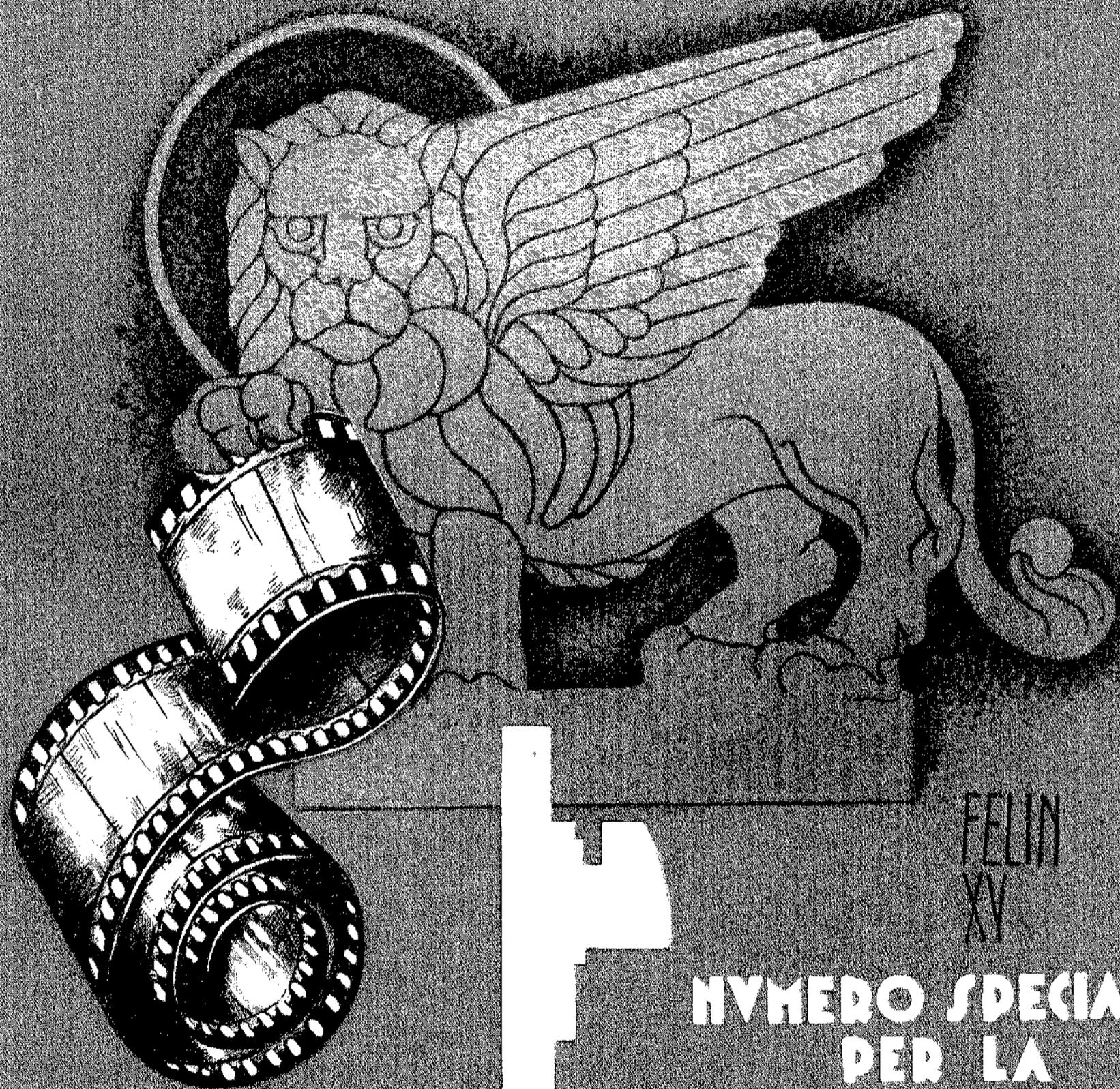


LO SCHERMO



FELIN
XV

NUMERO SPECIALE
PER LA
V MOSTRA CINEMATOGRAFICA
DI VENEZIA

AGOSTO XV

UFF. PROPAG. FILII BRANCA



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

FERNET-BRANCA

L'APERITIVO PERFETTO • IL DIGESTIVO MIGLIORE

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



UN FILM DELLA
**STAGIONE
D'ORO**

Un veliero fa rotta per i mari del Sud. È la nave dell'ultimo negriero..
Guidato da una ciurma ribelle, il vascello maledetto va col suo carico di carne umana verso un fosco destino..
..Ecco lo sfondo di questo potente dramma marinaresco..



WALLACE BEERY • WARNER BAXTER
ELIZABETH ALLAN • MICKEY ROONEY

IL MERCANTE DI SCHIAVI



REGIA DI TAY GARNETT

LA SOCIETÀ S.A.F.A.

ha messo in lavorazione nei suoi stabilimenti un film di
Produzione A. P. P. I. A.

MARCELLA

libera versione dalla commedia di V. SARDOU, interpretata da:

EMMA GRAMATICA

Caterina Boratto

**ANTONIO CENTA • MINO DORO • ARISTIDE
BAGHETTI • MARIO FERRARI • PAOLO STOPPA**

Regia di **GUIDO BRIGNONE**

Sceneggiatura di **VERGANO e BUGIANI**

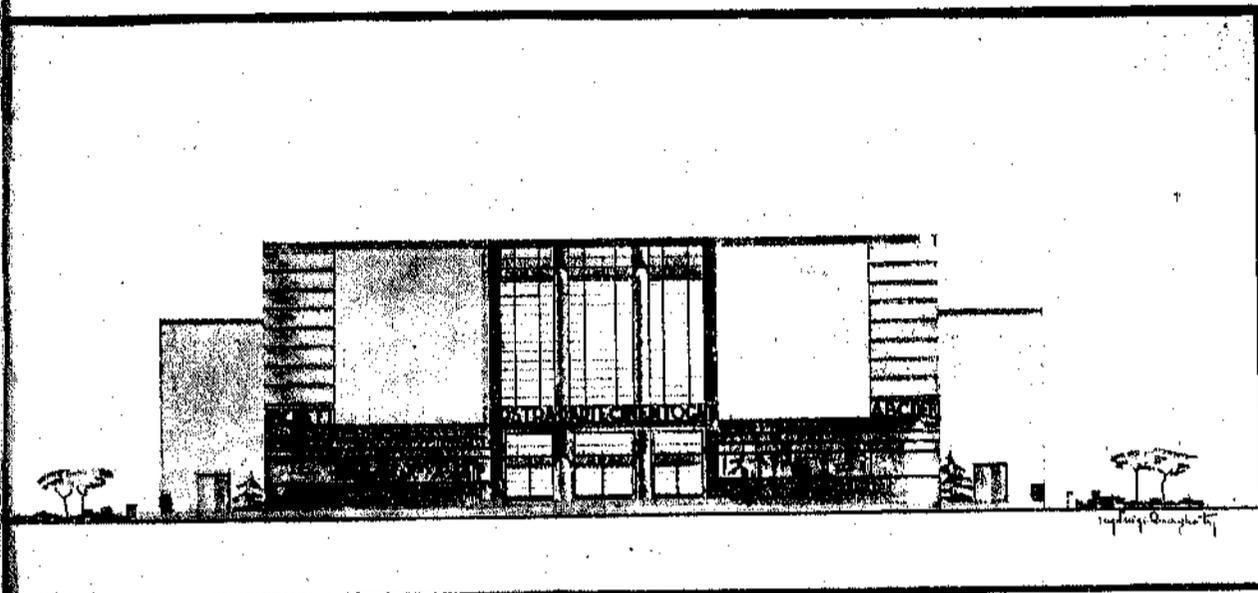
*Acqua da
Tavola*

**NOCERA
UMBRA**

(SORGENTE ANGELICA)

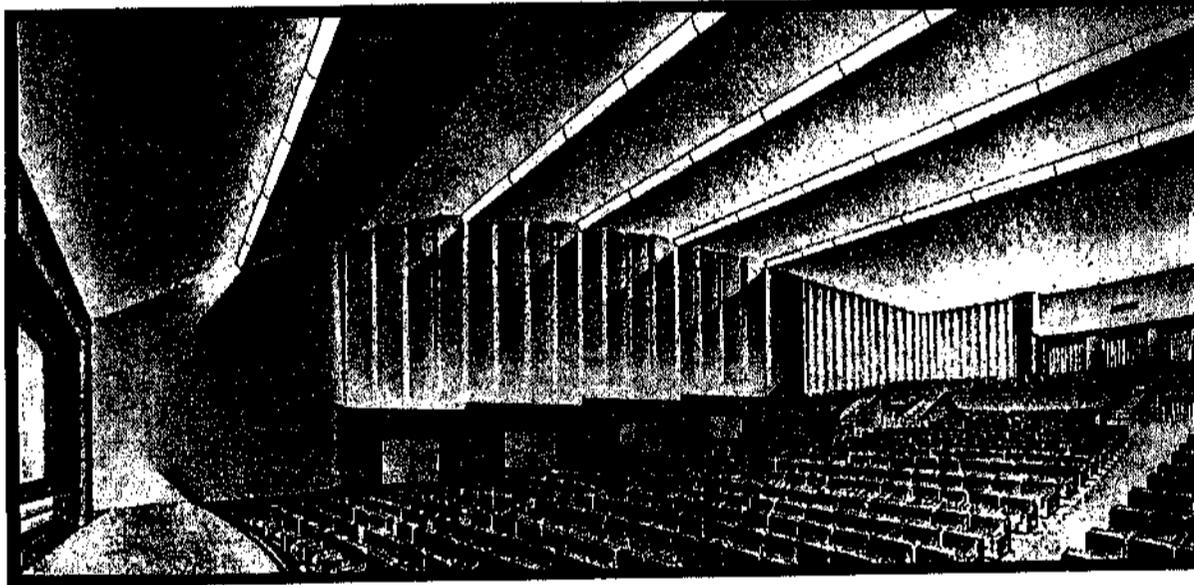


Le applicazioni del **Vetroflex** nel nuovo
Palazzo della Mostra Cinematografica internazionale di Venezia



Tutti i soffitti
e le pareti
della grande
sala di
proiezione,

Le sale di
prova e delle
visioni private
e le cabine di
proiezione
sono state



acusticamente condizionate

con

Vetroflex

e placche speciali forate

S. A. Vetr. Ital. BALZARETTI MODIGLIANI

ROMA

Piazza Barberini, 62
Ufficio Centrale Vendita
Tel. 484903

CAPITALE L. 20.000.000

LIVORNO

SEDE E STABILIMENTO
Tel. 31410 - 33477

MILANO

Piazza Crispi, 3
Ufficio Vendita Montaggio
Tel. 81469

AGENTI DI VENDITA NELLE PRINCIPALI CITTÀ D'ITALIA

CONDOTTIERI

INTERPRETI:

LUIGI TRENKER

LORIS GIZZI

LAURA NUCCI

CARLA SVEVA

ETHEL MAGGI

(dal Centro Sperimentale)

REGISTA:

LUIGI

TRENKER



SCIPIONE L'AMERICANO

SOGGETTO DI:

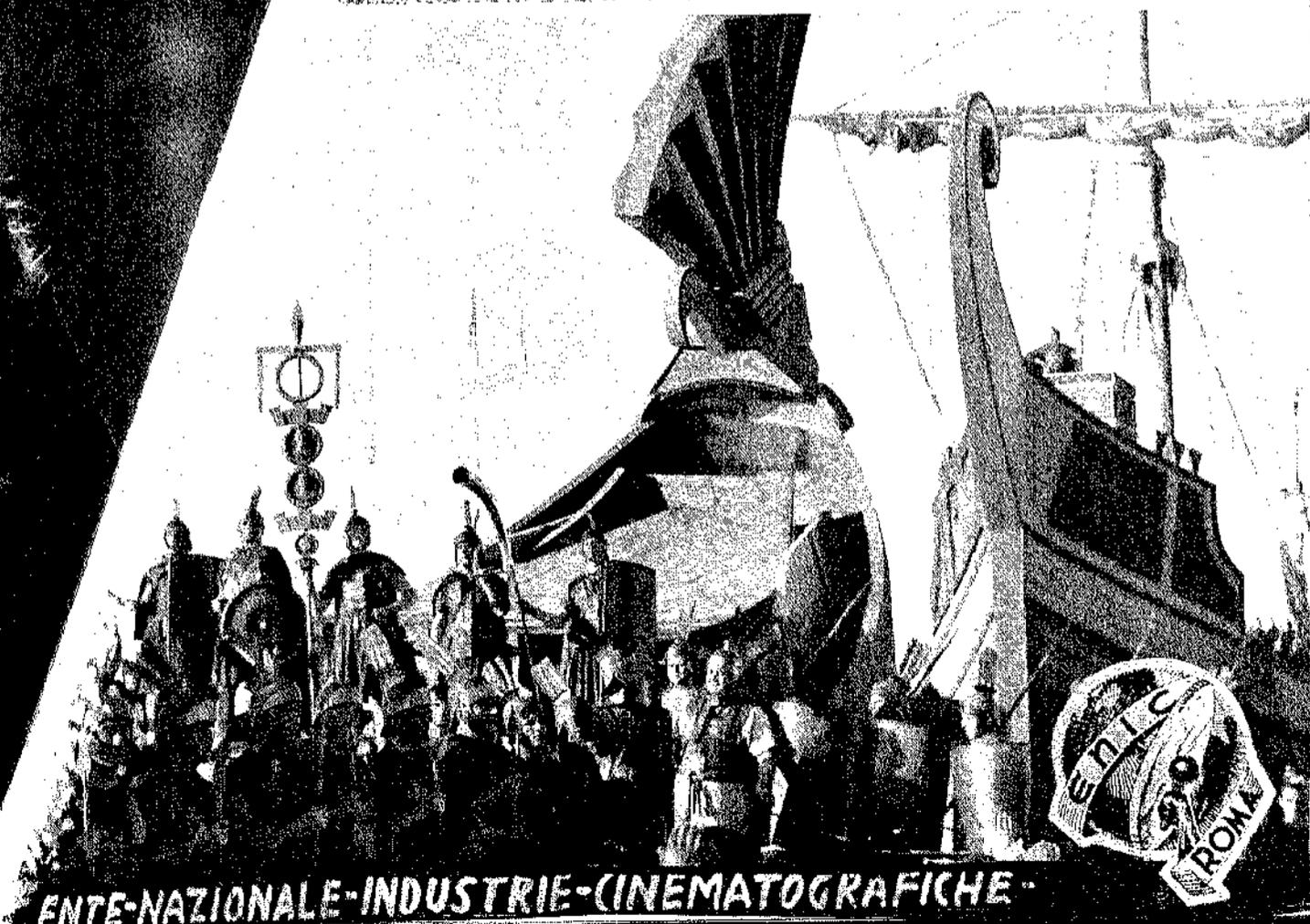
C. GALLONE, • MARIANI DEL-
L'ANGUILLARA, • S. LUCIANI

REGISTA:

CARMINE GALLONE

INTERPRETI:

ANNIBALE NINCHI
CAMILLO PILOTTO
FOSCO GIACHETTI
ISA MIRANDA
FRANCESCA BRAGGIOTTI



ENTE NAZIONALE INDUSTRIE CINEMATOGRAFICHE



SIGNORILITÀ

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 assolutamente diversa da ogni altra. Più aromatica, più profumata e persistente. È l'Acqua di Colonia preferita in tutto il mondo da milioni di persone. Procuratevi oggi stesso un flacone di Acqua di Coty, capsula verde. Dopo la quotidiana rasatura della barba, una semplice frizione di Acqua di Coty, disinfecta la pelle, libera i pori e tonifica l'epidermide. Se preferite invece un'Acqua di Colonia più delicata e più lieve, domandate l'Acqua di Colonia Coty capsula rossa.

ACQUA DI
COTY
capsula verde

PRODOTTI DI BELLEZZA E PROFUMI DI LUSO



REG. M. 234

SOC. ANON. ITALIANA COTY • SEDE E STABILIMENTI IN ROMA



**SARTORIA
ZENOBI**
TRIESTE • ROMA

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

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

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

●

Specializzata per aviazione



„ferrania“

PELLICOLE CINEMATOGRAFICHE
POSITIVA PER LA STAMPA
PER IL BUONO TIPO S. A. V. ITALIA
PER IL BUONO TIPO S. D. V. ITALIA
NEGATIVA PER CONTROTIPO
NEGATIVA EXTRA RAPIDA
AUTOMATICA

FILM FABBRICHE RIUNITE PRODOTTI FOTOGRAFICI
CAPPELLI e FERRANIA
SEDE IN MILANO - PIAZZA VENEZIA 10 - STABILIMENTI MILANO e FERRANIA

SAFI

SOCIETÀ ANONIMA FOTO-INCISIONI
ROMA • VIA VITTORIO VENETO, 21
(PRESSO I CAPPUCCINI)
TELEFONO 44-665

Riproduzioni in clichés su
zinc e rame • Bicolorie
e tricolorie per industrie
Opere d'arte • Scienze
Riproduzioni per offset

In nero e colori con processi speciali per la stampa diretta e indiretta • Bozzetti d'arte • Reparto speciale ritocco all'areografo
Perfetta esecuzione di illustrazioni per quotidiani e riviste

UFF. PROPAG. F.LLI BRANCA

PER I VOSTRI BIMBI!



Soprattutto durante la calura estiva,
quando sono assetati e stanchi dopo
una lunga passeggiata, abituate i
vostri bimbi a non bere mai l'acqua
di fonte se non corretta con alcune
gocce di FERNET-BRANCA.
Il FERNET-BRANCA, disseta, tonifi-
ca lo stomaco, facilita la digestione.

FERNET-BRANCA
DIGESTIVO DI FAMA SECOLARE

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

I LLOYDS DI LONDRA

Un film poderoso, una delle più imponenti realizzazioni della Cinematografia: un ardente romanzo d'amore sullo sfondo gigantesco di uno dei più tumultuosi periodi della Storia d'Europa: la Rivoluzione Francese, Napoleone, Trafalgar...



MADELEINE CARROLL
TYRONE POWER
FREDDIE BARTHOLOMEW
Sir Guy Standing
C. Aubrey Smith
Virginia Field

Regia di
HENRY KING



UN FILM DELLA
STAGIONE
D'ORO



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

Incontro di civiltà cinematografica a Venezia (Luigi Chiarini) . . .	Pag. 12
Vigilia di Venezia: un'occhiata ai protagonisti (Mino Doletti) . . .	» 16
Schermi italiani 1937-38 (Jacopo Comin)	» 20
La V Mostra Cinematografica e la Germania (Kurt Belling)	» 24
Prodigi di tecnica nel nuovo Palazzo del Cinema di Venezia (G. Carni) »	27
Quattro tappe della "Mostra.: quattro conquiste (Gaetano Carancini) »	29
Goldoni chiede a Venezia il suo film (Lucio D'Ambrà, Accademico d'Italia) »	31
Il Cinema all'Esposizione di Parigi 1937 (Pierro Michaut)	» 35
Due Congressi internazionali del Cinema (G. De Tomasi) - Tirrenia	» 39
La "grande Emma,, vuol portare sullo schermo "Caterina de' Medici,, (Sisto Favre)	» 43
Alla ricerca della verecondia (Nazareno Padellaro)	» 49
Sulla soglia dei nuovi cantieri (Guglielmo Usellini)	» 51
Un mondo (anche questo in cinque parti...) in una città (unica più che rara) - (Alessandro Alesiani)	» 55
Si comincia in Africa con "Marcella,, e in Africa si finisce con "Scipione,, (Ales.)	» 61
Film didattici e "Luce,, (Elsa Brumme)	» 65

LA COPERTINA È DI FELIN

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

Incontro DI CIVILTÀ CINEMATOGRAFICA a Venezia

Venezia, — ritrovo mondano o di esperti e tecnici nel campo cinematografico oppure di critici più o meno raffinati, — è sempre giudicata esclusivamente dal solo punto di vista artistico. Venezia, in questa sede, vuol dire la Mostra Cinematografica Internazionale che si tiene ogni anno al Lido. Dunque, questa Mostra non è quasi mai considerata nel suo aspetto politico che, per essere il cinematografo arte essenzialmente di contenuto, è il più importante, specie in un periodo come l'attuale di forti contrasti nel campo ideologico e politico.

Qui convergono ogni anno differenti Nazioni e ognuna, sia pure sotto l'aspetto spettacolare e con opere che sembrano lontane dalla politica, esprime il proprio mondo, la propria civiltà con una nettezza come è difficile, magari, trovare in altre manifestazioni. Dico, con una chiarezza e una sensibilità di grande spicco, perchè il cinematografo ha questo in comune col giornale: che rispecchia immediatamente (s'intende, in tutte le sue forme, dall'attualità al documentario, al film a soggetto), tutte le oscillazioni della coscienza politica di un determinato Paese.

Questo articolo non può essere — necessariamente, per ragioni di tempo — il panorama di quello che sarà il risultato della Mostra, ma vuole costituire piuttosto un invito ad osservare la Mostra anche sotto questo aspetto importantissimo e una specie di orientamento su come si presenteranno le diverse Nazioni partecipanti.

L'Italia interverrà sicuramente con quattro film: *Scipione l'Africano*, *I Condottieri*, *Sentinelle di bronzo* e *Un certo Signor Max*. Questi quattro film danno il preciso orientamento politico che la Di-

rezione Generale per la Cinematografia ha impresso alla produzione italiana. (Qui occorre fare una parentesi: la cinematografia è una industria che ha pure le sue esigenze e deve essere giudicata nel suo insieme e nelle sue opere più significative e non nei film e filmetti di secondo ordine che, del resto, sono l'inevitabile peso morto di ogni produzione).

Scipione l'Africano rappresenta il ritorno al culto della romanità intesa come forza viva e attiva; opera questa assoluta del Fascismo che ha levato, appunto, la romanità dalla polvere dell'archeologia e dell'erudizione e l'ha portata nel cuore pulsante del Paese, facendola circolare come mito operante nel popolo. Ma questo senso della romanità *Scipione* lo esprime anche con una particolare contingenza, e cioè con l'azione del grande Capitano romano che primo, forse, sentì il problema del dominio del Mediterraneo e lo assicurò a Roma con la sconfitta di Annibale.

Sentinelle di bronzo, dopo *Il Grande Appello*, che rappresentava la conquista dell'Impero, è già il film della coscienza imperiale di un popolo.

I Condottieri rappresentano, invece, la coscienza dell'unità d'Italia e lo spirito militare su cui deve basarsi l'unità della Nazione, spirito militare che, per gli italiani, è eroismo, slancio, generosità. Non solo: tanto in *Scipione* quanto ne *I Condottieri* è espressa una esigenza e una fatalità storica del nostro popolo che ha segnato le più grandi conquiste sempre e solamente sotto la guida di un Capo.

Un certo Signor Max, che è film comico e brillante, non è nemmeno esso estraneo a un senso politico. Infatti, nel film c'è l'elogio della sana e semplice vita del lavoro e la satira di coloro che vo-

gliono uscire da un mondo per inserirsi in un altro che non li riguarda, giacchè una cosa è il mondo e un'altra la mondanità. Ma l'orientamento della

tanto coperta di gloria, così nel campo bellico come in quello della conquista civile. E ancora va ricordato *L'ultima nemica*, che tende a porre in rilievo



Madeleine Renaud e Jean Louis Barrault in «Elena, studentessa in chimica»

(Prod. Films Marquis - Escl. Colosseum)

produzione italiana non è dato solo dai film che vanno a Venezia. Non si può non ricordare *Luciano Serra, pilota*, che esprime soprattutto la coscienza aviatoria che il Fascismo ha dato all'Italia e la potenza di quest'arma che, in così pochi anni, si è già

l'opera della scienza italiana nel campo medico e l'azione svolta dal Fascismo per dare a questa scienza l'attrezzatura che le è necessaria.

L'Italia, dunque, si presenta alla Mostra con un suo profilo politico inconfondibile e con delle



opere che hanno un carattere del tutto nazionale, sebbene di interesse internazionale.

La Germania, pur non avendo, forse, film di grande risalto come *Scipione l'Africano*, porta a Venezia lavori improntati alla coscienza che il Nazional-socialismo ha dato al popolo tedesco. Lavori come, per esempio, *Il Dominatore* di Jannings, che è di grande importanza sociale, perchè mette in risalto appunto la funzione sociale del capitale e i suoi doveri, condannando gli egoismi che estraniavano l'individuo dalla compagine del proprio popolo.

Dei film francesi, *La grande illusione* si inserisce meglio di ogni altro nell'equivoco politico e ideologico della Francia. Esso rientra in quel pacifismo che potrebbe dirsi, più che la grande illusione, la grande menzogna, in quanto predicata da Nazioni sazie che spendono miliardi e miliardi in armamenti e che con ogni arma combattono la loro campagna pacifista dietro la quale mal si nascon-

dono i loro particolari interessi. Comunque, anche il cinema francese ha le sue opere squisitamente politiche che bisogna tenere in conto e con le quali bisogna fare i conti. Voglio dire che la propaganda (si passi la sgradevole parola), i francesi la fanno perlomeno quanto quelle Nazioni che hanno organismi appositi per tale azione, e vi spendono fior di quattrini anche se poi si scandalizzano e gridano alla propaganda degli altri.

Tra i film francesi avrà un notevole interesse *Elena, studentessa in chimica*, che mostra l'ambiente studentesco della Università di Grenoble e, possiamo dire, l'ambiente disordinato, romantico magari e, sia pure in parte, generoso come generosa è sempre la gioventù, sotto ogni cielo: quanto però diverso dall'ambiente studentesco italiano! Disordine, disorientamento, intellettualismo sono proprio le caratteristiche della gioventù di Francia e da questo film risultano in pieno.

Anche l'Inghilterra democratica, liberale, ecc. presenta nella sua produzione che si vedrà a Venezia, film di un preciso carattere politico. Basterebbe, fra tutti, *l'Invincibile Armata*, che vuol essere un'esaltazione delle virtù militari britanniche. Forse questo film è stato fatto al momento opportuno, quando il Governo chiedeva al Parlamento e, quindi, al Paese uno sforzo economico non indifferente per stanziare miliardi di sterline per spese militari.

Ma certo che la produzione inglese, come quella francese, non ha una linea ben definita e risente della civiltà politica di quei Paesi e degli ondeggiamenti, propri delle democrazie parlamentari.

Questo, all'ingrosso, il panorama europeo, se si escludono le piccole Nazioni partecipanti con un numero esiguo di film e che non possiedono un'industria cinematografica tale da incidere sulla coscienza politica d'Europa.

L'America è, forse, più lontana da questo clima arroventato e la sua produzione ha un fine più industriale.

I film più spiccatamente politici americani sono quelli come *Winterset*, che mettono in rilievo le piaghe sociali degli Stati Uniti e vogliono essere una critica del tutto interna. *Winterset*, infatti, è un film giallo di bassifondi e gangsters, nel quale, però, gangsters e bassifondi non sono elementi spettacolari ma elemento umano, piaga da

mettere in mostra per essere cauterizzata. Non mancano, del resto, di tanto in tanto anche in America film che vogliono porsi su un piano ideologico universale. Ma sono da preferirsi nettamente i film a carattere americano, prettamente americano, — quelli che mettono in mostra la Marina, l'Aviazione, la Polizia e le varie organizzazioni militari e civili d'America — a questi utopistici polpettoni così spesso tanto ingenui. Basterebbe per tutti, nella produzione di quest'anno, *Orizzonte perduto* di Capra, che riesce, senza volerlo a ridicolarizzare come si conviene il mito della pace universale, di un vuoto mondo senza lotte e senza contrasti. Postosi su questo piano, Capra, così dotato di intelligenza

e di sensibilità artistica, ha fatto un bruttissimo e noiosissimo film.

Queste sono semplici indicazioni. Non si vogliono trarre conclusioni. Le conclusioni verranno dopo la Mostra. Si vuol invitare semplicemente lo spettatore ad osservare i film da questo punto di vista. E soprattutto mettere in risalto come i film a carattere politico (inteso questo carattere con quella intelligenza e quella larghezza che si conviene), siano quelli che interessano di più. La cinematografia italiana, in questo momento, ha un dovere e un compito importantissimi e deve veramente divenire sempre più un'arma formidabile nelle mani del Regime.

LUIGI CHIARINI



Da «La figlia del Samurai»

(Terra Film)

VIGILIA DI VENEZIA

Un'occhiata ai protagonisti

16

Alla vigilia dell'Olimpiade mondiale del cinematografo, è curiosità più che legittima quella di chiedersi quanti e quali saranno i protagonisti dell'avvenimento. Ma ad entrambe le domande è difficile, se non impossibile, rispondere. Una Mostra come quella di Venezia che balza viva ogni anno da lunghi mesi di preparazione accurata, è proprio solo negli ultimi giorni — negli ultimissimi, anzi — che si perfeziona e si completa. Si ha

un bel pretendere, regolamenti alla mano, che i film vengano notificati entro e non oltre un determinato giorno: i ritardatari ci saranno sempre e, spesso, sono proprio i pezzi di miglior classe che arrivano per ultimi. Rifiutarli? E' impossibile; anche perchè il ritardo non è imputabile alla colpa di nessuno, bensì ai tanti, complicati, svariati fattori che imperano nel mondo del cinematografo. Anche le esposizioni e le fiere, che si ha tanto tempo per preparare, finiscono per essere pronte appena un'ora prima dell'inaugurazione, e le vernici sono ancora fresche mentre vengono pronunziati i discorsi inaugurali... (Quando addirittura, come a Parigi, non continuano ad echeggiare colpi di martello anche dopo l'inaugurazione. O meglio: colpi di falce e martello).

Ma non si può rinunciare, anche a corto di notizie dettagliatissime, al fascino (e perchè non dirlo? al rischio) di un bilancio preventivo della V^a Mostra cinematografica di Venezia. Intanto, si comincia con il sapere quali saranno le nazioni partecipanti e l'indagine può essere generica, approssimativa, basata non foss'altro che sulla « classe » e le tradizioni delle varie cinematografie. Accanto all'Italia, dunque, avremo: Austria, Francia, Germania, Giappone, Gran Bretagna, India, Olanda, Polonia, Stati Uniti, Svizzera, Ungheria, Egitto.

Cominciamo dall'Italia che allineerà (notificati fino ad oggi): Condottieri, Scipione l'Africano, Il signor Max, Sentinelle di bronzo. Il primo è di Trenker (tanto nomini!): di quello stesso Trenker che l'anno scorso si portò via la Coppa Mussolini per il miglior film straniero (L'imperatore della California). Non anticipiamo giudizi su un'opera che solo il pubblico dovrà giudicare; ma è certo che se Trenker avrà saputo sfruttare la bellezza e il colore dell'epica vicenda che aveva fra le mani, se avrà saputo vincere la sua eccessiva tendenza all'autobiografismo, se... Troppi « se »! Meglio avere la pazienza di stare a vedere quello che succederà.

