senza giungere alla crudezza dell'hobbsiano «homo homini lupus», resta pur sempre al fondo della nostra vita come concetto indispensabile di potenziamento.

Per questo film il latte-miele di una vita idilliaca eternamente pacifica, tutta posta sul piano dell'«embrassons-nous», è guasto dalla volontà di guerra: volontà che proviene da fattori non psicologici ma astrattamente concettuali. Questo film nega l'eroismo del combattente, facendone quasi una marionetta mossa da una «grande illusione», quella che la Patria esista e quindi per essa valga la pena di morire. Questo film nega l'odio del combattente, la differenza delle razze, la lotta stessa: il saggio greco avrà inutilmente giudicato che la lotta è la madre di tutto, la genitrice di ogni innalzamento e di ogni conquista. Sul piano puramente passivo, con uno spirito invertito, questo film pone l'uomo come entità isolata, che solo di se stessa si deve curare e solo per se stessa vivere. Il che conduce direttamente alla morte della Nazione. Anche se questa morte (ma il film non lo dice) sarà provocata da quella Nazione che non avrà subito l'influenza pernicioso di questa letteratura da bancarella (Barbusse e Mario Mariani sono i numi tutelari del film) e dimostrerà ancora una volta che la legge di sopravvivenza del più forte è legge senza eccezioni. Come la Storia dimostra.

Ma quale Storia? Non certo quella del terzo film francese premiato a Venezia, «Les perles de la Couronne». Una storia scettica e leggerona, una storia rivistaiuola e tabariniana. In cui anche le figure che una certa grandezza d'animo ha dato ai posteri come elementi di nobiltà spirituale, sono immiserite, immeschinate, ridotte al ruolo di dongiovanni da boulevard. Una storia che è incapace perfino di capire quella certa grandezza di follia criminale, che c'è in Enrico VIII e porta un assassino come il re inglese al livello di un volgare corteggiatore da strapazzo, con sfumature da buffone di corte. Una storia che ignora l'esistenza di una realtà umana nell'animo dei personaggi storici e vede tutto attraverso una lente rosa iridata di pariginismo leggero e «nonchalant». Spogliata della sua grandezza, la storia stessa è negata in questo film come complesso di avvenimenti umani ed è solo un affresco libertino. Povera storia di poveri uomini, più adatta alla illustrazio-



Paola Barbara protagonista di un nuovo film italiano che s'inizierà fra breve

no di una delle riviste pornografiche francesi che non alla comprensione della realtà. Al «Casino de Paris» non si fa la storia altrimenti. Ma al «Casino de Paris» non si ricevono premi internazionali se non quei balocchi dei provinciali in cerca di facili piaceri.

Ecco la sostanza spirituale del trionfo francese a Venezia. Ma c'erano altri film francesi, che, per buona sorte, non sono stati premiati: altri film che sono anche essi delle negazioni in atto. L'uno della giovinezza, l'altro della famiglia. Bell'affare!

Che cosa si ricava da «Le messenger», da questa riedizione di una brutta cosa di Bernstein? Che la famiglia francese è alla mercé del primo colpo di testa di un esaltato, che la donna francese è alla mercé della prima ventata di sensualismo letterario che lo passi a fianco. E si badi: noi non crediamo a questo, noi riteniamo la provincia francese assai più sana eticamente di quanto questo film non ci mostri Parigi. Ma la lezione del «messenger» è questa: ed è disgustosa per chi della famiglia ha quel senso sacro e tradizionale che la gente romana non può non avere. Senza negare l'errore, che è naturale nell'uomo, noi riteniamo la famiglia al di sopra dell'errore. Noi siamo tanto sani da credere che

una ventata di sensualismo non basti a distruggere una creazione così precisa e così rotta. Ma qui una ventata di sensualismo domina tutto, sconvolge tutto: l'uomo e la donna sono alla mercé della sensazione fugace, del fugace contatto, non hanno capacità di resistenza, possibilità di reazione.

Ed è certo che se i giovani francesi sono quali appaiono da «Hélène», se la gioventù francese è così ammalata di pessimismo letterario, così infradita da un romanticismo di maniera, così decadente, così incapace di raggiungere uno dei suoi ideali, così rinunciataria, così pronta a cedere di fronte alle prime lotte che si presentano, il senso della famiglia non può sussistere.

E non basta dire, come certi giornalisti francesi hanno detto, che in fondo «Hélène» è tratto da un romanzo straniero. Il fatto di averlo potuto ambientare a Parigi, il fatto di rassomigliare profondamente nello spirito ad un altro film dello stesso ambiente studentesco parigino («Les beaux jours») che è tutto francese dimostra che il film corrisponde alla sensibilità del popolo che lo ha realizzato.

In queste condizioni noi non grideremmo al trionfo. Ma già si sa: noi non abbiamo il senso dell'arte per l'arte, noi manchiamo completamente di questa prerogativa di sa-

per distinguere il mondo etico di un film dal suo mondo estetico, noi abbiamo la fissazione che un'opera d'arte sia un blocco compatto nel quale non si può scindere una determinata visione del mondo dalla forma che essa ha assunto. Modo di vedere, questo, che potrà dispiacere quanto si vuole agli artisti puri, ma non potrà dispiacere agli italiani del tempo fascista per i quali la vita di un uomo si identifica con la sua vita di cittadino. Il Fascismo essendo politica in quanto etica.

Noi, dunque, non ci sentiremmo orgogliosi di un trionfo conseguito con questo materiale. Che potrà essere dal punto di vista strettamente cinematografico, eccellente (sebbene di questi cinque film, tre almeno siano mediocri anche dal punto di vista cinematografico), ma che è dal punto di vista spirituale, assai più importante, fondamentale e significativo, veramente deplorabile. Ci troviamo di fronte a cinque opere tutte viziate da una mentalità ammalata, letterariamente falsa, che dimostra un sangue povero, una circolazione deficiente, una virilità indebolita: pienamente espressive d'un mondo e del suo momento etico.

Opere di una decadenza sposata alla democrazia. Che sconcio connubio!

CINEASTA

# Il Signor Max

UN FILM DI MARIO CAMERINI

INTERPRETI: **Vittorio De Sica**  
**Assia Noris**  
**Mario Casaleggio**

ESCLUSIVITA' E.N.I.C.

PRODUZIONE:  
**ASTRA FILM**



ENTE - NAZIONALE - INDUSTRIE - CINEMATOGRAFICHE

OSPITI DI ROMA CINEMATOGRAFICA

# Rouben Mamoulian e William Powell

Da qualche tempo i divi del cinema — registi e attori — randono più frequenti le loro visite attraverso l'Europa, con particolare preferenza per l'Italia.

Preferenza turistica che c'è sempre stata; ma, in questo caso, non si tratta solamente di turismo. C'è da parte dei grossi e medi calibri dell'arte cinematografica, americana almeno del novanta per cento, un interesse che ha il suo lato turistico, inevitabilmente; ma i motivi autentici sono altri due e — pare impossibile — sanno benissimo andare d'accordo: motivo affaristico e motivo sentimentale. Pare un assurdo; ma è, invece, una verità. E' solo proprio in Italia che simile miracolo è realizzabile.

I motivi di affari sono presto identificabili. A Roma è sorta Cinecittà con quel che segue. E a Hollywood a certe cose si presta molta attenzione. Per mettersi d'accordo, all'americana — e anche all'italiana —, presto e bene. Intanto non è male vedere le cose come stanno e come si fanno nel-

l'Urbe. Ma come si fa a varcare le sacre soglie della Città Eterna, a contemplare i miracoli d'arte, di poesia, di bellezza delle cento città d'Italia, constatare il prodigio permanente d'una resurrezione di popolo senza subire le emozioni più profonde?

Ecco, sì, si tratterà ancora di turismo, ma di turismo, diremo così, altamente spirituale. Specie, poi, quando i visitatori ed ospiti di eccezione non solo nel Cinematografo vedono e interpretano Arte con la A maiuscola, ma la riconoscono Nume indigete e quasi esclusivo di questa Italia, che non pochi di essi vedono per la prima volta.

\*\*\*

Così è di Rouben Mamoulian — che peraltro una rapida escursione in Italia aveva già fatto da studente — il grande regista; di William Powell, il grande attore dello schermo, nostri ospiti attuali.

Quando si dice Mamoulian, si dice una serie di capolavori indimenticabili. Il trentenne armeno, nativo di Tiflis, educato agli studi classici nel liceo Montaigne di Parigi, laureato in giurisprudenza a Mosca, si rivelò di colpo con « Le vie della città ». Il regista dei successi ha cominciato la sua carriera con tale trionfo, per poi proseguire imperturbato con « L'uomo ombra », « Amami stanotte », sino al « Dottor Jekyll »; « La Regina Cristina », « Il Cantico dei Cantici », « Becky Sharp », « Notti Messicane ». Greta Garbo e Marlene Dietrich, due estremi d'arte scenica, hanno conosciuto le più grandi soddisfazioni della carriera sotto la sua regia. Ora l'abilità scenica, il magistero sommo di Mamoulian stanno esaltando i pubblici più difficili nella più recente creazione: « Sorgenti d'oro ».

Abbiamo avuto occasione di intrattenerci con Mamoulian, l'uomo dal successo garantito, durante un ricevimento romano in suo onore.

Alto, atletico, giovane e dinamico, fronte d'uomo di pensiero e d'azione, occhiali che gli danno un'idea di Harold Lloyd. Contornato, non assillato peraltro, di ammiratori e ammiratrici. Fatto bersaglio delle domande più disperate. Certamente troppe in una volta: che ne pensasse del cinema italiano, che cosa del cinema americano; dicesse qualche cosa dei suoi film nuovi, in gestazione e... in « mente Dei ». Un suo parere sul colore, sul sonoro, sul volumetrico e tutti e tre insieme. Risposte cortesi quanto sbrigative per tutti. Ma su un argomento lo abbiamo trovato esplicito e diffuso, fuori del consueto formalismo di un trattenimento: e cioè quando, di sua iniziativa, ha decantato le bellezze incomparabili del nostro Paese.

Egli questa volta ha visitato con più agio l'Italia, di cui aveva a lungo studiato e ammirato la storia, apprezzato i « soggetti », le « scenografie » attraverso i libri e le illustrazioni. Ma una volta tornato sul terreno della realtà...

