

LO SCHERMO

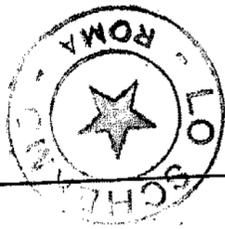
APRILE 1941-XIX (N. 4)

RASSEGNA DELLA CINEMATOGRAFIA

PREZZO LIRE QUATTRO

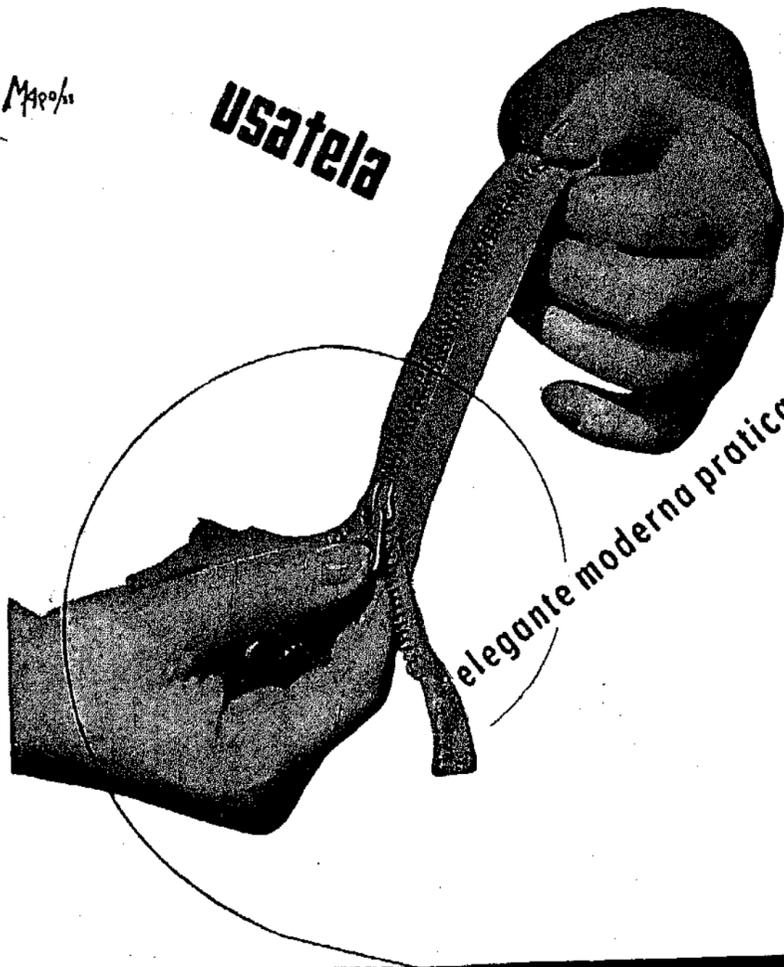


CINECITTÀ



M. G. 1951

usatela



elegante moderna pratica

CHIUSURA LAMPO

in tutte le tinte

NEGOZI DI VENDITA

Milano - Via Dante 16

Torino - Via Garibaldi 28

Roma - Via Regina Elena 32

Napoli - Piazza Finanze 3/4

Bergamo - Piazza Vittorio Veneto 1

Genova - Via dei Garibaldi 13r



Amedeo Lazzari e Mariella Lotti in « La parabola dei mariti »

(Foto Ferri)



L A *Generalcine* P R E S E N T A
UNA SUPER PRODUZIONE CONSORZIO I.C.A.R.

LA PARABOLA DEI MARITI

DALLA CELEBRE COMMEDIA "I MARITI,, DI A. TORELLI

CON

AMEDEO NAZZARI - IRMA GRAMATICA - MARIELLA
LOTTI - CAMILLO PILOTTO - CLARA CALAMAI
ROBERTO VILLA - RUBI D'ALMA - SANDRO
RUFFINI - GIULIO STIVAL - TINA LATTANZI

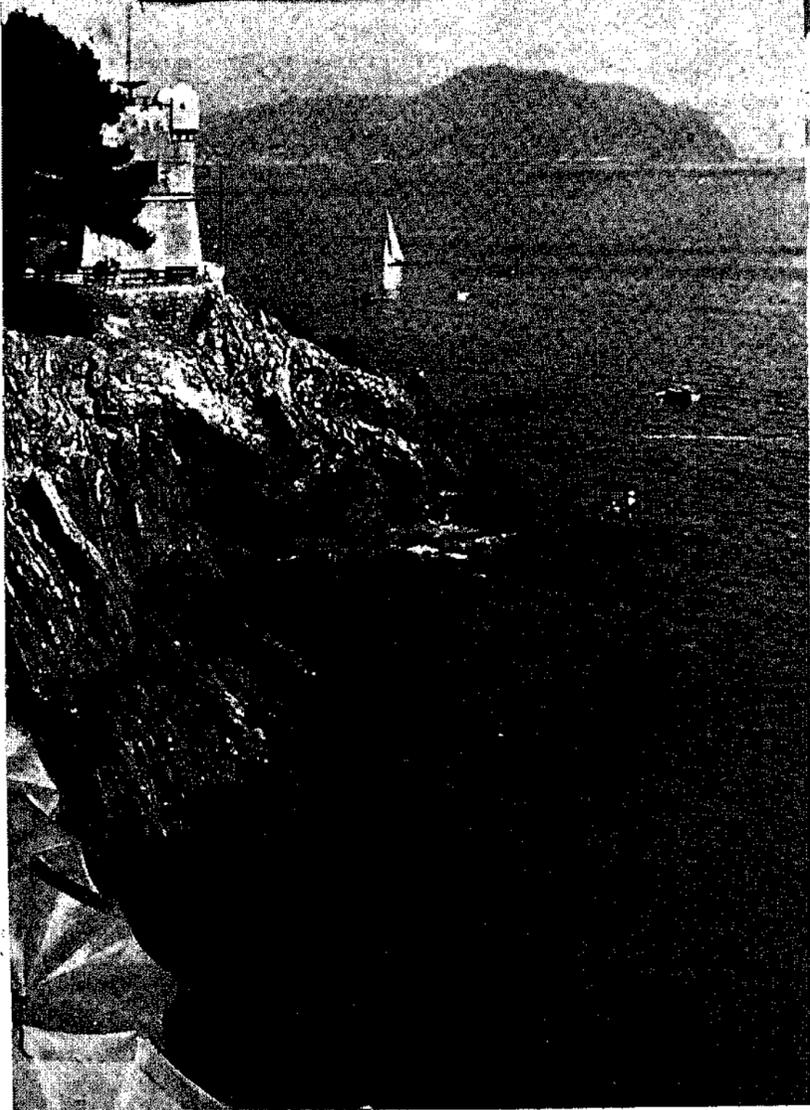
Regia di CAMILLO MASTROCINQUE

Un soggiorno anche breve in una
delle innumerevoli stazioni della

Riviera Ligure

LERICI - PORTOVENERE - LA SPEZIA -
SESTRI LEVANTE - RAPALLO - SANTA
MARGHERITA - PORTOFINO - NERVI -
GENOVA - PEGLI - ALASSIO - SAN REMO
BORDIGHERA

è il miglior premio dopo
un lungo periodo di lavoro



Informazioni:

Enti Provinciali
per il Turismo di
IMPERIA, SA-
VONA, GENO-
VA, LA SPEZIA.
Aziende Autonome
di Soggiorno e Tu-
rismo. Tutti gli
Uffici Viaggi.

Con le donne non si scherza!..



Interpreti:

ASSIA NORIS - UMBERTO MELNATI - CARLO
CAMPANINI - LAURO GAZZOLO - GRETA GONDA
- ENZO BILIOTTI - RENZO MERUSI - ENZA DELBI

Regista: **GIORGIO SIMONELLI**



Produzione: **JUVENTUS FILM**

Esclusività: **E. N. I. C.**



Un marito per il mese d'aprile

vanna vanni
carlo romano
renzo merisi

regia
simonelli



prod. Juventus film



escl. E.N.I.C.

Lo Schermo

RASSEGNA MENSILE DELLA CINEMATOGRAFIA
 DIREZIONE * REDAZIONE * AMMINISTRAZIONE
 ROMA - PIAZZA BARBERINI, 52 - TEL. 480-347
 FONDATORE * DIRETTORE: LANDO FERRETTI

s o m m a r i o

«Asse» e cinema (G. V. Sampieri)	pag. 6
Discussioni, non insinuazioni	» 7
Cronache della produzione italiana (Vittorio Solmi)	» 9
L'intensa vita della Cinematografia Italiana attraverso bilancio e relazioni esercizio 1940 di Cinecittà	» 14
Montaggio: La questione delle paghe - Un bel film Italiano - Sempre in materia di lancio - Salgari e il Cinematografo (Forbice)	» 21
Preparazione del «Promessi Sposi» (Renato Castellani)	» 25
Bar (Il cameriere filosofo)	» 25
Cinematografia germanica	» 27

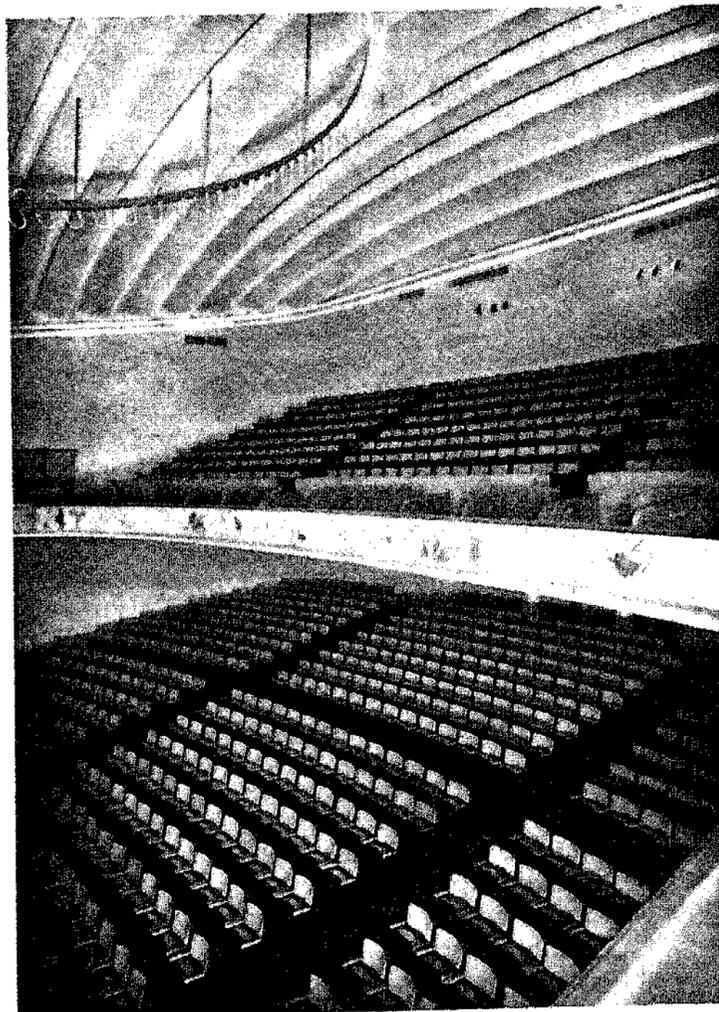
La copertina è dedicata a Cinecittà

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



Sala del Teatro Mediterraneo della Mostra d'Oltremare - Napoli
 (Arch. Piccinato)

Acusticamente corretto con i complessi
 acustici assorbenti

VETROFLEX

•
 A C U S T I C A
 A R C H I T E T T U R A
 F O R M E A R M O N I C H E

Si ottengono con l'impiego
 dei complessi

VETROFLEX

Prodotto e Brevetti della

SOCIETÀ ANONIMA VETRERIA ITALIANA
BALZARETTI MODIGLIANI
 ROMA • LIVORNO • MILANO

"Asse,, e cinema

Berlino, aprile.

Svanite le nebbie invernali, il lavoro riprende in tutti gli stabilimenti italiani.

Questa volta, nella ripresa primaverile, è anche da notare una grande novità. I camerati germanici vengono a lavorare a Cinecittà attuando un primo esperimento di collaborazione in grande stile. La Deka di Berlino, ch'è fra le case produttrici indipendenti più importanti della Germania, inizia infatti la lavorazione di un film del quale si faranno due versioni distinte, una italiana ed una tedesca, in partecipazione con una casa di produzione italiana. Tutto fa credere che, compatibilmente con le esigenze nazionali, questo esperimento non rimarrà isolato.

Certo che oggi si presenta più che mai viva per l'Italia e per la Germania la necessità di attrezzarsi produttivamente in modo da sopperire alle richieste di tutta l'Europa continentale. Già la stagione prossima richiederà uno sforzo notevole per coprire le programmazioni. Il tentativo di ridar vita all'industria francese, per mezzo della Continental l'ilm fondata a Parigi dal Bureau Winkler, non ha dato a tutt'oggi i risultati che si speravano. Finora c'è un solo film in lavorazione, «L'assassinio di Papà Natale» con Harry Baur, diretto da Christian Jacque, e questo è tutto; nè si pensa di poter raggiungere negli studi parigini, almeno per quest'anno il compimento di più di sei film. Quanto agli sforzi di Marcel Pagnol e di qualche altro per organizzare una produzione nella Francia non occupata c'è ben poco da sperare perchè l'iniziativa urta contro un mucchio di difficoltà presso che insormontabili.

Sono dunque l'Italia e la Germania che debbono sopperire al fabbisogno europeo, considerato che le produzioni nazionali ungheresi, svedesi, olandesi e spagnole non sono tali da permettere alcun affidamento sostanziale, almeno per il momento. E' per questo che da una parte e dall'altra delle Alpi ferve lo studio delle nuove iniziative destinate a saldare la congiuntura.

In Germania tuttavia la produzione incontra notevoli difficoltà a cagione della mancanza di studi. Alcuni grandi film, come «Ohm Kruger», «Bismarck» ecc. hanno tenuto occupati gli stabilimenti per molti mesi e durante l'autunno e l'inverno scorsi i film realizzati sono stati relativamente pochi. Così si teme che sarà difficile approntare per la prossima stagione tutti i cento film preventivati. Se ne faranno forse una ottantina, e sono pochi, tanto più se si pensa che non esistono rimanenze della stagione scorsa, così che nei cinema di Kurfurstendamm si notano già alcune riprese; per esempio «Unser fraulein Doktor» e «Mani liberate».

In compenso quest'anno in Germania si vedrà una importante quota di film italiani; oltre alla produzione presentata dalla Difu, che vanta un capogruppo della forza dell'«Alcazar», molti altri film saranno presentati dalle organizzazioni di distribuzione germaniche sulla base della scelta fatta in Italia dal camerata Kurt Hubert, direttore della Compagnia Transit. Saranno una quarantina i film italiani

che appariranno sugli schermi del Reich, assicurandone quasi interamente il fabbisogno che, come è noto, grazie al sistema perfetto del noleggio e dell'esercizio, non arriva a centoquaranta film. Sono però allo studio nuovi provvedimenti onde raggiungere un ulteriore potenziamento della produzione.

Uno dei più interessanti progetti attualmente in elaborazione è quello del disciplinamento della produzione indipendente. Come è noto in Germania ci sono due distinti settori di produzione; uno è quello, per così dire, statale, amministrato dal Bureau Winkler, al quale appartengono Ufa, Tobis, Terra, Bavaria e Wien Film; l'altro è quello libero, finanziato dalla Filmcredit Bank, che raccoglie una quindicina di produttori indipendenti. Fino ad oggi questo secondo settore ha lavorato senza alcun programma unitario, rispondendo ad esigenze industriali limitate e comunque individuali. Ciascun produttore ha realizzato i film che ha voluto, seguendo soltanto la propria iniziativa tanto per il numero quanto per il genere. Si pensa ora a Berlino di organizzare gli sforzi dei produttori indipendenti, vincolandoli ad un sistema che, pur lasciando libera interamente l'iniziativa, permetta l'intensificazione della produzione e il coordinamento delle intenzioni nel senso di determinate direttive artistiche.

La trovata è geniale. Sotto gli auspici della Reichsfilmkammer sembra infatti che sarà costituito un raggruppamento dei produttori indipendenti, presieduto da un commissario il quale avrà il compito di stimolarne e dirigerne l'attività, secondo criteri di stretta collaborazione. Accanto a questo commissario ci sarà poi un capo drammaturgo il quale avrà il compito di disciplinare la produzione dal punto di vista artistico, salvo, naturalmente, la definitiva approvazione ministeriale.

Una delle principali direttive del raggruppamento sarà quella per cui la produzione degli indipendenti dovrà avere un carattere tipicamente divertente, spettacolare, per così dire «commerciale». La produzione a tesi politica, storica e comunque ideologica sarà riservata alle grandi case del settore statale, la cui ricchezza di mezzi finanziari è tale da autorizzare la più vasta larghezza di vedute al di fuori di ogni esigenza industriale.

Questo progetto, decisamente rivoluzionario, è accolto fra i produttori germanici con le più vive simpatie e pare che dovrà essere varato entro il mese di aprile con unanime soddisfazione. Tutti si dichiarano felici di partecipare ad un cartello che funzionerà nella più assoluta concordanza di propositi. Nessuno pensa che questa sia una «diminutio capitis», e ciascuno è contento di potere arroccarsi agli altri onde rafforzare e moltiplicare le proprie possibilità di lavoro.