Camerini (Il signor Max) non è nuovo ai cimenti di Venezia. Già tre anni or sono la sua Seconda B, confermando le doti di delicatezza virtuosa di questo nostro intelligente regista, tenne animosamente il cartellone; e altrettanto si dica di Darò un milione. Camerini è un regista che ama i toni dimessi, comico-sentimentali (chi



Paul Muni e Luise Rainer in « La buona terra » (M.G.M.)

Deanna Durbin, Barbara Reen e Nau Grey
in «Tre ragazze in gamba» (Universal-Iti)

ha detto che è il guidogozzano della nostra cinematografia?), un regista che rifugge dagli urlacci e dalle acrobazie. E perchè a Venezia, una volta tanto, non dovrebbe farsi luce un'opera che lascia volutamente da parte i rumorosi superlativi?

Sentinelle di bronzo è di Marcellini, il giovane autore di quello Stadio che nella modestia delle sue pretese, non dispiacque quattro anni or sono. Questa nuova fatica ha il marchio e il clima dell'Africa Orientale conquistata: se il giovane regista non si sarà lasciata prendere la mano dal documentario, avrà fatto certo una cosa degna d'attenzione (Ed ecco, tanto per cambiare, un altro « se »).

Finalmente, ecco Scipione l'Africano. Lasciando anche qui il film al giudizio del pubblico, diremo che Carmine Gallone si portò già via una Coppa Mussolini, a Venezia. Che l'anzianità e l'esperienza non debbano proprio valer niente in questo genere di gare?

Austria e Francia, pur non essendo le Nazioni cinematograficamente più progredite (oh, la grande ombra dell'America!), ebbero già a Venezia successi importanti. Basterà citare, per la prima, Mascherata che rivelò un'ottima attrice, Paula Wessely e confermò un regista di classe, Forst; e per la seconda Kermesse eroica che, per grazia di colore e delicatezza di pastello, tanto interesse suscitò lo scorso anno. Ma la Francia può dare e fare di meglio, con i suoi Duivivier (vedremo di lui Un carnet de bal), con i suoi Clair, con i suoi eccellenti registi, non sempre molto fortunati, bisogna convenirne, ma certo dotati di saldo ingegno, e con i suoi attori, alcuni dei quali hanno raggiunto rinomanza assolutamente internazionale (Annabella, premiata a Venezia, Baur, Vanel, la Rosay, fino a quell'autorevolissimo interprete che è Pierre Blanchar).

La Germania, dopo i successi di quattro e cinque anni fa, dopo i suoi sforzi eroici e talvolta fortunati per capovolgere i valori borsistici del cinematografo nel mondo, è evidentemente in un periodo di esesamento, o, almeno, questa è la conclusione che si desume osservando i traguardi raggiunti negli ultimi anni. La cinematografia tedesca ricerca se stessa, questa è la parola. Che proprio quest'anno, e in questa Mostra, debba dimostrare d'essersi ritrovata? A quanto si sa, uno dei film concorrenti, Il dominatore, ha avuto in Germania l'onore del predicato ufficiale di « Staatpolitisch und künstlerisch besonders Werthvoll » (di particolare interesse politico e artistico): vedremo se questo attributo può varcare impunemente i confini del paese che lo ha decretato e se veramente l'antico valor (Emil Jannings) non è ancor morto...

L'Inghilterra è un po' in decadenza. Dopo la crisi di due anni or sono e l'emigrazione dell'unico uomo non inglese (Korda) che aveva saputo fare miracoli, questa cinematografia stenta a ritrovarsi; nè pensiamo che la V^a Mostra di Venezia rivelerà gran ché. L'Inghil-

Irene Dunne e Melvin Douglas in «L'adorabile nemica»
(Columbia-Eia)



terra è troppo vicina all'America, cinematograficamente parlando!

India e Giappone hanno più che altro un ruolo dimostrativo: fanno un po' pensare alla repubblica di Liberia che partecipa alle Olimpiadi dello sport. Ma quest'anno si dice un gran bene della giapponese Figlia del samuray diretta da Arnold Falk. L'Olanda, dopo le infuocate discussioni suscitate tre anni fa da Acque morte di Gerard Rutten e l'infelice Cacciù, appiccicoso film presentato lo scorso anno, si mantiene ermetica come un'incognita. Vedremo se sarà possibile risolverla. Anche la Polonia e l'Egitto, per quanto possano riserbare delle sorprese, sono destinate alla seconda linea, mentre l'Ungheria e la Svizzera (questa ultima, specialmente, che l'anno scorso saltò fuori con la singolarissima Maschera eterna) avranno da esser liete di mantenersi sulle posizioni conquistate.

Ed eccoci, finalmente, all'America. Taluni film si conoscono già; sui nomi di altri si è incerti; altri ancora possono arrivare all'ultimo momento (I vapori sono tanti, nel mese di agosto! E, tre anni fa, fu proprio un vapore del 30 agosto che ci recò in tempo, per l'ultimo giorno del Festival, Anna Karenina).

17



I FILM DI VENEZIA

Ecco l'elenco dei film che le varie Nazioni partecipanti alla V Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica hanno notificato alla Segreteria:

- I T A L I A** I Condottieri (Enic)
Scipione l'Africano (Enic)
Il signor Max (Astra Film)
Sentinelle di bronzo (Fono Roma)
Cortimetraggi: Vita nuova
Firenze a primavera
Scuola fascista
Giotto
Cronache dell'Impero
Giornale LUCE
- A U S T R I A** Mozart (Selenophon)
Cortimetraggi: Wiener Valtzer (Selenophon)
Mode in Wien (Selenophon)
Wilde Wasser (Selenophon)
Naechliche Grosstadt
- F R A N C I A** La grande illusion (Realisations d'Art Cinematogr.)
Les perles de la Couronne (Produc. Cineas-Sandberg)
Hélène (Les Films Marquis)
Un carnet de Bal (Sigma Production)
Cortimetraggi: Symphonie graphique (Atlantic Films)
Aventure en Atlantique (Atlantic Films)
- G E R M A N I A** Der Herrscher Hruxa (Tobis Magna)
Sherlock Holmes (Ufa)
Patrioten (Ufa)
Wenn wir alle Engel waren (Ufa)
Vesprih mir, nich (Deutsche Forst Film)
Sieben Ohrlaigen (Ufa)
Cortimetraggi: Mysterium des Lebens (Ufa)
Roentgenstrahlen (Ufa)
Sinnesleben der Pflanzen (Ufa)
Mannesmann (Ufa)
Landschaft und Leesen (Ufa)
- G I A P P O N E** Koyo No Tsuhi (Schochiku Ojuna)
La figlia del Samurai (Terra Film)
Cortimetraggi: Kyoiku Nippon
Shizen to Ongaku
Nippon Bekken Ikebana Toki
- G R A N B R E T A G N A** Elephant boys (London Film)
Fire over England (London Film)
King Solomon's Mines (Gaumont British Pictures)
Wings of the Morning (New World Pictures)
Cortimetraggi: Hydra
The story of a disturbance
Animal life on the Rocky Shore
Home life in the Marshes
Cover to Cover
Statue parade
The way to the sea
For all eternity
The coronation of Their Majesties King George VI and Queen Elizabeth
- S T A T I U N I T I** Theodora goes wild (Columbia)
Devil's playground (Columbia)
Winterset (R.K.O.)
Shall we dance? (R.K.O.)
Quality street (R.K.O.)
Hing wild and handsome (Paramount)
Life of Zola (Warner Bros)
Seventh heaven (Fox 20th Century)
This is my affair (Fox)
Dreaming Lips (United Artist)
The gay desperado (United Artist)
Three smart girls (Universal)
Top of the town (Universal)
4 disegni animati di Disney
- S V I Z Z E R A** La Chimie eternelle (Proeseus Films A. G.)
Cortimetraggi: Dans l'ivresse des neiges
- U N G H E R I A** L'uomo d'oro (Humia Filmfabrik)
Suor Maria (Humia Filmfabrik)
Gli uomini sono pazzi (Humia Filmfabrik)
Matrimonio d'amore (Phoebus)
Cortimetraggi: La visita del Reale d'Italia
L'allevamento dei volatili
Il cavallo ungherese
- E G I T T O** Laifa, figlia del deserto (Phare Film)
Cortimetraggi: Pétérinage au Hejaz et à la Mecque sacrée
Voiles sur le Nil
- I N D I A** Tukaram (Prabhat Film C.)
- O L A N D A** De ballade van de Hoogen Hoed (Visie Film)
2 cortimetraggi
- P O L O N I A** Barbara Radziwill (Agefilm)
2 cortimetraggi

I Governi del Belgio, della Cecoslovacchia e del Messico ed alcune case produttrici americane, avendo chiesto una proroga di alcuni giorni per la notifica dei rispettivi film, l'elenco che pubblichiamo può essere suscettibile di modificazioni.

Nel folto drappello dei film già notificati, spicca La vita di Emilio Zola, interprete Paul Muni, e chi conosca le prodigiose truccature di questo attore, chi ricordi la sua Vita del dottor Pasteur, può fin d'ora esser certo che la rievocazione sarà stata fatta per lo meno con un prodigioso senso di realtà e di colore. Regista del film è William Dieterle, che diresse già Pasteur. Il film costituirà uno dei pezzi più interessanti e attesi della Mostra. Paul Muni, poi, che sembra abbia un'inclinazione particolare per queste grandi vite romanizzate dello schermo sarà affiancato da Gale Sordergaard.

Ma Warner non si limiterà a partecipare alla Mostra con questo film; manderà anche L'uomo di bronzo che porta la firma di quel Michael Curtiz, specializzato in temi orridi o per lo meno fortemente caratterizzati, come fu La maschera di cera, o in epopee a largo respiro come fu La carica dei seicento. L'uomo di bronzo avrà ad interpreti Edward G. Robinson, un piccolo gigante della cinematografia (ma sì: c'è anche il doppio senso) e Bette Davis, l'attrice strana e tutt'affatto speciale che l'America mette tra le sue più forti e incisive e che da noi in Italia non è stata capace di emergere troppo, né di acquistarsi delle spiccate simpatie (Eppure che sia un'attrice singolarissima, nessuno può dubitarne, specialmente dopo la sua recente interpretazione di Foresta pietrificata, opera discutibile, ma singolare e robusta).

R.K.O. presenterà a Venezia, per la regia di Mark Sandrich, Voglio danzare con te e Lo sterminatore. Il primo si avvale dell'interpretazione dell'ormai celebre coppia Ginger Rogers-Fred Astaire, i due ballerini inimitabili che lanciano le canzoni che poi noi canticchieremo per tutto un anno; il secondo, insieme a Burgess Meredith, segnerà il ritorno di Margo, attrice di grande potenza, oltre che di delicata sensibilità (Ricordate il suo «Stringimi forte» nella prodigiosa morte di Robin Hood dell'Eldorado?).

Ma il pezzo forte di R.K.O. sarà — ci scommetteremo la testa — Quality Street. Basta dire questo titolo per spalancare orizzonti di non mai sopite sensazioni: la stessa parte interpretata dall'allora giovane Marion Davies e la delicata, efficace, sobriamente umoristica pittura d'ambiente che la prima edizione del film (Via Belgarbo) seppe offrire. Qui non c'è più Marion Davies (se la bionda attrice, come tutti gli anni, capiterà al Lido con il suo seguito di amici e di bauli, non c'è dubbio che sarà un po' immalinconita dai ricordi), ma c'è — udite! udite! — Katherine Hepburn, la prodigiosa Katherine, alla quale è forse mancata un'omogeneità di produzione e un'accurata scelta di direttori per assurgere, come potenza interpretativa e come efficacia di espressioni, ad altezze garbiate. Se ricordate Piccole donne, se ricordate Primo amore (per citare, come in una grande parentesi, il film della rivelazione ed il più recente), non dubitate neanche di questo Quality Street a cui il pubblico si accosterà certo con la più viva curiosità.

Tra la rimanente produzione americana che concorrerà a Venezia, spicca l'ultima fatica di Richard Boleslawsky, il grande direttore polacco che è così immaturamente scomparso cinque mesi or sono. L'ultima sua



Simone Simon e James Stewart in « Settimo cielo »

(Fox)

fatica? A sentire gli uffici pubblicità delle varie case, queste ultime fatiche di Boleslawsky sarebbero almeno tre o quattro, perchè sono almeno tre o quattro le case che le annunziano, e con l'abitudine invulsa tra i registi come tra gli attori di cambiare spesso padrone, non si sa davvero a chi dar retta; ma questo non conta. L'importante è di sapere che Boleslawsky ha diretto per la Columbia L'adorabile nemica con quella singolarissima attrice che è Irene Dunn, tanto sapientemente affermata in Canzone di magnolia, proprio a Venezia. Inoltre, la Columbia presenterà, per la direzione di Erle G. Kenton, il ritorno di Dolores Del Rio in Femmine dei porti.

E che dire di Settimo cielo in cui la Fox Ventesimo Secolo ha messo insieme Simone Simon « diva della giovinezza » e quello spilungone simpatico ed espressivo di James Stewart? E che dire di Three smart girls su cui l'Universal punta decisamente per rivelare in Deanne Durbin la quattordicenne stella che in America — dove sono obbligatorie le definizioni — chiamano già « la nuova Patti »? Ma le iscrizioni non essendo ancora chiu-

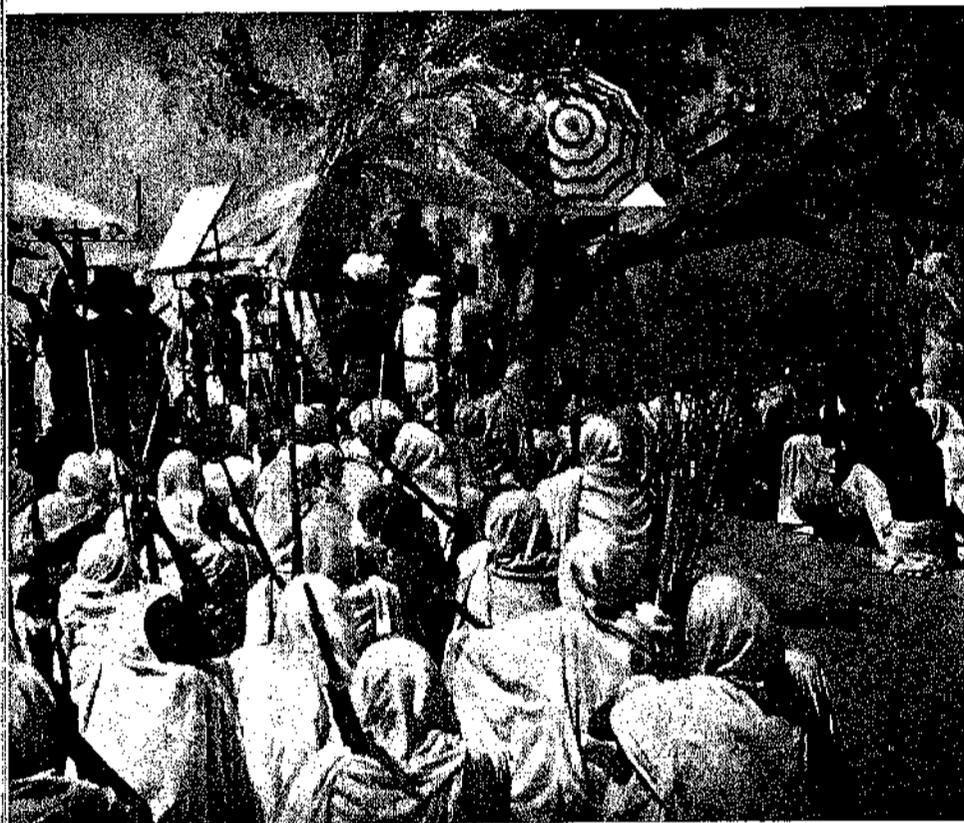
se (e anche se chiuse, sappiamo che gli sportelli della Mostra sono accoglienti e sono pronti a riaprirsi per lo spiraglio sufficiente a fare passare le scatole cilindriche dei film) ogni altra supposizione è azzardata. E, se c'è da credere a quanto si sussurra negli ambienti sia pure non ufficiali della Mostra, potrebbe essere proprio la Metro Goldwyn ad intervenire all'ultimo momento nella gara con Buona terra (fortissima interpretazione di Paul Muni e di Louise Rainer) e addirittura con Maria Walewska. Questa Garbo che si fa pregare tanto e, poi, arriva proprio al momento giusto per portarsi via la coppa!

Il nostro rapido sguardo ai film notificati fino al momento di andare in macchina — o, almeno, ai principali — voleva avere, ed ha avuto appena, un significato indicativo, di orientamento. Prima di dire una parola decisiva, bisognerà aspettare, lo abbiamo già detto, l'ultimo vapore del mese di agosto. Esso potrebbe recarci delle sorprese. E ben vengano, del resto: si può dire che non desideriamo altro.

MINO DOLETTI

Schermi italiani 1937-38

Questa, del bilancio annuale in occasione della Mostra di Venezia, è un'abitudine che consente di esaminare ogni anno non soltanto le previsioni per il futuro



Mentre si gira «Sentinelle di bronzo»

(Fono Roma)

ma anche i più immediati risultati del passato. Venezia si trova, infatti, alle soglie della stagione cinematografica di domani e proprio sul finire della stagione di ieri: posta a cavallo fra l'una e l'altra produzione, Venezia segna esattamente il limite dell'annata. Prima che cominci la Mostra i maggiori cinematografi si chiudono e nelle poche sale che lavorano, sia quelle che all'aperto consentono di respirare anche nelle calde notti estive, sia quelle che al chiuso danno con tenue spesa un'idea precisa di un prolungato bagno turco, passano gli scarti di stagione, i film che sono rimasti nei magazzini delle agenzie di noleggio, le opere nel cui successo nessuno crede, a cominciare dai proprietari. Subito dopo Venezia le sale riprendono il loro lavoro e si cominciano ad

affacciare, timidi ma quasi sempre ben accolti dal pubblico che ritrova con piacere il suo divertimento favorito, i primi filmetti dell'annata, quelli che passeranno senza lasciar tracce ma serviranno a dar respiro alla sala fino a che il pubblico ritorni tutto dalle ultime villeggiature.

I giorni d'agosto, i giorni del solleone, sono dunque i più adatti a riposare dalle fatiche cinematografiche, a dare uno sguardo al cammino da poco percorso, a misurare quello che ci attende per l'immediato avvenire.

Fare questo bilancio obiettivamente, senza lasciarsi trascinare da facili entusiasmi, senza cedere a un pessimismo falso e ingiustificato, cercando di esaminare le cose quali sono, con spirito direi quasi storico, non è sempre comodo. Chi ci vive nel cinematografo sa quanta parte di se stessi finisca per essere rinunciata a favore di una attività che prende fisicamente e spiritualmente. Non si può, nè forse si deve, occuparsi di cinematografia con un senso di distacco, con una vera e profonda obiettività interiore: la cinematografia è ancora oggi, arte giovane e nel suo primo periodo di sviluppo, un'attività nell'era della partigianeria, delle fazioni, delle violenze, almeno verbali. Che (non ce ne lamentiamo, quindi) sono poi manifestazione di vita e di vitalità. Il giorno in cui si spegnerà l'eco dell'ultima polemica cinematografica, il giorno in cui tutti si acquieteranno alle cose che sono, e tutto andrà per il suo verso, lasciamente, quel giorno la cinematografia sarà un'attività morta. Ma quel giorno è ancora lontano assai.

Perciò io dichiaro che non intendo essere obiettivo, ma partigiano, fazioso, e chi più ne ha più ne metta. Partigiano e fazioso non nella valutazione dei fatti che sono quelli che sono, e la storia è troppo vicina per essere valutata diversamente: ma nella loro interpretazione, sì. Credo con questa faziosità di raggiungere la verità che è nascosta in fondo ai fatti e molto spesso è contraria a quella che sembra la storia.

Prima manifestazione di partigianeria: io sono nettamente contrario ai *film commerciali*.

Intediamoci bene: questo non vuol dire che io sono contrario ai *film che guadagnano*. Ritengo anzi, e ne faccio pubblica dichiarazione, che nella stragrande maggioranza dei casi, nel 9999 per 10000, il film che si dice non essere fatto per il pubblico è un film *sbagliato*, per una ragione o per l'altra. Ritengo che realizzare un film non preoccupandosi del suo futuro successo nelle sale cinematografiche sia come ripetere il sacrificio di Origene. Ritengo che il film deve essere fatto *in funzione*

del pubblico cui deve essere presentato: ma non per il pubblico. E questa è la vera differenza. Il film commerciale è fatto per il pubblico: cerca, con arti di cortigiana di bassissimo rango, solleticando i più mediocri istinti del cattivo gusto, di ottenere quei due o tre quattrinelli che crede di poter tirar fuori dalle tasche della gente, e nulla più. E, al risultato finale dimostra di non essere commerciale affatto. Non guadagna; spesso ci rimette l'osso del collo. Perché fa i conti su di un pubblico che non esiste, su quel pubblico scemo, cafone e illetterato che i produttori, i noleggiatori e gli stessi esercenti cinematografici credono in buona fede essere il pubblico delle sale italiane.

Risultato della stagione scorsa: i film che hanno guadagnato veramente sono stati film non « commerciali ». « Squadrone bianco » e « Cavalleria », opere concepite e realizzate non al difuori del pubblico, non in una sede teorica, ma in una sede artistica, in vista cioè dell'opera in sé, della sua integrità, della sua espressione. E perciò in vista del risultato cinematografico, che è quello che il pubblico ha apprezzato e quello che ha fatto la commercialità vera del film. Ha guadagnato anche un film che non ha nulla a che vedere con l'arte « Vivere »; ma qui entrano in campo altre ragioni, dalla popolarità di una canzone alla notorietà di un cantante, che spostano i valori di bilancio. Per le stesse ragioni hanno guadagnato anche i film di Musco, s'intende. Ma quanti film, partiti con intenti commerciali, che al commercio hanno sacrificato tutto, si sono trovati poi in perdita malgrado i sapienti calcoli dei loro produttori? Quanti film che dovevano essere miniere d'oro si sono rivelati delusioni notevoli e perdite finanziarie meritissime? Una dozzina almeno.

Disavventure che capitano anche ai migliori. Vedete, ad esempio, quello che è successo ad uno degli ottimi registi italiani, a Blasetti. Che, forse per la prima volta nella sua carriera, è partito con l'intenzione di fare un film commerciale, seppur di un certo tono e di una certa dignità artistica. Ebbene, questo film commerciale ha guadagnato assai meno, infinitamente meno, che non l'ultimo film che aveva fatto Blasetti, « Aldebaran », realizzato con criteri artistici e, malgrado i suoi errori, film che aveva una sua nobiltà ed una sua linea.

Ma non è tanto del bilancio dell'anno scorso che vogliamo parlare, quanto di un preventivo dell'anno a venire. E tutto quel che s'è detto fino ad ora valga da premessa.

Come si presenta ad un esame compiuto ora la stagione cinematografica italiana 1937-38? Questo è ciò che ci interessa dappiù, protesi come siamo verso il domani.

La produzione italiana, quella già realizzata o attualmente in lavorazione e allo studio, può dividersi, ci sembra, in tre categorie ben distinte: grandi film; film di carattere artistico o di portata sociale; film commerciali. Con i titoli che possediamo fino ad ora e senza tener conto di quelle due o tre iniziative di carattere internazionale che sono ancora in germe e delle quali ci sembra prematuro discutere, si può dire all'ingrosso

che alla prima categoria appartengono due soli film, « Scipione l'Africano » e « Condottieri »; alla seconda si possono ascrivere fino ad ora « Luciano Serra, pilota », « La fossa degli angeli », « Regina della Scala », « Sentinelle di bronzo », « L'ultima nemica », « Il dottor Antonio »; alla terza appartengono poi quasi tutti gli altri film. Al di fuori di questa categoria, perché pur avendo finalità commerciali si mantengono in un tono di dignità artistica, bisogna considerare alcuni film come « I fratelli Castiglioni », « Stanotte alle undici », « Il signor Max », ecc., film realizzati con particolari cure industriali o con intendimenti ben definiti che pur tenendo conto del



Una scena di « Scipione l'Africano »

(Enic)

fattore « cassetta » non ne fanno l'unica e sola ragione d'essere.

Ecco, dunque, quale si presenta ad un'occhiata panoramica, oggi, la stagione cinematografica 1937-38. E per essere obbiettivi tanto quanto abbiamo avvertito poterlo essere, ossia per attenerci esclusivamente ai fatti, bisogna dire che la stagione non si presenta in maniera tale da giustificare considerazioni pessimistiche.

Prima di tutto è necessario porre in rilievo un fattore che darà alla stagione cinematografica in preparazione un carattere ed una fisionomia eccezionale: la presentazione di « Scipione l'Africano ».

Un film che, per nobiltà di intenti, per cura di realizzazione, per ampiezza spettacolare, per interesse dram-

matico, per costruttività industriale supera in taluni elementi, in altri eguagli i più grandi film realizzati durante l'annata della cinematografia mondiale, dà ad una stagione un tono suo. Per la cinematografia italiana l'anno prossimo sarà l'anno di « Scipione l'Africano ». Un anno, ossia, che coronerà uno sforzo compiuto con assoluta determinazione, nell'intento di dimostrare come la cinematografia italiana, di cui solo ora si inizia la ripresa, possa già, malgrado condizioni economiche, industriali e tecniche ancora avverse (« Scipione » è stato realizzato quando la « Cinecittà » non era ancora inaugurata), aspirare alla creazione dell'opera di mole, di valore e di interesse mondiale.

E questo sforzo non ha servito solo la realizzazione di un film al quale il mondo intero si è interessato con enorme curiosità (avvicinando così le correnti internazionali alla nostra cinematografia e giovando in maniera anche finanziariamente sensibilissima a tutta la produzione italiana attuale e futura) ma ha anche servito a saggiare ed a conoscere le possibilità e le capacità della nostra organizzazione cinematografica, che si sono dimostrate veramente superbe. Le condizioni nelle quali è stato realizzato « Scipione » sono note a tutti: il risultato ottenuto, fino ad oggi, è noto a pochissimi. Ma questo risultato dimostra che la genialità latina è uno degli elementi più importanti per la nostra cinematografia di oggi e di domani.

Insieme a « Scipione », seppur in grado assai differente, la presentazione di « Condottieri » darà all'annata 1937-38 un rilievo non comune. Poter offrire al pubblico italiano nella stessa stagione due opere di tanta importanza e, dal punto di vista etico ed artistico, di così elevata potenza, è dare una dimostrazione chiara ed inequivocabile di aver raggiunto già un livello organizzativo di indubbia solidità.

Ed ecco, ora, una serie di sei film che, tutti, si possono considerare al disopra della media produzione internazionale; alcuni rientrando addirittura nella categoria dei grandi film, sia per la loro struttura finanziaria che per il loro valore artistico. « Luciano Serra, pilota »,

esaltazione dell'eroismo aeronautico italiano compiuta attraverso un film di carattere avventuroso e di vivo interesse spettacolare, si presenta come un'opera di ampio respiro e di reale interesse sociale ed artistico. « La fossa degli angeli », con la sua rude schiettezza montanara, con la vita profonda che vibra nei suoi personaggi, con la linearità marmorea della sua realizzazione, rappresenta un elemento nuovo nella nostra produzione. « Regina della Scala » si basa, naturalmente, più ancora sul valore musicale che sul valore cinematografico non indifferente: nella serie dei film musicali è notevolissimo per lo splendore della musica che ha incisa e per la qualità degli interpreti. Di « Sentinelle di bronzo », film di ambiente coloniale, ardito ed emozionante, si può dire che sullo sfondo di una terra che risveglia i più profondi sentimenti degli italiani esso riconduce sullo schermo uno spirito che rammenta un po' quello dei « western » delle origini della fortuna cinematografica americana. Quanto a « L'ultima nemica », anche esso è dotato di un soggetto profondamente studiato e di umana e vibrante passionalità: il pubblico sarà chiamato a giudicarvi non solo un nuovo film ma una nuova formula ed un nuovo regista. E « Il dottor Antonio » tratto dal romanzo ottocentesco, tutto soffuso di un'atmosfera romantica e patriottica, ricco di motivi sentimentali che trovano, tuttavia, una loro virilità e una loro forza nell'impeto di italianità che corre per il film, avrà anche esso un carattere di particolare importanza.

Sei film, dunque, che rappresentano ognuno un tipo determinato di produzione, e che hanno, tutti, un tono di indubbia nobiltà, così per la loro concezione come per quella che è stata, e o sarà la loro realizzazione, tendente ad una linea cinematografica che è soprattutto una linea d'arte e presenta, perciò, probabilità di successo assai maggiori di quello che credano i « commercialisti » del film. A questi poi vanno aggiunti i tre film cui si accennava prima; « Stanotte alle undici », un film che con uno spirito leggero e raffinato tende a una forma nuova di « giallo », elegante e scanzonata; « Il signor Max », commedia anche questa, ma di tono elevato e umanamente interessante, alla quale una speciale cura industriale ed artistica assicura una forma nobile e attraente in pari tempo; « I fratelli Castiglioni », un vero e proprio grottesco che, nonostante la sua origine teatrale, ha trovato una realizzazione cinematografica densa di spettacolarità e profondamente drammatica.

Abbiamo dunque, a tutt'oggi, undici film sui quali contare per la prossima stagione: un film che si può veramente considerare, senza andar cercando le grosse parole della pubblicità americana, come un « fuori serie », e dieci film di eccellente fattura e di vasta portata etica ed artistica dei quali sei almeno pienamente aderenti alla spiritualità del nostro tempo.

