

cinematografo



LOIS MORAN la giovanissima attrice dal sereno sorriso e dalla limpida pupilla che ha detto una nuova parola di bellezza e di candore nelle sue interpretazioni recen-

temente visionarie: "Stella Dallos", e "Il fu Mattia Pascal"; è "Star", di prima grandezza della Metro Goldwyn Mayer, la grande marca d'oltre oceano.

Ecco come sono raggruppati gli attori e le attrici della Grande Marca

Metro Goldwyn Mayer Films

nella PRODUZIONE PER LA STAGIONE 1927-28

Norma Shearer Oscar Show	Claire Windsor Owen Moore	Alice Terry Paul Wegener	Marion Davies Karl Dane Owen Moore
Conrad Nagel Edith Roberts	John Gilbert Eleanor Boardman Roy D'Arcy Karl Dane		John Gilbert Greta Garbo Lars Hansen
Renée Adorée Ralph Graves	Lon Chaney Owen Moore		Mae Murray Roy D'Arcy Lloyd Hughes
M	William Haines Eleanor Boardman	E	Claire Windsor Williams Haines Harry Carey
Mae Murray Conway Tearle		T	Lillian Gish Lars Hansen Karl Dane
Bessie Love William Haines		R	Col. Tim Coy Pauline Starks Karl Dane
			John Gilbert Renée Adorée Lionel Barrymore
Lon Chaney Owen Moore	May Mac Avoy Charles Ray Tom O' Brien		Jack Pickford Beatrice Lillie
Joan Crawford Owen Moore			Norma Schearer Lew Cody
Greta Garbo Antonio Moreno			Anita Stewart
G	O	L	D
Renée Adorée Antonio Moreno			W
Norma Scherer Conrad Nagel			Viola Dana
			Y
Renée Adorée Conrad Nagel	Anna May Wong Francis Mac Donald Mathleen Key		Lon Chaney Eleanor Boardman William Haines
			N
		Lon Chaney Renée Adorée	Eleanor Boardman Renée Adorée Lew Cody

JOHN GILBERT "Principe Danilo,, della "Vedova Allegra,, - KARL DANE "Slim,, della "Grande Parata,, - RENEE ADORÉE "Madaleine,, de la "Grande Parata,, - ROY D'ARCY "Principe Basilio,, della "Vedova Allegra,, - ANTONIO MORENO in "Capitano Barragut,,

Cinematografo

ABBONAMENTI:
 UN ANNO L. 20 —
 UN SEMESTRE L. 12 —
 UN NUMERO L. 1 —
 " " arretrato L. 150
 ESTERO: il doppio

DIREZIONE: Via Lazio, 9
 REDAZ. AMMIN.: Via della Panetteria, 45
 TELEFONO 64-505

Tariffe delle inserzioni
 Prima pagina (escluso il prezzo del cliché) L. 700
 Ultima pagina (escluso il prezzo del cliché) L. 600
 Una pagina intera L. 500
 Mezza pagina L. 275
 Una colonna (su tre) L. 200

Dedicato al "tempismo", fascista

il momento opportuno

Dunque anche la cinematografia americana, ufficialmente, è entrata in crisi.

La notizia, sulla quale un eminente confratello ha voluto far dello spirito gustosissimo, ha lasciato perplessi molti dottori in frasi fatte i quali non sanno immaginarsi un « dollaro » che abbia confini alla sua « strapotenza » come non saprebbero pensare ad una neve che si permettesse delle libertà sul modo di cadere; modo ormai fissato nel sistema soddisfacente delle larghe falde.

Noi, cui l'annuncio dell'ingresso in crisi non riesce completamente nuovo dato che, già un anno e mezzo fa, su altre colonne, primi, lo passammo al pubblico dominio di nostra arrogante iniziativa; potremo oggi cedere all'invito di una rivincita su questi dottori che un anno e mezzo fa — controllata la puntualità delle rimesse su prima Banca da Culver City, non potendo immaginare altre crisi che quelle di quattrini — degnarono delle loro abbondanti risa le nostre parole non convertibili a vista al portatore in moneta sonante.

Ma preferiamo, invece, magnanimi, occupare il nostro spazio per far ridere ancora abbondantemente questa pregiata schiera di competenti consumatori.

Chè, fra le altre utilità, se ne trarrà quella d'aver consolidato l'attendibilità dei proverbi.

L'industria americana, è entrata ufficialmente in crisi. Effettivamente l'ingresso, in potenza, rimonta a circa due anni fa. E due anni fa gli industriali di Hollywood, non certo ottusi come i nostri, av-

vertirono subito il pericolo. Pericolo che non consiste né in mancanza di riserve liquide, né in superproduzione in rapporto alle esigenze dei mercati, né in difficoltà nazionalistiche di piazzamento in Europa della produzione, né in altre questioni che emergono già dagli studi di altre categorie di dottori abituati a stabilire i grandi problemi della finanza sulla sola scorta di volumi di cifre, di statistiche, di passa tempi vari ma, se pure utili, niente affatto essenziali. Pericolo che consiste nel progressivo esaurimento della forza calamitale sul pubblico dell'uomo che più dei miliardi di dollari, più della potenza dei mezzi, più della strapotenza dell'organizzazione, più dell'onnipotenza dei trusts è base, piattaforma di sostegno, colonna vertebrale dell'edificio industriale, specialissimo, che produce films: e cioè l'uomo che crea il « prodotto » cui servono e per il quale esistono tutte le potenze, strapotenze e onnipotenze sopra nominate.

I mercati debbono, infatti, ubbidire in ultima analisi agli imperativi categorici dell'esercizio a chiunque e per qualsiasi parte esso appartenga; e l'esercizio a sua volta è dominato indiscutibilmente dagli imperativi categorici del mostro dalle centomila teste: il pubblico.

Avvertirono, dunque, subito gli astuti industriali americani che la produzione yankee correva verso la conclusione della sua parabola e si precipitarono ai ripari; in questi due anni infatti Hollywood s'è popolato di tedeschi, francesi, italiani, inglesi, in percentuale sempre crescenti, adunati da S. M. il Dollaro per calamitare il film yankee internazionalizzandolo e rendendolo cioè interessante — idiotissima formula farmaceutica — per i pubblici internazionali, mediante il concorso di artisti internazionali.

Ma, così, molto sensibili nell'avvertire il pericolo, gli industriali americani non hanno dimostrato altrettanta intelligenza nel parlarlo.

Hanno dimenticato che il film francese trionfò, primo,

perchè francese, presso tutti i pubblici che, non essendo di Francia, vedevano in esso, oltre alla rivelazione d'una nuova forma di spettacolo, un chè di nuovo, di non visto, così nella impronta di razza degli uomini che vivevano sullo schermo come nella loro psicologia, come nell'ambiente che essi si costruivano.

Ed hanno dimenticato che uguale ragione determinò poi il successo del film italiano e, quindi, caduto il nostro film in mano all'Unione, del film americano.

Non han pensato che quel film francese, quel film italiano e quel film americano presentavano già tutti senza che i farmacisti intellettuali glielo componessero, l'elemento di interesse internazionale, ora ricercato, nello scheletro degli argomenti; chè di becchi e di donne fatali e di bimbi poveri e soli e di geni incompresesi ce n'è in tutto il mondo.

Non han pensato che quanto poneva in efficienza questo elemento di interesse internazionale era appunto lo specialissimo modo di sentirlo, di vederlo, di presentarlo che i francesi, gli italiani, gli americani per incancellabili retaggi di razza, gli uni diversamente dagli altri, nazionalisticamente, gli uni agli altri opponevano.

E hanno scelto come rimedio al pericolo la istituzione di un campo di concentrazione di artisti d'ogni nazione dimenticando anche, poi, per soprammercato che con questo non variavano affatto l'atmosfera, la linea, il carattere della precedente produzione prevalentemente « americana » dato che il popolo americano è appunto — se gli storici dello scorso secolo non sono un branco di cantastorie — il risultato demografico di cinque razze europee incrociate sulla razza indigena ante occupazioni.

Cosicchè oggi, riuscito peggio al tacón del buso, la cinematografia americana annuncia ufficialmente il suo ingresso in crisi con il correre ad un'altro riparo penosamente sintomatico:

La riduzione delle paghe che viene a far le funzioni dell'infinitamente cercato aumento di valore e di interesse nella produzione.

Peggio che mai.

Concludiamo.

Per risolvere la crisi gli americani dovrebbero istituire ad Hollywood diverse sezioni « nazionali »; e, prelevati da

Nel prossimo numero ci interesseremo ampiamente dei risultati del concorso de "Il Tevere",

ognuna d'esse l'autore, il direttore, gli interpreti dello stesso film, mettere a loro disposizione quella famosa « strapotenza » di mezzi che noi europei, almeno per ora, a casa nostra, non abbiamo.

Ma questo non sarà; chè la mentalità yankee, appunto perchè costruita con il concorso di sei differenti fosfori, non verrà mai a quest'unica conclusione di salvezza, contraria alla sua stessa natura.

E allora è giunto per gli Europei il momento di seminare oggi, proprio oggi, per arrivare domani e cioè fra un anno e poco più a raccogliere le messi dei mercati internazionali che la falce di Hollywood non avrà più la forza di recidere.

E allora è giunto — ecco la ultima conclusione e la più importante — il momento di ricordarci noi italiani, che da cinque anni stiamo ricostruendo l'edificio di Roma ed abbiamo dimenticato e trascurato soltanto quel ch'eran per Roma, ieri, i coloni e i giuristi.

E cioè i nunci, gli assertori, i proclamatori, di una civiltà nuova.

Abbiamo dimenticato quello che oggi ha preso il luogo dei coloni e dei giuristi per la costituzione di una base mondiale di forza: abbiamo dimenticato il cinematografo; il cinematografo « spettacolo ».

Il domani di questa base mondiale di forza abbandonata o quasi dagli americani, vedrà la bandiera di quel popolo europeo che saprà meglio presentarsi alla immancabile gara e ne riuscirà vincitore.

E, questo popolo dovrà essere quello che segnerà allora l'anno sesto del ritorno di Roma.

Alessandro Blasetti

1. Restituire piena efficacia al contingimento.
2. Concedere libero accesso agli operatori ed alle troupes italiane nelle caserme, sulle navi, nei musei, etc.

3. Attribuire il 20 % erariale al produttore.
4. Provocare un serio costante interessamento della stampa quotidiana sul cinematografo, industria, tecnica ed arte.

Estratto dal N. 5 di "cinematografo", con le modificazioni di cui al numero 9.

"cinematografo", chiama a raccolta l'esercito dei nuovi, dei giovani per i quali combatte e dei quali è espressione

bando di 4 concorsi per autori, direttori, scenografi, attori

un premio della I. C. S. A. per L. 25.600 - cinque scritture assicurate ai vincitori

Il "cinematografo", convinto che il maggior contributo alla rinascita della nostra industria cinematografica non debba apportarlo la perfezione dei mezzi tecnici — nella quale il danaro altrui ci sovrachierà sempre —, non la potenza finanziaria delle nostre industrie — che saranno sempre sovrastate dall'altrui danaro —, non la estensione e la forza delle nostre organizzazioni di sfruttamento — che i trusts stranieri potranno sempre tenere in scacco —, ma debba apportare la sorgente di nuove energie che i giovani "nati e vissuti con la generazione del cinematografo", possono dare al nostro schermo, **bandisce quattro concorsi simultanei per autori, direttori artistici, scenografi, attori**, nell'intento di apprestare alle nostre industrie, le quali dovranno combattere filmes stranieri che stupiscono per grandiosità e per lusso, un film italiano che colpisca ed attragga per genialità di concezione e per novissimi criteri di realizzazione e di interpretazione.

2° In primo tempo il concorso dovrà dare soltanto:

- un autore,
- un direttore artistico,
- uno scenografo,
- una attrice,
- un attore,

ai quali sono assicurati premi e scritture, come appreso è detto, dalla I. C. S. A., la italianissima e potente industria cinematografica cui è dovuto il film "Frate Francesco".

"cinematografo", si impegna però verso i giovani, di cui è espressione e per i quali combatte, di adoperarsi attivamente affinché ai primi cinque vincitori possono affiancarsene altri cui ugualmente sia aggiudicato un premio ed assicurato il lavoro.

3° Nessuna quota di concorso, nessun diritto, nessun impegno a nostro favore è richiesto ai concorrenti: il concorso è quindi, per tutti, assolutamente gratuito.

4° "cinematografo", chiede soltanto che nessuno disertò questa battaglia che esso impegna per i giovani e dalla quale dovrà risultare se la gioventù italiana che aspira a creare, a realizzare, a inscenare, a interpretare opere cinematografiche, è capace e degna di condurre alla vittoria i colori nazionali anche nel campo, strategicamente importantissimo, della cinematografia; e chiede ancora "cinematografo", che il presente bando venga letto attentamente, con perfetta calma, e venga valutato esattamente nella importanza della sua causa, nella proporzione delle sue promesse, nella responsabilità che richiede al concorrente di assumere.

Noi non offriamo gloria e ricchezza, onori, e simili bolle di sapone a pagamento; rimanga ben chiara:

Noi chiamiamo a raccolta i giovani di effettivo valore, ai cinque migliori dei quali la I. C. S. A. offre premio e scrittura, perchè essi adempiano, spogli d'illusioni idiote come di idiote pretese, al loro preciso dovere di contribuire alla rinascita della cinematografia italiana.

concorso autori

1° La Commissione esaminatrice e giudicatrice dei lavori è composta: (o. a.) da MASSIMO BONTEMPELLI, GAETANO CAMPANILE MANCINI, ALBERTO CECCHI, FAUSTO MARIO MARTINI, CORRADO PAVOLINI, GUGLIELMO ZORZI a fianco:

a) di un rappresentante della I. C. S. A.: UGO FALENA.

b) di un rappresentante di *Cinematografo*: JACOPO COMIN.

2° A questo concorso è data la massima importanza. Al vincitore verrà aggiudicato un premio di 15.000 lire in contanti e potrà anche venir richiesto un impegno continuativo con la I. C. S. A. per ulteriori opere.

3° È lasciata la più ampia libertà nell'argomento, come nella concezione del lavoro.

4° Poiché può ritenersi autore cinematografico soltanto chi *veda* la propria *creazione unicamente ed immediatamente nella sua forma cinematografica*, verranno destinati tutti quei lavori che pervengano in forma di racconto, di novella, di romanzo e non nella vera forma cinematografica che è quella — usiamo, per esprimerci, dell'antico gergo — del *soggetto sceneggiato*; vale a dire sotto forma di periodi distaccati l'un dall'altro e descrittivi, ciascuno, ambiente ed azione dei singoli quadri che dovranno susseguirsi, in perfettamente uguale successione, sullo schermo.

5° Non occorre che il concorrente usi della nomenclatura *tecnica* atta a stabilire i mezzi meccanici con i quali far risultare l'effetto che egli si propone. Basterà soltanto che il concorrente sappia esprimere, in nota o commento ove occorra, l'effetto che egli intende ottenere.