« E' stato un crescendo di impressioni — egli dice — profonde e vive. Quasi come la revisione di un favoloso mondo nuovo. Dal « grandioso tecnico » americano al « grandioso artistico » italiano c'è un netto distacco. Del resto a parte certi grattacieli, che in Italia non sarebbero concepibili, ho osservato opere di ingegneria idraulica e stradale da entusiasmare il più esclusivista degli yankees. Ed una volta arrivato a Firenze, ho compreso veramente la bellezza trasformata in arte, la sublimità della bellezza interpretata in linee e colori, in armonia di dimensioni, di forme, di insieme e di particolari ».

Mamoulian tra il Gr. Uff. Freddi e l'on. Roncoroni a Cinecittà





# L'ORA DELL'INCANTO



# LA NOTTE DOCTRA

Warner Bros.

Dick POWELL  
Fred WARRING

# INVITO ALLA DANZA

Charles de HAVILLAND

# AVVENTURA A MEZZANOTTE

« Della Città del Fiore — prosegue animandosi — conoscevo la storia fulgida e tormentosa, ma delle sue reali bellezze non ritenevo un'idea precisa. A Firenze ho provato emozioni che non dimenticherò mai. Città di sogno vivente in una realtà di bellezza e di gentilezza. Ma come sarei felice di poter girare a mio modo, come io lo sento ora, un grande film in Italia, di soggetto italiano! ».

Mamoulian, nel suo soggiorno romano, ha parlato ai giornali, ha parlato alla radio; ha trattato, certamente, di affari. Con chi e per chi, non sappiamo. Qualcuno, per il solito bene informato, dice che il regista tornerà presto in Italia. Anzi, aggiunge, si sarebbe pensato proprio a Mamoulian per la regia del tanto atteso « Rigoletto ». Sarà vero? Ma si parla anche di richieste... un po' troppo all'altezza delle impressioni estetiche ricevute visitando il nostro Paese. Non si potrebbe anche qui, in caso, mettere d'accordo l'affare col sentimento?

\*\*\*

Un altro illustre ospite: William Powell. Il protagonista di « Le due strade », « L'amante sconosciuta », « L'uomo ombra », « Tentazione bionda », « Paradiso delle fanciulle », « La donna del giorno » non era ancora sceso dal treno alla romana Stazione di Termini che già c'era chi l'aveva riconosciuto di prima occhiata. Tanta è la sua popolarità anche in Italia; ma non è stato minimamente disturbato. In Italia non sono in uso certe aggressioni ammirative. E poi da tanti secoli siamo abituati... alle grandi firme, che ci vuole proprio la schietta simpatia che nutriamo per un William Powell attore e gentiluomo, per riconoscerlo di colpo anche in istretto incognito...

Era a riceverlo il comm. Renato Bassoli, direttore generale della Metro italiana, con... il suo stato maggiore.

Quanti anni avrà il nostro William? La domanda sarebbe indiscreta se si trattasse di una donna. Eppure l'ormai consacrato « partner » di Mirna Loy è certo che vorrebbe essere più vicino ai trenta che ai quarant'anni.

Dal resto appare giovane ancora e cerca di confermarlo con la coltivazione di baffetti appena nascenti... E' alto, snello, veloce ed elegante.

Ha esordito col teatro, e nientemeno con Shakespeare. Come uno qualunque dei nostri filodrammatici. Eppure non sembra abbia mai fatto l'attore di teatro. Ha avuto l'abilità di dimenticarsene del tutto. Di rifarsi da capo. Ha dovuto cambiare maschera, gesto ed anima: più difficile ancora, atteggiamenti e sfumature. E c'è riuscito. Grande maestra è la vita e grande dominatrice la volontà.

Vita movimentata la sua, tra il fascino dell'arte drammatica e lo studio delle Pandette a Kansas City. Un bel giorno prese il volo insieme con una ragazza. Poi, questa, un altro bel giorno scomparve dalla sua scena privata, poichè quella teatrale non sembra fruttasse allori e dollari. Ma William è un giovane di proposito e non s'arrende, anzi, prendendo moglie, trova nuovo estro e nuova forza. E' sempre sulla breccia e un bel giorno ancora trova un estimatore in Al Parker. Si passa al cinema, adesso. Ed ecco William Powell in « Roberta », poi nelle già citate « Due strade » e tutto il resto che i pubblici d'ogni parte del mondo sanno a memoria.

Il nostro beneamato « divo » se la cava

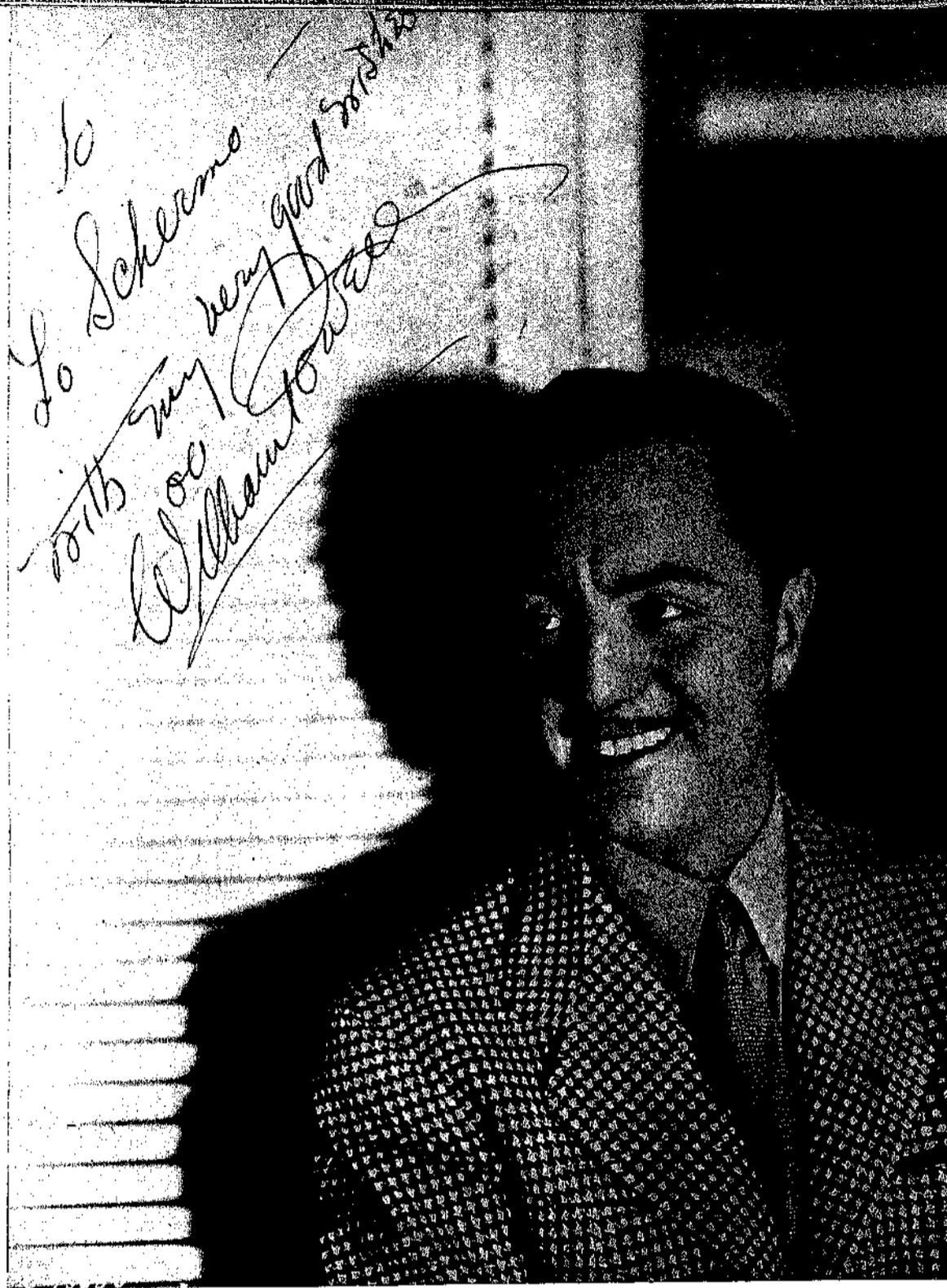
discretamente con la lingua italiana, anche se di frequente si trova alle prese con gli accenti e con le vocali terminali. A Roma ha ritrovato amici carissimi, tra cui un asso del bel canto, Tito Schipa, e un ex campione del volante, Alfredo Bornigia. Ha visitato tutti i monumenti, tutti i musei, tutte le chiese importanti dell'Urbe, s'è inebriato tra Via dell'Impero e la Via del Mare dei radiosì riflessi dell'Ottobre romano. Nè ha trascurato i ritrovi più simpatici e caratteristici della Roma antica e moderna. E crediamo che, data la compagnia esperta e sicura dell'ottimo Bornigia, abbia avuto anche modo di esprimere giudizi favorevoli sul nettare dei Castelli, di gran lunga superiore — così è stato giudicato — a tutte le più complicate miscele di cock-tails...

Certo William Powell, tra i visitatori cinematografici di Roma ha battuto un primato, forse a prima vista noioso ma, in

fondo, ambito e significativo: quello delle firme. Instancabile davvero nella bisogna questo grande artista, squisitamente signorile ed accogliente con tutti, che nelle sue giornate romane ha avuto attorno ammiratrici e ammiratori di tutti i ceti e di tutte le età, che, in ogni modo, hanno saputo tenersi nei limiti della più cortese discrezione.

Arrivederci presto, William. Tu lasci un graditissimo ricordo. Volevi essere ancora con noi allo Stadio nell'incontro di calcio Lazio-Ferencváros. Ma gli affari sono gli affari e un telegramma ti ha chiamato all'improvviso a Napoli, nella luce della divina Partenope. Quali scenari e quali riflessi drammatici e passionali, tragici e delicatamente sentimentali, tra il mare di Capri e di Sorrento, per una manifestazione della tua arte fatta di cuore generoso e di finezza psicologica insuperabile...

SISTO FAVRE





# eravamo 7 sorelle



SOGGETTO DI:

**Nunzio Malasomma**

REGIA DI:

**Aldo De Benedetti**

INTERPRETI:

**Nino Besozzi**

**Antonio Gandusio**

**Sergio Tofano**

**Paola Barbara**

**Lotte Menas**

SOC. AN. LUPA FILM E ROMULUS FILM

---

PRODUZIONE: LUCIANO DORIA

# Cinecittà e dintorni

## Le scatole a sorpresa.

I grandi teatri di Cinecittà sono come delle enormi scatole a sorpresa. Di fuori sembrano dei normalissimi edifici, tutti lindi e puliti, tutti allineati nelle geometriche impeccabilità dei viali. Di dentro, invece, trasportano il visitatore nei più disparati mondi, sulle ali del meraviglioso.