E c'è poi tutta una produzione allo studio o in preparazione, produzione di importanza e carattere eccezionale, di valore e struttura internazionale, nella grande maggioranza. Quattro film, che appariranno solo in edizione italiana ma che si possono annoverare fin d'ora fra i film degni di ogni interesse sono « Il Cavalier Mostardo », « Storiella di montagna », « I piccoli naufraghi dell'Isola Stella » e « Napoli d'altri tempi »: ognuno di questi, per diverse ragioni e per diversa struttura, o



Assia Noris, Vittorio De Sica e Riento in « Il signor Max »

(Astra Film)

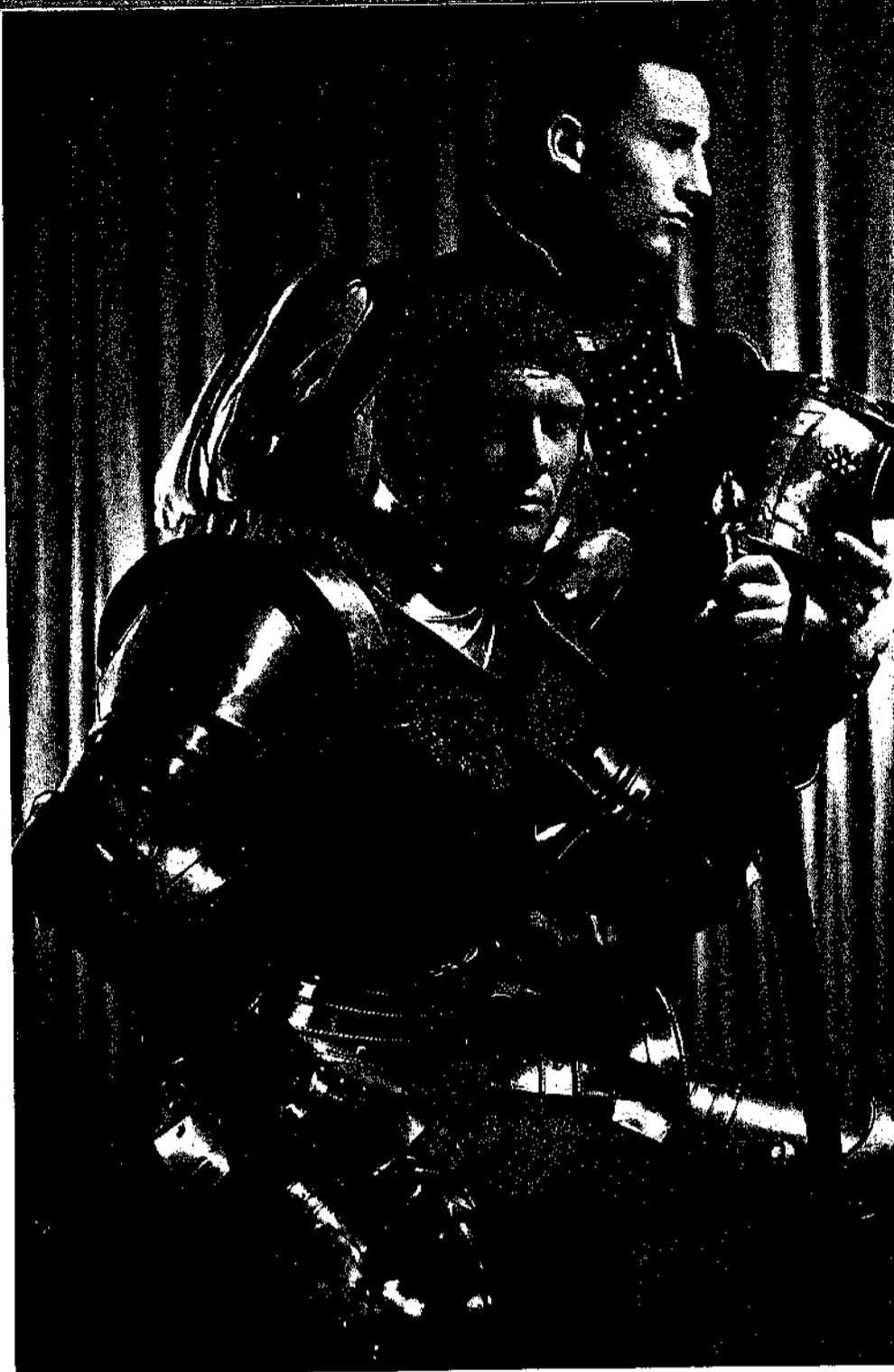
artistica o etica o industriale, può essere considerato nella serie dei film di alta qualità.

Ma il gruppo veramente fondamentale della futura produzione italiana, il gruppo dei film oramai già in stadio avanzato di preparazione (senza accennare a quelli che sono soltanto in progetto) e per i quali già si è entrati in una fase che precede immediatamente la realizzazione è quello dei film che saranno, quasi tutti, frutto di importantissime combinazioni internazionali e che, comunque, presenteranno caratteri etici, artistici e industriali tali da farli considerare veramente come opere di alto valore. Fra questi basterà citare: «Thomas l'Agnelet», «Tarakanova», «Verdi», «Ettore Fieramosca», «Pietro Micca», «Stradivari», «La Malibran», «Cristoforo Colombo», «Michelangelo», «Santa Caterina da Siena», «Gli amanti di Venezia», «San Francesco», «La canzone della madre» (con Gigli), un film con Kiepura e la Eggerth, ecc. E' questa una quindicina di film che costituisce già, per il prossimo autunno ed il prossimo inverno, una produzione che da sola basta a dare un tono ed una sostanza alla nostra cinematografia.

Su questi film punterà certamente l'interessamento del Ministero per la Cultura Popolare che, per la sua stessa denominazione, potrà dare e darà a opere di tale genere tutto il suo ausilio ed il suo appoggio, come non potrebbe dare invece né crediamo darà ad opere di carattere commerciale nel più trito dei sensi. Come quella diecina, più o meno, di film già annunciati e che sono in preparazione o allo studio e con i quali ci troviamo di fronte ad un tipo di produzione quale non dovrebbe più esistere in Italia, non per il genere e nemmeno, si può dire, per le sue finalità commerciali, perchè una produzione di carattere commerciale, una media produzione da mercato interno è sempre indispensabile al complesso di una industria, ma per il modo con cui questa commercialità è concepita. Film di questo genere vanno abbandonati alla loro sorte.

Ancora oggi, purtroppo, alcuni produttori sembrano considerare la commercialità come la manifestazione sintetica del cattivo gusto, della banalità, della assenza di spirito. L'esempio che ogni giorno è dato dai film commerciali di altri paesi, e particolarmente da quelli americani, non è valso a dimostrare che uno dei fattori più sicuri di successo finanziario è la originalità, lo stile, la «intelligenza» di una produzione. Eppure numerosissime commedie americane presentate in questi ultimi due o tre anni sono là a testimoniare agli increduli come la raffinatezza intellettuale, tecnica, realizzativa e narrativa di un film sia fonte di guadagno: da «Accadde una notte» a «E' arrivata la felicità», da «L'impareggiabile Godfrey» a «La donna del giorno», a numerosissime altre commedie americane gli esempi non mancano certamente. E molti dei nostri produttori che sono anche importatori dovrebbero, attraverso i film che importano e lanciano sul mercato italiano, tastare il polso del pubblico e capire quello che con i loro film di produzione nazionale sembrano invece di non aver capito.

Ma anche se si dovessero realizzare altri venti o trenta film di questo scadente tipo di film «da cassetta» (scadente dal punto di vista di un interesse superiore della produzione, anche se da un punto di vista



Studio per «Ettore Fieramosca»

(Regia Blasetti)

tecnico o industriale perfettamente realizzati) noi non avremmo lo stesso nessun motivo per guardare la situazione sotto una luce pessimista. In fondo gli undici film cui abbiamo accennato dimostrano che esiste in Italia un nucleo produttivo di indubbio valore etico e di sicura tendenza artistica. E il rapporto numerico di undici a venti, o anche (pura ipotesi) a trenta, dimostra che questo nucleo ha una sua considerevole importanza nell'insieme della cinematografia nazionale.

Si tratterà, domani, di vivificare questi fattori di elevazione del tono dei nostri film, di potenziarli fino a dimostrare anche agli ostinati «commercialisti» che il guadagno, non solo il guadagno morale ed artistico, ma anche il guadagno finanziario, quello che conta per loro, è dall'altra parte.

JACOPO COMIN



Lilian Harvey, interprete di «Sieben Ohrfeigen» (Ufa)

LA V MOSTRA CINEMATOGRAFICA E LA GERMANIA

Come negli anni passati anche questa volta il film tedesco ha risposto al richiamo italiano della V^a Esposizione Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia. La stretta amicizia che lega le grandi Nazioni italiana e tedesca si estrinseca anche in un'intesa collaborazione in campo cinematografico dei due Paesi.

24



Quale possa essere la possibilità di collegamento del film tra i Popoli e le Nazioni è risultato dagli ultimi lavori del Congresso Internazionale di Cinematografia di Parigi. Quello però che in sede di Congresso era stato messo in evidenza in forma teorica, trova a Venezia la sua pratica estrinsecazione. Venezia nel corso di questi ultimi anni è diventata il centro dell'arte cinematografica e tende sempre a sviluppare questa sua nuova prerogativa; il merito di ciò va essenzialmente al Ministero della Cultura Popolare ed alla Presidenza dell'Esposizione Internazionale.

E' opportuno ricordare che sono state precisamente la Germania e l'Italia che hanno riconosciuto non esistere una espressione culturale del nostro tempo che abbia possibilità così forti di unire i popoli e di propagare utili cognizioni come questa giovane espressione dell'arte: il film. Arte che non è ancora giunta all'apice delle sue possibilità tecniche ed estetiche: problemi quale il colore e la stereoscopia sono all'ordine del giorno per sviluppare ancora più le sue possibilità. Ma ciò che soprattutto importa è il contenuto artistico e culturale; la parte spirituale della produzione cinematografica.

Con la costituzione di una Camera Internazionale del Film avvenuta a Berlino nell'aprile del 1935 e con il pratico inizio della sua attività nell'agosto dello stesso anno a Venezia, il film culturale aveva iniziato la co-

struzione di una nuova torre di Babele, che ha però salde basi nello spirito di quelle Nazioni aderenti che desiderano di comprendere e farsi comprendere dagli altri al di là dei propri confini. Così anche la Torre di Babele potrà essere disciplinata e tutti si intenderanno. Certo è da considerare che la cultura peculiare di un popolo non può essere considerata come materia di esportazione ma nello stesso tempo la comprensione della altrui cultura dovrebbe contribuire a sviluppare ed irrobustire legami tra le genti per preparare la via ad una pacifica comprensione in questa epoca tempestosa e nervosa.

L'Esposizione Cinematografica del Lido contribuisce non poco a spianare la via per il raggiungimento di tale scopo. Durante queste manifestazioni si trovano a Venezia attori, produttori e uomini politici del film di varie nazionalità che hanno così agio di incontrarsi, di scambiare i loro punti di vista e comprendere meglio le reciproche mentalità. Inoltre va tenuto nella debita considerazione il giudizio del pubblico. Le pellicole ammesse alle proiezioni sono giudicate da una Commissione Internazionale che esprime il proprio parere dopo ogni visione e tiene conto della reazione del pubblico, cercando inoltre di interessarsi a quello che può essere il proprio apporto costruttivo allo sviluppo del film nei vari Paesi ed agli scambi internazio-

Lida Baarova, una delle migliori attrici tedesche, che già a Venezia conobbe due anni or sono un notevole successo in «Barcarola» (Ufa)

nali in tale campo. Ho avuto agio di seguire personalmente i lavori di questa Commissione e di constatare con quanta competenza ed obbiettività siano espressi i giudizi. Anche per la cinematografia a formato ridotto i lavori sono espletati con grande impegno e serietà e seguiti da un pubblico attento ed entusiasta.

Si è accennato alla considerazione che si fa, da parte della Commissione, alle reazioni del pubblico per ciascun film presentato; ben più preziosa però è la considerazione di questa sensibilità — che è di un pubblico che teniamo a mettere in evidenza risulta composto delle più disparate nazionalità — per i produttori, registi e attori che si possono così render conto dell'interesse con cui sono seguiti determinati lavori e tendenze artistiche e psicologiche di vari popoli. È un errore il ritenere che un film che abbia ottenuto un buon successo nel proprio paese debba anche al di là dei confini avere gli stessi risultati. Ciononostante, ripetiamo — e questo del resto è stato sempre il pensiero spesso espresso al riguardo dal Ministro dott. Goebbels — che quei film che riescono a lasciare una forte impressione sugli spettatori, che sono realizzati in modo da essere puramente l'espressione culturale del proprio Paese, giovano anche alla cultura internazionale. Sosteniamo quindi che se un film vuol cooperare alla reciproca intesa dei popoli dovrà essere tale da mostrare chiaramente la propria originalità che deriva dalla cultura che rappresenta, libero da ogni inacquamento che lo voglia rendere commercialmente internazionale.

Riunendosi nuovamente a Venezia i paesi produttori di film per presentare le loro migliori opere in una pacifica gara per lo sviluppo dell'arte cinematografica, la produzione tedesca doveva essere presente. Come sempre, al richiamo della collaborazione per lo sviluppo dei problemi artistici, culturali e tecnici, la Germania risponde con entusiasmo e prende il suo posto a lato delle altre

Nazioni. Vedremo così a Venezia le migliori realizzazioni cinematografiche del Reich. I film tedeschi che sin dall'epoca del muto erano riusciti ad avere un'ottima considerazione all'estero tornano, sia pure lentamente, a prendere il loro posto nella produzione internazionale. E ciò si deve essenzialmente al forte lavoro in questo campo del Nazional-socialismo, che ha dato la massima attenzione a questo aspetto della produzione. Tutti i tentativi di boicottaggio per ostacolare l'opera sono riusciti vani. Con la costituzione della Camera Internazionale del Film la produzione tedesca ha sviluppato ancora più in profondità la possibilità dei rapporti internazionali in campo cinematografico; perchè la Germania Nazional-socialista conosce perfettamente il valore del film quale messaggero di pace tra i popoli e quale mezzo di collegamento tra le varie culture.

Oltre cinquanta milioni di persone frequentano giornalmente i cinema del mondo. Il film giunge a tutti i ceti e categorie di persone: dagli impiegati agli operai, dagli uomini alle donne, dai bambini ai vecchi e tutti vedono in esso l'aspetto più ricreativo e l'arte più popolare del nostro tempo.

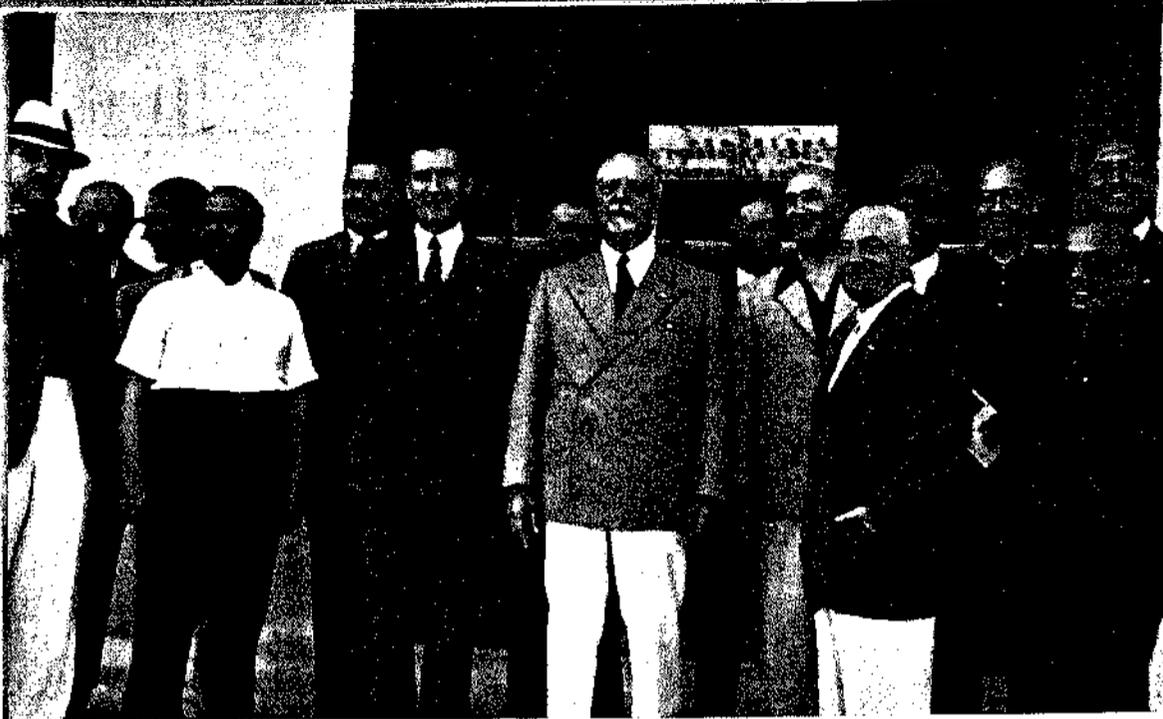
Quale mezzo di propaganda di carattere internazionale esso ha la possibilità di scegliere dei temi che possano essere graditi a tutti i popoli. La cinematografia tedesca ligia a questi principi di carattere generale ha seguito tale linea, e la seguirà in futuro per sviluppare, ripetiamo, la pacifica intesa tra i popoli.

I dirigenti politici, economici, ed industriali della cinematografia tedesca hanno curato sempre di sviluppare amichevoli relazioni personali con le personalità cinematografiche degli altri Paesi (ma specialmente con quelle italiane), perchè si ritiene che precisamente attraverso discussioni che possono appianare i vari aspetti internazionali della cinematografia è che si giungerà ad una collaborazione cinematografica e ad uno scambio di film tra i vari Paesi che

siano in grado di contribuire ad una solida struttura cinematografica europea.

Come nel mondo intero il film tedesco si diffonde con successo, così il pubblico tedesco segue con interesse la presentazione nel proprio Paese delle migliori produzioni straniere, apprezzando, naturalmente, di più quelle che per il loro contenuto e le loro tendenze etiche rispondono maggiormente alla mentalità del popolo germanico. Così recentemente ha ottenuto il massimo successo a Berlino il film italiano « Vecchia Guardia » successo che si è ripetuto in tutta la Germania. I tedeschi hanno apprezzato particolarmente questo film nel quale si mette in evidenza l'entusiasmo, ed il sacrificio della giovinezza fascista per eliminare da tutte le scorie la propria Patria. Le mete raggiunte dal Fascismo e dal Nazional-socialismo per un felice futuro sono state guadagnate con grandi sacrifici. I migliori delle due Nazioni hanno pagato con la vita il prezzo di tale riscatto. Nelle due Nazioni la cinematografia è stata efficacemente usata come mezzo di propaganda





L'inizio dei lavori alla Mostra del Cinema. — S. E. Volpi, dopo aver insediato la Commissione di accettazione dei film notificati, ha accompagnato gli ospiti ad una rapida visita del Palazzo del Cinema. Nella fotografia, a destra del conte Volpi, è l'ing. Quagliata progettista del nuovo palazzo.

e come fattore culturale al servizio dei popoli. In Italia si ha per questo l'Istituto Nazionale Luce e le Sezioni cinematografiche dei GUF; in Ger-

mania provvede a ciò l'Ufficio cinematografico del Partito Nazionale Socialista con i suoi 25.000 uffici periferici che rendono possibile la visio-

ne di film idonei, a milioni di tedeschi.

Messa in evidenza tutta l'importanza che si attribuisce in Germania al film, salutiamo le organizzazioni cinematografiche fasciste che con la loro iniziativa veneziana hanno reso possibile l'incontro annuale degli esponenti cinematografici del mondo intero; incontro che influisce beneficamente, ripetiamo, sulla elevazione del contenuto artistico, etico e culturale dei film di futura produzione e sulla eliminazione dei film tendenziosi. Con questa convinzione la cinematografia tedesca partecipando a questa iniziativa tende la mano alle altre Nazioni animate dalle stesse nobili finalità, convinta di adempiere ad una missione della più grande importanza: quella della pacifica comprensione dei popoli.

KURT BELLING

Capo dell'Ufficio Cinematografico del Partito Nazionale Socialista



Flora Robson nella parte della Regina Elisabetta d'Inghilterra in «L'Invincibile Armata»

(London Film)

PRODIGHI DI TECNICA NEL NUOVO PALAZZO DEL CINEMA DI VENEZIA

Il 10 agosto sarà inaugurata a Venezia la quinta edizione della «Mostra internazionale di arte cinematografica»: e il 10 agosto, con la proiezione del film che porterà il «numero uno», tra quelli che la Commissione d'accettazione avrà prescelto, sarà inaugurato il nuovo, bellissimo e tecnicamente perfetto Palazzo del Cinema.

UN IMPORTANTE PROBLEMA RISOLTO

Quando nel 1932 si volle affiancare alla ormai famosissima Mostra veneziana d'arte una esposizione dedicata alla miglior produzione mondiale per lo schermo, si pensò di utilizzare per gli spettacoli — quell'anno solamente serali — la vasta terrazza dell'Albergo Excelsior al Lido.

Col trascorrere degli anni, divenuta la Mostra prima permanente, poi annuale, accresciuta la sua importanza fino a rappresentare la più completa rassegna della produzione filmistica di tutto il mondo, nacque e prese forma il problema del «locale di proiezione».

Il Comitato decise, per gli spettacoli serali, di trasportare la «macchina» e l'argenteo schermo nell'incantevole ed incantato giardino dell'Excelsior, e di adibire a quelli diurni la sala del Palazzo Bevilacqua La Masa.

Ma due particolari elementi fecero comprendere che quella poteva essere una soluzione di compromesso, una sistemazione provvisoria: innanzi tutto la sala del Palazzo Bevilacqua La Masa apparve subito scomoda ed insufficiente anche per le proiezioni diurne: poi, in caso di maltempo, e d'estate i temporali sono repentini e non mandano preavvisi, non si poteva disporre di un locale adatto, sufficiente a contenere la media degli spettatori abituali della sera (1.200 circa).

La Commissione Esecutiva, in una seduta plenaria, presieduta dal Conte Volpi di Misurata, perfettamente compresa della necessità di risolvere in modo definitivo il problema vitalissimo, mentre tracciava le direttive per la quinta edizione della Mostra, decideva la costruzione del «nuovo Palazzo del Cinema al Lido», e presceglieva, tra

i molti progetti presentati, quello dell'ingegnere Luigi Quagliata di Roma.

L'IDEATORE DEL «PALAZZO»

L'ideatore del «nuovo Palazzo» è un competente, profondo studioso di tecnica acustica e di architettura cinematografica.

Egli, che è l'autore del brillante trattato «L'Acustica nelle sale cinematografiche», è stato cinque anni in America con l'intento di perfezionarsi in questo importante ramo della edilizia moderna.

Studente dell'Università di Columbia, lettore nello stesso istituto, è vissuto lungo tempo anche ad Hollywood. E durante la sua permanenza americana, ebbe modo di conoscere i più riposti segreti della tecnica architettonica-acustica assistendo Hood nella costruzione del *Rockefeller Center*, e Corbett.

Forte di queste esperienze, Luigi Quagliata ha ideato un progetto che, rappresenterà il «meglio» e il «più moderno» in questo campo.

I lavori furono iniziati ai primi di febbraio, e, il 10 agosto, il nuovo Palazzo del Cinema Veneziano sarà un fatto compiuto.

Le folle degli spettatori internazionali usi a soggiornare nella Città Lagunare e dei maggiori critici cinematografici europei — e non europei soltanto — sedute sulle comode poltrone del «Palazzo» terranno a battesimo l'opera compiuta e il primo film.

DOVE SORGE IL PALAZZO

In un primo tempo il Comitato aveva stabilito di far sorgere il nuovo impianto sull'area retrostante alla vecchia sede della Mostra, ma, successivamente, per superare difficoltà di vario genere e per dare al «Palazzo» una migliore ubicazione prescelsero la zona limitrofa al Forte Quattro Fontane, prospiciente il Lungo Mare Malamocco.

Il progetto Quagliata comprende oltre il Cinema chiuso, un cinema, all'aperto, con platea, che verrà costruito in un secondo tempo.

Il fabbricato, che copre un'area orizzontale di metri quadrati 1750 ed una cubatura,

a vuoto (compreso il sotterraneo) di metri cubi 33.600, consta di una sala lunga metri 32,70, dalla larghezza media di metri 28,70 e dall'altezza massima di m. 12,50, capace di contenere 1200 spettatori.

LA FACCIATA

Nella zona basamentale della facciata principale è stata sviluppata un'ampia cornice architettonica che servirà per l'esposizione dei cartelli pubblicitari e dei fotomontaggi, interessanti il film in programmazione, conferendo ad essi un'armonia estetica per l'euritmica suddivisione dei vuoti e dei pieni che formano l'inquadratura generale.

Ecco poi il vestibolo principale con la biglietteria e due grandi ingressi da cui nascono due corridoi longitudinali rastremati, un corridoio trasversale ed un corridoio perimetrale.

Ai lati del vestibolo, da due ambienti annessi, partono due ampie scale che portano al piano rialzato, a cui si può accedere anche da una grande scala centrale divisa in tre parti e dal «foyer».

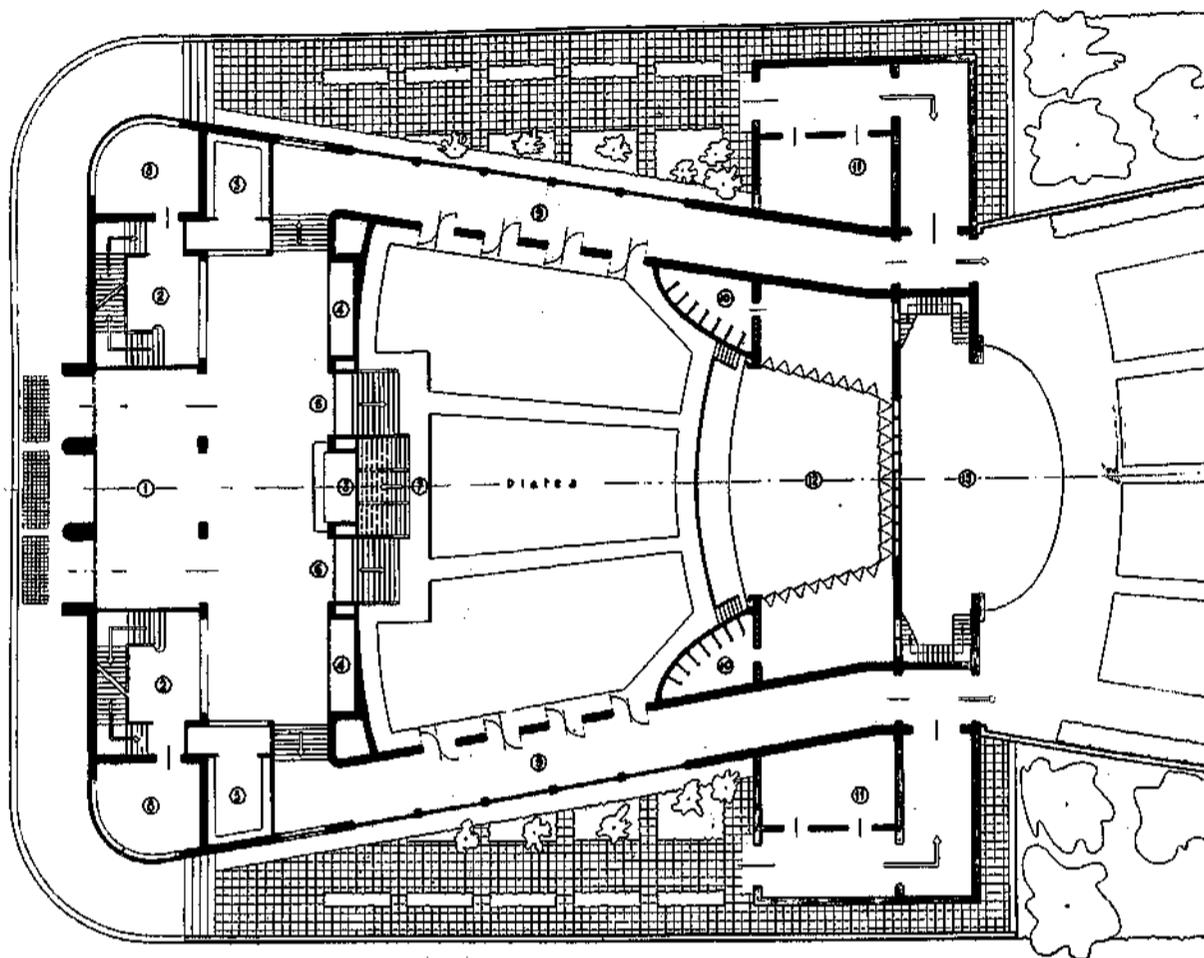
LA BELLISSIMA SALA

La sala consta di una vasta platea piana e di un piano rialzato che sostituisce, a simiglianza delle soluzioni adottate per il palazzo dei concerti di Helmsingborg, per il Teatro Schuman a Francoforte sul Reno, per il Cinema Universum di Berlino, per il Teatro Pigalle di Parigi ecc., completamente la ormai sorpassata «galleria». Quindi sala unica, senza distinzione di posti, con due corpi accordati l'uno all'altro.

Sul piano rialzato, che è la continuazione della curva longitudinale della sala bassa, possono trovare comodamente posto circa cinquecento spettatori, e, in circostanze speciali, vi si può ricevere Autorità, giornalisti, critici, ecc.

Tanto il piano rialzato quanto la platea sono tagliati da due corridoi centrali e longitudinali, la cui larghezza massima è di metri 1,30, e che permettono il regolare afflusso e deflusso del pubblico.

La decorazione della sala, che ha tutti i requisiti di un insieme sobrio ed elegante



La pianta del Nuovo Palazzo del Cinema della Mostra. — 1. Atrio; 2. Scale alla galleria; 3. Biglietteria; 4. Vetrina e mostra; 5. Guardaroba; 6. Ingressi alla platea; 7. Scala alla gradinata; 8. Uffici rappresentanza; 9. Gallerie vetrate; 10. Servizi; 11. Corpi di am-

pliamento per passaggi cinema all'aperto e servizi del teatro; 12. Prismi a diverso grado di assorbimento rotabili meccanicamente per adattare la sala a spettacoli cinematografici, drammatici e sinfonici; 13. Palcoscenico del cinema all'aperto.

nello stesso tempo, è contemporaneamente coordinata alle esigenze acustiche.

LO SCHERMO E IL PALCOSCENICO

Lo schermo, che non è listato a lutto con gli ormai consuetudinari ma deprimenti drappi di velluto nero, è piazzato tra due grandi riflettori convessi dei suoni, che sono la continuazione ideale degli altoparlanti e che si accordano esteticamente al corpo della sala, ed è circondato da un leggero alone di nebbia di luce, dagli eccellenti risultati stereoscopici.

Le pareti, nel primo tratto, sono ottenute con ritmi di pannelli sfalsati, costruiti con lastre sagomate di stucco refrattario, finemente forate e poste su feltri «Vetroflex», che assicurano la più perfetta acustica.

Le pareti del secondo tratto, verso la parte posteriore della sala, e quella di fondo, sono pure coperte di Vetroflex, che, a sua volta, è rivestito di stucco speciale che permetterà un completo assorbimento dei suoni.

Il soffitto è plafonato, ad andamento spiovente, leggermente parabolico, diviso in fa-

scie sfalzate che serviranno, acusticamente, le varie zone della sala.