6° Non occorre che gli autori cinematografici siano letterati; basta che sian *poeti*, e cioè creatori di fatti. Non sarà quindi necessario usare di una lingua purissima e di una dialettica di vaste risorse. Basterà poter giungere soltanto — il più concisamente possibile — ad esprimere in una qualsiasi forma la propria concezione.

7° Il concorso scade il 31 agosto.

8° I lavori dovranno esser presentati in doppia copia, dattilografati o scritti in calligrafia chiarissima, contrassegnati da un motto o pseudonimo con l'indicazione dell'indirizzo preciso (città, via, numero) del concorrente.

Chiunque partecipando al concorso autori, e a quello direttori intenda economizzare nella trascrizione dattilografata dei suoi saggi, potrà rivolgersi a noi che abbiamo provveduto ad ottenere una celere e molto economica esecuzione del lavoro.

concorso direttori

1° La Commissione esaminatrice e giudicatrice dei concorrenti è composta da:

Conte GIULIO ANTAMORO, MARIO CAMERINI, ALDO DE BENEDETTI, LUCIANO DORIA, UGO FALENA, CORRADO D'ERRICO, a fianco di:

a) un rappresentante della I. C. S. A.; comm. ENRICO GUAZZONI.

b) un rappresentante di *Cinematografo*: ALESSANDRO BLASETTI.

2° Anche a questo concorso è data importanza grandissima. Al vincitore verrà aggiudicato un premio in contanti di lire seimila oltre l'offerta, da parte della I. C. S. A., di una scrittura di due anni di durata con il ruolo, in un primo periodo di sei mesi, di aiuto-direttore artistico e, nell'ulteriore periodo, di direttore artistico.

3° Questo concorso si divide in due tempi. Al primo tempo possono partecipare tutti. Esso

La prova consiste nello *sceneggiare* usando a quanto possibile della terminologia tecnica, il seguente episodio:

È scoppiata la guerra mondiale. Un manipolo di studenti universitari corre ad arruolarsi. Il gruppo viene assegnato allo stesso plotone di fanti, parte con il reggimento, raggiunge la fronte, prende i primi contatti col nemico.

Fra gli studenti due, l'uno ostile all'altro per rivalità di studio, di politica e d'amore, son gli attori di maggior risalto. La ostilità si mantiene durante l'arruolamento, il vaggio, i primi giorni di fronte. Presi i primi contatti con il nemico, visti cadere i primi compagni, l'avversità fra i due divien meno profonda sin che nasce l'amicizia durante un assalto nel quale quello d'essi che è più accetto alla donna rimasta in città salva la vita all'altro; il quale però in un successivo combattimento cade da eroe. La guerra termina; il superstita torna al lavoro ed all'amore.

Trama di nessuna originalità; nuda trama che offre soltanto vastissimo campo, a chi ne abbia la capacità; di realizzare un *film* possente ove nuovi criteri di messa in scena possano risaltare e risultare fino a definire l'artista, il nuovo artista della direzione del *film*.

È lasciata facoltà di sceneggiare solo il primo e l'ultimo atto del lavoro collegandoli con un breve sunto di quanto deve svolgersi nell'atto o negli atti intermedi.

Da questo primo tempo del concorso risulterà un minimo di cinque prescelti.

Essi soli potranno prender parte al secondo e definitivo tempo del concorso che scade il 30 settembre.

Consisterà questo secondo tempo del concorso nel mettere i cinque migliori sceneggiatori a contatto con il *quotidiano* del teatro di posa. Essi saranno condotti negli stabilimenti della I. C. S. A. — viaggi a carico di questa casa — e riceveranno le prime nozioni della meccanica realizzativa da primari direttori artistici italiani. Saranno quindi sottoposti ad un pratico esperimento consistente nel provare fra l'altro il concorrente nella vera pratica della direzione artistica.

Da questa prova, che ciascun concorrente sosterrà in giorni diversi, risulterà il vincitore del concorso.

concorso scenografi

1° La Commissione esaminatrice e giudice degli scenografi è composta da:

ANTON GIULIO BRAGAGLIA, IVO PANNAGGI, ANTONIO BARBERA, a fianco di:

a) un rappresentante della I. C. S. A.: OTTA SFORZA;

b) un rappresentante di *Cinematografo*: GASTONE MEDIN.

2° Al vincitore del concorso verrà aggiudicato un premio di **L. 4000** e verrà offerta, da parte della I. C. S. A., di una scrittura di due anni di durata.

3° Il concorso **scade il 31 agosto** del corrente anno.

4° I concorrenti dovranno presentare un bozzetto dei seguenti soggetti:

a) Nel palazzo del Re della Luna;

b) Notturmo nell'interno d'una fantastica foresta;

c) Sala di macchine avvenire.

5° I bozzetti non dovranno essere inferiori al formato 40 per 30.

6° A parità di merito sarà preferito il concorrente che abbia corredato i bozzetti di una istruzione tecnica per la costruzione delle scene relative.

E' lasciata facoltà al concorrente di inviare anche bozzetti su tema libero, in numero non superiore ai cinque.

Tali bozzetti non concorreranno al premio ed alla scrittura suddetti. Ma potranno illuminare la Commissione sul temperamento e facoltà del concorrente.

concorso attori

1° La Commissione esaminatrice dei concorrenti è composta da:

NINO BOLLA, ARTURO BRAGAGLIA, MARIANO CAPIERO, ROBERTO ROBERTI, RICCARDO SCOPONI, a fianco di:

a) un rappresentante della I. C. S. A. dott. Leo Menardi;

b) un rappresentante di *Cinematografo*: ALESSANDRO BLASETTI.

2° Dal concorso dovranno essere prescelti una attrice ed un attore che verranno immediatamente scritturati per un anno ed impiegati dalla I. C. S. A. per la sua imminente lavorazione.

3° *Cinematografo* prende, poi, l'impegno di scegliere fra i concorrenti un minimo di dieci fra le migliori signorine e dieci fra i migliori giovani per far pubblicazione della loro fotografia su un apposito fascicolo che editerà ad intiere sue spese e che distribuirà gratuitamente a tutte le case di produzione italiane ed a tutti i direttori artistici italiani onde offrire ai migliori concorrenti la possibilità di iniziare la lavorazione anche a prescindere dal risultato del concorso ed alle Case ed ai Direttori di poter profittare di nuove figure che possan loro occorrere per la loro eventuale produzione. Il fascicolo in questione verrà pubblicato e distribuito entro il mese successivo alla data di chiusura del concorso.

4° Il concorrente dovrà inviare:

a) una o più fotografie del volto;

b) una o più fotografie della intera figura.

Tali fotografie dovranno essere unicamente del formato « cartolina ».

E' perfettamente inutile spedire costose fotografie monumentali come è insufficiente spedire istantanee di formato *tessera*.

Il formato *cartolina* è quindi prescritto di rigore. Chi non osserverà questa norma sarà escluso senz'altro dal concorso e le sue fotografie saranno cestinate.

Si raccomanda che le fotografie — delle quali in nessun caso e per nessuna ragione verrà concessa restituzione — siano ben chiare e ne risulti visibile, **SENZA RITOCCHI**, la maschera e la figura del concorrente.

c) Il concorrente dovrà riempire il sottostante tagliando ed unirlo alle fotografie nella busta di spedizione.

Nome e cognome

indirizzo

età

altezza

Corredo di vestiario:

completo

discreto

scarso

Sports praticati

Titoli di studio

5° Questo concorso scade il **20 Agosto** del corrente anno.

Si pregano vivamente i concorrenti di limitarsi all'invio delle fotografie e di astenersi, quindi, dallo scrivere lunghe lettere che, per esigenze di tempo, non potrebbero essere lette.

È fatto assoluto divieto a chiunque di molestare il lavoro della I. C. S. A. con lettere di raccomandazione, con richieste di informazioni, etc. Chiunque trasgredisce verrebbe escluso senz'altro dal concorso.

Per qualsiasi domanda di informazioni rivolgersi al nostro Don Ipsilon

Concorso autori

(staccare il presente tagliando ed applicarlo sulla busta contenente il materiale del concorso)

A

Redazione di

“cinematografo,,

45, Via della Panetteria

ROMA

Concorso direttori artistici

(staccare il presente tagliando ed applicarlo sulla busta contenente il materiale del concorso)

D

Redazione di

“cinematografo,,

45, Via della Panetteria

ROMA

Concorso scenografi

(staccare il presente tagliando ed applicarlo sulla busta contenente il materiale del concorso)

S

Redazione di

“cinematografo,,

45, Via della Panetteria

ROMA

Concorso attrici e attori

(staccare il presente tagliando ed applicarlo sulla busta contenente il materiale del concorso)

A²

Redazione di

“cinematografo,,

45, Via della Panetteria

ROMA

Mario Bonnard,

E' attualmente in Italia per girarvi alcuni esterni del film « Rapa-Nui » (edizione Greembramum-film & Cineromans) Mario Bonnard.

Questo suo ritorno fra noi ci ha ricordato che è già passato da gran tempo il giorno in cui una rivista come la nostra avrebbe dovuto occuparsi di un artista come lui.

Specifichiamo: di un direttore artistico come lui. Come attore — viva la faccia della franchezza — Bonnard è stato uno dei migliori fra i primi ma non ci ha mai entusiasmato.

Come direttore artistico invece è stato il primo che ci abbia fatto assistere otto volte alla proiezione di un film italiano dopo aver cognito, nella nostra allor ventenne esuberanza goliardica, alcune esercitazioni acrobatiche su una sedia di platea del « Corso-Cinema » a dimostrazione del nostro esplosivo compiacimento. Intendiamo riferirci — lo diciamo per puro dovere giornalistico — ai tempi del primo film « cinematografico », del primo film « fantasia-movimento » comparso sugli schermi internazionali: « La Morte piange, ride e poi si annoia » ideato e messo in scena appunto — oltre che interpretato — dal Signor Mario Bonnard, nato in Italia, ivi allora domiciliato ed esercitante professione.

Con quel film Mario Bonnard direttore, allora alle prime armi, superò di mille atmosfere Mario Bonnard attore, allora già veterano e vincitore in molti artistici tornei.

Scenografia modernissima: nuovissimi criteri nell'impiego delle luci, taglio magistrale dei quadri, utilizzo intelligente, d'ogni risorsa tecnica, « trovate » originalissime, accuratezza ed eleganza insusate nella edizione dei titoli, scoperta della vera coreografia cinematografica...

Tutto ciò non fu che cornice ai rilievi



che la critica — parlata e discussa fra le persone intelligenti (allora meno di oggi esisteva una critica seria sulla grande stampa) — ebbe a fare sul valore artistico del film.

Valore artistico del film che fu ben altro; e fu quello cioè di aver respinto in cinematografo e concezioni e sistemi tea-

In conseguenza del cambio di tipografia, preghiamo i nostri abbonati di volerci far pervenire nel più breve tempo possibile la fascetta con il loro preciso indirizzo.

trali per iniziare, sia pur con tutti i tentennamenti e le incertezze che inevitabilmente accompagnano ogni primo passo, la vera via della concezione e dei sistemi realizzativi cinematografici.

« La Morte piange, ride e poi si annoia » infatti ci viene ricordata con frequenza anche oggi con gentilissimo e cavalleresco pensiero da molti fra i più quotati direttori artistici d'oltre oceano sia nei criteri di taglio, passaggi e successioni di quadri; sia nella originalità di alcune sue « situazioni » e « trovate ».

direttore artistico

sia soprattutto, nelle grandi linee di concezione-base e di espressione-base.

E siamo sicuri che ancor oggi, dopo secoli di progresso intellettuale e tecnico, « La Morte piange, ride e poi si annoia » reggerebbe con successo il cartellone se non, si capisce, i confronti.

Mario Bonnard è italiano, abbiamo detto.

E, naturalmente, tutte le sue realizzazioni da qualche anno a questa parte portano marca tedesca o francese.

E' una bella soddisfazione.

Dunque attualmente Mario Bonnard è in Italia. Ultimata recentemente la realizzazione di un film di produzione tedesco-americano (P. D. C. - Nazional film), « La Suora silenziosa » con Elisabeth Milakoski, ha iniziato subito i lavori per per la produzione franco-tedesca, « Rapa-Nui », cui abbiamo già fatto cenno, e nella quale egli avrà come attori Liane Haid e André Roanne.

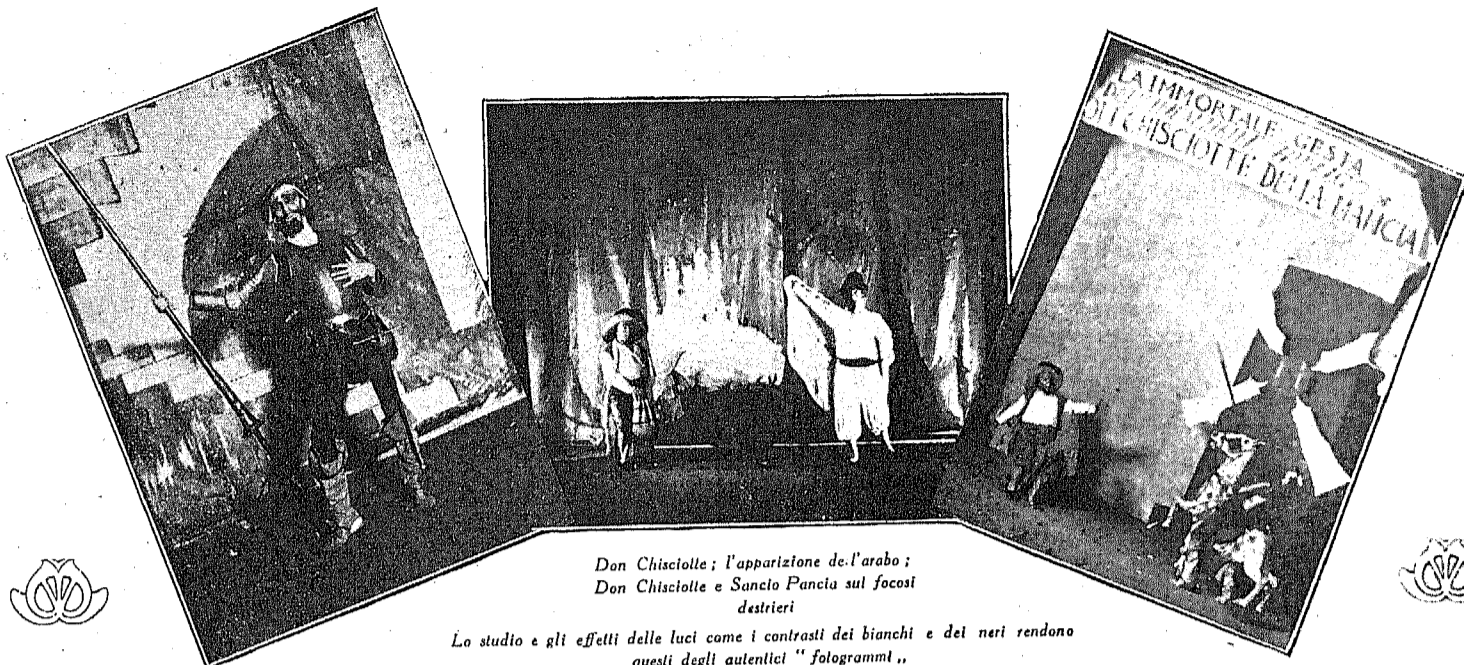
Attendiamo con vivo interesse questi due film. Ma giureremmo che nè il soggetto dell'uno nè quello dell'altro son quanto ci vorrebbe per Bonnard. Al quale rivolgiamo invito di pensare sin d'ora ad un'opera di valore storico come « La Morte piange » e di tenersela nei cassetti intellettuali almeno per un anno per venirne a dirigere la realizzazione poi in Italia che avrà nuovamente allora la sua cinematografia e che dovrà richiedere a tutti i suoi migliori di assumere l'onore e l'onere dei primi posti di battaglia.

d. y.