Ecco qui, ad esempio: in questo chiaro edificio che potrebbe anche essere il capannone di una manifattura di tabacchi, la favola si apre sul-

le leziose bellezze del Settecento. Annie Vernay vi «gira» *Tarakanova*, circondata da uno stuolo imponente di attori (compreso quel Pierre Richard Wihlm che — tanto per intenderci — viene pagato a centinaia di migliaia di franchi francesi). Dopo la fantasmagoria delle scene girate a Venezia in «esterno» (sono state passate in proiezione per un gruppo di privilegiati che ne sono rimasti ammiratissimi), si girano adesso gli interni.

Basta vedere le scenografie per convincersi di quale larghezza di

mezzi i produttori hanno potuto fruire: il «cartone» non si vede; il «compensato» ancora meno. In questi ambienti, la giovane e paziente Annie vive la vicenda della infelice principessa innamorata e «sente» così profondamente la parte, che sembra ella stessa nata appunto con quei panni settecenteschi e in quegli ambienti d'oro.

Dietro la macchina, gli occhiali di Nebeuthzal vigilano, bonarii. Questo produttore è l'uomo che ha scoperto la Vernay e che giura in lei come in una nuova diva. Un giorno, con l'ae-

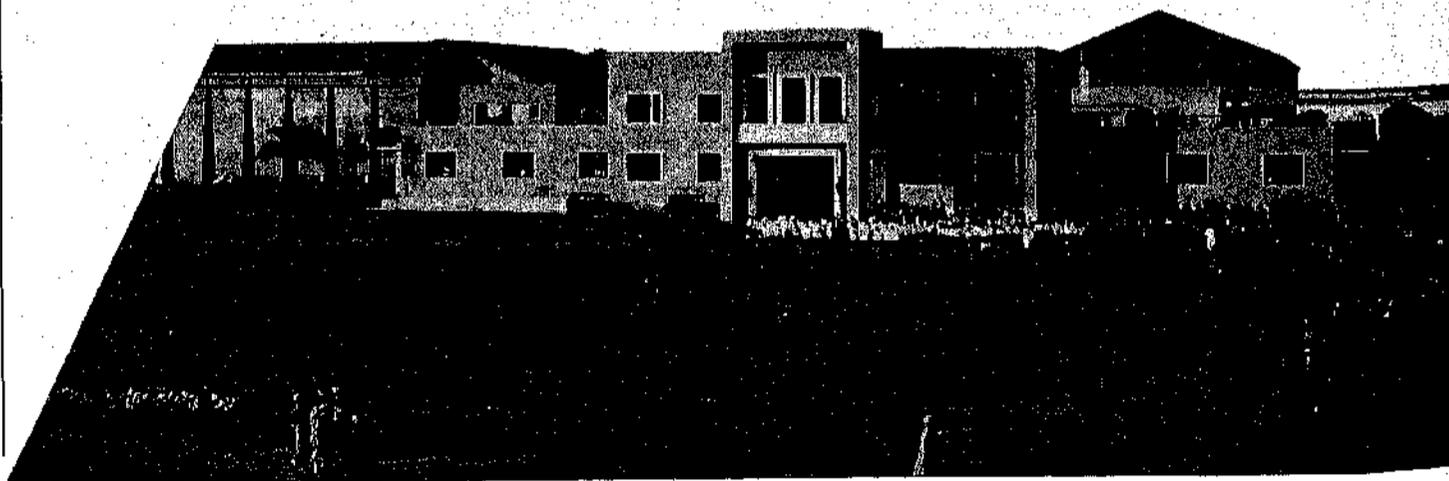
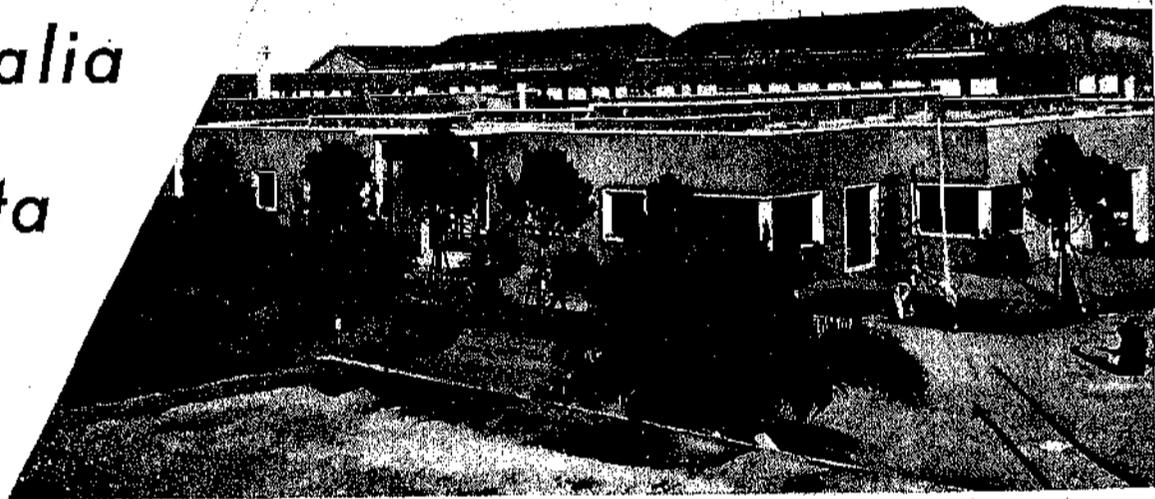


Marisa Vernati, Norma Nova, Fina De Angelis, Clara Padoa in «Voglio vivere con letizia»

(Sapeo)

# CINECITTÀ

*Cantiere operoso  
di vita cine-  
matografica  
dell'Italia  
fascista*



roplano di Parigi, è piombato a Venezia, durante la Mostra Cinematografica, e, alla stampa frettolosamente riunita nelle persone dei suoi rappresentanti, ha fatto le presentazioni:

— Ecco la nuova « stella ».

La « nuova stella » se ne stava, contegnosa e sorridente, a guardare. Non era affatto impressionata di trovarsi sotto il fuoco degli obiettivi dei fotografi e della critica, ma anzi sembrava nel suo elemento. Un sorriso di qua, un sorriso di là, e il battesimo è stato fatto.

Adesso, Annie « gira » a Cinecittà con l'esperienza di una diva consumata dai riflettori. Ma, per fortuna, ha anche i suoi sedici anni.

## Il Ponte di Vetro

film psicologico.

Si è cominciato a lavorare attorno al *Ponte di vetro*, diretto da Bollarini. Gli attori sono: Fosco Giachetti, Tina Zucchi, Marcello Spada. Inoltre, l'asso Mario De Bernardi v'interrà con il brivido delle sue prodezze acrobatiche.

Trattandosi di un ponte di vetro, quindi delicatissimo, i produttori andranno con i piedi di piombo (oh, pardon: con i piedi felpati) per timore di romperlo... Della trama ancora non si sa nulla, come indiscrezione; l'unica cosa certa è che si tratta di un film delicatamente psicologico. E non è poco, ci sembra.

## "L'allegro cantante".

E a proposito di vetro, eccone una bellissima. Si girava, nei giorni scorsi, al Giardino Zoologico, una scena di *L'allegro cantante*, il nuovo film Juventus, al quale prendono parte i fratelli De Rege, insieme ad uno stuolo numerosissimo di attori. La scena chiamava direttamente in causa un leone, un vero leone, fors'anche feroce. De Rege doveva coraggiosamente fare un pisolino nella sua gabbia; e, per evitare brutti scherzi, i produttori decisero di ricorrere ad uno stratagemma: quello di dividere la gabbia con una grossa lastra di vetro, in modo che l'attore fosse da una parte e il leone dall'altra. Ma non appena la belva fu introdotta nel suo settore, credette opportuno di sfondare con una zampata il tramezzo e di passare dall'altra parte. De Rege per fortuna non era ancora entrato, ma ha avuto paura lo stesso.

Dall'alto in basso: Assia Noris, protagonista di « Voglio vivere con letizia » e Lucia Cantamessa; gli ultimi ritocchi di Luisa Cegani prima di affrontare l'obbiettivo; Elli Pardo dopo i successi ottenuti in « Gatta ci cova »; il leone che ha messo paura a De Rege.

## "Con Letizia" o "con letizia"?

Intanto, nel teatro N. 3 si continua a vivere con letizia. Alludiamo al film omonimo di Mastrocinque, il quale, risaliti tutti i gradini della Scala al braccio della Regina della medesima, ha affrontato con piena responsabilità e con piena coscienza la regia di un nuovo film. Ma il titolo di questo essendo piuttosto sibillino, ha fatto chiedere delle spiegazioni:

— « Con Letizia » o « con letizia »?

E Mastrocinque ha risposto:

— Con tutte e due.

## A zozzo per Cinecittà.

Se si continua di questo passo, il cronista che vuole visitare Cinecittà per cogliere spunti e impressioni, bisognerà che si decida a farsi accompagnare da una guida autorizzata. Solo una guida autorizzata infatti riuscirà pilotarlo nel difficilissimo e complicatissimo pelago. Vogliamo alludere all'enorme quantità di lavoro che le varie compagnie vi stanno svolgendo con ritmo accelerato. Film in versione italiana, film in versione italiana e straniera, si avvicendano nei vari cantieri. I soggettisti sfornano nuove storie; gli sceneggiatori le adattano al linguaggio cinematografico; e i registi, da ultimi, le mettono su per la finzione sempre suggestiva della macchina da presa.

« Fare il punto » alla produzione di Cinecittà mese per mese, non è una cosa molto facile; presenta, anzi, delle difficoltà quasi insormontabili, perchè i quadri cambiano con rapidità che ha del prodigioso. Dove oggi è stato « montata » l'arena per un incontro di boxe, domani sorgerà un meraviglioso giardino dove la bionda Assia Noris vivrà la sua vicenda d'amore; dove è stato pazientemente ricostruito un villaggio di campagna si farà magari posto, domani, alla strada elegante di una grande città. La pellicola gira nelle macchine, le bobine si snodano velocissime e la favola continua il suo flirt con l'illusione...

## Ritorni.

Tra i ritorni importanti c'è quello di Aldo Vergano con la troupe di *Pietro Micca*. Benvenuto a tutti, dice il cronista che, di tanto in tanto, si vede sparire le compagnie di sotto gli occhi per le suggestioni degli esterni da girare in qualche luogo pittoresco.