Poichè la sala non sarà adibita esclusivamente a spettacoli cinematografici, ma anche a rappresentazioni drammatiche teatrali, liriche, ecc., è stato ideato e costruito un modernissimo palcoscenico (largo m. 25,60, profondo metri 9,20, dalla superficie di metri quadrati 190) dotato di sipario metallico tagliafuoco, di camerini per artisti, ecc., che è un vero gioiello di tecnica acustica.

Infatti sul palcoscenico sono stati installati dei prismi mobili, a diverso grado d'assorbimento acustico, ruotabili meccanicamente, ed un velario spostabile a pannelli riflettenti, su una faccia, assorbenti, dall'altra, che daranno direzione, assorbimento o rafforzamento ai suoni, a seconda che essi saranno «cinematografici», «teatrali», «musicali».

Nel piano interrato, poi, sono state sistemate due salette di proiezione, rispettivamente di centocinquanta e sessanta posti, che serviranno alle visioni private.

Ma non finiscono qui le provvidenze ideate dal progettista: dato che le proiezioni si eseguono in agosto, mese che non è

davvero troppo tiepido, è stata dotata la sala di uno speciale impianto di condizionamento dell'aria: automaticamente, apparecchi termostati, pensano a mantenere nell'ambiente una temperatura sempre costante ed a regolare l'umidità, a depurare l'aria naturalmente viziata dal fumo, dal respiro degli spettatori.

Questo è tutto quello che sarà in perfetto ordine per il 10 agosto, giorno che, come abbiamo già detto, è stato fissato per la duplice inaugurazione.

Successivamente sarà costruito anche il cinema all'aperto che potrà essere «aggiunto» a quello chiuso e che con esso formerà un tutto solo, armonico, omogeneo.

Come si vede la quinta edizione della prima e più importante rassegna cinematografica del mondo ha una sede ben degna: sede che è come un completamento della Cinecittà del Quadraro.

In questa, infatti, è stato raccolto, per potenziare la produzione nazionale, tutto quello che di più moderno esiste oggi nella tecnica della «ripresa»: in quella tutto ciò che di più ardito ed attuale esiste nella tecnica della «proiezione». G. CARNI

Quattro tappe della "Mostra": QUATTRO CONQUISTE

«E' o non è il cinematografo un'arte?». Su questa espressione che sintetizza e condensa un problema dibattutissimo, c'è tutta una ponderosa letteratura.

Divisi in due campi, gli intellettuali hanno battagliato fino all'ultimo inchiostro: da una parte gli irriducibili (ma oggi son diventati pochi davvero!) nemici dello schermo che, non comprendendo il significato, l'essenza di quello che quarant'anni or sono non era che una curiosità da baraccone, confondendo ed identificando il cinematografo con la statica fotografia, gridavano al *crucifige*: dall'altra invece tutti coloro che, ritenendo il cinematografo una nuova espressione del genio creativo, innalzavano gli *osanna*.

L'APPELLO DI VENEZIA

E quando, nel 1932, Venezia rispondeva affermativamente al *quesito* e chiamava a raccolta la cinematografia di tutto il mondo, gli «ammazza-cinema» ingoiavano un brutto rospo e ridevano giallo.

Il cinematografo è un'arte: lo provano i capolavori scaturiti dal genio creativo di un Mamoulian, di un Murnau, di un Ludwig, di un Capra, e di tutti quelli che hanno saputo esprimere, attraverso la pellicola emulsionata, i sentimenti, le aspirazioni, i concetti ideali dell'umanità.

Quindi, necessariamente, doveva sorgere l'idea di accogliere nell'ambito dell'arte, a parità con essa, arte anch'essa, la «cinematografia» che è arte a cui partecipano tutte le arti, che è quasi una *superarte*.

A Venezia, un ardito comitato direttivo aprì un nuovo padiglione della ormai classica «Biennale»: quello del cinematografo, con l'intento di far susseguire, di sera in sera, in un ambiente adatto, una serie di film scelti, selezionati con criteri d'arte, di film tra i migliori del mondo, prodotti dalle più importanti case e diretti dai più grandi registi, di presentarsi nella perfetta integrità di forma, quali, in breve, erano usciti dalle sale di montaggio delle Case.

Idea semplice ed ardita nello stesso tempo, idea che, realizzata, avrebbe permesso di offrire ad un pubblico d'eccezione, particolarmente preparato, un panorama completo della produzione cinematografica del mondo, delle varie tendenze, dei vari esperimenti.

LA REALIZZAZIONE

E' l'idea geniale ed ardita, che tagliava corto ad ogni discussione di principio, fu messa in pratica nell'agosto del 1932: fu in-

detta, infatti, la prima «Mostra internazionale d'Arte cinematografica».

Stabilito il programma, a causa della ristrettezza del tempo disponibile, pochissime settimane, si pensò che la Mostra non avrebbe ottenuto risultati degni di attenzione. Invece gli organizzatori, con quella capacità di adattamento ad ogni situazione, con quella intraprendenza caratteristica alla razza italiana, riuscirono a pieno nei loro intenti.

Innanzi ad un pubblico sceltissimo benchè assai numeroso, su uno schermo argenteo piazzato sulla terrazza dell'Hotel Excelsior al Lido, furono proiettate una quarantina di pellicole rappresentanti la produzione di otto Nazioni.

I risultati furono eccellenti: e in quell'anno, l'anno dell'ardito esperimento, ottennero i favori del pubblico e della critica «Il dottor Jekyll» di Rouben Mamoulian, quale film di maggiore fantasia, «Verso la vita» del russo Ekk, opera di grande vigore poetico, tutta impostata su quel panteistico naturalismo russo che sopprime all'attore la qualità di divo, ma che lo considera come una piccolissima parte di un tutto armonico, sinfonico, euritmico, «A nous la liberté», la geniale e poetica satira della moralità capitalista, di quel René Clair, che già ci aveva dato «Sous les toits de Paris» e il dinamicissimo cinematografico al cento per cento «Il milione», «The sin of Marion Claudet», l'opera che più commosse, e che rivelò la dolce Helen Hays, e «Ragazze in uniforme», l'*exploit* di Leontine Sagan, l'opera più stilisticamente organica, che, anche nelle visioni successive nel cinema di tutt'Italia, ottenne i più clamorosi successi.

I tre premi per i «singoli» andarono all'attrice Helen Hays, all'attore Frederick March, ed al regista Ekk.

Anche la cinematografia nazionale disse la sua parola.

LA MOSTRA DIVENTA PERMANENTE

Gli organizzatori, a Mostra ultimata, fecero il punto: il bilancio dell'esperimento era più che soddisfacente, sicchè la presidenza, dopo essersi consultata con i critici ed i produttori cinematografici italiani e stranieri, convocati in Palazzo Ducale, stabilì di rendere permanente l'istituzione.

Nei due anni che intercorsero dalla prima alla seconda Mostra, il Comitato lavorò alacremente, e forte dell'esperienza precedente, concretò un vasto programma.

La seconda Mostra, che si tenne nell'agosto del 1934, e fu inaugurata con la pro-

iezione di «Mascherata», di Willy Forst, allargò la propria organizzazione: furono offerti spettacoli saltuari anche nel pomeriggio, nel Palazzo Bevilacqua-La Masa, e si interessò all'Esposizione anche la massa dei «ridottisti».

E, premio ambitissimo, che coronava gli sforzi del Comitato, il Duce volle accentuare l'importanza della manifestazione assegnando due Coppe: l'una per il miglior film straniero, l'altra per il miglior film italiano.

Parteciparono alla Biennale quindici Nazioni, rappresentate da un nucleo di quarantasei Case produttrici, con ottanta film (il doppio della prima Mostra). Gli spettacoli furono ventisei e nel loro corso si visionarono anche due film in «prima assoluta».

Al pieno di lirismo «L'uomo di Arau» di Robert Flaherty fu assegnata la Coppa Mussolini per il miglior film straniero mentre quella per il miglior film italiano fu conquistata da «Teresa Confalonieri» di Guido Brignone.

Gli altri premi furono così distribuiti:

Coppa della Biennale, per la miglior presentazione statale all'U.R.S.S. che invid, fra gli altri, i significativi «Celinskin», «Notti di Pietogordo», e brani di «Ivan Boule de suif» e «Gulliver», un intelligente tentativo di film burattinesco.

Coppa della Biennale per la maggior presentazione industriale alla «Motion Picture Producers and Distributions of America Inc.» che fece proiettare sullo schermo del Lido «Viva Villa», «Il mondo va avanti», «La morte in vacanza», «L'uomo invisibile».

Coppa Città di Venezia per la miglior regia, alla regia cecoslovacca per «Amor giovane» di Rovenski, «Estasi» di Machaty, «La terra canta», «L'uragano».

Coppa Istituto Nazionale LUCE per il film fotograficamente migliore a «Acqua morta» di Gerard Rutten.

Coppa Ministero delle Corporazioni per il film italiano tecnicamente migliore a «La Signora di tutti» di Max Ophuls.

Due medaglie d'oro a «Stadio» di Campogalliani e a «Seconda B» di Goffredo Alessandrini.

Grande medaglia d'oro dell'Associazione Nazionale Fascista dello Spettacolo per il miglior attore a Wallace Beery per la sua creazione in «Viva Villa».

Grande medaglia d'oro dell'Associazione Nazionale Fascista dello Spettacolo per la migliore attrice a Katherine Hepburn, la indimenticabile «Jo» di «Piccole donne» di Cukor.

Grande medaglia d'oro del Ministero dell'Educazione Nazionale pel migliore documentario a «Le manovre navali» della LUCE.

Grande medaglia d'oro della Confederazione Nazionale Fascista Professionisti ed Artisti pel migliore soggetto a «Mascherata» di Willy Forst.

Grande medaglia d'oro della Confederazione Nazionale Fascista dell'Industria per il miglior cartone animato a «Coniglietti buffi» di Walt Disney.

Medaglia del Consiglio Provinciale dell'Economia di Venezia per il miglior cortometraggio a Marcel De Hubsch per i suoi «films di tre minuti».

Medaglia del Festival cinematografico pel miglior film in prima visione assoluta a «Don Giovanni» di Korda.

Medaglia dell'Istituto internazionale per la Cinematografia Educativa pel miglior documentario storico a «Germania di ieri e di oggi» di W. Basse.

Medaglia della Compagnia dei Grandi alberghi pel film più divertente al delizioso e perfetto «Accadde una notte» di Frank Capra.

Medaglia del Comitato Italo-Francese pel miglior film francese a «Paquebot Tenacity» di Julien Duvivier.

Medaglia del porto militare di Marghera per il miglior film musicale a «Parata d'amore» dell'ungherese Geza von Bolvary.

Medaglia della Compagnia Adriatica di Navigazione per il miglior documentario di viaggi a «Verso il matrimonio» di Federico Dalsheim.

Medaglia del Club Alpino Italiano pel miglior film di montagna a «La maestà bianca» dello svizzero Anton Kucker.

LA MOSTRA «ANNUALE»

Ma gli organizzatori non si fermarono alle ultime conquiste e continuarono il cammino asconsionale, facendo assumere alla Mostra una fisionomia ed una struttura sempre più organiche.

Trasformata da «Biennale» in «Annuale» la III Mostra offrì, nel 1935, spettacoli serali e diurni con perfetta regolarità e si orientò verso una forma ufficiale di partecipazione delle varie nazioni produttrici.

Anche le cifre di questa edizione sono eccellenti e rispecchiano un progresso continuo, sistematico: ottantaquattro film inviati da dodici nazioni, ripartiti in quarantatré spettacoli per ventidue giorni di proiezione, e diciotto «prime visioni» assolute.

Se la prima Mostra era stata — come scrisse Eugenio Giovannetti — quella dello «stile del fonofilm» e la seconda «dei cinema nazionali» la terza era «la esposizione del colore». Fu durante i suoi spettacoli che fu presentato quel mirabile «Becky Sharp» di Mamoulian che costituiva realmente il primo tentativo artistico nel campo del film non più in bianco e nero; fu durante la III Mostra che il pubblico s'entusiasmò ai deliziosi cartoni animati a colori di quel mago della fantasia ch'è Walt Disney; e fu durante questa Mostra che fu toccato il più alto livello artistico della produzione cinematografica.

E la terza Mostra fu caratterizzata dalla maturità ormai raggiunta dalla cinematografia nazionale, che fu presente con opere di ampio respiro e di una eccellente cifra tecnica.

I due maggiori premi, le ambittissime Coppe del Duce, furono conquistate da quel capolavoro di buon gusto ch'è «Anna Karenina» di Clarence Brown e da quella «Casta Diva» che ha trionfato sugli schermi di tutto il mondo.

Gli altri premi venivano, poi, così assegnati:

Coppa del Ministero Stampa e Propaganda: per il film straniero artisticamente più significativo a «Il figliol prodigo» di Trenker.

Coppa del Ministero Stampa e Propaganda per il film italiano artisticamente più significativo a «Scarpe al sole» di Elter.

Coppa del P.N.F. per il film straniero artisticamente più riuscito a «I ragazzi della Via Paal» di Borzage.

Coppa del P.N.F. per il film italiano artisticamente più riuscito a «Passaporto rosso».

Coppa dell'Istituto Luce per il miglior documentario straniero a «Il trionfo della volontà» di Leni Riefensthal.

Coppa Biennale per il miglior documentario italiano a «Riscatto» della LUCE.

Coppa del Ministero delle Colonie per il miglior film coloniale straniero a «Itto».

Coppa del Ministero delle Corporazioni per il miglior film comico italiano a «Darò un milione» di Camerini.

Coppa Volpi per il miglior attore a Pierre Blanchard, per il «Raskolnikoff» di «Delitto e castigo».

Coppa Volpi per la migliore attrice a Paola Wessely per la sua interpretazione in «Episodio».

Coppa della Direzione Generale per la Cinematografia per il miglior regista a King Vidor, per l'atmosfera saputa creata in «Notte di nozze».

Coppa della Società Autori ed Editori per la miglior sceneggiatura a «Il traditore» di Ford.

Coppa della Direzione Generale del Turismo per il miglior paesaggio italiano a «Non mi sfuggirai».

Coppa della Confederazione Nazionale dell'Industria per il miglior film di vita d'oggi a «Il giorno della grande avventura».

Coppa del Ministero dell'Educazione Nazionale per la migliore evocazione di una grande figura nazionale a «Sogni d'amore».

Coppa Città di Venezia per il miglior commento musicale a «Bozambo».

Coppa della III Mostra internazionale dell'Arte cinematografica per il miglior film a colori a «Becky Sharp» di Mamoulian.

Coppa Associazione Nazionale Fascista dell'Industria dello Spettacolo per la miglior ripresa fotografica a «Capriccio spagnolo» di Joseph von Sternberg.

Medaglia d'oro dell'Istituto internazionale della Cinematografia educativa per il miglior corto metraggio a «Monte San Michele».

Medaglia d'oro della Confederazione Fascista Professionisti ed Artisti per il miglior cartone a «Band concert» di W. Disney.

Medaglia della Corporazione dello Spettacolo per il migliore studio psicologico a «Maschera eterna».

LA QUARTA EDIZIONE

Ed eccoci alla quarta Mostra, quella del 1936, che segnò l'affermazione della formula della partecipazione ufficiale degli Stati de-

finita in tre forme: scelta preventiva dei film fatta dai Governi delle Nazioni partecipanti; istituzione di una Commissione di accettazione dei film, composta di rappresentanti dei Governi stessi, dai rappresentanti della Presidenza della Camera internazionale del film, e dai rappresentanti della Presidenza dell'Esposizione: istituzione di «Serate nazionali», presenziate dai rappresentanti o, addirittura, da un membro del Governo della Nazione a cui dette serate erano dedicate. (E la Germania inviò il Ministro della Propaganda dottor Goebbels). E dopo la conclusione della Mostra, Jack Warner, uno dei dirigenti della Warner Bros, così espresse il suo entusiasmo: «Non so se più ammirabile sia l'organizzazione di questa Mostra, che è la più interessante gara cinematografica che esista al mondo, o il «tifo» degli spettatori».

Le Coppe Mussolini furono assegnate dai giudici a «Kaiser von Kalifornien» di Trenker e a «Squadron bianco» di Genina, che fino all'ultimo minuto fu in ballottaggio con «Cavalleria» di Alessandrini, il quale ottenne la Coppa del Ministero Stampa e Propaganda. Gli altri premi furono così divisi:

Coppa Volpi per il miglior attore a Paul Muni per «La vita di Pasteur».

Coppa Volpi per la migliore attrice ad Annabella per «Vigilia d'armi».

Coppa del Ministero Stampa e Propaganda per il miglior regista a Jacques Feyder per la sua «Kermesse eroica».

Coppa della Direzione Generale per la Cinematografia per il miglior operatore a Greenbaum per la fotografia di «Tudor rose».

Coppa dell'Ispettorato generale dello spettacolo per il miglior film musicale a «Schlus-sakkord».

Coppa del P.N.F. per il miglior film politico-sociale a «Il cammino degli eroi» della Luce.

Coppa dell'Istituto Luce per il miglior documentario a «Jugend der Welt» il film di Leni Riefensthal sulle Olimpiadi invernali di Garmisch-Partenkirchen.

Coppa dell'Istituto internazionale per la cinematografia educativa per il miglior film scientifico a «Uno sguardo in fondo al mare» della Luce.

LA QUINTA MOSTRA

Ora attendiamo la quinta Mostra, che offrirà venti spettacoli serali e venti diurni e che presenta tali caratteristiche da garantirne la più alta dignità artistica.

Una premessa generale al regolamento dichiara che «l'Esposizione ha lo scopo di riconoscere e premiare con pubblica autorevole segnalazione quelle opere cinematografiche che mirino ad autentiche espressioni d'arte, senza nessun pregiudizio di nazionalità o di tendenza. L'ospitalità dell'Esposizione nei confronti dell'arte cinematografica di ogni tendenza e di ogni paese è tale da escludere dalle sue manifestazioni qualsiasi ingerenza di carattere politico».

La gara quest'anno sarà appassionante perchè anche l'Italia parteciperà con autentici superfilm, che nulla avranno da invidiare ai colossi stranieri: «Scipione» e «Condottieri» possono aspirare, infatti, alla Coppa delle Nazioni.

GAETANO CARANCINI

GOLDONI chiede a Venezia il suo film



Da un quadro di F. Guardi (Museo Civico Correr, di Venezia)

A Venezia, che ogni anno ospita tra agosto e settembre le cinematografie nuove del mondo, ricordo un dovere al quale forse nessuno ha ancora pensato. Venezia e la cinematografia italiana devono a Carlo Goldoni, gloria di Venezia e d'Italia, la trascrizione cinematografica della sua vita, della sua vita miracolosa ed esemplare.

Ricordino bene i Veneziani. Non v'ha città al mondo che abbia avuto più immediato e più vivo cantore dei suoi caratteri, dei suoi fascino, del suo linguaggio e del suo stile. Se Goldoni è Venezia, Venezia è Goldoni. Poeta e popolo, commedia e città s'identificano, si fondono, si compenetrano, uno nell'altro, l'altro nell'uno, e, qualunque dei due si togliesse dal prestigioso binomio, quello dei due che rimanesse solo apparirebbe incomprendibile. La città spiega il poeta. Il poeta rivela la città. Goldoni e Venezia son tutt'uno anche più di quanto Molière possa apparir tutt'uno con la Francia del secolo decimosettimo. Si è che Molière è fatto di valori eterni e di valori contingenti e caduchi; e se Alceste è eterno, i petits marquis tra Corte e cortile, le dame « preziose » dell'Hôtel Rambouillet, i borghesi gentiluomini e i medici ciarloni e cialtroni non sono più gli stessi della Francia nuova. Invece il mondo veneziano ed umano di Goldoni è tal quale. Venezia non muta. Goldoni è ancora, nelle sue commedie, pienamente in mezzo al suo caro popolo. Così stava un tempo in mezzo a piazza San Marco, da vivo, come oggi sta, monumentato, in mezzo al campo San Bartolomeo. Il popolo parla attorno a lui che tutto ascolta e tutto sa: intrighi, caratteri, filosofia, accomodamenti col cielo e con la terra, pettegolezzi, negozii, traffici, chiacchiere, maldicenze, compromessi, patti col diavolo e con l'acqua santa, male e bene, paradiso e inferno. Come allora è adesso il popolo che va e che viene. Come allora è il poeta che adesso è fermo nel bronzo. Ma volano sempre attorno a lui, anche se sta solo come statua fra gli uomini, i suoi piccioni veneziani. Così vanno ancora per il mondo, — e più dovrebbero andarvi, — le sue commedie, italianissime e venezianissime. Commedie leggere come quei piccioni e come quei piccioni rapide nel volo da un cornicione all'altro e maestre nel trovar dove posarsi qua e là: soprattutto sul tricorino dell'Avvocato che, dentro quel volo, non è più copricapo e par diventi, dietro al bonario viso del poeta saggio, aureola di gloria, corona di regalità.

Vanno per il mondo ancora — ho detto, — le sue commedie. Ci vanno, sì; ma più ancora dovrebbero andarvi. A Parigi Alfred Mortier, il nostro caro Mortier sempre attento a tutto quanto è italiano, fa rappresentare Goldoni in un trionfo. A Vienna Lola Lorme, che di Goldoni ha fatto il suo apostolato sebbene ancora nessuno abbia pensato in Italia a ringraziarla, porta su le scene austriache, in un lieto crepitio d'applausi, tre o quattro capolavori goldoniani, uno su l'altro. Qua e là Goldoni spunta con una o due commedie in Germania. Scrittori olandesi mi dicevano di recente d'aver ascoltato all'Aja o ad Amsterdam una commedia di Goldoni. Vita, dunque, ma piccola vita. E bisogna, invece, questa vita dell'opera goldoniana in Italia e fuori d'Italia farla più vasta, più intensa, più profonda, più autenticamente vivente. Nulla che sappia di museo. Nulla che dia idea di esumazione. Si esumano le illustri salme. Ma non si possono esumare i vivi. I vivi han da vivere, semplicemente. E Goldoni è vivo, Goldoni non ne vuol sapere di morire mai. Goldoni ha fatto il patto col diavolo della sua genialità: e, senz'essere mai morto, è naturalmente immortale.

Senonchè Goldoni, come quasi tutto quanto è italiano nell'arte, — meno la musica che si fa strada da sé col suo universale linguaggio e la pittura che cammina tale qual'è davanti a tutti gli occhi umani, — rimane nei limiti della nostra lingua, non valica le frontiere che come prestigio di nome e non come realtà di opere. Quando la media cultura internazionale dice il nome di Goldoni sa poco più di quello che volgarmente insegnano le enciclopedie: « Goldoni, avvocato veneziano che scrisse circa duecento commedie piacevoli e divertenti rispecchiando caratteri e costumi della sua città natale nel secolo decimottavo ». La schedina culturale di quelle superficialità che basta a non confondere nella somiglianza grafica due nomi italiani e cioè non dire che Galvani è uno scrittore di commedie e che Goldoni ha inventato la pila, è messa a posto nel cervello dei più, ne varietur, senz'andare mai a vedere di che cosa realmente si tratti. Nè l'Italia fa gran che per ovviare a questi inconvenienti che la lingua ci crea. Che io sappia non esiste in nessun paese una traduzione, promossa da noi o curata da noi, d'un monumento letterario quale la Storia della letteratura italiana di Francesco de Sanctis. E poi stupiamo che non ci conoscano! Siamo noi che non ci adoperiamo in nessun modo per farci conoscere. Nulla, in Italia, dell'immenso travaglio che ha fatto la popolarità del pensiero lettera-

Lemital



rio francese nel mondo. La Francia s'è fatta avanti da sé coi suoi mezzi, divulgando in ogni modo le sue opere ed i suoi uomini. Noi stiamo invece chiusi in casa nostra, con le nostre glorie nazionali, ad aspettare che qualcuno ci scopra e ci faccia allargare il mondo. Mangia, cavallo mio, ch'è l'erba cresce...

In tali condizioni di fatto, il cinematografo italiano potrebbe essere — ove se ne volessero bene intendere le vere e migliori possibilità, — il più potente mezzo per far conoscere i nostri grandi uomini fuori patria. Casta diva ha portato dovunque la conoscenza del genio e della breve vita di Bellini. Ho ragione di credere che ora si pensi a cinematografare la vita di Verdi. Altrettanto si dovrebbe fare con quella di Rossini. Ingiustamente dimenticato nel mondo e anche in Italia, perchè non far rinascere dalle pellicole, con le sue musiche e i suoi eventi, la genialità di Mercadante che un Re consacrava, in un trionfo, a diciotto anni? Non parliamo delle lettere. Dov'è il film della vita di Dante? Dove quello dell'Ariosto, del Tasso, del Leopardi? E quale delizioso film nascerebbe, tra Vienna e Roma, attorno a Metastasio? Perchè non si pensa al Parini e al « Giovin Signore » flagellato da lui nel Giorno? Quale Italiano rivelerebbe al mondo un film su l'abate Galvani? E non dovrebbe, la cinematografia italiana, far rivedere nel loro tempo i grandi pittori? L'America ha fatto a modo suo Benvenuto Cellini. Pensa l'Italia, forse, a fare come si deve Raffaello, Michelangelo o Bernini? Par niente, per il mondo, veder nascere il Giudizio Universale e le Logge o assistere al prodigio d'un artista che, col suo grandioso e arioso barocco, crea il nuovo volto berniniano di Roma? Niente affatto. Noi invece mettiamo in scena, chi sa perchè, la Marcella di grafia nazionale.

Per questo Venezia ha il dovere di chiedere, finalmente, nei suoi « Festival » del Lido, il grande film di Carlo Goldoni. Quale materia! Leggete i Mémoires. Risalite sin dall'adolescenza, su la barca dei comici, la vita del grande commediografo. Fate rivivere le sue lotte e i suoi tormenti. Opponete alla sua ascesa la rivalità di Carlo Gozzi. Ricamate il mondo pittoresco di Medebac e dei suoi attori rissosi e delle sue attrici svenevoli attorno ai teatri veneziani. Giungete all'epica sfida: sedici commedie in un anno! Fate vincere a Goldoni, nell'entusiasmo di un'intera città, — altro che « calcio »! — la prodigiosa e pazza scommessa. Poi separate Goldoni da Venezia. Piange nel lasciarla, il caro uomo, ma tuttavia deve lasciarla. E poi Parigi, il grande sogno del teatro italiano che per colpa dei comici italiani si sgrètola nel ritorno ai canovacci delle commedie a braccia. Il cuore di Goldoni è pieno di malinconia nell'amore nostalgico di Venezia. E poi la triste vecchietta, la dolorosa morte in povertà. La Rivoluzione. Chénier che sale alla tribuna della Convenzione per chiedere che si conservi al gran vecchio italiano la pensione che gli ha accordata il Re di Francia. E la Convenzione approva. Ma Goldoni è già morto...

E tutta Venezia rivivrà dietro la vicenda umana di Goldoni. Non la Venezia scenografica dei film di maniera che vedono solo il Canal Grande e le gondole nella solita e commovente vicenda delle belle donne ungheresi, milionarie e fatali, che s'innamorano perdutoamente dei gondolieri i quali cantano serenate con le voci illustri di Beniamino Gigli o di Tito Schipa. Si muoverà invece, dietro Goldoni, la Venezia dei fondachi e dei traghetti,

dei ponti e delle calli, dei rii e dei campieli, la Venezia stretta e minuta della realtà vivente, senza vecchi stampi d'oleografie da cartoline illustrate, una Venezia tutta verità, vita, andirivieni, traffico e spasso, tricorni e baùte, signori e popolo, case e botteghe, la Venezia d'ogni giorno e d'ogni tempo, pittoresca, unica, inconfondibile, la più bizzarra, originale, tipica e vivente città del mondo, che non ha per vivere, per essere, per andare che i suoi passi e le sue parole, la Venezia che così deliziosamente chiacchiera e così infaticabilmente cammina, la Venezia che nessuno ha saputo quanto Carlo Goldoni far andare e venire e, col più sciolto scilinguagnolo del mondo, inesauribilmente ciarlare. Ciàcole, squisita musica di Venezia, fiato sprecato che vola nell'aria di casa in casa e di calle in calle e fa della « bottega del caffè » uno dei più festosi e indiatolati dialoghi goldoniani nell'irtrigo dei pettegozzi e nel gioco delle botte e risposte. Ciacolar, chiacchierina virtù d'un paese che già nel ridere delle liti femminili da altana ad altana — o clamante Campiello del nostro caro Wolff-Ferrari! — e nell'invettivarsi dei gondolieri da canale a canale, — o finale d'atto della Putta onorata! — aveva già inventato attraverso l'aria il telefono senza fili prima ancora che il telefono coi fili ci fosse.

Questo grande film della Venezia vera nel nome di Goldoni e con la vita del grande commediografo sarà il film degno di lei che Venezia ancora non ha avuto e si merita ed una delle più efficaci propagande e divulgazioni italiane che l'Italia possa mandare in giro per il mondo. Cominciamo, oggi, dalla vita del poeta e dalla storia patetica e combattuta dell'opera sua che egli da solo impose ad un popolo, impegnandosi a lotta, lui così sorridente e bonario, con migliaia e migliaia di nemici. Poi, più tardi, chiederemo anche un altro film all'Italia cinematografica: quello, cioè, di un'opera del poeta veneziano portata al popolo, donata al popolo, dalla magica potenza trasmittitrice degli schermi visivi e sonori. Chè bisognerà allora ben ricordare ai registi che nulla è più « visibile » — e quindi più cinematografico, — d'una commedia di Goldoni il quale, commediografo nato col teatro davanti agli occhi quanto nessun altro neppure dei più eccelsi, da Plauto a Molière, vedeva la commedia nei suoi movimenti anche prima di scriverla nei suoi dialoghi. Poichè Goldoni con la penna scriveva e con gli occhi disegnava, le sue scene eran quadro prima che ogni altra cosa. I suoi « concerti » scenici — dai Rusteghi alle Baruffe, — erano esatte geometrie di figurine a coppie, a terzetti, a sestetti o a cori sul palcoscenico. Ogni commedia di Goldoni ha una sua figurazione che fa quadro ed euritmia. Il palcoscenico incorniciava per lui le figurine di Venezia e del Settecento in una serie di quadrettini di perfetto ritmo e di meticolosa armonia. Stupisce che non esista ancora un album di « interni » o « esterni » veneziani derivati dal suo teatro che allinea, contrappone, ordina e distribuisce protagonisti e comparse. Questo album del « disegno » goldoniano — quasi direi ritmato e cadenzato come ritmati e cadenzati sono i suoi dialoghi che giuocano nelle ripetizioni e nelle simmetrie, — potrà darcelo, un giorno, attraverso un regista geniale e degno di tanto assunto, la cinemato-Sardou.