Le nostre fotografie presentano al centro — c'è proprio bisogno di dirlo perchè non lo conosce nessuno (!) — il nostro Mario Bonnard, artista italiano che meriterebbe d'esser più conteso di quel che oggi non sia; alla sua sinistra Elisabeth Milakoski sua prima attrice nell'ultimo film compiuto « La suora silenziosa » alla sua destra Liane Haid, interprete dell'attuale lavoro inscenato da Bonnard: « Rapa Nui ».





Don Chisciotte; l'apparizione de l'arabo;
Don Chisciotte e Sancio Panza sul focosi
destrieri

Lo studio e gli effetti delle luci come i contrasti dei bianchi e dei neri rendono questi degli autentici "fotogrammi".

Del "Don Chisciotte", di Anton Giulio Bragaglia

Dire che il periodo che stiamo attraversando è periodo di transazione, sta divenendo uno dei tanti luoghi comuni che la critica crea spesso e raramente spiega. E' certo però che il nostro tempo segna il passaggio ancor oggi graduale, ma fra poco sicuramente decisivo fra due grandi ere dell'arte. A tal punto che oggi gli scrittori, gli uomini di teatro in specie e gli artisti poi in generale, dovrebbero essere separati, tenendo conto della loro mentalità e della loro espressione, in due gruppi, secondo un sistema vagamente cronologico che non si avvarrebbe del loro atto di nascita ma unicamente dell'età che dimostrano i loro concetti. Gruppi che separerebbero i residui di un'epoca oramai superata dal primo movimento vitale di un'epoca ora ai suoi inizi, chiarendo le differenze sostanziali fra due ere ben distinte e per più caratteri opposte senz'altro: l'era precinematografica e l'era cinematografica.

Esistono oggi tuttavia delle mentalità precinematografiche: ciò rende necessario questa distinzione ma fra qualche anno potrà sembrare assolutamente assurda.

Il « fenomeno » cinematografico, come a qualcuno piace ancora di chiamarlo, ha separato nettamente una formula vuotata di ogni contenuto, da una formula nuova oggi in istato d'integrazione: intendendosi qui con la parola formula non una creazione *in vitro* di un elemento organico, quale la arte, ma la traduzione in segni di quella particolare continuazione naturale d'elementi che crea una forma. Come sempre accade d'artista ha intuito i nuovi sviluppi dell'arte, e cancellando lentamente il significato della parola ha preveduto la necessità di sostituirla con il mezzo d'espressione opposto: il tecnico sopravvenendo ha creato il mezzo meccanico necessario. Il cinematografo è sorto dunque nel preciso momento in cui l'arte della parola moriva: nuova rivelazione estetica, esige una nuova intuizione aderente al sapere di concezioni, non mai scoperte, e una nuova sensibilità prontamente modellantesi su gli elementi che man mano si son venuti chiarendo o costruendo nel compiersi della rivelazione. Questo lento sostituirsi di concetti nuovi a vecchi concetti, e questo rinnovo, rimodernandole, di formule perfette ora cadute in disuso perchè inadatte in contenuti soppassati, costituisce quella speciale atmosfera penetrante e non ancora totalmente chiarita che dà alla nostra attività l'aspetto di transizione.

Ma le influenze del cinematografo si manifestano già assai sensibilmente nell'opera di alcuni modernissimi, fra quei pochi che

non hanno voluto limitarsi a demolire spavalidamente ma hanno inteso a costruire fecondamente. L'opera di Antonio Giulio Bragaglia, e fra le moderne quella che meglio si è sviluppata in armonia con l'era cinematografica: per il suo modo personalissimo di concepire la tecnica scenica e di tradurre il concetto teatrale Bragaglia si è rapidamente accostato alla forma dello spettacolo cinematografico e ha dato un impulso vivo e agile al teatro d'oggi avviando a quello che sarà la costituzione del teatro futuro. Dalle « *Metempsicosi di Jo Tchen* » al « *Re Ubù* » all'« *Imperatore della Cina* » e a quest'ultimo tentativo integrale compiuto col « *Don Chisciotte* », l'opera di ricostruzione di A. G. B. si svolge gradualmente in una sempre maggiore chiarezza di visioni. Così egli è il primo in Italia e forse in Europa, che abbia voluto sperimentare praticamente quella forma modernissima dell'opera teatrale che pone il teatro al livello dei nostri tempi e separa la produzione d'oggi e domani dalla produzione precinematografica.

Non è il caso di occuparci oggi dei tre primi esperimenti, sia perchè ce ne occupiamo già altrove, sia perchè in essi A. G. B. non ha fatto altro che forzare, senza conoscenza, l'opera altrui nei quadri della sua concezione. Ma in questo ultimo esperimento egli ha creato il suo canovaccio, ricorrendo per la materia prima ad uno dei più moderni fra gli scrittori classici, a quel Cervantes che oggi sembra certamente il rappresentante autorizzato della letteratura spagnuola d'avanguardia nel periodo del « 900 ». Dall'opera di Cervantes egli ha tratto quella quantità essenziale che ne costituisce, secondo noi il valore principale: la fantasia. Ma per la forma da dare a questa fantasia A. G. B. non ha ricorso ad altri che a se stesso e alla sua sensibilità modernissima. Ne è sorta un'opera che può dirsi caratteristica testimonianza delle influenze del cinematografo sugli sviluppi della forma sintetica odierna, e in pari tempo esempio rappresentativo degli sviluppi futuri della letteratura teatrale.

Il problema dell'importanza di una simile riduzione, per se stesso aspro, è stato brillantissimamente risolto da A. G. B. non forzando affatto l'opera, ma adattando la tecnica della sua scena alle necessità della riduzione. Il fatto delle « 21 mutanze » può apparire secondario: è invece importantissimo non solo in quanto testimone dell'opera del Bragaglia « *apparatore* » ma soprattutto in quanto mette in luce lo spirito con cui Bragaglia « *uomo di teatro* » si è accinto a quest'opera, il cui primo fine è stato quel-

lo di presentare *Don Chisciotte* figura farsesca (l'opera di Cervantes è infatti una farsa tragica, e avrebbe il suo nome come genere se oltre la tragicomedia si potesse creare la classe delle tragifarse, in cui reciterebbero il *Tice kalenspiupel* ed altri capolavori falsamente classificati per eroi-comici) in una serie di brevi farse da cui risulti il carattere grottesco e sublime del protagonista. E questo spirito che ha Bragaglia a modificare il finale facendo morire *Don Chisciotte* in un episodio che mette in luce il doppio aspetto del personaggio, creandogli attorno un ambiente farsesco quale quello dei galeotti da cui sboccia la tragedia. E' questo ancora che lo ha indotto a far morire *Don Chisciotte* senza quel ravvedimento che è in Cervantes un errore voluto dai tempi e non dal genio. Qui A. G. B. ha compiuto opera di creatore: ma opera più moderna ha compiuto dando vita nuova alla forma dei drammi per burattini che i burattinai siciliani non hanno saputo rendere tanto celebri quanto meritavano. Bragaglia ha sentito infatti la sproporzione pienamente calcolatrice fra *Don Chisciotte* e noi; la ha risolto burattinando *Don Chisciotte* (apertura e mimica a quadro plastico e simili impostazioni sceniche) e ponendogli a fianco la figura del cantastorie che risponde punto per punto a quella del burattinaio siciliano. Ha risolto così il problema che aveva forzatamente impostato ponendo a contatto la superumanità di *Don Chisciotte* con l'umanità degli spettatori: Side-Hamete-Ben-En-Geli è il tramite per il quale la fantasia para rannicchiando le ali fra le spalle e prendendo volto d'uomo, acconsente a scendere in platea e a mettersi in contatto diretto con gli uomini che, pura, non la intenderebbero. Non è colpa di Bragaglia se la lievità del concetto e del pensiero, assume così la rozzezza dell'etica, ma colpa degli uomini che sono incapaci di afferrare l'idea in assoluto.

Ma se questa è l'opera importantissima di rinnovamento della letteratura teatrale realizzata da A. G. B. in questo suo esperimento, ancor più importante è forse l'influenza del cinematografo quale si nota nel *Don Chisciotte* e lo sforzo perfettamente riuscito di Bragaglia, di conciliare lo spettacolo teatrale con i risultati dello spettacolo cinematografico, si da creare il teatro dell'era nuova.

Infatti dei rapporti essenziali non si possono costruire fra teatro e cinematografo se non si prescindano dalle qualità esteriori delle due forme d'arte, per arrivare al loro nucleo interiore. E' ovvio che l'ibrida forma, già tentata naturalmente senza succes-

so, di uno spettacolo teatrale in cui si insinua artificiosamente una visione cinematografica non costituisce agli effetti estetici nulla più che un'errore di parte di cui è impossibile cogliere in sintesi entrambe le facce. E' anche ovvio che i tentativi continuamente rinnovati di dare al cinematografo la parola, e tutte le ricerche tendenti alla realizzazione del perfetto rinnovamento auditorio e visivo non permette di aggiungere all'immagine sullo schermo la parola dell'attore, esulano assolutamente dal campo estetico. L'immagine che parlasse sarebbe in se stessa così incongruente come una statua che cantasse, o peggio una sinfonia musicale che camminasse. L'unico risultato che si potrebbe ottenere sarebbe quello di incatenare un'arte autonoma, quale quella della visione, ad un'arte del tutto opposta, e oramai in istacolo, quale quella della parola.

Era quindi intuitivo ricorrere all'unica caratteristica comune e risalire alla fonte stessa delle due forme d'arte nate entrambe come spettacolo, e in tal senso ricercare quegli elementi o quelle speciali forme degli elementi che le occorrono e che sono atti ad adagiarsi così nell'una che nell'altra parte. Dare cioè al teatro, con la dinamicità, la sveltezza e la varietà quell'aspetto eclettico e omogeneo in pari tempo, che amplia l'orizzonte del cinematografo e gli permette di spaziare nei campi più differenti. E soprattutto rammentare che il teatro non è nato come la sinfonia, con una forma prettamente ed esclusivamente auditiva, ma che esso è rappresentazione e compendio perciò in tale parola anche un elemento visivo che non deve né può mancare. Sulla scorta, quindi, di quanto ha fatto il cinematografo restituire al teatro quel suo carattere di spettacolo visivo e auditorio ad un tempo, senza trascurare nessuno dei due elementi essenziali. E in tal senso bisogna comprendere d'altronde, le ricerche dei più moderni regisseurs da Reinhardt a Stanislavski a Ricciardi: incoscientemente essi non hanno fatto altro che ricondurre sulla scena quel tanto di magicità visiva che era stata soffocata dal verismo e dal borghesismo.

Potenziare poi il cinematografo con una costruzione teatrale, più solida, ossia, più lineare, capace di inquadrare architettonicamente i suoi infiniti elementi, si che l'opera cinematografica risulti armonica in ogni sua parte e non, quale è ora, spesso slegata, sperduta in un risalto eccessivo di particolari che toglie ogni valore allo scorcio, o troppo massicciamente squadrata in un taglio senza plasticità.

Ricollegare poi in entrambi le fila dell'azione, togliendo a questa ogni aspetto immediato, che un'immediata eccessiva risulta talvolta, così al cinematografo come al teatro, dalla loro costituzione attuale, alleggerendo questa da una buona parte del suo bagaglio mediocrementemente umano.

Se per il cinematografo questa trasformazione richiede l'opera di un direttore geniale, ancora al di là da venire (David Griffith, Charlot e Frith Lang non sarebbero che i precursori) per il teatro A. G. B. ci ha dato con il *Don Chisciotte* la prima opera teatrale realizzata in questo senso e che indica la linea nella quale si svolgerà il teatro di domani avendo risentite, assorbite e fatte sue le influenze del cinematografo. Qui Bragaglia ha contratto la materia teatrale in una forma che, pur restando per la sua fisionomia e i suoi caratteri principali assolutamente scenica, si accosta per altri caratteri e si ricollega alla forma cinematografica. La sintesi che era qualità essenziale del teatro, sotto l'influenza della brevità e completezza del quadro cinematografico, si è contratta nello scorcio, non si presenta più ossia come sintesi di momenti o di concetti, ma come sintesi di posizioni assolute (guardate il quadro della lotta coi mulin' a vento) e come espressione definitiva dell'integrale presenza del concetto. La molteplicità dei momenti scenici è accresciuta fino a permettere i più ampi effetti sia di contrasto che di parallelismo, con quell'immediatezza che è propria della visione e che solo la genialità di A. G. B.

ha saputo trasportare sulla scena. Side-Hamete-Ben-En-Geli stesso, è una didascalia vocale.

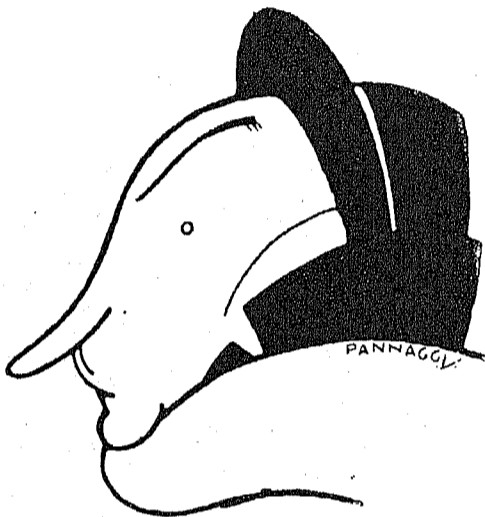
Il teatro però non ha perduto affatto le sue linee per questo: ha anzi riconquistato delle posizioni alle quali sembrava aver rinunciato definitivamente, tornando a quella tecnica cinematografica che è caratteristica del più alto genio teatrale. E' un ritorno a Shakespeare, ma ad uno Shakespeare inteso modernamente e in cui il coro dell'*Enrico V* si è trasformato nel cantastorie.

Ma è questa la tecnica cinematografica del teatro di domani, e non è merito dappoco per A. G. B. d'averla intuita e realizzata.

...

E qui si presenterebbe, col volto atteggiato al più amaro sorriso che uno scettico del giorno d'oggi possa avere a sua disposizione, Sua Eccellenza il Problema Pratico.