Nei giorni scorsi, apprendendo a Berlino queste notizie, pensavamo a quei consorzi di produzione e noleggio che tempo fa si dovevano costituire in Italia e che poi non si



Germana Paolieri in « Pia de' Tolomei »

(Produz. Mandelfilm)

costituirono affatto, salvo qualche rara eccezione. E ricordavamo le ire di questo e di quello, quando si parlava di collegare le forze sparse. Sembrava che ciascuno ci rimettesse della propria dignità a sottomettersi ad una direttiva concordata. E l'accordo fra le varie mentalità si fece così evidentemente difficile che ben presto di consorzi obbligatori non se ne parlò più. Così che se qualche raggruppamento nacque, fu per felice generazione spontanea.

In Germania invece è un'altra cosa. Il senso dell'inquadramento è istintivo; la disciplina è costituzionale; la gerarchia è nel sangue. Abbiamo domandato al drammaturgo di una casa di produzione indipendente che cosa ne pensava del nuovo ordinamento, convinti che ci avrebbe detto che si sentiva minorato nelle sue funzioni, e invece ci ha risposto che si avrà senza dubbio un miglioramento della produzione. Abbiamo domandato ad alcuni produttori quale fosse il loro parere; ci hanno risposto che le cose andranno meglio e si potrà lavorare con maggiore speditezza. Insomma la soddisfazione è generale e tutti aspettano ansiosamente l'ora di questa decisione, certi del successo della nuova organizzazione. Ecco un modo di pensare che francamente non ci sapremmo aspettare da molti produttori nostrani.

D'altra parte non c'è da meravigliarsi. Non per nulla si dice « tot capita tot sententiae ». Quel che piace ai produtto-

ri germanici non è detto che debba piacere a quelli italiani. In fondo si tratta sempre degli stessi motivi: stile industriale in Germania, stile artigiano in Italia: tradizioni antichissime tutte e due, nei due popoli, e certamente gloriose. Bisogna però riconoscere che nel campo cinematografico il « cartellismo » ha sempre dato ottimi risultati, quindi sarebbe opportuno che anche da noi si facesse qualche esperienza in proposito.

La verità è che l'industria cinematografica esige uno spirito di collaborazione maggiore di quello che comunemente può occorrere in altre industrie. Qui la concorrenza è nociva mentre altrove è preziosa. Qui se uno fallisce è un danno per tutti, mentre altrove è per tutti un vantaggio l'eliminazione di un concorrente. Di qui l'utilità di serrare le file e di aiutarsi l'un con l'altro sotto le direttive di un comando unico, pur conservando ciascuno la più intera autonomia produttiva ed artistica.

Ma la chiave del progetto germanico sta tutta nel credito. E' infatti sotto gli auspici della Filmcredit Bank che si realizza il cartello industriale. La Filmcredit Bank finanzia ormai al cento per cento la produzione degli indipendenti, attraverso la garanzia totale dei noleggiatori. E' dunque logico che nel suo seno si realizzi un cartello che assicurerà a tutti e a ciascuno un lavoro migliore.



Gino Cervi in «La Corona di ferro»
(Prod. Enic-Lux - Distr. Enic)

Se dunque qualche cosa di simile potrà essere studiata in Italia è la Banca del Lavoro che deve pensarci nella cerchia di quei produttori che lavorano con il suo denaro. La Banca del Lavoro che deve rendere più attivo il suo apporto finanziario, offrendo altresì alla sua clientela l'assistenza di organi tecnici adeguati.

E' questo un discorso che riprenderemo prossimamente, non appena saremo informati delle definitive decisioni germaniche dalle quali intendiamo trarre tutti i possibili argomenti di studio. Intanto ci compiacciamo di notare che questa primavera radiosa porta con sé nuovi sforzi di opere e di intenti, tanto a Roma quanto a Berlino, e cioè nei due centro motori della produzione cinematografica europea, destinata a tener testa nel mondo al cartello non più minaccioso della cinematografia americana.

G. V. SAMPIERI

DISCUSSIONI NON INSINUAZIONI

Ci piace discutere, con interlocutori competenti e in buona fede, sui problemi cinematografici perchè pensiamo che uno scambio di idee, in materia squisitamente tecnica e complessa come la nostra, possa giovare al progresso, agli sviluppi, alle sempre maggiori fortune della cinematografia fascista.

Ma ci spiace vedere un giornale serio e autorevole come «L'osservatore romano» fare delle insinuazioni a carico del nostro valoroso collaboratore G. V. Sampieri.

Ecco quanto l'organo dello Stato della Città del Vaticano scrive, nei suoi confronti, pur senza nominarlo, in un corsivo del 13 aprile:

«In una nota dal titolo «Un momento difficile» abbiamo veduto indirizzare un appunto contro la «moda americana» che «non accenna a svanire». Non neghiamo la consistenza dell'affermazione; tuttavia, è alquanto strano che dall'ufficio stampa stesso, diretto dall'estensore dello scritto sia stato rivolto tal biasimo, mentre fino a pochi mesi or sono uscivano fiumi di elogi, proprio verso la produzione d'oltre oceano. Si tratta di sincera respiscenza, oppure le giacenze della ditta rappresentata sono esaurite?».

Il camerata ed amico Sampieri è all'estero, per incarichi professionali (in altra parte della rivista pubblichiamo un suo interessante articolo da Berlino) e risponderà per suo conto, al ritorno in Italia. Ma noi vogliamo sin da ora far sapere al signor A. LI firmatario del corsivo de «L'osservatore» che abusare dell'ospitalità di un quotidiano, il quale ha una tradizione di elevata spiritualità, anche nelle sue più aspre polemiche, per fare basse insinuazioni significa porsi fuori dalle leggi dell'elementare correttezza non soltanto giornalistica.

Non capire, poi, la mutata situazione dei nostri spiriti verso tutto ciò che è americano del nord, in seguito al piratesco contegno di quel paese dominato e ispirato da una cricca giudaica, particolarmente operante sul settore di Hollywood, contro l'Italia fascista dimostra una spiccata insensibilità italiana (non diciamo fascista) da parte del signor A. LI, che, pur scrivendo su un giornale estero, è probabilmente nato e vive in questo paese, cioè in Italia.

Come si fa ad abbassare una questione che è morale prima che politica ed economica, ai miserabili interessi contrastanti di società importatrici di film? Senza contare che, nella nostra campagna contro film americani, noi intendiamo riferirci all'avvenire, non pensando, naturalmente, a voler ledere gli interessi di chi ha già acquistato film d'oltre oceano.

Mentre respingiamo l'insidioso attacco del signor A. LI riaffermiamo a Sampieri la nostra più completa e affettuosa solidarietà.

Cronache della produzione italiana

RITORNA ASSIA NORIS

Nasce nell'attore che ha ottenuto un lusinghiero successo, un bizzarro sentimento misto di timore e di malizia che lo costringe lungamente all'inazione. Perciò quando si decide ad evadere dalla rete sempre più fitta di ipotesi, di interrogativi, di incitamenti intessutagli attorno dai critici e dagli ammiratori, non osa più affrontare una interpretazione che lo ponga sullo stesso livello artistico raggiunto nella precedente fatica, ma sceglie di proposito un'opera di lieve contenuto e di facile interpretazione che, nel caso di minor successo, serva di comodo paravento dietro il quale trincerarsi.

E' un po' la storia della deliziosa interprete di « Una romantica avventura ». Assia Noris, quasi sommersa dal suo stesso trionfo si era infatti chiusa in un enigmatico silenzio dal quale sembra ora risvegliarsi d'improvviso interpretando « Con le donne non si scherza » film di produzione Iuventus. Il titolo stesso ci indica chiaramente quale sia il genere e quali siano le doti interpretative che si richiedono alla protagonista. Non certo ad ogni modo quelle che nel capolavoro di Camerini ci avevano permesso di intravedere un'artista dalla profonda sensibilità e dalla perfetta padronanza scenica.

Dunque Assia Noris ritorna a quel genere comico brillante che è stato l'origine della sua fortuna, ma che noi crediamo, non più confacente ad una attrice che senza alcun dubbio oggi è la beniamina del pubblico italiano. Constatiamo inoltre il suo divorzio... cinematografico da Camerini. Il geniale regista ci sembra il più adatto a plasmare e a vivificare la personalità di Assia Noris, e ce lo ha dimostrato con palmare evidenza in « Una romantica avventura ». Utilizzando sapientemente le caratteristiche doti della valorosa attrice è riuscito a trarre dalla stessa personalità due espressioni d'arte profondamente diverse: una, quella che già conosceamo, impalpabile come una trina, soave come un velluto, ma evanescente, sfumata e puramente esteriore; l'altra densa invece di schietta umanità, conscia di una propria vita interiore, maturata da una esperienza artistica sapientemente dosata.

Ma queste sono semplicemente nostre impressioni che i fatti potrebbero dimostrare inesatte. Lasciamo quindi che Assia Noris sotto la direzione artistica di Giorgio Simonelli e coadiuvata da Umberto Melnati, Carlo Cam-

panini, Lauro Gazzolo, Enzo Biliotti, Greta Gonda, Renzo Merusi, compia tranquillamente la sua opera che ci auguriamo di poter presto vedere proiettata col più felice successo sui nostri schermi.

« LA PARABOLA DEI MARITI »

Sotto questo nuovo titolo continua la lavorazione del film che Mastrocinque sta girando per conto della I.C.A.R.

Quale sia stata la ragione di questo mutamento non sapremmo dire. A prima vista si presentano due ipotesi: o il titolo che a suo tempo Torelli scelse per il suo lavoro è apparso insufficiente, oppure lo svolgimento cinematografico, ha condotto il regista così lontano dall'originale da suggerire questa variazione. Comunque ci sembra che la decisione non sia stata troppo felice. Infatti, così come si presenta, sembra che debba riferirsi ad una favoletta moraleggiante dal molieriano scopo di « castigare ridendo mores » e il severo, scarno dramma verista sarebbe trasformato in un film dal ritmo brillante cui una leggera patina filosofica vorrebbe dare un'ingannevole apparenza. Eppure non è così. Ho assistito lungamente alla ripresa di alcune scene e mi è sembrato che il film venga condotto con uno stile vigoroso e drammatico sotto l'impeccabile guida di Camillo Mastrocinque.

Mi hanno colpito particolarmente le sequenze del tribunale per la perfetta aderenza al clima dell'epoca e per la padronanza artistica con cui Mastrocinque le ha dirette. Del resto i personaggi della vicenda sono affidati alla interpretazione di autentici assi del cinema: Amedeo Nazzari, Camillo Pilletto, Sandro Ruffini, Giulio Stival, Roberto Villa, Giacomo Moschini, Irma Gramatica, Rubi Dalma, Clara Calamai, Mariella Lotti, Tina Lattanzi, Pina De Angelis.

« SANCTA MARIA »

Questo film è oramai al termine della sua lavorazione. Dopo le sequenze del naufragio riprodotte con impressionante verismo, il complesso artistico si è trasferito a Pompei per girare gli esterni. Fiorirà così, sotto il bel cielo napoletano, l'amore di Ninel, l'inaridita seguace dell'idea bolscevica, per il romantico, pallido, baffuto pittore esule (e chi deve essere se non Amedeo Nazzari?) e quel buon... prete di Armando Falconi celebrerà le giu-

ste nozze al cospetto dei grandiosi ruderi che testimoniano la grandezza di Roma imperiale.

Ricordiamo a qualche lettore smemorato i principali dati di lavorazione: il film prodotto dalla soc. Fono Roma e Consorzio Eiar in doppia versione Italo-spagnola avendo per direttori artistici rispettivamente Edgard Neville per la spagnola, e il conte Pier Luigi Feraldo per l'italiana. I ruoli principali sono sostenuti da Conchita Montès, Amedeo Nazzari, Armando Falconi, Germana Paolieri, Osvaldo Valenti, Sandro Ruffini, Pina Renzi e Sandro Salvini.

« PIA DE' TOLOMEI »

Siena è indubbiamente una città deliziosa, per molte ragioni e soprattutto perchè nelle sue strade, nei suoi palazzi, nei suoi scorci panoramici ha potuto conservare pressochè integra la caratteristica impronta dugentesca, quando le famiglie dei potenti e delle loro consorterie si costruivano, senza trascurare le ragioni dell'arte, case attrezzate come fortificazioni per essere pronti ad aggredire l'avversario e reciprocamente a difendersi dagli assalti. Anche fuor delle mura cittadine il dolce paesaggio toscano, così caro ai pittori della nostra Rinascenza, presenta qua e là qualche turrato castello, a merliatura or guelfa or ghibellina, e vaste zone di territorio a forre, a sterpeti, a boscaglia, che riproducono esattamente la antica e malsana maremma, dove Pia de' Tolomei, fu dall'implacabile marito gettata a « disfarsi ».

E' nello sfondo di questo realistico e suggestivo ambiente che la Mander Film sta girando il suo nuovo grandioso film storico ispirato alla tradizione dantesca, alla popolare leggenda ed al poema di Bartolomeo Sestini. Tutti gli edifici e le località cittadine che conservano ancora lo stile di quell'epoca di ferro: il Palazzo Pubblico, la Chiesa di S. Giovanni, Fonte Nuova, Fonte Branda, Porta Tufi, Porta Romana, Porta Aretina, ed il Ponte della Pia, saranno sapientemente utilizzati a riprodurre l'aspra e fervida vita municipale allora in pieno rifiorimento dopo il sonno nel quale l'avevano immersa nell'alto medioevo, le invasioni barbariche.

Dame, cavalieri, paggi ci appariranno sullo schermo in costumi fastosi ideati da Marino Arcangeli, costumi che pur rispettando la linea storica sapranno adeguarsi al raffinato gusto d'oggi; e attorno ai magnati ed al loro se-

guito, starà il popolo in quell'ambiente di agiatezza che gli assicuravano la virtù operosa dei suoi artigiani riuniti in corporazioni e divisi, nelle gare interne, in altrettante « contrade » col loro vessillo e le loro insegne vittoriose, ma sempre pronte a fondersi quando si tratterà di difendere la libertà cittadina.

Per gli esterni verranno ripresi gli aspetti del paesaggio posto tra Siena, Asciano, Monteoliveto, Montalcino ed altre località che interessano la drammatica vicenda nella quale la accurata regia di Esodo Pratelli, e del direttore di produzione Luigi Giacosa hanno saputo inserire episodi e particolari di suggestiva bellezza che ne accresceranno l'avvincente interesse.

Ad incarnare la persona della protagonista è stata chiamata con felicissimo intuito, Germana Paolieri, della quale tutti ricordiamo le perfette interpretazioni che ci ha offerto in Wally del film omonimo, in Bianca Strozzi del « Lorenzino de' Medici », in Margherita Barezzi di « Giuseppe Verdi » ed Elena Koefeld di « Kean ».

Diciamo con felicissimo intuito poiché in verità Germana Paolieri tra le nostre attrici cinematografiche, ci sembra quella che meglio possa renderci il personaggio di Pia de' Tolomei e che possieda tutte le qualità fisiche e spirituali che occorrono per svelarci l'intimo cuore e la vita tormentosa dell'infelice sposa di Nello de' Panocchieschi. Bella ed intelligente attrice, sa essere sempre nelle sue impeccabili interpretazioni ora dolce ora appassionata, ora fiera e dignitosa ora umile, a seconda della vicenda, con una così fine sensibilità che ci assicura del pieno successo della sua nuova fatica.

Avrà a collaboratori Emilio Baldanello, Cesco Baseggio, Nino Crisman, Gemma D'Alba, Daniella Drei, Lauro Gazzolo, Dina Perbellini, Michele Riccardini, Carlo Romano, Carlo Tamberlani e Amedeo Tregli.

Il soggetto che indubbiamente si presta ad uno svolgimento di profonda drammaticità è stato curato con diligentissimo studio da Luigi Bonelli. Rosso di San Secondo, il geniale drammaturgo che tutti conosciamo, ne ha composto i dialoghi. La sceneggiatura è stata curata da Guglielmo Usellini ed Esodo Pratelli mentre la scenografia è a cura dell'architetto Marchi. Operatore Arturo Gallea, al quale pure è affidato un compito arduo nelle inquadrature fotografiche delle scene, degli interni e dei paesaggi che dovranno ispirarsi ad un fine senso d'arte e di bellezza.

« TROPPO BELLA »

Se l'essere troppo bella per una donna può essere un difetto, come sembra accennare il titolo del nuovo film che la società G.F.S. ha messo in questi

giorni in lavorazione nei teatri di Cinecittà, ci auguriamo che questo... difetto abbia anche la pellicola che, presto o tardi, dovrà apparire sui nostri schermi con la suggestiva intitolazione piena di curioso mistero che le si è voluto imporre.

Della vicenda e del suo svolgimento nulla finora è trapelato fuori dagli ambienti autorizzati: si sa soltanto che si tratta di un ambiente tutto moderno, elaborato e dialogato da Gherardo Gherardi, commediografo e favolista ben noto e di sperimentata abilità.

La regia sarà assunta da Carmine Gallone che fin qui non si era prodotto in film di siffatto genere, essendosi la sua attività svolta esclusivamente in soggetti di carattere storico.

