

LO SCHERMO

MAGGIO 1938 - XVI (N. 5)

RASSEGNA DELLA CINEMATOGRAFIA

PREZZO LIRE QUATTRO



Italiani!

SERVITEVI DELLE LINEE AEREE DELLA

Ala Littoria

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

Roma - Aeroporto del Littorio

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

Soc. An. A. REJNA

Sede Centrale: **MILANO - Via Amedei, 7**

Filiali: TORINO - GENOVA - BOLOGNA - FIRENZE
ROMA - NAPOLI - TRIPOLI - ASMARA

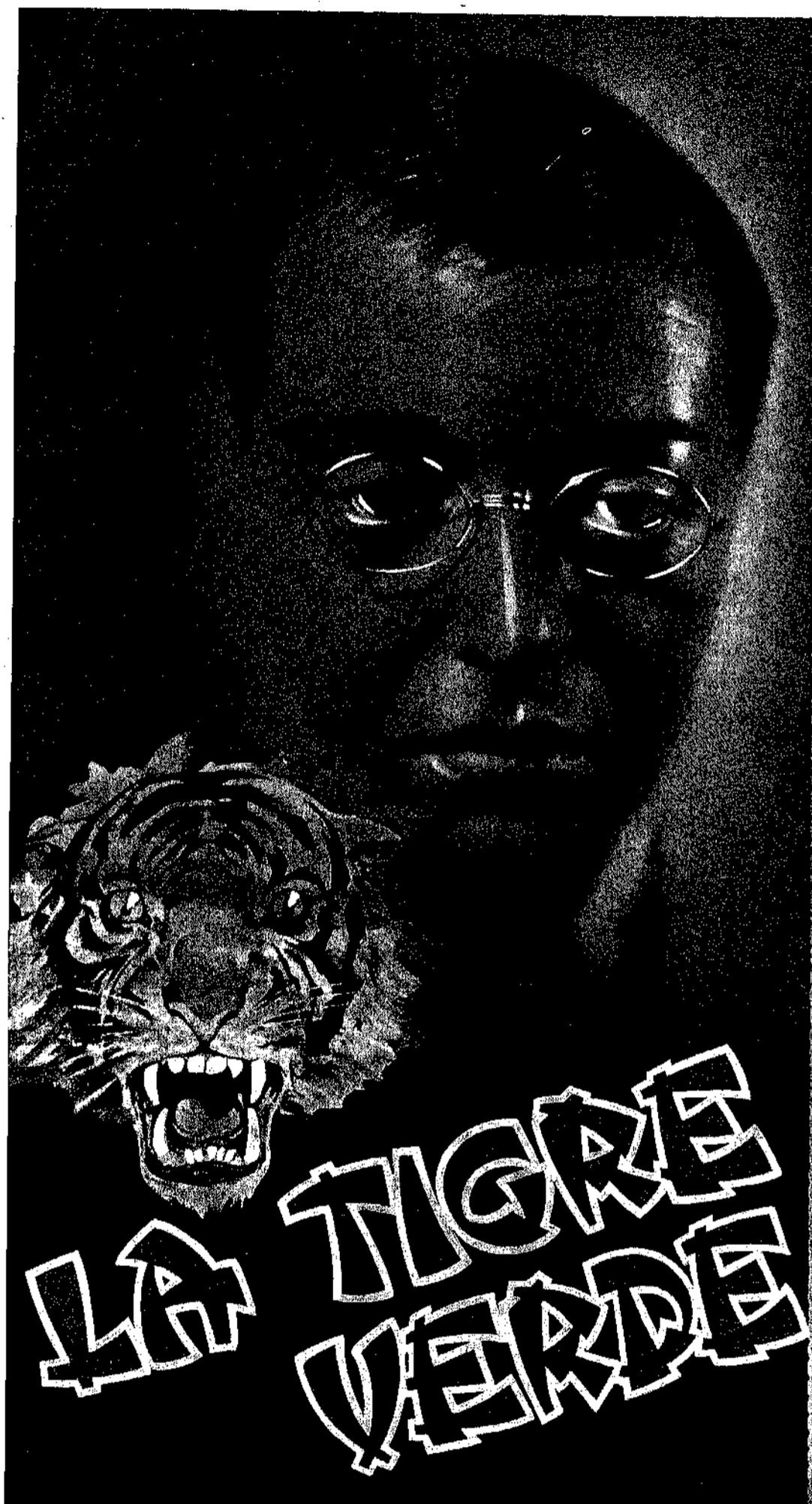
Molle a balestra a bovolo a elica per tutti i Veicoli
E PER QUALSIASI MACCHINA INDUSTRIALE

Molle "REJNA" le migliori

Tutti gli Accessori per l'Auto e per la Carrozzeria

SELLE • FINIMENTI • BARDATURE LAVORI IN CUOIO
D'OGNI GENERE

Fornitrice: dei Ministeri della Guerra - della R. Marina - della R. Aeronautica
delle Comunicazioni e delle principali Industrie dei Trasporti



LA TIGRE VERDE



... un nuovo roman-
zesco personaggio
cinematografico che
diverrà più celebre di

SHERLOCK HOLMES

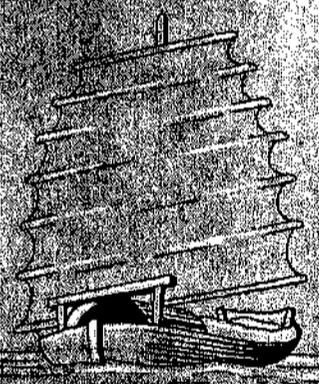


CHARLIE CHAN
ha dato un nuovo
volto alla drammatica
maschera di

Peter Lorre:



**MISTER
MO-TO**
protagonista di un film
lampeggiante di colpi
di scena



STAGIONE
D'ORO



Calze
Santagostino

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

NEGOZI CALZE SANTAGOSTINO

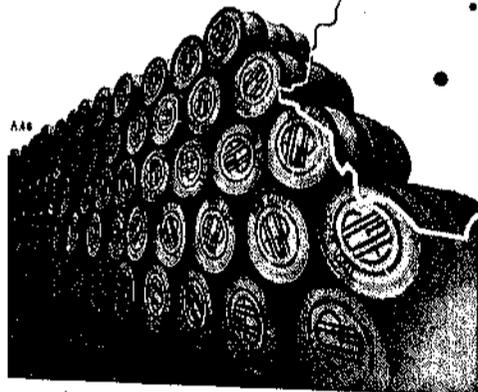
Milano: Via Carlo Alberto 32

Torino: Via Roma 16

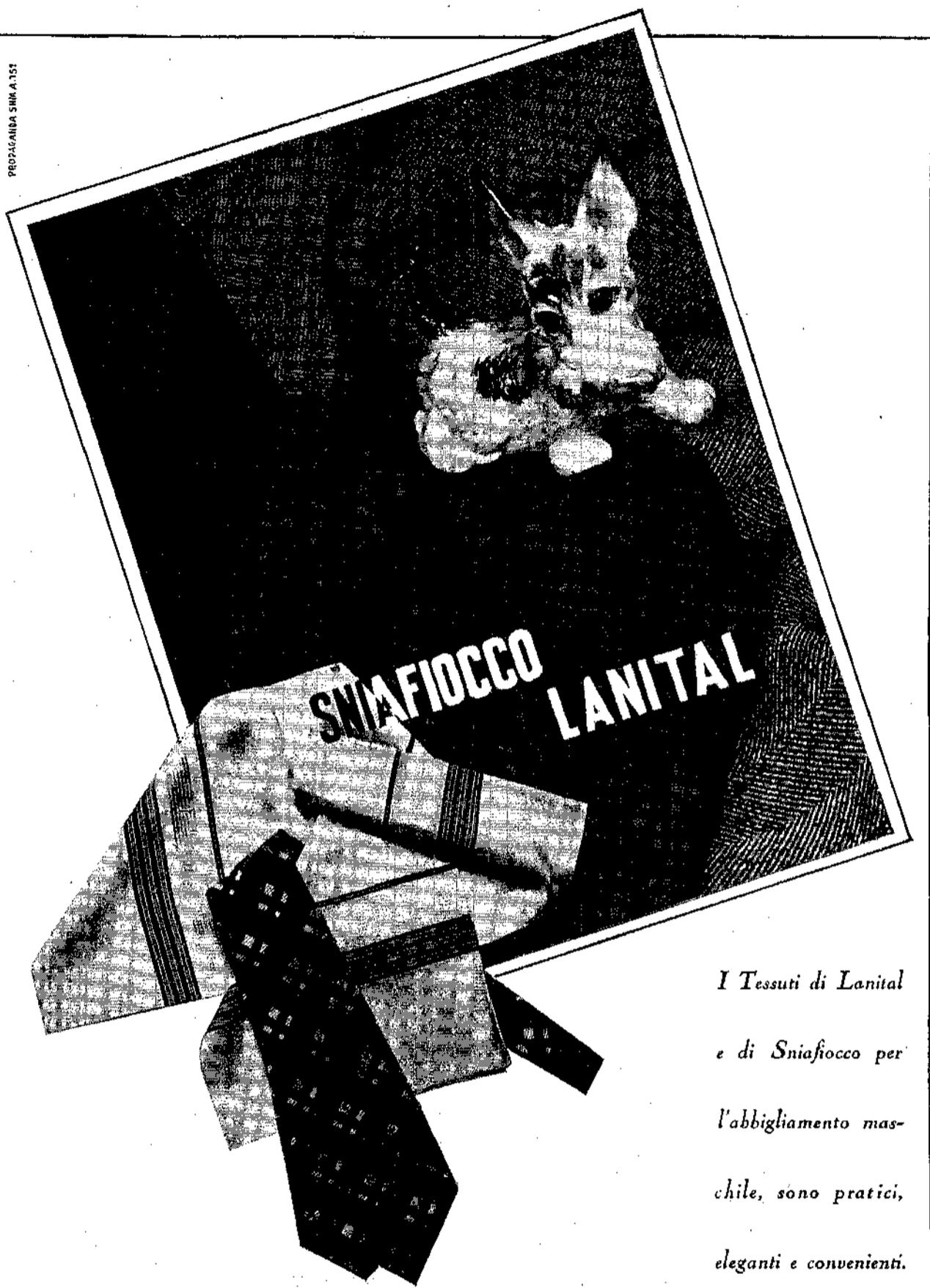
Bari: Via Cavour 61



AZIENDA GENERALE ITALIANA PETROLI



*Il Gruppo ha fornito il
carburante per la conquista
dell'Impero*



*I Tessuti di Lanital
e di Sniafiocco per
l'abbigliamento mas-
chile, sono pratici,
eleganti e convenienti.*

SNIA VISCOSA - VIA CERNAIA, 8 - MILANO

UTE PROPAG. F.LLI 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

S.A. PERFECTA • DIREZ.

E. CATALUCCI

Stabilimento

PER LO SVILUPPO E LA STAMPA
DI PELLICOLE CINEMATOGRAFICHE

C. I. NEMATOGRAFIA

P. U. BBLICITARIA • Laboratorio trucchi • Il più attrezzato
diretto da ALBERTO VOGLER e TULLO GRAMANTIERI

2 sale di pro-
iezione • Sale
con moviole

Laboratorio meccanico

COSTRUZIONI DI MACCHINARI ORIGINALI PER GLI STABILIMENTI
DI SVILUPPO E STAMPA • diretto da ENRICO TACCARI

ROMA - VIA CAMPO BOARIO, 56 (PORTA S. PAOLO) TEL. 570-742



CINECITTÀ

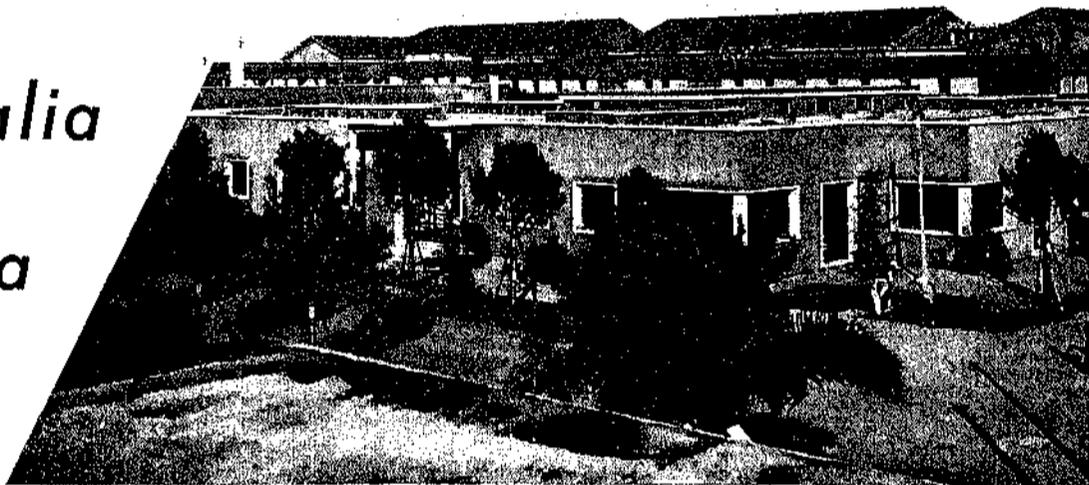
Cantiere operoso

di vita cine-

matografica

dell'Italia

fascista



GRUPPO CINEMATOGRAFICO **Leoni**

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

MILANO:

Cinema Odeon
Cinema Ambasciatori
Cinema Excelstor
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 Rosselli
Cinema Excelstor

BRESCIA:

Cinema Reale
Cinema Palazzo

PARMA:

Cinema Centrale

BERGAMO:

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

COMO:

Cinema Sociale
Cinema Odeon



SOCIETÀ ANONIMA ASTRA FILM

VIA PO N. 50 - ROMA - TELEFONO N. 863956

Continuità di produzione!!!

Continuità di successo!!!

P R O D U Z I O N E 1 9 3 8 - 1 9 3 9

PARTIRE

SOGGETTO DI G. GHERARDI CON

Vittorio De Sica - Maria Denis - Luigi Almirante - Silvana Jachino - Giovanni Barrella

REGIA DI AMLETO PALERMI

MADRE

CON

VITTORIO DE SICA

SOGGETTO E REGIA DI AMLETO PALERMI

UN FILM IN DOPPIA VERSIONE

TRE GIORNI IN PARADISO

CON

LILLIAN HARVEY

E UN NOTO ATTORE ITALIANO

REGIA DI AUGUSTO GENINA

?

Un Film di alto interesse nazionale



CLAUDETTE COLBERT
GARY COOPER

L'ottava moglie di Barbalibù

Prodotto e diretto

ERNST LUBITSCH



STAGIONE TRIONFALE
1937-38

è un film Paramount

Gary Cooper e Claudette Colbert vi
raccontano la loro più
comica avventura.

Lo Schermo

RASSEGNA MENSILE DELLA CINEMATOGRAFIA

DIREZIONE • REDAZIONE • AMMINISTRAZIONE
 ROMA • PIAZZA BARBERINI, 52 • TELEFONO 480-347
 FONDATORE • DIRETTORE: LANDO FERRETTI

S o m m a r i o

Hitler e il cinema del Reich (Lucio D'Ambra, Accademico d'Italia).	Pag. 14
Aspetti della Cinematografia tedesca (E. P.)	» 17
Attori cercansi - e bisognerebbe trovarli - (Ermanno Contini)	» 21
Il cinema e i ragazzi - Tre questioni di attualità (Guglielmo Ceroni)	» 25
"Lanciare" il film italiano (Ferruccio Bonfiglio)	» 31
Amanti del "colore" rintracciate il "professor,, Laforet (Carlo Belli)	» 35
Film, registi e attori della produzione italiana (Ales.)	» 37
Bar (Il cameriere filosofo)	» 43
Notiziario Internazionale	» 45
Tribunale delle pellicole	» 50

In copertina: KATHARINE HEPBURN in "UNA DONNA SI RIBELLA"
 (R.K.O. RADIO FILMS - Distribuzione: GENERALCINE) Composizione di MARIO PUPPO

ABBONAMENTI ANNUI: ITALIA L. 36 - ESTERO L. 80 • SEMESTRALI L. 20 - ESTERO L. 40

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

Hitler e il cinema del Reich

Adolfo Hitler, come tutti i grandi Capi di Stato fatti al senso del nuovo e diverso mondo che ci circonda con inconfondibili segni verso il quarantesimo anno del secolo XX, ha pienamente sentito la potenza e la necessità della Cinematografia, formidabile strumento per l'educazione morale d'un popolo, superiore anche alla scuola e alla lettura. Non tutti, infatti, leggono. Non tutti alla scuola vanno o alla scuola s'appassionano. Ma tutti, dai più alti ai più bassi, dal vecchio al fanciullo, dal ricco al povero, dall'intellettuale all'analfabeta, vanno al cinematografo e portano davanti alle impressioni che lo schermo determina con visioni e parole la cera vergine che il più profondo fondo di noi stessi rinnova in noi prodigiosamente ogni giorno: la nostra più umana, libera, spontanea sensibilità.

Così Adolfo Hitler, vedendo quale potenza collaboratrice il cinematografo poteva esercitare nell'unificazione spirituale dell'anima tedesca emancipata da ogni influenza internazionalista o indirettamente bolscevica, cioè non immorale ma amorale, ha tolto alle Case produttrici alla partenza — cioè più severamente e logicamente che con postuma censura, — ogni possibile velleità di emancipazione dallo spirito nazista su cui vive e deve vivere l'intera nazione. Investendo quasi dovunque per la metà più uno capitali dello Stato nelle Case produttrici, il Ministro Goebbels ha potuto prendere in mano, da un giorno all'altro, il governo della cinematografia tedesca. La quale non è oggi apertamente vera e propria cinematografia di Stato; ma, cambiando parole e non sostanze, molto le somiglia. Difatti non appena avuto il controllo delle forze produttive della Cinematografia, il Governo tedesco ha risolutamente affrontato il problema economico e commerciale. Esigendo, cioè, una produzione di stretto interesse nazionale, ha ben compreso che non v'era più, in molti casi, possibilità di contare sopra una possibilità di ricupero all'estero per il prodotto cinematografico tedesco. Così, adeguando con radicali provvedimenti il rendimento possibile del film in patria al costo di una produzione in servizio della patria, ha reso possibile che la Cinematografia tedesca, senza tener sempre l'occhio di là dalle frontiere, diventasse politicamente, moralmente, spiritualmente e artisticamente autoctona, nazionale, tedesca e nazista al cento per cento.

Chi ha potuto seguire in Germania l'ampio svolgimento di questa grande e varia produzione nazionale, che non mira all'esportazione pur raggiungendola con larghezza, mi assicura ch'essa è ai due opposti ed estremi poli dello spettacolo: cioè di qua rappresentazioni quasi religiose, sia storiche, sia moderne, dello spirito tedesco e, per distendere lo spirito degli spettatori da una continua e affaticante gravità di pensieri, di là la farsa fine

a sé stessa, il più ingenuo e violento giuoco delle risorse comiche meglio indicate per far sbellicare dal riso un'intera platea.

La volontà di portare il Cinematografo alle più alte responsabilità morali e politiche non poteva fare a meno di questa valvola di sicurezza del comico la quale risponde all'esigenza del popolo tedesco che, se gravemente affronta le ore gravi della sua vita civile e nazionale, ama nelle ore in cui spirito e coscienza del cittadino disarmano, l'allegria che quasi sempre accompagna la sanità dei popoli equilibrati e laboriosi. Non va dimenticato che l'operetta cinematografica — la quale è per errore generalmente creduta prodotta americano, — ebbe le sue origini in Germania. E anche la sottile, arguta, elegante commedia mondana nacque dal Cinema tedesco ove Ernesto Lubitsch, prima di diventare vedetta di Hollywood, ebbe larga popolarità e grande successo. Contro quest'umorismo ironico fatto di malizia scettica e motteggiatrice, — e, che è insomma, prodotto di spirito internazionale, volterriano e dissolvente, — il Reich oggi preferisce diffondere il franco riso popolare delle gioconde e fumose taverne dove i più resistenti bevitori di birra amano lo scherzo elementare, la comicità primitiva ed essenziale, la grossa burla della spagliacciata in quel buonumore genuino per cui anche gli uomini più gravi, svestite le dignità del grado e ogni preoccupazione, ridiventano fanciulli come un gruppo di matti studenti dalla romantica università di Heidelberg. E in questa farsa grossa — grossa e non grossolana, — il pubblico tedesco, trovati in alcuni attori di grottesche risorse i suoi beniamini, fa larghe provviste di allegria: di quell'allegria senza doppio fondo di satira o d'umorismo, ridenti e ingannevoli maschere del malumore, che riempiono l'anima di letizia serena come una mattinata di sole che avvia tra alberi e prati, fuori delle nebbie della città, una gioconda e libera scampagnata di gente, almeno per un giorno, senza pensieri.

Noi vedemmo nascere con più ambiziose mire la Cinematografia tedesca. Ricordiamo, prima della guerra, uno dei più geniali film di quel tempo: era un grande film fantastico, già suggestivamente colorato dai viraggi, che riempì d'immense folle i teatri. Aveva nome Bug, l'uomo d'argilla. Da quel capolavoro di Wegener l'arte cinematografica tedesca sembrava avviarsi verso una visione artistica quanto mai rispondente allo spettacolo per immagini mobili e successive che la nuova scoperta del genio umano portava da qualche tempo, orientandosi con incertezza da varie parti, in mezzo agli uomini. Noi che credevamo — e crediamo tuttora, — la Cinematografia l'arte nata più d'ogni altra per la rappresentazione del fantastico, salutammo il Wegener come il poeta dell'arte nuova. Le direzioni prese dalla cinematografia te-



desca invece furono altre: Murrau portò audacemente su lo schermo il Faust di Goethe, tutto pensiero e parole, nell'arte ancora muta; Lange inscenò con alto decoro, nel Sigfrido, dei e semidei della mitologia nazionale; piacquero al secondo Lubitsch (il primo è quello della Principessa delle ostriche che non fu senza affinità elettive con qualche film che in quel tempo aveva sapore d'originalità e senso d'imprevisto in Italia,) piacquero al secondo Lubitsch, dicevo, i pittoreschi contrasti e contrattempi, tra parrucche e sanculotti, della Rivoluzione francese, in Madame Du Barry. Questi furono i grandiosi capisaldi della Cinematografia tedesca del primo periodo. E sono alti titoli d'onore per l'arte germanica.

Cominciò da Adolfo Hitler, e per particolare cura di Goebbels, il secondo tempo di cui sopra ho indicato brevemente fini, mezzi e volontà. Anche nel secondo tempo la cinematografia del Reich vanta registi d'alto valore quali lo Zerlett, l'Hart, lo Stemmle, il Martin, il Wascenek e il celebre Froelich di cui non si può dimenticare un

autentico capolavoro quale Ragazze in uniforme. Ma a proposito di questi nuovi registi è opportuno rilevare un'innovazione di grande importanza quale è quella per cui nessuno di essi, neppure il più grande, opera in condizioni di assoluta libertà e cioè senza le limitazioni del più vario e assiduo controllo. Questo è meticolosamente esercitato, — prima del film, durante il film, dopo il film, — da un Comitato artistico formato di autori, di registi e di attori che la legge ha imposto ad ognuna delle Case produttrici. Senza mettere inciampi all'opera del regista, questi Comitati vogliono essere, e sono, la coscienza artistica e tecnica del produttore ritenendosi che il fatto industriale ed economico d'aver denaro da spendere non sia ragione sufficiente per lasciar gl'industriali incompetenti a far da sé e a spendere male — danno loro e danno della nazione, — il loro capitale. Inoltre questi Comitati artistici mettono in atto, in altra forma, quel medesimo « collaborazionismo » che dà così ricchi e vivaci risultati nel film americano. Né i registi tedeschi si

lamentano di questi appunti, spunti o suggerimenti, che vengono loro, come ho detto, da scrittori, da altri registi, da attori. Generalissimi che non sdegnano ascoltare pareri e consigli di altri generali, i nuovi registi tedeschi traggono dai Comitati i più preziosi e utilizzabili contributi ed aiuti. Essi sono, insomma, una specie di pubblico prima del pubblico.