Ma cominciamo adesso dalla sua vita. L'Autore prima delle sue commedie. Veneziani, Italiani, Goldoni aspetta!
LUCIO D'AMBRA - Accademico d'Italia



PAUL **M**UNI
IN "LA VITA DI
EMILIO **Z**OLA"

Warner Bros.


IL CINEMA

ALL'ESPOSIZIONE DI PARIGI 1937

L'Esposizione di Parigi 1937, consacrata all'arte ed alla tecnica doveva riservare al cinema un posto considerevole. Non è esso forse al tempo stesso arte e tecnica? Molti paesi hanno inviato sia film spettacolari che documentari rappresentanti la tecnica di talune arti e mestieri e trattano, dalla pittura all'architettura, alla decorazione, alla tessitura, al ricamo e dei film altrettanto importanti, consacrati alla grande industria; tra gli altri la bella opera realizzata da Ruttmann in Italia « Acciaio » che come è noto fu realizzato su scenario dell'illustre Luigi Pirandello e col commento musicale di M. G. F. Malipiero: le bellissime scene di macchine furono riprese nella società Terni. Anche interessante quello russo « Ivan » che ha come argomento le dighe di sbarramento del Dniuper.

Per constatare quale è stata l'importanza che si è data da parte dell'Esposizione 1937 al film diremo che esso è stato considerato sotto quattro punti di vista: in primo luogo come arte, e come tale esso figura accanto al teatro, alla letteratura, ecc.; come espressione del pensiero; come ausilio alla scienza; infine dal punto di vista tecnico e commerciale.

Come espressione del pensiero, è usato qui dai vari Paesi presentando film di riproduzioni teatrali, di audizioni musicali, di congressi, di feste, di concorsi, ecc. Film insomma nel corso dei quali i vari Paesi potessero presentare qualcuna, delle loro maggiori manifestazioni di ordine intellettuale ed artistico. Tali visioni si svolgono nella sala cinematografica che è stata costruita a fianco del palazzo del cinema nel giardino che circonda la Torre Eiffel sul Campo di Marte.

Sei grandi spettacoli di gala sono previsti destinati ognuno ad una grande Nazione: la Germania presenterà « Il Patriota » e P.U.R.S.S. « Pietro il Grande ». L'Italia, la Francia, la Gran Bretagna e gli Stati Uniti attenderanno per designare i loro film, che sia trascorsa la grande manifestazione annuale di Venezia che, naturalmente, gode di una priorità assoluta su tutte le competizioni similari. Negli ambienti artistici francesi si spera che l'Italia, che sino a questo momento non ha ancora assicurata la sua adesione voglia partecipare a questa manifestazione cinematografica. Il successo che da parecchi mesi sta ripor-

tando in Francia il film italiano « Lo Squadrone bianco » e l'attesa per i nuovi, come « Scipione l'Africano » e « Condottieri », fanno vivamente desiderare che almeno uno di questi film sia inviato a Parigi.

Il film scientifico — sia di ricerca che di volgarizzazione e di dimostrazione — avrebbe dovuto trovare il suo posto (un posto considerevole) al Palazzo delle Scoperte che è stato situato nel Grand-Palais e si presenta come una serie di laboratori in funzionamento.

Si mostra al pubblico come funzionano gabinetti di ricerche nel campo chimico, fisico, ottico, elettrico, biologico, ecc. Ulteriori elementi sono forniti al pubblico da disegni, plastici, foto-montaggi e dalla cinematografia che in molti casi completa le dimostrazioni. A tale scopo una sala da proiezione è stata installata nel Palazzo delle Scoperte ed è ogni giorno a disposizione di una delle Sezioni in essa rappresentate. Per menzionare qualche film ricorderemo, per la matematica, due lavori di Jean Painlevé, l'uno sulla quarta dimensione e l'altro della similitudine delle lunghezze e della velocità, realizzato con la collaborazione del signor Dufourt su scenario di Saint-Lagüe, professore di matematica. Jean Painlevé ha

realizzato ugualmente un film sulle teorie del grande matematico italiano, Vito Volterra, fondatore della teoria sulla biologia matematica, « I cicli della natura ». Per l'astronomia sono presentati due film di Leclerc, l'uno che registra nel suo completo sviluppo l'eclissi di sole del 19 giugno 1936 quale si poté seguire a Belorestchevskaja nel Caucaso; l'altro dimostrante la deformazione del sole al tramonto, preso a mezzo di pellicola sensibile agli infrarossi ed in modo da poter contare su un orizzonte avente come profondità 300 chilometri; inoltre « Le protuberanze solari » di M. Verlet, direttore dell'Ufficio Meteorologico. Per la fisica si ha « I movimenti Browniani ed i movimenti vibratorii » del dott. Comandon e dello stesso scienziato un film sulle « Trasformazioni fotoelettriche del fosforo ». La chimica è bene rappresentata da un film tedesco sulla « Cristallizzazione e ricristallizzazione »; da « Sinfonia del progresso », da tre film sul petrolio; da una « Sinfonia del ferro bianco », (bellissimo film d'avanguardia di Jean Tedesco che tratta della fabbricazione e dei molteplici usi del ferro bianco); da un film; su « L'azoto nell'agricoltura »; da un altro su « l'Alluminio ». La biologia offre dei film sulla micromani-



Eleanor Powell e Robert Taylor durante la ripresa d'una scena di « Follie di Broadway 1938 » (M.G.M.)

Dramma

Commedia

Musica

Poesia

Carnet di Ballo

DI JULIEN DUVIVIER

9

GRANDI INTERPRETI

Harry Baur
Marie Bell
Pierre Blanchar
Victor Francen
Fernandel
Louis Jouvet
Raimu
Françoise Rosay
P. Richard Willm



**IL CAPOLAVORO
PRESCELTO PER
L'ESPOSIZIONE DI VENEZIA**



polazione, che mostra l'isolamento dei parassiti, dei globuli rossi del sangue, del dott. Comandon, e « Lo sviluppo delle uova del Nematodes ». Per la geologia un film a colori dei sigg. Jean Painlevé e Dufourt sulla « Struttura geologica delle Alpi ». Per la medicina i film di insegnamento medico-chirurgico di J. Benoit Levi: « Bronscopias », « Operazione dell'appendicite », tre film sull'attività dell'Istituto Pasteur in Indocina, Madagascar e Tunisia e dei film di microcinematografia del dott. Comandon. Purtroppo questa parte dell'Esposizione ha subito come tutte le altre un enorme ritardo e si sta ancora effettuando la selezione dei film; e malgrado le qualità inerenti allo Spirito scientifico degli animatori è certo imbarazzante riguadagnare il tempo perduto.

Ma il reparto di cinematografia più in carattere per questa Esposizione avrebbe dovuto essere quello che noi abbiamo posto al quarto gruppo, e cioè: il film come mezzo di espressione artistica e tecnica, che ha sede nel Palazzo « Cine-fono-foto » affidato al diretto controllo di Luigi Lumiere e di Charles Delac. Il cinema avrebbe dovuto essere qui presentato nel suo aspetto tecnico, industriale e commerciale illustrando chiaramente le varie fasi della realizzazione di un film: ripresa ottica e sonora, sviluppo, stampa, montaggio, missaggio, ecc. sino al film pronto che doveva proiettarsi dalla cabina modello. Non avrebbero dovuto mancare nemmeno reparti riservati alla cinematografia d'amatori, ad apparecchi per la ripresa accelerata o ritardata ed infine tutte le applicazioni industriali e scientifiche a cui si può sottoporre la ripresa delle immagini e del sonoro.

Purtroppo però nulla di tutto ciò è ancora pronto.

Il cinema ha trovato in questa Esposizione un impiego indiretto ma singolarmente importante: come uno strumento di presentazione, dimostrazione, documentazione e di propaganda. Infatti molti rami della tecnica moderna, estremamente complicati o che si basano su impianti enormi hanno ricorso all'uso del film per commentare o per completare le loro gallerie di esposizione. Così le ferrovie, le industrie elettriche ed elettrometallurgiche, l'agricoltura, la navigazione marittima ed aerea, ecc., hanno trovato nel cinema il mezzo veramente pratico per presentare le loro macchine e le loro installazioni che non avrebbero potuto certamente trovare posto nei padiglioni provvisori dell'Esposizione.

E' così che al Palazzo della Luce e dell'Elettricità si presentano in quattro piccole sale dei film su una centrale termica; su una centrale idraulica; che si possono fornire delle nozioni sommarie sull'elettricità nelle campagne ed in città.

Mirelle Babin
in « Il bandito
della Casbah »
di Julien Duvi-
vier

(Colosseum)



La Marina Mercantile nel suo grande padiglione in cui è una sala cinematografica, presenta pellicole sul turismo nautico, crociere, viaggi nei mari lontani: dal Polo alle Antille all'Oceania. Il Ministero dei Lavori Pubblici, ha parimenti presentato dei film dimostrativi sulla tecnica moderna delle costruzioni stradali, sulle miniere, sui pozzi di petrolio. Lo stesso dicasi per il Palazzo delle Ferrovie, per quello della Pubblicità, per il Centro Regionale, per il Planetario, per la Società del Gas di Parigi, ecc. Il Palazzo dell'Insegnamento ha dedicato, come era logico, un gran posto al film educativo e didattico.

Oltre a ciò bisogna considerare che numerosi padiglioni di Nazioni presenti alla Mostra hanno proprie sale per proiezione di film di carattere turistico, documentario ed educativo e svolgono regolari programmi. La Germania e l'U.R.S.S. hanno anzi creato dei veri e propri cinema che danno dei regolari spettacoli giornalieri.

Una speciale considerazione dovrà essere fatta per le manifestazioni del Palazzo della Luce; uno schermo enorme di metri 60 per 10 è stato installato all'aperto su tale

fabbricato e su esso, mediante un sistema basato su l'Hypergonar del prof. Chrestl si proietta su un film doppio a mezzo di un speciale doppio proiettore. La fusione delle immagini avviene nella parte media dello schermo. Si ricostruisce così l'effetto panoramico di un paesaggio normale; la sensazione di rilievo che si ottiene è veramente nuova e sorprendente. Esso sarà pronto tra breve.

Infine il cinema è stato utilizzato, e su una scala vasta, per la propaganda alla Esposizione stessa. Infatti un certo numero di film di propaganda e di pubblicità sono stati realizzati sullo sviluppo dell'Esposizione, sullo stato dei lavori, sulle sue novità, ecc. al fine di annunciare al mondo intero, a mezzo del formidabile mezzo di informazione che è il cinema, la grande Esposizione di Parigi.

E' la prima volta che il cinema ha in una simile organizzazione una considerazione così importante, così varia che dimostra d'altra parte quanto esso sia ormai profondamente penetrato in tutti i settori della vita moderna.

PIERRE MICHAUT



Luise Rainer in "La Buona Terra" della M. G. M.

LUISE RAINER

L'ATTRICE DAGLI OCCHI PARLANTI

Per giovinezza di età e di carriera Luise Rainer appartiene alle nuovissime dello schermo. Si potrebbe aggiungere: anche per tipicità di arte.

Portata a Hollywood circa due anni fa dalla Metro Goldwyn Mayer, che l'aveva tolta al teatro di Vienna, ella debuttò per il cinema in «Escapade» con William Powell. Con lo stesso attore

si rivelò subito dopo in «Il paradiso delle fanciulle» assurgendo al rango di stella.

Diciamo «si rivelò» perchè tale appunto la definì la critica e la confermò il pubblico: una rivelazione. La grazia fresca e capricciosa, il temperamento nervosamente sensibile, la delicatezza squisita di tutta la figura scenica e soprattutto gli occhi, impressionarono ed entusiasmarono valendole la classifica di attrice di razza. Mai — venne detto allora — la gioia e la tristezza ebbero interpreti più suggestivi, mai anima di donna parlò a traverso lo sguardo con tanta chiarezza e luminosità di espressione.

Eppure quegli occhi scrivevano appena il loro primo capitolo di gloria. Essi infatti ancora non avevano narrato con riflessi umani, che nessuna parola può descrivere, il dramma di O-lan, la contadina cinese di «LA BUONA TERRA». Con questo film che ella interpreta con Paul Muni, la piccola viennese dà la misura della sua arte, da un polo all'altro. O-lan è la più superba antitesi di Anna Held de «Il paradiso delle fanciulle». Silenziosa e pacata, fatalisticamente orientale nel gesto e nel portamento, come quella era impulsiva e istintiva, folleggiante di capricci e di eloquio.

In «LA BUONA TERRA» ella pronuncia appena qualche centinaio di parole: il dialogo è affidato quasi esclusivamente agli occhi, ed è un dialogo che porta la vita interiore di un'anima a diretto ed immediato contatto con il mondo esteriore, un dialogo muto che racconta allo spettatore con efficacia impressionante di accenti la storia di un amore umile e profondo e di un dramma grandiosamente umano.

O-lan, la moglie e la madre plasmata e descritta da Pearl Buck nel suo libro, è la più autentica creatura cinese, e Luise Rainer è la incarnazione perfetta di O-lan. Come lei veste e si muove, sente e si esprime. E lo sguardo, prezioso specchio fedele, riflette la vita dell'essere sino alla morte.

Quando il critico e il pubblico vedranno «LA BUONA TERRA» dovranno riconoscere che a completare la rivelazione del nuovo astro mancava il raggio più luminoso della sua parabola ascensionale.

Luise Rainer e Paul Muni nel film "La Buona Terra" della Metro Goldwyn Mayer.



DUE CONGRESSI INTERNAZIONALI DEL CINEMA

I due Congressi internazionali del cinema, svoltisi a Parigi nello scorso mese di luglio hanno messo in evidenza come il graduale riordinamento e sviluppo della cinematografia italiana abbia determinato un lusinghiero orientamento verso l'Italia della attenzione dei vari centri filmistici internazionali. Tre avvenimenti di questi ultimi giorni ne sono la riprova.

La presidenza della Federazione internazionale della Stampa cinematografica è stata assegnata all'Italia con l'unanimità dei voti; la sede di tale Federazione sarà Roma.

Il mandato di organizzare il prossimo Congresso internazionale di cinematografia è stato affidato parimenti all'Italia.

All'Italia è stato assegnato l'Ufficio cinematografico della Confederazione internazionale degli studenti.

Tre fatti della massima importanza cui si deve aggiungere la manifestazione di arte cinematografica di Venezia — unica alla quale sia riconosciuto il carattere ufficiale dalla Camera internazionale del film — per completare la valutazione panoramica al riguardo.

Dei lavori dei Congressi internazionali cui si è sopra accennato si rileva il desiderio dei vari centri produttori di giungere ad una maggiore collaborazione e comprensione in campo internazionale. Le deliberazioni principali del Congresso internazionale per il film dalle quali si rileva questo fattore dominante si possono così riassumere:

a) - Approvazione del rapporto della Commissione del Diritto d'Autore per l'acquisto dei diritti di: *lavori originali* (romanzi, novelle, opere drammatiche, ecc.); di *soggetti sceneggiati*; di *musica già editata*; di *musica espressamente composta per il film* (con o senza la collaborazione del compositore). Un tribunale arbitrale internazionale dovrebbe assicurare l'applicazione delle norme proposte.

b) - Costituzione di una speciale commissione che si occupi della materia particolarmente difficile dei depositi di garanzia per produzione e noleggio di film.

c) - Consultazione obbligatoria della Commissione Economica del Cinema prima di procedere alla pubblicazione di una qualsiasi statistica emanante dalla Camera internazionale del film.

d) - Allo scopo di incrementare lo scambio internazionale dei film, le varie Federazioni dovrebbero ottenere dai rispettivi Governi la libera importazione temporanea di film stranieri per un periodo di un tre mesi almeno. In tal modo i noleggiatori avrebbero agio di visionare la produzione internazionale.

e) in considerazione della grande potenza educativa del film i vari Delegati dovranno interessarsi a svolgere opera di persuasione nei rispettivi paesi affinché si consentano al film le facilitazioni godute dalle merci privilegiate per ciò che riguarda le valute per i pagamenti.

f) - Approvazione delle proposte della Commissione per il film educativo in seguito alle quali i Delegati presenti sono stati pregati di svolgere opera di propaganda presso i propri governi affinché essi incoraggino ed incrementino la produzione di film educativi ed affinché siano costituite negli stessi delle speciali cinesche. Una stretta collaborazione tra le cinesche nazionali dovrebbe facilitare la costituzione di un catalogo generale.

Il Congresso internazionale della Stampa cinematografica da parte sua si è occupato in modo particolare della dignità professionale del giornalista cinematografico, richiamando l'attenzione delle Sezioni nazionali su tale punto. Si dovrà evitare in ogni modo di confondere le funzioni di critico cinematografico con quello di agente pubblicitario ed in ogni caso il primo dovrà conservare quello spirito di obiettività indispensabile al suo compito senza subire influenze di carattere pubblicitario. Altra cosa sulla quale si è fermata in modo particolare l'attenzione dei congressisti è stato quella di contribuire in tutti i modi al boicottaggio dei film tendenziosi che possano menomare i cordiali rapporti dei popoli, con volute deformazioni della realtà storica. Infine è stato deciso di richiamare l'attenzione dei vari paesi e dell'I.C.E. di Roma, sulla necessità di concedere speciali facilitazioni nella circolazione internazionale, ai giornali filmati ed alle pellicole realizzate dai cineamatori.

Le decisioni dei due Congressi hanno carattere eccezionalmente pratico ed è da augurarsi di vederne presto i benefici effetti.

G. DE TOMASI



Il Duce, accolto dalle vibranti acclamazioni delle maestranze, visita gli stabilimenti di Tirrenia.

TIRRENIA

Il Duce dopo aver approvato il progetto presentatogli dal Senatore Borletti e da Gioacchino Forzano di una impresa cinematografica che assicuri una produzione continuativa ha approfittato del suo passaggio lungo il litorale toscano per visitare gli impianti di Tirrenia, dove sulla già solida intelaiatura artistico-industriale, la promettente realizzazione avrà il suo rapido sviluppo.

L'interessamento del Duce a questa tipica manifestazione della rinascita della cinematografia italiana ha il suo profondo significato. Esso indica che il problema è stato posto in tutta la sua più vibrante realtà.

Così la S. A. Pisorno Film che rappresenta il nucleo vitale della nuova organizzazione ha aumentato il suo capitale da 2.100.000 a cinque milioni; così accanto al geniale animatore della nuova attività Gioacchino Forzano si è posto un uomo come Borletti che alla garanzia del suo nome aggiunge vastità di vedute e fecondità di iniziative.

Nel progetto approvato dal Duce notevole si presenta la mole del lavoro. Si tratta di ben dieci film di produzione nazionale per anno. Di questi, due saranno a colori. Come si vede la cinematografia italiana non vuole restare indietro a nessuno nella evoluzione della tecnica e dei sistemi.

I film principali rievoceranno i periodi più gloriosi della storia del popolo italiano. Ci consta che sono già allo studio un soggetto di ambiente romano ed uno su Lorenzo il Magnifico nella incomparabile cornice del Rinascimento. Sui dieci lavori del 37-38 già sei soggetti sono definitivamente in programma.

Ed ora entriamo nel vivo della complessa attività di questa organizzazione cinematografica cominciando col rivelare che la «Color Film» assorbendo la Ditta Pisorno Film di Roma, già distributrice di film, è entrata in rapporti con la «Grand National Inc.» produttrice nell'anno in corso di ben 65 film.

Venti film scelti da questo gruppo di lavori verranno distribuiti dalle «S. A. Color Film» attraverso la Società degli Autori (Sezione Cinematografica). Il lavoro di doppiaggio ferve a Tirrenia con ritmo vertiginoso e non potendosi usufruire delle ore del giorno impiegate per girare in presa diretta si doppia durante la notte sotto la luce abbagliante dei fari.

Voletè sapere qualche nome d'interprete di questo gruppo? Anna Sten nel capolavoro musicale «Love me again», James Cagney, Denny Bruce, Cabot Reginald e fra poco avrà inizio il doppiaggio di film interpretati anche da Gary Cooper e di Paul Muni. Per chiudere queste brevi note una notizia sensazionale: sono in corso trattative per una salda unione tra la «Grand National» e la «Color Film» per la realizzazione in compartecipazione di super produzioni.



IL RIFORMIMENTO
CHE ASSICURA
UN FELICE VIAGGIO

LITTORIA

L 30

IL SUPERCARBURANTE DI SICURO RENDIMENTO

William **POWELL**
Myrna **LOY**



DOPO L'UOMO OMBRA



REGISTA
W. S. VAN DYKE

JAMES STEWART - ELISSA LANDI
JOSEPH CALLEIA - JESSIE RALPH
ALAN MARSHALL - TEDDY HART



CANT

Joan
CRAWFORD
William
POWELL
Robert
MONTGOMERY



**LA FINE
DELLA SIG.^{RA}
CHEYNEY**



REGISTA
RICHARD BOLESLAWSKY

FRANK MORGAN
JESSIE RALPH
NIGEL BRUCE

La "grande EMMA"

VUOL PORTARE SULLO SCHERMO

"Caterina de' Medici"

Parlare con Emma Gramatica di arte, di teatro, di cinematografo è un raro godimento spirituale. E' come leggere in un libro di valente autore, che sa intrattenere e avvincere attraverso pagine dense di pensiero, ricche di riflessioni, fiorite di ricordi, a tempo e luogo scintillanti di battute d'un aggraziato umorismo. Profonda conoscenza della materia, cultura ampia, visioni spaziose, vivacità di carattere e di stile, efficacia persuasiva del porgere e del dire: ecco la grande attrice.

Certo, con Emma Gramatica non bisogna intrattenersi — perchè ella si esprima con la franchezza della interlocutrice fiduciosa — nella veste dell'intervistatore. Colei che in arte è l'erede virtuale della Duse, parla sempre volentieri del teatro, della sua passione per esso e dei suoi problemi; della recitazione, della regia, della tecnica di palcoscenico e di posa e via di seguito, con chiunque sappia suscitare ed agitare questi argomenti in un incontro con lei; ma non la si ponga sul chi vive con la... minaccia dell'intervista. Col suo simpatico, dolce, ma inesorabile sorriso, risponderebbe subito: « Non parlo! Interviste, no! Queste sono mie idee, mie personalissime idee e... potrei anche sbagliare! ».

Tuttavia la « grande Emma » ci vorrà, una volta tanto, perdonare se oggi sveliamo al pubblico, a quel pubblico che tanto l'ama e l'ammira, qualcuno dei suoi pensieri sul cinema, argomento, come si vede, più che mai del giorno.

« Vedete — ci diceva nel corso di una conversazione resa più attraente da quel suo gesticolare così aggraziato — molti sono acerrimi nemici del concetto di affidare parti cinematografiche ad attori di teatro. Io potrei dar ragione a queste persone, se tenessero presenti le dovute eccezioni. Tra attore e attore può anche esserci, anzi c'è inevitabilmente, una bella differenza oltre che di figura e di recitazione, anche di intelligenza: di quella intelligenza scenica che vuole una disinvoltura, una franchezza, una immediatezza a sé sotto il fuoco dell'obbiettivo; una intelligenza che a volte è fatta di... sfumature, sovente decisive agli occhi del regista.

« Bisogna, naturalmente, comprendere innanzi tutto, che trovarsi davanti all'obbiettivo è ben diversa cosa che calcare le proverbiali « tavole del palcoscenico ».

« Qui, il pubblico, tolto quello delle prime file, vede l'attore da lontano; magari se vuol distinguerne la fisionomia, adopera il binocolo. Al cinematografo, invece, il pubblico vede l'attore nei suoi movimenti, nei minimi gesti, alla semplice distanza di quanto era distante l'obbiettivo al momento della ripresa. Ci sono istanti e periodi di spietata analisi del personaggio o dei personaggi in scena... »

« Ma queste sono cose notissime. Io ho voluto ripeterle per farvi certo come anch'io so benissimo che re-

citare sul palcoscenico e recitare per il cinematografo è tutt'altra cosa. Però... Ecco, io, modestamente, sono del parere che quella semplicità, quella naturalezza, quella verità e schiettezza di azione che si richiedono nel cinema, possono meglio essere espresse da un attore di teatro il quale sa, conosce, ha assimilato, si è fatta una seconda natura della vita, del tratto, dei sentimenti del « personaggio »; ha studiato se stesso e il pubblico; dell'arte espressiva ha fatto il suo pane. Un attore di tale severa, vibrante, stringata formazione teatrale, vale e rende infinitamente di più che non gli improvvisati attori, ch'io chiamo dilettanti, dai più, stampa compresa, additati come « promettenti rivelazioni ».

« E del resto, vediamo in America: quanto ha preso il cinematografo americano dal teatro? »

E qui la somma attrice ci parlava dei più grandi nomi del firmamento hollywoodiano, facendo le debite distinzioni fra attori provenienti dal teatro e non; spiegando quanto studio e quanta pratica hanno però dovuto fare coloro che non avevano in precedenza calcato il palcoscenico; dicendo tutta la sua ammirazione per la Garbo, Marlene Dietrich, Clark Gable, Leslye Howard, Norma Shearer, Barrymore ed altri, che la Gramatica ci definiva « veramente grandi » nella loro arte.

« Certo, non abbiamo pletora, comunque, di attori e di attrici di convincente bravura, siano essi ricavati dal teatro, siano essi prelevati dal terreno vergine e posti sotto allenamento intensivo, all'americana. Comunque, il teatro rappresenta e rappresenterà sempre una miniera di più ricco, pronto e utile sfruttamento.

« Ai fini del progresso cinematografico in genere e del progresso cinematografico nazionale in particolare e secondo — come si vuole — un superiore concetto informativo di *educazione*, c'è inoltre la grande difficoltà, per non dire il grosso guaio, da superare: quella dei soggetti.

« Qual'è il soggetto, dirò così, cinematografabile? I pareri, anche in questo caso, sono discordi. C'è chi dice che non bisogna fare film decisamente tristi, ma piuttosto film che si limitano a far piagnucolare... e neanche troppo! Già, del romanticismo tenue. Altri sono del parere che bisogna accoppiare al comico il sentimentale o viceversa. Altri invece... Insomma, ognuno dice la sua. Però voglio esprimere anch'io il mio parere. Io sono per le cose decise. Mi piace il film a grandi linee, a forti tratti, a caratteri incisivi, che racchiuda in sé un significato, una morale, che abbia una sostanza e conceda anche una adeguata soddisfazione spirituale al protagonista. Bisogna pure che il creatore di una trama tenga presenti lo spirito, le qualità, le attitudini e, quando c'è, il genio d'un attore. Naturalmente quando questi, meriti in pieno tale particolare considerazione ».

LA SOCIETÀ ANONIMA

Capitani film

E LA SOCIETÀ ANONIMA

Consorzio ICAR

hanno due film in pieno fervore di lavorazione

Il feroce Saladino

con ANGELO MUSCO • Regia di MARIO BONNARD

Gli ultimi giorni di Pompei

con ENRICO VIARISIO • Regia di MARIO MATTOLI

● Seguiranno le lavorazioni di
due altri grandi film comici

Gatta ci cova

con ANGELO MUSCO • Regia di GENNARO RIGHELLI

Felicità Colombo

con DINA GALLI

DISTRIBUZIONE PER L'ITALIA E COLONIE
SOCIETÀ GENERALE ITALIANA CINEMATOGRAFICA • ROMA

Emma Gramatica è ormai presa negli ingranaggi d'un argomento che l'appassiona e fila via rapida nel discorso logico e convincente:

« Guardate in Germania. Una donna, certamente formidabile, piena di vita, di iniziative, di attività, la Leni Riefenstahl, è l'anima della cinematografia tedesca. Non la conosco personalmente questa grande artista, ma conosco i suoi lavori e so della sua opera. In sostanza volevo sostenere che anche una donna, quando è artista, può dare qualche buon consiglio... Altro esempio: rammentate « Ragazze in uniforme »? Che bellezza! Che perfezione di regia e di interpretazione! Io sarei orgogliosa se mi fosse dato di poter condurre a compimento un'opera cinematografica come quella ».

E da questo argomento si passa a quello ancor più scabroso della regia teatrale e cinematografica. La grande artista spiega come per lei « regia » vuol dire: « costruire l'idea d'una persona o meglio d'un cervello »; ma questa ardua impresa, che di per sé potrebbe anche riuscire, viene però a trovare nel teatro insufficiente sussidio per la mancanza di « teatri stabili », ciò che necessariamente conduce alla mancanza di seconde figure e di comparse allenate e affiatate, alla mancanza di un contorno e di un complesso all'altezza del protagonista o dei protagonisti e delle situazioni. In quanto a messe in scena, poi, troppo spesso si manifesta l'arrangiamento, il piccolo artificio. Il decoro e la realtà dell'ambiente hanno sempre un fascino decisivo. Sul teatro, per forza di cose, bisogna fare del « sintetismo ». Il cinema che si avvale d'una infinitamente maggiore ampiezza, libertà, verismo e analisi di scena, potrebbe egregiamente servirsi dell'abito sintetico d'un artista di teatro, di cui l'energia, l'intelligenza e il « mestiere » con le sue molteplici risorse, possono rispondere in pieno, per l'appunto, ad interpretazioni particolarmente complesse e delicate. Si è già tratto, e con successo, profitto dalle speciali attitudini di artisti del teatro; ma si potrebbe trarne assai di più ».

Altro problema che la Gramatica vorrebbe fosse studiato profondamente, nonché... risolto, è quello che riguarda i giovani. Secondo lei, le accademie non bastano a creare un « artista »; in ogni modo sono un avviamento e rappresentano già un passo avanti. Tuttavia c'è da temere che questi giovani che nelle accademie si « allenano » a sostenere prime parti, poi, nella realtà non si abbasseranno mai a fare parti di secondo piano. Quindi la mancanza, già accennata, di buoni generici tanto necessari per il successo d'un film. Secondo lei ci vuole un tirocinio, per gradi, e non di sola accademia, ma di scena dinanzi al pubblico, di vita di teatro vissuta con tutti i suoi sacrifici, tutta la sua passione. « Ma questo non è che mio avviso personale: del resto i risultati sinora raggiunti dal Centro Sperimentale di Cinematografia sono eccellenti ».

Torniamo ancora a parlare del più complesso e scabroso dei temi: dei « soggetti ».

« Nei film, quello che più mi interessa è il « carattere ». Trovare ed impostare un « tipo », sviscerare, sviluppare e rendere il carattere di un « personaggio ». E' opera specifica dell'artista stesso. Quando si dice che i registi creano, ad esempio, ad un'attrice una individua-



La grande attrice italiana nel film « Marcella » che si sta girando negli stabilimenti della S.A.F.A.



**FERNAND ..
GRAVET ...
JOAN
BLONDELL**

PRODUZIONE
MERWYN LEROY
DELLA
Warner Bros.