Soffi profumati di aperta prateria, falcate possenti di cavalli in corsa, vitalità sana e squillante di gente che vive ed ama a libero contatto con la natura... Siamo sulla scena di "SARATOGA", palcoscenico ideale per il sesto romanzo d'amore di Jean Harlow con Clark Gable, l'uomo che per primo le insegnò ad amare sullo schermo. "The secret Six", "Lo schiaffo", "L'uomo che voglio", "Sui mari della Cina", "Gelosia", sono in ordine di tempo i cinque incontri che hanno preparato questo sesto di "SARATOGA". Chi ha visto i precedenti può facilmente convincersi sulla eccezionalità dell'avvenimento attuale. In esso infatti rivive più femminilmente sentito tutto il fascino della bionda giovinezza di Jean Harlow.



# SARATOGA

UN ROMANZO  
 IN CINQUE ATTI  
 DI CLYDE BRACKBELL  
 METRO-GOLDWIN-MAYER  
 PRESENTA  
 CLARK GABLE  
 JEAN HARLOW  
 IN  
 SARATOGA  
 METRO-GOLDWIN-MAYER



Istantanee di Cinecittà: (da sinistra a destra) Giacalone, Biancini e Boniamino Gigli... celebrano un patto a tre; Longanesi e Sandro De Feo pongono la loro candidatura... per una scena de «Il Dottor Antonio»; la figlia di Schaljapin e Mamoulian

Gli esterni di *Pietro Micca* sono stati girati, com'è noto, ad Alessandria, ed ora Eugenio Fontana è tornato con i suoi uomini alla Cinecittà per completare la lavorazione degli interni. Dopo le cannonate all'aperto, le cannonate al chiuso. Sentiremo certo tremare le mura dei teatri...

Ma un altro ritorno importante è quello di Goffredo Alessandrini con la troupe di *Luciano Serra pilota*, di cui, com'è noto, è supervisore Vittorio Mussolini. Alessandrini, in verità, è quello che va e viene più spesso. Dopo aver dato il primo colpo di manovella in aprile alla presenza del Duce, e dopo aver girato fino a giugno a Cinecittà, a luglio si è trasferito ad Arona per trattenervisi un mese e ritornare poi fra le accoglienti braccia degli studi del Quadraro,

dove altre scene sono state allestite. E' stata la volta, poi, di un'altra partenza, e questa per Campofornido: partenza seguita, a breve scadenza, da un nuovo ritorno, il quale — sì, sì: non è finito ancora! — prelude una terza partenza... Questa volta la mèta è l'Etiopia, dove saranno girati molti esterni di guerra. Finalmente, in gennaio l'inquieto Alessandrini planterà le sue tende mobili a Cinecittà per completare e montare il film. Poi si dica che il cinematografo non è movimentato!

### Le sette sorelle.

Tra le scene particolarmente suggestive del film *Eravamo sette sorelle* che Malasomma ha terminato di allestire proprio in questi giorni, una

ce n'è che gli spettatori andranno certo a vedere con la legittima curiosità e che speriamo davvero non venga sacrificata nel montaggio: l'andata a letto delle sette sorelle, tutte in fila, tutte con delle camicie da notte lunghe lunghe... Olivia Fried, Paola Barbara, e l'indivoltata Lotte Menas hanno composto insieme alle altre un quadro veramente suggestivo. Ma dovremmo sapere una cosa: c'è anche la scena di quando si alzano?

### Un'idea.

Perchè si dice che Cinecittà è la Hollywood italiana. Non si potrebbe dire, invece, che Hollywood è la Cinecittà americana? M. D.

Una scena di «Nupoli d'altri tempi» con la Denis e De Sica o una scena di «Eravamo sette sorelle» con Tofano, Gandusio e la Barbara



**SOCIETÀ OLEIFICI  
VENETO-LOMBARDI**

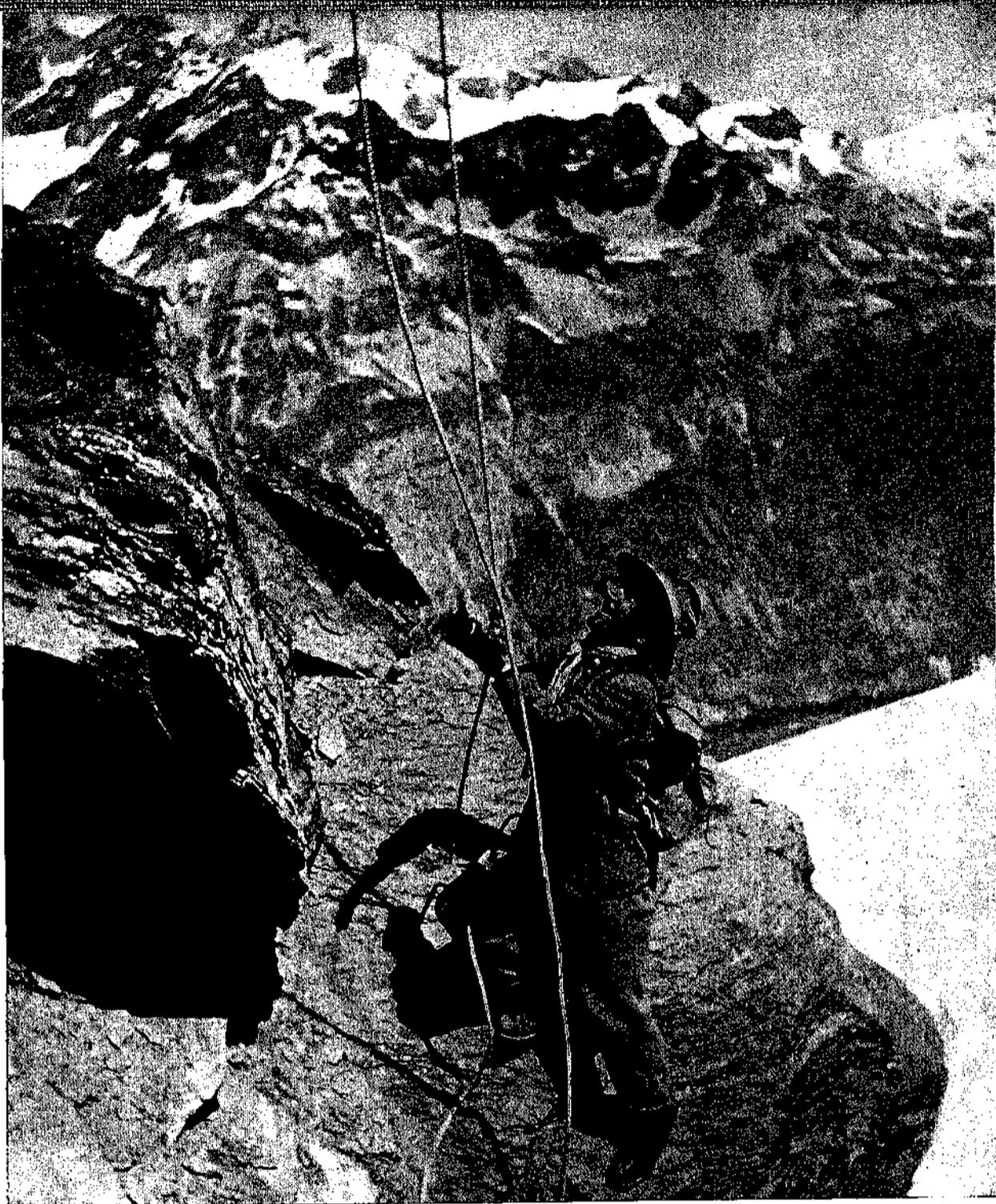
**Milano** • VIA VARANINI, 20

# Ritorno alla montagna

Luigi Trenker ha fatto ritorno alla « sua » montagna. Dopo l'« Imperatore della California » e « Condottieri » Trenker ha sentito l'ardente bisogno di ritrovarsi fra le rocce ed i ghiacciai; solo là si trova a suo agio, là tra precipizi paurosi, su « lastroni » quasi perpendicolari si sente « a casa ».

Là dove la natura affascina e conquista, e dove la bellezza della terra si offre in uno splendore che ha del fantastico, dell'irreale quasi e dove solo le anime forti, i cuori saldi sanno ascendere fino ad essa e comprenderla e amarla.

Anche nella sua vita artistica predomina la montagna: questo è e rimarrà sempre il suo forte. Presto lo rivedremo in uno di quei suoi lavori che hanno già entusiasmato le platee; egli sta, appunto, lavorando intorno ad un film colosso, colosso per l'arditezza delle ascensioni, per drammaticità, e che supererà ogni precedente film di montagna. « *La grande conquista* »: così si chiama il nuovo film ha per protagonista il Cervino e la trama è imperniata su di uno dei più noti drammi della montagna: il duello tra un italiano (Carel) ed un inglese (Whymper) per la conquista di questa gigantesca piramide naturale. Le difficoltà incontrate durante la lavorazione sono enormi, si pensi che massima parte degli esterni si svolge tra i 3.500 ed i 4000 metri d'altezza. Il solo trasporto degli apparecchi e del materiale richiede giornalmente 20 persone tra guide e portatori. La maggiore diffi-



Luigi Trenker ne « *La grande conquista* »

coltà era il collocamento del truck sonoro che doveva essere issato a mezzo di corde. Ma ogni abnegazione, sia degli artisti che del personale tecnico, viene sopportata con gioia vedendo procedere svelto il lavoro, ed il più soddisfatto di tutti è Trenker perchè il tempo è stato benigno con lui.

Sono state di già girate delle scene che non è affatto esagerato dire meravigliose. L'inquadratura di esse e soprattutto il felice sviluppo della avvincente trama fanno presagire che la pellicola sarà portata a termine in un tempo relativamente breve.