Mentre queste possono dirsi le provvidenze d'ordine artistico assicurate dal Governo del Reich alla Cinematografia nazionale, bisogna insistere sul fatto che, commercialmente e industrialmente, il Ministro Goebbels ha per sua preoccupazione principale in questo ramo la necessità di aumentare in modo progressivo ed incessante il reddito del film in Germania, favorendo in ogni modo l'afflusso del pubblico nelle sale e riducendo, a favore del produttore che tutto arrischia, i guadagni dei noleggiatori, degli esercenti di sale e degli intermediari i quali arrischiano assai meno e non giocano, comunque, tutto per tutto. Oltre il rimborso della tassa erariale che già esiste da anni quale premio per i film che presentano vere qualità « artistiche », oggi si parla anche di obbligare tutte le aziende germaniche con più di cinquanta impiegati od operai ad offrire, quale premio settimanale a personale o maestranze, un biglietto di cinema. Si calcola che quest'obbligo, se realmente imposto alle aziende, aumenterebbe di colpo gl'incassi cinematografici in Germania di cento milioni di marchi!

Non posso chiudere queste brevi note sopra la Cinematografia tedesca in occasione della venuta di Adolfo Hitler a Roma senza ricordare, col più meritato elogio, i registi italiani che hanno più o meno lungamente la-

vorato negli stabilimenti tedeschi: da Augusto Genina a Mario Bonnard, da Gennaro Righelli a Nunzio Malasomma. Questi nostri eccellenti registi, trovandovi cordiali accoglienze, hanno lavorato in Germania con alto prestigio della nostra Cinematografia. Ma più d'ogni altro va ricordato fra loro Carmine Gallone di cui in questi giorni il pubblico italiano ammirerà quell'umano e patetico film ch'egli ha intitolato, nella nostra lingua, Solo per te e che ha messo in scena magnificamente a Berlino avendo ad interpreti due dei suoi attuali interpreti del Verdi: cioè il nostro grande Beniamino Gigli e l'illustre cantante germanica Gerbotari che, nel Verdi, sarà l'anima e il canto di Teresina Stolz. Il successo di questo film di Gallone in Germania è stato, di recente, trionfale e i critici tedeschi quando esaltano di Carmine Gallone la perfetta maestria, il sentimento vivamente poetico e l'alto decoro artistico, lo vantano come se quest'italiano fosse una delle più comprovate ricchezze della Cinematografia tedesca. Giusta impressione se si pensi che Carmine Gallone, già maestro in Italia quando il teatro delle luci e delle ombre era ancora muto, si addestrò in ogni segreto del « cinema parlato » negli stabilimenti tedeschi. Ed egli è oggi, infatti, nei più grandi film della nostra produzione affidati alle sue cure, un mirabile incrocio di genialità italiana e di germanica disciplina, unendo così la fantasia improvvisatrice all'ordine organizzativo e lavorando con doppia ricchezza di geniali energie sopra quell'« asse Roma-Berlino » sul quale egli, cinematograficamente, s'era innestato assai prima che la politica ne avesse fatto l'avvenimento storico che l'Italia di Mussolini, accogliendo Adolfo Hitler, festosamente celebra in questi giorni.

LUCIO D'AMBRA - Accademico d'Italia

Dal grande film sulle Olimpiadi di Berlino, girato sotto la direzione di Leni Riefenstahl

(Distribuzione Tobis Cinema)



ASPETTI

della Cinematografia tedesca

La cinematografia tedesca sta riconquistando molto del suo terreno perduto. Dopo il periodo di assimilazione ci troviamo nuovamente di fronte ad una forte produzione in serie, ad una volontà ferma di affermarsi sempre più nel campo cinematografico mondiale. Le direttive impartite dal Ministro Goebbels già recano i loro frutti.

Oggi la Germania produce circa 130 film all'anno di cui 40 la Tobis-Filmkunst, altrettanti la Ufa, 26 la Terra Filmkunst e la rimanenza è ripartita fra alcune case minori che poi cedono in genere i loro film alla Tobis o all'Ufa. Il campo d'azione ora si allarga sensibilmente dopo l'annessione della Marca Orientale, dove, a Vienna, si trovano altri tre stabilimenti di cui uno della Tobis.

Data questa nuova evoluzione, la Tobis Tonbild-Syndikat A. G. ha ceduto il 1° dicembre 1937 alla Tobis-Filmkunst, appositamente costituita, tutti gli interessi della propria produzione e distribuzione mondiale, in modo da poter dedicarsi completamente alle questioni dei brevetti e delle licenze, esse pure di somma importanza per un'industria indipendente.

La Tobis Filmkunst, quindi, ha assunto da quell'epoca tutti i compiti artistici ed economici riguardanti la produzione ed il collocamento dei film Tobis sia nell'interno che all'estero.

Nonostante il breve periodo intercorso dalla sua costituzione, si può già oggi dedurre la linea di condotta che caratterizza la produzione di questa Casa. Si sta tentando di raggiungere nel minor tempo possibile le direttive dettate dal Ministro Goebbels nel suo discorso alla Reichsfilmkammer e cioè: « Adesso si mettono all'avanguardia gli artisti! I grandi poeti e i registi, gli autori, gli sceneggiatori e gli attori prendano la

parola e parlino al popolo che li attende e che li comprenderà »!

Su questa nuova via la Tobis sta attualmente camminando. Una serie di nuovi contratti a lunga scadenza indicano che essa è decisa a seguire questa strada. Il chiaro programma che si è prefisso è la dimostrazione pratica che la Tobis cerca di aprire per la cinematografia germanica nuove vie e nuove possibilità.

Il programma della Tobis

Può sembrare un esperimento. Se però si deve abbandonare la vecchia troppo calcata pista e, come disse Goebbels, nel corrente anno il film deve avvicinarsi alla vita reale e non la vita al film, allora esiste una sola possibilità: chiamare delle persone nella produzione cinematografica le quali abbiano una forte volontà e una preparazione tecnica e spirituale ben alta.

In questa direttiva sta il fatto che la grande casa tedesca ha potuto dare negli scorsi mesi alla cinematografia del Reich, appoggiata dal suo consenso artistico sotto la infaticabile guida dell'attore di Stato Emil Jannings, nuove forze che fino allora erano completamente in disparte.

La preoccupazione principale della Tobis è stata quella di reclutare personale tecnico giovane, nuove attrici, nuovi attori; e soprattutto dare un carattere di continuità assoluta a questo suo programma.

Contratti a lunga scadenza, come abbiamo più sopra detto, sono stati stipulati con registi come Fehling, Goetz, Hilpert, Forst, Kimmich, Selpin, Verhoeven, Zerlett ed altri registi come Deppe, Hartl e Lamprecht si sono impegnati con la Tobis per nuove produzioni; tra gli attori oltre a Emil Jannings, hanno firmato contratti Gründgens, Fröhlich, Albers, Gigli, Forst, De Kowa, Stelzer e tra le attrici Wessely, Ullrich, Tschöckowa, Söderbaum, mentre altre come



Baarova, Hoppe, Horney, Sessak, Wüst, Schmitz si sono impegnate per nuove produzioni Tobis. Tra gli attori sono stati ingaggiati Falada, Harbou, Kyser, Spoerl, Braun e diversi altri.

Tutti questi nomi rappresentano un programma, un programma di grandi registi e grandi attori, di una mèta certa da raggiungere, che pretende una variabilità nei soggetti, la cui realizzazione è solo possibile con la diversità della personalità artistica.

Ma appunto da questa diversità deve scaturire la comunanza della produzione cinematografica che deve rappresentare la mèta da tutti desiderata: portare il film tedesco ad una arte tedesca vera e reale.

Il capolavoro di Leni Riefenstahl

Una delle grandi realizzazioni della cinematografia del Reich è senza dubbio il film che già viene chiamato: « il capolavoro di Leni Riefenstahl » destinato, con certezza, a riscuotere un successo mondiale. Parliamo del film sui Giochi Olimpici di Berlino, che veramente rappresenta un trionfo della tecnica cinematografica moderna.



Lida Barova.

ne dove giravano o correvano i lanciatori, arrampicarsi sulla cima di tralicci metallici per fotografare dall'alto, rimanere ancorati all'orlo delle piscine per sorprendere le varie fasi dei tuffi, la tecnica delle nuotate, i combattuti momenti del water-polo, riprendere il saettante giuoco dei tennisti nelle geometriche inquadrature dei campi, lavorare ai margini dei terreni di foot-ball, di hockey, di base-ball, di polo, di hand-ball, seguire i duelli degli schermidori, dei pugilatori, dei pesisti, dei lottatori, girare pazientemente con le macchine sotto le tettoie dei campi di tiro o tra gli ostacoli dei concorsi ippici, viaggiare lungo le strade a bordo di automobili e di autocarri per ritrarre le vicende delle corse, seguire dalla tolda dei motoscafi lo sforzo dei rematori e le manovre delle vele; si videro insomma, questi operatori dovunque i Giochi Olimpici celebrassero i loro riti.

Ma soprattutto la difficoltà non era solo nella ripresa della scena; occorreva dare vita alla pellicola, occorreva riprendere il sonoro originale, il culpestio dei cavalli, i colpi di remo, i tuffi nell'acqua ed infine i rumori e l'entusiasmo del pubblico. La ripresa dal vero era assai ardua, data la contemporanea disputa di diversi incontri.

Ciononostante oltre 30.000 metri di sonoro ha portato Leni nei suoi saloni di montaggio. Ma poteva ciò bastare? Anche piazzando centinaia di microfoni nello stadio non sarebbe stato possibile avere un suono corrispondente alla scena. Si dovette perciò « comporre » il suono ed accoppiarlo abilmente alle singole scene. Inoltre diversi speaker specialisti in competizioni sportive hanno dovuto dare con la loro descrizione avvincente delle singole fasi una nota viva all'insieme del film.

Il film è riuscito un capolavoro. Il prologo è di una stupenda bellezza: quadri meravigliosi incorniciano l'azione. I resti della grandezza ellenica vengono presentati in tutto il loro fulgore. Afrodite, Apollo, Achille, Paride ed Alessandro Magno brillano nell'alba verso il Partenone e l'Acropoli. Con una meravigliosa dissolvenza Leni Riefenstahl sovrappone al lanciatore del disco di Myron la gioventù olimpionica del ventesimo secolo. Seguiamo il fuoco olimpico per il passo delle Termopili, per Delphi e Corinto; celermente con sovrappo-

Di questo film, che solo pochi giorni fa a Berlino un eletto stuolo di personalità ha potuto vedere sullo schermo, già si è parlato molto. Si è detto come durante le Olimpiadi tutta la tecnica fu asservita alla intelligente opera della Riefenstahl e tutto fu escogitato per consentire agli operatori di lavorare nelle condizioni migliori, in modo cioè che nulla potesse sfuggire ai loro obiettivi.

Furono visti questi operatori correre

lungo le piste trascinando gli apparecchi montati sui carrelli, alternandosi in sforzi rapidissimi per seguire le fasi delle corse, appiattarsi sulle linee delle partenze e degli arrivi per fermare sul nastro di celluloido lo stile dei campioni, cogliere all'altezza degli ostacoli disseminati sui percorsi il balzo dei concorrenti, nascondersi in buche profonde presso le corsie e le sabbie dei salti, rimanere in ginocchio dinanzi alle peda-

posizioni si passano i diversi Stati; lo Stadio olimpico di Berlino si avvicina, la campana della Torre di Maratona dà i suoi rintocchi festanti, il pubblico che gremisce inverosimilmente lo stadio scatta in applausi sempre più frenetici, mentre l'inno olimpico sale verso il cielo. L'ultima staffetta portante la fiaccola entra nello stadio: i giochi s'iniziano.

Drammaticità ed idillio si avvicinano. La maratona è di una potenza grandiosa: trattiene lo spettatore fino all'ultimo momento in un orgasmo drammatico. Magnifico il finale: il fuoco si spegne mentre una valanga di riflettori si concentrano sopra lo stadio, in una fantasmagoria impressionante.

Questa colossale opera cinematografica è ora pronta. I 400.000 metri di pellicola, che ci sono occorsi per la ripresa delle varie scene, sono ora... concentrati in soli due film di 3.000 metri ciascuno. E, certamente, nessuno si domanderà perchè solo ora questo film viene presentato al pubblico. E' chiaro per tutti che la selezione dell'enorme quantità di materiale doveva essere fatta con la massima cura e poi è anche noto che questo film non è una cine-cronaca dei Giochi Olimpici, ma vuol invece rendere vivo l'ideale per essi, con l'atmosfera di tutte le sue sensazioni, con la travolgente azione che circondano queste massime competizioni sportive.

Ora questo grandioso film, che sarà distribuito in tutto il mondo dalla « Tobis Cinema », non attende che essere presentato al responso delle folle di ogni Nazione.

Esterni di film tedeschi girati in Italia

Mentre negli scorsi anni gli esterni di film tedeschi girati in Italia non sono stati molti, da una recente statistica risulta che i nostri paesaggi sono nuovamente e frequentemente inseriti nelle sceneggiature. Infatti, il pubblico tedesco è visibilmente soddisfatto di vedere sugli schermi le magnifiche regioni italiane, i suoi laghi, i porti ed i paesi. Il popolo tedesco ama soprattutto l'eterna primavera ed il sole splendente che troppo di sovente gli manca nel freddo nord. E quanti fra questi spettatori riconoscono i luoghi ove hanno passato forse qualche lieta ora! Venezia, Rapallo, Portofino, Napoli, Capri, Taor-



mina si avvicinano in sempre nuove inquadrature sullo schermo.

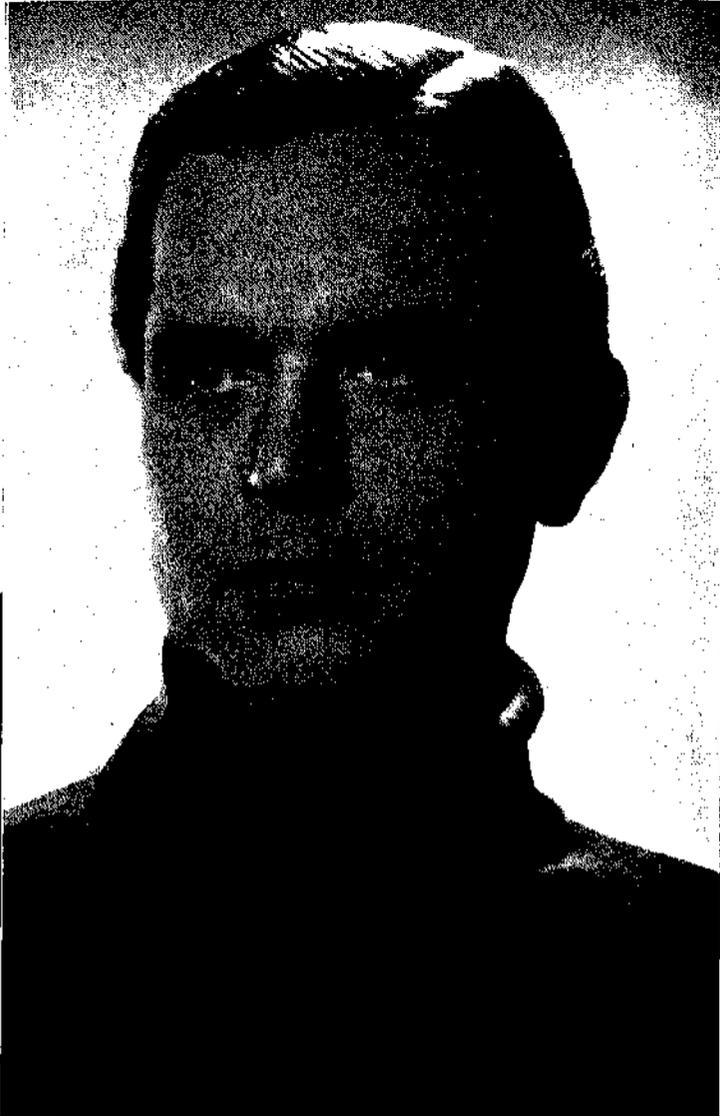
Il primato, sia per quantità che per portata, di queste riprese spetta alla Tobis Filmkunst, la quale in collaborazione con la Tobis italiana di Roma, a cui è affidata l'organizzazione della lavorazione in Italia, ha girato nel 1937 otto film tedeschi in diversi punti della nostra Penisola e fra questi citiamo i più importanti: « Il Magnate », « Nimbus », « Marito

Modello », « Camerati sul Mare » ed « Il piccolo ed il grande amore », con una spesa complessiva di L. 1.200.000, interamente spesa in Italia, rappresentando 136 giorni lavorativi.

Durante l'anno in corso sono state organizzate dalla Tobis Italiana tre film e cioè « Allegria sulla neve », cortometraggio a Tripoli per il Fronte Tedesco del Lavoro in occasione della visita del Dr. Ley e di 3.000 dopolavoristi tedeschi a quella Colo-



Emil Jannings, il grande attore della Cinematografia tedesca



Gustav Fröhlich.

nia ed infine una documentazione U.F.A. a colori dell'Acquario di Napoli, per un importo complessivo di 630.000 lire.

Inoltre corrono trattative per la realizzazione in Italia di un film a soggetto per il Fronte Tedesco del Lavoro e degli esteri in Libia di un grande film con Hans Albers.

Ma non è solo in questo che la Cinematografia tedesca collabora con quella italiana. Sono note le produzioni girate nelle due versioni da artisti italiani o germanici, come dello scambio dei film sui due mercati. Nei cinema del Reich le pellicole italiane sono sempre accolte con largo favore. Basta rammentare il successo ottenuto da « Vecchia Guardia » (doppiato in tedesco sotto il titolo di « Mario »), come pure di altri film come « Grande Apello », « Cavalleria », « Squadrone bianco », « 13 uomini e un cannone », « Il cammino degli eroi » ecc. Film che hanno incontrato il più schietto successo e che hanno — non è male parlare anche dal lato finanziario — dato buoni incassi. Non soltanto si è voluto apprezzare questi film per il loro lato tecnico o spettacolare, indubbiamente ottimi, ma si è voluto da parte del popolo tedesco, dare anche con ciò una dimostrazione di

simpatia al popolo amico italiano che con la sua nuova industria e organizzazione cinematografica tende a riconquistare anch'esso quel primato europeo che un giorno fu suo.

A prova di quanto dichiariamo basta riferirsi al modo con cui vennero e vengono « lanciati » sul suolo tedesco i film dell'Italia Fascista. Manifesti di tutte le dimensioni e di tutti i tipi, articoli in tutti i giornali cinematografici (come « Der Film », « Licht Bild Bühne » e « Film Kurier », che sono quotidiani dalle 26 alle 36 pagine ognuno) e nella stampa politica. I nostri registi migliori hanno trovato in Germania ottime accoglienze, ma ancor più hanno trovato favorevole accoglienza i nostri artisti a cominciare da Beniamino Gigli che per il popolo germanico è veramente un idolo e non soltanto per il bel canto. Un film quando porta il nome di Gigli ha sicuro successo in Germania. E si rammenti anche come venne accolta Isa Miranda.

Ma se in passato tra la cinematografia italiana e quella tedesca vi sono state cordialità di rapporti e scambio di prodotti, ciò lo sarà ancor più in seguito, data la affinità dei programmi da realizzare.

Il cinema tedesco, come più sopra

abbiamo accennato, è ormai avviato sulla buona strada. È stato già detto: l'industria ha ritrovato il suo equilibrio, ha creato i suoi nuovi quadri, artistici e tecnici. È stato possibile giungere a questo punto grazie ad uno sforzo autarchico totalitario per cui, messe a partito tutte le forze, in brevissimo tempo il mercato interno ha ripagato la produzione e ne ha permesso, quindi il miglioramento qualitativo. Oggi i film tedeschi possono considerarsi di primissimo ordine: curatissimi, ottima regia, limpidezza di sonoro, costante perfezione fotografica, risultato di laboratorio impeccabile nei trucchi e nelle dissolvenze. I film della Tobis, in principal modo, insegnano. E lo saranno ancor più domani poiché lo sforzo dei tecnici e degli industriali cinematografici tedeschi tende con tutti i mezzi a sua disposizione — e non sono pochi — alla vittoria.

Il Ministero della Propaganda veglia e dirige questo movimento attraverso i suoi Uffici che scelgono e approvano i soggetti e con la Reichfilmkammer che è l'organo di controllo, di assistenza e di propulsione di tutta l'attività e l'organizzazione della cinematografia del Reich.

E. P.

Attori cercansi

(E BISOGNEREBBE TROVARLI)

Con questo articolo di Ermanno Contini che rispecchia, naturalmente, le idee dell'autore, apriamo una discussione tra competenti e interessati, su questo importante argomento: «Può il cinematografo cercare i suoi attori fuori del teatro? E in caso affermativo, entro quale misura questa ricerca deve essere contenuta?».

La parola a Contini.