Siamo sicuri che la sua sperimentata abilità ce lo farà apparire un virtuoso anche in questa nuova sua veste. Appena ci sarà possibile avere qualche più precisa notizia torneremo sull'argomento.

Intanto possiamo annunciare che il ruolo di protagonisti sarà assunto da Alida Valli e da Fosco Giachetti, due nomi che costituiscono una garanzia nei riguardi della interpretazione della vicenda. Accanto a loro staranno Camillo Pilotto, Osvaldo Valenti, Luigi Almirante, e numerosi altri artisti di sicura notorietà, un complesso insomma tale da palesarci quale importanza la casa produttrice attribuisca a questa sua realizzazione.

Il film sarà girato negli stabilimenti di Cinecittà, con a sfondo scene eseguite su progetti dell'architetto prof. Guido Fiorini. Operatore Vaclav Visk, e le musiche che accompagneranno lo svolgimento della trama saranno espressamente composte dai maestri Alessandro Cicognini e Luigi Ricci.

ALLA SCALERA:

« E' CADUTA UNA DONNA »

Ho chiesto all'impeccabile portiere che sta a guardia degli Stabilimenti Scalera: « scusate; è caduta una donna? » e mi sono sentito argutamente rispondere: « sì, poveretta, e si è fatta molto male! Pare che debba rimanere alcuni mesi in clinica prima di farsi operare ». « E il chirurgo chi sarebbe? » replicai io, con viso esterrefatto. « Credo che sia Alfredo Guarini ». « Allora la guari... nerà certamente ». Così dicendo entrai rasserrenato nel teatro n. 2 dove la sapiente arte di Abel aveva ricostruito una silenziosa corsia ospedaliera.

La macchina da presa stava per finire di riprendere la prima drammatica sequenza del film. Ho potuto così seguire i due interpreti principali Isa Miranda e Rossano Brazzi che rivivevano con appassionata attenzione la loro parte.

Isa Miranda, alla quale deve aver fatto bene la frizzante aria nativa di

Milano, è tornata ad esser l'insuperabile attrice che noi conoscevamo e pare abbia depresso il proposito di un ritorno in America.

Rossano Brazzi nella difficile parte di celebre medico si è destreggiato con bravura e con spigliatezza.

In complesso mi è sembrata una coppia bene affiatata ed armonica, che potrà dare al nostro cinema molte soddisfacenti prove.

Ricordiamo gli altri interpreti principali nei rispettivi ruoli: Olga Solbelli (la direttrice), Claudio Gora (Mario), Luigi Pavese (nella forte parte del Fabbri), Tilde Mercaudalli (Nora), Anita Farra, Panicali, e una nuova graziosa attrice (attenzione Isa!), Carla Martinelli (Rosa) che è al suo debutto cinematografico e che rappresenta un esperimento del regista Guarini.

L'azione è fotografata dall'operatore Arata del quale il pubblico ricorderà la recente espressiva fotografia di Tosca.

CORRADO D'ERRICO ALL'OPERA

Nel teatro n. 3 continua intensamente la lavorazione del film « Capitan Tempesta » sotto la guida di Corrado D'Errico che si è trasformato all'uopo in un autentico... giannizzero del Sultano.

Bisogna vederlo quando insegna alle spaurite comparse come si fa ad adoperare la scimitarra. La impugna con violenza, raggrinza il volto in una terribile smorfia e con feroci grida si lancia in mezzo alla sala roteando il suo ordigno di guerra, con così minacciosa espressione da far rabbrivire di raccapriccio gli astanti.

Per un naturale fenomeno mimetico gli stessi interpreti sono così presi da fiero spirito bellicoso che continuano a tenere l'atteggiamento sanguinario anche al di fuori dei confini dello schermo.

Giorni or sono era Carlo Ninchi, il fiero Leone di Damasco, che con naso ancor più divergente del solito impugnando... una coppa di fresca e fragrante aranciata, nei locali del bar di Scalera, gridava: « Per la Croce e per San Marco! » e, prima di rientrare nella calma abituale, ha dovuto sorbire fino alla feccia la refrigerante bibita che gli era stata servita dall'esterrefatto cameriere.

Del resto non è il caso di sorprendersi perchè il soggetto è tratto da un'opera di Emilio Salgari, il tempestoso raccoglitore di fantastiche avventure, così caro nel ricordo incancellabile della nostra prima giovinezza. La sceneggiatura è di Alessandro De Stefani. Carla Candiani sostiene nel movimentatissimo film la parte di capitan Tempesta. Le stanno attorno oltre Carlo Ninchi, Adriano Rimoldi, Dori Durante, Dina Sassoli Rivelles, Carlo Duse e l'imbatibile pugile Erminio Spalla.

GUERRA SUL MARE

Richiamiamo l'attenzione sulla simpatica iniziativa che ha provocato la collaborazione tra il centro cinematografico della R. Marina e la Scalera Film della quale abbiamo già ammirato un frutto pieno di drammatico interesse in « Uomini sul fondo » film che ha suscitato fra il pubblico le più spontanee espressioni di lode e di approvazione incondizionata. Ora sarà la volta di « Nave Bianca » che si sta girando su una nostra nave da battaglia, film che ci farà conoscere lo svolgimento di uno scontro navale in tutte le sue varie fasi, così come è sentito da un capo all'altro della fortezza galleggiante. La vicenda si chiuderà, per offrirci la visione del come è organizzata l'assistenza sanitaria della nostra marina da guerra, sopra una nave ospedale ove sono ricoverati ed assistiti con alto spirito di umanità alcuni marinai feriti.

Il film sarà diretto da Rossellini sotto l'alta sorveglianza del comandante De Robertis.

IL NUOVO ALMANACCO CINEMATOGRAFICO DI « CINEMA »

La Rivista « Cinema », pubblicherà tra breve con la collaborazione della Federazione Nazionale Fascista degli Industriali dello Spettacolo, la nuova edizione dell'« Almanacco del Cinema italiano » che tanto successo ha riscosso nella sua prima edizione 1939-XVII.

Perché si possa includere il nome di tutti gli appartenenti alla famiglia della Cinematografia italiana, a richiesta degli interessati sarà spedito un apposito modulo contenente il necessario questionario. Detto modulo va richiesto e spedito nel più breve tempo possibile al seguente indirizzo: « Almanacco del Cinema italiano, Piazza della Pilotta, 3 - Roma ».

Qualora il nominativo di ciascun interessato sia già incluso nella precedente edizione, dopo aver verificato attentamente l'esattezza della inserzione, occorre rimettere le semplici variazioni od aggiunte che si riterranno indispensabili per l'aggiornamento della voce che riguarda.

« DUE CUORI SOTTO SEQUESTRO »

Tutto in questo mondo dinamico e pieno di sorprendenti vicende, può essere messo sotto sequestro, ma quando si tratta di cuori d'ambo i sessi crediamo che a garantire la sicurezza del credito reciproco non occorranò né l'intervento dell'usciera, né lo spreco di carta bollata o di suggelli, né tanto meno la costosissima cooperazione di qualche avvocato di grido.

Questo ce lo proverà il brillantissimo film che sta per entrare in cantiere negli Stabilimenti Tirrenia per commissione della S.A.I.A.

Durante la lavorazione di « Pia de' Tolomei » a Montalcino: (dall'alto): Nino Crisman; la Paolieri in posa sotto lo sguardo di Pratelli, l'ultimo a destra; la fortezza di Montalcino.



L'interessante e spassoso soggetto diretto da Carlo Ludovico Bragaglia avrà fra i principali interpreti: Armando Falconi, Maria Mercader, Massimo Serato, Virgilio Riento, Juan Colvo, Pina Renzi, Bianca della Corte ed Enzo Billotti, associati ad una numerosa schiera di altri artisti noti e di sperimentata abilità.

Direttore di produzione Laurenti, scenografo l'architetto Gastone Medin, operatore Rodolfo Lombardi.

Questa fitta schiera di nomi, in parte esotici, ci dice che il film sarà girato in doppia versione italiana e spagnuola, continuando ed intensificando la collaborazione tra le due Nazioni amiche.

« IL TRIANGOLO MAGICO »

Credevamo che la magia, retaggio medievale, fosse oramai morta e sepolta da tempo: ci smentisce in pieno il titolo del nuovo film che sarà realizzato dalla Società Fucine presso gli Stabilimenti di Tirrenia sotto la regia di Giacomo Gentilomo, e che è tratto, da una brillante commedia gialla di Alessandro De Stefani.

Poichè nei numeri precedenti vi abbiamo svelato tutto quello che le arti segrete imparate nell'esercizio quoti-

diano della nostra professione di oramai consumati cronisti potevano ottenere, non ci resta che scodellarvi con rabbrividente laconicità i dati di produzione. La riduzione cinematografica è stata fatta, in collaborazione con De Stefani, da Giacomo Gentilomo, Mino Caudana, e Mario Monicelli. Interpreti saranno: Umberto Melnati, Maria Mercader, Sandro Ruffini, Juan Colvo, Miguel de Castillo, Bianca Doria, Ernesto Almirante, Giacomo Moschini, Otello Toso ed altri ancora.

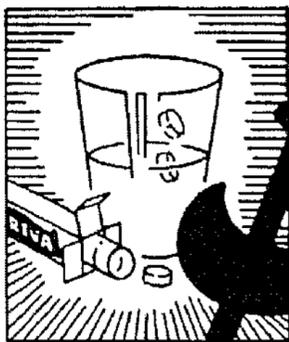
L'organizzazione generale sarà affidata alla perizia di Eugenio Fontana, operatore Peppino La Torre, sceneggiatore di Veniero Colasanti.

IL PENSIERO DI ROBERTO DANDI SULLA PRODUZIONE ITALIANA

Il grande immediato successo di « Piccolo mondo antico » ci ha consigliato di domandare a Roberto Dandi, Direttore della Ici che è stata insieme alla Ata di Milano la produttrice di questo superbo film, come egli veda la possibilità della realizzazione in Italia di grandi film nei quali gli alti valori artistici risultino fusi con equivalenti valori commerciali.

— E' ormai certo — ci ha risposto il camerata Dandi — che i grandi film

non solo sono destinati, come è ovvio, ad avere in Italia maggior successo di quelli così detti normali, ovvero di costo medio, ma rappresentano oggi un più sicuro investimento per il capitale o almeno, se si vuole essere meno ottimisti, espongono meno degli altri a quelle perdite che finora hanno purtroppo accompagnato non poche delle iniziative di produzione. Dopo il successo dell'« Assedio dell'Alcazar » che in soli tre mesi di sfruttamento ha superato le più favorevoli previsioni sulla capacità del mercato nazionale. « Piccolo mondo antico » dimostra ampiamente la verità che anche voi avete affermato nelle pagine della Vostra Rivista, e cioè che un film di alta classe, realizzato con larghezza di mezzi e di vedute, non soltanto è destinato ad avere un entusiastico successo di pubblico, ma può anche trovare sul solo e non ancora abbastanza vasto mercato nazionale un campo di sfruttamento tale da poter ammortizzare tutto o buona parte del costo. Questo è il frutto delle provvidenze assicurate alla produzione nazionale dal Ministero della Cultura Popolare e dell'assidua assistenza prestata dalla Direzione Generale per la Cinematografia alla produzione stessa. Oggi finalmente gli sforzi dei produttori beneficiano di



ASPIRINA

IMPERA OVUNQUE QUALE
RIMEDIO SOVRANO
CONTRO LE MALATTIE DA RAFFREDDAMENTO



IL NOME ASPIRINA GARANTISCE LA GENUINITÀ DI UN PREPARATO CHE RIUNISCE IN SÈ ASSOLUTA PUREZZA, INNOCUITÀ E SICURA EFFICACIA. LA COSTANTE BONTÀ DELLE COMPRESSE DI ASPIRINA HA FATTO MERITARE A QUESTO PRODOTTO LA QUALIFICA DI CALMADOLORI MONDIALE.

Pubbl. Aut. Pref. Milano 55584 -XV

Doris Duranti e Adriano Rimoldi in « Capitan Tempesta »
(Scalera-Film)



questo stato di cose creato dalle superiori gerarchie e l'indice qualitativo della produzione si eleva di giorno in giorno raggiungendo spesso i più lusinghieri risultati economici.

« Ma anche il pubblico ha la sua parte in questa rivoluzione in atto che permette di intravedere per l'avvenire un sempre maggiore successo delle grandi iniziative di produzione. Quel pubblico al quale sembrava che non si potessero dare che storielle frivole e leggere, quel pubblico che sembrava non potesse ammettere in un film italiano elementi d'arte e argomenti d'eccezione, anche se tratti da opere care al suo gusto e alla sua cultura, come appunto nel caso di « Piccolo mondo antico », quel pubblico infatti accorre con entusiasmo nelle sale dove si proiettano i film che escono dall'ordinario e conforta i produttori con la sua adesione più attiva.

« Gli incassi di « Piccolo mondo antico » nei primi giorni di programmazione sono ampiamente dimostrativi a questo riguardo, anche in quelle città dove recentemente si era notata una certa flessione di incassi. Abbiamo infatti raggiunto le seguenti cifre in soli tre giorni di programmazione: Torino L. 88.100, Milano L. 149.500, Roma L. 77.800, Napoli L. 52.500, Bologna Lire 43.400, Firenze L. 49.300, Genova Lire 39.500, Palermo L. 36.500, Trieste L. 29.800.

« E' dunque evidente che la realizzazione di grandi film è in Italia finalmente possibile. La quadratura del costo con il rendimento è acquisita, e bi-

scognerà tenere conto per l'avvenire di questa certezza per elevare sempre più il livello artistico, sia formale che sostanziale della nostra produzione ».

Le parole del direttore generale della Ici non hanno bisogno di commenti. Esse sono insieme una constatazione e un programma. Ce ne rallegriamo con lui stesso e con tutti quei produttori i quali hanno saputo trarre fede e forza dalle generose provvidenze elargite dal Governo Fascista alla industria cinematografica nazionale.

« DATE A CESARE QUELLO CHE E' DI CESARE »

Qualche volta il candore della buona fede associato allo stato di grazia nel quale è messo il nostro animo quando si accinge a combattere una giusta battaglia, può serbarci delle spiacevoli sorprese, facendoci apparire reale quello che è soltanto un sogno della nostra o dell'altrui fantasia. E' quello che è accaduto a me nella compilazione della precedente rassegna mensile della produzione cinematografica italiana, nella quale volendo fare l'onesto elogio dei giovani, trascinato da affermazioni inesatte, ho finito per associare nomi che dovevano andare disgiunti e presentare come definitiva una compagine che è soltanto un'aspirazione e un pio desiderio di alcuni, non corrisposto dalla necessaria volontà adesiva degli altri.

Scrivo infatti « ...tanto più che si tratta già di un gruppo omogeneo saldamente costituito che offre senz'altro una garanzia di successo, dagli attori

Gozzo, Dionisi, Gherdol, Tabel al regista G. V. Chili, dal soggettoista Raffaele Cirino, dal direttore di produzione Diego Carlisi, allo scenografo pittore Cesare Monti ».

Anzi a questo proposito G. V. Chili mi scrive una lunga lettera per dichiarare che egli (fatta eccezione per il direttore di produzione Diego Carlisi) non ha mai collaborato né intende per l'avvenire collaborare con gli altri nomi da me citati che sono estranei, afferma egli, alle sue attività e a lui sconosciuti. Egli desidera che questa rettifica sia resa pubblica ed io non ho difficoltà a farlo, lieto di potergli rendere questo piccolo servizio se servizio può veramente chiamarsi, e lieto soprattutto di trovarlo consenziente in quello che è la sostanza del mio pensiero nei riguardi del posto che deve esser fatto ai giovani quali essi siano, purché animati dal proposito di contribuire con la necessaria serietà al rinnovamento della nostra attività cinematografica.

Si persuada comunque il camerata Chili che a questo mondo c'è posto per tutti. Purché l'albero cresca sano e vigoroso, che importa se qualche foglia secca caschi o sia portata via dal vento? Quello che preme è che la linfa che dovrà rinnovellare le fronde al sopravvenire della primavera, sia penetrata da quella potenza di espressione che ne assicurerà il rigoglio e la vita.

« E questo fia suggel ch'ogn'uomo sganni ».

VITTORIO SOLMI

L'intensa vita della cinematografia italiana attraverso bilancio e relazioni esercizio 1940 di

Cinecittà

Sotto la presidenza del Gr. Uff. Luigi Freddi si è riunita il 29 marzo u. s. l'assemblea degli azionisti di Cinecittà per approvare il bilancio consuntivo dell'anno 1940 dopo aver udito la relazione del Collegio Sindacale e quella del Consiglio d'Amministrazione.

Accelerato ritmo produttivo

La relazione economica corredata di ampi dati statistici ma più ancora la relazione tecnica che investe i singoli rami della multiforme attività degli Stabilimenti del Quadraro e, di riflesso, illumina gran parte della attività cinematografica nazionale, riveste un grande interesse per tutti coloro che vivono o, comunque, si interessano di cinematografo.