Bragaglia ha potuto realizzare il suo esperimento perchè ha il suo teatro in efficienza, nel quale, pur con i mezzi relativi di



Anton Giulio Bragaglia secondo Pannaggi

cui può disporre, si permette di tanto in tanto un lusso di questo genere. Ma se si fosse trattato di altri, quale capocomico italiano gli avrebbe concesso di recitare un esperimento simile che, pure, alla prova si è dimostrato praticamente eccellente, attraverso un pieno consenso e un considerevole successo?

Da qui sorge la necessità di ripetere ancora una volta, il Pater Noster che recitano serotinamente tutti gli uomini di teatro moderni della moderna Italia, e di rivolgerlo a Dio poichè non sappiamo a quale altra autorità costituita indirizzarlo perchè sia finalmente ascoltato.

«Padre nostro... dai al più presto a Bragaglia il suo teatro... non costringerlo a lavorare senza mezzi, ma liberalo dalle preoccupazioni finanziarie, permettili di lavorare anche a noi sapendo che lui poi ci metterà in scena ciò che avremo il fegato di fare, e che le difficoltà sceniche non lo spaventeranno. Amen».

Giuseppe Jomin

La cessione del 20% di tassa erariale al produttore non toglie nulla allo Stato. Si risolve in una "uscita", che trova "entrate", per lo meno pari per tasse, bolli, scambi, etc. di una industria che oggi non esporta, non compra, non vende, non scambia, non paga tasse, non paga bolli non paga niente allo Stato: perchè non esiste.

cinedizioni

UFFICIO PER EDIZIONI E RIDUZIONI
ARTISTICHE DI "FILMS",

**Cartellini d'arte per
didascalie - corredi
completi di pubblicità
(manifesti, brochures,
volantini ecc.)**



Concessionari di film!

Se volete delle riduzioni

e delle edizioni

ARTISTICHE - RAPIDE

ECONOMICHE

rivolgetevi a

cinedizioni

— ROMA —

Via della Panetteria, 45

Telefono 64-505

È l'Ufficio attrezzato più modernamente.

Vi lavorano i migliori specialisti del genere.

Vi collaborano i più rinomati artisti.



La musica al buio

In pieno solleone, violando i consuetudinari ozi estivi, Cinematografo inizia in via continuativa l'attesa rubrica musicale.

Industriali cinematografici e pubblico verificano quotidianamente la enorme importanza del commento orchestrale per valorizzare il film, per illuminarne le bellezze, per colmarne le lacune.

Mezzo autonomo dunque, questo commento musicale, e preponderante al film per la sua intrinseca compiutezza e per la sua capacità di imprimere al quadro mobile sulla tela il contenuto di Arte che, latente nel copione, si perde spesso nella realizzazione.

Al coraggioso compito di disciplinare in questa rubrica uomini e concetti, dita e cervelli, abbiamo chiamato il nostro caro amico Roberto Falciai, valoroso critico musicale, le cui brillanti recensioni hanno lasciato vivissima eco per la vivacità di concensi e di polemiche cui dettero luogo.

Partecipato questo aumento della nostra famiglia, ossia questo... lieto evento, lasciamo la penna al nostro egregio Collega.

LA DIREZIONE.

preludio

Quando il frullio della proiezione cinematografica violò la ingenua statica silenziosità della lanterna magica, gli invitati alle prime visioni private giudicarono concordemente:

— Carino. Tanto carino. Una bella invenzione. Ma inadatta a spettacoli pubblici. Non esiste un pubblico capace di star due ore immobile nel buio silenzioso di una sala, per vedere poi in fondo nullo altro che quadri animati. I ragazzi sì. I ragazzi e gli studiosi nei gabinetti scientifici.

Il che dimostra nuovamente come le più grandi scoperte (America, elettricità, aviazione, cinematografo, ecc.) beneficino sempre di un primo pubblico di dieci intelligentoni i quali si adoperano alla santa causa di mandar l'inventore sulla paglia e l'invenzione nel museo degli aborti. Se non ci fosse l'Industria che a fine capitalistico valorizza i segreti rubati alla Natura, l'umanità sarebbe ancora domiciliata nelle capanne lacustri e andrebbe tutta a piedi e giudicherebbe ancora la differenza dei sessi come una provvida facilitazione estranea a freni matrimoniali.

L'Industria salvò il mirabile segreto colto alla retina umana. Infatti i pionieri dello spettacolo cinematografico pubblico superarono il grave ostacolo del « buio silenzioso della sala » con il semplice collocamento di un pianoforte sotto lo schermo e di uno straccioncello pianarolo innanzi alla tastiera.

Il problema fu risolto di colpo. Gli stessi intelligentoni stupirono nel verificare come la proiezione accompagnata dalla musica, e cioè la contemporaneità della sensazione visiva e uditiva, avesse colmato la lacuna frettolosamente giudicata vizio originale.

Pochi hanno mai riflettuto che devesi a quel primo pianoforte e a quel primo pianarolo straccioncello se oggi il classico gruppo di fanciulli attoniti innanzi al cerchio luminoso della lanterna magica si è ingigantito nelle masse di spettatori che con devota puntualità affollano le grandi sale traversate dal suono iridescente: in ogni parte del mondo.

I primi pianisti da cinematografo, quasi tutti, improvvisavano. Pagati in media trenta soldi per sera, con l'incarico di « tenere un po' allegro il pubblico durante la proiezione », buttavano le mani sulla tastiera e accavallavano note a fantasia, temi d'opera, scorcii di ballabili, canzonette in voga. Quando passava il Re sullo schermo suonavano coscienziosamente la Marcia Reale; se passava un carro funebre si approfondivano in lente note basse. Seguivano la scena comica finale con l'one step vertiginoso fino al grido « Uscitaaaaa! » e al crudele ritorno della luce.

A questa vetta giungeva l'interpretazione musicale del film. E francamente, a trenta soldi per sera, non si poteva pretendere di più.

Migliorandosi la produzione cinematografica e le sale e il pubblico, il pianarolo da cinematografo incominciò a sentire il peso di una certa responsabilità. Nelle prime pellicole a lungo metraggio Francesca Bertini incominciava ad affliggere con le sue mosse, le serve ci piangevano, gli adolescenti ci si ispiravano. Costello della Vitagraph penetrava i cuoricini delle signorine da marito. Asta Nielsen avvampava i mariti e scandalizzava le mogli con l'Abisso.

L'ingresso continuato nelle sale portava ondate continue di spettatori, non più ristretti alla cerchia dei soldati, mamme, bambini e studenti. Si incominciava a discutere attori e Case e pellicole. Nel pubblico migliore germogliavano esigenze artistiche. L'accompagnamento musicale del film divenne perciò oggetto di particolari cure e rimproveri e ordini da parte dei padroni di cinematografo.

I pianaroli dello schermo chiesero un aumento di paga, subito concesso, ed incominciarono a formare per ogni spettacolo un programma musicale costante, meglio appropriato — e in seguito addirittura pedissequo — ai quadri che correvano sulla loro testa.

Seguendo il progresso vertiginoso dell'industria cinematografica, al pianoforte presto si aggiunse l'orchestrina.

Pietra miliare.

Il pubblico si appassionò fortemente alle orchestre dei cinematografi. Queste a loro volta, comandate non più da pianaroli ma da pianisti, incominciarono a far man bassa negli sciroppi di Giacomo Puccini e nelle operette di gran successo, per sottolineare quadro per quadro l'azione sullo schermo. La Società degli Autori drizzò le orecchie. Qualche eretico drizzò questa definizione: « l'orchestra è la voce dello schermo ».

Il pubblico intellettuale, cioè quello che giudica concetti secondo l'eleganza sonora delle parole, applaudì a quella definizione. E per suo merito si giunse ai tentativi di sincronismo.

Si videro allora le povere orchestre sudare sette camicie e i suonatori prendersi il torcicollo per guardare continuamente lo schermo, onde mettere d'accordo i glissati con i capitomboli degli attori, il ritmo di danza con i piedi dei medesimi, gli accordi e gli arpeggi con i gesti più impetuosi.

Si udirono belare nel buio romanze che incidevano il tormento dell'artista, gorgheggi e singulti che svisceravano l'anima abissale di Francesca Bertini, cori di cani senza coda che identificavano il sentimento delle masse.

Proseguendo la depravazione (i manifesti spiatellavano « sincronismo perfetto ») si costruirono batterie di grammofoni collegati elettricamente con la macchina di proiezione; e si giunse perfino all'operetta cinematografica. La *Geisha Bionda*, con striscia musicata al bordo di ogni quadro per guida del direttore di orchestra e del canile aggiunto ai suoi suonatori.

Per grazia di Dio, del sincronismo cinemusicale oggi non si parla più. La muta ostilità del pubblico migliore e il dilagare dei films americani densi di quadri rapidissimi e disparati, hanno dato il colpo di grazia a questa assurdità, infrangendo un'altra aspirazione delle dattilografe che con tre lire si godevano il cinema, il canto, la musica e il fidanzato audace.

Oggi le orchestre dei cinematografi specialmente nel cinema di prima visione, e specialmente in Roma, sono divenute vere e proprie orchestre sia per numero che per abilità dei suonatori, e sono guidate da direttori che onorano l'arte della musica leggera: e anche di quella non leggera. Avrò modo di far nomi in qualche futuro appunto critico.

Si è ritornati però all'equivoco che il commento orchestrale sia *la voce dello schermo*: cioè si naviga ancora, e i programmi musicali lo dimostrano quotidianamente in ogni sala, nell'errore che fra orchestra e schermo debba esistere collegamento meccanico anziché *fusione*.

Fusione tra due Arti veramente sorelle: l'Arte visiva muta, l'Arte sonora di meravigliosa fecondità. Incomplete ambedue: mirabilmente completa la loro unione.

Roberto Falciai

L'ECO DELLA STAMPA

UFFICIO DI RITAGLI DA GIORNALI E RIVISTE

FONDATA NEL 1901

(C. C. I. Milano - N. 77394)

Direttore: UMBERTO FRUGIEUELE

Corso Porta Nuova, 24 - MILANO (112) - Telefono N. 53-01

Corrispondenza: Casella Postale 792 - Telegrammi: Eco Stampa - Milano

Corrispondenti in tutte le principali città del mondo



Non prendetevela con me se nello scorso numero, invece del promesso ritorno ad Hollywood, dovemmo rimanere in Italia e sorbirci una scolastica ed arida esposizione di terminologia tecnica. Qualche decina di concorrenti aveva scritto in Direzione per richiedere alcuni cenni sull'argomento ed il Direttore che per soddisfare le richieste dei lettori in genere e dei concorrenti in specie farebbe « saltare » anche una collaborazione di Aldo De Benedetti mi fece osservare che oramai per andare direttamente ad Hollywood in aeroplano non bisogna più aspettare l'occasione dato che la transvolata dell'Oceano è diventata al giro dell'orto, mi convinse che, quindi, la promessa poteva essere mantenuta ottimamente anche quindici giorni dopo e piazzò in questa rubrica quelle quattro colonne e passa di *rosa-rosae* che io, e molti altri con me, non son riusciti ancora a digerire.

Mi autorizzò, però, a denigrarlo come e quanto avessi voluto, in questo numero. Ed io ne ho profittato senza complimenti perchè intendevo giustificarmi con voi sulla dilazione del nostro viaggio.



Negli « studi » della Ufa a Berlino, durante i lavori di « Metropolis »: Fritz Lang, il mirabile Direttore Artistico, controlla e ritocca il trucco del personaggio « La Morte » prima di girare.

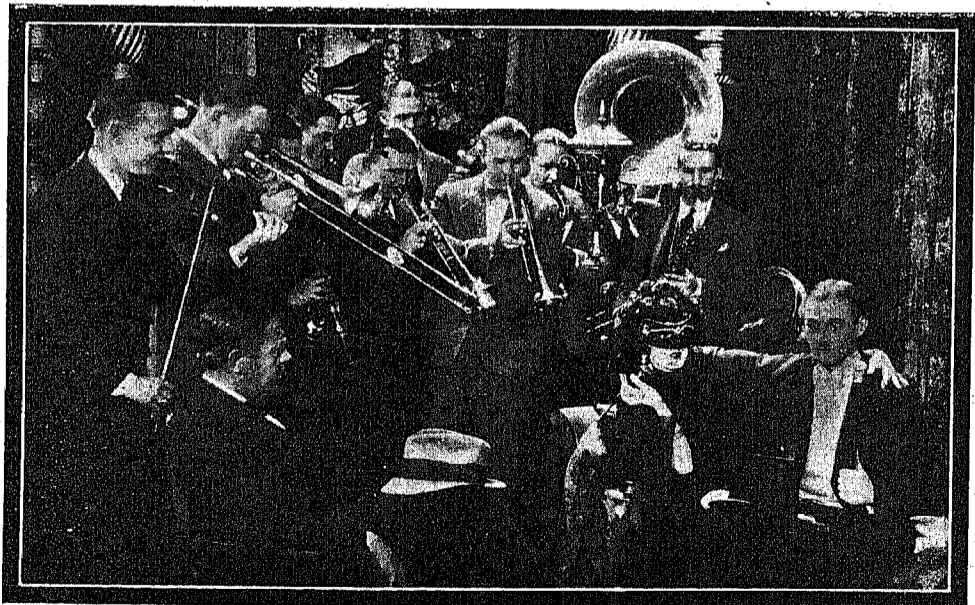
Passiamo ora al « fatto ». Ritorniamo con quattro giri d'elica al Hollywood. Facciamo nuovamente ingresso negli stabilimenti. Attraversiamo i reparti già osservati — falegnami, attrezzisti, sarti, parrucchieri, etc. etc. — ed entriamo finalmente nel teatro di posa.

Quella porta là in fondo dà accesso ai « camerini » degli artisti. Le « star » di prima grandezza — Gilbert, Adorée, Beery, Novarro, Banky etc. etc. — hanno a loro disposizione un vero appartamento. Cabina di trucco, bagno e toilette, salottino etc. Le « star » di secondo rango hanno soltanto un camerino, ma spazioso, fornito di tutto, pulito.

Dal corridoio dei camerini si scende poi in alcune stanze, tanto vaste da sembrar cortili coperti, con alle pareti allineati panchetti; *toilettes* a muro, attaccapanni.

Qui si vestono i « figuranti » (*alias* « chachets » o comparse).

Si vestono e attendono l'ordine di accedere al teatro di posa. Manco a dirlo



Clichés eseguiti dalla



v'è il reparto donne ed il reparto uomini separati, naturalmente, tra loro onde evitare... divagazioni inutili. Quando squilla il campanello o s'ode il fischio del *sub manager* che è particolarmente addetto ad essi, i « figuranti » ordinatamente ed in silenzio fanno ingresso nel teatro.

Ma ecco, vediamo: siamo nel teatro noi stessi adesso; osserviamo attentamente.

Dov'è il direttore? Eccolo là. E' a parte, attorniato dalle « star » di prima o seconda grandezza; legge — o meglio: ripete la lettura — del passo di « scenario » che deve esser realizzato oggi; già prima dell'inizio di lavorazione egli ha adunato i suoi interpreti ed ha dato loro intiera lettura del soggetto acciocchè ciascuno intendesse portata, carattere e valore della parte affidatagli nel film. Ora ripete, analizzando e precisando, prima di girare. Tutti lo attorniano e tutti ascoltano.