Il problema dell'attore è il problema stesso dello spettacolo il quale se ha bisogno di un testo o di un pretesto per svolgere l'azione di cui si alimenta, ha soprattutto bisogno di un interprete che tale azione manifesti. La Commedia dell'Arte ha dimostrato durante due secoli che anche senza opera letteraria lo spettacolo può raggiungere forma e realtà perfetta; nulla è riuscito mai a dimostrare invece che senza attori esso possa in qualche modo sussistere e affermarsi. E' l'attore che crea

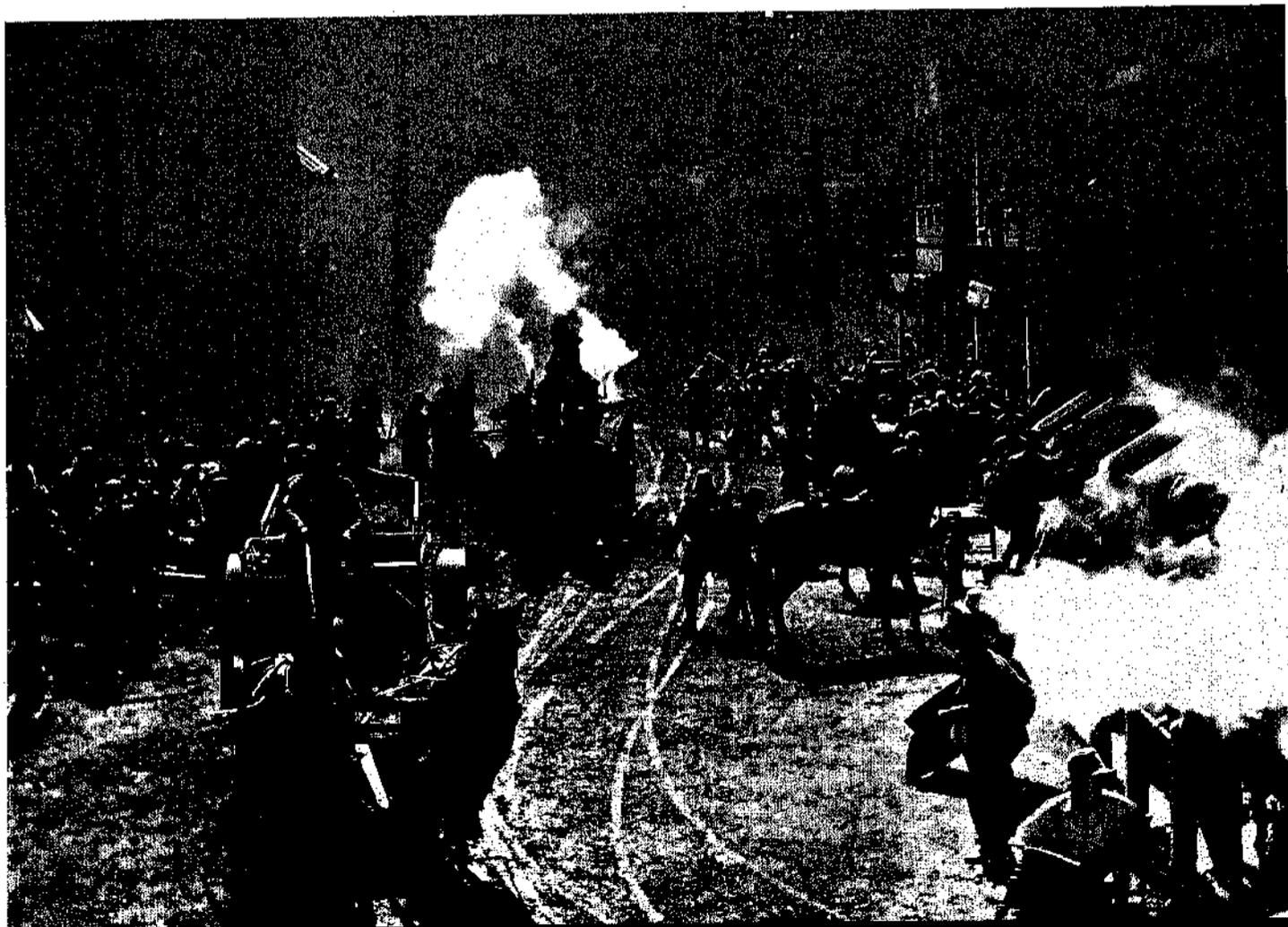
la suggestione su cui riposa la meccanica e la poetica di uno spettacolo: disponibilità e abbondanza di attori sono perciò condizioni indispensabili per la fioritura di qualsiasi forma spettacolistica.

Con ciò non si intende affatto svalutare l'opera del poeta, del coreografo, del regista, di tutti coloro che creano il testo e inventano i pretesti di uno spettacolo ed ai quali l'attore — semplice esecutore — è e deve essere subordinato. Si è voluto soltanto rilevare la fatalità per cui il frutto della loro ispirazione non può divenire spettacolo senza il tramite dell'attore che lo incarna e lo faccia vivere dinanzi agli spettatori.

Da che mondo è mondo ogni forma di spettacolo ha avuto i propri attori: ed anche il cinema appena nato si creò i suoi. Ma con l'andar del tempo, aumentando le esigenze, perfezionandosi l'arte, ebbe bisogno di accrescere e soprattutto migliorare la schiera degli interpreti. Si pensò per semplificare le cose di ricorrere al teatro. Il teatro poteva infatti fornire assai facilmente

Una scena de «L'incendio di Chicago»

(Fox)



ottimi elementi esperti nel mestiere e capaci con la loro popolarità di operare una particolare attrazione sul pubblico. Fu questa doppia ragione tecnica e commerciale che doveva in seguito trasformare in abitudine quello che in principio poteva essere sembrato un'eccezione od un ripiego.

Fu così che in Francia apparvero su lo schermo attori famosi come Mounet-Sully, Le Bargy, Dranem, Levesque, Max Linder ch'era stato brillante dell'Ambigu e dei Variétés, la Réjanne, Sarah Bernhardt, la Robine; in Italia: la Duse e la Borelli, Ermete Novelli e Febo Mari, la Menichelli, la Vergani, Tullio Carminati, i Cassini Rizzotto; in Svezia: Maurizio Stiller e Vittorio Sjostrom; in Russia: Turjanski, Mojukinc, Volkoff e tutti gli attori del Teatro d'Arte; in America: Mary Pickford che aveva debuttato giovanissima sui palcoscenici di Broadway con Belasco, Douglas Fairbanks che era un popolare interprete shakespeariano, Lilian Gish e Bebé Daniels altre due allieve di Belasco, Maria Dressler e Chaplin.

A poco a poco dalle esperienze di quel convulso e confuso periodo del quale i più non hanno conservato memoria, si andarono formando i quadri della nuova arte: chi restò nel cinema dedicandosi esclusivamente; chi tornò al teatro; molti che avevano debuttato in ruoli secondari si affermarono rapidamente raggiungendo posti preminenti; moltissimi affluirono dalle più opposte vie verso gli studi attratti dai favolosi guadagni che essi offrivano. Tutto insomma andava per il meglio secondo un ritmo ed una logica naturale, quando a riportare il disordine sopravvenne il sonoro.

Il cinema parlato non poteva contentarsi delle sole qualità mimiche e fotogeniche; aveva assoluto bisogno di gente che sapesse recitare. Dove trovarla? L'industria e il commercio non potevano aspettare, e così, dopo le prime esibizioni musicali e canore, cominciò il secondo assalto al teatro. Dopo dieci anni esso non soltanto non accenna ad arrestarsi, ma incalza sempre più pressante: ed oggi, almeno da noi, ha assunto proporzioni allarmanti e minacciose.

Il problema dell'attore è uno dei più gravi del nostro cinematografo specialmente per le parti femminili e di secondo piano. Nonostante i pregi e gli sforzi dei più dotati, il nostro cinema manca ancora di divi, di interpreti cioè la cui personalità e la sua popolarità si imponga veramente ai produttori ed al pubblico. Tale mancanza se è sensibile nella qualità lo è soprattutto nella quantità: i nostri attori sono insufficienti a coprire adeguatamente il fabbisogno di quella quarantina di film che fino ad oggi hanno formato il massimo della media annuale della nostra produzione. Produrre di più sarebbe, se non impossibile, assai difficile.

E infatti, dacchè i recenti provvedimenti emanati dal Ministero per la Cultura Popolare a favore del cinematografo hanno acceso un eccezionale fervore di iniziative grazie al quale la produzione sarà al più presto intensificata secondo un ritmo che in Italia non era mai stato raggiunto, si assiste ad una vera e propria gara di accaparramento che cerca di assicurare ai vari gruppi industriali il più gran numero possibile di elementi. Cresciuti i produttori con la costituzione di nuove so-

cietà — alcune delle quali, particolarmente solide ed efficienti, si stanno perfino provvedendo di stabilimenti propri mercé il rinnovamento di vecchi impianti —, allargato il preventivo di lavorazione secondo criteri di continuità e di stabilità, si è fatalmente presentata la necessità di ampliare i quadri, primi fra tutti quelli degli interpreti: non bastando quelli esistenti, si cerca di scritturarne degli altri ricorrendo ai migliori attori di prosa i quali vengono di conseguenza sottratti alla scena. Dopo De Sica, dopo Meloni, dopo Cervi, dopo Pilotto, dopo Viarisio, dopo Giachetti, dopo Nazzari, ecco la volta di Ruggeri, di Tolano, di Ruffini, di Iena e di Emma Gramatica, di Elsa Merini, di Evi Maltagliati che avevano è vero girato parecchi film, ma che fino ad oggi non si erano decisi ad abbandonare il teatro per il cinema. E dietro ad essi altri senza dubbio passeranno dal palcoscenico agli studi minacciando di mettere il teatro in condizioni tali di carenza da comprometterne seriamente la già grama esistenza.

Dove si arriverà seguitando di questo passo? Anche a voler mettere completamente a secco il teatro, anche se si vorrà lasciarlo senza attori e quindi nell'impossibilità materiale di vivere, si potrà far fronte a tutte le esigenze, sempre crescenti, della produzione? Fino a quando questo assorbimento salverà il cinema dal pericolo di trovare limiti insuperabili alla sua espansione?

E' venuto il momento, sembra, in cui il cinema dovrebbe rinunciare a vivere alle spalle del teatro cominciando a crearsi attori propri che gli assicurino una conveniente autonomia: è questione di vita o di morte. Con un pò di volontà e di pazienza si può riuscire. Il vezzo di scritturare attori in vista della scena di prosa è derivato in Italia in questi ultimi tempi da ragioni di comodità, di prudenza, di economia ispirate dalle condizioni di instabilità e di improvvisazione nelle quali la nostra industria cinematografica ha lavorato. Ma ora che i principali ruoli produttivi hanno trovato un definitivo assediamento, ora che l'industria si sta orientando verso organizzazioni complesse e permanenti, ora che l'esperienza ha formato gli uomini e il ritmo della produzione garantisce un lavoro continuo, cercare e creare attori nuovi, specializzati, non è più inutile né rischioso. Su un popolo di quarantaquattro milioni di anime, famoso nel mondo da secoli per la sua facoltà espressiva, l'impresa non può essere difficile: basterà volere veramente e si troverà.

Non si risponda col solito ritornello che anche all'estero il cinema saccheggia il teatro: per una dozzina di attori presi ai palcoscenici, quante decine di eccellenti elementi son venuti dalla strada? Si guardi l'America. Jean Harlow, Carole Lombard, Jean Arthur, Madeleine Carrol, Jean Parker, Loretta Young, Lilian Harwey, Janet Gaynor, Bob Taylor, Charles Farrell, Victor Mac Laghen sono giunti al cinema dalle vie più diverse senza avere nessuna esperienza di palcoscenico e molti di quelli che passano per ex-attori vengono, è vero, dalla scena, ma non da quella di prosa. Così si dica per Gary Cooper che era filodrammatico e per Wallace Beery che si produceva in un circo equestre, così per Kay Francis che era comparsa, così per Joan Crawford che faceva le «girl», così per la Durbin che cantava alla radio, così per Greta Garbo, Margo, Marion Davies, Dolores del Rio, Georges Raft che erano ballerini, così



Herbert Marshall e Katharine Hepburn in «Una donna si ribella»

(R.K.O. Radio Films - Generalcine)

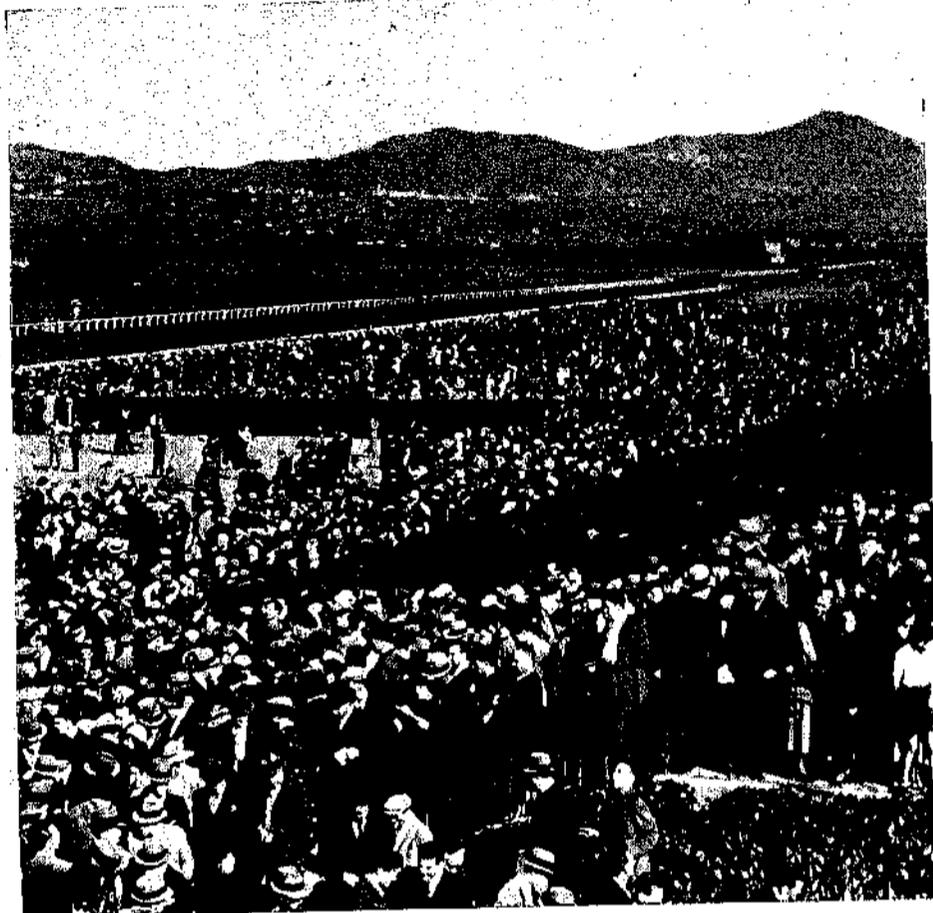
per Marlene Dietrich, Irene Dunne, Miriam Hopkins, Alice Faye che provengono dall'operetta o dalla rivista. L'elenco potrebbe seguire lunghissimo in America e fuori da Jean Gabin ad Annabella, da Assia Noris ad Isa Pola la quale ultima, facendo il cammino inverso, ha cominciato col cinematografo per affermarsi nel teatro. Questa della strada — intesa come campo generico e neutro — è la vera, grande, inesauribile riserva in cui si può pescare a piene mani, liberamente. Perché ostinarsi a non sfruttarla?

Si potrebbe chiedere a questo punto se, oltre a tutto, l'attore di teatro è l'attore ottimo per il cinema; ma sarebbe una domanda oziosa, la pratica dando ragione a tutte le più disparate opinioni in proposito. Certo è che la recitazione teatrale ha caratteri ed esigenze molto diversi da quelli della recitazione cinematografica: una dinamica assai più moderata ed una più sobria espressione. L'evidenza in cui, con i primi piani, la macchina da presa può mettere ogni particolare isolandolo e avvicinandolo allo spettatore, rende superfluo e addirittura dannoso quel marcamento di toni e di colori

che a teatro è reso indispensabile dal rimanere gli attori sempre lontani dal pubblico e mescolati nel quadro generale della scena. Anche per questo sarebbe utile che il cinema si creasse direttamente i propri attori lavorando su sensibilità vergini e non viziate. Ma la ragione più importante è proprio quella che si indicava sopra: ragione di ordine autarchico la quale, liberando il cinema da quella specie di vassallaggio teatrale nel quale si trova oggi costretto, gli assicuri la più assoluta e larga indipendenza.

A fianco delle due o tre maggiori ditte produttrici, annesso ai più grossi centri di lavorazione, potrebbe benissimo trovar posto un ufficio anche modesto di reclutamento. Esso dovrebbe non soltanto ricevere ed esaminare le offerte, ma soprattutto farle e stimolarle: non vi è dubbio che in questa messe di ricerche si finirebbe per trovare ciò che si cerca. E quando si credesse di aver trovato, bisognerebbe far lavorare truccatori, fotografi, operatori e registi per studiare il soggetto e rivelarne le possibilità. Come si fa a teatro e in qualsiasi altra specie di spettacolo. Perché, non bisogna dimenticarlo, attori si nasce ma soprattutto si diventa.

ERMANNINO CONTINI



**IPPODROMO
DELLE
CAPANNELLE**

Giovedì 12 Maggio XVI

**Gran
Premio
del Re**

LA SOC. AN. JUVENTUS FILM CAPITALE SOCIALE L. 500.000 INT. VERS.
CHE HA GIÀ PRODOTTO PER LA STAGIONE 1938 - 1939

Hanno rapito un uomo

con VITTORIO DE SICA * CATERINA BORATTO * MARIA DENIS

Il Destino in tasca

con ENRICO VIARISIO * VANNA VANNI * ERMELLI

DA OGGI HA INIZIATO LA LAVORAZIONE DI:

Fuochi d'artificio

con AMEDEO NAZZARI * VANNA VANNI E UNA DAMA
DELL'ARISTOCRAZIA VENETA, NUOVA SCOPERTA DELLA
«JUVENTUS FILM» ROMOLO COSTA * ERMELLI

CONTEMPORANEAMENTE A QUESTO FILM SARÀ MESSO IN CANTIERE IL FILM:

La voce senza volto con GIOVANNI
MANURITA

Il cinema E I RAGAZZI

(TRE QUESTIONI DI ATTUALITÀ)

Prima questione

Ore 15 dinanzi ad un cinematografo rionale: una folla nella quale le donne hanno il posto preminente, attende l'apertura del locale. Andrà a passarci un pomeriggio. Uno svago come un altro. Un po' di divertimento ci vuole.

Però, quel che ti colpisce, si è che molte di quelle donne hanno con loro dei bimbi: creaturine che alle volte hanno appena compiuto il primo anno di età. Fuori, sulla via, c'è tanto sole, tanta luce, tanto tepore primaverile. A guardare quei bimbi che vengono portati in quel locale, dove tra poco l'aria sarà greve di fumo, dove tanta folla si agglomererà tra la platea e la galleria, a guardare quei bimbi che non hanno chiesto di essere portati lì e che avrebbero, invece, tanto bisogno di aria pura, di sole, di luminosità, ebbene ripensi ai mille giardini che il Duce ha donato al popolo, ai grandi parchi fioriti, ai salubri luoghi dove il sole batte pieno, trionfale, dove l'aria è imbalsamata dalle pinete, dove i fiori riempiono l'atmosfera del loro profumo.

Ma quelle mamme, quelle sorelle migliori, quelle buone donne del popolo sono convinte, forse, che il bimbo si diventerà allo spettacolo che esse già pregustano. Son mille miglia lontane dal sospettare qual danno possa arrecare alla salute dei loro piccoli quell'aria viziata in cui tra poco li costringeranno e si illudono che essi, i piccoli bimbi, possano divertirsi allo spettacolo, al quale, per la verità, i grandi sono ansiosi di assistere. Egoismo. Egoismo ingenuo che forse viene ignorato da quegli stesso che ne dà mostra costringendo il suo bimbo a rimanere per ore chiuso in una sala la cui aria è delle meno igieniche. Non sono colpevoli, sono semplicemente ignari di quel che fanno.

E' una cosa tanto diffusa che il pubblico stesso, sentendo in un cinema piangere un bimbo penserà forse che il piccolo è noioso, e capriccioso; ma non penserà che quel pianto è la reazione dell'organismo ancora tenero. Quanto sarebbe opportuna una disposizione che impedisse queste inesattezze. E questo per la stessa sanità della razza! Ci sono giardini e parchi e luoghi ameni in abbondanza nelle nostre città. Son luoghi questi creati per il popolo e per i suoi bimbi!

Bisognerebbe che quelle mamme che pur con tanto amore curano i loro bimbi si rendessero conto che qualche volta val la pena di rinunciare ad uno spettacolo cinematografico o teatrale pur di far respirare dell'aria buona, pura, ai loro bambini. Oh, se ne vale la pena!

Affidate i vostri piccoli ad una persona di famiglia, se pur non volete rinunciare allo spettacolo. Ma in ogni caso vi conviene sempre di più custodire di persona i vostri bimbi.

Ricordate quella gentile novella che parla al cuore di tutte le mamme? Il piccolo piange nella culla, mentre la madre, sta per uscire, di sera, per andare al teatro. A quel piccolo pianto accorato la mamma torna indietro, ritorna vicino al suo bimbo e lo culla. L'ora si fa tarda; ormai lo spettacolo è cominciato. Ma che fare? La mamma stringe tra le sue braccia il piccino che ora dorme felice. E non lo lascerà quella sera, ma gli starà vicina per spiargli il respiro tranquillo, per custodirne il sonno felice. Cosa c'è di più bello per una mamma che fa un sacrificio per il figlio? Oh, di ben altro sacrificio sarebbe capace una mamma per la sua creatura. Questo di rinunciare ad un divertimento è così piccolo, ma così prezioso per la salute del bimbo!

Seconda questione

Ad una certa età, quando son più grandicelli, lo spettacolo cinematografico è quello che maggiormente li attira.

Sono sorti in diverse città dei cinema i cui spettacoli accuratamente scelti sono tra i più adatti per i fanciulli: cartoni animati ed attualità, qualche corto metraggio ecc.

Ma siccome son sovente gli spettacoli per i ragazzi che maggiormente interessano i grandi, avviene che in questi cinema si ritorni all'inconveniente del fumare in sala.

L'aria ammorbata dal fumo se è tollerabile per una persona adulta è sempre dannosa per un organismo nel suo rigoglio. Il divieto di fumare in queste sale dovrebbe essere assoluto, senza eccezioni. Ma i ragazzi amano frequentare gli stessi spettacoli riservati ai grandi nei locali di normale funzionamento. E siccome questo pubblico di ragazzi frequenta le sale cinematografiche nelle ore del primo pomeriggio e



Stan Laurel e Oliver Hardy interrotti nel loro esame della macchina da presa adoperata per gli esterni della loro nuova commedia per la Hal Rouch-Metro.

cioè dall'apertura delle sale stesse fino all'inizio della sera, sarebbe necessario che si tenesse conto dei diversissimi pubblici che affluiscono da un'ora ad un'altra.

Donne e ragazzi son la maggioranza nelle ore dalle 15 alle 19 ed in queste ore il divieto di fumare potrebbe essere accoppiato con l'uso frequente e intenso dei polverizzatori igienici specie in quei cinema dove gli apparecchi di purificazione dell'aria non sono abbastanza numerosi.

In fondo, per un cinematografo, una simile disposizione si viene a trasformare in un'autentica utilità per la stessa sala che si troverà avvantaggiata nel senso igienico nei confronti degli spettacoli serali durante i quali è maggiore l'affluenza del pubblico, tanto maggiore che gli stessi prezzi in molti locali variano sensibilmente dal pomeriggio alla sera. Se poi nella stagione buona molti locali possono usufruire di cupole apribili o di ampie vetrate attraverso le quali cambiare aria alla sala, nondimeno nei mesi invernali tali ottimi mezzi vengono frustrati dall'eventualità di un altro pericolo; il raffreddore, le influenze. Ecco quindi l'assoluta necessità di far funzionare in continuazione gli aspiratori elettrici e i vaporizzatori igienici per la purificazione dell'ambiente. Si insiste su quest'argomento per certe sale nelle periferie cittadine che per essere frequentate, anzi affollate, nel pomeriggio di ragazzi e di donne hanno maggior necessità, per rispondere agli elementari criteri igienici, di vietare il fumo



1924-25 **1938-39**
15 anni Metro Goldwyn Mayer

È UN CICLO GLORIOSO DI ATTIVITÀ, DI ESPERIENZA E DI PERFEZIONAMENTO, CONTINUI E COSTANTI. È UNA PARABOLA ASCENDENTE DI TRIONFI CHE TOCCA IL SUO VERTICE ATTUALE NELLA SUPERBA PRODUZIONE DEL 1938-39
LA PRODUZIONE DEL XV ANNIVERSARIO

in queste ore e di mettere in tutte le altre ore in opera i mezzi igienici a disposizione.

Ma da quest'argomento dei ragazzi al cinematografo si va facilmente a finire al terzo lato della questione che se è la più delicata è nello stesso tempo la più importante poiché riguarda il morale.