Dalla relazione economica ci piace rilevare alcuni dati riassuntivi e relativi alla produzione che, per quanto riguarda i film, passa dai 36 del 1938 ai 51 del 1939 e ai 55 del 1940; per i

cortometraggi dai 7 del 1938 ai 16 del 1939 ai 25 del 1940, con una diminuzione solamente per i doppiati da 54 nel 1938 a 50 nel 1939 a 24 nel 1940. Questa diminuzione è dovuta all'istituzione del Monopolio e alla diminuita importazione di film esteri.

A questa riduzione — dice la relazione — che ha posto in pericolo l'equilibrio economico del nostro relativo settore, si è cercato di rimediare coi provvedimenti relativi al Reparto Doppiaggio che sono illustrati nella allegata Relazione tecnica.

Per quanto riguarda le giornate lavorative: i dati sono i seguenti. Anno 1939 impiegati 33.379 operai 277.215 — Anno 1940 impiegati 37.893 operai 284.855.

Anche in questo campo, che comprende un importante lato sociale in quanto riguarda l'attività umana, si è riscontrato un notevole incremento.

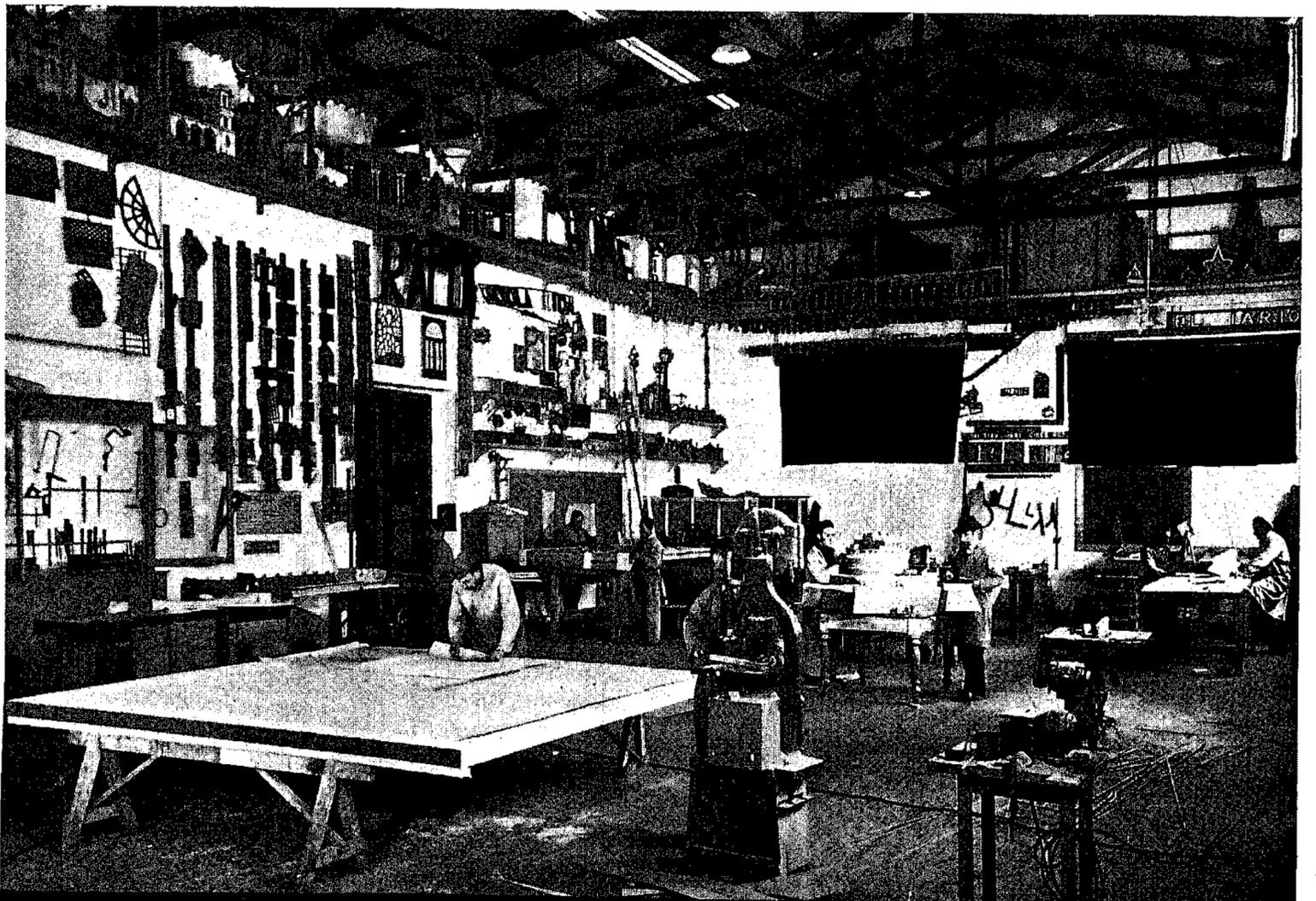
Ed ecco i dati di carattere tecnico relativi alla media annuale della uti-

lizzazione dei mezzi di Cinecittà: Anno 1939 teatri 82,5% — mezzi di ripresa sonora 71,3% — mezzi di ripresa ottica 51% — Sale da proiezione 48,5% — Sale da montaggio 95,9% — Anno 1940 teatri 85,09% — mezzi di ripresa sonora 76,4% — mezzi di ripresa ottica 56,8% — Sale da proiezione 36% — sale da montaggio 119%.

Mentre la sola contrazione che si è verificata è quella relativa alla voce Sale da proiezione — e nella Relazione tecnica sono illustrati i provvedimenti presi per ovviare a questa diminuzione, che incide naturalmente anche sul reddito — tutte le altre voci hanno segnato un aumento, il che dimostra la efficienza dei nostri mezzi tecnici che hanno potuto rispondere, in quantità e qualità, alle esigenze della lavorazione anche nei casi di punta massima.

Per quanto riguarda il consumo di energia elettrica, i dati sono i seguenti, anch'essi in aumento: Anno 1939 KWO 1.270.000 Anno 1940 KWO 1.335.560.

Il laboratorio annesso al teatro delle miniature





Il nuovo teatro delle miniature

Lo stabilimento, dunque, non solo non ha subito alcun rallentamento nel ritmo del suo lavoro nell'eccezionale anno 1940, ma ha invece conosciuto un incremento positivo e rilevante nella quasi totalità dei rami che lo costituiscono. E ci è grato, a questo punto, il dovere di segnalare la perfetta disciplina e l'appassionato zelo che hanno caratterizzato l'attività dei dirigenti, degli impiegati, dei tecnici e delle maestranze.

Un dato che riferiamo con fierezza è quello relativo ai dipendenti dello Stabilimento richiamati alle armi, che risulta in 150 unità tra i salariati e 20 fra gli impiegati.

Produzione diretta e compartecipazione

Insieme ad altre considerazioni di carattere strettamente economico la relazione del Consiglio afferma un concetto di carattere organizzativo che riveste vivo interesse generale e che perciò ci piace riferire:

Indipendentemente dalle considerazioni riguardanti i risultati di Bilancio, crediamo anche opportuno ricordare quanto è stato fatto per fronteggiare le difficoltà cosiddette stagionali e per stimolare il lavoro della clientela. Dobbiamo purtroppo riconoscere che le riduzioni praticate dalla precedente gestione nella speranza di attivare la lavorazione nei periodi di crisi stagionale si sono dimostrate per noi antieconomiche, senza servire di stimolo allo spostamento del ciclo produttivo,

che ha le sue esigenze ineluttabili. È quindi inevitabile giungere alla conclusione che solo la possibilità di una produzione diretta o in compartecipazione, contenuta in un calcolato limite numerico, oculatamente studiata e predisposta, potrebbe colmare questa lacuna e riparare alla falla amministrativa dei periodi di rallentamento della lavorazione. Anche su questo grave e fondamentale problema riferiamo ampiamente nella citata Relazione tecnica. Ricordiamo ora che questo problema ha costituito il costante assillo delle precedenti gestioni, da quella del camerata Roncoroni, che era giunta alla saggia creazione ad latere di Cinecittà di un organismo di distribuzione atto a suscitare degli episodi produttivi e ad indirizzarli verso lo Stabilimento con criterio stagionale, a quella del camerata sen. Tofani, che ha determinato l'attività della Produzione Associata.

Ma è nella «relazione tecnica» che si trovano le notizie sulle quali maggiormente ci piace richiamare l'attenzione del lettore.

In essa si accenna particolarmente al «Teatro Miniature», al «Reparto Trucchi Fotografici», all'«Ampliamento del Teatro n. 10», al «Trasferimento del Doppiaggio», al «Reparto Effetti Fonici», al «Nuovo Teatro n. 11», alle «Installazioni Sonore», ai «Miglioramenti al Reparto Montaggio», all'«Apparecchiatura Ottica», al «Parce Lampade», all'«Attività dell'Officina Meccanica», alle «Tettoie per il

ricovero degli infissi», alle «Sale di Proiezione», al «Servizio Idrico e Automobilistico», all'«Assestamento Stradale», al «Reparto Fotografico», al «Reparto Arredamento», al «Reparto Tappezzeria», all'«Arborizzazione», alla «Sistemazione dei quadri interni», all'«Ufficio Stampa», ecc. ecc.

Il maggiore sviluppo è, però giustamente dato alla trattazione di problemi fondamentali all'avvenire non solo di Cinecittà, ma di tutta la cinematografia italiana; e cioè alla «Tutela degli Stabilimenti di Produzione», ai «Costi di Produzione» e alle «Crisi Stagionali».

Tutela degli Stabilimenti di produzione

Una questione che riguarda la vita stessa di Cinecittà è quella della sua tutela sul terreno della concorrenza.

Gli stabilimenti di posa costituiscono i soli organismi per così dire plastici del fenomeno cinematografico, in quanto basati su consistenze reali e permanenti. Perciò essi sono soggetti senza possibilità di evasione ai ferrei imperativi ed agli imprescindibili fattori delle mutevoli fasi delle leggi economiche imperanti col loro categorico dominio e sono i primi a subire i rischi, mai compensati dai vantaggi, delle fluttuazioni occasionali di tutta l'industria. Ne consegue che, se si vuol affrontare in profondità e con sagge mire trascendenti il problema cinematografico, bisogna porre a base d'ogni



Luigi Freddi - Presidente di Cinecittà

assestamento questo importantissimo ramo dell'attività filmistica.

Prospettando il quadro delle attuali possibilità nazionali in questo campo, esaminiamo la situazione degli stabilimenti nazionali, il numero dei teatri di posa di cui dispongono e le rispettive possibilità approssimative ma prudenziali di produzione annuale di film: CINECITTÀ - Roma: dieci teatri, 75 film; PISORNO - Tirrenia: tre teatri, 18 film; SAFA - Roma: un teatro, 6 film; SCALERA - Roma: tre teatri, 20 film; FERT - Torino: due teatri, 8 film; FARNESINA - Roma: due teatri, 8 film; CENTRO SPERIMENTALE - Roma: un teatro, 6 film.

Escludendo altre possibilità che dovrebbero essere sopresse o indirizzate in altro senso, come quelle della Palatino, dell'Itala e del Luce, abbiamo dunque in Italia un'attrezzatura efficiente di almeno 22 teatri di posa capaci di una produzione normale di oltre 140 film all'anno.

Da questa enunciazione balza evidente un dato di fatto preciso ed inderogabile: e cioè che il numero dei teatri di posa italiani è più che sufficiente, anche in vista delle più ottimistiche previsioni produttive, per il futuro immediato e mediato. Inoltre due constatazioni si possono dedurre dall'esame fatto: e cioè che gli studi esistenti sono già fin troppo sparpagliati in organismi diversi e contrastanti e sono diffusi in superficie in modo inorganico e dannoso. Per la prima constatazione basta infatti considerare la situazione anche nei paesi più importanti del nostro come quantità di produzione, non esclusi gli Stati Uniti, per convincersi che, di fronte a un numero assai maggiore di teatri di posa, i raggruppamenti sono in quantità inferiore. Per la seconda, non ci sarebbe che da riferirsi ad una precisa deliberazione del DUCE, resa nota dall'allora

Ministro della Cultura Popolare, con la quale si invitavano gli organismi interessati a procedere ad un concentrazione in Roma delle attività filmistiche e ciò in occasione della creazione al Quadraro della zona industriale cinematografica. Questa disposizione non rispondeva soltanto ad un criterio di opportunità politica e sociale, quello cioè di sviluppare ed intensificare le capacità industriali della capitale, ma anche ad un saggio criterio tecnico; infatti, soltanto laddove esiste un «retrotterra» specifico e ben dotato e in continua efficienza, l'industria cinematografica può vivere e svilupparsi in modo economicamente e tecnicamente naturale e conveniente, senza bisogno di accorgimenti artificiosi e senza incorrere in deficienze pericolose. Solo Roma, in Italia, dopo decenni di attività, possiede tale «retrotterra», che è costituito da tutte le attività accessorie e complementari, come laboratori di sviluppo e stampa, case di arredamento e attrezzeria, magazzini e fabbriche con materiali di ricambio, possibilità di rifornimenti scenografici, depositi di costumi, residenza di tecnici e di attori, dimora di autori e sceneggiatori, sede di case di produzione e noleggio, impianti per il doppiaggio, masse di generici e comparse addestrate e pronte, istituti di credito, enti direttivi politici e sindacali, eccetera. Del resto, basterebbe riandare colla memoria alle avventure e disavventure del recente e lontano passato, per convincersi di questa necessità. Necessità che anche all'estero si è manifestata in modo prepotente schiacciando ogni evasione: tipici i casi degli studi di New York e della Florida per gli Stati Uniti, della Costa Azzurra per la Francia, di Praga, di Vienna e persino di Monaco per la Germania.

Risulta perciò evidente la necessità imprescindibile di impedire una inflazione artificiosa degli stabilimenti di produzione. E affermando ciò, non si intende difendere soltanto gli interessi degli stabilimenti di Cinecittà, ma anche quelli di tutti gli stabilimenti attualmente esistenti tecnicamente ed amministrativamente efficienti. Tuttavia crediamo che il caso di Cinecittà meriti una speciale, obbiettiva e tempestiva considerazione, che trae motivi di legittimità dai seguenti punti: 1) gli stabilimenti del Quadraro sono ormai divenuti, per la loro perfetta e vasta attrezzatura, per la disciplina organica del loro funzionamento, per la loro capacità tecnica in qualità e quantità a nessuno seconda e comunque riconosciuta internazionalmente, un organismo rappresentativo che onora non soltanto l'industria italiana, ma anche il Regime; 2) essendo essi di proprietà dello Stato, la salvaguardia delle loro giuste necessità di gestione

sono sacre come sacro è in tempo fascista ogni interesse dello Stato; 3) questi stabilimenti costituiscono l'organismo dal quale dipende il contributo maggiore all'industria cinematografica nazionale, con le relative conseguenze d'ordine etico, tecnico ed economico, per cui è interesse di tutti i partecipi dell'industria di salvaguardare l'efficienza; 4) la vita feconda e fattiva di questi stabilimenti si risolve nella tutela degli interessi economici e sociali di oltre 1300 famiglie di dipendenti diretti dello stabilimento (maestranze, tecnici, impiegati), di una massa fluttuante che può andare da mille a cinquemila persone al giorno (attori, tecnici, organizzatori, comparse, generici, eccetera), nonché di un altro vasto complesso di organismi e di lavoratori la cui esistenza dipende dall'efficienza di Cinecittà (fornitori sotto tutti i più diversi aspetti, architetti, arredatori, scenografi, orchestrali, case di sviluppo e stampa, fabbricanti di pellicola, autori musicisti, costumisti, ecc.).

Appare perciò necessaria la tempestiva ed assoluta tutela degli stabilimenti di Cinecittà e di quelli attualmente esistenti ed efficienti. Questa garanzia è la sola che possa assicurare un sempre più organico assestamento e consolidamento degli stabilimenti stessi e il loro continuo e necessario aggiornamento e perfezionamento tecnico. Oltre alle considerazioni suaccennate, infatti, non v'è nel mondo cinematografico chi non sappia che sarebbe un gravissimo errore il consentire la creazione di nuovi stabilimenti di produzione, i quali fra l'altro, date le condizioni attuali, ben difficilmente potrebbero essere adeguatamente attrezzati e, oltre a costituire sorgenti di preoccupazioni d'ogni genere — economiche, sociali, tecniche — alimenterebbero il mercato di produzioni scadenti con grave pregiudizio per tutta la industria cinematografica. Si deve inoltre tener presente che la rarefazione e la dispersione dei quadri tecnici già ristretti porterebbe un sensibile perturbamento in tutto il sistema coi conseguenziali riflessi che è facile immaginare.

Dei suaccennati concetti abbiamo reso partecipi gli organi superiori, nella speranza di ottenere una disposizione che li codifichi. Siamo certi che, se ciò sarà fatto, ne deriverà un potenziamento degli attuali centri produttivi che hanno dimostrato di possedere una effettiva e vitale ragion d'essere e si potrà iniziare con serenità e decisione, operando anziché in superficie in profondità, quel concentrazione di mezzi e di energie, auspicato dal Ministro Pavolini, che porterà ad un consolidamento del sistema a tutto vantaggio tecnico ed economico, della produzione e dei produttori nazionali.