*il Re e la
Ballerina*

Warner Bros.


Emma Gramatica in «Caterina de' Medici»



lità, io insorgo. La Garbo, la Marlene, la Shearer, la Crawford hanno una loro forte, specifica, distinta individualità. Se sono inoltre riuscite grandi artiste è principalmente loro studio, loro passione, loro tormento. Accado, anzi, che qualche regista abbia l'abilità di... snaturare la personalità di un artista, piegandola a parti e, peggio, interpretazioni inferiori alla sua statura artistica e morale... ».

E' un pezzo che si discorre... « Michele », il bellissimo cane, ricciuto e ghiottissimo, assiso ai piedi della grande attrice, oltremodo seccato, s'alza, sbadiglia, ringhia, si stira... Mi decido per un'ultima domanda:

— E quale sarebbe il personaggio che vi sentireste d'interpretare in un film? Certo, una grande donna che si impone e vince per sua virtù d'intelletto, di volontà...

La Gramatica socchiude gli occhi, atteggia la bocca a un tenue sorriso, poi, come a conclusione di un suo lungo pensiero: « Certo, di donne simili ce ne sono nella storia; e donne italiane! ». Poi, quasi sottovoce soggiunge, come in una confidenza: « Ad esempio: Caterina de' Medici. Pensate un po' questa grande donna, tanto grande quanto calunniata. Io l'ho molto pensata... ».

Così finì quella conversazione.

Ma sì, ha ragione questa grande artista nostra che, come Zacconi, vuole i forti personaggi, che sono poi quelli che avvincono e dominano il pubblico. Da quel giorno anche noi siamo andati ruminando soggetti di vigorosa, prepotente, ammaliatrice personalità di protagonista. E Caterina de' Medici ci appare davvero una figura dominante, degna di esercitare una attrazione possente. Ha ragione la « grande Emma » di pensare che tale personaggio si addica al suo temperamento, alla sua arte somma. Tra il personaggio storico vissuto e la eccelsa attrice vivente, chi non saprebbe prevedere una ricostruzione storico-drammatica del più alto potenziale?

E, seguitando nelle nostre riflessioni, in questo momento non sarebbe male riportare sugli schermi d'Italia e dell'estero — attraverso il nome della Gramatica,

universalmente conosciuto e amato — la storia d'una illustre donna italiana del '500, che per trenta anni ha regnato sulla Francia. E non regnato passivamente. Quella donna, colta, finissima ed energica, di ricca gente nova e non di antico patriziato, lasciata la terra dei fiori, va sposa a Enrico II, Re di una Francia pericolante. Alla corte francese conosce tutte le amarezze delle avversità, del sospetto, del livore e del disprezzo. Collocata nell'ombra, vilipesa, menomata, si trova d'un tratto, per la morte del marito che pur amava, e per la minore età dei figli, a regnare in un momento difficilissimo per le sorti della nazione e del trono. Ebbene, questa osteggiata, odiata e vilipesa donna italiana, nel vortice d'una lotta politica immane, torbida e crudele, questa Regina, inflessibile e spietata, raffinata e felina, formidabile e adorabile domatrice d'uomini di toga e di spada, combatte con ogni arma, con ogni mezzo, con ogni risorsa, e salva, rafforza e impone la potenza della Francia — la sua patria adottiva — sul mondo d'allora.

Quale magnifica visione di forza, di nobiltà, di levatura intellettuale, di spirituale vigore imperativo potrebbe riapparirci — a indimenticabile ammonimento — una figura come quella di Caterina de' Medici, dalle gelide tombe come resuscitata, in virtù della passione immensa e dell'arte eccelsa di Emma Gramatica?

L'alta creazione andrebbe per il mondo, come tutte le opere d'arte, a suscitare scintille di fede, a riaccendere amore di patria e orgoglio di figli.

Oggi il cinematografo può rievocare e reincarnare le ombre con una potenza espressiva e una diffusione immediata mai avute da alcuna forma d'arte, grafica, plastica o poetica, ché tutte il cinema può riassumerle e rifletterle.

Caterina de' Medici, figura risorgente e rivendicata nella giusta, fiera, nobile luce, noi ti pensiamo gentil-donna italiana del '500, sposa fedele, madre vigile, regina inesorabile ma grande, salvezza d'una Francia non immemore di Roma.

SISTO FAVRE



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



Diadermina

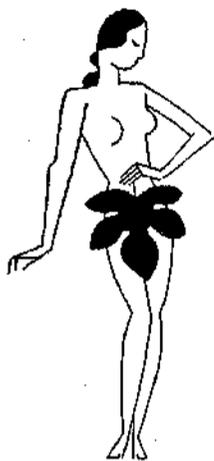
la semplice crema, che inconsistente e inodore,
conferisce al corpo freschezza, armonia di movi-
menti ed elasticità, rendendolo atto a tutti gli sport

Tubetti
da
L. 4.50
Vasetti

da L. 6,00 e L. 10,-

LABORATORI
BONETTI
FRATELLI

Via Comelico
N. 36 - Milano



ALLA RICERCA DELLA VERECONDIA



Nazareno Padellaro è il primo educatore che partecipa all'inchiesta da noi promossa nei rapporti tra il cinema e la morale. E vi partecipa secondo il suo stile: acutamente, umanamente con uno scritto in cui le nobili aspirazioni di un'anima dedicata all'esercizio e al culto della bontà si vestono dei più bei colori di una fantasia di poeta.

Debbo confessare che un simile titolo, prima di aver letto l'articolo, mi sembrò luvatamente ironico: la parola « verecondia » quasi dimessa dall'uso, non indicava che si voleva discorrere di cosa veneranda ma trapassata, svegliante solo un interesse archeologico? **ALLA RICERCA DELLA VERECONDIA!** Ma che cos'è precisamente la verecondia? Vocabolario alla mano: « virtù per cui si arrossisce e si rifugge dalle cose brutte e men che oneste ». Vieni in mente subito quella fiammolina che copre il viso arrossato della verginella. E' l'allarme della virtù, è l'avvertimento del punto scabroso, è il preludio del peccato. Per Dante, anzi, la verecondia ne è addirittura il postludio: « la paura di disonoranza per fallo commesso; e di questa paura nasce un pentimento del fallo, un'amaritudine che è castigo a più non fallire ».

Da queste definizioni emerge che la verecondia non è l'innocenza; è una tangente, pentitasi, un istante prima di toccare il circolo vizioso della colpa. Queste osservazioni sulla parola discacciano i dubbi sull'ipotetica ironia e ci portano nel cuore del problema. Rapporti tra morale e cinema? Sono le medesime relazioni che intercedono tra arte e morale; ad un patto però: che il cinema sia arte e la morale sia morale. D'accordo che tra arte e morale non possano esistere colluttazioni; ma questo giudizio è tanto pacifico quanto inutile, perchè i termini di esso sono due astrazioni. L'arte, tutta arte, e la morale, tutta morale, possono compenetrarsi come due cose che non hanno corpo. La vicenda cambia, quando si lascia l'astratto per il concreto. Allora si deve, per lo meno, ammettere che l'arte ama farsi servire da Eros. La miglior prova dell'intervento di Eros sono le foglie di fico, le edizioni purgate, ecc. Ai capolavori della letteratura, nei primi turbamenti dell'adolescenza si vuol chiedere che sia sollevato almeno un lembo del velo intessuto dal pudore. L'accapigliarsi dei moralisti e degli artisti deriva dall'ignorare la surrettizia intromissione di Eros nei campi immacolati dell'arte. Naturalmente il pubblico si schiera con gli artisti e tiene in sospetto gli educatori. E il pubblico ha ragione, la ragione di tutti i giorni, però; mentre gli educatori hanno ragione di tanto in tanto. Sarà il delitto passionale, sarà la perversione, sarà una follia collettiva che si abbandona ad inediti obbrobri. In tali tristi giorni gli educatori dimostrano, come quattro e quattro fanno otto, che il veleno penetrerà nelle anime per quella lettura, per quella visione per quella suggestione ecc. Premesso questo parliamo del pubblico che frequenta le sale cinematografiche.

Virtù del cinematografo è il potere riportare adulti di sensibilità ottusa per il rodio della vita vissuta, alla freschezza di impressioni, proprie dell'età giovanile. Ma consorte di tale freschezza riconquistata è una certa fragilità di giudizio. Le immagini hanno il potere di demolire, in quegli istanti, gli strati di esperienza che formano la solidità psicologica, accendendo il contorno della rinnovata fantasia, con lingue di fuoco. In tale potenza di trasfigurazione sta il segreto del successo del cinematografo. Il consueto, che per esser consueto è divenuto statico, si anima improvvisamente e diviene vivente, accaparrante, inedito. Oh! come la vita è quotidiana! Lo schermo, nascondendo la vita quotidiana, ci libera, per breve ora, dalla schiavitù di essa.

Se il nostro cane si muove sullo schermo, rinverdisce il nostro sentimento zoofilo. La nostra strada che battiamo tutti i giorni

e che registra la quotidiana stanchezza, proiettata sullo schermo, si rinnovella, ci attrae e ci interessa.

Chi sa che non si possano sbracciare i sentimenti coniugali, facendo vedere in pellicola allo stanco consorte le fatiche e le movenze di colei che un tempo lo fece ardere di amore. Si può pronosticare una cura dei sentimenti, affidata al cinematografo. E non siamo ancora nel dominio dell'arte. E non siamo ancora nel dominio di Eros. Qui si voleva solamente dire che la sola riproduzione della realtà, acquista sullo schermo un palpito nuovo.

Se questo è vero, si dovrebbe, per quell'economia di mezzi che è il postulato della vera arte, tenere in sospetto nel cinematografo certa pazienza, encomiabile quando si vuol dimostrare un teorema o si vuol insegnare l'alfabeto, ma inopportuna quando si vogliono mostrare certi dettagli di loro natura esplosivi. Non ci sono analfabeti in certa materia. Ed è inutile certo furore anatomico che prende a proprio soggetto il corpo della donna. In tale congiuntura Eros passa immediatamente sugli occhi dell'arte una benda e diventa pericoloso ed avveduto maestro di non innocenti iniziazioni. Chi ne scapita non è solo la morale, ma anche l'arte. Coloro quindi che hanno a cuore solo l'arte dovrebbero, per evitare le sopraffazioni di Eros, bandire la tentazione del facile, consistente nel formare la catastrofe dell'emozione con ciò che non è puro.

Se in una pellicola sono stati distribuiti ad equa distanza alcuni gesti sintesi dell'attrice, la fantasia degli spettatori, docilissima alle intenzioni, aspetterà quei segni di riconoscimento con avidità. Questi gesti fagocitano tutto il resto, anche l'arte. Lo spettatore, al riguardo, è come il bambino che fa finta di credere ancora alla befana, ma a cui solo importa il dono della befana stessa. Si fa finta di credere all'arte, ma si vuole il gesto della fata. Conclusione: l'unico mezzo per difendere l'arte è la morale, nel caso nostro la verecondia.

Il mio sillogizzare, valido o specioso, non so, si riduce a questo: la morale deve discacciare, a salvaguardia dell'arte, dallo schermo tutto ciò che la verecondia condanna. Ma quel che sul piano dell'arte si chiama Eros sul piano della vita si muta in bestia: la « bête divine », sia pure, ma sempre bête. L'educatore vede questa possibilità di caduta e ne trema, suscitando il riso per questo suo tremare o meritando la taccia d'ipocrisia.

Or si domanda perchè, appena un rivolgimento collettivo rompe gli argini sociali, l'animalità sessuale si abbandona a tutte le nefandezze? La rivolta diventa un rivoltarsi immondo. Chi non sapesse di ideologie, e leggesse la gesta dei rossi in Spagna, penserebbe che le schiere marxiste siano guidate da una divinità fallica.

« Non si costruisce un'armonia sociale su l'anarchia di costumi ». Benissimo. Or chi più anarchico dell'istinto sessuale? Ecco perchè esso rivendica la paternità dei cataclismi sociali.

Concludendo dico che il cinematografo, non solo dev'essere sotto il segno della verecondia — parte negativa questa —, ma deve mirare a nobilitare i costumi creando un'atmosfera di disgusto per la donna-ornamento, o per il « beau-joujou » (quando mai gli ornamenti o i gioielli hanno partorito?), e piegando i cuori ad intendere quel privilegio intangibile che la donna ha in comune con la Divinità, la maternità universale (Wust).

Mi accorgo di aver dato alla mia risposta il volto cruccio delle prediche. Pazienza. Altri parteciperà a questa inchiesta sui rapporti fra cinema e morale e prenderà decisamente le parti dell'arte. Si ristabilirà l'equilibrio. Preferisco rimanere nelle lande della morale, non fiorite, spesso deserte, prive di miraggi, certo, ma al sicuro da inganni e disinganni.

NAZARENO PADELLARO

UN FILM DI **G. W. PABST**

è sempre un avvenimento eccezionale e un grande successo.

Perciò tutti attendono con impazienza il suo nuovo film

MADemoiselle Docteur



che ha una vicenda avventurosa, emozionante
e che, oltre al nome di PABST,
può vantare quelli di uno scenarista come JACQUES NATANSON
di attori come DITA PARLO, PIERRE BLANCHAR, PIERRE FRESNAY,
LOUIS JOUVET, CHARLES DULLIN,
di un operatore come SCHÜFFTAN
di un musicista come ARTHUR HONEGGER

IL FILM SARÀ
DISTRIBUITO
IN ITALIA DALLA



Sulla soglia dei nuovi cantieri

Una delle preoccupazioni fondamentali degli industriali cinematografici (leggi: stabilimenti) è quella di stabilire un regolare afflusso di produzione nei teatri di posa. In Italia, la produzione filmistica risente, si può dire, le influenze stagionali per cui la cinematografia rassomiglia ancora alle attività primitive dell'uomo, come l'agricoltura o la pesca, e il produttore cinematografico può essere ancora immaginato seduto sulla soglia del suo casolare con una scodella di minestra nelle mani callose a scrutare il tempo che farà domani nel cielo infuocato dal tramonto.

Così, anche nell'attività cinematografica, hanno corso frasi come le seguenti: «la stagione è in ritardo quest'anno», oppure: «l'anno scorso a luglio avevamo già pronto questo o quel film; quest'anno invece siamo indietro, arriveremo a settembre» ecc. come se si trattasse del raccolto del grano o dell'uva. E sono frasi, con molte altre analoghe che il lettore può facilmente immaginare, colte sulla bocca dei nostri produttori, che rispecchiano non solo una condizione della nostra industria, che può dirsi ancora artigiana, ma anche una situazione reale, positiva, di cui bisogna tenere conto se si vogliono conoscere le cause che determinano l'avvicendamento della produzione cinematografica negli stabilimenti.

Quest'anno come molti hanno osservato, il febbrile lavoro negli studi è cominciato tardi rispetto alle annate precedenti. Perché? Ci sono, è vero, cause indirette, attinenti a problemi tutt'altro che trascurabili in campo cinematografico, che determinano — come ad esempio quello della importazione — riflessi ed effetti di vasta portata sulla produzione interna. Ma questa è una annata speciale, eccezionale anzi, per la vita della nostra industria. Il ritardo è dovuto soprattutto a un fattore psicologico che ha agito su tutti o quasi i produttori vecchi e nuovi e li ha tenuti lungamente in una posizione di attesa, di star a vedere, insomma: di riserbo. Ed era naturale che così fosse, per lo meno per quei maggiori limiti di tempo che consentivano a ciascuno — senza rischio di pregiudizio per la propria attività — di resistere nell'attesa.

Si attendeva da tutti la Cinecittà. Questa promessa di lavorare in condizioni migliori materiali e morali con tutto quel che c'è di annesso e connesso a un avvenimento di tale portata, giustificava ogni indugio e ogni rinvio anche se, praticamente, chi avesse davvero voluto, avreb-

be potuto intanto «girare» negli altri stabilimenti. I quali invece non si può dire abbiano visto assieparsi sulle loro soglie le compagnie cinematografiche impazienti di entrare e di dare il via alle luci, alle macchine e agli attori. Gli è appunto che un fatto come Cinecittà ha costituito prima e dopo il suo concreto ed effettivo ingresso nella realtà industriale, qualcosa di più di un avvenimento, ma oserei dire — date le condizioni in cui si era — una specie di fenomeno tellurico che ha interdetto le attività e paralizzato le volontà. Eccettuate le produzioni di grande mole («Scipione» e «Condottieri») già progettate e quelle subordinate a contratti di produzione in corso, l'industria ha segnato il passo in una prudente battuta d'aspetto che è valsa in parte al riordinamento delle aziende e in parte alla costituzione di nuclei nuovi di produzione.

Tuttavia la situazione è lungi ancora dall'essere normale essendosi in certo senso invertiti i termini: prima si voleva produrre ma gli stabilimenti erano inadeguati; oggi gli stabilimenti ci sono ma è la produzione che, rispetto a quelli, è inadeguata e come quantità e come mole di film. D'altra parte la ripresa non poteva essere che cauta e vigilata: i nuovi produttori per la naturale prudenza di chi principia e non vuol subito precipitare (le eccezioni confermano la regola), i vecchi per doppia prudenza in considerazione delle inevitabili modificazioni anche economiche avvenute nelle condizioni di lavoro.

Ma, a guardarci a fondo, quella inversione di termini è più apparente che reale. Si vuol dire cioè che se prima si verificavano coincidenze per le quali non c'era più un teatro di posa disponibile, ciò era fortuito e niente affatto significativo di una volontà produttiva che superasse di gran che i limiti della attrezzatura industriale d'allora. L'andatura, mi si passi l'espressione, era quella del *passo lento* e di certo non la corsa. Infatti, salvo due o tre aziende in grado di produrre due film all'anno, il ritmo produttivo delle rimanenti era di un film l'anno e anche di uno ogni due anni. Non voglia il lettore vedere un'accusa in tale affermazione ma semplicemente il rilievo di un carattere, che per condizioni economiche generali, è comune fra noi a tutte le iniziative private: le quali nascono piccole, in economia e, se ben condotte si sviluppano e crescono per gradi. Ma ci si riferisce a formazioni industriali sia pure modeste e anche modestissime ma serie, non a quelle — non del

ELIXIR CHINA



IL
LIQUORE
DEGLI SPORTIVI

*rincontra il tifoso
rinforza l'atleta*

MARTINI & ROSSI S. A. - TORINO

Scia-film

PRESENTA

L'ULTIMA NEMICA

REGIA: UMBERTO BARBARO

Sceneggiatura: **U. BARBARO** e **F. PASINETTI** - Architetto: **VINICIO PALADINI**
Costumi e Arredamento **V. N. NOVARESE** - Operatore: **MARIO ALBERTELLI**
Musica: **M. TUFACCHI** - Tecnico del suono: Ing. **RAOUL MAGNI** - Costruzioni: **UMBERTO TORRI**

INTERPRETI

FOSCO GIACHETTI
CARLO LOMBARDI
MARIO PISÙ
ORESTE FARES
CARLO PETRANGELI
GUGLIELMO SINAZ

MARIA DENIS
GIULIANA GIANNI
ELENA ZARESCHI
GEMMA BOLOGNESI
TATIANA PAVONI
ALIDA VALLI

ENRICO RIBULZI • LIVIA GUIDONE • TOSO OTELLO • MARIA LUISA MANTOVANI
E. MARCUZZO • SIMONI • ELLY KLOFAT • V. GOTTARDI • CLAUDIA STANI

Realizzato negli Stabilimenti Pisornio-Tirrenia

tutto ancor oggi represses — puramente speculative, nate per un affare a volte andato bene, spesso andato male e poi svanite. Mutare quel carattere in quella situazione industriale sarebbe stato praticamente impossibile. Oggi, con la Cinecittà, l'impostazione di una attività produttiva può essere radicalmente mutata a patto di non tendere a monopolizzarla da un lato e di non abbandonarla a se stessa dall'altro dal punto di vista della qualità del prodotto.

Si badi di non fraintendere: con la Cinecittà il problema della nostra cinematografia non è da considerarsi risolto, ma appena posto in termini industriali precisi e attuali. Alla strada che c'è ancora da percorrere è stata posta un'insegna: il cammino è stato appena iniziato collocando un solido pilastro al punto di partenza. Ma restano ancora vasti settori dove occorre portare a fondo un'opera di bonifica appena cominciata: primo fra tutti l'esportazione nel quale campo, come provano recenti accordi e combinazioni, vi sono ancora notevoli possibilità di lavoro e di successo; poi l'esercizio il cui rinnovamento e ampliamento è *conditio sine qua non* dello sviluppo della nostra industria ed altri aspetti non escluso quello della legislazione fiscale.

A tali aspetti si è fatto accenno per spiegare al lettore come è perchè, ora che Cinecittà è un fatto compiuto, la produzione non si raddoppi rapidamente come qualcuno con impazienza mostra di chiedere. E per le cause che si sono prima citate e per queste ultime difficoltà indicate, la ripresa non può essere che lenta e graduale. Le critiche che facilmente si esprimono sulla produzione che ora viene messa in cantiere sono di rado attente al fenomeno visto nel suo complesso. Un film preso a se può essere negato e respinto sia per il soggetto che per la sua realizzazione. Ma alla domanda: « chi lo produce? chi lo realizza? » spesso non si sa rispondere. Bisogna conoscere questa gente per comprendere che essa fa quanto può fare rispetto alla preparazione generale e particolare che può avere verso l'industria cinematografica e soprattutto alle condizioni di mezzi finanziari e organizzativi di cui dispone in partenza. Cinecittà significa proprio questo: un minimo denominatore comune di possibilità al disotto del quale è meglio non fare i film, una misura valevole anche per chi non l'ha in se stesso dalla quale non si deve prescindere se non si vuol pregiudicare una produzione in partenza. Ciò non toglie — sia ben chiaro — che anche negli altri stabilimenti vi siano condizioni necessarie e sufficienti per un buon rendimento. Ma per le sue proporzioni e la conseguente attrezzatura organizzativa Cinecittà è un organismo che impone la sua funzione su un piano costante, almeno dal punto di vista tecnico. Usciranno dunque tutti buoni film dai nuovi stabilimenti? Un momento. Darsi in preda a un sì facile ottimismo sarebbe assurdo e a questo punto davvero un chiarimento



mento positivo avverrà nella nostra produzione che saranno ben fatti sia i film brutti che i film belli e non ci saranno più equivoci. Comincerà veramente a contare quel che di ingegno, di fantasia, di buon gusto, di stile, di civiltà gli uomini sapranno metterci, dagli scrittori dei soggetti a chi li acquista, dagli sceneggiatori ai direttori delle singole produzioni, dai registi agli attori. Nessuna scusa varrà più. Sarà inutile inveire contro la critica che, si dice, non sa, non immagina in che condizioni « si gira ». Sarà evidente che, nelle stesse condizioni industriali, Tizio ha saputo fare un buon film e Caio no. E se ne vedranno di belle. E' la fine del diletantismo, della improvvisazione: comincia il tempo in cui il cinema bisogna farlo sul serio o tralasciare perchè non si sfuggirà più dalle responsabilità. Ciò rappresenterà, a farla breve, il bene morale ed economico supremo: il capitale, che avrà voglia di impegnarsi nel cinema potrà infine vedere chiaro nelle mani di chi andrà a mettersi. E con una siffatta selezione naturale comincerà l'era industriale della cinematografia Italiana.

GUGLIELMO USELLINI

«GRANDE COME IL MARE CHE GLI DA VITA...»



È la frase che accompagna il film «CAPITANI CORAGGIOSI». Nella sua sintesi essa esprime quel complesso di fattori che impongono il lavoro fra la migliore produzione cinematografica di oggi.

Il primo elemento di giudizio e di richiamo di «CAPITANI CORAGGIOSI» è il soggetto tratto dall'omonimo popolare romanzo di Rudyard Kipling. Non è questo il primo libro di risonanza mondiale che la Metro Goldwyn Mayer porta sullo schermo, e l'esperienza ha dimostrato che quando questa Casa assume un compito del genere lo porta a termine con scrupolosità ed efficacia senza pari.

Che la prova sia felicemente riuscita anche questa volta lo confermano i critici inglesi ed americani, i quali scrivono che se Rudyard Kipling avesse potuto presenziare la visione, sarebbe rimasto semplicemente entusiasta per la bellezza e soprattutto per il verismo delle scene.

Giudizio significativo di competenti che individua il capolavoro.

La messinscena merita un capitolo a parte. Ci limiteremo a dire che dalla movimentata pesca nei mari del nord, alla emozionante gara in pieno oceano fra i bastimenti pescherecci, da tutti i quadri si irraggia una luce vivida di umana realtà, che scolpisce persone, fatti e cose dell'ampio e suggestivo mondo oceanico.

Coloro che si commossero alle palpitanti scene de «La Tragedia del Bounthy» non rimarranno insensibili davanti a quelle di «CAPITANI CORAGGIOSI», vivificate come sono dallo sfondo grandioso e della interpretazione sentita di un eccezionale complesso artistico.

Freddie Bartholomew, il piccolo David Copperfield e Spencer Tracy, l'ex prete di «San Francisco», reggono il filo dell'avventurosa vicenda. Perfetto il primo nelle vesti di un signoretto viziato che il caso sbalza all'improvviso nella realtà di un mondo fra i più rudi e altrettanto perfetto il secondo nella pittoresca tela di pescatore. Efficacissimi ambedue nei trapassi dell'affetto che progressivamente li lega.

Lionel Barrymore fa da capo diurma con la ormai consueta abilità che lo distingue, qualunque sia il personaggio affidatogli; Melvyn Douglas, Mickey Rooney ed altri della stessa forza completano l'interpretazione.

Victor Fleming, il regista, aiutato da mezzi tecnici e artistici profusi senza parsimonia, è riuscito mirabilmente a far vibrare sullo schermo la materia preziosa del libro.

«CAPITANI CORAGGIOSI» si proponeva di essere, ed è, l'esaltazione dell'uomo che dal mare trae il suo motivo quotidiano di vita e di lotta, affrontandone le calme e le tempeste con la spontanea serenità che a lui viene dal doppio azzurro del cielo e del mare in cui vive immerso.

**Spencer Tracy e Freddie Bartholomew nel film
«Capitani Coraggiosi» della Metro Goldwyn Mayer**

UN MONDO

(ANCHE QUESTO IN CINQUE PARTI...)

IN UNA CITTÀ

(UNICA PIÙ CHE RARA)

Il sole è quello di luglio. Arrabbiatissimo. Lungo la Via Tuscolana una doppia fila d'alberelli tiene ordinatamente i cordoni; ma è uno schieramento esile e rado. Scarsamente sull'agro i cavalli di fuoco irrompono con tutto il loro ardente furore.

La Cinecittà li accoglie placida, distesa sul verde tappeto, mostrando il candore della sua sorgente bellezza.

Non oppone chiostre arboree, fresche fontane, portici e pensiline; si offre intera, col suo stupendo sorriso, alla inevitabilità della « tintarella ».

Qualche macchina corre, di tratto in tratto, nei viali del centro, silenziosa; gruppi folli di operai affollano i bordi della vastissima cinta, intorno ai costruendi edifici, ed il loro lavoro è senza rumore.

Non vi è nulla di risonante, di fantastico, di spettacoloso in questa cattedrale del cinema, in questo incomparabile cantiere della produzione italiana.

Ma non si tratta che di pura apparenza. Basta oltrepassare l'atrio che schiude il quadro della sua vita intima, basta penetrare nelle gallerie dei teatri di posa, dove la ruota vertiginosa delle luci, delle macchine e degli uomini gira ininterrottamente, per svelare il mistero del rombo oceanico chiuso nel pacato splendore di una conchiglia.

Cinque soggetti sono in lavorazione: « Luciano Serra, pilota », « Gli ultimi giorni di Pompei », « Stanotte alle undici », « Il dottor Antonio », « Gatta ci cova ».

Dai camerini escono le attrici e gli attori più celebri della cinematografia italiana. Nelle sale della truccatura si incontrano i tipi più strani e più diversi. Nei corridoi enormi, nei saloni della ripresa si aggirano febbrilmente uomini e donne di tutte le età, di tutte le fogge, di tutti i ceti sociali.

Accanto a « Righetto », il buon popolano venuto a fare da comparsa, c'è il regista, un avvocato di grido, oppure un autore drammatico, oppure un vecchio glorioso attore; c'è il direttore di produzione; c'è l'architetto, che ha il titolo di eccellenza e insieme con la cameriera, reclutata magari tra le « sore Filomena » del Quadraro, incaricata di staccare il collo da una camicia, si trova l'attrice poliglotta che ha girato in cinque versioni, la scenografia che ha avuto bozzetti premiati all'esposizione quadriennale, la dama dell'aristocrazia, che è giunta in incognito per il primo provino; quello che dovrà forse decidere di importanti cose della sua vita. O fulgida stella cinematografica, nota, sotto un pseu-

donimo più o meno esotico e più o meno insignificante agli idolatri del divismo di tutto il mondo o silenziosa custode di un grande nome nella quiete di una villa o nella solitudine di un antico castello.

IL GAROFANO DI LUCIANO SERRA

Salutiamo Luciano Serra, che scavalca una montagna di cavalletti, persiane, attrezzi e macchine d'ogni specie nel magazzino del materiale, per andare a tuffarsi in una cittadina equatoriale preparata da venti macchinisti tutta per lui. Deve entrare improvvisamente in una sala da biliardo dove alcuni giovani, con la camicia rimboccata ai gomiti, giocano alla carambola. La sua apparizione deve avere qualcosa di spavaldo ed allora un cameriere in frack gli porge un garofano fiammante.

Una bionda notissima attrice glielo toglie dolcemente di mano e lo infila all'occhiello della sua giacca sportiva.

« Non ho mai lavorato con tanto entusiasmo come in questa bella trama di passioni tumultuose, di squassanti azioni di guerra, di sublimi rivelazioni di amore e di poesia » ci confessa Nazzari. Il personaggio mi piace, dirò meglio, lo sento profondamente. In quanti momenti della mia vita sono stato Luciano Serra anch'io!...

Quindi crede di poter raggiungere nella manifestazione del carattere la perfezione o quasi. Nazzari ci conferma anche che girerà prossimamente a Tirrenia il « Conte di Brechard » e che a ottobre farà un lungo viaggio intercontinentale.

Alessandrini lo chiama al lavoro. Sul quadro cade il colpo duro del ciak. L'operatore s'incurva sulla grande macchina da presa e da una porta ecco, entra come una folgore il bel ragazzo dall'occhio bulenante, dal portamento elegantissimo e severo, dall'espressione viva, dal garofano rosso all'occhiello.