L'argomento non è nuovo e non ha bisogno di essere illustrato in profondità per dedurne quella morale che è fatale.

La Terza questione

Con molta saggezza il Governo Fascista ha indicato con opportuni divieti l'accesso in sala ai minori di 18 anni in occasione di film che possano recar danno all'immaginazione ed alla coscienza dei ragazzi.

La questione, nondimeno, è ancor più complessa di quel che non sembri. Molte volte certi lavori che possono sembrare innocui influenzano dannosamente l'immaginazione dei ragazzi.

Immaginazione quanto mai suscettibile e pronta ad una reazione di cui l'adulto non può rendersi conto.

Sarebbe un errore il pretendere di negare ogni sorta di spettacolo ai ragazzi come non si può pretendere che ogni cinematografo fornisca due spettacoli: l'uno per adulti, l'altro per ragazzi.

Vale qui, però, ricordare un sanissimo esempio che da anni è in istituzione presso tutti i cinematografi tedeschi. In Germania si usa riservare per i ragazzi una copia riveduta e corretta del lavoro che si proietta in determinate ore nelle quali possono affluire in sala i minori. Qualche cinematografo adibisce addirittura una sala a sé per spettacoli adatti ai minori. Ma per questo bisogna avere un'attrezzatura speciale che non è possibile chiedere a tutte le sale.

Ed allora se ne proibisce l'ingresso ai minori. C'è qui bisogno di specificare i film ai quali vogliamo alludere? C'è qui bisogno di assicurare ancora che il genere giallo non è il più istruttivo per i ragazzi?

A questo proposito qualcuno ha osservato che il genere giallo è, in fondo, morale, poiché finisce di solito col trionfo della giustizia sull'ingiustizia, della onestà sulla disonestà e via di questo passo.

Intanto questa sottile morale potrà essere rilevata da un adulto, se pure l'adulto — come avviene sempre — non rimanga più colpito dal lato orripilante, meno buono, del film che è quello che si riferisce ai fatti e misfatti dei vari banditi o gangster che il cinema straniero ci regala da molti anni a questa parte.

Ma il ragazzo non può scoprire mai questa morale in coda che è troppo vaga, troppo usata a fine spettacolistico e che comunque non sarà mai un trionfo della bontà sul vizio, poiché la bontà vi è tratteggiata ed il vizio approfondito in tutta la sua peggiore evidenza. Ma c'è un altro elemento in virtù del quale negli stessi cinematografi americani è stato proibito l'ingresso ai ragazzi (e questo dopo i penosi risultati che le cronache d'oltre Oceano ci hanno ammannito). Risultato che appare evidente ad ogni educatore che conosca l'animo del ragazzo. Quest'animo ancora inesperto è più facile ad essere impressionato dal lato forte, spettacolistico, dal la-



Il 23 aprile Shirley Temple ha compiuto nove anni.

(Fox)

to, insomma, più evidente del film o della narrazione gialla, che non dal suo finale che sarà pure a tutto vantaggio della giustizia.

Prova ne siano certi atteggiamenti che non pochi educatori sin nelle nostre scuole han potuto cogliere nei ragazzi. Atteggiamenti tutt'altro che intonati a quella morale in coda che i difensori del giallo vorrebbero attribuire a questi film.

Intendiamoci: non si dice qui di abolire questo genere che ha il suo interesse ed ha i suoi appassionati. Si dice solamente di vietarlo ai ragazzi così come ai ragazzi si vieta il fumo, l'alcool e tante altre cose che all'adulto non fanno né caldo, né freddo.

Se pensate che la radio germanica e quella di altri Paesi ha escluso nelle ore in cui potrebbero stare in ascolto i ragazzi le produzioni gialle, capirete facilmente che il genere ha dato purtroppo i suoi risultati meno soddisfacenti.

Qui qualcuno potrebbe osservare, e viene quasi spontaneo il notarlo, che sui quindici o sedici giornali per ragazzi che esistono da noi, la maggior parte intona appunto la sua produzione figurativa e letteraria al giallo e a quell'altro genere che in fatto di cinema il censore vieta severamente di poter essere esibito ai minori: vale a dire quello fantasioso, basato sull'impressione, e sul terrificante. E' un'osservazione di passaggio, ma che pur bisogna fare poiché non si può dar qui al cinematografo un torto che ha solo in parte. Siccome però la questione ci interessa sol per quanto riguarda il cinematografo, vorremmo che la legge in vigore venisse ancor maggiormente osservata. Osservata alla stretta regola sbarando senza false pietà l'ingresso al cinematografo ai ragazzi quando vi si proietta un film che possa destar dubbi sui suoi

risultati educativi. Questo potrà del resto provocare la più intensa fioritura di quei cinematografi dedicati esclusivamente ai ragazzi. I quali cinematografi come dimostrano quei pochi esistenti, potrebbero far più successo di quanto non si creda.

Poiché grazie all'organizzazione dell'Istituto L.U.C.E. i film educativi non solo abbondano, ma son fatti in modo da interessare vivamente il pubblico piccolo e quello dei grandi.

Cartoni animati, speciali film del tipo di «tre ragazze in gamba», del tipo della produzione «Shirley Temple» e via di questo passo non mancano e non sono meno interessanti degli altri, di quelli, cioè che vorremmo assolutamente inibiti ai minorenni.

E son film quelli del tipo citato che sovente sono autentici capolavori. Il cartone animato, se non si guasta nel crescere, è un tipo di spettacolo che molti grandi amerebbero vedere in produzione normale. Ricordate, del resto, quale piene alla Quirinetta in occasione di uno spettacolo natalizio riservato ai ragazzi a base di cartoni animati? C'erano più grandi o più ragazzi?

Comunque due cose debbono essere osservate con maggiore scrupolosità: la prima è quella di vietare assolutamente l'ingresso in sala ai ragazzi quando siano dati film per i quali il censore ha riconosciuto l'indattabilità alla mentalità di questo pubblico eccezionale. Ed il secondo puramente igienico da osservarsi in qualsiasi caso — è quello di vietare il fumo e di curare scrupolosamente, assiduamente, la purificazione dell'ambiente nelle ore in cui il pubblico delle donne e dei fanciulli è più numeroso e addirittura preminente.

CUGLIELMO CERONI

La Generalcine

presenta:

DUE SUPERPRODUZIONI



"Una donna si ribella"

CON KATHARINE HEPBURN ED HERBERT MARSHALL

Il calvario e la lotta di un'anima femminile per la conquista dei diritti della donna. Un dramma potente nel quadro del mondo moderno che sorge. Un indimenticabile interpretazione di Katharine Hepburn, Londra e Napoli verso il 1870 in una ricostruzione perfetta.

"Musica per signora"



CON NINO MARTINI

E JOAN FONTAINE

La voce d'oro del grande ed italianissimo tenore Nino Martini; l'inimitabile grazia spigliata di Joan Fontaine; una satira garbata ma mordente dei costumi di Hollywood; una vicenda d'interesse incessante, fanno di questo film un prodotto di prim'ordine nel genere musicale.



Oigo Capri, Rubi Dalma, Gino Cervi e Luigi Almirante in una scena de «L'Argine»

(Soc. Scalera e C.)

"Lanciare" il film italiano

La gente del mestiere chiama «lancio» di un film quella complessa operazione che consiste nel fare della privata speculazione industriale di una pellicola cinematografica impressionata il prodotto commerciale finito, buttato allo sbaraglio del suo remunerativo destino. «Lanciare» un film non è una faccenda semplice, né che possa marciare sempre su linee preordinate; «lanciare» un film è un'arte e un'organizzazione; esige dell'intelligenza, della sensibilità, dei mezzi, del metodo. Gli americani, che ci sanno fare, hanno fatto del «lancio» di un film un duro mestiere, che vuole uomini pronti, decisi, d'idee chiare, di fiuto, di senso pratico; e del loro «uomo della pubblicità» hanno creato un mito irruento e realizzatore, ascoltato e temuto, che ha nelle sue mani un po' tutti i fili della macchina cinematografica.

In Italia, e del resto anche in buona parte d'Europa, «lanciare» un film è una faccenda niente affatto turbolenta, è un calmo mestiere come tanti altri, un buon impiego (quand'è buono). La sensibilità che ci si mette è una sensibilità che non ha niente d'eccezione e di tormentoso; il fiuto che ci vuole è il fiuto del servizio pubblicità di un qualunque onesto commercio. Ciò

dipende da due motivi essenziali: da un lato la mancanza del vergine e impetuoso ambiente americano così sensibile al richiamo del chiasso pubblicitario; dall'altro, l'organizzazione dell'attività cinematografica europea, che vive in larga misura sulla produzione d'oltre Atlantico e non ha né la voglia né lo slancio per buttarsi allo sbaraglio, secondo l'uso newyorkese o hollywoodiano.

In Italia, anche ammesso come ovvio che non è possibile in nessun modo marciare sulle tracce americane, è però più che evidente che si marci adagio — troppo adagio, se si considerano i lontani e i meno lontani obiettivi. E nel limitato rendimento di un «lancio» insufficiente, il film nazionale è ancora costretto a riconoscere una delle ragioni del suo scarso respiro sul mercato interno e sullo straniero.

Economia e tecnica congiurano, anche nel «lancio», contro il film italiano, a favore del film straniero. L'economia: che il film straniero ha ben altre disponibilità del film italiano, per spese pubblicitarie. Per il film straniero, il mercato italiano è un mercato sussidiario; per il film italiano, il mercato nazionale è l'unico mercato. Il film straniero, quando costa molto, costa

all'importatore un terzo di ciò che costa al produttore il film medio italiano. Di qui, la possibilità per l'importatore (e quando diciamo importatore, pensiamo naturalmente al più importante; all'americano) di dedicare al lancio del film importato molto di più di quanto non sia consentito al produttore italiano per il film nazionale. Mentre poi, purtroppo, almeno sino a che esisteranno Case di produzione praticamente in funzione di un solo film, il produttore italiano realizza ogni film come se combinasse un miracolo e giunge alla fine della lavorazione colle disponibilità ridotte al luncino, l'importatore — soprattutto se americano — non soltanto deriva dal minor costo del proprio prodotto maggiori disponibilità; ma ha anche tali margini da poter in ogni momento far fronte a quelle esigenze che gli sembri più opportuno sostenere, nell'interesse del singolo film come dell'azienda e della «marca» che rappresenta. Un ultimo fattore di concorrenza, contro il quale la lotta si delinea a priori impari e durissima, è la cosiddetta «politica del lancio» in cui qualche Casa d'importazione riconosce una sua felice formula commerciale e che porta sul mercato tutto il peso della potenzialità finanziaria di «fr-

Visitate

**L'8^A MOSTRA-MER-
CATO NAZIONALE
DELL'ARTIGIANATO**

a Firenze

DAL 14 AL 29 MAGGIO 1938-XVI



Riduzioni Ferroviarie

Evelina Paoli, Caterina Boratto e Vittorio De Sica in «Hanno rapito un uomo»
(Juventus Film)



me» affermatissime. Sotto l'aspetto dell'organizzazione tecnica, la concorrenza subita dal film nazionale non è meno netta e aspra. Lanciare un film italiano vuol dire impostare ex novo ogni elemento del lancio, dall'affisso alla brochure, dall'articoletto di presentazione alla « trovata » di un concorso, e chi ne ha ne metta. Lanciare un film italiano è una faticaccia che si impone anche ai più addestrati. Saggiunga che i cosiddetti « uffici stampa » del produttore o noleggiatore italiano si riassumono per i nove decimi in un'unica persona, obbligata ad aver tutte le qualità, senso pratico e facile penna, fantasia e attività, futo e spirito d'organizzazione. L'importatore anche quando non abbia tutto il personale desiderabile (ma ce l'ha, per poco che sia saldo in gambe), ha a disposizione tutta un'organizzazione preordinata. L'importatore riceve, assieme alla copia del film, un corredo di materiale pubblicitario che esige unicamente l'imbarazzo della scelta. Tipi diversi di affissi, disegni per fans, testi di inserzioni, e quelle famose guide pubblicitarie degli americani che rappresentano autentiche miniere d'idee e di schemi di lancio sono a disposizione dell'importatore, al quale spetta soltanto di scegliere e di coordinare il materiale utile in base alla spesa preventivata e in base ai criteri di opportunità suggeribili dal particolare carattere del mercato italiano. Le Case americane hanno inoltre a disposizione tutto un complesso di provvidenze, che va dai bollettini interni di informazioni attraverso i quali le diverse rappresentanze nazionali si scambiano idee, ai controlli e ai suggerimenti delle rispettive direzioni continentali, sempre particolarmente sensibili a questioni riguardanti la politica pubblicitaria. Sul terreno della forza economica e sul terreno dell'organizzazione tecnica, una concorrenza schiacciante.

Tra il diluvio di « problemi » che impediscono il passo a più celeri affermazioni della produzione cinematografica italiana, quello di un lancio pubblicitario adeguato ed efficiente del film italiano non è a sé e non è risolvibile naturalmente che per gradi. Occorre risolvere poco a poco l'attuale schiacciante situazione di inferiorità del film italiano, creando attorno a questo film non soltanto l'interessamento per un'industria che riprende, ma la curiosità per un'attività che si rivela (c'è differenza).

La posizione del film italiano deve cominciare a esser migliorata in sede tecnica, in attesa che gli sperati sviluppi commerciali consentano più larga libertà di manovra economica. Il « lancio » di un film è una questione di mezzi, ma è anche in non trascurabile misura preparazione, metodo, insomma organizzazione. Impariamo a organizzarci; verrà il giorno nel quale alla preparazione si aggiungeranno i mezzi, e sarà tanto di fatto.

Il difetto essenziale del film italiano, oggi dal punto di vista « lancio », è di giungere al noleggio prima, all'esercizio poi, senza metodica preparazione: senza quella metodica preparazione che deve cominciare fin dal momento produttivo. Se vogliamo aumentare l'efficienza del « lancio » del film italiano in genere e non di questo o quel film soltanto, organizziamo questo lancio sin dal momento in cui il film italiano entra in lavorazione. Cerchiamo di assicurare al film nazionale, fin da quando è in cantiere, quella base di corredo pubblicitario che sarà

poi compito del noleggio e dell'esercizio sfruttare quando il film affronterà l'alea del mercato e della presentazione. Gli americani, gente che sa quel che si fa in fatto di commercio e di pubblicità cinematografica, studiano e allestiscono il piano di lancio di un film dal momento in cui si comincia a « girare ». Quando il film è finito, è definito anche il piano di « lancio » relativo e pronto il corredo di materiale pubblicitario. In Italia, quando ciò si fa, vien fatto senza metodo, senza convinzione, senza idee. Quando si fa qualcosa... Ma assai spesso non si fa niente di niente; e films che hanno impegnato talvolta capitali oltre il milione giungono al noleggio e all'esercizio si e no accompagnati da un elenco degli interpreti, da un riassunto del soggetto e corredate di qualche serie fotografica non sempre completa. Si punta sull'iniziativa del noleggiatore, il quale a sua volta fa affidamento sul buon momento dell'esercente. Conclusione: non se ne fa niente o quasi; e naturalmente è la caduta verticale di speranze che la qualità del film prodotto permetteva di non considerare pure illusioni.

L'attrezzatura organizzativa del « lancio » del film nazionale fin dal momento della lavorazione — se deve risolversi in vantaggio del film italiano in genere, assicurando a ogni produzione realizzata in Italia una dotazione minima di corredo pubblicitario — dovrà necessariamente essere una attrezzatura unitaria. Un accordo degli stabili-

menti di produzione, dei produttori e dei noleggiatori, nel senso di garantire a ogni film italiano gli elementi essenziali di un « lancio » efficiente fin dal momento della lavorazione, non dovrebbe essere un accordo impossibile. Sulla base degli elementi fondamentali ricevuti da un comune servizio, unitario nell'organizzazione e organico nell'attrezzatura, i singoli interessati potrebbero lavorare più agevolmente e speditamente e soprattutto proficuamente. Produzione, noleggio ed esercizio potranno utilizzare più o meno ampiamente, secondo i propri piani e le proprie disponibilità, ciò che è stato realizzato al momento della lavorazione. L'importante è che fin dal momento in cui la lavorazione è ultimata, il film italiano, qualunque film italiano, abbia le sue basi pubblicitarie. In America, questo compito se lo assumono le grandi organizzazioni di noleggio a cui le singole produzioni si appoggiano. In Italia, dove non esistono organizzazioni di noleggio attive e potenti che monopolizzano di fatto la produzione esistente ed efficacemente la valorizzano, un tale compito deve essere affrontato — su basi corporative d'intesa — dagli interessati medesimi agli sviluppi della produzione. La solidarietà dell'industria cinematografica italiana non deve realizzarsi soltanto nella richiesta di nuove barriere fiscali. E' l'ora ormai dell'iniziativa e delle responsabilità, gradualmente ma definite.

FERRUCCIO BONFIGLIO

Ettore Fieramosca

INTERPRETI: Gino Cervi • Elisa
Cegani • Camillo Pilotto
Gemma Bolognesi • Mario
Ferrari • Diana Lante • Carlo
Duse • Umberto Sacripante

REGISTA:

Alessandro Blasetti

PRODUZIONE:

NEMBO FILM



E.N.T.C.

Amanti del "colore", rintracciate il "professor", Laforet!

(È facile trovarlo: riceve, da buon "fiumarolo", sulle rive del Tevere)

Se « andate a fiume », come dicono i romani per indicare una qualsiasi pratica di sport sul Tevere, lassù oltre il Ponte Risorgimento, sul barcone di zì Nicola, troverete — estate e inverno — Antonio Laforet.

Quest'uomo, inverosimilmente asciutto, illuminato da una « tintarella » permanente (curiosa accensione nella cornice dei capelli bianchi) è ben noto su tutto il fiume: barcaiole, sportivi, canottieri, marinai che salgono o scendono la corrente, lo salutano con gesti cordiali anche se mai ebbero a rivolgergli la parola: essi riconoscono in lui un antico fiumarolo, uno del *clan*; di quelli, insomma, che parlano la stessa lingua e che covano tenacemente la loro ammirazione per il Tevere. Prossimo ai sessant'anni, lo si vede buttarsi nel fiume e compiere lunghi tratti nuotando vigorosamente da un pontile all'altro. All'estate è uno scherzo, ma quando l'inverno è al colmo e le piene gonfiano il Tevere nel modo che tutti sanno, allora bisogna confessare che i tuffi di quest'uomo non più giovane, eppure agilissimo, fanno, una certa impressione.

Ebbene, non è questo valore sportivo che a noi interessa in Antonio Laforet, ma piuttosto il ricordo, ormai un po' lontano, dei primi film a colori che egli ha « girato » a Parigi nello studio Gaumont. Queste pellicole colorate proiettate prima del 1920 davanti a un pubblico stupefatto — si trattava di risultati per allora impressionanti — non hanno avuto che uno strepitoso successo di cronaca: trascorso un po' di tempo,

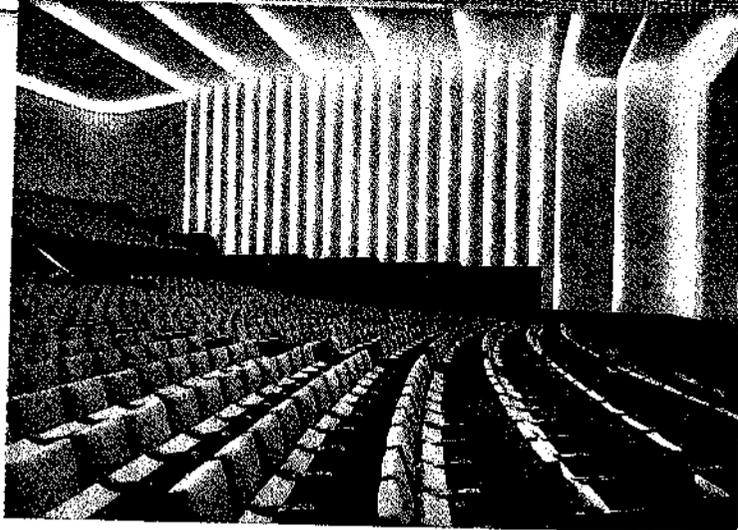
la cosa si è intombata nel solito cimitero dei silenzi ingiusti. C'è ancora, è vero, chi ricorda questi corti metraggi sugli oggetti d'arte antica e moderna del Louvre, ma tanto a Parigi, come altrove, il metodo Laforet non ha più avuto sèguito. Si trattava poi, di un vero metodo? Lo stesso Laforet, quando ne parla, sembra ridurre la propria invenzione a un puro e semplice fatto di esperienza personale.

Secondo lui, una delle ragioni per cui il film a colori non riesce, è quella di voler credere che la macchina da presa per il colore sia e debba essere il tutto. Inventori di macchine, registi, operatori, direttori, pittori, continuano a immaginare che

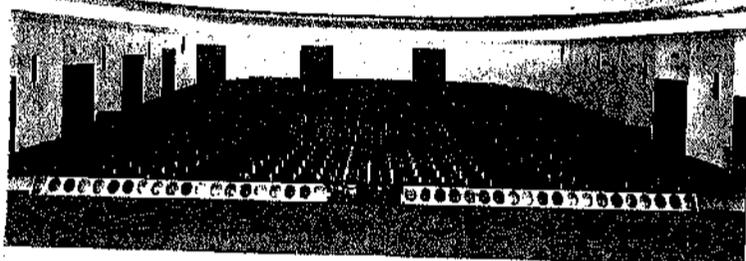
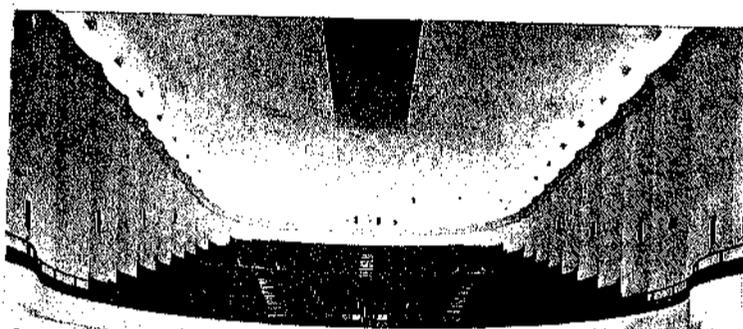
con il semplice scatto di una molla si possa ottenere la cinematografia a colori. A tale presunzione, infantile più che superba, si deve lo sperpero dei milioni e l'insuccesso di ogni nuovo tentativo. Chi si accanisce a voler ridurre il problema del cinematografo colorato a un semplice fatto di meccanica, marcia ineluttabilmente verso l'errore. Nessuna macchina da presa già inventata o da inventare (televisione compresa) potrà dare un risultato sufficiente se l'operatore non abbia una profonda conoscenza delle *leggi dei colori*. Per uno strano pregiudizio instaurato forse per colpa di certo diletterantismo fiorito nella seconda metà del secolo scorso, mentre si è disposti a rico-



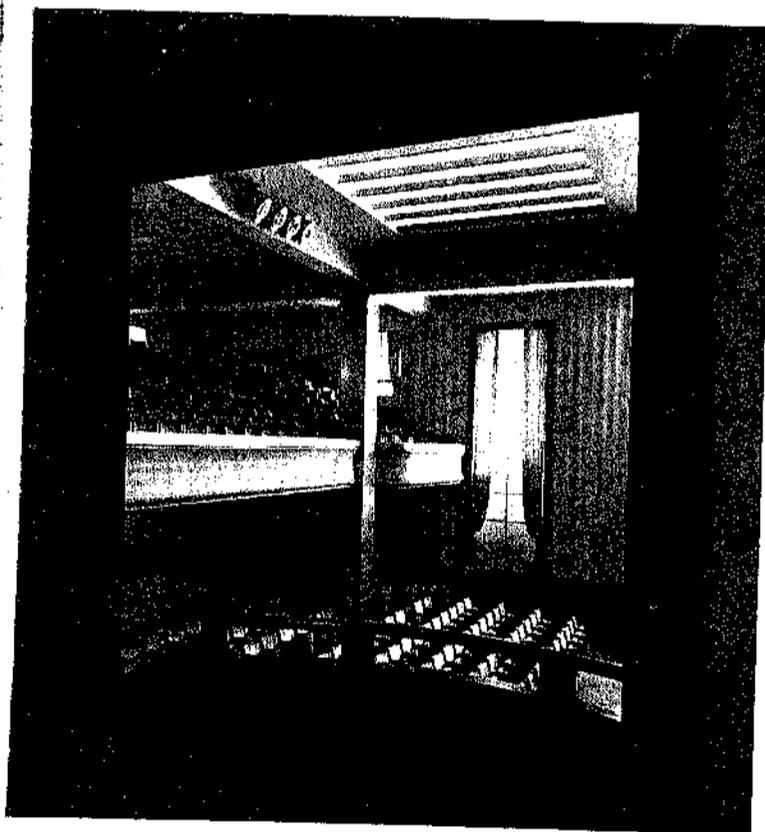
Laforet studia la scomposizione del colore in un « ambiente » di refrazione luminosa.