Elisa Cegani in una scena del film « La Corona di ferro » girato a Cinecittà

I costi della produzione

E' indubbio che un fenomeno che ha assunto un aspetto economicamente grave è quello dell'aumento dei costi che, posto in confronto con le attualmente controllabili possibilità di rendimento, crea un divario che può assumere un carattere preoccupante. Anche su questo punto, tuttavia, è necessario fare alcune precisazioni. La pratica stabilisce che l'impiego del capitale necessario alla realizzazione di un film è così distribuito: il 40% alla voce stabilimenti, il 60% per tutte le altre voci. Va precisato che nel 40% che riguarda gli stabilimenti, quasi la metà è costituita da vere e proprie forniture (pellicola, sviluppo e stampa, costruzioni) sulle quali i margini sono esclusi o sono ridotti al minimo. Malgrado ciò è facile constatare, sulla base di studi precisi che, nella parabola degli aumenti di costo, la voce stabilimenti si può considerare aumentata al massimo dell'80% mentre le altre voci, ed è noto da quali elementi sono costituite, sono aumentate del 300, del 400, perfino del 500% ed oltre.

Questa constatazione è oltremodo eloquente e deve servir di guida nell'esame del problema, tanto più che per ciò che riguarda gli aumenti della voce stabilimenti si tratta o di maggior costi di materiali o di oneri sopraggiunti che vengono soltanto in parte automaticamente riversati sulla produzione senza vantaggio alcuno per la gestione

degli stabilimenti stessi. E ciò induce a una precisazione inconfutabile sulla questione delle tariffe, per tagliar corto a certi più o meno interessati e comunque ingiusti e azzardati luoghi comuni che di tanto in tanto riaffiorano nel mondo cinematografico. Ci riferiamo, naturalmente, ai dati relativi a Cinecittà; ma dobbiamo subito soggiungere che ci siamo procurata una documentazione ineccepibile che riguarda anche gli altri stabilimenti di posa, onde contestare con dati di fatto la faciloneria di certe ritorsioni comparative.

Il nostro contratto-tipo venne studiato dalla vecchia Cines, e più precisamente dopo che nel 1933 fu iniziata e sviluppata la concessione di affitto dei teatri e la lavorazione in compartecipazione. Trovò nel 1934 la sua pratica applicazione nell'amministrazione successiva sino al febbraio 1935, quando la Cines venne rilevata dal compianto camerata Roncoroni. Giova immediatamente premettere che, all'atto del rilievo, l'amministrazione Roncoroni migliorò le tariffe del contratto-tipo, perchè non solo rinunziò a trattenere a proprio beneficio, come faceva la precedente amministrazione, la metà dell'importo dei tre buoni di doppiaggio allora accordati alla produzione, ma ridusse da 1500 a 1300 lire la locazione dell'apparecchiatura sonora e abolì la clausola delle giornate straordinarie sulla locazione giornaliera dei teatri

e dei mezzi tecnici, quando questa locazione eccedeva le 10 ore giornaliere.

Da quel momento 1935, sino ad oggi 1940, il contratto-tipo della vecchia Cines è rimasto immutato e, come vedremo più appresso, si può con tutta sicurezza affermare che le variazioni e gli aumenti subiti dai produttori riguardano solo quelle maggiorazioni portate in tutte le voci da cause indipendenti dalla nostra volontà e da vera e propria maggiorazione di costi e di salari.

Sta di fatto che quando nel 1937 Cinecittà divenne un cantiere cinematografico quale ora si presenta e la sua attrezzatura assunse caratteristiche tali da far ricordare la vecchia Cines come una piccola cosa tramontata e lontana, le tariffe stabilite nell'apposito regolamento pubblicato per il nuovo grandioso cantiere non tennero conto di tutte le maggiori comodità, perfezionamenti tecnici, ampiezza e sistemazione di mezzi che venivano messi a disposizione dei produttori sia nel campo tecnico e organizzativo che nel campo commerciale e industriale; massima preoccupazione invece fu quella di mantenerle in una proporzione assolutamente tollerabile. Mentre i due teatri della vecchia Cines di modesta cubatura e della proporzione di 11x221 venivano locati a L. 600 per giorno, i teatri di Cinecittà, perfezionati acusticamente e corredati di tutte le più moderne attrezzature, vengono locati a L. 800 giornaliera per quelli che misurano 15x30, a L. 1.250 quelli rappre-

sentanti la proporzione 20x40 e a L. 2.500 il teatro avente m. 38x80 di misurazione. Una proporzione aritmetica nei confronti dei teatri della vecchia Cines avrebbe portato a maggiorazioni indiscutibilmente superiori, tanto più che nella nuova locazione sono compresi 8 camerini, 3 camere per ufficio, grandi locali per attrezzatura, telefono, ecc.

Non sarà inutile ricordare che con i nuovi criteri i produttori trovano nel 1937 una sede per le lavorazioni tale da soddisfare tutte le esigenze della tecnica moderna e atta a fronteggiare tutti gli imprevisti della lavorazione; dato questo tanto più importante in quanto, pur senza voler fare un parallelo con gli altri stabilimenti esistenti in Italia, balza evidente a Cinecittà la realtà di una tranquillità di lavorazione tale che impedisce al produttore di correre i rischi e gli imprevisti che normalmente si corrono in stabilimenti piccoli o male attrezzati. Questa considerazione è tanto più importante in quanto spesso si fa riferimento alle agevolazioni che vengono accordate da altri cantieri cinematografici italiani, facilitazioni che, se pure esistenti realmente, possono venir frustrate da una infinità di fattori negativi che è inutile qui elencare, sia perchè è facile intuirli, sia perchè non sembra questa esposizione una interessata riserva di concorrenti.

Premesso quanto sopra, di fronte al frequente riaffiorare di una inveterata abitudine di considerare i costi di Cinecittà come eccessivamente gravosi, sia in relazione a quelli degli altri stabilimenti, sia per se stessi, sarà facile dimostrare come, contrariamente a quello che talvolta si pensa e si dice, Cinecittà non solo non ha dalla sua origine aumentato le tariffe, ma ha invece mantenuto a suo carico una gran parte delle maggiorazioni che si sono avute dal 1937 in poi per salari, personale, costo del materiale, ecc., senza riversarle sul produttore.

E' noto infatti che, agli effetti della locazione, sei sono le voci per le quali Cinecittà assume la figura del vero locatore e queste voci sono le seguenti:

a) teatri; b) equipaggiamento (cabina sonora, macchine da presa, carrello, ecc.); c) sala di proiezione e personale relativo; d) sala di montaggio; e) sala di sincronizzazione; f) parco lampade.

Come in premessa, per tutte queste voci Cinecittà non ha mai variato i prezzi fin dal lontano 1934, mentre dall'esame di alcune tabelle, le percentuali di aumento che essa ha subite per il personale incluso nei mezzi locati vanno dal 300% negli equipaggiamenti per esterni, al 129% per la locazione della cabina sonora e della macchina da presa e alla media del 100% su tutto il

rimanente personale compreso nei diversi mezzi locati. Un calcolo medio derivato dallo studio fatto porterebbe alla conseguenza che Cinecittà avrebbe avuto il diritto di maggiorare dal 20 al 30% almeno le tariffe delle sei voci suindicate.

Ma non è tutto. Se si pensa che dal 1937 al 1940, per effetto di disposizioni legislative e sindacali, Cinecittà ha subito un maggior onere per spese generali di circa 150.000 lire mensili per aumento di salari e stipendi in tutte le categorie della sua attrezzatura base e cioè relativamente a quella che non riguarda il personale richiesto direttamente dal produttore durante la lavorazione, si ha un maggiore onere annuo di L. 1.800.000 che non ha potuto avere nessuna rivalsa a carico della produzione. L'applicazione in tal caso del diritto di rivalsa farebbe ancora elevare le percentuali più sopra indicate.

Non si capisce, quindi, come si possa parlare di caro-tariffe quando non solo è dimostrata la mantenuta costante stabilità del nostro contratto-tipo, ma si hanno elementi sufficienti per stabilire inequivocabilmente le maggiorazioni di costo da noi subite e non riversate sui produttori; anzi per loro ne derivano vantaggi indiscutibili.

Se si pensa che la costante efficienza dell'Ufficio tecnico, dell'Ufficio edizioni e dell'Ufficio lavorazione permette di avere un personale specializzato e pronto ad ogni emergenza, è facile e comprovato cavarne la conseguenza, consueta a Cinecittà, di una perfezione e rapidità di lavoro che tradotta in cifre consente al produttore ben preparato una lavorazione assolutamente meno costosa che in altri stabilimenti.

E' noto, inoltre, che indipendentemente dalle sei voci suindicate, Cinecittà agevola il produttore con forniture diverse (personale di lavorazione, pellicole, ecc.), forniture spesso pagate con vere e proprie aperture di credito e con conseguente rischio di cui si dovrebbe tener conto per una determinata percentuale.

Negli ultimi tempi queste nostre prestazioni, fatte solo per agevolare il produttore, dal quale otteniamo un semplice e puro rimborso, sono tanto più da considerare in quanto sono aumentate le difficoltà di procurarsele, mentre sono del tutto spariti da parte dei nostri fornitori diretti gli sconti, le facilitazioni di pagamento e le offerte che in un primo periodo potevano rappresentare per noi un piccolo margine di utile.

E veniamo alle costruzioni. E' questa una delle voci contro cui il produttore si accanisce quando liquida i suoi conti e niente è più ingiusto di questo accanimento se si pensa alle variazioni di costo che i diversi materiali

hanno subito dal 1935 al 1940. Si può agevolmente dimostrare, ad esempio che tutti i materiali di legname hanno subito l'aumento di oltre il 200%, il gesso da 15 lire è salito a 25 lire, la calce da 9 lire a 20 lire, i metalli da 140 lire a 285 lire, i chiodi da L. 1,50 il Kg. a 7, i diversi generi di tela da scena hanno avuto un aumento di oltre il 300% e ancora a titolo indicativo si possono ricordare i dati relativi ad alcuni materiali sussidiari, come l'olio di lino che è salito da L. 4 a L. 13, la gommalacca da L. 15 a L. 100 il Kg., e così dicasi per il petrolio, l'acquaragia e tutti gli altri diversi ingredienti necessari alla costruzione.

La sola abilità degli specializzati, il controllo, la utilizzazione dei materiali esistenti, hanno fatto sì che presso Cinecittà le costruzioni costino cifre che, se raffrontate col passato, si mantengono nettamente inferiori agli aumenti che i materiali hanno subito.

Anche qui sarebbero facili dei seri e documentati raffronti comparativi, ma mentre, per ovvie ragioni, desideriamo evitarli, si può affermare che i nostri sono nettamente inferiori se si pensa che da Cinecittà si richiedono costruzioni dignitosissime e che queste hanno sempre riscosso l'ammirazione dei tecnici, dei critici e del pubblico e quasi sempre hanno servito ad accrescere le qualità estetiche del film.

Cinecittà non può sottrarsi in nessun modo ai suoi obblighi ed ai suoi impegni e conseguentemente le qualità delle costruzioni devono sempre rispondere alle caratteristiche che produttori, architetti e tecnici hanno desiderato e richiesto, per evitare contestazioni e proteste che rimarrebbero lettera morta se fatte nei confronti di costruttori e ditte non aventi possibilità di rispondere come noi rispondiamo.

Riassumendo, si può affermare: a) che il nostro contratto-tipo non ha subito variazioni dalle sue origini (1933-34) e che anzi in un certo senso si può considerare migliorato dall'amministrazione Cines-Roncoroni, e trasferito a Cinecittà senza alcuna maggiorazione che, del resto, sarebbe stata più che giustificata dalla migliorata qualità e quantità dei mezzi locati; b) che malgrado gli aumenti salariali e di stipendi e gli spostamenti delle spese generali dagli stessi provocati, Cinecittà sinora ha mantenuto e suo carico queste maggiorazioni che le avrebbero dato il diritto di elevare le tariffe di locazione di almeno un 30% per i teatri e del 50% per tutti gli altri mezzi; c) che qualsiasi agevolazione praticata da altri stabilimenti potrebbe venire frustrata dagli imprevisti e dalle difficoltà della lavorazione, difficoltà ed imprevisti che solo uno stabilimento come il nostro può fronteggiare senza

dannose ripercussioni economiche per il produttore; d) che in effetti il produttore si accanisce spesso ingiustamente contro la nostra fatturazione quando ha già fronteggiato, senza fiatare, tutte le altre spese non sempre adeguate al loro reale valore; e) che Cinecittà non può ormai consentire riduzioni, poi che esse comprometterebbero la salute finanziaria dell'organiz-

Le crisi stagionali

La tutela degli stabilimenti non si limita tuttavia ai fattori sinora considerati, sebbene essi siano di fondamentale importanza. Altri ve ne sono che non possono essere trascurati, anche perchè si risolvono in un interesse comune a tutta l'industria cinematografica. Quello, ad esempio, che costi-

situazione doppiamente dannosa: in quanto, mentre la rarefazione invernale provoca incolmabili vuoti economici, l'infittirsi estivo delle iniziative raggiunte talvolta un'intensità addirittura antieconomica per il conseguente non razionale impiego dei mezzi e degli uomini.

Le conseguenze di questa situazione sono gravissime non soltanto dal



Vanna Vanni nel film « Un marito per il mese d'aprile » girato a Cinecittà.

(Esclus. Enic)

zazione, che ormai si limita a cercare di avere i soli margini necessari per normale ammortamento; f) che, in base alle considerazioni fatte, è necessario studiare i mezzi più adatti per recuperare quel 30 o 40% di percentuale di maggiorazione che finora Cinecittà ha tenuto a suo carico, ma che a lungo andare potrebbe provocare sopravvenienze passive non indifferenti.

tuisce per gli stabilimenti di posa la massima preoccupazione: l'andamento stagionale delle attività produttive. È arcinoto che la produzione nazionale, mentre tocca le punte massime, spesso superando le possibilità tecniche dell'attrezzatura, nei mesi estivi, si contrae talvolta fino alla sparizione totale in certi mesi invernali. Ciò determina, per la gestione degli stabilimenti, una

lato economico e tecnico per la gestione degli stabilimenti, ma anche dal lato sociale. Non v'è chi non possa rendersi conto delle conseguenze spesso tragiche che derivano dalla sospensione per mesi, nel periodo più duro dell'anno, di centinaia di operai e di tecnici che, per la loro specializzazione, non possono trovare occupazione per altre vie.



Favi Gioi e Giulio Donadio in « L'attore scomparso » girato a Cinecittà

(Esclus. Ici)

Necessita dunque tendere col massimo sforzo ad una migliore e più razionale distribuzione nel tempo delle iniziative di produzione, onde colmare la depressione invernale. Tale necessità fa sorgere una quantità di problemi collegati, dalla disponibilità degli attori al credito, fino all'alleggerimento economico della produzione impostata nei mesi invernali, nel senso di assicurarle una programmazione tempestiva che riduca gli interessi passivi e determini un più rapido affluire del reddito.

Son questi i problemi che sorgono dalla necessità di una organica e razionale distribuzione stagionale della produzione, dalla quale dipende in gran parte anche l'invocata soluzione del problema di quantità e qualità.

Indubbiamente un modo per risolvere questo problema è quello di rendere partecipi gli stabilimenti di produzione al destino economico di almeno una parte dei prodotti che in essi vengono realizzati. Questo problema è stato risolto in tutti i paesi del mondo che possiedono una seria ed efficiente industria cinematografica. Ovunque, anzi, il fenomeno produttivo fa perno, trae vita e sviluppo, con criteri organici e continuativi, dagli stabilimenti di posa. Anche in Italia si è iniziata saggiamente questa politica, che è il frutto ventennale delle esperienze esaurienti e comprovate dei maggiori centri produttivi internazionali. Questo è il caso del complesso Scalera e di Cine-Tirrenia. E' ovvio

che tutte le attuali serie e consapevoli cellule produttive nazionali, dall'applicazione di questo concetto, non potrebbero che trarre nuova linfa e vitalità, poi che le porrebbe su un piano stabile e definito, per cui i produttori italiani, che hanno già dimostrato tanto fervore, tanta volontà, tanta capacità, potrebbero stabilire ed avviare i loro programmi con più profonda coscienza, con maggiore serenità, soprattutto con più ampie possibilità tecniche ed economiche. Quell'auspicata organicità di quantità e qualità, di mezzi e di impiego, che costituisce la base fondamentale d'ogni industria, potrebbe così essere raggiunta, senza non solo sacrificare, ma anzi avvantaggiando, i produttori attuali, nonché quegli incompressibili fenomeni occasionali e indipendenti che troverebbero sempre il collocamento delle loro iniziative sperimentali.

Uno stabilimento come il nostro, unanimemente riconosciuto fra i maggiori e migliori d'Europa come ampiezza ed attrezzatura, ha bisogno, soprattutto oggi che è proprietà dello Stato, di determinate garanzie che ne assicurino la vita e lo sviluppo. Queste garanzie — sia per quanto riguarda l'imprescindibile aggiornamento tecnico come per quanto riguarda la sicurezza della gestione — si risolvono in un solo problema: lavoro. E' ovvio che le stasi stagionali, come abbiamo detto, determinano un depauperamento tecnico ed economico. Si aggiunga che ancor oggi, nella totale sua attivi-

tà, l'azienda è mancipia di situazioni esterne, sulle quali non può agire in alcuna forma per ciò che riguarda quanto costituisce l'essenza stessa della sua vita.