Il film viene realizzato contemporaneamente in tre visioni: italiana,

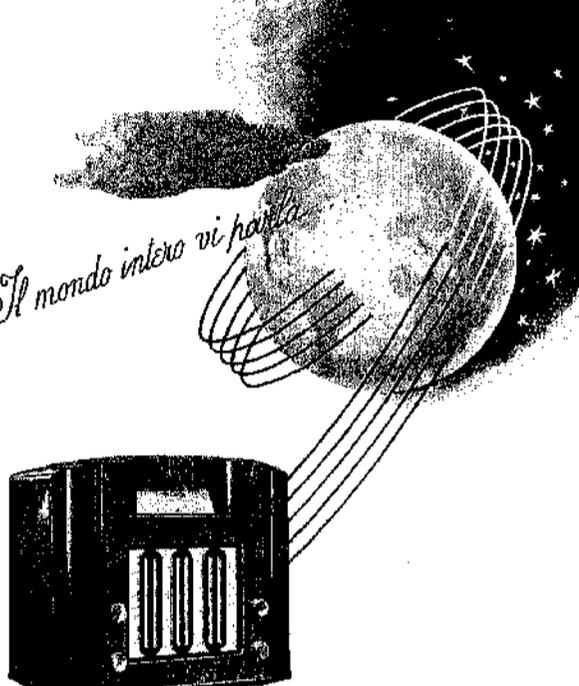
tedesca ed inglese. Degli attori italiani, sono da ricordarsi, oltre al Trenker: Umberto Sacripante, Ethel Maggi, Sandro Dani.

Gli esterni vengono girati: sul Cervino, a Zermatt, a Evolène ed a Breuil, e gli interni verranno girati negli studi della Cinecittà di Roma, a Berlino ed a Londra.

In sostanza si tratta d'un film nel quale Luigi Trenker ha posto ogni più minuziosa cura e messo in opera tutta la sua apprezzata arte perchè esso venga veramente a costituire un capolavoro del genere. L'inizio del lavoro lascia bene sperare che il grande regista e attore raggiunga lo scopo.

ERNST PURGEN

*Il mondo intero vi parla*



**CGE**

COMPAGNIA GENERALE DI ELETTRICITA' - MILANO

# Lo Schermo

RASSEGNA MENSILE  
DELLA  
CINEMATOGRAFIA

●

ABBONAMENTO ANNUO

ITALIA L. 40.-

ESTERO L. 80.-

Calze  
**Santagostino**

Le  
calze per  
Signora che ap-  
pagano per la loro per-  
fezione e qualità.

●

NEGOZI CALZE SANTAGOSTINO

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





# All'insegna di "Barberini Bar" il "cameriere filosofo" racconta...

(Un invito di collaborazione a tutti i nostri lettori: 50 lire per ogni scritto, anche brevissimo, pubblicato).

All'insegna di Barberini Bar, il nostro nuovo collaboratore, « il cameriere filosofo », inizia questa rubrica dove informazioni, giudizi, idee e — perchè no? — pettegolezzi del composito mondo dello schermo che quotidianamente si raccoglie nell'affollato ritrovo, affiorano per il piacere dei lettori...

Poichè, però, « il cameriere filosofo » non è esclusivista ma dovrà, anzi, ascoltare quanto si dice anche altrove su questo dibattuto tema dell'arte un tempo detta muta, invita (e noi facciamo nostro l'invito) tutti a indirizzare a « Lo Schermo » (Piazza Barberini, 52 - Roma) una notizia inedita, un particolare piccante, qualcosa insomma che interessi gli ambienti del cinema.

Ogni scritto, anche brevissimo, pubblicato sarà da noi immediatamente compensato con L. 50.

Ascoltate, dunque, o lettori quanto vi dice, per oggi, « il cameriere filosofo » e non negate a lui e a noi la vostra collaborazione perchè questa rubrica — Barberini Bar — divenga sempre più interessante e varia.

★

Popolarità o impopolarità d'un film. Al bar, dopo teatro. E' l'una di notte.

— ...Vorrei tanto, cara, vedere una pellicola nella quale tu hai lavorato.

— Stanotte alle undici...

— Ma no, cara, è impossibile, ormai è già passata mezzanotte. Mi sembra un po' tardi per vedere una pellicola. Vuoi che rimandiamo a domani?...

★

I nomi compromettenti: Società Anonima Grandi Film.

Vorremmo sapere quali sono i piccoli!

C'è a Cinecittà una giovane diva, astro nascente, molto amica di una diva già affermata. La piccola stella, insieme a molte qualità, ha anche un difetto: quello di inframezzare eccessivamente i suoi discorsi con parole in lingua gallica e di spargere a destra e sinistra dei « tesoro caro » che fanno accapponare la pelle. Giorni fa, attraversando il ristorante degli artisti, ne aveva, forse, distribuiti un poco troppi ai produttori, ai divi e ai registi seduti a mensa; talchè un produttore maligno, sentì il bisogno di dirle:

— Se vuoi far carriera, piccola cara, bisogna tu ti scelga un solo « tesoro caro »...

★

In occasione della recente visita in Italia di Marlene Dietrich, molti giornali hanno pubblicato fotografie della diva che in compagnia di Nerio Bernardi percorre in gondola i canali di Venezia. Le didascalie delle fotografie, però, mentre recavano in grandi lettere il nome di Marlene, non parlavano affatto di Nerio. Il quale, richiesto del perchè, rispose candidamente:

— Non c'era bisogno di mettere anche il mio nome tanto in Italia mi conoscono tutti...

★

Un nostro giovane attore non riusciva a mettersi d'accordo con la moglie sul divertimento da scegliere per trascorrere la serata. La moglie voleva andare al cinematografo e sembrava irriducibile.

— E a nessun costo vi rinunzieresti? — le chiese l'attore.

— A nessun costo!

— Nemmeno se io fossi morto?

— Se tu fossi morto, andrei a vedere un film dove ci fosse da piangere: ecco tutto.

★

Considerazioni di Mino Doro:

— Non capisco perchè per un certo tempo si è detto che io ero il Clark Gable del cinematografo italiano. Non si poteva dire, invece, che Clark Gable era il Mino Doro del cinematografo americano?

★

E' morto il film russo. Già minato da inguaribile male, si è spento a Mosca in ancor verde età, frustrando gli sforzi eroici dei

medici curanti che volevano ad ogni costo salvarlo. I funerali saranno fatti a spese dello Stato.

★

De Sica va raccontando a tutti che è un perfetto poliglotta. « Melnata », per prenderlo in castagna, lo invita ad un pranzo a cui partecipano alcuni ungheresi.

Alle frutta uno dei magiari si alza in piedi e, sollevando il bicchiere, grida: « Dante Alighieri... » e beve.

Melnati dà una gomitata a De Sica e gli impone di rispondere in ungherese. « L'uomo che sorride » non si perde d'animo e, con voce chiarissima, fa cadere nel silenzio profondo: « Acqua di Janos ».

★

Ugo Cèseri è famoso per la sua tirchieria. Tempo fa fu preso da un terribile mal di denti e, afferrato il coraggioso a due mani, si recò da un dentista. Chiese all'odontoiatra quanto gli avrebbe preso per estirpargli il maledetto molare che gli faceva vedere le stelle.

— Venticinque lire con l'anestesia e dieci senza.

Cèseri si fa iniettare la cocaina e ritorna nel salottino per attendere che l'anestetico faccia il suo effetto. Improvvisamente si alza e fugge da un altro dentista a cui, con voce affannata, ordina:

« Toglietemi questo dente senza addormentarmi la parte ».

★

Un'attrice molto celebre nel passato, ma che attualmente non figura più che raramente sugli schermi italiani, disse un giorno a Romolo Marcellini, d'essere stata rovinata (ed a torto) dal film parlato.

— Io ho una splendida voce — assicurò; e si mise senz'altro a cantare un pezzo dell'« Aida ».

Il giovane regista ascoltò pazientemente; e soltanto quando l'attrice ebbe terminato di... stonare, si permise d'interloquire: — Magnifico — assicurò — Lei potrebbe fare uno stupendo duetto con Caruso!

— Ma... Caruso è morto — rispose l'attrice.

— Già — disse il regista — Lei forse non lo sapeva?

IL CAMERIERE FILOSOFO

Mentre in tutta Italia trionfa il suo grandioso  
S C I P I O N E L ' A F R I C A N O

**C A R M I N E G A L L O N E**

dirige a Cinecittà un film in doppia versione italiana e tedesca con

**B E N I A M I N O G I G L I**

D A L T I T O L O D E F I N I T I V O D I :

**Solo per te**

(LA CANZONE DELLA MAMMA)

PRODUZIONE **ITALA FILM S. A.** - ROMA  
CHE VERRÀ DISTRIBUITO IN ITALIA E IMPERO DALLA

**Generalcine**

SOCIETÀ GENERALE ITALIANA CINEMATOGRAFICA ROMA CINECITTÀ

----- agenzie: -----

**BOLOGNA**

Via Roma N. 42 - Telefono N. 20-716

**CATANIA**

Via Filippo Corridoni, 33-37 - Telef. 11-207

**FIRENZE**

Via Rondinelli 7 - Telefono N. 24-271

**GENOVA**

Via Cesareca (Ang. V. Malta) - Tel. 56-994

**TORINO**

Via Carlo Alberto, 21 - Telefono N. 44-083

**MILANO**

Via Manin, 37 (Ang. P. Fiume) - Tel. 67968

**NAPOLI**

Via Roma, N. 116 - Telefono N. 21-311

**TRIESTE**

Via Giotto N. 3 - Telefono N. 80-42

**PADOVA**

Corso del Popolo, 8 - Telefono, N. 22-331

**ROMA**

Via dei Mille, N. 12-M - Telefono, 481-597



Luisa Ferida, Migliari e Nazzari ne «Il Conte di Brechard»

(Eja)

## NOTIZIARIO INTERNAZIONALE

### AMERICA

La produzione di Walt Disney per la prossima stagione 1937-38 sarà di diciotto corti metraggi e di un film di lunghezza normale. Intervistato in proposito Disney ha specialmente parlato del film «Focchetto di neve ed i sette nani». Il cui solo negativo è costato circa un milione e duecentomila dollari, l'ottanta per cento di questa cifra è costituita dai salari per tecnici, disegnatori e vari che hanno lavorato intorno a questo film per tre anni. E tutto questo per una pellicola che in proiezione non durerà di più di 90 minuti.

Il film è stato girato a colori col sistema «Technicolor», e ripreso con macchine speciali per l'effetto stereoscopico. La pellicola è già doppiata in 12 lingue.

Intorno a questa realizzazione hanno lavorato circa 700 persone.

Sono attualmente in lavorazione nei vari stabilimenti di produzione americani 38 pellicole di cui sette della M.G.M. Quello che però numerosi giornali americani rilevano è come su nessuna di queste pellicole si faccia una grande campagna pubblicitaria e si ritiene che esse debbano appartenere a quel tipo di pellicole realizzate unicamente a scopo di sfruttamento sul mercato interno.

Il prossimo film che Clark Gable interpreterà per la Metro sarà «Spur of pride» un soggetto tratto da una novella di P. C. Wen. Gable interpreterà una parte di ufficiale dell'esercito inglese.