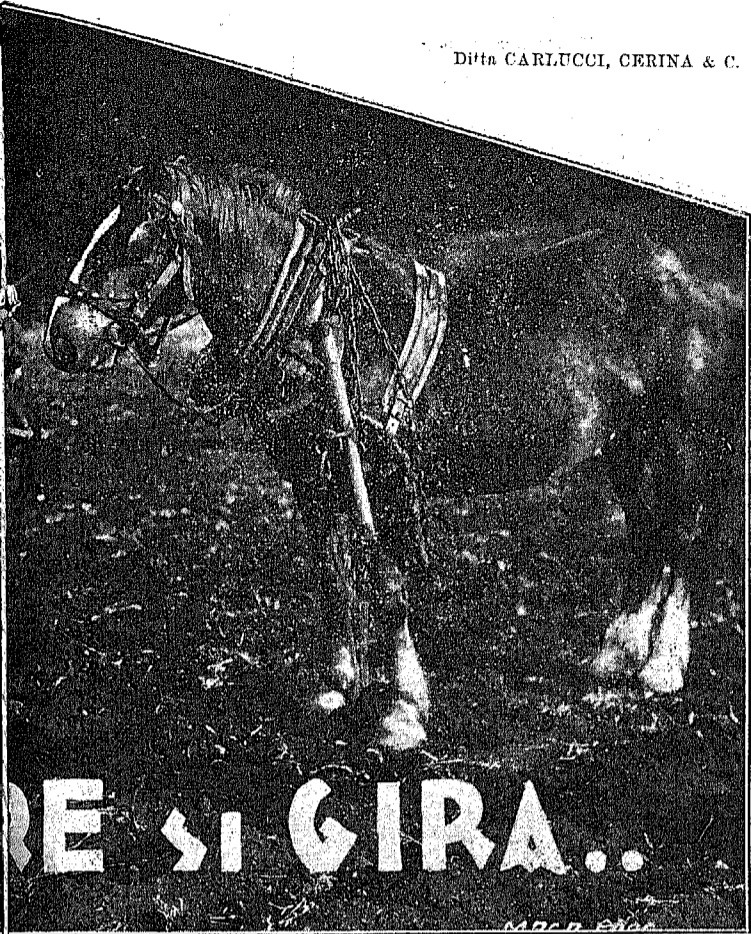
Frattanto il *sub manager* addetto ai figuranti passa in rivista la sua « gente ». Fa correggere qualche trucco, aggiusta a dovere qualche costume, passa in rivi-

Il cinema italiano nuove opere di orizzonti tecnici, interpreti:

Voi G

**avete il d
tre che
di perco
bito, il p
" cinema
ha getta
rato de
simo e de
vecchium
e l'avver
cinema
italiano!**

Qui siamo ad
studi della Metr
a sinistra, la p
in pp. 7. (primo
il quadro che
schermo; la
qual cornice si
ca umoristica
allo scopo. A
Brown, il celeb
la Metro, dà m
to » le istruzio
corpo di figur
presta a girare
flesh and the l
conda è sorpres
tura dello scen
dello stesso fil
Greta Garbo e



RE > GIRA..



Sempre negli studi della Ufa per « Metropolis »; ecco un esempio di ppp. (primissimo piano) obiettivo su rotabile volte in basso. Al di sopra dell'Attore Fritz Lang ne qui- mmerioso l'azione e l'espressione.

matografo
attende
re, nuo-
li sceno-
uovi in-
ovani!
vere ol-
il diritto
rere, su-
onte che
matografo ..
sul ba-
lo egoi-
balordo
fra voi
re della
matografia

sta ognuno e controlla tutto: d'altra parte il capo-macchinista agli ordini dell'operatore fa eseguire alcune modifiche alla scena che deve rispondere in tutto e per tutto a quanto è indicato nello « scenario tecnico » apprestato dall'ufficio competente; alcuni tramezzi di legno vengono schiodati e piazzati diversamente; le batterie di lampade allineate sopra, ai fianchi ed innanzi al « quadro » vengono spostate sino a raggiungere il preciso effetto lumistico indicato nello « scenario » dal suddetto ufficio competente; le macchine degli operatori — sempre sulla scorta dello « scenario » — vengono piazzate alle distanze e nelle situazioni già studiate: e tutto viene disposto e curato sotto la sorveglianza dello stato maggiore del Direttore Artistico.

Il quale ha terminato la sua conversazione con le « star » e si avvicina ora al « campo », accolto dal militare silenzio delle maestranze e del corpo dei figuranti, per esercitare l'ultimo controllo, per l'ispezione definitiva. Controllo ed ispezione che non gli richiedono fatica eccessiva dato quanto altri, i sub manager,

han già fatto per lui. Egli si avvicina ai prismi delle diverse « camere » ed esamina come è piazzata e come è inquadrata la scena, passa in rivista il corpo dei figuranti, dà le ultime disposizioni e fa quindi cenno di iniziare. Tutte le lampade, piazzate a dovere, si illuminano allora di colpo e, invisibile, una orchestra al completo, in base alle istruzioni ricevute, rivela la sorpresa di arcani concerti che su un programma già studiato ed esaminato servirà a « montare l'ambiente » e cioè a creare l'atmosfera o drammatica o tragica o comica o quel che sia che si richiede per facilitare le « star » ad entrare nella loro finzione scenica ed a viverla.

(Certo: questo è cinematografo da miliardari. Non è il cinematografo come potremmo permettercelo noi domani. Ma, con l'aria che tira, state tranquilli che fra poco non se lo permetteran più nemmeno loro. Loro che son arrivati — lo scriveva a me un nostro emigrato di olandia — sino a spostare, con una carovana di camions, un pianoforte a coda arpe e orchestra completa dallo sta-

bilimento ad un picco sul mare trenta chilometri distante ove il pianoforte ed arpe etc., son stati issati con tutto un sistema di carrucole, dovuto costruire, sino al culmine del picco inaccessibile... al solo scopo di girare dieci metri passionali di un « primo piano »). Torniamo a noi:

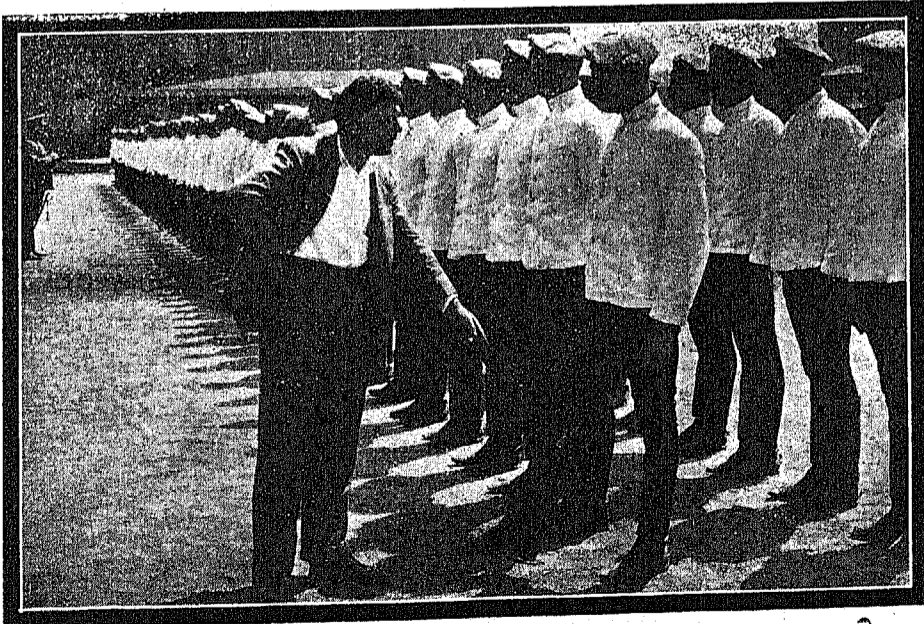
Ora che l'orchestra ha creato l'ambiente gli attori agiscono secondo le istruzioni ricevute. Provano prima. Ma le macchine « girano » ugualmente: potrebbe darsi che nella prima prova, come una volta ogni tanto accade, la scena o una sua parte riescano efficaci come poi non più: probabilità questa che autorizza largamente la spesa di centinaia di metri di negativo anche se debban esser tutti inutilizzati.

Ma, come vedete, si lavora sul serio qua dentro. Con mezzi da miliardari, sta bene, ma qui si fa la vera « arte-industria ».

La disciplina delle maestranze e dei figuranti, il contegno degli attori di fronte al Direttore, tutto dà la netta sensazione del « lavoro », tutto è ordine, tutto è industria.

viator

Hollywood negli
Goldwyn films;
una foto mostra
piano di figura)
comparirà sulle
seconda mostra
monica di musi-
canga impiegata
desta: Clarence
re direttore del-
la prima « fo-
n » necessarie al
anti che si ap-
per il film « The
Devil »; nella se-
mentre dà let-
rio alle sue star
m. (Ai suoi lati
John Gilbert).





SOCIETÀ ANONIMA ITALIANA

Films Paramount

SEDE CENTRALE

ROMA

VIA MAGENTA 8

Produzione
1927-28

**ESERCENTI! Per la prossima stagione la
variato ed eccezionale gruppo che sia mai**

TITOLO DEL FILM	DIREZIONE ARTISTICA	INTERPRETI
L'Aquila dei mari	<i>James Cruze</i>	Wallace Beery Esther Ralston Charles Farrell George Bancroft
Hotel imperial	<i>Mauritz Stiller</i>	Pola Negri James Hail George Siegmann
Il re degli straccioni	<i>Sam Taylor</i>	Harold Lloyd Jobyna Ralston
Maschere russe	<i>W. A. Wellman</i>	Florence Vidor Lowel Shermann Clive Brook
Asso di cuori	<i>Luther Reed</i>	Adolphe Menjou Norman Trevor Alice Joyce
Nel gorgo del peccato	<i>Victor Fleming</i>	Emil Jannings Belle Bennett
Le belle maniere	<i>Richard Rosson</i>	Gloria Swanson Eugene O' Brien
I centauri	<i>Victor Fleming</i>	Noah Beery Mary Astor Frank Hopper George Bancroft Charles Farrell
La vergine dell'harem	<i>Raoul Walsh</i>	Greta Nissen William Collier Ernest Torrence Louise Fazenda
L'Irresistibile	<i>Frank Tuttle</i>	Eddie Cantor Clara Bow Billie Dove
Giovinazza	<i>Sam Wood</i>	Gli attori della scuola Paramount
Lei e l'altra	<i>Malcolm St. Clair</i>	Pola Negri Miss Dupont Tom Moore Ford Sterling
Preferite il primo amore	<i>Richard Rosson</i>	Adolphe Menjou Greta Nissen Arlette Marchal
Knockout	<i>Malcolm St. Clair</i>	Richard Dix Mary Brian
Cosetta	<i>Clarence Badger</i>	Clara Bow Antonio Moreno
L'Uomo è cacciatore	<i>William Beaudine</i>	Douglas Mac Lean Walter Hiers Constance Howard
Un bacio in taxi	<i>Clarence Badger</i>	Bebè Daniels Chester Conklin
Marinai... per forza!..	<i>Edward Sutherland</i>	Wallace Beery Raymond Hatton
L'Angoscia di satana	<i>D. W. Griffith</i>	Adolphe Menjou Riccardo Cortez Carol Dempster Lya De Putti

Produzione
1927-28

SOCIETÀ ANONIMA ITALIANA
Films Paramount
SEDE CENTRALE ROMA VIA MAGENTA 8



**“Paramount,, vi presenta il più grande,
stato sinora offerto sul mercato mondiale:**

TITOLO DEL FILM	DIREZIONE ARTISTICA	INTERPRETI
La jungla misteriosa		Eddie Cantor Jobyna Ralston
Il postino	<i>William Goodrich</i>	Pola Negri Clive Brook
Reticolati	<i>Rowland V. Lee</i>	Harold Lloyd Jobyna Ralston
Il fratellino	<i>Ted Wild</i>	Ronald Colman Alice Joyce Noah Beery Neil Hamilton Mary Brian
Beau geste	<i>Herbert Brenon</i>	Florence Vidor Clive Brook Norman Trevor
L'Amica di mio marito	<i>E. H. Griffith</i>	Gilda Gray Percy Marmont Warner Baxter
La danzatrice dei tropici	<i>Maurice Tourneur</i>	Florence Vidor Ricardo Cortez
Il corsaro mascherato	<i>Frank Lloyd</i>	Jack Holt Margaret Morris Raymond Hatton Arlette Marchal
Una Vendetta nel West	<i>John Waters</i>	Adolphe Menjou Virginia Valli Lido Manetti Noah Beery
Il signore della notte	<i>Luther Reed</i>	Douglas Mac Lean Shirley Mason
Lascia che piova!..	<i>Edward F. Cline</i>	Bebè Daniels James Hall William Powell
Senorita	<i>Clarence Badger</i>	Florence Vidor Lido Manetti
Il mondo ai suoi piedi	<i>Luther Reed</i>	Lya De Putti Lois Moran William Collier
L'Ultimo porto	<i>Herbert Brenon</i>	Shirley Mason Neil Hamilton William Powell
Deserto d'oro	<i>George B. Seitz</i>	Clara Bow Ester Ralston Gary Cooper
I figli del divorzio	<i>Frank Lloyd</i>	Ricardo Cortez Estelle Taylor Lois Wilson
New York	<i>Luther Reed</i>	Clara Bow Reed Howes
Una maschietta tutto pepe	<i>Victor Fleming</i>	Richard Dix Esther Ralston
Foot-Ball	<i>Fred Newmeyer</i>	Greta Nissen William Collier Jr. Lionel Barrymore
La principessa bionda	<i>Raoul Walsh</i>	Jack Holt Betty Jewel Tom Kennedy
Il cavaliere misterioso	<i>John Waters</i>	

stereoscopia cinematografica

un ingegnoso apparecchio di Cocanari e Leoni

Il nostro infaticabile amico, Ing. Silvio Cocanari, coadiuvato da un altro noto veterano della cinematografia, il Professore Romolo Leoni, ha portato a compimento in questi giorni, un grazioso apparecchio, mediante il quale è divenuta realtà, la famosa aspirazione ad ottenere scene movimentate in rilievo.

La grande esperienza in materia cinematografica degli ideatori di quest'apparecchio, ha immediatamente fatto loro evitare l'errore di applicarsi alla ricerca della cinematografia stereoscopica a visione collettiva, irrealizzabile in modo pratico, allo stato attuale della tecnica e li ha spinti all'utilizzazione di un materiale esistente in commercio e di massima economia, quale è quello del Pathé-Baby.

Le unite fotografie rappresentano rispettivamente:

Fig. N. 1. - Il meccanismo proiettore e motore, fuori della cassa esterna.

» » 2. - Lo stesso meccanismo piazzato nella cassa.

» » 3. - L'apparecchio chiuso, pronto al funzionamento, mediante introduzione d'una moneta da 50 centesimi.