Sala delle proiezioni nel Palazzo della Mostra Internazionale Cinematografica - Venezia Lido



Sala delle proiezioni del Cinema Teatro Roma di Vicenza



Il Teatro delle Arti In Roma

LE APPLICAZIONI ACUSTICHE DEL

Vetroflex

ACUSTICA
ARMONIA
ARCHITETTURA

I TRE FATTORI DELLA PERFEZIONE TEATRALE OTTENUTI
CON L'IMPIEGO DEL MATERIALE E DEI SISTEMI

VETROFLEX

VETROFLEX

SEZIONE SPECIALE ACUSTICA

S. A. Vetr. It. **BALZARETTI MODIGLIANI**

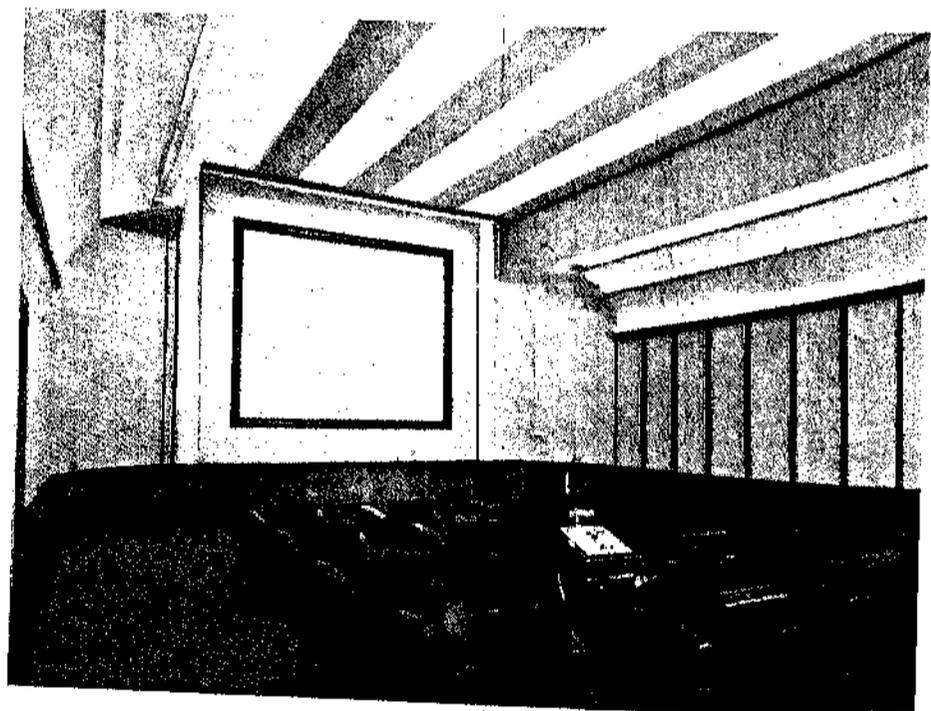
CAPITALE L. 20.000.000

LIVORNO Sede e Stabilimento - Telefoni: 31.410 - 33.477

ROMA Piazza Barberini 52; Ufficio Centrale Vendita telefono 484.903

MILANO Piazza Crispi 3; Ufficio Vendita Montaggio, telefono 81.469

AGENTI DI VENDITA NELLE PRINCIPALI CITTÀ D'ITALIA



Sala di visione della Dir. Gen. della Cinematografia al Ministero della Cultura Popolare

noscere le leggi del suono, non si conferisce la dovuta importanza alle leggi del colore che hanno pur esse una profonda ragione di esistere, fondate, come sono, sulla matematica.

Per incominciare, è necessario considerare il cinematografo a colori non già come una modificazione o uno sviluppo della proiezione in bianco e nero, ma bensì come una nuova arte che richiede cognizioni tecniche assolutamente diverse e tutt'altra mentalità. Ora, gli inventori delle macchine da presa per il colore si rivelano del tutto digiuni della tecnica necessaria: le leggi del colore non sono ancora state stabilite come viceversa è avvenuto per quelle del suono. Qualunque ragazzo di conservatorio o di liceo musicale conosce i rapporti di ottava, di terza, di quarta — 2, 3-4, 4-3, 5-4, 6-5 —, ecc. che, in dipendenza delle relative leggi (vibrazione, lunghezza d'onda, punto di incidenza, ecc.) determinano i vari suoni. Ma uno studio analogo, condotto sulla materia colore non è ancora oggetto di esame per gli studenti delle Accademie d'Arte. Figurarsi se tale studio può interessare gli operatori o i registi! Ecco perchè il «sonoro», venuto più di 30 anni dopo il «colore» è già riuscito a imporsi e a trionfare. Che cosa fanno gli operatori della pellicola colorata? Esattamente come i pittori: si affidano al famoso e presunto *dono naturale* nel quale credono cecamente. Ma nel cinematografo a colori non è questione di gusto artistico o di senso del colore. Qui si tratta di sapere quali sono i colori che possono o che non possono essere ripresi dalla pellicola.

— La macchina da presa non prende dunque tutti i colori?

— Certo che li prende, ma disgraziatamente per gli operatori essa fissa anche quei colori che l'occhio non sperimentato non può né sa vedere, e che poi saltano fuori sullo schermo pasticciando la proiezione: e allora è troppo tardi per rimediare. Occorre essere iniziati alla meccanica del colore, conoscere perfettamente la teoria dei *complementari*, sapere che per ottenere un dato tono è necessario impostarne un altro, avere il senso della scomposizione fisica, o me-

glio possedere addirittura un «occhio fisico». Ecco perchè coloro che hanno tentato da più di 30 anni il cinema a «colore naturale» sono riusciti a darci non già il colore, ma delle fotografie mal colorate, o colori falsi, stonati, che si distruggono naturalmente... L'errore, come si vede, non è nelle macchine, ma negli uomini. Risultato: milioni buttati via. L'America è in testa nella lista degli sperperi.

Queste idee di Laforet ci colpiscono con la singolare evidenza dell'uovo di Colombo. Tutto qui? Possibile? Eppure l'esperienza di mille manifestazioni umane ci ammonisce a cercare sempre la via più semplice e più razionale. L'uomo è appunto quell'essere curioso che ha bisogno di percorrere tutte le possibili strade che rimangono al di fuori di quella buona, prima d'infilare con sicurezza quest'ultima. Combinazioni e permutazioni inverosimili si compiono prima di raggiungere una incognita che quasi sempre è a portata di mano.

Pare logico che il cinematografo a colori implichi una conoscenza non già pittorico-artistica, ma assolutamente e puramente fisica del colore. A questo proposito occorre ricordare che Antonio Laforet, artista italianissimo nonostante il nome straniero, ha compiuto studi severi e profondi in materia, dedicando quasi tutta la vita finora percorsa, all'analisi scientifica delle leggi cromatiche. Ciò lo ha condotto a dimostrazioni pittoriche del più alto interesse: i suoi quadri a *colori scomposti*, da un punto di vista teorico, oltrepassavano già trent'anni fa, le esperienze divisioniste e puntilliste compiute dai grandi pittori italiani e francesi che ormai tutti conoscono. In fondo, nello studio Gaumont, egli non aveva fatto altro che dare un'applicazione pratica alle *leggi dei colori*. I risultati, per testimonianza generale, furono sbalorditivi.

Qui nasce spontanea una domanda: quale fu la causa che determinò l'arresto di una così brillante esperienza?

— Conoscete la natura dell'industria francese?

Questa domanda di Laforet ci mette in imbarazzo anche perchè noi avevamo chiesto una risposta.

— Gelosia, diffidenza e ancora gelosia. Il Gaumont, che pure vedeva a ogni momento «che cosa facevo» e «come facevo», non poté capire perchè le mie esperienze riuscivano e le sue no. Eppure io non ho segreti alla Stradivari da portare nella tomba: possiedo soltanto qualche nozione tecnica sulle leggi dei colori. La diffidenza e la gelosia finirono con il crearmi attorno un'atmosfera irrespirabile. Dovetti andarmene. Nel '20 ero di nuovo in Italia. Poi passarono gli anni, il «sonoro» venne, e poi i disegni animati, e poi tante altre cose. Appena oggi si ha un ritorno di fiamma per il «colore».

— Non pensate di approfittarne per mettere a disposizione dei nuovi esperimenti il vostro metodo?

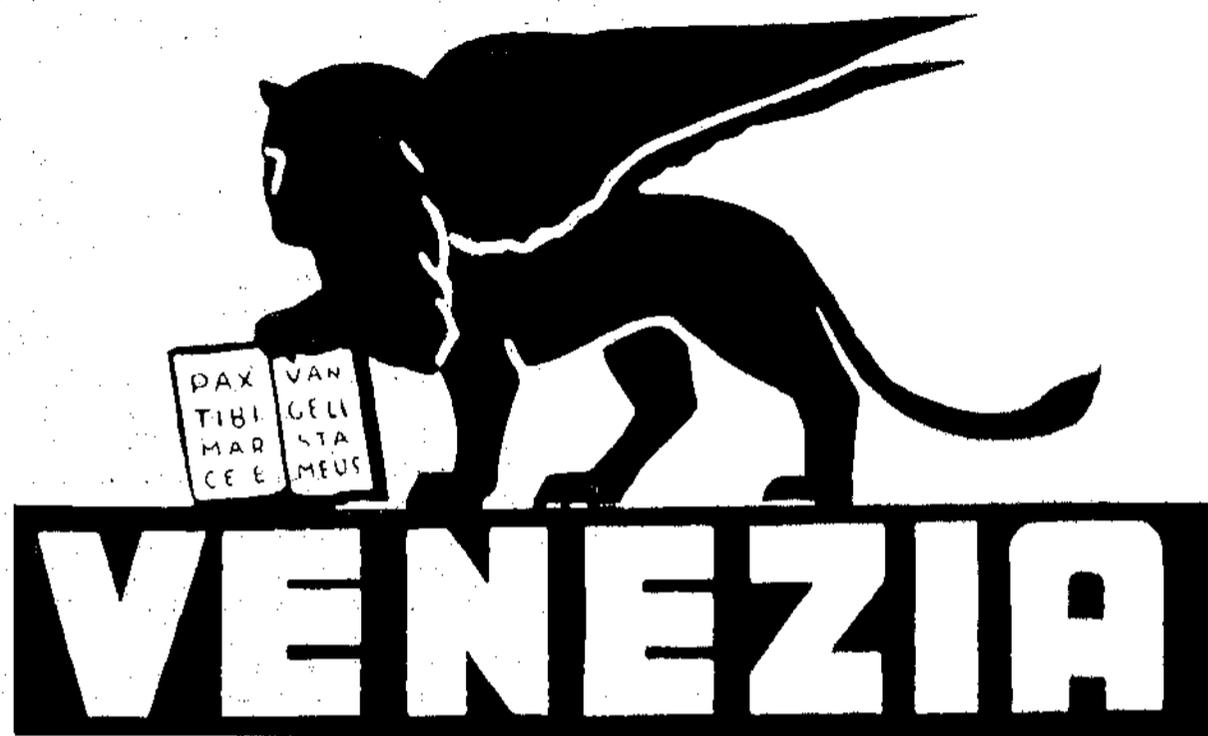
— Pregho, ho già detto: nessun metodo. Ho soltanto qualche cognizione tecnica, forse più approfondita di quella che fa parlare o agire gli «studiosi» del problema. In questo senso, non io, ma loro possono approfittare di me. Non è modestia e non è presunzione. E' una offerta. Ma quanti pregiudizi ancora e quanta frenesia di cose incompiute domina il mondo della produzione cinematografica! Tutti lamentano la mancanza di mezzi. Io penso che ce ne siano troppi: se il danaro fosse contato, si comincerebbe a pensare che cosa si deve fare prima ancora di fare qualche cosa. Ma l'economia, oggi, non sembra essere la musa del cinematografo. Parlo anche di economia, come espressione d'arte.

Antonio Laforet, il «professore», com'è chiamato da tutti i barcaioli del Tevere, per il momento non ha più voglia di parlare. Ma nei suoi occhi, nel suo atteggiamento, si legge una febbrile, smaniosa voglia di fare.

Traccia un gesto nell'aria, ma non coprendo bene che cosa significhi. Nel mio sguardo c'è un punto interrogativo. Adesso egli ha un'altra voce:

— Quando penso al primato che noi potremmo avere in questa nuova arte, e vedo la inutilità dei tentativi compiuti, mi sento una grande pena...

CARLO BELLI



ED IL SUO

Casino Municipale

due grandi attrattive
del gran mondo internazionale



aperto tutto l'anno

MANIFESTAZIONI VARIE



Fernanda Callegaro, una delle vincitrici del Concorso Era.

Film, Registi e Attori della produzione italiana

Alle ore 15 del giorno 3 aprile le « coccarde verdi » sono entrate in possesso di Cinecittà.

La manovra è stata perfetta. Carmine Gallone, condottiero delle innumere schiere, ha operato dapprima un abilissimo accerchiamento, quindi, adottando un nuovo sistema nella strategia cinematografica, ha predisposto delle vaste infiltrazioni nei teatri di posa, servendosi soprattutto di cantanti di alto rango.

Ad un suo ordine voci stupende si sono levate. Cinecittà n'è rimasta incantata. Allora il grosso è entrato alla chetichella impadronendosi degli edifici. Dopo appena qualche minuto su tutte le porte si leggeva la seguente scritta: « E' severamente vietato il passaggio a tutti coloro che non sono addetti alla lavorazione. Gli addetti portano all'occhiello una coccarda verde ». Si tratta di una felice trovata di Illuminati validissimo aiuto del regista. Egli ricordava che la sera della prima del « Nabucco » i fantori del Cigno di Busseto in segno di omaggio e come riconoscimento misero una coccarda verde.

L'idea di riprendere il distintivo simbolico è piaciuta; ed ecco, come i nuovi battaglioni delle coccarde verdi, sono sorti, al rifiorire di un luminoso auspicio.

Si lavora seriamente per questo « Giuseppe Verdi » di Lucio d'Ambra. Chi ha la fortuna di assistere alla ripresa di qualche scena può dire, con tutta sincerità, che l'ordine, l'armonia e la perfezione dominano nei teatri di posa. Non v'è nervosismo, i mezzi sono adeguati alla grandiosità dell'impresa, non sono ammesse pause. Tutto è regolato con la maggiore precisione. Prima di iniziare la ripresa delle scene Carmine Gallone ha voluto completare il *play-back*, *alias* colonna sonora. E' la pellicola che ha captato la musica e il canto di alcuni quadri e li riporta, in tutta la loro limpidezza, nel corso della scena, permettendo una notevole praticità di agire.

« Leonora addio!... »

I quadri di maggiore mole sono stati tratti finora nel teatro numero cinque. Alla galleria De Cristoforis, ricostruita con assoluta fedeltà, han fatto seguito le sale del-



la Scala, dell'Argentina e dell'Apollo. Per la prima del « Trovatore » lo spettacolo è stato veramente meraviglioso. La platea ed i palchi gremiti di un pubblico eccezionale. Bellissime dame, nei vestiti dell'epoca, ricoperte di gioielli, gentiluomini in impeccabili vestiti da sera, ufficiali in sgargianti uniformi. Viene quasi la voglia di fare la cronaca come se si trattasse di una prima al Teatro Reale dell'Opera tanto la scena è apparsa sfolgorante di realtà.

E' il momento del *Miserere*. Gigli canta dall'interno della fortezza: « Leonora addio! » E tutti si commuovono. Col carrello a gru Gallone e Terzano percorrono lentamente la sala mentre la Limberti — tremebonda Leonora — alza, sul palcoscenico, le tornite braccia al cielo.

Il pupo che piange a comando

In un'altra scena, quella che ci porta nella stanzetta di Verdi in Via S. Simone di Milano all'epoca di « Un giorno di Regno », si può ammirare il piccolo Mario Chicca, un bimbetto di poche settimane che tenuto dalla mamma piange quando il regista glielo ordina. E' incredibile, ma appena Gallone gli punta il dito contro, pietosi vagiti riempiono il breve spazio e finché la mamma non lo accarezza il fenomeno in fasce continua a piangere... tranquillamente.

— Di quanti minuti è stato il pianto? — domanda Gallone.

— Dieci minuti, risponde il sincronizzatore.

— Allora basta.

Intervista con Gallone

Passiamo nel teatro numero tre.

Gallone guarda trattenendo il fiato un'esile creatura bionda che, battendo il tempo con il capo, prova su una spinetta una romanza calda e patetica insiente; nel grande soffitto tenebroso del teatro di posa, si perde una splendida voce che canta la prima, la più antica romanza di Giuseppe

Verdi. Più in là, sotto un filare di tigli, una figura allampanata, scura e indistinta nella penombra, accompagna sul violino la bella voce d'oro. Si tratta — o sembra a noi? — di comporre il quadro dal quale quella musica è nata: la malinconia delle sere nella campagna padana; la felicità che brilla nel capo biondo reclinato sopra la spinetta. Il capo biondo è quello di Germana Paolieri, che incarna la prima moglie di Verdi, la giovanissima Margherita Barezzi; Gallone studia la cornice che metterà attorno a quel bel viso innamorato, che il destino ha già velato con una lieve ombra; è una cornice semplice e chiara, una casa di campagna, una vecchia casa italiana. Un grosso orologio a pendolo, perfettamente intonato, del resto, disturba il quadro; una piccola inferriata gli dà un tono troppo prezioso: via tutto! Basta il gioco delle pareti rotte da un arco sbilenco che sostiene una scala!...

Mentre i macchinisti cambiano la scena secondo le indicazioni del regista, sequestriamo Gallone.

— Cosa ci volete dire del « Giuseppe Verdi »?

— Lo ho già detto in un'altra intervista: segnare alcuni momenti della vita del grande genio, quei momenti nei quali la sua musica ha trovato i propri germi; le speranze, le gioie, i dolori, le tempeste, dalle quali l'uomo non è stato piegato solo perché l'artista ha trovato in esse l'ispirazione. Ed intorno a lui il suo mondo, che è stato quasi tutta l'Italia del secolo scorso. Non una ricostruzione storica, naturalmente, ma un riflesso quanto e più possibile fedele alla storia; una fantasia, ecco, nata dalla realtà della storia. Grande esattezza nelle scene e nei costumi, perciò, ma anche una grande libertà di interpretazione: fedeltà poetica, piuttosto che calco materiale dei documenti...

— Per ottenere questi risultati — interroghiamo — è necessario dare al film una impostazione di grande stile?

produzione 1938-39

XV ANNIVERSARIO

Metro-Goldwyn-Mayer

PRIMO ELENCO

Rosalie	Eleanor Powell • Nelson Eddy
Dopo Arsenio Lupin	Warren William • Melvyn Douglas • Virginia Bruce
Il porto dei sette mari . . .	Wallace Beery • Maureen O' Sullivan
Una notte all'Opera	I fratelli Marx
Un americano a Oxford	Robert Taylor • Maureen O' Sullivan
Gioia di vivere . . .	Costance Bennett • Brian Aherne
Paradiso per tre . . .	Frank Morgan • Robert Young
La città dell'Oro . . .	Jeanette Mac Donald • Nelson Eddy
Maria Walewska . . .	Greta Garbo • Charles Boyer
5 anni dopo	Robert Montgomery • Virginia Bruce
Lord Jeff	Freddie Bartholomew • Mickey Rooney
Arditi dell'aria . . .	Clark Gable • Myrna Loy • Spencer Tracy
Balalaika	Iona Massey • Nelson Eddy
La Fuga	William Powell • Luise Rainer
Maria Antonietta . . .	Norma Shearer • Tyrone Power
Noi e... la gonna . . .	Stan Laurel • Oliver Hardy
La donna che voglio	Joan Crawford • Spencer Tracy
Fanti del Mare . . .	Robert Taylor • Spencer Tracy
Il ritorno dell'uomo ombra . . .	William Powell • Myrna Loy
Il mio romanzo . . .	Rosalind Russel • James Stewart
La cittadella	Elizabeth Allan • Robert Donat
Tre camerati	R. Taylor • M. Sullivan • F. Tone • Robert Young



— Sì, un film dedicato a Giuseppe Verdi poteva essere affrontato solo disponendo di mezzi importanti. Ed io sono grato all'EN.I.C. di avermi appoggiato in pieno, permettendomi di realizzare questo progetto che da molti anni vagheggiavo. È stato l'EN.I.C., del resto, che per primo in Italia si è reso conto che occorreva audacia nel campo finanziario se si voleva portare la rinascita dal terreno delle discussioni a quello della realizzazione pratica. A parte l'appoggio datomi dal Ministero della Cultura Popolare, senza il quale il nostro cinema non sarebbe mai rinato, devo proprio al diretto intervento dell'EN.I.C., se ho potuto realizzare « Casta Diva », il primo film italiano di grande formato, col quale la più popolare delle arti, il cinematografo, ha avvicinato al popolo una delle figure più grandi della nostra musica, Bellini. Allora, al tempo di « Casta Diva », l'EN.I.C. intervenne con un milione e duecentomila lire, cifra addirittura astronomica per l'industria cinematografica italiana di quegli anni.

— Anche « Scipione l'Africano », come « Condottieri », come « Ettore Fieramosca » — ha continuato Gallone — non avrebbe potuto essere realizzato senza l'aiuto morale e materiale dell'EN.I.C. Il presidente di questo, l'Ambasciatore Paulucci de' Calboli, seguì giorno per giorno la lavorazione dello « Scipione » e mobilità tutta la solida ed elastica organizzazione dell'Ente per portare a compimento questo film, che, nei suoi quadri generali sfida la più importante produzione internazionale. Da molto tempo avevo progettato di trasportare in film altre grandi figure della nostra storia: Cristoforo Colombo, Michelangelo, Verdi. E' sorta con questo scopo la « Società Grandi Film Storici ». Ma solamente un grande organismo a carattere nazionale può affrontare in modo degno simili imprese. Ed anche questa volta è stato appunto l'EN.I.C. che si è assunto la metà dell'onere finanziario, ed il « Verdi » si è potuto impostare senza nessuna preoccupazione, senza nessuna limitazione avvilente dei mezzi. Questo che vi dico è importante, perché nessuno può rendersi conto dell'importanza del lato finanziario, della base materiale, come il regista che in apparenza si preoccupa solamente del lato artistico del cinematografo. Dover rinunciare a una data impostazione di un personaggio, di una scena, per mancanza di mezzi materiali, è, come ho detto, avvilente; il cinema non è solo arte, è anche industria; e può produrre opere degne solo a patto che l'industria sostenga l'arte in pieno.