Il film verrà girato in ambienti indiani ed africani.

La stampa americana anticipa grandi previsioni per la prossima prima mondiale del film «Il bu-

caniere» soggetto imperniato sulla vita del famoso pirata Jean Lafitte.

La pellicola è stata diretta da Cecil de Mille ed ha avuto come operatore Hal Rosson, ex marito della defunta diva Jean Harlow.

I fratelli Marx hanno firmato un contratto con la Radio per l'interpretazione di due film il primo dei quali sarà «Room service». Per questo film essi verranno complessivamente a percepire la retribuzione di 250.000 dollari.

Produttore del film sarà Sam Briski, regista Gregory La Cava.

«Buona o cattiva speculazione?» è quel che si chiedono gli ambienti di produzione cinematografica in America all'annuncio della nuova società formata da alcuni proprietari di cinemato-

grafi i quali hanno deciso di fare interpretare al campione negro Joe Louis una pellicola che avrà come soggetto la sua vita.

Egli verrà retribuito, per l'interpretazione di questo primo film, con un minimo garantito di 10.000 dollari ed una percentuale sugli incassi.

Una notizia che aveva sconvolto il gruppo degli ammiratori dei due famosi americani comici, Laurel e Hardy, era stata la loro separazione annunciata a caratteri cubitali, dai giornali degli S.U.A. lo scorso aprile; adesso tutto è di nuovo a posto. Laurel e Hardy hanno firmato il contratto con Hal Roach per interpretare riuniti una nuova supercomica.

Il costo maggiore per una pellicola che dal tempo di Ben Hur non era stato mai raggiunto si ritiene sia il nuovo film della Garbo «Conquest» per il quale è progettata una spesa di 3.800.000 dollari.

Il nuovo film che interpreterà Norma Shearer, rimasta inoperosa sin dalla morte del marito av-

venuta un anno fa, sarà «Maria Antonietta», prodotto dalla Metro.

Hunt Stromberg sarà il produttore di questo film che dirigerà Sidney Franklin. Il film, contrariamente a quanto era stato annunciato in un primo tempo, verrà girato in America anziché in Inghilterra.

La Paramount in seguito al successo avuto dalle pellicole «La conquista del West» e «I cavalieri del Texas» ha deciso di realizzare un nuovo film dello stesso tipo. Il titolo della prossima produzione sarà «Orde in marcia». Direttore di produzione di questo film sarà William Le Baron.

Non è stato ancora scelto il protagonista della pellicola ma si ritiene che l'interpretazione verrà affidata o a Gary Cooper od a Fred Mac Murray.

Evidentemente ad Hollywood si è in periodo di ricostruzione di gruppi di divi che dopo essersi abbandonati trovano utile per la cassetta rimettersi insieme; dopo Holiver ed Hardy è adesso la volta di Ginger Rogers e di Fred Astaire. Il nuovo film sarà «Castelli in aria» della «Radio Pictures». Produttore ne sarà Pandro Berman.

Si prepara un film sportivo

## L'uomo dell'angolo

Da tanto tempo si parla in Italia di fare un film sportivo. Se ne è parlato genericamente un po' dovunque e se ne è parlato, in modo pratico e costruttivo, proprio su queste pagine che, per ispirarsi sempre al lavoro dei giovani, sembra debbano sempre tenere a battesimo le più chiare, ardite, convincenti opere dei giovani. Valga per tutti l'esempio di *Sentinelle di bronzo*.

Ora, a proposito di film sportivo, ecco che proprio da uno dei nostri, e da un giovane, viene finalmente l'opera lungamente meditata e schiettamente sentita. L'ha scritta Mino Doletti, che dall'esercizio della critica cinematografica ha certamente tratto disciplina e severa facoltà di controllo, in collaborazione con Parsifal Bassi, vecchio ma pur giovane cineasta, conoscitore profondo della vita dello sport.

Il film, che sarà prossimamente messo in cantiere e il cui soggetto è già stato approvato, s'intitola: *L'uomo dell'angolo*. L'argomento è il pugilato, materia viva e palpitante in Italia, dove esiste l'eredità agonistica dei gladiatori romani, dei palii e delle sfide medioevali.

Soggetto lontanissimo da ogni influenza americana, *L'uomo dell'angolo* contrappone la «nobile arte» al moderno commercio di pugni e di muscoli. L'uomo dell'angolo è l'allenatore, il maestro che pur nell'avversità, non abbandona il suo allievo e quando questi, sotto l'incalzante azione dell'avversario, cade in ginocchio, sfinito, su con un'occhiata sola aprirgli la via della vittoria. Come trasposizione lirica il soggetto coglie appunto quest'istante disperato e lo identifica con l'istante, non meno tragico, dell'uomo che cade in ginocchio nella vita e che, se ha classe, saprà rialzarsi anche lui per vincere.

*L'uomo dell'angolo* andrà presto in lavorazione. Poiché Mino Doletti partirà a giorni per l'Etiopia, dove va con Goffredo Alessandrini, incaricato dall'editore Mondadori di scrivere un libro sul viaggio della troupe di Luciano Serra, pilota; solo al suo ritorno il film sarà messo in cantiere dalla Casa produttrice, la Phoebus.

Nulla ancora è stato deciso circa gli interpreti. Dato il carattere del film, e la materia che esso tratta, la scelta non sarà facile; ma Mino Doletti e Parsifal Bassi sono fiduciosi di potere, alla fine, aver fortuna. — «Non è vero — essi dicono — che in Italia mancano gli attori; bisogna soltanto saperli utilizzare».



Il pubblico americano non è poi così volubile come si vuol far credere, infatti in America non si sono ancora annoiati di vedere la avventura di Tarzan. Il bel Weissmuller è stato però sostituito da un altro campione di ruolo, Elog Holm. La nuova produzione di Sol Luser, che verrà diretta da Ross Friedman, avrà per titolo «La vendetta di Tarzan».

Una nota della americana sta lanciando un nuovo sistema per la sovrastimolazione dei titoli sul film destinati ai mercati stranieri; in tal modo le didascalie apparirebbero in un piccolo quadrato rettangolare posto al disotto dello schermo normale e piazzato in modo che gli spettatori possano leggerlo comodamente, senza essere distratti da ciò che è immagine che appare sullo schermo.

Per mettere in evidenza la praticità del nuovo sistema si afferma che esso è già in uso da un anno in una sala cinematografica a scopo sperimentale o che ha dato i migliori risultati.

#### ARGENTINA

L'Argentina ha deciso di realizzare un film in Europa. La società produttrice di questa pellicola sarà la Quindici Pictures la quale ha già invitato due operatori a Parigi per girare gli esterni della pellicola il cui titolo sarà «Argentinai a Parigi».

Manuel Fontes dirigerà il film che sarà interpretato da attori locali tra cui Horacio Peralta che, una volta, filmò L'Indio del Falso Soriano.

#### FRANCIA

Il regista francese Jacques Boisson produrrà il film «La bestia» con Fuch Stroheim il quale ha trasposto in Francia il miglior successo Albi interpreti di questo film saranno Edl Palmer e Pierre Fresnay.

Durante i primi cinque mesi del 1957 le tasse su gli spettacoli cinematografici hanno prodotto in Francia un beneficio fiscale di 7.980.000 franchi, contro circa un milione in più del corrispondente periodo dello scorso anno.

I costi di produzione si sono elevati in Francia di circa il 50% si ritiene a tale proposito che i produttori francesi vorrebbero ad essere delimitati per l'anno in corso di un aumento di circa 23.000.000 franchi; il costo medio di produzione di una pellicola è salito a circa 7.500.000 franchi, il ricavato dai locali cinematografici è stato quest'anno di 840.000.000 franchi.

La signora Jovial, Fandora di «Iovach», intervistata, ha annunciato di avere terminato la realizzazione della pellicola «Cofe di donna» in 21 giorni, e di avere speso per essa solo 21.000 dollari «tale film in America» egli ha dichiarato «non sarebbe costato meno di 200.000 dollari».

Una compagnia francese ha telegrafato a Ludwig per avere il permesso di filmare il libro «Cofe di donna» che si ride degli uomini». Non si sa ancora quale risposta abbia dato Ludwig.

#### GERMANIA

La rivista tedesca «Reichsbahn», pubblicazione ufficiale delle ferrovie del Reich, Müller-Buschard, Ispettore Generale delle Ferrovie, considera in un lungo articolo la opportunità di introdurre anche in Germania, come negli Stati Uniti, il cinema quale mezzo di divertimento per i viaggiatori. Egli afferma che è già allo studio un progetto di vari cinematografi ai quali potranno avere accesso i viaggiatori di determinate classi con pagamento di una piccola quota.



Germana Paolieri interprete de «Il ponte di vetro» della Gedeo Film e de «L'allegro cantante» della Juventus Film.

#### GIAPPONE

L'ufficio di finanza giapponese ha deciso di chiudere definitivamente l'importazione di film stranieri. Tutti i soggetti presentati per la prossima programmazione da paesi stranieri sono sospesi, poiché si ritiene che la produzione attualmente sul mercato sia più che sufficiente.

#### INGHILTERRA

L'attrice Maria Obeidan ormai completamente ristabilita dopo l'incidente automobilistico occorso alcuni mesi or sono che la obbligò a sospendere di lavorare nel film «I Clausus», lavorerà in Inghilterra in una nuova produzione di Alessandro Korda tratta dalla commedia di Sherwood «Sotto la luna». Finito questo film riterà

lavorerà in America per interpretare a fianco di Gary Cooper la pellicola «Bacio al sole».

#### MESSICO

Lupe Velez è stata scritturata da Joseph Calderon, produttore messicano, per lavorare in una pellicola per la quale le verranno corrisposti 12.000 pesos messicani, ovvero circa 3.500 dollari settimanali per tre settimane.

Tale stipendio è altissimo per una casa di produzione messicana, e verrà a rappresentare circa un quarto della spesa complessiva del film.

Quest'anno una media di 31 film saranno prodotti nel Messico per un costo complessivo di 2.000.000 pesos (560.000 dollari) secondo le stime.

fermazioni di Gbiel Soria, il maggior e più importante produttore del Messico.

Soria comincerà il lavoro nei suoi studi, a la Città del Messico, a gennaio. Avrà tre scene sonore. Egli conta di fare 10 film all'anno. Soria sta trattando la distribuzione all'estero del suo ultimo lavoro «Ora Ponciano» che ha ottenuto localmente il maggior incasso di qualsiasi film, sia estero che messicano. Sono già in corso trattative per la distribuzione mondiale.