» » 4. - Il gruppo delle due Camere accoppiate, per la ripresa delle scene stereoscopiche.

Questo apparecchio, mediante un ingegnosissimo sistema di autoriavvolgimento (brevettato) fa circolare senza fine nei proiettorini, films che possono raggiungere i 60 metri, pari a 140 metri di pellicola normale e ad oltre 7 minuti di proiezione.

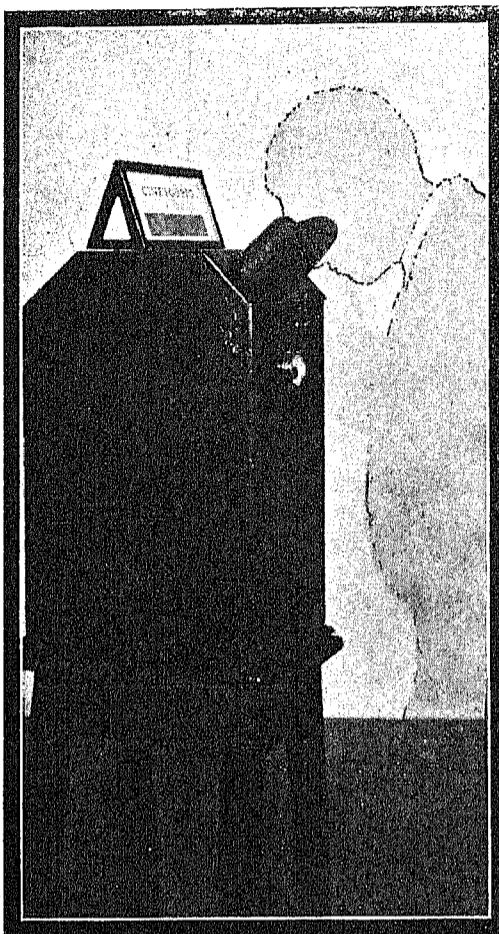


FIG. 3.

cola normale e ad oltre 7 minuti di proiezione.

Alla fine della proiezione, la film si arresta automaticamente, la luce si spegne, e il sistema si rimette in funzione, senza l'introduzione d'una nuova moneta.

I 60 metri di film che l'apparecchio contiene, possono inoltre essere suddivisi in due o tre scene, il cui inizio ed il cui arresto avvengono come descritto.

E' intuitivo che oltre al suo sfruttamento, altamente redditizio, quale « automatico », quest'apparecchio può essere largamente impiegato dai dilettanti della cinematografia, come può rendere grandi servizi alla propaganda turistica, colla riproduzione in rilievo di alberghi, spiagge, linee ferroviarie, funicolari, teleferiche, ghiacciai, ecc. ed all'Esercito in guerra, col mostrare presso i grandi Comandi, la configurazione di larghi tratti panoramici del fronte, le visuali degli osservatori ecc.

E tuttocì, colla suggestiva e tangibile evidenza della stereoscopia, ottenuta coll'impiego di pellicole ridottissime, di poco costo, di semplice trattamento, di facile trasporto e prive di rischi d'incendio poichè ininfiammabili.

Del resto, per maggiori dettagli questo giornale si tiene a disposizione degli interessati.

Formuliamo solo il voto che, almeno questa volta, i nostri connazionali sappiano sfruttare questa interessante creazione italiana, invece di essere più tardi sfruttati da lei, sotto l'egida d'un qualsiasi marchio straniero.

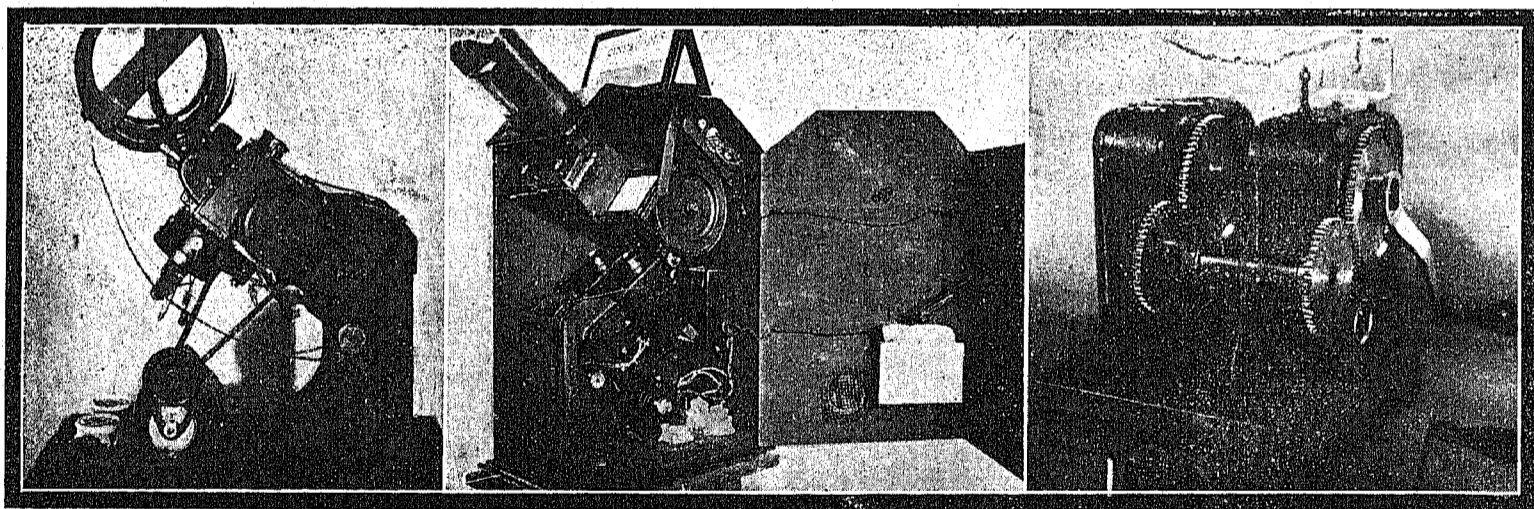


FIG. 1.

FIG. 2.

FIG. 4.

cattive abitudini

Al Cinema Corso di Milano si è rappresentato con grande successo, molto significativo dopo una serie di passaggi di films senza gloria e senza eco di particolari trionfi, « Vita da cani », film First National interpretato e diretto da Charlie Chaplin. Non è per rilevare quanto valente sia stata l'opera dell'artista nel realizzare il film che stendiamo questa nota; il suo valore, del resto, è sufficientemente messo in rilievo dal fatto che i sei anni di vita non si avvertono punto, mentre conosciamo altri lavori già vecchi prima ancora di nascere. Ma

è per mettere in evidenza un'usanza poco lodevole di alcuni cinematografisti italiani.

Il film in parola è stato formato nell'edizione italiana con l'unione di due distinti lavori dello Chaplin: « Shoulder arms » e « A dog's life ». Possiamo anche dire che una certa discrezione è stata usata dal riduttore, per cui le due parti solo da un tenue filo sono collegate, evitando tale tenuità dannose interferenze nell'opera d'arte; ma questa attenuazione non è però sufficiente a cancellare la cattiva impressione che si riporta nel constatare l'eccessiva libertà che nei confronti di opere straniere si prendono i concessionari o i riduttori italiani. Il lancio del film, poi, è stato effet-

tuato con grandi richiami alla « Grande Parata di Charlie Chaplin ». Questa pubblicità, insistente sul successo di un altro eccezionale film, è, per lo meno, di dubbio buon gusto.

umas

... Erich Von Stroheim, che sta attualmente producendo una grandiosa serie di films, ha concluso un contratto con l'Arciduca Leopoldo d'Austria, figlio del fu Imperatore Francesco Giuseppe, per l'interpretazione di alcuni soggetti.

... Secondo notizie trasmesse dalla Paramount di New York, Harold Lloyd avrebbe intenzione di girare il suo prossimo film in Inghilterra, Francia e Italia.

UMBERTO MASETTI

numeri indici

E' da parecchi anni ormai che il progressivo isterilirsi delle ultime sorgenti di vita della produzione cinematografica italiana si va prolungando, diminuendo così sempre più il numero di film nazionali. Se in un primo tempo il crollo della nostra industria ha determinato o facilitato la conquista del nostro mercato da parte della produzione americana, a favore di chi sono andate le ultime posizioni sgombrare dalla nostra inattività? Sufficiente risposta può essere data dal prospetto qui sotto esposto:

PERIODI	PRODUZIONE									
	Italiana		Francese		Austro-germ.		Americana		D'altra Nazione	
	% Giorni	% Films	G.	F.	G.	F.	G.	F.	G.	F.
IX - XII 1925	16,9	10,1	3,1	4	8,8	10,7	70,6	68,4	0,6	0,8
I - IV 1926	14,4	14,0	3,1	3,2	14,7	14,6	66,7	66,3	1,1	1,3
V - VIII 1926	9,4	12,1	2,3	2,4	13,8	12,1	73,3	72,2	1,2	1,2
IX - XII 1926	9,1	8,0	11,3	11	8,1	9,8	70,0	70	0,9	0,6
I - IV 1927	8,9	7	10,4	11,3	9,7	9,7	70,7	71,4	0,3	0,6

Esso indica per ogni produzione le percentuali dei giorni di rappresentazione (1ª colonna) e dei films rappresentati (2ª colonna) nei periodi a fianco segnati; percentuali dedotte con accurate rilevazioni eseguite sugli otto cinematografi più importanti di Milano. Non occorre perder spazio per dimostrare che il significato dei dati esposti può essere interpretato in senso estensivo, poichè la situazione di Milano è, su per giù, quella di tutt'Italia.

Due fatti si rilevano a colpo d'occhio dall'esame del prospetto: costante indebolimento delle percentuali della produzione italiana (e questo purtroppo già sapevamo) e invariabilità quasi assoluta di quelle relative alla produzione americana. Segni questi che le posizioni della cinematografia europea, se sono variate per le nazioni singole, nel loro complesso sono pure rimaste immutate. Lo scambio maggiore è avvenuto tra Italia e Francia, guadagnando quest'ultima tutto quanto è stato perduto dalla produzione italiana.

Una seconda osservazione si può fare fermando un momento l'attenzione sui dati del film americano: infatti, la seconda colonna (perc. films) segna un progressivo leggero aumento che, messo in relazione con la staticità delle percentuali della prima (giorni), sta a significare che il numero dei films americani presentati dalle sale cinematografiche è aumentato, ma la durata singola delle rappresentazioni è diminuita, lasciando così immutata o quasi la percentuale dei giorni complessivi di rappresentazione.

Un terzo rilievo, infine, facciamo osservando un rapporto contrario al precedente fra le ultime cifre delle due colonne che riguardano la produzione italiana: e cioè, risulta una superiorità della percentuale dei giorni di rappresentazione su quella dei films rappresentati. Il che significa che il favore del pubblico per il film italiano è venuto sempre più crescendo in questi ultimi tempi, manifestandosi con una maggior frequenza che a sua volta, naturalmente, si traduce

in un prolungamento nella durata delle rappresentazioni.

Andando col prossimo ottobre in vigore il contingentamento, la percentuale italiana dovrà risalire almeno a 10; e se su questo 10 rimanesse, la pressione dell'aumento sarebbe troppo debole per poter fare indietreggiare anche di un punto quel 70 % americano che si dimostra dotato di forza notevole. Ed è invece proprio il 70 che si dovrà abbassare per lasciare il posto ai frutti della rinata industria italiana (continuiamo ad essere ottimisti, e speriamo che questo possa avvenire in tempo non lontano), non solo, ma anche per evitare che l'esercizio cinematografico finisca per cadere a sua volta in una crisi i cui sintomi già si

La cinematografia della Francia democratica, in pieno sviluppo, reclama un Dittatore onesto, audace, capace.
Vuole lo strapotere del film nazionale. Economicamente, politicamente.
La Germania prepara il contingentamento 3 a 1.
L'Italia corre appresso alla UNIVERSAL, alla P. D. C., alla PARAMOUNT, alla FIAT... per rimpinzare i programmi di films stranieri.
Onore a Pittaluga. - Onore alla bottega.
Onore a... Basta.

manifestano. Ecco qui la media durata di rappresentazione dei films in generale nei periodi stessi più sopra considerati:

IX - XII 1925	giorni	5,65
I - IV 1926	"	5,44
V - VIII 1926	"	5,09
IX - XII 1926	"	5,44
I - IV 1927	"	5,06

E' venuto aumentando, abbiamo detto, il numero dei films americani rappresentati diminuendo nel tempo stesso la loro durata di rappresentazione; ma è così diminuita anche la durata dei programmi in generale, per il peso che la massa americana esercita sul complesso. La riduzione dei giorni di rappresentazione di un film è l'indice evidente di una non sufficiente risposta del pubblico: e quando questi incomincia a non rispondere alle chiamate dei cinematografi, il segnale d'allarme squilla con ritmo preoccupante.

Cose dell'altro mondo

Il nostro illustre confratello « Il Giornale d'Italia » ha pubblicato una sua corrispondenza particolare da New York relativa alla crisi cinematografica americana. La corrispondenza, che riproduciamo integralmente per non toglierle nulla del suo palpitante interesse, dice testualmente così:

« Continua a destare grande interesse negli Stati Uniti il nuovo programma di severe economie annunciato dalle Società cinematografiche americane. Da una rapida inchiesta eseguita dall'United Press, risulta che sebbene la concorrenza estera, e specialmente quella italiana, abbia contribuito a questa decisione, il fattore principale va ricercato nella lotta spietata che si fanno le grandi Case Americane per conquistare la supremazia ».

Secondo, dunque, il « corrispondente particolare » del Giornale d'Italia, una delle cause prime della crisi cinematografica americana va ricercata nella « concorrenza estera e specialmente in quella italiana ». Verità, diremo anche noi, lapalissiana e che non può sorprendere nessuno poichè tutti sanno che in Italia, da qualche anno a questa parte, la produzione cinematografica si è andata intensificando con ritmo tale da impressionare gli stessi industriali nostri: i quali stanno ora promuovendo un serio movimento tendente a frenare appunto questo minaccioso eccesso di produzione che sarebbe dannoso alla nostra fiorente industria quanto e forse più del fenomeno contrario. Ad onor del vero e ad orgoglio nostro, però, dobbiamo aggiungere che non si tratta soltanto di un fenomeno di quantità ma anche e sopra tutto di un fenomeno di qualità. Infatti se il « corrispondente particolare » del Giornale d'Italia avesse approfondito l'inchiesta sulla crisi cinematografica negli Stati Uniti, avrebbe saputo che i primi allarmi nel campo industriale d'oltre oceano si sono verificati al primo apparire sugli scher-

mi americani delle più recenti films pitaghiane: specie di quelle della serie « Maciste ». Si dice, infatti, che, dopo la prima visione del « Maciste all'Inferno », Adolph Zukor, il noto Presidente della Paramount, abbia licenziato su due piedi alcuni fra i più celebrati direttori della sua casa accusandoli di incapacità e di non essere al passo con le più moderne conquiste dell'arte cinematografica.