Non intendiamo ora precorrere i tempi e delineare in anticipo i termini di una importante questione la cui risoluzione, sulla base di studi profondi accertamenti precisi, non può essere risolta che dai Ministeri competenti. Ma abbiamo ritenuto opportuno segnalare il problema in quanto il principio che esso contempla aveva già preoccupato le gestioni precedenti, è già stato studiato e risolto da organismi similari in Italia, ed è già applicato nella maggioranza degli Stabilimenti all'estero. La ragione che ci spinge in questo momento a parlarne risponde al bisogno di tranquillizzare la nostra coscienza di amministratori consapevoli e pensosi dell'avvenire di fronte ad una aleatorietà preoccupante che vorremmo invece sostituire, attraverso la formula che verrà superiormente ritenuta come la più opportuna, con una certezza sufficiente a garantire le necessità minime di gestione.

Con una conveniente esposizione degli sviluppi del « Dopolavoro Aziendale » si concludono le relazioni che gettano così viva ed esauriente luce sulla complessa attività degli Stabilimenti del Quadraro: sotto la presidenza di Luigi Freddi e con la direzione di Guido Oliva essi costituiscono sempre più un centro di vitale importanza nella vita del Paese.

MONTAGGIO

La questione delle paghe.

Sulla questione delle paghe in cinema ci si torna volentieri. Così, come ci si diverte a parlare di vincite al lotto, alle grandi lotterie e magari delle avventure a lieto fine dei cercatori d'oro. Fa piacere parlare di cose lontane dalle proprie possibilità e che, pure, se la fortuna ci volesse assistere, potrebbero anche riguardarci molto strettamente. Invece, no: non sarà mai così. La fortuna non ne vuol sapere di noi, e restiamo condannati, non sappiamo bene quante ore del giorno e della notte, a lavoro effettivo, a una produzione accuratamente riletta e vivisezionata, in un regime di paghe dal cui livello si può guardare col cannocchiale le cime di certi emolumenti cinematografici. E con noi, quanti valenti artigiani, professionisti, lavoratori superbenemeriti del braccio e della mente sono costretti ad adoperare strumenti goniometrici se vogliono misurare le distanze intercorrenti tra i loro introiti e quelli di «cinemondo».

Il fatto si è che in cinema succede perfettamente l'opposto, relativamente alle paghe, di quello che avviene in qualsiasi altro ramo del lavoro e della produzione. Un vero controsenso economico.

Mentre ovunque il datore di opera, per leggi imprescindibili di economia generale, paga il meno che può, in cinema il datore d'opera paga il più che può, il massimo e, non di rado, oltre di quello che può.

Non staremo qui a rinvangare le ragioni per cui i tecnici e gli artisti del cinema percepiscono stipendi maggiori a quelli consentiti per gli addetti di qualsiasi altro ramo di lavoro; gli attori e le attrici, specie queste, ricevono somme sbalorditive a giudizio del piccolo mondo borghese (eppure a chi dice che prendono troppo c'è chi risponde e dimostra che prendono troppo poco); e lo stesso produttore si sente assai lusingato di mettere in evidenza certe cifre di elevato costo (incredibile, ma vero). Pensiamo, piuttosto a un possibile, realizzabile rimedio che permetta anche al film italiano, prodotto in Italia, una soluzione relativa alle paghe, a tutte le paghe, che instauri anche tra noi il sistema di lavorazione più vicino alla condizione tassativa di ogni successo totalitario: quella che ha il massimo rispetto della legge del minimo sforzo e del massimo risultato. Salvo, naturalmente, tutto ciò che è di diritto genuino, proporzionato e sancito per chi lavora.

E allora guardiamoci un po' attorno, e vediamo come hanno risolto, ad esempio, la questione in Germania, il paese disciplinatore per eccellenza.

In Germania tutti i compensi dell'industria cinematografica, dal vertice all'imo, in tutta la scala delle gerarchie — attori, sceneggiatori, architetti, compositori, tecnici, personale vario ecc — pagati a film, sono controllati col più effettivo rigore. I compensi sono stati fissati a partire da una

certa data dello scorso anno. Sono ammessi aumenti o ritocchi in questo senso: per esempio, un attore considerato nella media categoria, che si ponga in evidenza per qualche notevole interpretazione che accresca la sua fama, il valore del film e di conseguenza accresca la capacità di introiti per il presente e per nuovi lavori, è autorizzato a presentare domanda di aumento. La domanda viene esaminata in una delle sedute del Bureau Winkler a cui partecipano tutti i capo-produzioni delle maggiori Case, e, se approvata, l'attore nel suo prossimo film percepirà un compenso maggiore.

Molto semplice, molto esatto e pratico; e, del resto, incoraggiante per la carriera d'un artista, come di chiunque.

Un bel film italiano.

La prima assoluta di «Piccolo mondo antico» hanno voluto tenerla i goliardi vicentini in onore del loro scrittore, nato a Vicenza nel 1839 e ivi spirato nel 1911.

Fogazzaro stesso rientra veramente in un piccolo mondo antico: egli moriva ancor prima della prima guerra libica, del primo passo dell'Italia sulla Quarta Sponda e conseguente prezioso acquisto del Dodecaneso. Ma egli ha avuto il merito di essere stato uno scrittore anzitutto coraggiosamente rispettoso della morale civile, del sentimento religioso, dell'amor patrio in tempi in cui i romanzieri e pubblicisti cercavano popolarità e lucro nelle forme meno nobili dell'espressione scritta, camuffate più o meno politamente in arte, pur di fare colpo, di impressionare la platea, le masse, non importava se guastandone la mentalità e i costumi.

Il successo, è stato trionfale; e altrettanto sarà in tutte le sale d'Italia. Ciò è perché l'emozione delle sequenze è sempre raggiunta e si mantiene costante. Il film ha doti di equilibrio, di omogeneità, di sempre presente buon gusto; presenta fasi veramente vigorose e serrate. In fatto di tecnica poi, non lascia nulla a desiderare. Gli esterni, fotografati da Gallea, sono di autentica bellezza; veramente suggestivi il lago, le strade e i viottoli, i paesi.

Gli interpreti, da Alida Valli a Serato, alla Dandini, al Betrone, Maria Pascoli (l'attesissima Ombretta), al Molteni, alla Bonechi, al Biliotti hanno reso ciascuno la loro parte in maniera difficilmente perfettibile. Melodiose e gradite le musiche di Enzo Masetti.

Ed ora, buon viaggio per il mondo a «Piccolo mondo antico».

Sempre in materia di lancio.

Che n'è di «Marco Visconti»? Se ne parla abbastanza, anche se non troppo — la pubblicità in Italia va sempre avanti col contagocce — nel periodo di lavorazione a Cinecittà, al suo montaggio, e poi, passato in visione alle sale dell'Urbe e delle altre città maggiori il nome del film è apparso giusto sugli annunci, sui «tamburini» dei quotidiani.

Un film stento e anemico? Neanche per sogno. Un lavoro riuscito bene e che ha pregi e attrattive degne di rilievo, di appassionamento e di massimo favore da parte del pubblico. Oh, allora perché abbandonato così alla deriva il neonato rubizzo e promettente?

Non è la prima volta che nel nostro disattento mondo cinematografico-pubblicitario si verifica un fatto del genere. Senza specificare nomi, ci è accaduto altre volte di vedere film genuinamente italiani ben riusciti e degni della massima diffusione, che previo il necessario scalpore, che se la filano zitti zitti, come se avessero commesso qualche grosso guaio, da ragazzucci d'una qualsiasi via Parli...

Questo «Marco Visconti» è costato una cifra non disprezzabile, ha fatto scomodare una infinità di persone e personaggi di oggi e del passato medioevale, di biblioteche, di palinsesti, di armature, di manieri e di luoghi pittoreschi; ne avrà dovuto fremere di un certo orgoglio anche il buon Tommaso Grossi nel suo avello — come ceneri in tal luogo e come spirito nell'aire superno — anche se dopo morti un tonante «vanitas vanitatum» ammonisca che nulla è la gloria di quaggiù; e poi, va a farsi recitare come un filmetto qualunque, già stantio e superato dopo una settimana dalla esposizione in un angolo di vetrina.

E dire che gli americani, anche di certi loro film-aborti, sanno fare le più d'aboliche rimaniolazioni e te le lanciano come supercolossi: esempio tipico quello «Scozzese alla Corte del Gran Khan»...

Va bene che siamo degli spreconi, e i nostri produttori hanno tanti di quei soldi che a loro proprio non preme se i film rendano il minimo invece che il massimo. Tanto milione più, milione meno...

Salgari e il cinematografo.

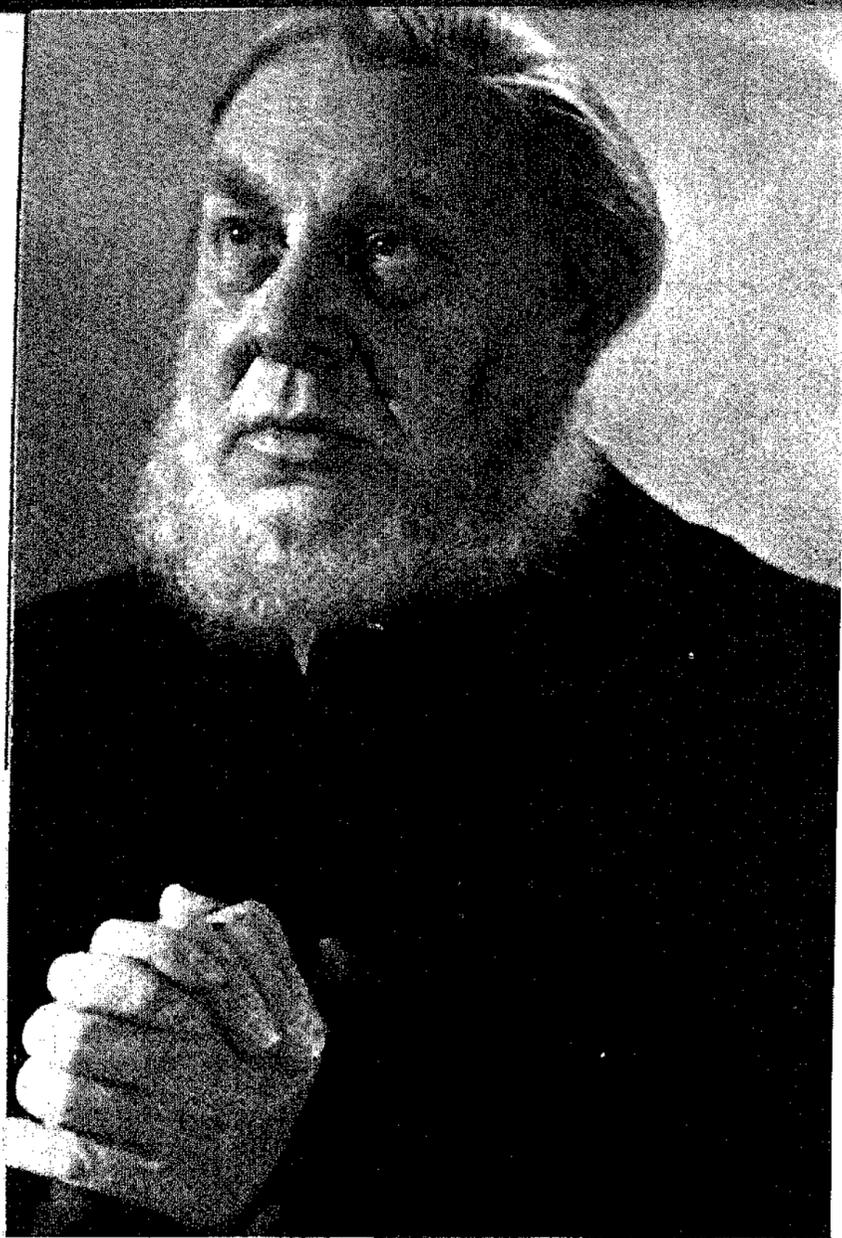
E dire che ha fortuna anche «La figlia del Corsaro Verde». Già, Emilio Salgari, volere o volare, è oggi infinitamente più popolare di Tommaso Grossi. Hai voglia a dire che questo aveva una cultura umanistica d'alto bordo, che i suoi romanzi, vuoi «Marco Visconti», vuoi «Margherita Pusterla» valgono un Perù e si leggono anch'essi con gli occhi lustri; ma se non glielo dici alla gente, questa non ci crede. Se poi ci cavi il film e non dici più niente, finirà con credere che è roba da poco. Certi film bisogna tenerli su, parlarne, decantarli, colorirli sulle affissioni e sui giornali.

«La figlia del Corsaro Verde», invece, marcia per conto suo.

Ci son troppi ragazzi che pestano i piedi per andarlo a vedere; e anche noi adulti che abbiamo letto Salgari di tra i banchi di scuola, di contrabbando del professore, ci sentiamo la voglia di andare a vedere. Il richiamo della giovinezza che più non torna è troppo forte, e siamo anche disposti a indulgere se il richiamo dell'arte è un pochino più fiavole.

Però, quest'altro zibaldone del Salgari, scritto tra l'assillo di una cambiale scaduta e un'altra da firmare, è stato tradotto con soddisfazione di chi è spettatore, da una regia di maestro: Enrico Guazzoni è riuscito ad essere agile e chiaro nel muovere un complesso di avvenimenti macchinosi quanto avventurosi. Si sa, sul Mar dei Caraibi ne succedono delle inverosimili, ma nel mondo dei pirati, degli avventurieri, dei bucanieri, degli spagnoli, degli spadaccini cercatori d'oro e di ragazze tutto può essere vero. E poi piace infinitamente quella Manuale (Doris Duranti)!

FORBICE



La **"MANDER"**
S. A. NOLEGGIO FILM

è orgogliosa di presentare il più grandioso e spettacolare film finora prodotto in Europa, il cui costo effettivo di produzione ha superato la somma di

L. 75.000.000

K R U G E R

L'EROE DEI BOERI

Protagonista:

EMIL JANNINGS

Regia:

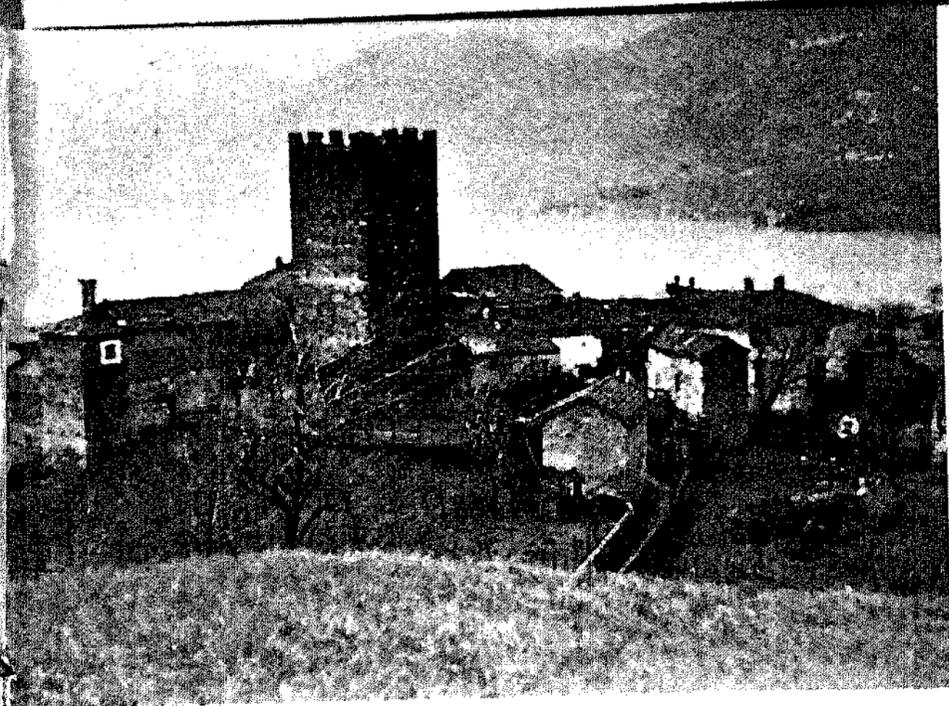
HANS STEINHOF

Produzione:

TOBIS FILMKUNST

Distribuzione:

"MANDER" SOC. AN. NOLEGGIO FILM ROMA



Ecco una suggestiva visione del paesaggio manzoniano, dai luoghi descritti nel romanzo, dove Mario Camerini girerà le prime riprese in esterni.

IN ATTESA
DI UN GRAN-
DE FILM

PREPARAZIONE dei "Promessi Sposi,"

Nessun altro soggetto avrebbe potuto destare maggiori preoccupazioni e più generale interesse.

Un racconto così ricco e vario, con passi e momenti rimasti vivi nella memoria di tutti, groviglio d'episodi e turbini di passioni, la storia umanissima e buona di Renzo e Lucia, fra quella gente e quei luoghi e quelle complicazioni, i *Promessi Sposi* di Alessandro Manzoni, insomma, voi sapete e capite, è materia, questa, che ha ormai nel pensiero e nel cuore di tutti la sua immutabile definizione.