Ora la scena è a posto, i grandi fari si riaccendono, Gallone torna verso la macchina da presa e ricomincia la paziente fatica di trarre un capolavoro da centinaia e centinaia di migliaia di minuscoli fotogrammi. Solo il regista sa questo segreto: che ognuno di quei fotogrammi deve essere a sua volta un capolavoro minuscolo ma perfetto.

« L'orologio a cucù »

Mentre la lavorazione del « Verdi » prosegue su un ritmo sempre più intenso, un altro teatro di Cinecittà ha aperto i suoi battenti, quello che ospita « L'orologio a cucù ». L'Architetto Franzini ha preparato le scene e Vittorio Rieti la musica. Intorno al regista Mastrocinque sono gli interpreti: De Sica, Picasso, Ceseri, Sinaz, la Fiume e



la Solari, due delle vincitrici del Concorso dell'Era Film, ed inoltre Risone, Dattino, Marcacci, Barnabò e la Bolognesi, la Pellegrini e la Persi. Operatori sono Stevens e Pupilli. La sceneggiatura è stata compilata da Soldati e Renato Castellani.

Ad una delle scene principali del film, assiste un'altra delle premiate dall'Era Film Fernanda Callegaro venuta da Verona con i genitori, sembra per firmare un importante contratto.

La giovane artista è in compagnia della sua graziosa sorella Ele.

Ha una voce calda, musicale, dei bei capelli d'oro chiaro, un'armonia di linee.

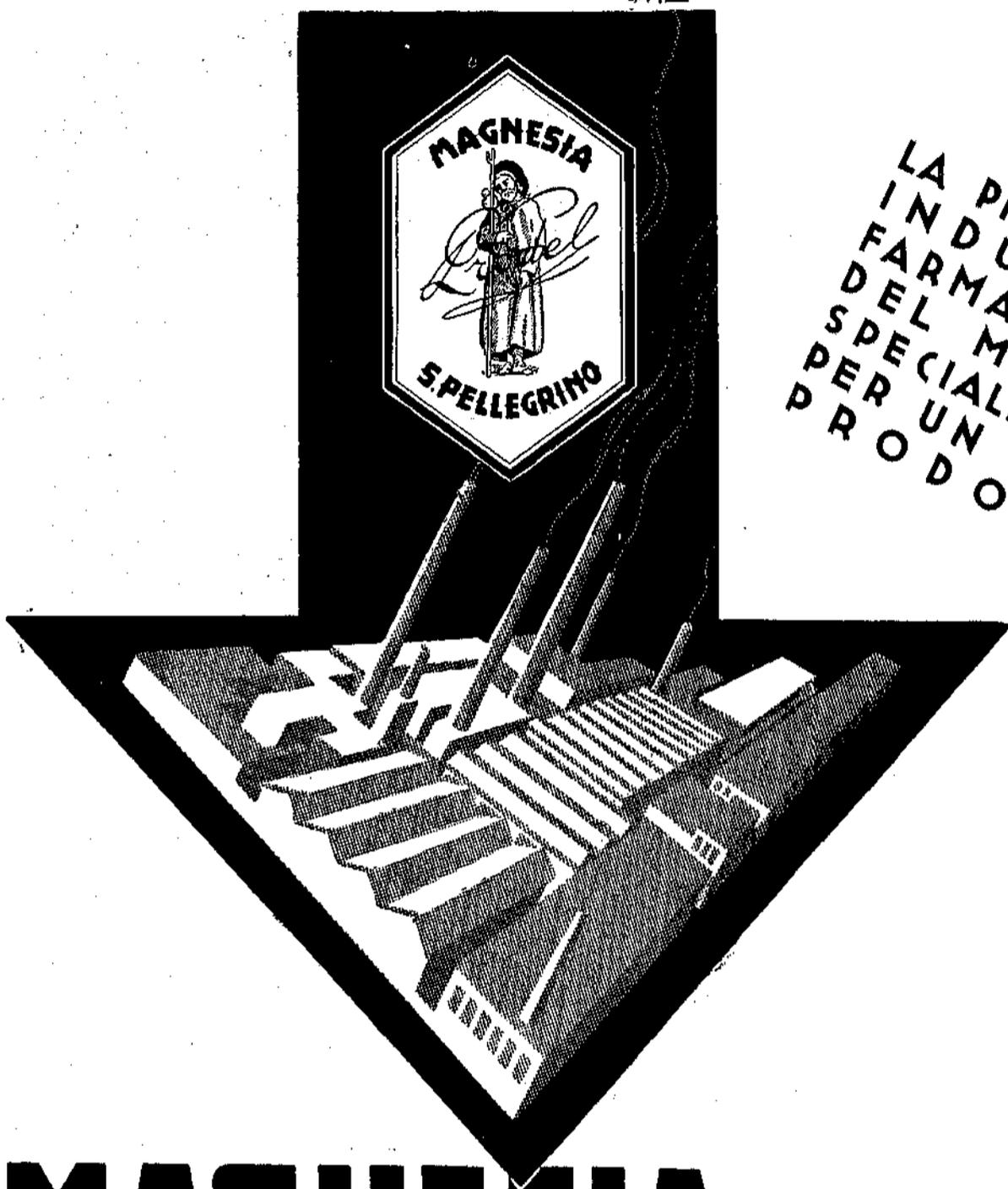
Quando dichiara i suoi propositi è un modello di modestia. Eppure in quella miniatura di fata molti hanno scorto un'artista di dimensioni molto superiori al normale, una attrice che farà un sicuro cammino.

L'On. Roncoroni tra gli agenti della « Generalcine »

Nell'ampio piazzale di entrata, dove alcuni pensano possa sorgere la grande piscina estiva, l'on. Roncoroni e l'avv. Oliva, insomma animatori di Cinecittà, sono circondati dal numeroso stuolo dei loro fedeli collaboratori in una delle più grandi organizzazioni cinematografiche: la Generalcine. Essi sono venuti a rapporto.

Hanno fatto le loro relazioni; hanno parlato degli sviluppi e della potenza dei rispettivi settori. Ora vogliono essere fotografati accanto ai loro dirigenti per conservare di questa nuova presa di contatto anche il ricordo materiale.

Quella della Generalcine è gente fittiva, silenziosa e devota; è gente di carattere che i loro dirigenti sommanamente stimano perché anch'essi sono uomini di lavoro.



LA PIÙ GRANDE
INDUSTRIA
FARMACEUTICA
DEL MONDO
SPECIALIZZATA
PER UN SOLO
PRODOTTO

MAGNESIA
S. PELLEGRINO

Lilly Hand, protagonista di un prossimo grande film storico italiano.

Sulle balze della Farnesina

Sulle balze della Farnesina è sorto un magnifico castello: quello dei Duchi di Morreale. La sua dura sagoma, splendente al dolce sole di primavera, si riflette sui laghetti che gli girano intorno e sulla bianca lista di strada che scende dal suo fianco come uno strascico di sposa.

Nell'interno di questo Castello si svolge quasi tutta la vicenda dell'«Ettore Fieramosca». Mentre le muraglie esterne del *Muschio* si levano sul cucuzzolo occidentale, le sale interne della fortezza ducale sono state costruite nei due teatri dello stabilimento agreste. In uno è la cripta che contiene le spoglie di Pietro e Claudio Morreale «Caduti a Fornovo contro armi straniere» e la cappella dove sono state celebrate le nozze tra Giovanna e Graiano d'Asti.

Tra parentesi si può avvertire che Giovanna altri non è che la Ginevra del Massimo d'Azeglio. Ma del romanzo dazegliano poco è rimasto nel soggetto cinematografico. Forse soltanto il filo conduttore. Nel secondo teatro, quello che si distacca nettamente dal complesso degli edifici dello stabilimento, sono state costruite, in perfetto stile romanico, la Sala delle Armature, dove Graiano d'Asti sceglie i suoi uomini e gioca al «Saracino»; la Sala del Convito, dove lo sposo di Giovanna offre lo splendido ricevimento a La Motte ed agli altri cavalieri francesi provocando tale dolore nell'animo della consorte da essere costretto a rabbouirla con un solenne ceffone. Anche la Sala del Trono e la grande terrazza aperta sulla pianura sorgono nello studio n. 2.

Fieramosca tra i bufali

Da questa terrazza che si apre tra le braccia mozzate di una ciclopica muraglia Graiano d'Asti stimola Ettore Fieramosca a lottare contro gli spagnoli accapigliatisi coi francesi per il possesso di una torma di bufali. Lo spettacolo è nella vallata.

I bufali pascolano pacificamente, ma gli uomini si menano fendenti da orbo. Intervento Ettore i francesi rimangono padroni del campo.

Giovanna da una finestra del Castello assiste alle gesta dell'eroe, ma non riesce ad identificare la personalità. Più tardi Graiano si presenta come l'autore della magnifica impresa e riceve promessa di nozze. Da un teatro all'altro passano gli interpreti di questo film che sarà pronto per il Festival di Venezia.

Gino Cervi, Elisa Cegani, Camillo Pilotto, Gemma Bolognesi, Mario Ferrari, Diana Lante, Carlo Duse e Umberto Sacripanti sono artisti di tal nome e di tale levatura che sarebbe ozioso ripresentare alla grande massa del pubblico.

Il cavaliere De La Motte

Diremo invece due parole su Valenti che impersona nel film la preminente figura del francese *De La Motte*.

Attore già molto conosciuto per le sue riuscite interpretazioni a Berlino e a Roma (chi non lo ricorda nel *cinque a zero*, nella *Fortuna di Zanze*, nelle *Creature della notte*, nella *Regina della Scala* ed in altri film?) il Valenti sta fornendo, in questo grandioso dramma storico una prova veramente degna di nota. Ha tutta l'eleganza



del cavaliere francese e l'accento esotico per poterne precisare anche un'altra caratteristica, quella della pronuncia. La sua vita è già un mezzo romanzo.

Nato in Turchia da padre italiano e da madre siriana ha compiuto le elementari in Grecia, il Ginnasio in Svizzera ed il Liceo in Germania. Ha frequentato l'Università Cattolica di Milano dove è stato l'allievo prediletto di Padre Gemelli. Conosce sette lingue e — credete pure — non poteva proprio fare a meno di apprenderele.

Attesa nell'anticamera

La Farnesina ha una curiosa anticamera: un piccolo tabernacolo di legno dove si adora santa pazienza.

Prima di poter salire la breve scala che conduce ai teatri un ragazzotto ti ferma sull'entrata e ti fa attendere lungamente l'esito della telefonata all'ufficio informazioni. Poi scende Augusto Mazzetti, gentilmente, e ti accompagna in giro; ma intanto parecchio tempo lo hai già perduto.

Nel veder divingere Alessandro Blasetti tutte le ubbie però se ne vanno. E' un regista incantatore. La sua linea di condotta è semplice, ma i risultati che egli sa ottenere sono grandi.

Al suo occhio nulla sfugge ed al suo alto senso artistico tutto si fonde in una sfera di buon gusto, di perfezione e di grazia squisita.

Toma Federigo, il Barbarossa

Di un nuovo grandioso film storico possiamo dare, per primi, l'annuncio. Anzi lo facciamo dare direttamente dalla stella che sarà la sua grande protagonista: Lilly Hand. L'abbiamo trovata nel suo albergo.

Un'incantevole visione di bimba bionda,

riccioletti ribelli sulla fronte, occhi birichini e pur soffici di dolcezza infinita, una personcina squisita, che è tutta un fremito continuo di mossette, di scatti, d'improvvisi abbandoni: ecco, brevemente detto, ciò che ha colpito i nostri sguardi.

Lilly ci accoglie con distinzione e signorilità incantevoli. Entriamo, subito, in argomento; e la gentile attrice ci risponde:

— Girerò prossimamente un grande film, un film storico in costume, del secolo XII, e nel quale sosterrò la parte della protagonista: una regale, squisita donna italiana, fiera e dolce, virile e soave. Sarà un grandissimo film, ma non sono autorizzata a farvi altre confidenze...

Per conto nostro abbiamo assunto altre notizie sul film. Il soggetto e la sceneggiatura preparate con fedeltà storica e con fresca arte narrativa dallo scrittore diciannovista Frada sono allo studio degli organi competenti. La Casa produttrice è sorta a Milano con forti capitali di personalità ambrosiane.

L'azione si svolge all'epoca delle discese in Italia del Barbarossa e rievoca le fulgide pagine della resistenza dei Comuni lombardi e la storia splendente di Milano.

Nella vicenda campeggia la figura di una Principessa di Savoia, donna che non ha disdegnato la corazza, l'elmo e la spada e non ha tremato nel rombo immenso della battaglia.

E' un film che mostra il sorgere della prima idea nazionale e di uno storico riscatto. Quasi certamente Augusto Genina sarà il regista di questa superba rievocazione.

La lavorazione avrà inizio verso la fine di luglio in Cinecittà. Gli esterni verranno girati a Sabaudia e nella Val di Susa.

Verranno impiegate masse non inferiori a quelle di «Scipione l'Africano». *Ates.*



Gli elementi catalizzatori e minerali contenuti nel TonerGil sono come la buona semente che, gettata nel terreno, assicura la messe rigogliosa. Essi potenziano i processi metabolici cellulari e migliorano l'ematosi.

**ANEMIA
ESAURIMENTO ORGANICO
ASTENIA NERVOSA
CONVALESCENZE**

TONERGIT
"ERBA"

**SQUISITO
AI PASTI UN BICCHIERINO**

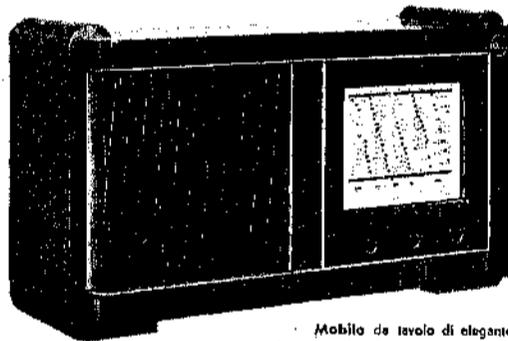


**T O N I C O
E M O P O I E T I C O
M I N E R A L I Z Z A N T E**

CARLO ERBA S.A. - MILANO

CGE 621

**SUPERETERODINA AD
ONDE CORTE E MEDIE**



Mobilo da tavolo di elegante linea moderna realizzato in due diversi modelli rispettivamente in piallino e radica di acaro ovvero mogano e radica di noce • Scala in cristallo illuminata per trasparenza con l'indicazione delle stazioni emittenti e graduazione in lunghezza d'onda.

Prezzo L. 1240
VENDITA ANCHE A RATE

Comando di sintonia demoltiplicata • Regolatore di tono • Interruttore di sintonizzazione • Regolatore di volume • Commutatore di gomma • Presa per fonografo.

Altoparlante elettrodinamico di elevato sensibilità e di alto rendimento acustico • Potenza indicatoria di uscita: 3 watt ottenuti mediante l'adozione di un tetraodo a fascio.

6 circuiti accordati • Controllo automatico di sensibilità • Trasformatori di alta e media frequenza con nuclei ferromagnetici • Alimentazione in corrente alternata per 5 differenti tensioni.

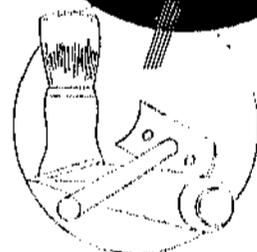


COMPAGNIA GENERALE DI ELETTRICITÀ

BARI - BOLOGNA - BOLZANO - CAGLIARI - FIRENZE - GENOVA - MILANO - NAPOLI
PADOVA - PALERMO - PESCARA - ROMA - TORINO



*L'acqua di Coty
compila il necessario
per la barba*

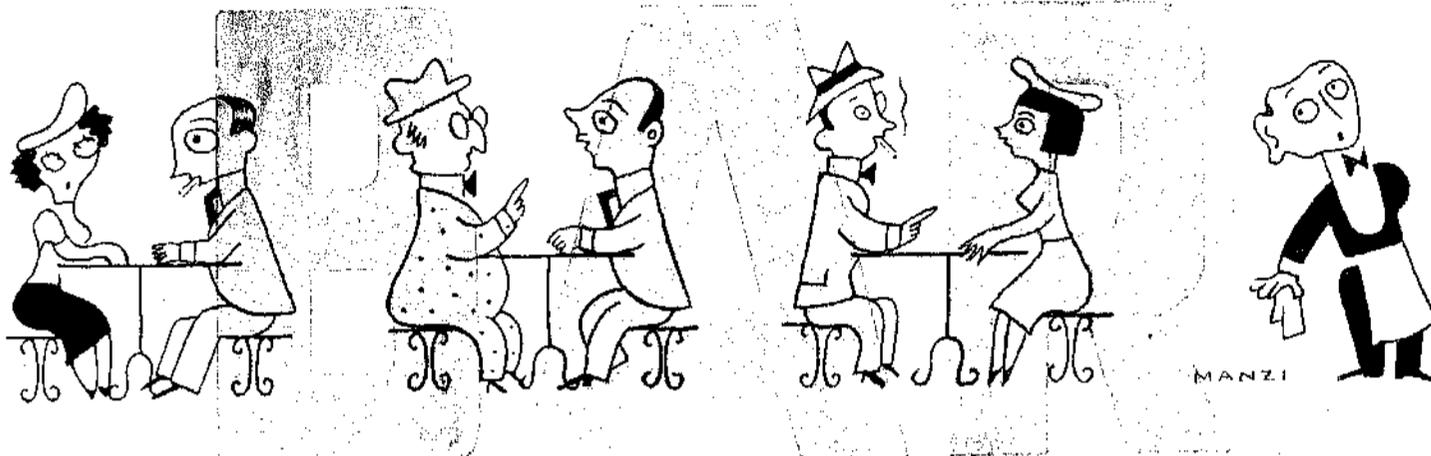


Per l'uomo moderno che si rade quotidianamente l'Acqua di Coty è indispensabile. Siate esigenti! Provate subito che essa è acqua verde. Notate subito che essa è deliziosamente diversa da ogni altra: più fresca, più pura, più delicatamente profumata. Elaborata a costosa distillazione di frutti e di fiori scelti e fragranti, l'Acqua di Coty è usata in tutto il mondo da milioni di persone. Dopo la quotidiana rasatura della barba uno semplice frizione d'Acqua di Coty rinfresca l'epidermide e di molle distensione di vivacità e di acqua di Coty si ha invece distensione di allegria e di profumo con una gradazione di alcool e di profumo più lievi, chiodato l'Acqua di Coty risponde al capriccio rosa che, pur esaltando i pregi della prima, profuma meno intensamente. Anche l'Acqua di Lavanda Coty risponde al gusto di innumerevoli persone. Essa rappresenta un elemento prezioso della distinzione maschile.

ACQUA DI
COTY

Espresso di Milano

SOCIETÀ ANONIMA ITALIANA COTY - MILANO



(Tutti possono collaborare: 50 lire per ogni scritto, anche brevissimo, pubblicato)

L'arte muta...

(voce del verbo mutare)
L'arte muta è diventata sonora.

Da noi, quand'era muta aveva qualche cosa da dire. Appena diventò sonora, annuolò.

Adesso le comincia a tornare la voce. Speriamo che presto riesca a farsi sentire.

Le pellicole spettacolari, questi errori, spettacolosi.

E' una grande verità: chi non la tiene in grosso conto, la lascia in conti grossi.

Sacripante che ha visto il fondo di parecchie bottiglie, incontra Camillo Mastrocinque:

— Ciao Mastrodieci!

Un confratello settimanale, sebbene sotto col programma di occuparsi di cinematografo, riserva un terzo di pagina alla moda, com'è doveroso, italiana.

La settimana scorsa 3 figurini:

Pratico e giovanile costume di raso nero, (Creed).

La giacca semilunga, novità della stagione (Patou).

Costume a holero, sempre elegante, (Jean Dessès).

Come si vede, c'è... moda e maniera di interpretare il significato delle parole.

Ad un pranzo in casa della Crawford, a Hollywood, la diva insisteva perchè Tito Schipa sedesse al posto d'onore, fra il Maestro Lowe e la sua signora.

— Hai torto, Joan — osservò Wallace Beery, storpiando l'italiano come fa spessissimo. — Tra moglie e marito non si deve mettere il Tito.

Sono proibite le raccomandazioni.
Bravi! Ma allora non ci saranno più dive.

— Considero Ugo Ceseri un ottimo attore.
— E' naturale...
— Beh, naturale fino ad un certo punto.

L'APERITIVO

ACCADDE UNA MATTINA

Persone

Il direttore di produzione, l'usciera.

PRIMO TEMPO

L'usciera — Commendatore, c'è una raccomandata per lei.

Il direttore di produzione — (uscendo). Mettila sul mio tavolo.

SECONDO TEMPO

Il direttore di produzione — (rientrando). Ma dove siamo arrivati? Una ragazza che passeggia sopra lo scrittoio?! Chi siete, signorina?

L'usciera — (rientrando). E' quella che le ho annunciato poco fa: gliela raccomanda caldamente... (pronuncia un nome a bassa voce) per un posticino di diva.

FINE

Vi sono società industriali americane che hanno speso centinaia di milioni di dollari per arrivare ad una cinematografia colorata che ricorda le cartoline illustrate. Al solito, questi americani, con i soldi ne fanno di tutti i colori.

I provini di Doris Duranti per « Il figlio dell'uomo cattivo » di Pirandello erano uno più lacrimogeno dell'altro.

— Ma possibile che ancora non si decida a sorridere — borbottò Alberto Mondadori, presente alla ripresa.

— Che vuoi — intervenne Achille Campanile — il 4 aprile ha piovuto...

— E che c'entra?

— C'entra sì: quando piove ai 4 aprilanti, piove quaranta di, Duranti.

Ultime notizie.

Greta Garbo resterà a Roma ancora qualche mese.

E chi se accorge?

A Cinecittà.

Si gira Verdi.

Tutti sono in eccitazione per l'intenso lavoro. Gallone congestionato; Illuminati, Ottone, Tersano hanno il volto in fiamme per la scalmanatura.

Si gira Verdi?

Sarebbe più esatto dire: si gira, rossi.

Il Segretario della Società delle Nazioni ha bandito un concorso per un film sull'attività della Lega.

Bene! Questo predicatore di guerra, che non ha mai esposto la pelle, esporrà se non altro la pellicola...

Biancoli propugna la produzione di film a base cooperativa: soggettisti, registi, operatori, attori dovrebbero costituirsi in società cooperativa e lavorare gratis per poi dividersi gli utili.

Risultato?

Il cinematografo... figlio d'una cooperativa.

Il teatro è in crisi.

Il cinematografo ha bisogno di attori.

Gli attori del teatro abbandonano le scene e si danno al cinematografo.