Tutte queste cose noi le sapevamo (oh! se le sapevamo!); ma le avevamo tacite ad arte per non allarmare troppo i nostri cari industriali e per non metterli nella dolorosa circostanza di frenare questo magnifico impulso ascensionale che ci porterà dritti dritti a riconquistare quel primato artistico e commerciale che prima della guerra detenevamo incontrastati nel campo della cinematografia internazionale. Ma... ora che il ghiaccio è rotto, nessuna riserva ci potrà più trattenere.

Solamente ci duole di non avere un « corrispondente particolare » della forza di quello del Giornale d'Italia. Altrimenti potremmo render noto al pubblico che, al solo annuncio della programmazione di « Napoli è una canzone », David W. Griffith ha dichiarato di voler abbandonare per sempre la cinematografia e di volersi trasferire in Italia a commerciare in noccioline, naturalmente, americane! E potremo dire ancora che il film « Da Icaro a De Pinedo » ha provocato un tentativo di suicidio da parte di Cecil B. De Mille che verrebbe sostituito dal nostro intrepido e geniale Silvio Laurenti Rosa che in questi giorni ha ricevuto una favolosa proposta di scrittura da parte della « P. D. C. ».

Queste ed altre... bazzecole potremmo dire se avessimo un « corrispondente particolare » del calibro di quello del Giornale d'Italia; ma poichè, pur troppo, con lo abbiamo nè sotto le mani nè, peggio ancora, sotto i piedi, ci limitiamo a domandare al nostro illustre confratello: « chi ti cuntava 'sta favola? ».

E questo fia suggel che ogni uomo sganni!

Questa rubrica è aperta alla collaborazione del pubblico. Al 31 dicembre del corrente anno, uscito l'ultimo numero 1927 della nostra rivista, l'autore che conta al suo attivo il maggior numero di pubblicazioni riceverà in contanti dalla nostra Amministrazione la non disprezzabile somma di

L. 500

ed avrà diritto all'invio in omaggio di Cinematografo per il 1928.

Dopo il secondo aneddoto pubblicato ogni collaboratore della rubrica riceverà Cinematografo in omaggio per tutto il 1927.

Maria Jacobini, ebbe a soffrire di una tosse ostinata in seguito a un raffreddore trascurato.

— Non mi piace questa tosse — mormorò cogitabondo il medico che la visitava.

— E' la migliore che ho, caro dottore — rispose candidamente la simpatica attrice.

MARIO MEREU.

Ci sono poche persone in Italia, che ignorano che Leda Gys fu lanciata parecchi anni fa nel cinema, da Trilussa, il simpatico poeta dialettale, famoso per le sue fantasie satiriche.

Per l'occasione un altro poeta satirico, il Folgore (Esopino), compose la seguente quartina giudicata dai competenti, molto gajosa:

*Leda antica fu scaltra e ve lo provo;
S'innamorò di un cigno e fece l'uovo.
Leda moderna, assai più disgraziata,
Amò Trilussa e fece la frittata!*

ABRUN.

Sul manifesto di preavviso di un cinematografo della periferia si poteva leggere il seguente annuncio:

« Prossimamente il grandioso capolavoro « L'Arzigogolo » con Italia Almirante i di cui interni furono girati nel Castello di Canino ».

Cosa deliziosa poter ammirare gli interni di una bella attrice!

DON X.

Ecco un interessante aneddoto riguardante quel brutto periodo in cui Emilio Ghione scaraggiava di munizioni per il portafoglio. Un amico compiacente trovò il rifornitore che s'impegnò di prestare

a Ghione al somma necessaria per mettere in scena un nuovo film. Concluso l'affare, Emilio domandò al creditore:

— Prima di darvi la cambiale desidererei sapere che religione professate.

— La cattolica — rispose sorpreso il banchiere. — Ma perchè mi fate questa strana domanda?

— Perchè — rispose Ghione con una smorfia espressiva — non desidererei che fosse la... protestante!

ABRUN.

Un giornalista americano si recò un giorno ad intervistare la nota attrice cinematografica Phyllis Daniel. Dopo di essersi informato su parecchie cose riguardanti l'attività artistica dell'attrice, egli concluse l'interrogatorio nel seguente modo, che sono certo non ha precedenti nella storia delle interviste:

— Ed ora un'ultima domanda, vi prego. In quale anno, vorreste essere nata?

ABRUN.

Priscilla Dean ricevette un giorno una appassionatissima lettera da un insistente suo ammiratore, che ella rimandò aggiungendo in calce a modo di risposta queste parole: — Mister, non vi voglio cadavere, ma neppure vivo —, e quindi si allontanò dall'albergo dove da qualche tempo era scesa. Rientrando a casa, il direttore dell'hôtel le si fece incontro affannatissimo per annunciarle con voce malferma:

« Miss, il vostro ammiratore si è sparato un colpo! ».

« Mio Dio! Ed è morto? ».

« Oh no! Appena una scalfitura alla sommità del capo ».

« Una cosa da niente, dunque? ».

« Ma egli voleva farsi saltare le cervella! ».

« Impossibile! Erano proprio quelle che gli mancavano ».

GIBLI.

Qualche mese fa ad Hollywood, durante un gran ballo, si organizzò un concorso di "Charlots".

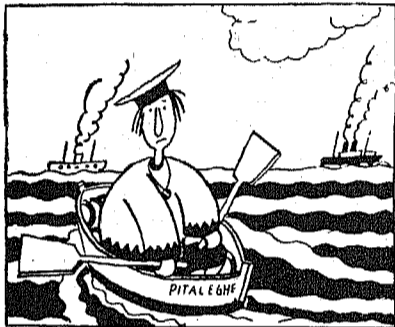
Diversi concorrenti vinsero i primi premi e sin qui nulla di straordinario. Il bello è che Charlie Chaplin il vero, lo Charlot in carne ed ossa, il creatore di questo tipo così caratteristico, partecipò anche egli al concorso ed ottenne appena appena... il 3° premio.

Bontà loro...

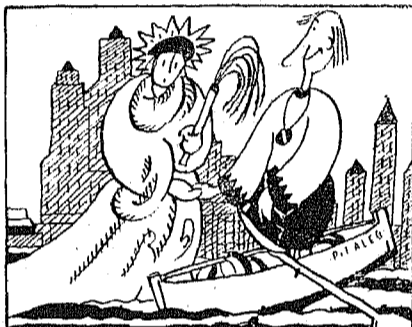


DENTRO E FUORI IL CINEMATOGRAFO

IL CINEMATOGRAFO DEI PICCOLI (di cervello)



Testadura, ingegno acuto e volpone molto astuto ha deciso d'annientare il cinema d'oltremare



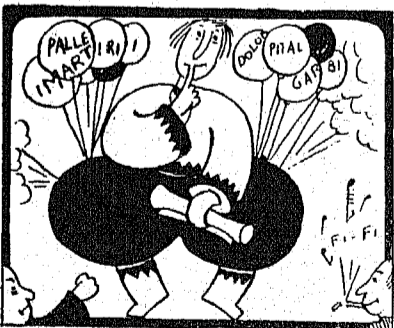
Molti giorni ha già passati in balia dei flutti irati finchè un giorno Libertà lo saluta con l'urrà.



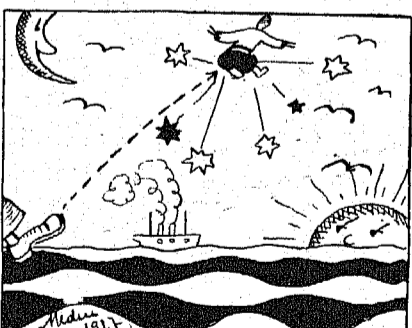
Risaputo imminente del terribil concorrente, pensa Zukor allarmato: c'è venuto o l'han mandato?



Giunto a terra Testadura sbarca i filmi con gran cura ed annunzia in cartellone la sua superproduzione.



Ecco alfin egli da saggio di talento e di coraggio e alla fin, somme tirate: fischi, torzi e bastonate.



Se all'andar la traversata un po' tenta vi è sembrata, il ritorno ha dimostrato che Lindberg è superato.

Questa graziosa scenetta accadde molti anni fa alla « Tespi-films ». Si doveva girare una scena tragica che consisteva nella morte della protagonista del dramma, la quale era un'attrice di cui non ricordo il nome

che, l'attrice era destinata a morire per mezzo di una fiala contenente il veleno ch'ella doveva ad un certo punto trangugiare, simulando gli spasmi dell'agonia con una serie di contorcimenti molto simili a quelli dei pitoni quando soffrono il mal di pancia. Ma poichè l'artista non metteva in questa scena l'abilità e l'arte, necessari a dare al pubblico l'illusione della realtà, il direttore andò su tutte le furie e dopo di aver imprecato per dieci minuti tutti i Dei dell'Olimpo, esclamò alla fine esasperato: Ma perbacco, signorina! E' la ventesima prova che facciamo! Ma è possibile ch'ella non riesca a mettere in questa scena di morte un po' più di... vita?!

Il noto attore comico Augusto Bandini viaggiando, un giorno, in ferrovia, fu ammonito da un agente ferroviario, di togliere una valigia che ingombrava il corridoio.

— Non la tolgo — rispose calmo il Bandini.

— Come?... non la toglie?... badi!

— Inutile!

— Badi che lo porto al commissariato.

— Mi porti dove vuole, ma non la levo.

Infatti alla prima fermata il Bandini fu fatto scendere e tradotto dinanzi al commissario.

— Lei non ha voluto togliere la valigia! — l'ammonì il commissario.

— Sicuro!

— E perchè?

— Perchè non era mia.

— Ma poteva ben dirmi che non era sua — scattò il ferroviere.

— E lei poteva ben domandarmi se era mia — rispose calmo Bandini.

(Quest'avventura non è capitata affatto ad Augusto Bandini. Io l'ho pubblicata volentieri per due ragioni. Prima: per fare un po' di reclame gratuita al caro Bandini; seconda per fare piacere al signor Victor di Palermo il quale, desideroso di vedere la sua firma stampata su « cinematografo » ci manda delle storielle, vecchie quasi come il moccio, applicate ad artisti più o meno celebri).

IL CONTAFROTTOLE.

La grande arte di Chaney nelle sue trasformazioni ad Hollywood, fra i tecnici de l'lucco forse più che non presso gli stessi pubblici, è divenuta leggendaria.

Si racconta che Lew Cody e I. Crawford passeggiando in un viale del parco adiacente agli studios ove lavoravano vedessero traversar la strada innanzi a loro... uno scarafaggio.

I. Crawford lanciò un piccolo grido di ribrezzo.

Lew Cody, eroico, corse all'assalto del... mostro; e già stava per... schiacciare quando un altro piccolo grido della Crawford lo arrestò:

— Fermatevi! — esclamava la graziosa star con gentile, giudizioso pensiero.

— Se in quello scarabeo si nascondesse Lon Chaney nella sua ennesima trasformazione?

I loro discorsi, infatti, poco prima, si aggiravano sulla probabilità che il gran chiasso fatto sulla « posa » della Regina di Rumania non fosse oltre che una *réclame* per una nuova trasformazione di Lon.

CRIBBIO - ROMA.

Wilhelm Karol Direttore Generale della "Ufa Film,"

In questi giorni il nuovo Consiglio Direttivo della UFA di Berlino, ha nominato il Consigliere Delegato della S. A. Italiana Sig. Wilhelm Karol Direttore Generale per gli Stati di: POLONIA, AUSTRIA, UNGHERIA, CZECHOSLOVACCHIA, JUGOSLAVIA, BULGARIA, RUMANIA, GRECIA, TURCHIA, EGITTO, SIRIA, PALESTINA, e per L'ITALIA, alla quale Wilhelm Karol è legato da stretti vincoli di simpatia e di sincera ammirazione per il suo Governo di disciplina e di forza.



Charlot decide di trasferirsi in Inghilterra?

LOS ANGELES, 25 giugno.

(v. d. c.) E' qui giunto Charlie Chaplin per presentarsi ai giudici incaricati della istruttoria del suo divorzio. Egli ha opposto una formale smentita alle accuse fattegli dalla moglie. Anzi è passato all'offensiva. Ed ha dichiarato: « Essa amava spudoratamente le bevande alcoliche. Non si occupava affatto o quasi dei due bimbi. Io, che ritengo d'esser stato e di aver voluto essere un marito modello ed affettuoso, ero spiritualmente tormentato oltre tutto da sue frequenti scenate che esplodevano per ogni nonnulla.

Agli amici quindi Charlot ha dichiarato di aver fissato per telegramma un posto per il *macht di boxe* fra Milligan e Walker che dovrà aver luogo fra poco all'Olympia di Londra. Sembra infatti ormai certo che il grande artista intenda trasferire i suoi Lari in Gran Bretagna.

Charlot ritornerebbe quindi nella sua patria e potrebbe essere allora di grandissimo aiuto per la sua fama e per il suo valore alla cinematografia inglese, che sta compiendo ogni sforzo per sorgere ed affermarsi.

L'America — dichiarando finalmente la sua crisi da noi prevista in precisi termini già molto tempo prima del preludetto Rowland di un anno fa — diminuisce le paghe.

Palliativi. Non bisogna diminuire le paghe. Bisogna aumentare o non far diminuire l'interesse dei pubblici alla propria produzione.

Ma in America questo lo sanno. Se non fanno è perchè S. M. il Dollaro ha trovato finalmente i confini del suo regno.

Di films « americani » o « internazionali » i mercati ne hanno assorbiti migliaia e migliaia. E ne sono saturi.

Di films italiani — autenticamente italiani — non se n'è visti mai. Produrne equivarrebbe offrire merce nuova che i mercati dominati, in ultima analisi, dalle imperative necessità dell'esercizio assorbirebbero nolenti o volenti.

Ecco la base commerciale sulla quale poggia la nostra campagna per la « ripresa ».



ANGUSANI SALVATORE, Napoli. — La prossimità del tuo giorno di leva è certamente un impedimento. Ma puoi concorrere ugualmente. Se riuscirai prescelto, finita la ferma troveresti subito modo di « piazzarti ».

PUFFI TUFFI, Milano. — L'indirizzo è: Fritz Lang, U. F. A. films, Berlino. Quanto alla seconda domanda ho bisogno, per esserti maggiormente utile, di sapere a qual scopo me la rivolgi. A seconda delle tue intenzioni — che saprai dirmi perchè si polarizzano a Vienna — ti risponderò. Quanto al corredo di vestiario — domanda non certo importantissima — basterà che tu dica quale è oggi, il tuo: scarso, discreto, completo. Non si pretende davvero, però, il guardaroba di Ioan Crawford!

GRECO ANTHOS, Roma. — Se dovessi ricevere in redazione tutti gli amici che desiderano il mio parere sulla loro possibilità fisica a concorrere, dovrei dar udienza giorno e notte senza pasti e senza sonni. Mandami piuttosto una tua foto. Grazie delle tue cortesi espressioni.