Il racconto è quello, e quelli sono i personaggi; nè l'arte somma e l'inimitabile maestria con le quali il Manzoni ha tessuto la trama del romanzo possono subire una, sia pur cinematografica, contaminazione.

Il romanzo, si è detto, è opera immortale, patrimonio sacro e inviolabile della nostra letteratura. Qualsiasi rappresentazione dei *Promessi Sposi* in altra forma d'arte — anche se più libera e corrente come quella della rappresentazione cinematografica — appare come impresa da far tremar le vene e i polsi, tanto dev'essere affrontata con studio minuzioso e profondo, tanto richiede fedele rispetto e intelletto d'amore.

E certamente vene e polsi devono aver tremato ai dirigenti della «Lux-film» che hanno avuto il coraggio e la forza di affrontare un'iniziativa così difficile e delicata. Per il puro e semplice fatto di aver avuto appunto tanta forza e tanto coraggio intraprendendo simile impresa ad essi spetta un alto titolo di merito.

Inutile ricordare oggi, alla vigilia dell'entrata in cantiere del film, le innumerevoli difficoltà incontrate e superate fin da questa prima fase di preparazione. Il solo annuncio dell'intenzione della «Lux» di produrre una riduzione cinematografica nuova dei *Promessi Sposi*, bastò a suscitare — sia nel campo letterario che in quello cinematografico — sospetti, critiche ed apprensioni.

Si levarono autorevoli voci e disparati clamori. Si mise in dubbio persino l'opportunità di un'iniziativa tanto complessa. Si fecero riferimenti ed osservazioni (più o meno allarmistiche) attorno alle passate esperienze e alle presenti difficoltà.

Si predicò, infine — e saggiamente — la massima cautela, lo studio più serio e soprattutto quella nobiltà d'intenti puramente artistici che, nel campo delle realizzazioni cinematografiche, è così raro avere e ottenere.

Di tutte le apprensioni, di tutti gli ammonimenti seppero far tesoro i dirigenti della società produttrice e quel che si richiedeva, in fatto di impegno di valori e di mezzi, è stato concesso e ottenuto.



Nel paese di Lucia. Ecco un altro aspetto del panorama manzoniano.

Mesi e mesi di continuo, accuratissimo e spesso faticoso lavoro di preparazione a tavolino hanno portato al primo e più prezioso successo. Cosicché oggi si può con soddisfazione affermare che il romanzo ha trovato la sua fedele traduzione cinematografica in una sceneggiatura chiaramente e minuziosamente elaborata, nella quale sono state messe a profitto le migliori esperienze e le più autorevoli collaborazioni.

Gettiamo uno sguardo su questo primo lavoro.

Ecco. Studio attentissimo, prima di tutto, fatto di buona lena, alzandosi presto al mattino ed assai spesso fino a notte tarda, studio ordinato e puntiglioso, leggendo tutti i libri, attingendo a tutte le fonti.

Difficile la preparazione, perchè difficilissimo l'esame. E senza esame qui nessuno sarebbe passato. Un esame destinato ad esser giudicato da una commissione di autentici professori e da un pubblico esigentissimo; da critici severi, severissimi pronti li col fucile spianato e colpire ogni errore, col deliberato proposito di non avere indulgenza. Si potrebbe proprio dire: una specie di Esame di Stato, senza possibilità di secondo appello, nè di riparazione.

Pensate, dunque, quale preparazione occorreva per questa terza edizione cinematografica dei *Promessi Sposi*!

Ebbene, Mario Camerini e i suoi collaboratori (alcuni dei quali maestri insigni) hanno svolto il loro compito sentendone tutta la decisiva responsabilità.

Lo studio, l'esame, il compito! Ecco che tutta una terminologia suggestivamente scolastica ci è volata di penna. Aggiungete il tema: *I Promessi Sposi*, il capolavoro di Alessandro Manzoni, da leggere e rileggere e commentare e ridurre.

E' accaduto così che tutti (produttori e sceneggiatori e architetti e scenografi e costumisti) anche se maestri del mestiere o dell'arte, di fronte a simile prova hanno avuto l'impressione di tornare assai indietro nel tempo e si sono preparati proprio nel senso scolastico della parola, con accanimento tenace, con la decisa volontà di farsi onore, con diligenza e fervore di... studenti studiosi.

E poichè in materia di preparazione di film non sono mai abbastanza invocate tali e tante preziose qualità, si può fin d'adesso, nei confronti di Camerini e compagni, premiare il merito e additare l'esempio.

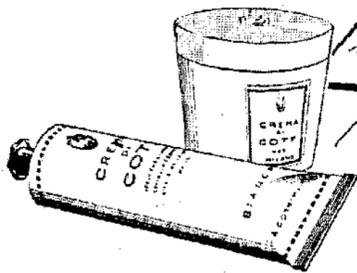
Oggi è motivo di confortante certezza, per quanti si sono interessati e preoccupati del film, il poter constatare che si è giunti alla vigilia della prova con tutte le migliori probabilità di successo.

Per tutto ciò, a chi scrive e commenta, viene agevole la previsione che i *Promessi Sposi* di Mario Camerini risulteranno opera cinematografica degnissima, un'opera di eccezionale prestigio che farà onore a chi l'avrà realizzata.

RENATO CASTELLANI



LE VOSTRE AMICHE PIÙ BELLE FANNO COSÌ



Non invidiate le vostre amiche più belle, nè chiedete loro come fanno ad esaltare sempre più la bellezza del loro viso. Non è un segreto. Prima di incipriarsi esse mettono un tenue strato di crema sul viso massaggiando leggermente con la punta delle dita. Poi si incipriano. Voi potete fare altrettanto, ma per riuscire non dovete usare una crema qualunque che può farvi danno.

Coty ha creato per tale cura del viso una speciale crema di bellezza che non affonda nei pori e che per i suoi effetti, vi aiuterà ad essere più bella.

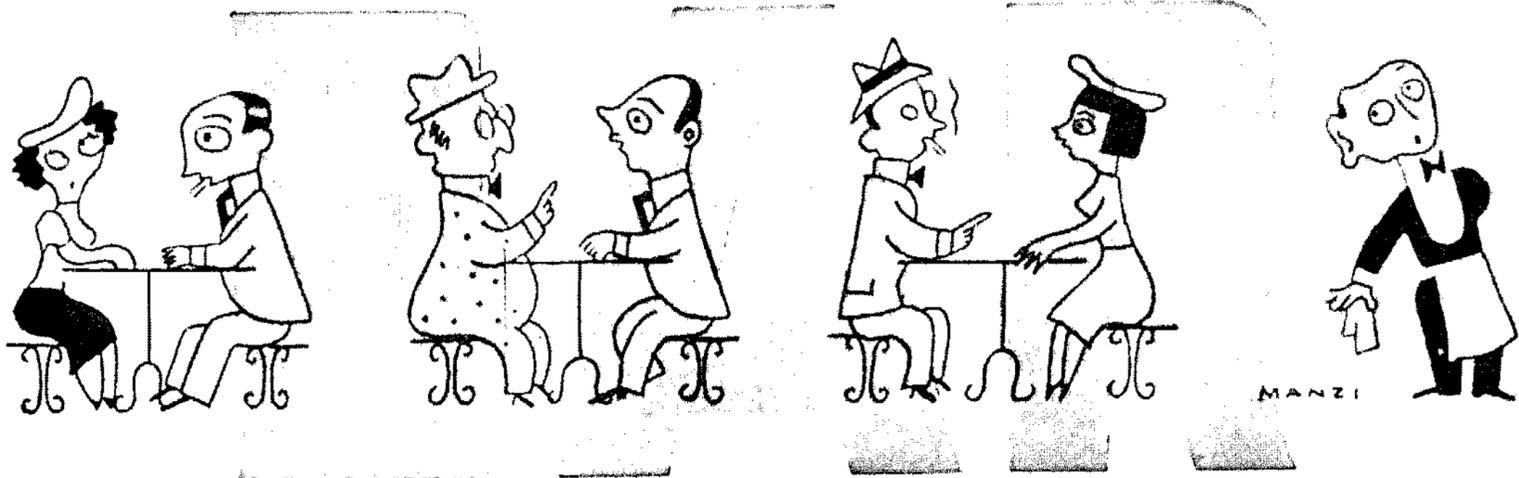
La sera, prima di coricarvi, per togliere il belletto e le inevitabili impurità, usate invece l'astensiva Colcrema Coty.

TUBO L. 6,50 E L. 10,00
TUBETTO PER BORSETTA .. 3,60
VASETTO LUSO .. 20,00

CREMA E COLCREMA

COTY

SOC. AN. IT. COTY · MILANO



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

Non usate parole francesi.
Non usate parole inglesi.

*

E se non usassimo nemmeno film di quei paesi?

*

Dice: il pubblico è malato di esterofilia. E i noleggiatori no?

*

Se mi capiterà di vedere tre film in fila senza Maria Denis e Osvaldo Valenti, comincerò a credere che davvero tutto è possibile.

*

Beatrice Cenci.

Eugenio Fontana ha voluto affidare a Tommaso Smith. l'adattamento del popolare romanzo di Tommaso Grossi.

— Diamo a Cesare quel che è di Cesare — ha detto il sagace direttore di produzione — e a Tommaso quel che è di Tommaso.

*

A proposito di Eugenio Fontana, sembra che stia mutando la sua vecchia idea sulla inopportunità di derivare i soggetti cinematografici dai romanzi.

Allora diremo:
« Fontana muta ».

*

Tanto vero che, a parte Beatrice Cenci, avrebbe scritto ad Alba di Cespades per trattare la riproduzione di una delle opere più note della giovane scrittrice:

Allora diremo:
« Fontana all'Alba ».

*

— No, Pietro: tu non mi ami più come una volta! Se mi volessi veramente bene, non mi avresti portato a vedere « Idillio a Budapest... ».

*

Ci vogliono dei film per ragazzi e subito si dice: riproviamo i cartoni animati (che sono nati da un cervello straniero). E nessuno dice: incoraggiamo i fanto-ci animati, nati da un cervello italiano.

*

E Paolo Bianchi, invece di un bel film per i ragazzi, deve limitarsi a produrre cortometraggi pubblicitari.

*

— Il protagonista del film che ho visto ieri sera è un giovane incompreso.

— Rossano Brazzi!

— ? ? ?

— Ma sì: quando recita Rossano Brazzi, non si riesce a comprendere una parola.

*

A proposito di capire...

Se l'annunciato film giapponese, lo daranno prima alla Quirinetta nell'edizione originale, ma sai quali atteggiamenti di attenzione prendono gli snobboni, per far credere che non vogliono perdere una parola?

*

— Marco Visconti.
— Marco visita.

*

Da un resoconto cinematografico:
« Un produttore che abbia a sua disposizione un attore espressivo e comunicativo come Paolo Stoppa, se lo Stoppa... ».

Si può più brevemente dire:
Se lo stoppa.

*

Quale fu il grido di Cristoforo Colombo, allorché, per molti indizi, capì che la costa era vicina?

— Quel grido fu:
« Dialoghi di Guido Cancini! ».
— Ohibò! Fu:
« Terra, terra!... ».

— Ebbene? I dialoghi di Guido Cancini non sono terra terra?

*

— Mio figlio ha tutto per diventare un grande attore dello schermo.

— E' fotogenico?

— Non troppo.

— Dizione chiara, limpida, sonora?

— Tutt'altro. E' balbuziente e un po' bieso.

— Intensamente espressivo, intelligente, disinvolto? Penetra il personaggio che deve rappresentare e vive la sua vita?

— Molti dicono di no.

— E allora? Che cosa ha vostro figlio?

— La zazzaretta sulla nuca. Se vedeste che bei riccioloni!

*

Si dice che Luisella Beghi nel prossimo anno teatrale farà parte di una compagnia di prosa.

(Il suo esempio sarà imitato da altri attori dello schermo. Frattanto altri attori teatrali passeranno definitivamente al cinematografo. Finché un bel giorno il cinema conterà fra i suoi interpreti esclusivamente elementi del teatro e il teatro unicamente attori del cinema. Poi il teatro tornerà alla pantomima, si chiamerà « teatro muto » e adoterà l'ingresso continuato, mentre trionferà il cinema stereoscopico conspectacolo unico, serale, della durata di tre ore. Dell'epoca attuale non resteranno che due cose: La crisi del cinema e la crisi del teatro).

*

Giuriamo che non è inventata:

« Il film « Immacolata » su soggetto di Lino Pietravalle e che doveva avere ad interprete Conchita Montenegro, ha cambiato il titolo e si chiamerà « Il canto dei boscaioli ». Anche il soggetto è stato cambiato e invece di Conchita Montenegro lo interpreterà Luisa Ferida ».

All'ultimo momento apprendiamo che il produttore ha cambiato anche l'idea di fare un film e ne farà invece un quadro ad olio.

*

Luigi Giobbe è partito per Berlino dove tenterà i disegni animati per conto della Doering-Film-Werke G.M.B.H. Giobbe è molto paziente e conta di riuscire.

Allora diremo:

La pazienza di Giobbe.

IL CAMERIERE FILOSOFO



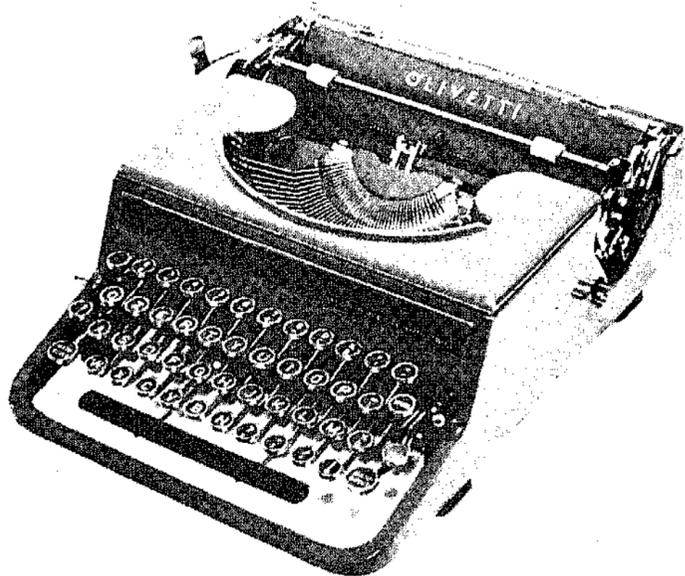
*Chiamate
l'appetito...*

bevendo un
Ferro China BISLERI...
ed esso verrà a Voi
immancabilmente.

Ne danno garanzia le
classiche proprietà
della sua celebre
formula!



Ferrochina
BISLERI



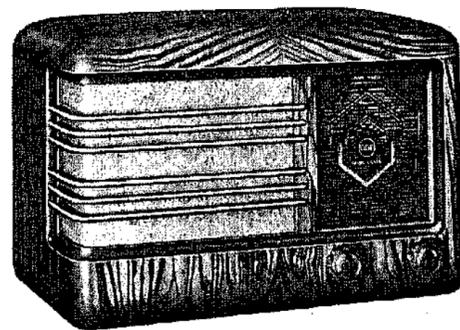
ING. C. OLIVETTI E C. S. A. IVREA

Radio-Gioiello **CGE 105**

SUPER 5 VALVOLE · ONDE CORTE E MEDIE

**IL PIU' PERFEZIONATO
E IL PIU' LUSSUOSO
APPARECCHIO PORTATILE**

E' UN APPARECCHIO
DI ALTE QUALITA'
ECONOMICO SOLO
NEL PREZZO E NELLA
SPESA DI CONSUMO
DI ENERGIA ELETTRICA
**(RISPARMIO
40 %)**



L. 1297 COMPRESSE TASSE GOVERNATIVE
ESCLUSO ABBONAMENTO E.I.A.R.
CUSTODIA TIPO NORMALE L. 70
CUSTODIA TIPO DI LUSSO L. 95



COMPAGNIA GENERALE DI ELETTRICITÀ

Cinematografia germanica

La Cinematografia tedesca continua con sempre maggiore alacrità alla realizzazione del suo imponente programma di produzione. Tutti i suoi stabilimenti registrano un ritmo di intenso lavoro; tanto che alcune Case hanno deciso di girare alcuni film in Italia e in Spagna.

A Berlino si è recentemente concluso il settimo Corso della Scuola degli esercenti, istituita presso la Reichfilmkammer, sotto la direzione del dott. Quadt, che è anche il capo della organizzazione germanica dei gestori di sale cinematografiche. Avendo avuto il piacere di partecipare alla adunata cameratesca con la quale ogni corso si conclude, festosamente nella taverna della Casa degli Artisti Germanici siamo in grado di dare ai nostri lettori il completo quadro degli studi che si compiono in questa specialissima scuola.

Ogni corso dura tre mesi e si svolge con l'ausilio di venti professori in 256 ore di lezioni, senza contare altre molte ore dedicate al perfezionamento teorico e pratico necessario onde ottenere la patente di « direttore di gestione » ormai dichiarata obbligatoria dalla polizia per chiunque voglia assumere la direzione di una sala.