Soria ha in programma di produrre un film che costerà 1.000.000 di pesos cifra mai raggiunta nel Messico: «Conquista del Messico». Il film tratterà della storia di Cortez, e sarà fatto in versione inglese e spagnola. Gli stondi storici, ed i costumi saranno riprodotti con esattezza, ma la trama sarà adattata per lo schermo in modo romantico. Marc Goodrich sta preparando il soggetto.

Soria ha affermato che circa 1.650.000 dollari sono investiti nell'industria cinematografica messicana.

Nel Messico sono stati trasformati da muti in sonori circa 80 cinematografi dal gennaio scorso ad oggi. Il numero complessivo dei locali attrezzati per il sonoro ammonta a 500. Il maggior numero di attrezzature sonore è costituito da apparecchi tedeschi Klang film, il cui tipo specialmente in quest'ultimo periodo si dice verrà adottato da tutti i nuovi cinematografi che sono in costruzione nel Messico ed il cui numero è molto rilevante.

#### OLANDA

Il film olandese deve fronteggiare un nuovo problema; quello delle importazioni di pellicole straniere; Infatti è da notare che in proporzione alla sua popolazione ed al numero dei cinematografi l'Olanda consuma, tra i paesi europei, il maggior numero di pellicole. Nel 1935 essa importò ben 514 pellicole dall'estero, di provenienza sia europea che americana; nel 1936 ben 573.

La Svezia con numero quattro volte superiore di locali cinematografici ha importato nel 1937 solo 263 pellicole.

La Polonia con un corrispondente numero doppio di locali dell'Olanda 215 pellicole, e la Svizzera con numero pari di cinematografi 485 film.

Dopo lunghe trattative si è costituita finalmente ad Amsterdam la «Société Anonyme Néerlande Filmproductie Maatschappij» che sembra avere tutti i mezzi e le possibilità per ristabilire su nuove basi la produzione cinematografica del Paese Bassi.

La direzione artistica di tale società è stata affidata al Dr. N. Berger che ha lavorato per lunghi anni alla UFA. Direttore di produzione è stato nominato Rudolf Meyer.

La Società intende realizzare soprattutto film tratti dalle opere di G. B. Shaw e da quelle dell'austriaco Ehrmann Bahr. Sono anzi incominciati già i lavori per la realizzazione del film «I Principi del Signore» di Bahr e per «Candida» di Shaw.

E' intenzione di questo nuovo organismo valorizzare soprattutto per queste realizzazioni i giovani attori olandesi.

#### POLONIA

Evidentemente il popolo polacco non deve essere dei più appassionati per il cinematografo. Infatti la Polonia è la nazione in cui la percentuale di posti nei locali cinematografici in rapporto alla popolazione è la minore d'Europa. Un posto per ogni 160 persone.

#### SVEZIA

La Svenk Filmindustri ha organizzato una spedizione nei vari paesi polari del Sud, per girare un film drammatico e dei documentari e film culturali.

I viaggiatori si sono imbarcati il 6 ottobre sul «Cosmos II», una delle più potenti baleniere della flotta svedese, la spedizione durerà circa sei mesi, con un soggiorno di tre mesi nei mari polari. Il «Cosmos II» ha un equipaggio di 300 persone e dispone di una ventina di vaporette equipaggiate per la caccia delle balene.

La spedizione, che è interamente equipaggiata e finanziata dalla Svenk Filmindustri e comprende una ventina di persone, il regista Tancred Ibsen, cinque fotografi, due ingegneri del suono, sei macchine da presa e due apparecchi da registrazione sonora. E' questa la seconda spedizione organizzata nell'anno dalla stessa casa di produzione, la prima è partita il 20 febbraio scorso per le Indie orientali.

**BAYER**

**ASPIRINA**

Impera ovunque  
quale rimedio  
sovrano

Questo nome di marca garantisce la genuinità e la sicura efficacia del prodotto. La costante bontà delle compresse di Aspirina in tutte le malattie da raffreddamento viene ogni giorno confermata da coloro che fanno uso di questo portentoso rimedio, traendone i migliori benefici.

ASPIRINA



Una scena del film «Solo per te» con Beniamino Gigli e Maria Cebotari

(Itala Film)

## IL TRIBUNALE DELLE PELLICOLE

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

### ITALIA

**Gatta di cova** - commedia, della Capitani-Icar - Regista: Gennaro Righelli - Interpreti: Angelo Musco, Rosina Anselmi, Silvana Jachino, Mario Ciotta, Ely Gobbi, Angelo Bizzari - Concessionaria: Capitani Film-Consortio Icar S. A. - Approvata (1).

**Sentinelle di bronzo** - della Fono Roma - Regista: Romolo Marcellini - Interpreti: Fosco Giachetti, Giovanni Grasso, Doris Durante, Hassan Mohamed, Abdulla Homar, Mohamed Agi Ali, Ahmed Dasser, Aïx Ibrahim - Concessionaria: Fono Roma S. A. - Approvata (1).

**Gli uomini non sono ingrati** - da una commedia di Alessandro De Stefani - Prod. Imperator - Regista: Guido Brignone - Interpreti: Isa Pola, Gino Cervi, Amelia Chellini - Concessionaria: Imperator Film - Approvata (1).

### AMERICA

**Aderabile nemica** (Theodora goes Wild) - commedia, della Columbia - Approvata (1).

**Alle frontiere dell'India** (We Willie Winkle) - dramma, della Fox - Regista: John Ford - Interpreti: Shirley Temple, Victor Mc Laglen, June Lang - Concessionaria: Fox Film S.A.I. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

**Amata nemica** (Beloved Enemy) - dramma, della United Artists - Regista: H. C. Potter - Interpreti: Merle Oberon, Brian Aherne, David Niven, Karen Morley - Concessionaria: S.A. Artisti Associati - Vietato il doppiaggio (2).

**Angelo** (Angel) - novella, della Paramount - Regista: Ernst Lubitsch - Interpreti: Marlene Dietrich, Herbert Marshall, Malvyn Douglas - Concessionaria: Films Paramount S.A.I. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

**Anime sul mare** (Souls at Sea) - dramma, della Paramount - Regista: Henry Hathaway - Interpreti: Gary Cooper, George Raft, Frances Dee, Henry Wilcoxon, Harry Carey, George Zucco - Concessionaria: Films Paramount S.A.I. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

**Arizona** (The Arizonian) - dramma, della Radio Pictures - Regista: Charles Vidor - Interpreti: Richard Dix, Margot Grahame, Preston Foster, Luis Calhem - Concessionaria: Minerva Film - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (2).

**Aurora sul deserto** (Another Dawn) - dramma, della Warner Bros - Regista: William Dieterle - Interpreti: Kay Francis, Errol Flynn, Jan Hunter, Frieda Inescort - Concessionaria: Warner Bros-First National S.A.I. - Approvata (1).

**I candelabri dello Czar** (The Emperor's Candlesticks) - dramma, della M.G.M. - Regista: Geo Fitzmaurice - Interpreti: William Powell, Luise Rainer, Robert Young, Maureen O'Sullivan, Frank Morgan - Concessionaria: Metro Goldwyn Mayer S.A.I. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

**Charlie Chan all'Olimpiade** (Charlie Chan at the Olympics) - giallo, della Fox - Regista: H. Bruce Humberstone - Interpreti: Warner Oland, Katherine de Mille, Keye Luke - Concessionaria: Fox Film S.A.I. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

**Le cinque schiave** (Marked Woman) - dramma, della First National - Regista: Lloyd Bacon - Interpreti: Bette Davis, Humphrey Bogart, Lola Lane, Isabel Jowell, Eduardo Ciannelli, Jane Bryan - Concessionaria: Warner Bros-First National S.A.I. - Approvata (1).

**Dramma sull'Oceano** (Crack-Up) - dramma, della Fox - Regista: Malcolm St. Clair - Interpreti: Peter Lorre, Brian Wood, Ralph Morgan, Thomas Beck - Doppiato Fono Roma - Concessionaria: Fox Film S.A.I. - Approvata (2).

**Fantasma cantante** (Wake up and Live) - commedia, della Fox - Regista: Sidney Lanfield - Interpreti: Walter Winchell, Ben Bernie, Alice Faye - Concessionaria: Fox Film S.A.I. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

**Femmine dei porti** (Devil's Playground) - dramma,

della Columbia - Regista: Eric C. Kenton - Interpreti: Richard Dix, Dolores Del Rio, Chester Morris, Geo Mc Kay, Pierre Wenkins - Concessionaria: Consortio E.I.A. - Approvata (1).

**Figlia perduta** (Intermes cent take money) - dramma, della Paramount - Regista: Alfred Santell - Interpreti: Barbara Stanwyck, Joe Mc Crea, Lloyd Nolan - Concessionaria: Les Films Paramount S.A.I. - Approvata (1).

**La forza dell'amore** (The Bride Walks Out) - commedia, della Radio Pictures - Regista: Leigh Jason - Interpreti: Barbara Stanwyck, Gene Raymond, Robert Young, Ned Sparks, Helen Broderick - Doppiato Palatino - Concessionaria: Soc. Gen. Ital. Cinemat. - Approvata (1).

**Fra due donne** (Between two Women) - dramma, della M.G.M. - Regista: George B. Seitz - Interpreti: Françoise Tonn, Maureen O'Sullivan, Virginia Bruce, Leonard Penn, Cliff Edwards - Concessionaria: Metro Goldwyn Mayer S.A.I. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

**G. - Men** (Confidential) - film gangster, della Mascot Pictures - Regista: Edward L. Cahn - Interpreti: Donal Cook, Evalyn Knapp, Warren Hymer - Concessionaria: Firenze Film S.A. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

**Legione bianca** (With Legion) - dramma, della Grand National Film - Regista: Karl Brown - Interpreti: Jan Keith, Tala Birrel - Concessionaria: S.A. Pisorno Film - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

**I Lloyds di Londra** (Lloyds of London) - dramma, della Fox - Regista: Henry King - Interpreti: Madeleine Carroll, Freddie Bartholomew, Tyrone Power, Guy Standing - Concessionaria: Fox Film S.A.I. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (2).

**Lucciola** (The Firefly) - della M.G.M. - Regista: Robert Z. Leonard - Interpreti: Jeannette Mc Donald, Allan Jones, Warren William, Billy Gilbert, Henry Daniel - Concessionaria: Metro Goldwyn Mayer S.A.I. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

**La maschera di mezzanotte** (Star of Midnight) - film gangster, della Radio Pictures - Regista: Stephen Roberts - Interpreti: William Powell, Gln-

ger Rogers, Payl Kelly - Concessionaria: Minerva Film - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (2).