Sarebbe come operare la trasfusione del sangue, prelevandolo da un « donatore » ammalato.

IL CAMERIERE FILOSOFO

BANCO DI NAPOLI

ISTITUTO DI CREDITO DI DIRITTO PUBBLICO

4 secoli di vita

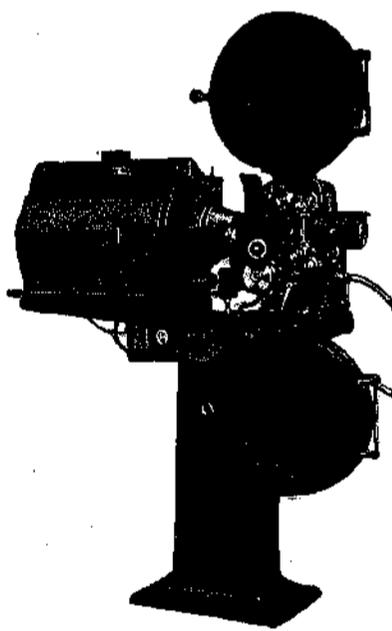
400 FILIALI IN ITALIA
NELL'AFRICA ITALIANA
E DALL'ESTERO

PATRIMONIO E RISERVE

lire un miliardo e mezzo

CINEMECCANICA S. A.

VIALE CAMPANIA, 25 ■ MILANO



ALLE MOSTRE
INTERNAZIONALI
DEL CINEMA A
VENEZIA

i Tecnici di tutto
il Mondo hanno
ammirato nel
**VICTORIA
VII**

l'impianto cine
sonoro di classe
eccezionale.

GRAN PREMIO
ESPOSIZIONE
INTERNAZIONALE
DI PARIGI 1937

Oltre 2.100 installazioni sonore sono funzionanti
in Italia e costituiscono il nostro assoluto primato.



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

SARTORIA

ZENOBI

TRIESTE ■ ROMA

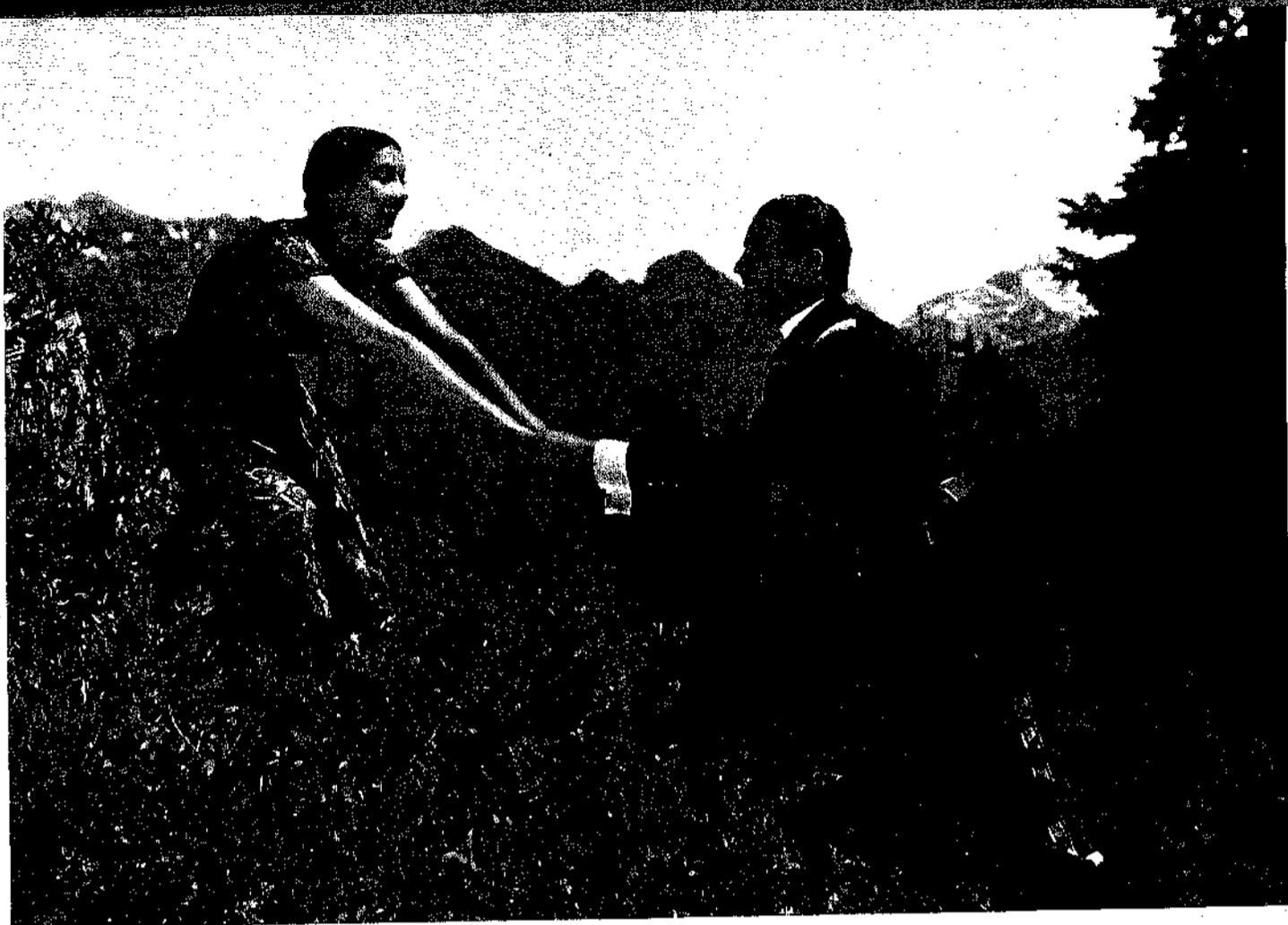
ROMA

Via Condotti, 61 p.p. ■ Tel. 67661

TRIESTE

Corso V. E. III p.p. ■ Tel. 7937

●
Specializzata per aviazione



Jean Parker e James Ellison in «La grande barriera»

(Paramount)

NOTIZIARIO INTERNAZIONALE

AMERICA

La M.G.M. annuncia che per la stagione 1938-1939 abolirà la produzione dei cosiddetti film di categoria B. Questi film realizzati con poca spesa erano destinati soprattutto ai piccoli cinema od a servire quale complemento di programma.

Il bilancio di questa ditta è stato aumentato di 5 milioni per un complesso di 35 milioni di dollari e, secondo le dichiarazioni dei dirigenti, la produzione sarà orientata essenzialmente verso i superfilm avvalendosi di mezzi e di attori eccezionali. Questa produzione sarà soprattutto destinata alla propria catena di cinema e ne saranno quindi esclusi i distributori indipendenti che dovranno accontentarsi della produzione mediocre.

Per quanto riguarda il colore la M.G.M. realizzerà tre film col sistema technicolor.

La politica della M.G.M. sembra estendersi anche alle altre ditte perché la 20th Century Fox comunica parimenti che abolirà dalla propria produzione i film di categoria B. Il bilancio di tale ditta sarà lo stesso di quello dell'anno scorso e cioè fissato sui 23 milioni di dollari.

Samuel Goldwyn nelle dichiarazioni fatte recentemente a Londra nel corso delle sue trattative con Alessandro Korda ha affermato che l'offerta totale delle maggiori ditte cinematografiche americane per la stagione 1938-1939 sarà soltanto di 300 film contro 500 dello scorso anno.

William H. Hays, in un suo recente discorso ha biasimato la politica di contingentamento applicata alla cinematografia che dovrebbe essere invece lasciata libera, per dar modo alle varie nazioni di scambiare i loro prodotti. Egli ha anche criticato l'attuale tendenza ad abusare della pubblicità attraverso lo schermo, tendenza che se non sarà opportunamente contenuta finirà con lo scacciare il pubblico dai locali.

Si apprende da Hollywood che i bar ed i ristoranti di quella città saranno provvisti entro breve tempo con apparecchi cinematografici automatici 16 mm. che, proietteranno i film di cui sono muniti su uno schermo di 4 mq., dietro introduzione di una moneta da 10 centesimi.

La Cinematone Varieties Corporation pensa di collocare entro l'anno 5000 di questi apparecchi con un investimento di 2.500.000 dollari.

Per quanto riguarda il fabbisogno di film necessari, tale ditta pensa di produrne 20 ogni settimana. Essa ha rinunciato però ad avvalersi di attori di primo piano, per tali pellicole, data l'opposizione al riguardo da parte della industria organizzata che altrimenti avrebbe ostacolato seriamente questa iniziativa.

L'industria americana continua alacramente le sue trattative con l'estero, preoccupandosi del ritmo celere con il quale i vari Stati organizzano la loro produzione nazionale. Infatti, dopo i patti conclusi con l'Inghilterra e la Cecoslovacchia — secondo informazione trasmessa dalla « ita » — l'America ha deciso di iniziare con urgenza trattative con la Francia, l'Australia ed il Canada. Sono stati affrettati specialmente i colloqui con l'Australia in considerazione della nuova legge che restringe, in quel Paese, l'importazione di film americani.

CECOSLOVACCHIA

Secondo le nuove decisioni del Consiglio della Cinematografia ogni film prodotto in Cecoslovacchia avrà una sovvenzione di 70.000 Kc. sempre che esso non sia contro gli interessi dello Stato. Per i film di qualità eccezionale potranno essere accordati dei premi sino a 210.000 Kc., che saranno distribuiti in occasione della festa nazionale del 28 ottobre.

Si trova a Praga in rappresentanza dell'industria cinematografica americana, Mr. Culbertson il quale ha preso accordi per l'apertura di succursali delle principali Ditte di Hollywood, compreso RKO, Warner e Columbia che mancavano di rappresentanti. Con questi accordi, che prevedono un'esercizio diretto di noleggio, l'importazione dei film americani in Cecoslovacchia — secondo le previsioni degli interessati — dovrebbe aumentare di circa 60 film all'anno. Durante i colloqui è stato molto discusso il problema della tassa di importazione che attualmente è di 20 mila Corone e che, quasi certamente, verrà diminuita a 10 mila Corone. Attualmente l'importazione della Cecoslovacchia è così suddivisa: America 200 film; Germania (incluso Austria) 100; Francia 30; Inghilterra 15; altri Stati 20; produzione nazionale 40; totale 405.

FRANCIA

Il regista G. W. Pabst ha finito di girare gli esterni del film « Il dramma di Schangai » a Cholon, quartiere indigeno di Saigon.

Ritornato in Francia egli ha iniziato le riprese degli interni negli studi Pathe di Joinville.

Questo film avrà come sfondo l'attuale conflitto cino-giapponese.

Interpreti principali saranno: Raymond Rouleau, Cristiane Mardayne, Alerme, Dorville, Lina Labourdette, Louis Jouvet.

Il contingentamento per film stranieri ammessi al doppiaggio è già esaurito per il primo semestre 1938. I film che hanno ottenuto dalla censura il permesso di sincronizzazione sono stati 94 di cui 73 americani.

Le domande per nuovi doppiaggi non potranno quindi essere contemplate prima del 1° luglio 1938.

Il portavoce del gruppo Interparlamentare per lo sviluppo del film, Sig. Henry. Ponsard ha e-



Vera Korène e Regina Poncet in « Tamara » (Enic)

spresso in una intervista le deficienze della cinematografia francese; esse possono essere raggruppate nei seguenti otto punti:

- 1°) il film francese non è abbastanza protetto contro la concorrenza straniera (specialmente americana);
- 2°) la collaborazione fra i vari settori cinematografici è deficiente e manca assolutamente da parte dei Ministri che dovrebbero essere interessati a tale produzione.
- 3°) le pellicole sono presentate alla censura soltanto dopo essere terminate;
- 4°) la programmazione non è regolata e l'apertura dei nuovi cinema è effettuata senza considerazione delle esigenze locali;
- 5°) il rendiconto amministrativo da parte del cinema non è sempre esatto;
- 6°) per quanto riguarda la settimana di 40 ore mancano precise disposizioni al riguardo;

7°) manca attualmente un Comitato per la censura dei film che sarebbe invece necessario;

8°) il credito e l'organizzazione professionale hanno bisogno di essere riorganizzati.

GERMANIA

Il Ministero tedesco per la Propaganda ha autorizzato recentemente la costituzione di una società per la produzione, la vendita ed il noleggio di film a carattere ebraico.

Naturalmente delle speciali disposizioni regolano questa materia specialmente per quanto riguarda i luoghi di produzione ed il pubblico ammesso alle visioni.

Dal 1° aprile sono state dirette in Germania le tasse sui proventi cinematografici. Tali riduzioni

che in alcuni casi hanno raggiunto il 50% si propongono di diffondere e sviluppare ulteriormente la cinematografia.

Il regista del reparto culturale dell'Ufa dottor Ulrich K. T. Schulz è tornato coi suoi collaboratori da Napoli dove ha effettuato un film a colori di riprese subacquee nel golfo partenopeo intitolato « I più piccoli del golfo azzurro ». Questo film è atteso con grande interesse nel campo scientifico data la novità della iniziativa.

« LETTERE D'AMORE DALL'ENGADINA » della Trenker-Terra Filmkunst è terminato per quanto riguarda le riprese di esterni. Regia e soggetto di Luigi Trenker, musica di Giuseppe Becca, il film ha quali interpreti principali oltre allo stesso Trenker, Carla Rust e Charlot Daudert.

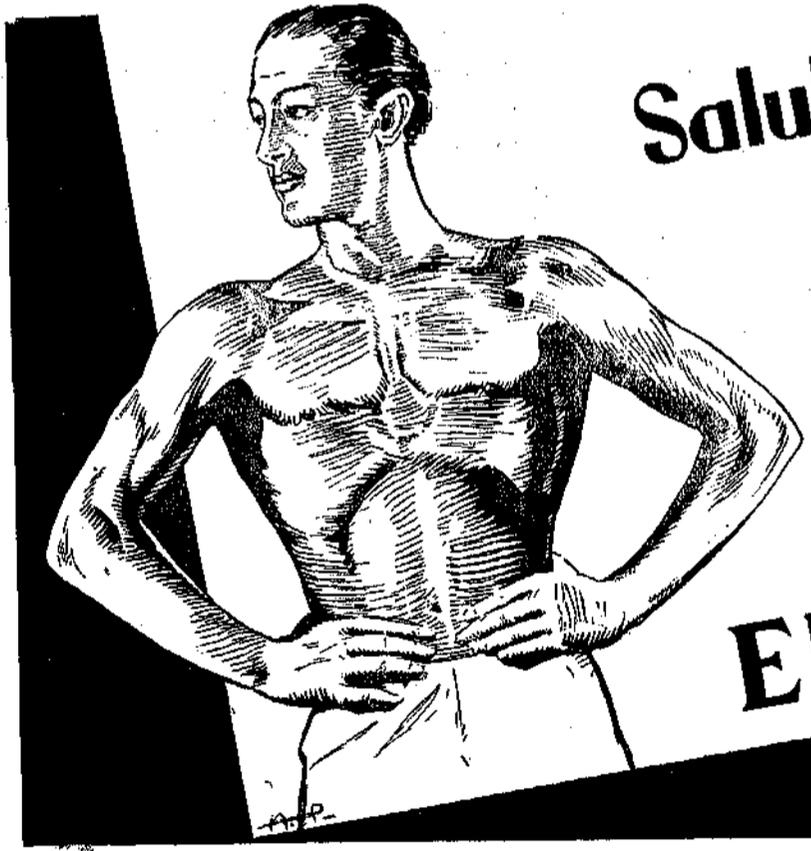
Il 1° aprile il più vecchio giornale cinematografico della Germania, LICHT BILD BUENE, ha compiuto il suo trentesimo anno di vita. In questa occasione il LICHT BILD BUENE è uscito in edizione speciale ricco di bellissime illustrazioni e di importanti articoli.

Il film: « CASTELLO DEL MISTERO », che in Italia verrà distribuito dall'Enic è un dramma pieno di emozioni che rende l'impressionante verità della lotta del 1921 fra gli irlandesi e le forze governative inglesi. Il clima e l'ambiente di quell'epoca turbolenta rivivono nel film con palpabile realismo nei vari incidenti significativi: guerriglia, imboscate, riunioni segrete che danno all'azione una forte drammaticità. A questo scopo il regista Brian Desmond Hurst si è assicurata la collaborazione di autentici ex-combattenti irlandesi.

Di grande rilievo è l'interpretazione di John Lodge nella parte dell'ispettore Hanney. Egli è coadiuvato da Antonietta Collier nella parte di Maureen Elliot, una giovane irlandese innamorata di un ufficiale inglese, da Niall Mock Ginnis e da John Leder in quelle, rispettivamente, del capo dei ribelli e di un ufficiale del servizio segreto.

Il maggiore Dudley Starock, autore del lavoro reale da cui il film è tratto, ha collaborato efficacemente alla realizzazione cinematografica. A lui si deve l'atmosfera reale e fervente di patriottismo, scovata di trucchi e di comuni effetti scenici.

La giovane celebre artista svedese Ingrid Bergman, scritturata dall'Ufa, è giunta a Berlino.



Salute e Vigore
 riacquistati
 mediante la
 disinfezione
 degli organi
 interni con le
COMPRESSE
 di
ELMITOLO



Pubbli. Aut. Pref. Milano N. 27065 - 1934-XII

Ella ha già iniziato le prove di dialogo del suo primo film Ufa « I QUATTRO COMPAGNONI » (« Die vier Gesellen »), che verrà allestito dopo le feste pasquali sotto la regia di Carl Froelich.

Il film « CHE FARE, SIBILLA? » (« Was tun, Sibille »), messo in scena da Peter Paul Brauer, viene interpretato oltre che dagli attori già segnalati dai seguenti artisti:

E. Leudesdorff, Lothar Gelst, Otto Kronburger, Dorothea Thies, Ingeborg Landgut, Hanns Mohs. Aiuto regista B. Barlog.

Nell'Ufa Pelast am Zoo di Berlino, decorato in modo eccezionale, il 20 aprile scorso, ha avuto luogo la presentazione del grande film girato da Leni Riefenstahl sullo Olimpiadi di Berlino. Il grande film, come è noto, è stato diviso in due parti. Il Führer ha onorato di sua presenza l'eccezionale avvenimento, come pure erano presenti tutti i membri del Governo e del Corpo diplomatico. Inutile dire che il successo è stato pieno ed entusiastico. Leni Riefenstahl è stata vivamente applaudita.

È stata iniziata in questi giorni la lavorazione di tre nuovi film prodotti dalla Ufa nei propri Stabilimenti. Essi sono: Fortsetzung folgt (il seguito al prossimo numero) diretto da Paul Martin con Franke Santorbach, Viktor Staal, Oskar Sima e Gustav Diersl; Das Werk (L'Opera), regia di R. A. Stammle ed interpretazione di Willy Fritsch; Nordlicht (Aurora boreale), regia di Herbert Fredersdorf.

Zarah Leander, che ha recentemente ultimato la propria collaborazione al film Ufa « Casa paterna » (« Heimat ») realizzato da Carl Froelich, si è recata a Parigi per sincronizzare in francese le canzoni del film Ufa « Verso nuovi lidi » (« Zu neuen Ufern »), che in Francia assume il titolo « Paramatta », e « La Habanera ».

IL GOVERNO FASCISTA PER LA CINEMATOGRAFIA

Il Consiglio dei Ministri, nella sua riunione del 23 aprile XVI, ha approvato uno schema di decreto-legge recante provvidenze a favore dell'industria cinematografica nazionale.

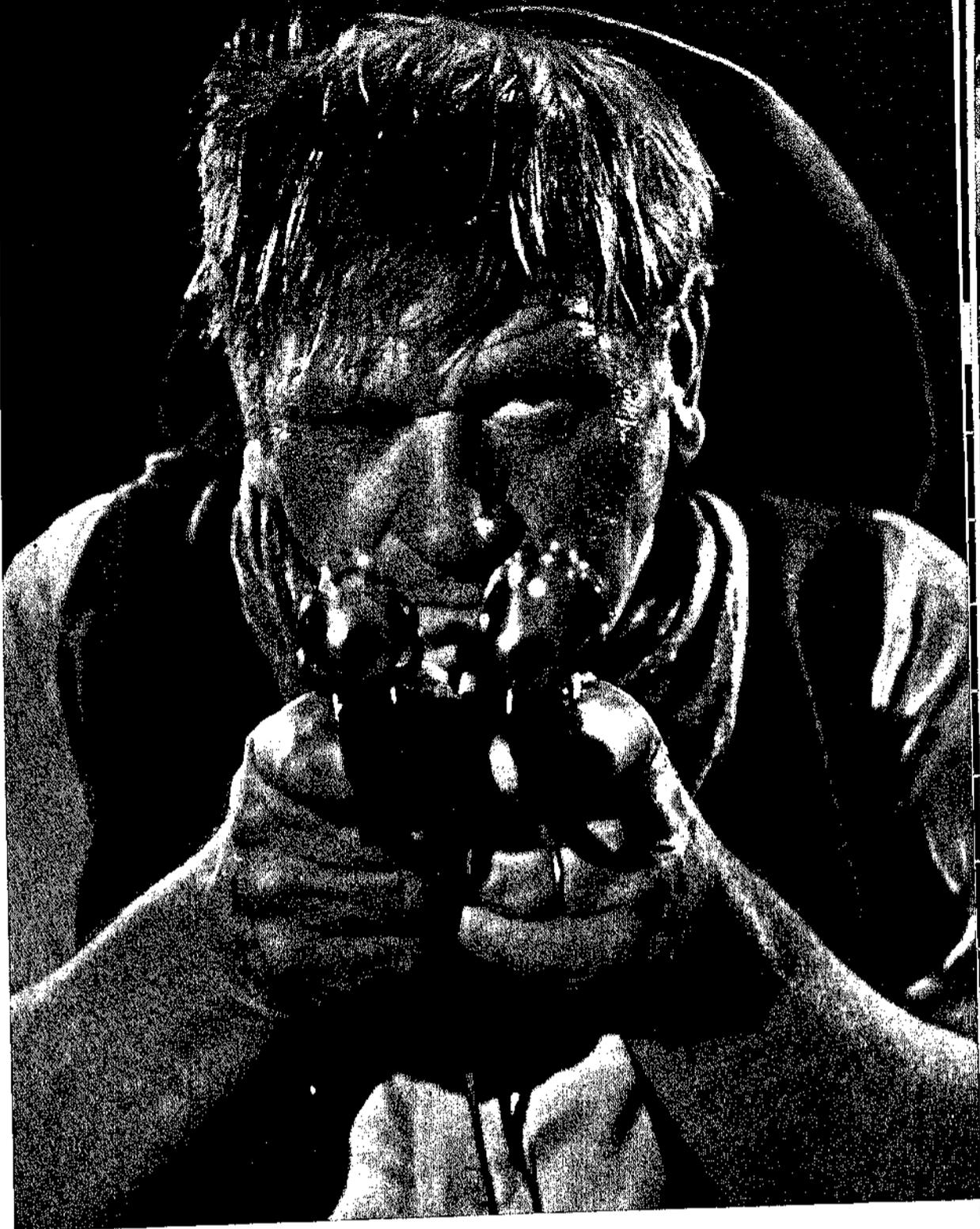
In conformità delle dichiarazioni fatte dal Ministro della Cultura Popolare alla Camera dei Deputati, col provvedimento approvato dal Consiglio dei Ministri si aboliscono le anticipazioni previste dalla legge 13 giugno 1935-XIII, n. 1143, e si istituiscono vari premi da assegnare ai film nazionali in ragione del loro successo decretato dal pubblico. Tali premi sono di diversa portata:

- a) un premio fisso corrispondente alla concessione gratuita di quattro brani di doppiaggio per ciascun film nazionale;
- b) un premio proporzionale del 12 per cento sull'introito lordo incassato per la proiezione del film durante tre anni dalla prima programmazione;
- c) un premio progressivo sull'introito lordo per gli incassi che superano la somma di L. 2.500.000;

d) altri premi ed agevolazioni per i produttori che esportano film nazionali all'estero e per le Case cinematografiche che lavorano in Italia per conto di produttori stranieri, nonché premi da assegnarsi eventualmente per decisione del Ministero a film italiani che abbiano particolari qualità etiche e pregi artistici.