Le lezioni sono le seguenti: Prescrizioni e regolamenti di polizia, insegnante rag. Baurat Tausch; Il film e la stampa, dott. Schwark; La censura, Bacmeister; Organizzazione ed esercizio di un cinematografo, Herber; Cultura politica applicata all'esercizio, G. W. Noatzke; Questioni giuridiche dell'esercizio, ass. Schmitt-Halin; Leggi di lavoro, tariffe, disciplina e organizzazione del personale, Rat Kobe; Tecnica del noleggio cinematografico, dott. Osterwind; Economia politica nazista, dott. Kaufmann; Sviluppo e problemi attuali della tecnica del film e della industria cinematografica, concetti ed elementi della tecnica delle sale, dott. Grassmann; Materie prime, Burmeister; Pratica della tecnica del film, ing. Gundermann; La carriera di un proprietario di cinema, dott. Quadt; Organizzazione dei programmi diritti della Reichskulturkammer, privilegi dell'autore delle musiche e suoi diritti, dott. Müller-Goerne; Pratica dell'economia cinematografica, dott. Schwarz; Ragioneria e contabilità del cinema, Ott; Pratica della propaganda, Horstmann; La pubblicità dell'esercizio, Palm; Tasse, Gradow; Piccoli diritti musicali, Kundt. A tutto questo si aggiungono visite, sopralluoghi, esperienze pratiche, adunate particolari ecc.

D'ora innanzi in Germania non si potrà né acquistare un cinematografo, né dirigerlo se non essendo in possesso del diploma di questa scuola, alla quale prendono parte uomini e donne di ogni età e condizione (nell'ultimo corso, di quaranta alunni, c'erano anche alunni stranieri). E' d'altra parte stabilito che cento cinematografi, attualmente in costruzione nella Marca Orientale, saranno gestiti da questi diplomati, con preferenza per gli ex-combattenti. Si crea così una eletta classe di esercenti destinata a guidare il gusto del pubblico secondo le direttive della vita nazionalsocialista ed è evidente l'importanza che questo fatto potrà avere in avvenire nell'organizzazione cinematografica del Reich.

Bisognava vederli, quella sera, i quaranta nuovi esercenti diplomati, come erano allegri e soddisfatti. Ogni tanto se ne alzava uno a fare un discorso e ci fu anche un giovanotto che lesse una lunga poesia nella quale si faceva la caricatura di tutti gli insegnanti, compreso il dott. Schwarz, sempre sorridente e scherzoso. Il dott.



Dal film giapponese: « La pattuglia »

(Eclus. Scia Film)

Melzer, presente alla beta adunata, diceva che si attende da questa nuova generazione di esercenti una profonda trasformazione dei gusti del pubblico.

Si calcola che per le pellicole programmate dalla Ufa nella stagione cinematografica in corso saranno impiegati complessivamente venti registi. Il maggior numero di film sarà diretto da Erich Waschneck che oltre ad aver già messo in scena « I Rothschild » sta preparando la produzione delle due pellicole « L'amore incompiuto » e « La città d'oro ». Il professor Carl Froelich, primo regista del consorzio tedesco, figura nella lista con la pellicola « Il gasista », interpretata da Hans Rühmann e Anny Ondra e con la produzione in corso di preparazione « Caterina I di Russia ». Quest'ultimo lavoro sarà interpretato come noto dall'attrice svedese Zarah Leander. Al regista Uricky, direttore del « Postiglione della steppa » è stata affidata la direzione del film « Ritorno » con Paula Wessely e Attila Hörbiger.

Nella relazione letta in questi giorni dal direttore generale dell'impresa Kutzsch, in occasione della chiusura dell'anno finanziario 1939-1940, viene espresso che nei tre mesi di pace e nove di guerra compresi nel periodo che va dal 1° giugno 1939 al 31 maggio 1940, il movimento di capitale della Ufa è salito alla quota di 155,18 milioni di marchi contro i 152,41 milioni dell'esercizio precedente. Proporzionalmente anche le entrate dell'annata di marchi, cioè a dire di 8 milioni di marchi in cifra tonda. Lo stesso direttore generale dell'impresa ha sottolineato che questi risultati sono stati ottenuti principalmente grazie all'incremento della cifra annuale degli spettatori che da 47,02 milioni dell'esercizio precedente è salita nell'anno finanziario 1939-40 ad un massimo assoluto di 60,83 milioni.

Veit Harlan, il regista che già nell'anno 1937 si distinse alla Mostra Internazionale di Arte Cinematografica di Venezia con la pellicola « Il Dominatore » in cui Emilio Jannings vinse la Coppa Volpi per la migliore interpretazione, è nato in piena atmosfera teatrale da Walter Harlan, noto romanziere e drammaturgo tedesco. Fu infatti nel teatro che ebbe inizio la sua carriera che successivamente lo portò nelle prime file dei registi europei. Fra le parti interpretate da Harlan sulle scene del Teatro di Stato di Berlino va ricordata quella di Lucien nell'edizione tedesca di « Campo di Maggio » di Gioacchino Forzano. Ma mentre il suo apporto alla vita teatrale germanica va assumendo forme più definite in virtù delle sue attività nella capitale del Reich e nel teatro di Meiningen, l'attore compie i suoi primi passi nella direzione artistica e crea subito delle opere che ancora oggi formano le pietre miliari della cinematografia germanica. Vanno ricordate in primo luogo le sue pellicole « Ragazza con procura », « Kater Lampe », « Tutto per Veronica » e l'indimenticata creazione « La sonata a Kreutzer ». Dopo il successo indimenticato del « Dominatore », Harlan torna a Venezia con il film « Tracce disperse », una produzione che segue a brevissima distanza la versione cinematografica del celebre romanzo di Max Halbe

« Gioventù ». In occasione della Rassegna cinematografica italo-tedesca dell'anno scorso, il regista ottiene una nuova affermazione con la sua pellicola « L'ebreo Süß » che nell'anno 1940 ha segnato il primato commerciale sul mercato tedesco.

E' tornato dalle riprese esterne, eseguite sui campi petroliferi del Baku, il film Ufa di produzione Weidemann, intitolato « Colpo su Baku ». Sulla base di avvenimenti storici il film tratta gli innumerevoli tentativi delittuosi del Secret Service contro gli impianti petroliferi di Baku. Le parti sono sostenute da Willy Fritsch, Heré Deltgen Fritz Kampers ed Jutta Freybe. Il film ha ottime qualità artistiche ed incontra il favore del pubblico. Ne è regista Fritz Kirchhoff. Il copione è stato scritto da Giovanni Weidemann e da Giovanni Walfango Hillers.

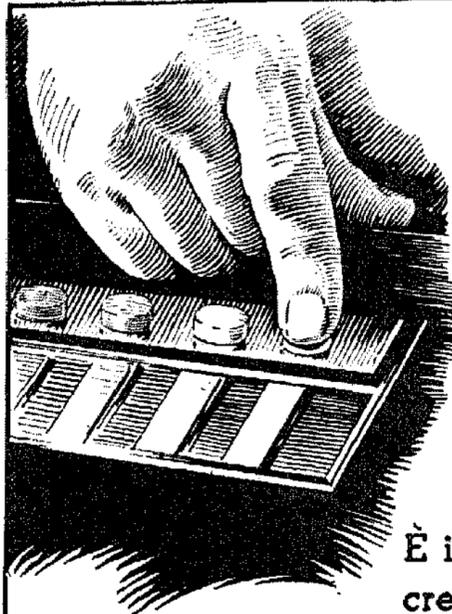
LA MORTE DI AMLETO PALERMI

Mentre andiamo in macchina, apprendiamo la notizia dell'improvvisa morte di Amleto Palmeri. Essa ha destato negli ambienti cinematografici romani la più dolorosa impressione.

Egli era nato a Roma l'11 luglio 1890. Il suo nome fino dal lontano 1914 era indissolubilmente legato alle fortune del nostro schermo. La sua opera ricca di ingegno, di estro e di sottile versatilità aveva saputo in breve conquistare la fiducia e la simpatia del nostro pubblico, il quale anzi lo scorso anno lo elesse al primo posto della graduatoria per il referendum indetto dalla rivista « Cinema », e i suoi ultimi film « Cavalleria Rusticana » e la « Pechatrice » rimarranno negli annali del nostro cinematografo come due opere di squisita fattura e di profonda sensibilità artistica.

Ora era nel pieno vigore delle sue forze ed esprimeva frequentemente propositi di sempre maggiori iniziative.

La sua mancanza non potrà non essere sentita nel complesso della nostra produzione cinematografica.



Chiamate la salute!

TONERGIL

ERBA

È il ricostituente del nostro tempo,
creato su basi scientifiche, per chi fac-
cia vita di intenso lavoro intellettuale.

ESAURIMENTO ORGANICO
CONVALESCENZE
ASTENIA NERVOSA
ANEMIA

Autoriz. R. Pref. Milano N. 76925 1941-XIX

CARLO ERBA S. A. - MILANO



Nilo Aguzzo
UNA NUOVA TECNICA DELLA RADDIOMELETTROTECNICA

RADIOFONOGRFO
5 valvole più cochia magica
5 gamme d'onda
Neutrodantenna

IN CONTANTI L. 4000
Inoltre radiotelegrafo completo - Escluso 5000000000-1.1.6.8
VENDITA ANCHE A RATE
Questo apparecchio possiede
VALVOLE FIVRE
collocatissime e perfette

Radiomarelli



SARTORIA

ZENOBI

TRIESTE ■ ROMA

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

ROMA

Via Condotti, 61 p.p. ■ Tel. 67661

TRIESTE

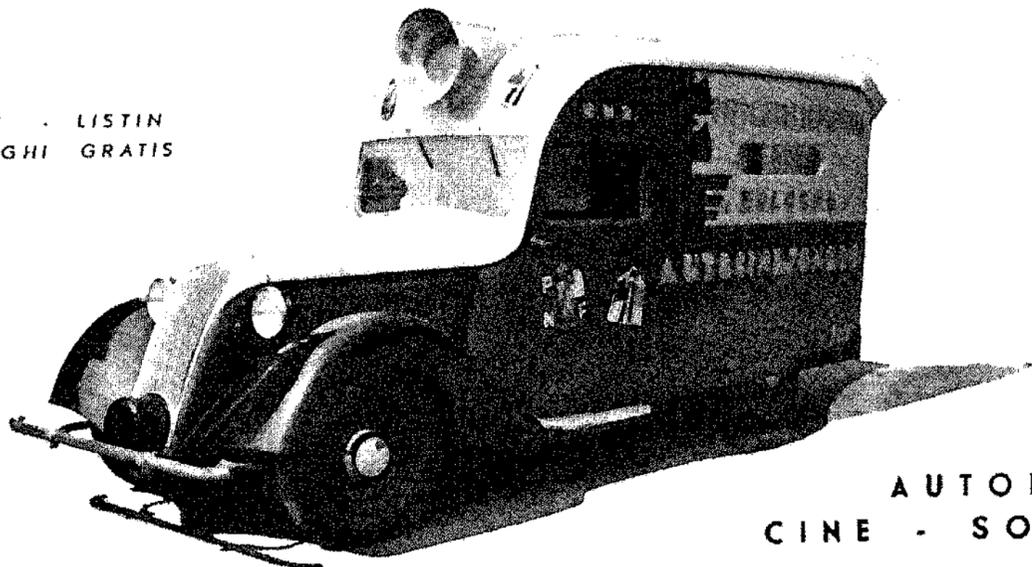
Corso V. E. III p.p. ■ Tel. 7337

●
Specializzata per aviazione

OFFICINE **PIO PION S. A. MILANO**

VIA ROVERETO, 3 (Casa fondata nel 1908) TELEFONO 287 - 834
PRIMA FABBRICA ITALIANA APPARECCHI CINEMATOGRAFICI

PREVENTIV - LISTIN
SOPRALUOGHI GRATIS



**AUTORADIO
CINE - SONORO**

I MIGLIORI IMPIANTI CINEMATOGRAFICI SONORI
IMPIANTI DI DIFFUSIONE - COSTRUZIONI RADIO TELEGRAFICHE



TOTALIA

Nata, dopo lunghi anni di esperienza, in uno stabilimento appositamente attrezzato con mezzi modernissimi - questa addizionale italiana, ha mostrato attraverso i più severi collaudi, di uguagliare e superare le qualità delle più rinomate macchine del genere.

TOTALIA

addizionale scrivente a tastiera ridotta moderna, e a sottrazione diretta - e costruita in vari modelli, adatti a ogni applicazione, tanto per funzionamento a mano, quanto elettrico.

LAGOMARSINO

MILANO - Piazza Duomo N. 21
ROMA - Via Nazionale N. 82
Agenzie nelle principali città



Selle e Articoli per Equitazione



Finimenti e Bardature di ogni genere



Valigeria e Articoli da Viaggio



Molle a Balestra a Bovolo a Elica

per tutti i veicoli e per qualsiasi macchina industriale



**TUTTI GLI ACCESSORI
per l'Auto e la Carrozzeria**

Sede Centrale **MILANO** Via Amedei, 7

Torino: Corso V. Emanuele 21

Firenze: Via Cavour 2

Genova: V. Brig. Liguria 43-R

Roma: Via Marco Minghetti 36

Bologna: Strada Maggiore 20

Napoli: Via Depretis 126

COTONIFICIO SPOTORNO

Genova Voltri

TELEFONO N. 409060

AMMINISTRATORE:

Cav. GIUSEPPE SPOTORNO

FILATURA E RITORCITURA

FILATI UNICI E RITORTI
DI COTONE AMERICA
E MISTI - RAJON PURO

*In Titoli dal N. 20 al
N. 40 confezionati
su Rocche Cilin-
driche e Pacchi*



la grande marca che domina sulle nostre strade

Lubrificate con **Agip**

AZIENDA GENERALE ITALIANA PETROLI - A.G.I.P.

L'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI

L'ASSICURAZIONE SULLA VITA E LE SUCCESSIONI TESTAMENTARIE

Fra i vantaggi di grande rilievo per i singoli individui e per le famiglie, derivanti dalle ASSICURAZIONI SULLA VITA giova ricordare quelli concessi alle successioni testamentarie.

Il Notaio Federico Guasti di Milano in un suo apprezzatissimo opuscolo dal titolo: «Perché e come si deve fare testamento», ne fa una esposizione così precisa, che riteniamo utile riportarla integralmente:

«1) L'importo delle assicurazioni sulla vita, maturato colla morte del titolare, non fa parte del patrimonio ereditario, e non si computa, né per formare la quota per gli eredi, né per calcolare se vi sia lesione legittima.

«Il beneficiario potrà soltanto essere tenuto a restituire ai legittimari, che risultassero lesi, l'ammontare dei premi pagati dal testatore (art. 454 cod. comm. e Circ. Min. 30 novembre 1883, pag. 1207 Boll. Uff. Demanio e Tasse).

«2) L'importo delle assicurazioni non viene calcolato né pure agli effetti delle tasse di successione, tanto se maturato a favore di parenti successibili che di estranei.

«3) L'esenzione da tassa permane anche nel caso che il beneficiario di una polizza venga designato nel testamento o che con questo atto venga modificata una precedente designazione.

«4) L'assicurazione sulla vita è quindi una forma di illuminata previdenza che offre il mezzo, pur rispettando pienamente la legge, di beneficiare parenti od estranei in misura superiore alla disponibilità del proprio patrimonio, senza danneggiare gli aventi diritto a legittima, né imporre al beneficiario l'onere di una rilevante tassa di successione, che per gli estranei può andare, comprese le maggiorazioni dal 10, 20 all'80%. Tengasi presente che l'ammontare dei premi pagati per le assicurazioni sulla vita stipulate a favore proprio o dei componenti la propria famiglia è ammesso in detrazione del reddito annuale imponibile ai fini della Imposta Complementare (art. 8 R. D. 30 dicembre 1933 «N. 3062), il che spesso può importare il passaggio del reddito da una categoria ad altra colpita da aliquota inferiore».

E' evidente che queste prerogative conferiscono ad una polizza di assicurazione-vita il carattere del più perfetto atto di previdenza.

(7)

MONTANO IN SERIE
CANDELE

**MAGNETI
MARELLI**

LICENZA BOSCH



PRODOTTO DI ASSOLUTA
FIDUCIA • OPERA DI
MAESTRANZE ITALIANE

MABO S.A. MILANO • ROMA • TORINO



Senza fosforo non è
possibile la vita.

Carchof

Fitergina

Prodotto fosforato
di origine vegetale
a combinazione
Organo - Minerale

L'eccessivo lavoro intellettuale e fisico
trova benessere con 3-6 compresse
al giorno



La scatola di 40 compresse Fitergina L. 13.15 in
tutte le farmacie ed in assegno, dietro richiesta,
alla "S. A. FARMACIA CARLO ALBERTO"
Milano - Via Carlo Alberto N. 24 - telef. 82-905



BANCA NAZIONALE DEL LAVORO

FONDI PATRIMONIALI DELLA BANCA E SEZIONI
ANNESSE L. 792.419.291.93

TUTTE LE OPERAZIONI E I SERVIZI DI BANCA

Sede centrale: ROMA

144 Dipendenze in Italia - in Albania e in A. O. I.

Delegazione in Spagna

Uffici di Rappresentanza

Berlino - New York - Buenos Aires - Lisbona

Credito Agrario

Credito Fondiario

Credito Peschereccio

Credito Cinematografico

Credito Alberghiero e Turistico