**Nell'ombra della notte** (Under Cover of Night) - giallo, della M.G.M. - Regista: George B. Seitz - Interpreti: Edmund Lowe, Florence Rice, Nat Pendleton, Henry Daniel, Sara Haden - Concessionaria: Metro Goldwyn Mayer S.A.I. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

**Notti messicane** (Gay Desperado) - dramma, dell'United Artists - Regista: Rouben Mamoulian - Interpreti: Mary Pickford, Jesse L. Lasky, Nino Martini, Ida Lupino, Leo Carrillo - Concessionaria: S.A. Artisti Associati - Approvata (1).

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

**Il peccatore paga tutto** (Sinners Takes All) - giallo, della M.G.M. - Vietato il doppiaggio.

**Il pugnale scomparso** (Charlie Chan at the Opera) - giallo, della Fox - Regista: B. Humberson - Interpreti: Warner Oland, Boris Karloff - Doppiato: Fono Roma Concessionaria: Fox Film S.A.I. - Approvata (2).

**Ricordi ieri sera?** (Remember las night?) - dramma, dell'Universal - Regista: James Whale - Interpreti: Edward Arnold, Constance Cummings,

Sally Eilers, Robert Young - Concessionaria: I.C.I. - Vietato il doppiaggio (2).

**Sangue gitano** (Wins of the Morning) - commedia, della Fox - Regista: Harold Schuster - Interpreti: Annabella, Henry Fonda, Leslie Banks, Stewart Rome, Harry Tate, J. Mc Cormack - Concessionaria: Fox Film S.A.I. - Approvata (1).

**Si vive una volta sola** (You Live Only Once) - dramma, della United Artists - Regista: Fritz Lang - Interpreti: Sylvia Sydney, Henry Fonda - Concessionaria: S. A. Artisti Associati - Vietato il doppiaggio (2).

**Sorgenti d'oro** (Hingh Wide and Handsome) - dramma, della Paramount - Regista: Rouben Mamoulian - Interpreti: Irene Dunne, Randolph Scott, Dorothy Lamour, Elizabeth Patterson, Raymond Walburn, Charles Bickford, Akim Tamiroff, Ben Blue, William Frawley - Doppiato Palatino - Concessionaria: Les Films Paramount S.A.I. - Approvata (1).

**Tre ragazze in gamba** (Three Smart Girls) - commedia, dell'Universal - Regista: Henry Koster - Interpreti: Deanna Durbin, Nan Gray, Barbara Reed, Binnie Barnes, Charles Winninger, Alice Brady, Ray Milland, John King, Misha Auer - Doppiato: Itala Acustica - Concessionaria: I.C.I. - Approvata (1).

**Uomo di bronzo** (Kid Galahad) - dramma, della Warner Bros - Regista: Michael Curtiz - Interpreti: Humphrey Bogart, Wayne Morris, Jane

Bryan, Henry Garey, William Haade - Concessionaria: Warner Bros-First National S.A.I. - Approvata (1).

**Volontà occulta** (Garden Murder Case) - giallo, della M.G.M. - Regista: Edwyn L. Marin - Interpreti: Edmund Lowe, Virginia Bruce, Benita Hume, Douglas Walton, Nat Pendleton - Concessionaria: Metro Goldwyn Mayer S.A.I. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

**Cappelli in aria** (Hats Off) - della Grand National Film - Regista: Boris Petroff - Interpreti: Mae Clarke, John Payne, Helen Lynd, Luls Albarne - Doppiato: Fono Roma - Concessionaria: Itai Film - Approvata (1).

## FRANCIA

**Bandito della Casbah** (Papé le Moko) - tratto da un romanzo di Ashelbé dalla Paris Film - Regista: Julien Duvivier - Interpreti: Jean Gaby, Mirella Ballin, Gabriel Gabrio, Line Noro, Loucas Griloux - Concessionaria: Colosseum - Approvata (1).

**Disco N. 413** (Disque n. 413) - dramma, della Franco London Film - Regista: Claudio Heymann - Interpreti: Ghitta Alpar, Jean Gallaud, Jules Berry, Costant Romy, Gaby Basset, Maximillienne, Larquey - Concessionaria: Atlas Film - Approvata (1).

**La grande illusione** (Grand Illusion) - della Realisation d'Art Cinemat. - Vietato il doppiaggio (1).

**Yoshiwara** - dramma, della Excelsior - Regista: Max Ophuls - Interpreti: Michiko Tanaka, P. S. Willm, Sessue Hayakawa, Roland Toutain - Concessionaria: Lux - Comp. Ital. Cinemat. - Approvata (1).

**Nina Petowna** (Le menzonge de Nina Petowna) - dramma, della Solar Film - Regista: V. Tourjanjansky - Interpreti: Isa Miranda, Fernand Gravoy, Paulotte Dubost, Gabrielle Dorziart, Almos - Concessionaria: Minerva Film - Approvata (1).

**Notti di fuoco** (Nuits de feu) - dramma, della Sedif - Regista: Marcel l'Herbier - Interpreti: Gaby Morlay, Victor Francen, Signoret - Concessionaria: Atlas Film - Approvata (1).

**La suonatrice d'organetto** (La Joueurse d'orgue) - tratto da un romanzo di Saverio di Montepin - Concessionaria: S.A. Lupa Film - Vietato il doppiaggio (2).

**Mayolflag** - dramma, della Nero Film - Regista: Anatole Litvak - Interpreti: Charles Boyer, Danielle Darrieux - Concessionaria: S. A. Artisti Associati - Approvata (2).

## GERMANIA

**Amore o dolore di donna** (Frauenliebe Frauenleid) - dramma, della Cino Allianz - Regista: Augusto Genina - Interpreti: Magda Schneider, Ivan Petrovich, Oskar Sima, Peter Bosse - Concessionaria: S.A.N.G.R.A.F. - Approvata (1).

**La rosa di Sebastopoli** (Schlavj Bianchi) (Weisse Sklavens) - dramma, della Lotyd Film G.m.b.H. - Regista Carlo Anton - Interpreti: Camilla Horn, Teodoro Loos, Carlo John, Agnese Straub, Werner Hinz, Fritz Kampers, Alexander Engel, Willi Schur, Albert Florath, Hans Silbner - Concessionaria: Europa Film - Vietato il doppiaggio (2).

## INGHILTERRA

**Elisabetta d'Inghilterra** (Fire over England) - dramma, della London Film - Regista: William K. Howard - Interpreti: Flora Robson, Laurence Olivier, Raymond Massey, Vivien Leigh, Tarama Desai - Concessionaria: Manderfilm - Approvata (1).

**Idolo del male** - dramma, della Twickenham - Regista: Henry Edward - Interpreti: Boris Karloff, Mona Goya, Johan Wyndham - Concessionaria: E.N.I.C. - Approvata (1).

**Le tre spie** (Dark Journey) - dramma, di spionaggio della London Film - Regista: Victor Saville - Interpreti: Conrad Veidt, Vivien Leigh - Concessionaria: E.N.I.C. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

**Lo spio di Napoleone** (Spy of Napoleon) - dramma, della Julius Hagom - Regista: Moris Helvey - Interpreti: Solly Haas, Richard Bartholomew - Concessionaria: Titanus Film - Vietato il doppiaggio (2).

Direttore: LANDO FERRETTI  
Redattore responsabile: Sisto Favre

CONSORZIO ITALIANO CARTE PATINATE  
(Ufficio Vendita Patinate - Milano)

PIZZI & PIZIO - MILANO-ROMA



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



# Madecrina

Tubetti

da

L. 4.50

Vasetti

da L. 6.80 e L. 10.-

LABORATORI

BONETTI

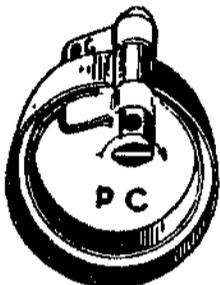
FRATELLI

Via Comelico

N. 36 - Milano

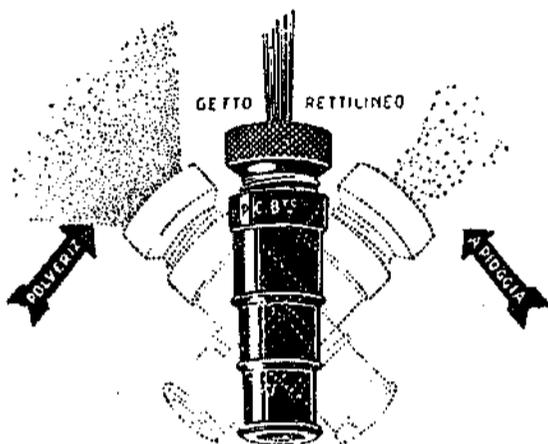
la semplice crema, che inconsistente e inodore,  
conferisce al corpo freschezza, armonia di movi-  
menti ed elasticità, rendendolo atto a tutti gli sport

## COLLARI STRINGITUBO E BREVETTI P. C.



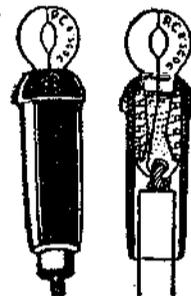
**Collare stringitubo P. C.**

Adattato dai principali costruttori di motori, autoveicoli, veicoli, macchine ad aria compressa, ecc. Straggio automatico e perfetto. Resiste alle più forti vibrazioni e pressioni.



**Lancia P. C.**

Possiede tutta la gamma dei getti conosciuti. Uniformità assoluta e tenuta perfetta. Robusta e Pratica.



**Attacco per candela P. C.**

Attacco e distacco istantaneo. Contatto perfetto. Sicurezza assoluta. Applicabile su tutti i tipi 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  
MILANO

LE GRANDI NOVITÀ 1936

BRETELLE-GIARRETTIERE

COSTUMI BAGNO

BUSTI E AFFINI

*Reflex*  
**ULTRA-FLEX**  
**Forma**

**REFLEX FORMA**  
**SIMPLEX FORMA**

STABILIMENTI:

(TESSITURA)

**MILANO - Via Marconi, 35** • **NIGUARDA - Via Ornato, 110**

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



*Clark*  
**GABLE**  
*Myrna*  
**LOY**

**PARNELL**

(IL DRAMMA DI UN POPOLO)

EDNA MAY OLIVER - EDMUND GWENN  
ALAN MARSHAL - DONALD CRISP  
BILLIE BURKE

REGISTA: JOHN M. STAHL