Nello stesso provvedimento è prevista la istituzione del registro cinematografico, la cui tenuta è affidata alla Società italiana degli autori ed editori ed è anche contemplato il potenziamento della sezione del credito cinematografico annessa alla Banca Nazionale del Lavoro.

Il coordinamento e potenziamento dell'esercizio cinematografico formerà oggetto di altri provvedimenti, attualmente allo studio presso il Ministero della Cultura Popolare.



Wallace Beery in « Il grande segreto »

(M.G.M.)

L'artista ha inoltre eseguito per la società francese Odeon quattro dischi con canzoni tratte da questi due film.

Sono state ultimate le riprese degli esterni del film Ufa « Nel mondo degli sciatori » (« Auf grosser Skifahrt »), che vennero girati nelle alpi austriache Zell am See, Klitzbühel, Krimml, il Plattenkogel, il Venediger, la Gerolsplatte, il Krimmler Törl, tutte queste località che risvegliano echi di nostalgia nel cuore degli sciatori e degli alpini, sono state fissate dall'operatore in quadri suggestivi. Gli attori della vicenda cinematografica sono sciatori: « principianti », « anziani », « assi ». Uomini come Josef Bradi, che ha al suo attivo un salto di 107 metri, Georg Höll, Gustl Petterer, Gotthard Sellinger e Georg Graf, i cui nomi godono ottima fama in tutto il mondo, si prodigano in esibizioni sciatorie di alta perfezione. Con ciò non è detto che il film si proponga scopi di istruzione sportiva: esso è uno schietto film di trattenimento, una vicenda allegra nel quadro di un incantevole paesaggio naturale.

« Nel mondo degli sciatori » verrà proiettato nella stagione 1938-39.

Sotto la regia di Paul Martin si inizia in questi giorni in atelier l'allestimento del nuovo film Ufa « Continuazione al prossimo numero » (« Fortsetzung folgt »). Il manoscritto è dovuto allo stesso Paul Martin in collaborazione con E. Bauril e Peter Hellbracht. Operatore Konstantin Imen-Tschel, architetto Erich Kettelhut, musica di Frieder Schröder.

Interpreti: Frauke Lauterbach, Viktor Staal, Oskar Sima, Gustav Diersl, Erwin Biegel, Erika von Thellmann, Hans Junkermann, Lotte Spira, Friedel Sandner, Marianne Kiwilt, Klaus Pohl, Albert Florath.

Il film viene girato dal gruppo di produzione Max Pfeiffer.

Tutti sanno che nelle foreste tropicali esistono: l'albero del pane, quello del burro, quello della carne ecc. ma pochi, forse, hanno sentito parlare dell'albero... degli schiaffi.

Per tranquillità dei frequentatori di foreste, diremo subito che quest'albero esiste solo nella leggenda. E precisamente nella leggenda Indiana, la quale ha creato, appunto, un magnifico albero fiorito in funzione di distributore di schiaffi agli

uomini malvagi che maltrattano gli animali innocui. Lo schiaffo occupa un posto di una certa importanza non solo nella leggenda, ma anche nella storia.

Fra gli schiaffi più interessanti e clamorosi dei nostri tempi sono indubbiamente da classificare quelli — e precisamente sette — che il giovane ed intraprendente signor Tenson Mac Phab promise pubblicamente di somministrare nel giro di sette giorni al grande Terbanks, re dell'acciaio, per insegnargli ad apprezzare il valore del numero sette.

Sette schiaffi, il divertentissimo film dell'Ufa, che in Germania ha avuto un ottimo successo e che l'E.N.I.C. presenterà quanto prima in Italia, ci mostra appunto questa ardua impresa del signor Mac Phab condotta a termine nel modo più brillante e geniale.

L'originalissima trovata, dalla premessa paradossale, ha il suo sviluppo logico attraverso l'intreccio più divertente che uno spettatore possa chiedere ad una commedia brillante.

In Sette schiaffi ritroviamo la simpatica coppia — Willy Fritsch e Lillian Harvey — in forma smagliante. Questo felice binomio, circondato da un complesso di altri interpreti di primissimo ordine, ci ha dato con Sette schiaffi il film più brillante dell'annata.

Ottima impressione ha suscitato in Germania la disposizione emanata dalla Camera Sindacale della Cinematografia tedesca nella quale i titoli di avanspettacolo vanno contenuti nei giusti termini. D'ora in avanti nei titoli delle pellicole dovranno essere citati soltanto l'autore del soggetto o della sceneggiatura, il compositore del commento musicale, il regista, l'operatore, l'architetto, gli interpreti principali, il produttore e il concessionario; non dovranno essere più menzionati invece il direttore di produzione, il superrevisore, il segretario di produzione, il cutter, il tecnico dei suoni, l'assistente regista, il concessionario per la vendita all'estero, il disegnatore dei costumi o del titolo, il direttore della coreografia ed altri collaboratori di importanza secondaria. È permessa inoltre la menzione del lavoro teatrale o letterario che è servito da fonte alla sceneggiatura e l'indicazione, in forma discreta, del sistema di registrazione sonora e dell'istituto di sviluppo e

stampa. Dato che lo spirito della disposizione è quello di risparmiare nei limiti del possibile gli spettatori senza nulla togliere a coloro che hanno cooperato direttamente alla produzione del film, non è ammesso citare più volte, sotto qualsiasi forma, il nome di uno stesso personaggio, sia esso attore che regista o produttore.

INGHILTERRA

Col 1° Aprile sono entrate in vigore le nuove disposizioni che disciplineranno in futuro l'industria cinematografica in Gran Bretagna; tali disposizioni sono completate per un decennio ed andranno quindi sino al 1° aprile 1948. Esse non riguardano però l'Irlanda del Nord.

Diamo qui di seguito i principali riferimenti riguardanti tale nuova regolamentazione.

Quota per gli esercenti:

1°) Gli esercenti del cinema di Gran Bretagna dovranno tener presente obbligatoriamente nella composizione dei programmi un certo numero di film d'origine britannica.

La proporzione di cui sopra varia a seconda che:

a) si tratti di film a lungo metraggio, superiore ai 915 metri;

b) si tratti di film a corto metraggio, inferiori di 915 metri.

Sia per i film a lungo metraggio che a corto metraggio la percentuale di quota aumenterà col progredire degli anni e varierà col 1° Ottobre di ogni anno; dette variazioni appaiono nel seguente prospetto:

	% lungo metraggio	% corto metraggio
1938-1939	15	15
1939-1940	20	15
1940-1941	22,5	17,5
1941-1942	22,5	17,5
1942-1943	25	20
1943-1944	25	20
1944-1945	27,5	22,5
1945-1946	27,5	22,5
1946-1947	30	25
1947-1948	30	25

Il calcolo di quota dei film britannici protetti, si fa in ciascuna categoria — film lunghi o film

corti — moltiplicando la lunghezza di ciascun film (quale essa è stata registrata al « Board of Trade » per il numero di volte che questo film è stato protetto).

S'intenderanno come film britannici quelli che rispondono alle seguenti condizioni:

a) il produttore del film deve essere suddito britannico, o la ditta produttrice britannica; nella quale cioè la maggioranza degli amministratori siano sudditi del Regno Unito;

b) il film deve essere stato girato nel territorio del Regno Unito o in un Dominio;

c) una certa proporzione di salari pagati per la realizzazione del film dovrà essere stata pagata a sudditi britannici o a persone domiciliate nel Dominio.

Quota per i distributori:

I distributori che danno in locazione film d'origine straniera dovranno obbligatoriamente editare una certa percentuale di film d'origine britannica.

La proporzione dei film britannici che dovrà essere fornita dai distributori è fissata in base ad una speciale tabella crescente anche essa negli anni.

La definizione di « film britannico » come deve essere intesa per i distributori non è quella già fissata per gli esercenti; infatti alcune pellicole che possono essere ammesse come britanniche per gli esercenti non lo possono essere per i distributori.

Per poter godere della considerazione di « film britannico » per la quota dei distributori tale film oltre alle condizioni già richieste, quelli considerati nei riguardi della quota esercenti dovrà avere i seguenti requisiti supplementari:

a) il produttore o i produttori dovranno avere la loro principale ditta di commercio domiciliata in Gran Bretagna;

b) lo stabilimento cinematografico dovrà essere situato in Gran Bretagna;

c) la metà dei salari dovrà essere stata pagata a sudditi residenti in Gran Bretagna;

d) il totale dei salari pagati non dovrà essere inferiore alle 7.500 sterline per film o ad una lira sterlina per ciascun piede di film girato.

LACOMARSINO

LA PIÙ ANTICA E COMPLETA ORGANIZZAZIONE ITALIANA SPECIALIZZATA IN:

MACCHINE ADDIZIONATRICI E CALCOLATRICI

MACCHINE PER LAVORI CONTABILI

MACCHINE PER INDIRIZZI "ADDRESSOGRAPH"

PIAZZA DUOMO 21, MILANO • ROMA VIA DEL TRITONE 142

TORINO - GENOVA - BOLOGNA - NAPOLI - E PRINCIPALI CITTÀ



Joan Crawford e Franchot Tone in «La sposa vestiva di rosa...»

(M.G.M.)

Eccezioni - Il « Board Of Trade » può esentare dalla clausola del salario minimo un film avente un « valore spettacolare » dal punto di vista ricreativo.

Salari - I compensi pagati per diritti d'autore sia per romanzi che per soggetti originali che si portano sullo schermo, non potranno essere considerati come salari.

Nessuna persona assunta per la realizzazione di un film potrà essere compensata sul conto salario per la sola ragione che essa è finanziariamente interessata nella produzione del film.

Per i distributori la quota è calcolata sul metraggio totale di pellicole britanniche distribuite. Questo metraggio totale sarà la somma della lunghezza di ciascun film quale essa è stata registrata dal Board Of Trade.

Però alcuni film per ragioni speciali potranno essere conteggiati in quota in lunghezza doppia o tripla della reale; e cioè:

a) un film conterà per la lunghezza doppia in quota quando l'ammontare dei salari pagati sarà compreso tra le 22.500 e le 37.500 di lire sterline;

b) conterà per lunghezza tripla quando l'ammontare dei salari pagati sorpasserà le 37.500 sterline.

Per evitare che questo sistema non finisca per ridurre il numero di film prodotti in Gran Bretagna una clausola specifica che i distributori non potranno soddisfare con tali film più del 50% del metraggio totale della quota.

Clausole di reciprocità - Un distributore può soddisfare, in misura del 50% la quota, acquistando, per la categoria di film a lungo metraggio, i diritti di un film britannico per un paese straniero.

Per fare ciò è però necessario ottenere il permesso dal « Board Of Trade » ed il film comprato per l'estero dovrà avere i seguenti requisiti:

a) essere un film di lunghezza doppia o tripla;

b) il prezzo d'acquisto dovrà raggiungere almeno 20.000 lire sterline;

c) se il prezzo d'acquisto di un film triplo per la quota raggiunge le 30.000 sterline, questo acquisto di film per l'estero equivale alla distribuzione in Gran Bretagna (ai fini della quota) di due pellicole di uguale lunghezza.

Clausole generali - Nessun distributore o esercente potrà esercitare la sua attività senza la licenza del « Board Of Trade ».

Il « Board Of Trade » può modificare le percentuali di quota in seguito al responso di una speciale commissione: il « Consiglio cinematografico ».

Tale Commissione comprende 21 membri nominati dal « Board Of Trade » di cui 11 indipendenti, 2 rappresentanti dei produttori, 2 dei distributori, 2 degli esercenti e 2 dei lavoratori addetti all'industria del film.

I cinema più eleganti del West-End di Londra sono attualmente sprovvisti in modo assoluto di

film di prima visione ed i direttori di questi locali sono stati obbligati a dare al loro pubblico vecchi film riesumati. Il Carlton per esempio, ha dato per tre settimane « Scarface »; il London Pavilion a sua volta per circa venti giorni « Il Conte di Montecristo » e così tutti gli altri.

Le ragioni di tale deficienza si attribuiscono alla stampa locale, e due motivi principali: in primo luogo la serrata quasi completa degli stabilimenti di produzione britannica ed in secondo luogo la ridotta produzione di grandi film di Hollywood che possano soddisfare il gusto inglese.

Dei 23 stabilimenti cinematografici inglesi soltanto 5 sono attualmente in attività con un totale di 6 film in lavorazione, tra riprese di interni, di esterni e al montaggio.

La IV e la V divisione dell'esercito scozzese incorporeranno probabilmente nelle proprie file una compagnia speciale di volontari composta di tecnici cinematografici perché si ritiene che il loro ausilio possa essere molto utile agli effetti del futuro sviluppo della tattica militare.

RUMANIA

E' stata costituita una Direzione Generale per la Stampa e la Propaganda dalla quale dipendono le Direzioni della Stampa, della cinematografia, del turismo, della radio e l'ufficio informazioni « Rador ».

IL TRIBUNALE DELLE PELLICOLE

Pubblichiamo l'elenco dei film, italiani e stranieri, revisionati dal 25 marzo al 25 aprile 1938-XVI delle apposite Commissioni presso la Direzione generale per la Cinematografia. I numeri tra parentesi (1) e (2) indicano le decisioni delle Commissioni di prima istanza e della Commissione d'appello.

AMERICA

- Ambizione** (Come And Get It) - Regista: Howard Hawks e William Wyler - Concessionaria: Artisti Associati S.A. - Approvata (1).
- Un americano a Oxford** (A Jank at Oxford) - della M.G.M. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).
- La camera della morte** (She's dangerous) - dramma, dell'Universal - Regista: Lewis R. Foster e Milton Carruth - Concessionaria: I.C.I. - Approvata (2).
- Dinamite doppia** (Picture Shatcher) - della Warner Bros - Regista: Lloyd Bacon - Approvata (2).
- E' nata una stella** (A Star is Born) - Regista: William Wyler - Concessionaria: Artisti Associati S.A. - Approvata (1).

- Figlia di Shangay** (Daughter of Shangay) - dramma, della Paramount - Regista: Robert Florey - Approvata (1).
- Fuori legge dell'Oriente** (Out Laws of the Orient) - dramma, della Columbia - Regista: Ernst B. Schoedsack - Concessionaria: Consorzio E.I.A. - Approvata (1).
- Grande diga** (Boulder Dam) - dramma, della Warner Bros - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).
- Infedeltà** (Dodsworth) - Regista: William Wyler - Concessionaria: Artisti Associati S.A. - Approvata (2).
- Inferno nero** (Draegerman Courage) - dramma, della First National - Regista: Louis King - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).
- Lettera anonima** (Super Sleuth) - dramma, della Radio - Concessionaria: S. G. Ital. Cinemat. - Approvata (1).
- Maria Walewska** - dramma, della Metro Goldwyn Mayer - Regista: Clarence Brown - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).
- Mia moglie cerca marito** (Second Honeymoon) - della Fox - Approvata (1).
- La moglie bugiarda** (True Confession) - dramma, della Paramount - Regista: Wesley Ruggles - Approvata (1).

- L'ottava moglie di Barbablu** (Bluebird's eighth wife) - della Paramount - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).
- Preferisco il romantico** (I'll Take romance) - della Columbia - Concessionaria: Consorzio E.I.A. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).
- Rivincita di Tarzan** (Tarzan Revenge) - della Fox - Regista: D. Ross Lederman - Approvata (1).
- Sotto la maschera** (Big Town Girl) - della Fox - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).
- Stella del Nord** (Happy Landings) - commedia, della Fox - Regista: Roy del Ruth - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).
- Tigre verde** (Think Last Mr. Motta) - dramma, della Fox - Regista: Norman Foster - Approvata (1).
- Ultima nave di Shanghai** (International Settlement) - dramma, della Fox - Regista: Eugene Ford - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).
- Uomo ucciso due volte** (The Case of the Velvet Claws) - giallo, della First National - Regista: William Clemens - Approvata (1).
- Via del possesso** (Beg Borrow or Steal) - della Metro Goldwyn Mayer - Regista: William Thiele - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).
- Vita a vent'anni** (Navy Blue and Gold) - della Metro Goldwyn Mayer - Regista: Sam Wood - Approvata (1).
- Viva l'allegria** (Everybody Sing) - commedia, della Metro Goldwyn Mayer - Regista: Allan Jones - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).
- Zoccolotti olandesi** (Heldt) - della Fox - Regista: Allan Dwan - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

50

FRANCIA

- Ardimento** (La route Impériale) - Films Union - Regista: Marcel L'Herbier - Concessionaria: E.N.I.C. - Approvata (1).
- Assassino del Corriero di Lione** (L'Affaire du courrier de Lyon) - prod. Los Films Agiman - Regista: Maurice Lehmann - Vietato il doppiaggio (1).
- Gabbia della morte** (Sous la Griffe) - dramma, della Vog - Regista: Albert Dupont - Concessionaria: E.N.I.C. - Approvata (2).
- Mister Flow** - della D.U.C. - Concessionaria: E.N.I.C. - Approvata (1).
- Moltonard** - dramma, della C.C.C. - Vietato il doppiaggio (1).
- Muso d'amore** (Gueule d'Amour) - Regista: Jean Grémillon - Concessionaria: Manent Film - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).
- Notte di Principi** (Nuits de Princes) - Vietato il doppiaggio (1).

GERMANIA

- Faschio di Bohemo** (Zauber der Bohemo) - dramma, dell'Interpolaria Film - Concessionaria: Minerva Film - Approvata (1).
- Sotto schifali** (Sieben Christgen) - commedia, dell'U.F.A. - Regista: Paul Martin - Concessionaria: E.N.I.C. - Approvata (1).
- Fanny Ester** - dramma, dell'U.F.A. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

INGHILTERRA

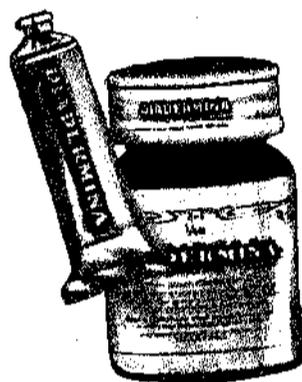
- Amore, sempre amore** (It's Love Again) - commedia, della Gaumont Brit. - Regista: Victor Saville - Concessionaria: Fotovox S.A. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).
- Castello del mistero** (Cousins Alone) - dramma, della British - Regista: Brian Desmond Hurst e Walter Summers - Concessionaria: E.N.I.C. - Approvata (1).
- Evasione** (Everything is Thunder) - della Britis Gaumont - Vietato il doppiaggio (1).
- Mistero di Cambridge** (Bull-Doog Drummond of Bay) - dramma, poliziesco della British - Regista: Norman Lee - Concessionaria: E.N.I.C. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).
- Oriente contro Occidente** (East Meets West) - dramma, della Gaumont British - Regista: Herbert Mason - Concessionaria: Titanus Film - Vietato il doppiaggio (1).
- Parola del diavolo** (Talk of the Devil) - dramma, della British Dominion Pictures - Regista: Carol Reed - Concessionaria: Titanus Film - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).
- La rana** (The Frog) - tratta da un romanzo di E. Wallace della Herbert Wilcox - Regista: Jack Raymond - Concessionaria: E.N.I.C. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

SVIZZERA

- Separazione delle razze** (La separation des races) - dramma, della Montor Film di Zurigo - Regista: D. Karsakoff - Concessionaria: Era Film - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Direttore: LAMDO FERRETTI
Redattore capo responsabile: Sisto Favre

CONSORZIO ITALIANO CARTE PATINATE
(Ufficio Vendita Patinate - Milano)
PIZZI & PIZIO - MILANO-ROMA



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

Madezmina

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

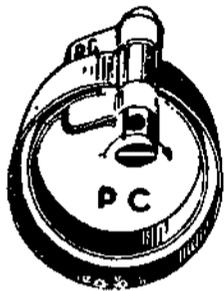
Tubetti
da
L. 4.50
Vasetti

da L. 8.80 e L. 10.-

LABORATORI
BONETTI
FRATELLI

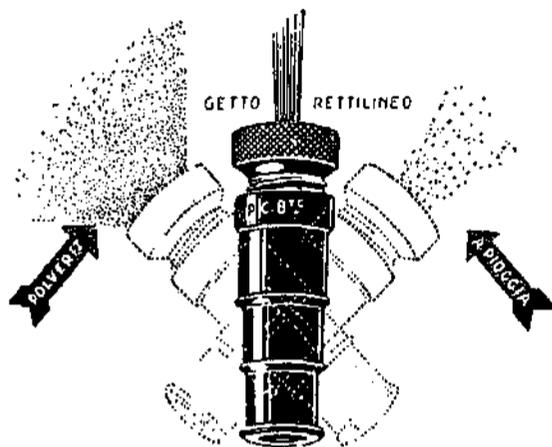
Via Comelico
N. 36 - Milano

COLLARI STRINGITUBO E BREVETTI P. C.



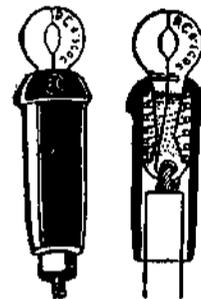
Collare stringitubo P. C.

Adottato dai principali costruttori di motori, autoveicoli, velivoli, macchine ad aria compressa, ecc. Serraggio automatico e perfetto. Resiste alle più forti vibrazioni e pressioni.



Lancia P. C.

Possiede (tra la gamma dei getti conosciuti) Uniformità assoluta e tenuta perfetta • Robusta • Pratica



Attacco per candela P. C.

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

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

MILANO
Via Giordano Bruno, 3
Telefono N. 91-121

CARLO DE MICHELI DI E. • SOCIETÀ ANONIMA MILANO

LE GRANDI NOVITÀ 1936

BRETELLE-GIARRETTIERE

COSTUMI BAGNO

BUSTI E AFFINI

Aerflex
ULTRA-FLEX
Forma

REFLEX FORMA
SIMPLEX FORMA

STABILIMENTI:

(TESS TURA)

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

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

I discorsi del Duce che prepararono,
accompagnarono e conclusero la conquista
dell'Impero, sono in vendita presso
tutti i migliori rivenditori di dischi.

I DISCORSI DEL DUCE



Serie completa di 12 dischi grammo-fonici -
4 quattro discorsi: 2 Ottobre 1935-XIII
7 Dicembre 1935-XIV - 5 Maggio 1936-XIV
8 Maggio 1936-XIV (N° 12 dischi di cm. 25)
Riuniti in un elegante album **L. 151**
Ogni discorso separato (N° 3 dischi di cm. 25)
L. 45

EDIZIONE DISCOTECA DI STATO - VIA RIPETTA 222 F. - ROMA
CONCESSIONARIA ESCLUSIVA DI VENDITA: S. A. CETRA - VIA ARSENALE 19 - TORINO