UN BANCHETTO NUZIALE

A cento metri di distanza, nel teatro dei trucchi, dove sono raccolti in miniatura riproduzioni di palazzi famosi, possenti flotte da guerra, torri, castelli, quartieri e perfino intere città, troviamo una promettente tavola imbandita con sfondo agreste. Al posto d'onore siede Roberta Mari avvolta nei candidi veli nuziali.

E' pallida. Sembra profondamente emozionata. Domandiamo al Principe di Sirignano se sia accaduto per caso qualche incidente.

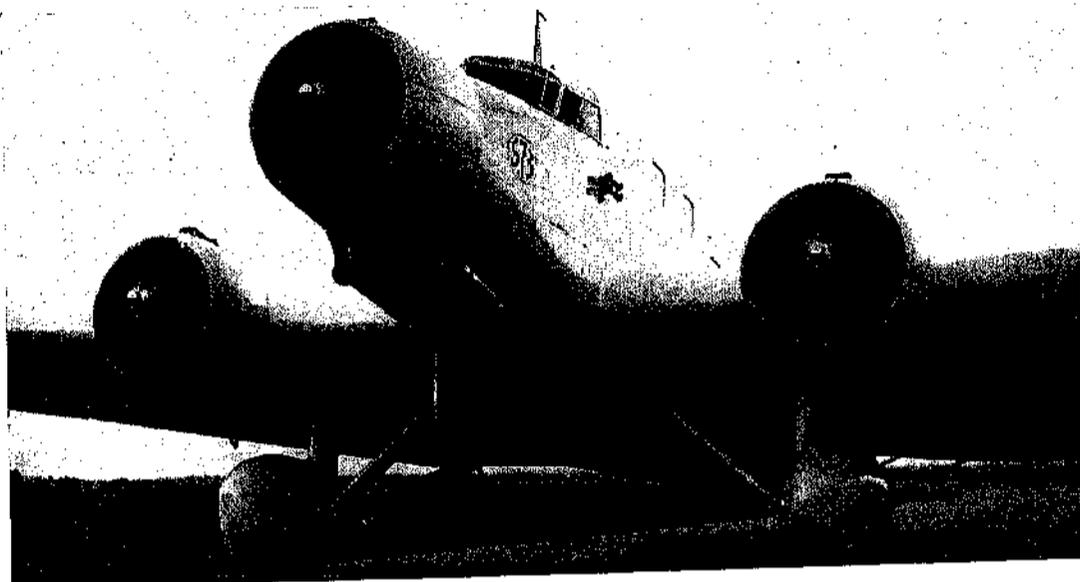
« Ma, no — ci risponde subito il direttore — non è accaduto proprio niente; la signorina Mari appare così turbata perché gli hanno messo a credere ieri durante la cerimonia in chiesa che le nozze erano pienamente valide agli effetti civili e religiosi e che quindi inconsapevolmente aveva impalmato quel distinto signore che è ora seduto accanto alla tremebonda sposa ». Ci avviciniamo a Viarisio e lo interroghiamo con gli occhi.

« Che vuoi che ci faccia — risponde con lo stesso mezzo — la colpa non è mia ». Lasciata un momento la tavola ci dichiara che la Mari ha già ordinato i biglietti da visita con tanto di Roberta Viarisio... Fa vedere di essere convinta, ma dei suoi doveri coniugali non ne vuol sapere ancora. Vuole prima appurare come sta la faccenda sugli scartafacci dell'anagrafe.

E' uno scherzo che mi fa dimagrire di ora in ora e che mi scuote il sistema ner-



Maria Dominiani, la nuova attrice lanciata dalla Juventus Film



DA *Venezia*

A

ROMA, TRIESTE,
BRINDISI,
MONACO,
BERLINO,
VIENNA,
PRAGA,

IN POCHE ORE CON LE LINEE AEREE DELLA

Ala Littoria S. A. •

CHIEDETE INFORMAZIONI ALLE AGENZIE DI VIAGGI E AGLI UFFICI
DELLA SOCIETÀ • VENEZIA LIDO • AEROPORTO S. NICCOLO

CONSORZIO NOLEGGIO FILM S. A.

BOLOGNA • VIA GALLIERA, 93 • TELEFONO 25-290

presenta due
film musicali
di eccezionale
valore
commerciale

La voce del cuore

(titolo provvisorio)

con **BENIAMINO GIGLI** • **GERALDINE KATT**
PRODUZIONE BAVARIA FILM

Fiori di Nizza (titolo provvisorio)

Un film cantato di grande chiamata, con la celebre soprano del Teatro dell'opera di Vienna, **ERNA SACK**, chiamata recentemente a Hollywood per l'interpretazione di un'altro importante film. • Udirete le canzoni più squisite e brani del *Barbiere di Siviglia*.

ALTRI INTERPRETI: **FRIEDL CZEPA** (l'artista del film *Al Sole*) **PAUL KEMP**

LA REGIA DI QUESTO FILM È DI **AUGUSTO GENINA**

voso. Per fortuna prossimamente parto per l'America.

Intanto Pilotto, Coop e Fineschi hanno attaccato con i denti in canna abbondanti piatti di fettuccine vere come la luce del sole con un condimento che manda aurei barbagli e un odorino da suscitare attoltri di succhi gastrici. E pensare che chi va al cinematografo crede che le pietanze non siano che un trucco.

A completare la lieta tavolata giungono Eduardo De Filippo, prego « Spasserelli », corregge il regista Mattoli, Vincenzo Scarpetta, che è al suo primo film sonoro, Tecla Scarano la notissima artista di varietà che si è decisa finalmente ad entrare tra le mura della cinematografia; e poi ancora la grande attrice spagnola Pilar Munoz fugata da Madrid dalle unghie insanguinate dei rossi e la signorina Fairbanks che insieme con il fratello addetto ad una ambasciata presso il Quirinale, si è gentilmente prestata per completare i personaggi del soggetto di De Benedetti. Intanto l'operatore gira disperatamente l'appetitissima scena.

Poco dopo giunge anche la bellissima Maria Perbellini con alcune dame dell'aristocrazia che saggiano in questo film le loro non scarse possibilità artistiche.

IL TROTTO DI REGINELLA

Improvvisamente s'ode un clamore di fresche voci femminili e lo scroscio di un trotto sevrato.

Che si giri la cavalcata delle Valkirie? Non sembra perchè le ragazze sono appiedate e vestono abiti succinti ma decorosi. Inseguono « Reginella » l'asina olandese che Angelo Musco dovrà cavalcare tra poco per le scene di « Gatta ci cova ». Sono studentesse americane venute a Roma per diporto. La Fairbanks le ha trovate sulla Piazza del Quirinale col nasino sui Dioscuri; ne ha riconosciuta una; si sono salutate; poi hanno parlato del più e del meno.

« Volete vedere le nuove bellezze di Roma? Benissimo. Cominceremo con la città cinematografica » e così le condusse al Quadraro dal Principe di Sirignano e da Mattoli che senza inutili perdite di tempo le



Giulio Stival in « Gli uomini non sono ingrati »

(Imperator Film)

miseri, truccate e rivestite, sotto l'occhio buono dell'obiettivo. Ed al Quadraro le studentesse sono tornate puntualissime ad ogni appuntamento.

NENUFARI IN FIORE

Penetriamo in punta di piedi nel teatro dove si gira « Stanotte alle undici ». La signora Braggiotti Lodge offre il suo volto raggiante alla incontenibile violenza delle lampade. Ha una conversazione al telefono. Biancoli ne segue gli impercettibili movimenti col cuore sospeso. Il suo destino è sospeso forse sul filo di quell'apparecchio? La Braggiotti non sembra molto preoccupata di ciò; parla con disinvoltura, sorride compiaciuta, poi con un bel giro di occhi riattacca il ricevitore.

Ci accorgiamo allora che c'è anche Vick l'operatore più lungo del mondo il quale alzandosi dalla macchina da presa manda fulmini di gioia: magnifico, veramente magnifico, questa scena è riuscita un capolavoro. Vediamo così Biancoli che senza attendere l'esito della telefonata si rasserenava diviene ilare, esuberante, spassosissimo come quando giorni or sono nella Villa Nisco, sulla Nomentana, girava gli esterni del film dinanzi alla Duchessa D'Aosta.

Scene stupende, quelle riprese nella Villa Nisco. Nelle chiare, fresche e dolci acque della piscina le più affascinanti Laure della Roma mondana hanno concesso la grazia dei loro corpi scultorosi.

Biancoli, poeta nato, ha saputo trarre, dal Maraviglioso fiorire di bellezza, immortali versi cinematografici, ispirandosi alla suggestività del pittoresco laghetto, affondato, come un vivo smeraldo, nella chiostra solenne del parco.

UN ARRIVO IMPORTANTE

E' arrivata Tina Zucchi. Il lieto annuncio ci viene portato dal Comm. Guazzoni il mago del cinematografo di tutti i tempi incaricato ora di dirigere il « Dottor Antonio ».

Salutiamo il Conte Ottone, il Duca di Laurino, Poggioli e Bianchi preziosi colla-

boratori di Biancoli nel film « Stanotte alle undici » ed accorriamo con tutto l'esercito della Mander film verso il teatro numero uno per dare il benvenuto alla grande attrice italiana giunta da Berlino. E' bruna, bellissima, con due occhi che fanno faville. Ci parla del suo lungo soggiorno in Germania, delle sue lotte vittoriose, dell'ambiente cinematografico tedesco ed il suo dire è chiaro naturale e sincero. Ha girato anche per il film a colori. « E' una cosa affascinante. Sembra di stare in un forno crematorio. Ed io che dovevo recitare una parte in tenuta invernale imbacuccata come gli scopritori del polo. Dopo due ore di posa ero discesa a quaranta chili ». E prima quanti ne pesava? « Mi perdoni, ma non lo posso dire, sembrerebbe una cosa troppo esagerata; piuttosto chiarisca una faccenda che mi sta a cuore. Io non sono nata né a Viareggio, né a Perugia né a Milano, come qualche suo collega ha pubblicato; la città che mi diede i natali è Parma e questi sono i documenti che lo comprovano ». E mi mostra atto di nascita certificato di battesimo tessera del fascio. In una carta ben custodita del Direttorio del fascio femminile di Parma leggo in data dodici novembre 1925 un encomio solenne concesso a Tina Zucchi del Gruppo Giovanile « per aver saputo sempre con animo fascista servire la nostra causa e per avere lontana da Parma tenuto alto il prestigio del Gruppo Giovanile » e in un'altra carta si encomia la piccola italiana Tina Zucchi che ha devoluto all'assistenza fascista le 100 lire assegnate quale primo premio per la « migliore maschera isolata, presente alla veglia Pro Balilla ». « Ma il fascismo più ardente l'ho fatto all'estero insieme con mia madre che è stata una delle prime organizzatrici del fascio femminile di Parma ».

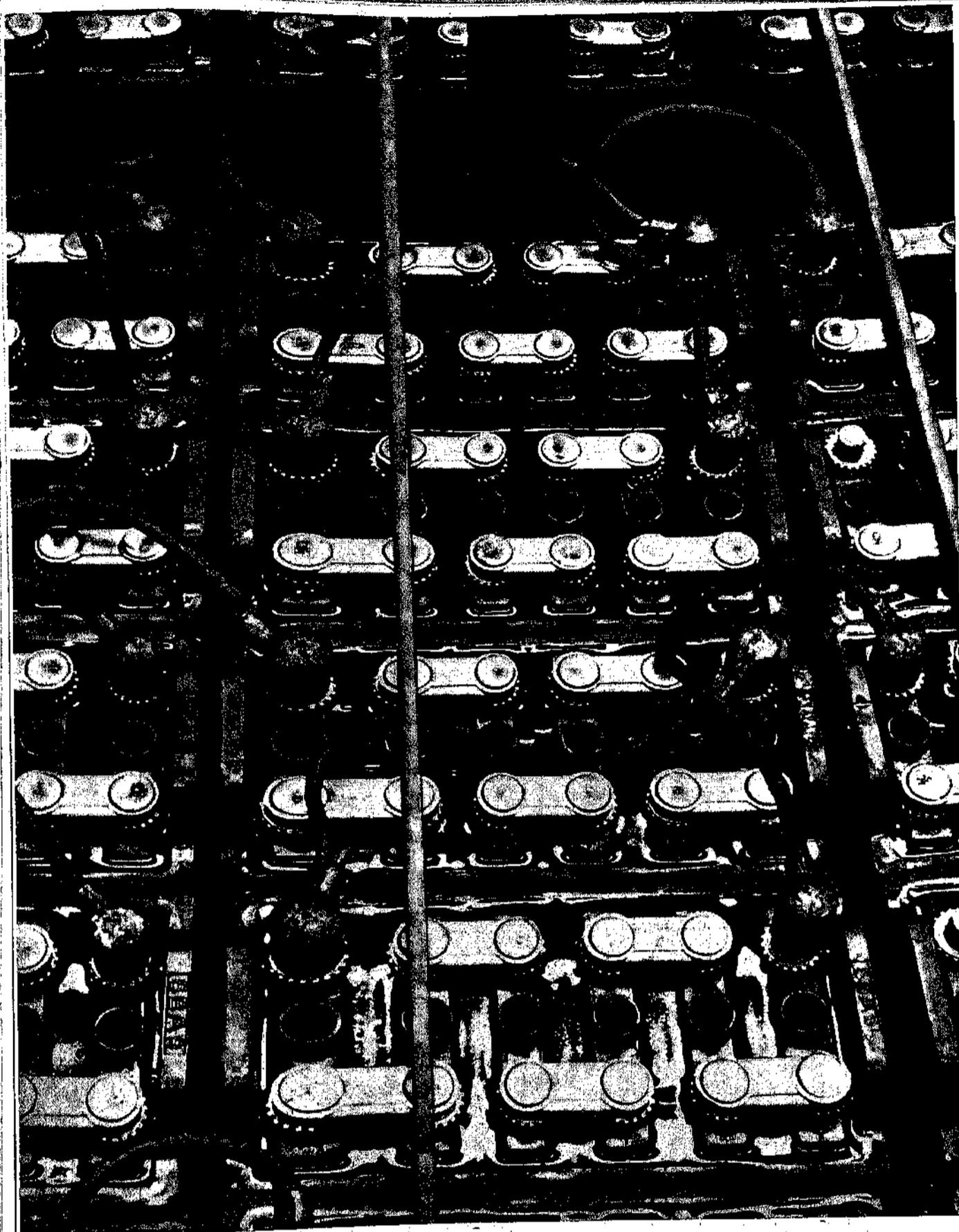
Giunge Maria Gambarelli, già pronta per la scena e con l'incanto azzurro dei suoi inestimabili occhi ci chiede perdono se è costretta a rubarci la bella interlocutrice.

Cesare Mattioli, l'omnipotente tutelatore della Cinecittà, ci guida nella visita delle opere nuovissime, poi ritorniamo sulla Tuscolana.

ALESSANDRO ALESIANI



Musco e Alida Valli in « Il feroce Saladino » (Capitani-Icar)



COME L'OBBIETTIVO HA COLTO
UN GRUPPO DI ACCUMULATORI
COSTRUITI NEI MODERNISSIMI E
POTENTI STABILIMENTI DELLA

Magneti Marelli

Si comincia in Africa con "Marcella" e in Africa si finisce con "Scipione"

INCONTRI SULLA STRADA ALGERINA

Roma è senza dubbio, tra le capitali delle grandi e piccole nazioni del mondo, la più intensa di vita cinematografica. In tutte le sue strade si annida una Casa produttrice di film, in tutto il suo cerchio immenso sorgono imponenti teatri di posa.

Eccoci ora nel grandioso stabilimento della S.A.F.A. in Via Mondovì dove sta ultimandosi la lavorazione del film *Marcella* dalla commedia di Vittoriano Sardou. L'enorme salone che misura trentacinque metri per trentadue è stato trasformato nell'interno di un magnifico castello con ben otto ambienti comprendenti la biblioteca, il salotto, lo studio, le sale di ricevimento, Patrio e via di seguito.

Livio Pavanelli che, dopo aver rivelato il suo grande talento artistico come attore si è ora dedicato brillantemente alla direzione tecnica, ordina in modo perfetto l'organizzazione tutto il complesso scenico nel quale Brignone accenderà poi la fiamma delle sue creazioni. Tornati da Sorrento, dove hanno girato meravigliosi esterni, attrici, attori, aiuti registi, operatori sono tutti all'opera per completare gli interni. E mentre sotto la grande cupola si girano le scene del castello, fuori tra l'improvvisata flora africana si snoda la strada algerina, caratteristica in tutte le sue più sottili sfumature. Vi troviamo Emma Gramatica e Caterina Boratto. Parlano sommessamente. Sono in attesa del *ciak*. L'una avvolta nell'alone della sua gloria passata e recente; l'altra vestita di giovinezza. Accanto all'artista che ha saputo incoronare la sua vita coi più clamorosi trionfi, il fiore che sorge, splendente delle più radiose promesse.

Quattro giovani attrici, nuove per lo schermo, completano la rosa di profumata grazia muliebre che sboccia nel fulgore di questo film grandioso.

LA FORTUNA DI CECE'

Mentre negli innumerevoli teatri di posa si gira ininterrottamente di giorno e anche di notte, centinaia di lavori sono in preparazione per la gloriosa ascesa della cinematografia italiana.

La Juventus film, di cui il dottor Raffaele Colamonicci, l'animatore, sta allestendo con vasta larghezza di mezzi la commedia di Athos Setti: «Lasciate ogni speranza» che non è altro che «Sogni di una notte di mezza sbornia» della interpretazione dei De Filippo o, se più vi piace, la «Fortuna di Cecè» che riporta tra noi l'indimenticabile

Petrolini con la sua insuperabile mimica e la sua semplice inconfondibile arte.

Della «Fortuna di Cecè» ne sa qualcosa Colamonicci che ha giuocato la famosa quaterna col sistema crescente per tre volte cominciando con venticinque lire. La quarta volta quando doveva puntare cento lire si dimentica di giocare e la quaterna esce «para e patta» per la ruota di Napoli. E' stata una disgrazia per tutti perchè il Direttore della Juventus, con quella scommessa avrebbe creato un film da fare epoca.

Regista di «Lasciate ogni speranza» sarà Gennaro Righelli; attori principali Antonio Gandusio, Rosina Anselmi, Maria Denis, i fratelli De Rege e l'affascinante Maria Dominiani. E' una artista che nei provini ha dato risultati sorprendenti e che la Juventus lancia tra gli astri della cinematografia italiana.

Per settembre Colamonicci sta preparando un nuovo, grande lavoro.

IL MISTERO DELLA MALIBRAN

Nell'oceano in tempesta, sull'esile scafo schiantato dalla rombante furia delle onde una voce divina s'innalza nell'Alleluja di Mozart. Tra i passeggeri, sbiancati dalla paura e sconvolti dai violenti scossoni della nave la più affascinante e deliziosa creatura leva il suo cantico al cielo; e noncurante del pericolo, presa nell'estasi sente l'abbraccio possente d'Iddio.

E l'episodio che diede alla Malibran l'aureola della leggenda; è uno dei quadri del prossimo film della «Fauno» del quale il dottor Villetti ci spiega tutto lo scintillante intreccio legato indissolubilmente alla verità storica. La breve ma intensissima vita della Malibran favoriscono lo sviluppo di un soggetto imperniato più nell'azione, nell'avventura, nel romanzo, piuttosto che sulla statica manifestazione della cantante.

Il mistero non è quindi nella rappresentazione della vita della Malibran ma nel-

Caterina Boratto e Mario Ferrari in «Marcella»

(Appia)



LA COMPAGNIA GENERALE
PRODUZIONI CINEMATOGRAFICHE
IMPERATOR FILM S. A.

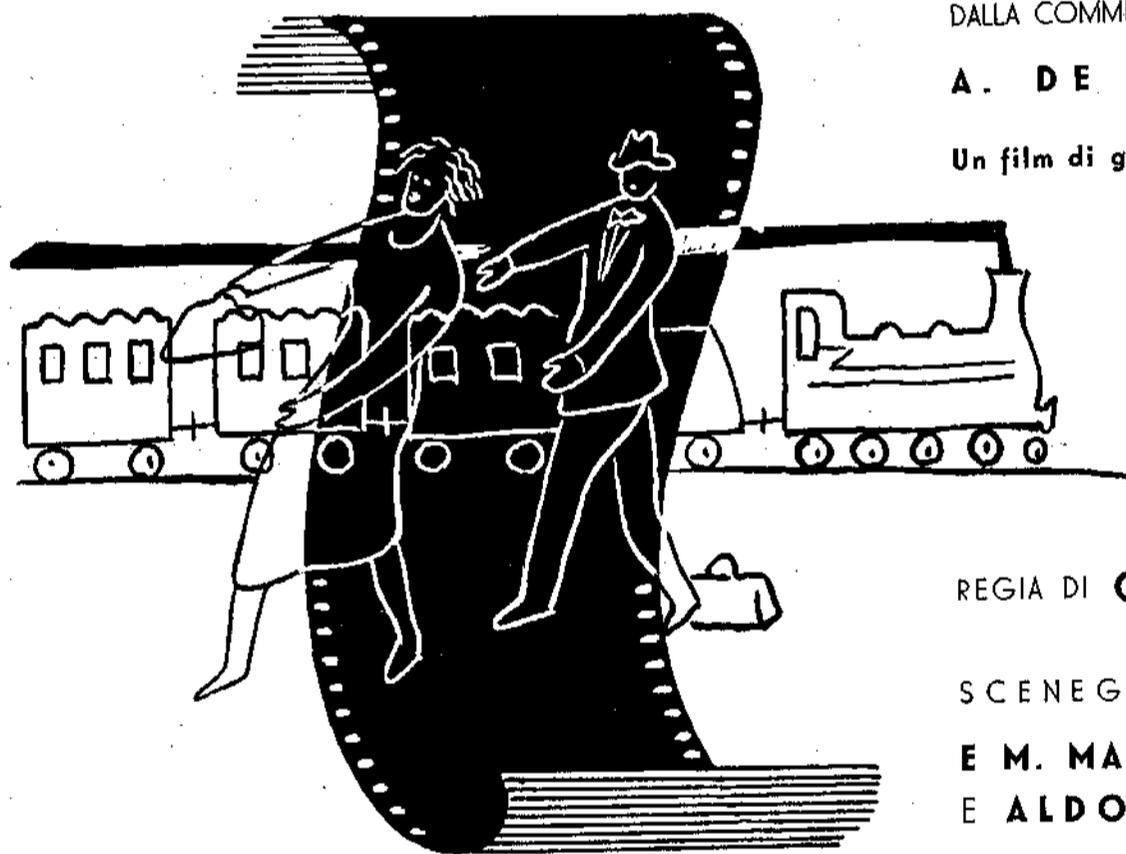
PRESENTA

Gli uomini non sono ingrati

DALLA COMMEDIA OMONIMA DI

A. DE STEFANI

Un film di grande successo



REGIA DI **G. BRIGNONE**

SCENEGGIATURA DI
**E M. MARGADONNA
E ALDO VERGANO**

INTERPRETI: **ISA POLA * ENRICO VIARISIO * MARIA JACOBINI * LUIGI
ALMIRANTE * GINO CERVI * GIULIO STIVAL** ed altri grandi nomi

IMPERATOR FILM



AVVENTURA DI VIAGGIO

UN CORTO METRAGGIO D'ECCEZIONE

Francesca Braggiotti in «Stanno alle undici»
(Secret)

l'ardua interpretazione dello straordinario personaggio. Riunire la più squisita arte scenica alle enormi esigenze cinematografiche ed alle altissime virtuosità del canto, questo è il problema. Occorre un'artista nuova, una autentica rivelazione. Villetti ci dice che la cosa è fatta: La Malibran sarà nobilmente e luminosamente rievocata.

IL NASO DI STIVAL

Se Cleopatra avesse avuto ecc. ecc. la storia del mondo sarebbe andata per un altro verso.

Al contrario se il naso di Stival fosse stato un centimetro più corto la storia del cinematografo avrebbe preso un'altra piega.

Così avrebbero sentenziato i posteri se Stival non avesse tempestivamente provveduto al provvidenziale accorciamento del suo principio.

Così negli uomini non sono ingrati della Compagnia Generale Produzioni Cinematografiche «Imperator film» vedremo il naso di Stival diminuito di mezza spanna e la brillante commedia di Alessandro De Stefani aumentata di curiosità e d'interesse.

Oltre lo Stival saranno presenti nell'avvincente trama artisti di primissimo ordine come Enrico Viarisis, Isa Pola, Gino Cervi, Amelia Chellini, Luigi Almirante e Maria Jacobini il cui ritorno allo schermo ha suscitato il più schietto e più fervido entusiasmo. Dice l'attrice: «Al pensiero di ritrovarmi ancora nei teatri di posa dinanzi alle macchine da presa ed ai riflettori accecanti il mio animo vibra di trepidante attesa».

Ma è l'animo di tutti gli ammiratori che trepida nell'ansietà dell'attesa di rivedere l'insuperabile interprete di Mimi, di Dorina e di Nennelle. Come tutti i lavori della «Imperator» gli uomini non sono ingrati ha una solida base di impostazione dovuta all'ingegno organizzativo del direttore generale dott. Enrico Lombroso i cui sistemi come per esempio la creazione dei comitati di competenza sono stati altamente elogiati da chi è preposto allo sviluppo della cinematografia italiana. Regista del film sarà Brignone, aiuto regista Giuseppe Fatigati, sceneggiatori Ettore Maria Margadonna o Aldo Vergano. I dialoghi sono di Alessandro De Stefani. Architetto scenografico è Salvo d'Angelo. Supervisore Virgilio Marchi. Le musiche verranno scelte in un concorso bandito tra tutti i maestri italiani. Gli interni del film verranno girati nell'attrezzatissimo stabilimento della S. A. F. A. mentre per gli esterni la imponente carovana si recherà a Budapest e sul lago Balaton.

Contemporaneamente agli uomini non sono ingrati l'«Imperator» produrrà un corto metraggio sul quale si mantiene il più rigoroso riserbo. Si tratta di una nuova trovata tecnica destinata a suscitare la più grande sorpresa. Basta dire che nella trama del breve ma sensazionale lavoro entra come protagonista il pubblico stesso della platea.

L'«Imperator film» è decisamente lanciata verso rivelazioni strepitose. Essa ha già avviato trattative per una edizione franco italiana di un grandioso soggetto di Duvivier che avrà come interpreti Charles Laughton, Dolores Del Rio, Pierre Richard Wilm e insigni attrici e attori italiani.

Anche Elena Tomarkine, la famosa soprano lirica russa della Ufa di Berlino, che ha la voce identica a quella di Marta Eggerth, ha firmato un contratto di quattro anni per l'«Imperator».

Lombroso lavora silenziosamente, e con tale efficacia di risultati sia nel campo organizzativo, come in quelle delle più alte realizzazioni tecniche ed artistiche da non meravigliarsi se in un non lontano avvenire venga l'annuncio atteso per il maggiore lustro della cinematografia italiana.

SI PUO' FARE SENZA REGISTA?

Alessandro De Stefani, il fecondo e profondo scrittore, che si è vittoriosamente avviato verso le più brillanti conquiste cinematografiche ha consegnato alla «Roma film» il copione di *Equatore* già sceneggiato e dialogato. Per questo nuovo lavoro della Casa produttrice di *Squadroni bianchi* si farà a meno indovinate un po' di chi? Semplicemente del regista. E' una botta rivoluzionaria vera e propria. Il demiurgo scompare per dar posto ad una direzione artistica affidata al duumvirato Francesco Giunta e Alessandro De Stefani. Gino Valori metterà in scena; Fosco Giachetti è già sicuro interprete; tre dame dell'aristocrazia hanno già fatto innumerevoli provini, sembra con buoni risultati; gli esterni verranno girati in Abissinia. Ci sarà del film anche una versione inglese.

CLANGORE DI BUCCINE TRA I FORI

E per finire facciamo un po' di musica. «La repubblica, sentenza Catone ostinato, non gli darà per la guerra d'Africa né un soldato, né un sesterzio» ma l'apparizione di Scipione che, scortato dai littori, traversa il foro gremito di popolo, dei veterani della guerra di Spagna e di rappresentanti di tutte le popolazioni italiane determina un delirio di entusiasmo.

— Noi di Arezzo ti prepariamo le armi.
— Noi di Tarquinia le navi.
— Noi di Volterra le vele.
— Noi di Cere tutto il grano che abbiamo.

E il passaggio di Scipione fra la folla acclamante si muta in una apoteosi e le grida e le ovazioni del popolo in un corale che celebra la gloria di Roma.

Tutti possono immaginare che cosa Idebrando Pizzetti abbia saputo trarre dal suo grande talento musicale in questa fiammante scena di patriottismo.

Sul clamore immenso delle voci si leva dominante l'onda pura e sublime della musica che tocca specialmente nel finale altezze suggestive e trionfali. Gli squilli delle buccine che eseguono il *classicum*, la fanfara rituale che annuncia il Console e

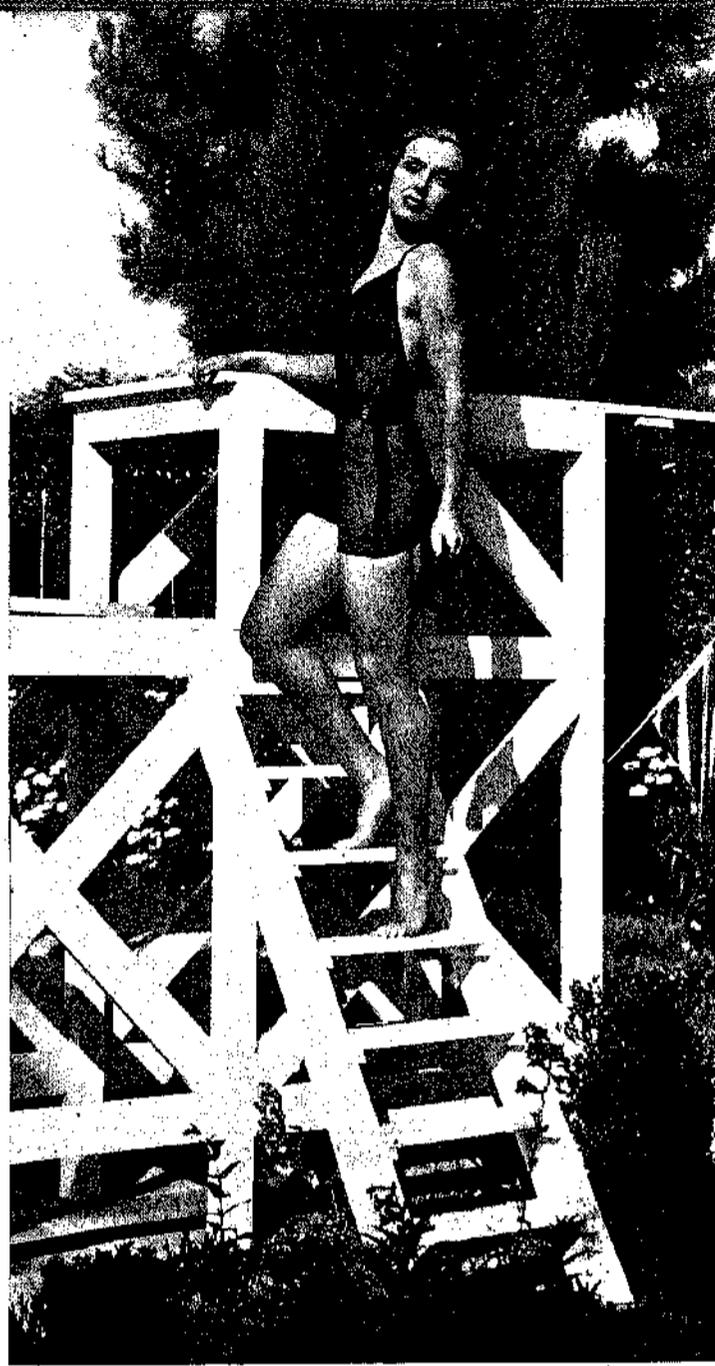
che accompagna il passaggio di Scipione si fondono alla voce possente del popolo e danno poi il motivo all'inno incontentibile dell'apoteosi.

Tutte le scene del film hanno la loro preziosa pagina di ispirata musica; quelle sinfoniche della Battaglia di Zama e dell'incendio del campo di Siface, quelle corali della partenza di Scipione per la Sicilia e dell'annuncio della vittoria di Zama nel foro illuminato di fiaccole, quelle caratteristiche della partenza dei legionari e dei tumulti sul foro e via di seguito. E' un'ora e quaranta minuti di musica varia alta e vibrante scritta quasi tutta sul film stesso, registrata in modo perfetto.

Lo stesso autore della musica Idebrando Pizzetti ha avuto la direzione della parte musicale la cui esecuzione è stata affidata all'orchestra ed al coro del Teatro Reale dell'Opera.

Fra qualche giorno, nel giardino delle fontane luminose al Lido di Venezia, i critici di tutto il mondo, giudicando il complesso della colossale rievocazione storica, diranno la loro parola anche sul successo frutto della nobilissima fatica di Idebrando Pizzetti.

ALES.



LA VOCE SENZA Volto

PROTAGONISTA:

G. LAURI VOLPI.

PRODUZIONE:

G. AMATO.

il Signor Mada

REGISTA:
M. CAMERINI.
PRODUZIONE:
ASTRA FILM



4 film italiani distribuiti dall'E.N.I.C.

I FRATELLI CASTIGLIONI

REGISTA:
C. D'ERRICO.

PRODUZIONE:
G. AMATO.

è 2 Misantropi

REGISTA:
A. PALERMI.

PRODUZIONE:
ASTRA FILM



ENTE NAZIONALE INDUSTRIE CINEMATOGRAFICHE



FILM DIDATTICI E "LUCE"

Riteniamo utile e interessante far conoscere ai lettori de «Lo Schermo» questa comunicazione fatta al Congresso organizzato in occasione della I^a Mostra nazionale delle Colonie estive e dell'Assistenza all'Infanzia e che pone in rilievo l'opera dell'Istituto LUCE in rapporto al problema didattico.

La brevità del tempo concessa a questa comunicazione consiglia di entrare subito nel vivo dell'argomento evitando riferimenti ed osservazioni su precedenti di carattere tecnico — produttivo e commerciale, riferimenti che non troverebbero qui la loro sede naturale di discussione.

Valenti relatori hanno in precedenza trattato e dimostrato il valore educativo della cinematografia nella scuola; il tema pertanto che mi propongo di trattare dettagliatamente degli argomenti che rientrano nel quadro generale dei rapporti fra il cinematografo e la scuola.

Educare nell'animo della giovanetta la coscienza della maternità — con l'ausilio dei film che trattano norme igieniche pre- e post natali.

Ho detto — educare la coscienza — perchè il sentimento della maternità è innato nell'animo della donna e ne è un magnifico patrimonio naturale.

Ma dobbiamo distinguere fra sentimento e coscienza. La giovanetta — la nostra giovane donna specialmente — chiamata già a partecipare nella vita della Nazione attraverso numerose forme di attività sportiva e culturale — porta, ripeto, insito il sentimento della futura maternità — ma — e qui la realtà affiora ed è nostro dovere di affrontarla — con quale preparazione tecnica — mi si perdoni l'aggettivo — ella affronterà i suoi doveri di madre?

Ne avrà essa una coscienza igienica — oltretutto la coscienza dei doveri morali?

Premessi questi interrogativi, affrontiamo la risoluzione.

L'esperienza ci conferma che la giovanetta, la donna, venga essa dal popolo o dalla classe media — oggi non è assolutamente preparata all'alto compito sociale a cui la vita la chiamerà. Esistono, è vero, corsi preparatori che si inseriscono nei programmi delle scuole di Economia domestica, esistono anche i Corsi di puericoltura

per le Giovani Italiane e Giovani Fasciste organizzati dall'O.N.B., e dai Fasci Femminili; ma per quanto rappresentino delle lodevolissime iniziative, essi hanno per necessità di cose un campo limitatissimo di azione, e possono contare unicamente su elementi volontari.

Si tratta di lavorare in estensione e in profondità. Quale mezzo può essere più diretto — più efficace — più immediato — del cinematografo?

A quale pubblico — esso può e deve indirizzarsi — se non a quello femminile che costituisce la grande massa che frequenta le Scuole Medie della Nazione?

Perchè non dimentichiamo che due sono i fattori importantissimi che ci danno garanzia di riuscita.

L'età della giovanetta alla quale viene rivolta la nuova forma educativa, e la possibilità che essa avrà di divenire a sua volta un elemento prezioso di propaganda sia nell'ambiente famigliare che in quello in cui si svolge o svolgerà la sua futura attività intellettuale.

Ripeto — vi sono questioni tecniche gravissime da superarsi — questioni di passo normale o passo ridotto, di attrezzature più o meno varie — ma non è questa la sede — nè il momento per trattarle — intendo qui soltanto affermare la assoluta necessità di creare questa nuova forma di educazione della coscienza igienica della maternità — e crearla soprattutto nel modo più pratico e realistico e dinamico — per raggiungere il maggior effetto col minor dispendio di energie — e questo lo potremo ottenere attraverso l'azione del cinematografo producendo film di igiene pre- e post natali adatti alla mentalità e alle necessità della giovane massa femminile italiana che affolla le aule dei nostri istituti medi.

Quali argomenti dovranno trattare questi film? A quali requisiti dovrà rispondere la loro struttura tecnica?

Un illustre clinico, il prof. Emilio Alfieri educatore ed ostetrico di alto valore, interrogato in proposito così si esprimeva, autorizzandomi a rendere di pubblica ragione il suo pensiero:

«La propaganda igienica e l'educazione pre-materna nell'adolescenza e nella giovinezza delle scolare, sono utilissime semprechè sieno condotte con quella prudenza che è indispensabile in tale materia e in tale età.

Nulla di più dannoso della ignoranza in cui in passato erano tenute le fanciulle e le giovinette dei problemi della maternità. Vi sono nozioni che trapiantate precocemente nelle giovani menti vi si radicano per tutta la vita e danno al momento opportuno buoni frutti. Cancellare pregiudizi, creare una mentalità nuova fatta di cultura e di sentimento vuol dire preparare una futura generazione femminile degna dei compiti e dei destini che il Duce ha segnato alle donne italiane.

Questi film educativi dovrebbero pertanto illustrare tutte le regole igienico-preventive delle malattie che possono contrarsi con maggiore facilità se non si osserva la pulizia della persona e dell'ambiente; illustrare le possibili conseguenze dovute a pregiudizi che affollano le menti e portarle verso quelle applicazioni igienico-preventive così utili in tale periodo di vita; far conoscere e persuadere della necessità di sottoporsi a tempo alle misure curative e preventive consigliate dal medico.

Per quanto riguarda l'igiene post-natale più vasta e più facile si presenta la possibilità di concretare attraverso i film l'azione di propaganda — si dovrà con essi dimostrare la funzione preziosa e insostituibile dell'allattamento materno su quello artificiale ai fini di una sicura difesa della sanità del neonato. Il bagno — il divezzamento — le malattie più comuni all'infanzia — la dentizione ecc. in una parola vulgarizzare le cognizioni di puericoltura e di igiene infantile per difendere l'infanzia così spesso soggetta per la sua tenera età ai pericoli del male.

La struttura tecnica dovrà orientarsi anzitutto ai corti metraggi (400-500 metri all'in-



LA S. A. INDUSTRIE CINEMATOGRAFICHE ITALIANE

presenterà
alla V
Mostra
d'Arte
Internazio-
nale del
Cinema
di Venezia



DEANNA DURBIN

la grande rivelazione del 1937 nel film della
NUOVA UNIVERSAL

Tre ragazze in gamba

con **Barbara Reeds • Nan Grey • Binnie Barnes**
Alice Brady • Charles Wiminger • Mischa Anez

Regia di **HENRY KOSTER**

il più grande successo dell'annata

La Mostra Cinematografica alla VIII Fiera del Levante

Il segreto di riuscita per una rassegna economica internazionale come la Fiera del Levante, non sta soltanto nella dovizia delle Sezioni merceologiche che può comprendere, ma anche nella scelta di esse.

Molte industrie sono state superate dai tempi; la macchina per essersi sostituita a tante e tante opere, suggerisce inevitabilmente nuovi orientamenti e quindi la scelta non può fare astrazione da quelle industrie che hanno una risonanza non soltanto come iniziative d'oltre confine, ma anche come fenomeno nuovo, come risultanza di una apprezzata produzione nazionale. E le possibilità di raffronto che si hanno nell'ambito di una Fiera, le dirette conseguenze che da tali raffronti si possono dedurre; il bisogno di miglioramento da un lato, di valutazione dall'altro, portano spesso a considerare come indispensabili certe innovazioni.

L'innovazione di cui intendiamo parlare, anzi la novità, è costituita da una Mostra Cinematografica alla Fiera del Levante. Per la prima volta quest'anno la Fiera di Bari tenta una simile iniziativa, e la notizia, al momento, ha solo la veste di informazione, poiché l'Ente Fiera sta elaborando proprio in questi giorni la sua Mostra Cinematografica e quindi occorrerà ritornare prossimamente sull'argomento con tutti i necessari dettagli.

Ma ciò non toglie che pur mantenendoci nel campo della semplice informazione, possiamo fin da questo momento considerare alcuni fattori principali che potranno senza dubbio conferire importanza e valore alla rassegna del cinematografo.

Sta in primo luogo il carattere internazionale della Fiera stessa la quale richiama a Bari tanto i Paesi che hanno una produzione propria in campo cinematografico, come quelli che del cinema ne fanno solo una industria sussidiaria. Per questi Paesi, la presentazione a Bari delle primizie della stagione può notevolmente interessare, giacché siamo in settembre, vale a dire alle porte dell'autunno, quando la riapertura delle sale di proiezione è imminente. Nello stesso mese Venezia organizza il suo Festival Internazionale, nella città della Laguna, il convegno ha carattere preminentemente artistico, mentre a Bari la manifestazione dovrà essere guardata soprattutto dal lato commerciale. La Fiera ha il suo magnifico teatro all'aperto e quindi possiede l'ambiente idoneo per la presentazione dei film.

Ma se tutto questo può limitarsi all'industria delle pellicole, non bisogna dimenticare che proprio nell'VIII Fiera del Levante è inclusa la Mostra Internazionale dell'Elettricità la quale si avvia decisamente verso il miglior successo. Questa Mostra avrà come richiamo di quella cinematografica la sua Sezione comprendente tutto il vario e complesso macchinario da presa e da proiezione. Chi assiste ad un film, forse non immagina quale e quanta diversità di apparecchi necessitano alla cinematografia, dal momento in cui la pellicola si inizia, fino a quando la bobina comincia a svolgere il suo nastro sonoro davanti alla macchina di proiezione. E' un campo nel quale tutti i giorni si registrano delle novità: un campo di osservazione vastissimo, specialmente come produzione estera e perciò degno di essere illustrato in tutta la sua varietà.

Perciò queste note vogliono avere il solo scopo di annunciare la Mostra Cinematografica; del contenuto e del valore sarà detto in seguito con maggiore ricchezza di dettagli.

MAG.



ALLEGRI MASNADIERI

È certamente il più grande film eroicomico prodotto dalla cinematografia italiana, "Allegri masnadieri". Dopo la serie dei grandi film avventurosi e truculenti che l'industria cinematografica internazionale ha presentato in questi ultimi tempi da "Capitan Blood" alla "Tragedia del Bounty", a "Robin Hood dell'Eldorado" e altri simili, giunge indubbiamente bene atteso un film che ha trasformato questa materia eroica ed avventurosa, ai fini di una originalissima comicità.

Felice è stata la scelta di simile soggetto, elaborato dai migliori scrittori cinematografici italiani e stra-

68



nieri, e che risulta veramente nuovo giacché la vicenda comica non costituisce il solo interesse di questo film. • Una romantica storia d'amore che è il filo conduttore del film stesso lo rende completo sotto ogni aspetto.

I fratelli De Rege che hanno divertito e divertono i pubblici di tutta Italia sono gli eroi della comicità avventurosa.

Camillo Pilotto nelle vesti di Governatore di colonia, vi darà la sorpresa di una interpretazione divertentissima.

Mino Doro nella parte di un avventuroso gentiluomo si rivela sotto un aspetto che particolarmente si addice alle sue possibilità artistiche.

Riento che finora aveva tratto la sua popolarità solo dal palcoscenico appare per la prima volta sullo schermo.

Assia Noris si presenta come una deliziosa sognatrice, romantica e capricciosa.

Oliva Fried in un costume settecentesco che la modella, dà nuove prove della sua inimitabile grazia.

C. Ermelli e **Carlo Duse** forniscono anch'essi due eccellenti, felicissime interpretazioni.

La regia di questo film è stata affidata a **Marco Elter**, il valoroso realizzatore di *Scarpe al Sole*. • La musica è di **U. Mancini** • La registrazione sonora della **Tobis Klangfilm** • È stato girato negli Stabilimenti S. A. F. A. di Roma.

Movimenti di masse, costumi, ricostruzioni di navi e di scene, studiate nei minimi particolari, tutto concorre a garantire il successo di questo lavoro che può dirsi veramente senza precedenti nella produzione cinematografica italiana.

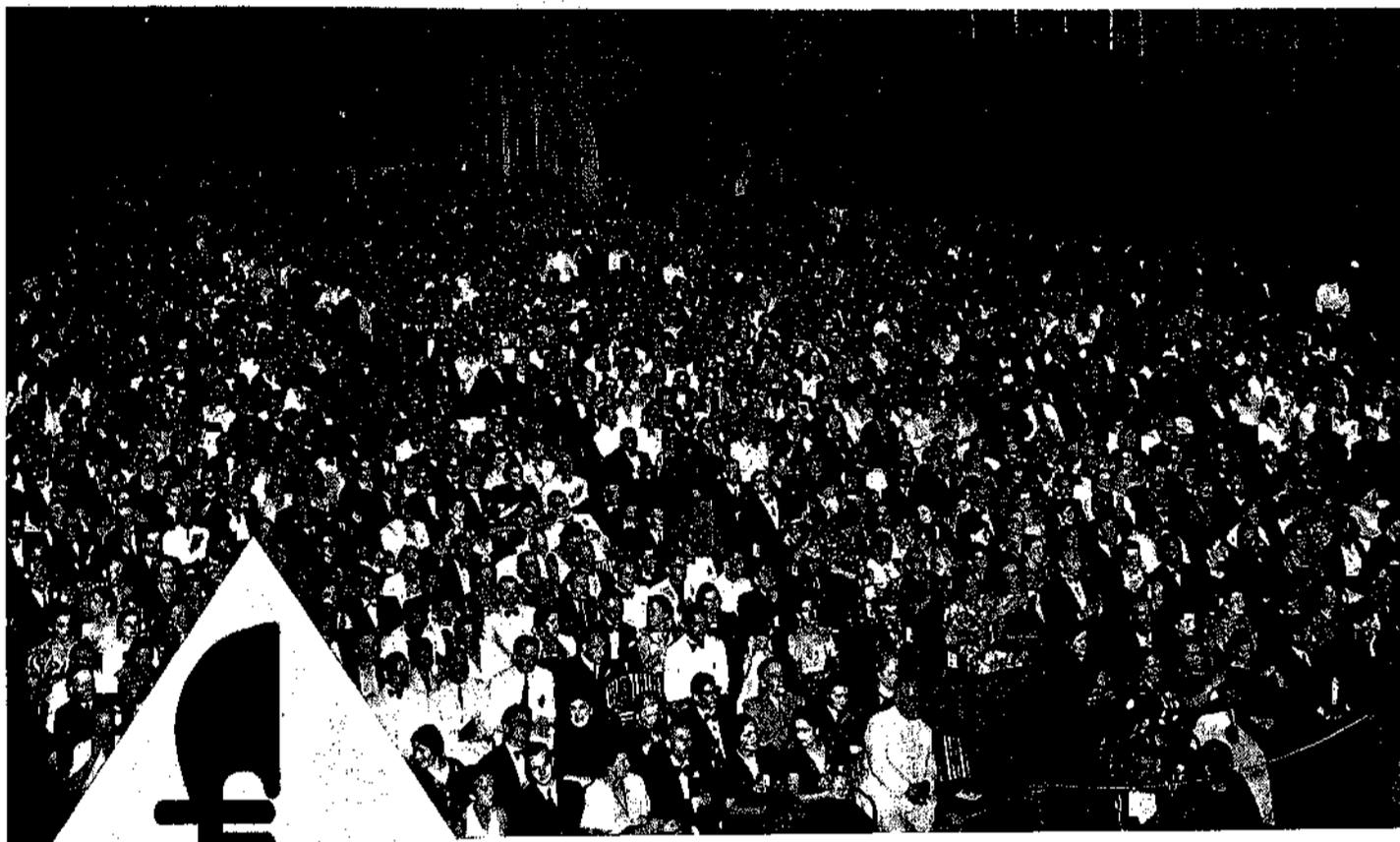


S. A. Artisti Associati

VIA XX SETTEMBRE 11



LA FOLLA COSMOPOLITA
DEL FESTIVAL AL LIDO....



**VENEZIA
LIDO**

...DOPO GLI SPETTACOLI
PASSA NELLE SUPERBE
SALE DEL

* **CASINO** *

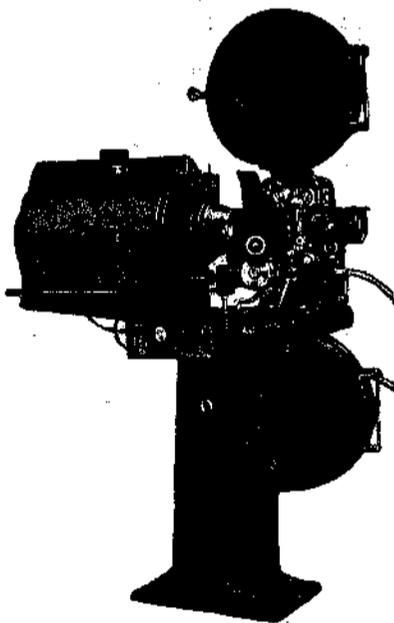
MUNICIPALE

TUTTE LE ATTRATTIVE DEI GRANDI CASINOS

UN'ORA DA MILANO CON "LE AVIO-LINEE ITALIANE."



CINEMECCANICA S. A.
VIALE CAMPANIA, 25 • MILANO



ALLE MOSTRE
INTERNAZIONALI
DEL CINEMA A
VENEZIA

I Tecnici di tutto
il Mondo hanno
ammirato nel

**VICTORIA
VII^o**

l'impianto cine
sonoro di classe
eccezionale.

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

Lo Schermo

RASSEGNA MENSILE
DELLA
CINEMATOGRAFIA

●
ABBONAMENTO ANNUO

ITALIA **L. 40.-**

ESTERO **L. 80.-**

ERNEMANN VII

L'UNICO PROIETTORE SONORO MONOBLOCCO CON
RAFFREDDAMENTO IDRICO SULLO SPORTELLO DELLA PELLICOLA

ERNEMANN VII

BREVETTATO IN TUTTO IL MONDO - BREVETTI ITALIANI N. 301250 - 321446 - 321449

ERNEMANN VII

IL PROIETTORE SONORO PER LA PELLICOLA A COLORI

ERNEMANN VII

IL PROIETTORE DELL'AVVENIRE PER OGNI ESIGENZA

ERNEMANN VII

L'UNICO PROIETTORE SONORO CON SPORTELLO DELLA
PELLICOLA IMMEDIATAMENTE INTERCAMBIABILE
CON ALTRO PER QUALSIASI FORMATO DI FILM

RAPPRESENTANTE PER L'ITALIA, COLONIE E IMPERO ITALIANO D'ETIOPIA DELLA ZEISS IKON A. G.

VITTORIANO SORANI • MILANO

VIA CARLO TENCA, N. 22

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

MANTOVA:

Cinema Sociale
Cinema Bios
Cinema Eden

BERGAMO:

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

COMO:

Cinema Sociale
Cinema Odeon

« Veduta di Caspoggio » di Olga Grandi Dell'Orto

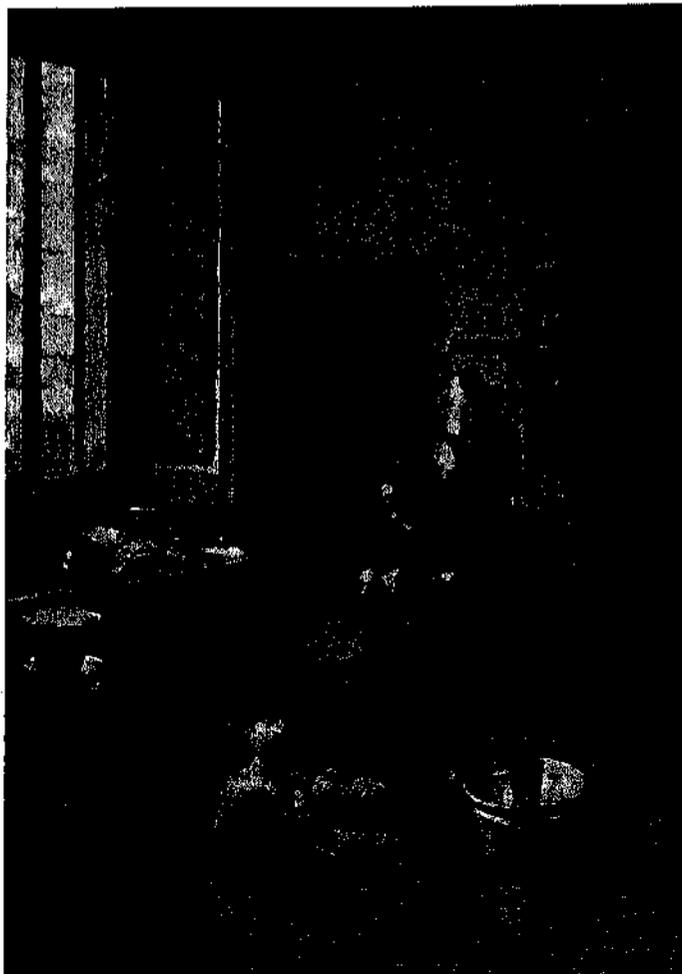
UNA PITTRICE,
VERA POETESSA DEL PENNELLO

OLGA GRANDI DELL'ORTO

Esiste ancora la pittura romantica, viva e verde, palpitante, verista ed appassionata, accurata nel disegno e precisa nel segno, sicura interprete dell'intenzione, nella definizione di un pensiero: quanto certo « novecentismo » non saprà immaginare nè rendere mai. Ma non occorre qui fare un processo a certo « novecento » faciloni: si tratta di un processo che si svolge da sè, e consente all'ottocento romantico rivendicazioni che hanno sapore di ironia.

Ecco qua Olga Grandi Dell'Orto, una pittrice vera poetessa del pennello, sentimentale quanto vera, valente quanto personale. E' già qualche anno che il pubblico la conosce: la considera e la intende nelle Esposizioni permanenti del 1932; nella Esposizione di Bologna del 1934, nella Esposizione del Sindacato Int. Fascista (febbraio 1936), e ne seguirà e ne apprezzerà l'opera sempre.

Le sue opere risentono di un crepuscolarismo artisti-



co, che i più vogliono ritenere sorpassato, di quella scuola lombarda che pur annovera ancora entusiasti ammiratori se non più che rari superstiti seguaci? Ma tutti gli artisti risentono di influenze e di scuole precedenti, salvo grado a grado sviluppare e incidere nel tempo la loro caratteristica peculiare.

Il fatto sta che quando noi ci troviamo di fronte a quadri come « Case vecchie di Milano », il « Venditore di aranci », « Meriggio a Caspoggio », « Sul sagrato di Fobello », « Il Mastellone a Fobello », « Autoritratto », « La Castagnaccia del Gigi », « Abbandonata », « Temporale sul lago Maggiore », « Tramonto sull'Adriatico », « All'osteria », « Case rustiche », « Mio padre », « Mamma » ed altri notevoli quadri vediamo una pittrice volta a volta « sociale », « paesista », « ritrattista », « caratterista », che fa a modo tutto suo e a suo piacere e scelta indipendenti, della poesia — e della buona poesia — che sarà romantica nel genere, ma nella specie si muove e respira nella realtà quotidiana più spontanea, sì ricca

« Intimità » di Olga Grandi Dell'Orto



« Bambina povera di campagna » di Olga Grandi Dell'Orto

figura, del gesto, delle cose. Essa è diligente e vivace nelle « nature morte » e questa sua abilità sa bene applicarla nella trattazione del quadro a figure vive. Nel « Venditore d'aranci » quelle sugose frutta ordinate sul carretto formano parte integrale d'una... compra-vendita tra la piccina che guarda con ansia sospesa il venditore che tra l'arcigno e l'assorto attende al responso della bilancia; ognuno ritrova immediatamente la scena in mille altre del genere viste in istrada, e vi ritrova molto della sua stessa psicologia di compratore. « Immediatezza »: questa è la qualità principale delle figure, delle scene e delle visioni emergenti con sicurezza di segno e di disegno (non ci stancheremo mai di rivolgere, in qualsiasi occasione, la più minuta attenzione al disegno) e saggio, vibrato impasto di colori.

Olga Grandi Dell'Orto si perfeziona, si afferma, consegue nuova vittoria di presentazione in presentazione. Nel quadro « Olocausto » ove una figura di donna dispiogliata e genuflessa ha compiuto l'offerta d'ogni sua cosa e gioia al crogiuolo ove arde la fiamma della fusione — quadro simbolico in palpitante verità di plastica e di atteggiamento — ci dice che la pittrice sa cimentarsi con soggetti anche molto al disopra dell'impressionismo elegiaco.

Pittrice nata, a soli dodici anni, ignara dei più semplici elementi del disegno, così bene riproduceva un quadro di Guido Reni da lasciare incredulo il prof. Cagnoni, da cui fu poi avviata a forme superiori di arte attraverso un tirocinio proseguito poi con Rapetti, Rossi, Masciocchini, Galli e Fronzosi. Artista di razza — è anche pianista di valore — ha conosciuto presto il dolore e le difficoltà: vedova dopo soli quattro anni di unione felice le restarono tre bambini a fianco. Ma non v'è artista vero che non sia lottatore di razza: e Olga Grandi Dell'Orto è alla vigilia di ulteriori brillanti vittorie nell'irto, difficile, ma radioso, fascinoso campo dell'arte.

G. U.

di motivi modesti all'apparenza eppure sì pieni di significato e di sentimento. Specie quando visione, angolo episodio, vengono così felicemente individuati, raccolti e sintetizzati attraverso un paziente lavoro di analisi della

74

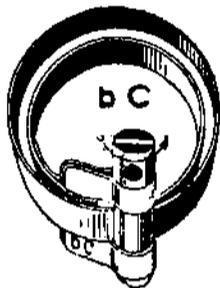


« Tentazione » di Olga Grandi Dell'Orto

Il consueto NOTIZIARIO INTERNAZIONALE non viene pubblicato in questo fascicolo perchè tutte le notizie sui film italiani ed esteri sono comprese negli articoli che trattano la V Mostra Cinematografica Internazionale di Venezia. Anche il TRIBUNALE DELLE PELLICOLE è per questo fascicolo soppresso per assoluta mancanza di spazio. Nel prossimo numero pubblicheremo il « Tribunale » relativo ai mesi di agosto e settembre.

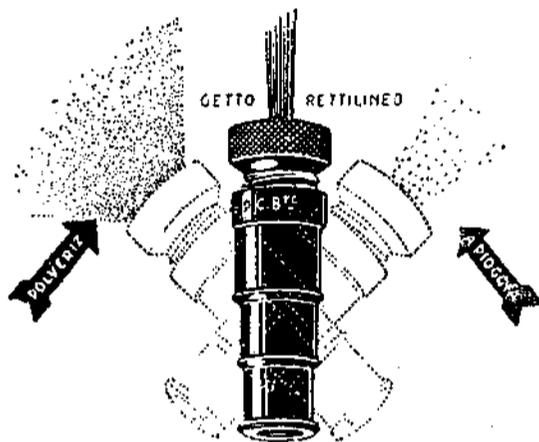
Direttore: LANDO FERRETTI ● Redattore responsabile: Sisto Favre
 CONSORZIO ITALIANO CARTE PATINATE PIZZI & PIZIO
 (Ufficio Vendita - Milano) MILANO-ROMA

COLLARI STRINGITUBO E BREVETTI P. C.



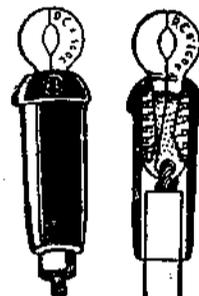
Collare stringitubo P. C.

Adottato dai principali costruttori di motori, autoveicoli, velcoli, macchine ad aria compressa, ecc.
Serraggio 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 - Pratica



Attacco per canale 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

Aerflex
ULTRA-FLEX
Forma

REFLEX FORMA
SIMPLEX FORMA

STABILIMENTI:

(TESSITURA)

MILANO - Via Marcona, 35 • NIGUARDA - Via Ornato, 110

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

S.A.M.S.

UN'ALTRA
APPLICAZIONE
DEL "SECURIT"
PORTE SENZA
INTELAIATURA

INGRESSO
PRINCIPALE
DEL PADIGLIONE
ITALIANO
ALL'ESPOSIZIONE
INTERNAZIONALE
DI PARIGI