L'AMICI DI TRIESTE. — Ma tu vuoi concorrere sul serio o no? E la fotografia — una degna fotografia — della figura vuoi deciderti a mandarla? Le istantanee e fatte a quel modo non valgono. Onestà va bene; va bene anzi. Ma esagerazione, poi, di... pudicizia è un po' troppo: attendo dunque. Dammi il tuo indirizzo e ti manderò la copia de « Lo Schermo » che desideri. Ricevo adesso la tua « protesta » simpaticissima. Non intendevo per « pochissimo letterata », « sgrammaticata ». Lo hai capito tu che ti fai venire gli urti di nervi per nulla. E sei stata proprio tu a trovar sarcasmo là dove non era che cordialità spontanea. Congratulazioni per i tuoi studi. Auguri per gli esami. (Qui il sarcasmo c'è. Ma lo hai meritato).

NABEV MILLY, Venezia. — Le tue fotografie sono state spedite il 2 corrente. Ora le avrai ricevute. La mia opinione sulla tua maschera è buona. Ma della tua figura non so dirti gran che. Infagottata a quel modo bisognava fossi un indovino... Brava per il tuo entusiasmo per rinascita e grazie per le lusinghiere espressioni che hai per noi.

SALENTINO, Roma. — Ti darò il mio modesto parere sul tuo lavoro. Ma purchè tu lo spedisca a me seguendo tutte le altre regole del concorso, e non pretenda che, una volta letto, io debba restituirti o farti restituire il copione.

RENZO GAUDINI, Reggio Emilia. — Il vincitore del concorso Fox sarà retribuito in ragione di 500 dollari la settimana circa (9.000 lire). Non so quale sarà il suo primo film. Quanto a quella tal recensione dei « Martiri d'Italia » io non ti

dico niente. Fe ne farai idea tu stesso. E poi sarai tu, invece, a dirmi chi ha ragione.

LIONELLO V., Milano. — Ho ben detto 100 volte — se non più — che direttamente non rispondo e che quindi « è inutile spedir francobolli allo scopo ». Tutta remissione vostra. Il mio parere è favorevole. Ma per ruoli particolari: non per ruoli di primo attor giovane.

BACCHI DARIO, Camaiore. — Tu sei il mio peggiore nemico perchè pretendi quel che sai di non poter pretendere. Non ho tempo nemmeno di respirare. Tutto benissimo. Contratti firmati, diffusioni triplicate da questo numero etc. etc. Scrivi ogni tanto. Auguri per la tua convalescenza. E... la Libia?

FACCILONGO PAOLO, Bari. — Ebbene? Che aspetti a concorrere? Vuoi un nostro giudizio sulla tua calligrafia? Animo!

ELSA PACINOTTI, Firenze. — Il mio parere è



Pola Negri, sposa di principi

buono... Ma non per te sola! Purtroppo non ci saranno nè 100 nè 200 scritte. Ma, per ora, una... Auguri in ogni modo.

LUCIO, Roma. — Tu mi chiedi troppo caro amico mio! Bisognerebbe che io potessi disporre di ore ed ore per contentar con te chiunque altro — con pari diritto — mi facesse la tua richiesta. Tu leggi attentamente il nostro articolo sulla terminologia tecnica: e se in esso qual-

che cosa non ti riuscirà chiara o non vi troverai quanto desideri, scrivimi ed io son quà ai tuoi ordini.

ARTURO POMPEO, Roma. — La maschera mi sembra buona. Dovresti pettinarti in altro modo: senza riga. Capelli all'indietro. Quanto a fotografie posso, per eccezione, restituirtene soltanto, per ragioni di delicatezza a signorine. Concorri regolarmente.

LIONELLO SAVIOL, Pola. — Bravo! La tua opera di attiva propaganda per « cinematografo », il tuo entusiasmo e la tua fede nella nostra causa ti fanno sempre più degno di rappresentarci ufficialmente. Fra poco, alla nomina ufficiale dei corrispondenti, ti sarà spedita la tessera.

PETTIT THOMAS, Palermo. — L'indirizzo delle « Case » che mi nomini, da amico, non te lo do. Tu vuoi sicuramente fare offerte di lavoro. E queste case, oggi, non lavorano. Nè, credo, lavoreranno fra poco. Risparmia quindi i tuoi francobolli. Quanto alla S. V. I. C. non esiste. Esiste la S. P. H. I. N. X. (leggi: *stina*). Ma oggi non lavora nemmeno questa. Quale paga abbia dato la *Domus* al suo protagonista non saprei dirti: ma certo molto modesta. Alla *Domus* l'ingegno e la fede abbondano molto più che non il danaro.

MARCO CARRARI, Firenze. — Quando avrai finito gli esami mi manderai una cartolina illustrata E, allora ne ripareremo. Abbiamo scritto a Mannajoni che conosciamo già da molto tempo. Lo abbiamo incaricato di tirarti le orecchie.

X. Palermo. Rifuggi da quella « scuola » come dal diavolo. Si tratta, come sempre, di indegne speculazioni. La tua foto non l'ho trovata. Concorri pure in ogni modo. Il mio parere non è quello che decide. Grazie per le tue entusiastiche espressioni di consenso. L'indirizzo di Lia Maris è: Via Castellfidardo 8, Roma.

E. PETIC, Trieste. — Ma che numero desideri? Io non posso mica ricercare la tua prima lettera! Riscrivi dicendomi a) quale numero desideri; b) come ti chiami e dove abiti. Riferisciti a questo numero del nostro giornale.

ALDO CIATTI, Viterbo. — Tu sei stato servito di barba e capelli: invio del giornale; arrivo del giornale nella tua piazza, proroga del concorso. Vuoi altro? Diffondici e conservaci la tua amicizia.

SALVATOR MOGAVERO, Palermo. — Bravo sinceramente e calorosamente. Tu sei dello stampo « nuovo ». Lavori, concludi, e poi se parli lo fai per promettere nuovo lavoro e nuove conclusioni. Abbiamo ricevuto « Popolo di Sicilia » e « Piccolo ». Grazie!

ALFREDO CINSI, Trieste. — Tu sei uno spilorcio. Per spedire la tua foto in cartolina anzichè in lettera — economia di 30 centesimi — mi hai fatto ricevere una foto sporca e impubblicabile. Rimedia e ti contenterò.

SAURO, Bari. — Le congratulazioni del direttore e mie per il tuo articolo intelligente, battagliero. Le ragioni della non pubblicazione? Quelle che ci dici tu stesso: sei in ritardo, per l'argomento.

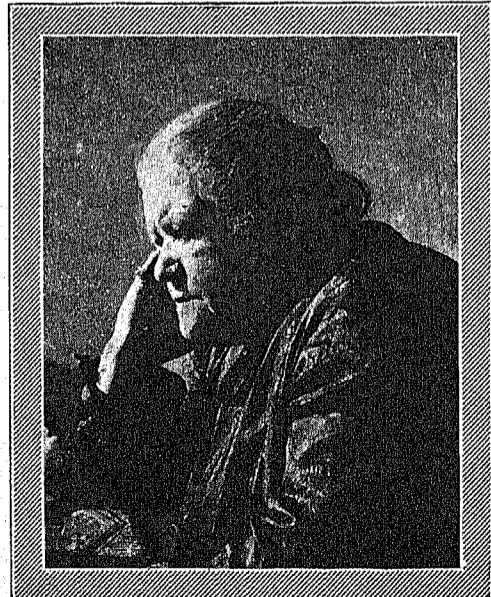
ELLEMARI CECCO, Napoli. — Concorri pure. Il mio parere non è sfavorevole. Ma, come ho già detto, non decide nulla. Grazie per le tue frasi gentili a mio riguardo.

GIVI, Roma. — Intanto pensa a vincere. Poi si

Olga Moussine Pouchkine, attrice cinematografica



« Artista dei Teatri Imperiali Russi » la Contessa Olga Moussine Pouchkine fu travolta dalla catastrofe degli Czar ed emigrò in Italia. Attrice naturalmente avvinta al fascino, alle sofferenze, alle glorie delle grandi ribalte Olga Moussine Pouchkine non seppe sino a ieri pensare ad altre manifestazioni del suo spirito artistico che non fosse quello del teatro. Invitata insistentemente si è prodotta in questi anni alla Pergola ed in salotti aristocratici riscuotendo ovunque il più entusiastico consenso; di questi saltuari ritorni alla sua arte, per l'osservazione di molti, è risultata in Olga Moussine una spiccatissima tendenza per la recitazione cinematografica data l'efficace di sobrietà, la toccante espressione della sua mimica. Tanto che l'illustre attrice ha deciso oggi di continuare la sua attività d'interprete anche per lo schermo. Le anticipate nostre felicitazioni per l'industriale che saprà assicurarsi per primo questo interessantissimo elemento.



discorrerà del resto; potrai sempre contare nella mia amicizia.

LEONARDO TRIBUGIO, *Bari*. — Dalla maschera ti si giudica un ragazzo intelligente e idoneo. Concorri dunque. Ma modera la tua passione. Ogni eccesso è male.

VECCHIO AMICO, *Roma*. — La I. C. S. A. non ha ancora cominciato il Sisto V. Verranno pubblicate 10 fotografie di attrici e dieci di attori: venti in tutto. La tua proposta circa il corso di Bragaglia pre-iscrizione non può essere accettata perchè altrimenti Bragaglia ci manderebbe al diavolo tutti quanti per il numero pletorico di... allievi che gli si potrebbero presentare.

NELLO MAURI, *Milano*. — Del concorso del «Secolo» non so nulla. La tua foto verrà pubblicata. Ma non in questo numero. Non appartieni davvero tu ai «vecchi» attori, ai veterani. E non solo non devi vergognarti ma devi essere fiero di appartenere alla schiera dei «nuovi attori». Se vuoi e se ti senti fiero di esser classificato fra i «nuovi», la pubblicazione avrà luogo. Altrimenti...

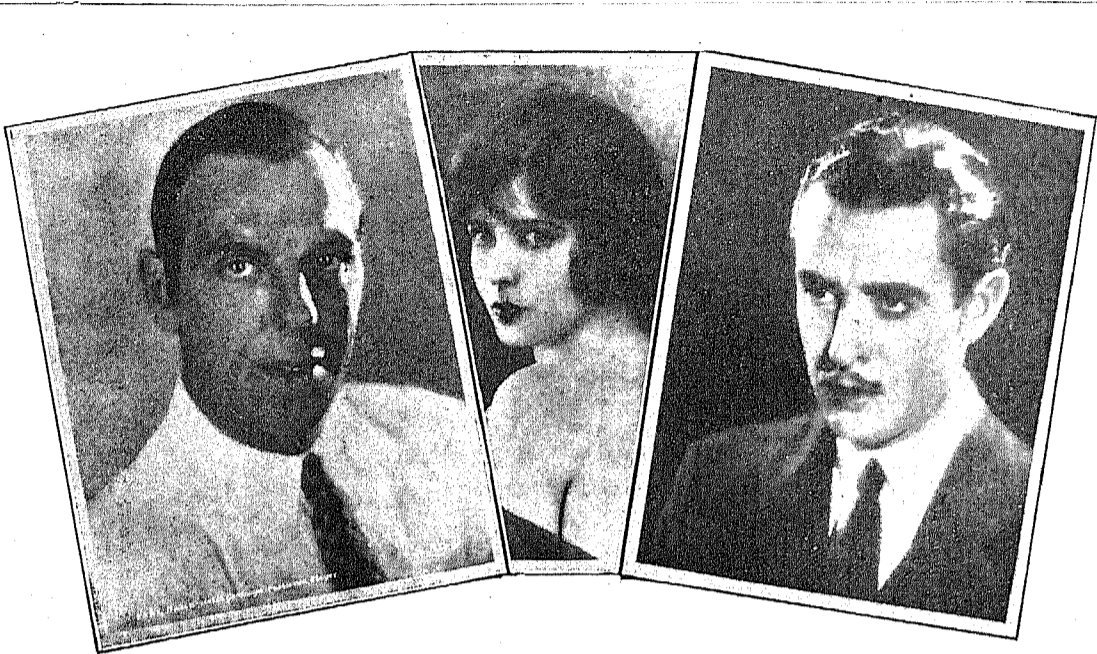
BATTISTA BARZELLINI, *Trieste*. — BATTISTA BARZELLINI, *Trieste*. gli «amici leali e sinceri»; le tue entusiastiche parole di consenso ci sono riuscite graditissime. Auguri di vittoria. Il nostro unico scopo giornalistico è la vittoria proclamata dell'arte, della grande arte cinematografica italiana.

AUDAX FORTUNA IUVAT, *Palermo*. — Per il concorso «Direttori» la terminologia tecnica è maggiormente richiesta che non per quello «Autori»; ma non è affatto conditio sine qua non. E' l'ingegno quel che noi cerchiamo non la *rosaline* o la *culturale* Auguri.

MINO DEL SORRISO, *Genova*. — Il fatto di scagliarsi o meno contro l'America non può dipen-

dere dalle tue considerazioni sulle attrici d'oltre Oceano e dal tuo giusto rilievo fra la loro gentilezza ed il menefreghismo divistico delle nostre. Attendo l'intervista e le foto, se originali. Ti verranno restituite. Grazie sin d'ora. Quanto al rilievo che vuoi fare su «Cinematografo» spedisci pure. Se sensato ed intelligente pubblicheremo volentieri.

P. L. M., *Rieti*. — Perchè mi domandi se la terminologia tecnica è necessaria per il concorso «autori» quando il paragrafo 5 del bando dice esattamente: «Non occorre che il concorrente usi della nomenclatura tecnica etc.» Del resto con lo scorso numero 9 una buona infarinatura di questa magna terminologia l'avrete avuta tutti per la schematica ma completa trattazione



KARL DANE, RENÉE ADORÉE, JOHN GILBERT

I tre valorosi interpreti de la "Grande Parata",

G. M. O. C., *Milano*. — Passo le foto alla sezione A 2 del Concorso. Mi è stato assicurato che saranno incluse. Grazie delle tue gentili espressioni a nostro riguardo.

GUAI, *Roma*. — Ma come ci hai indovinato! Precisamente. Ti rispondo proprio come tu dici: coraggio, fiducia in te stesso — se meritata — e azione. Potrai tu stesso unire al copione le foto. Sarà bene anzi, che le tue idee sull'autore — direttore — interprete sono modernissime e giuste. Con Bragaglia non si fa più in tempo. Io non ti proteggerò. Nessuno va «protetto» se non dal proprio ingegno di fronte ad una Commissione intelligente, giovane, seria, onesta come quella che giudicherà il tuo lavoro. Quindi niente parzialità. Né per te né per altri. L'espressione tecnica di quel movimento è esatta: p. p. f. rotabile avanti. Non parlarmi di riconoscenza. Io qui faccio il mio dovere, gradito dovere, e basta. Il resto mi urta i nervi anzichè lusingarmi.

TITO MARIANI, *Udine*. — Io ignoro e debbo ignorare quale sia il tuo «copione». Ma, a quanto mi dici, devi esser stato nel giusto nell'esprimerti. Bravo di cuore per le tue serie, sobrie, entusiastiche parole di consenso e di promessa. Concorri regolarmente quando lanceremo, fra breve, il bando per corrispondenti. Una stretta di mano goliardica.

LINEA DELL'EQUATORE, *Ferrara*. — La maschera è buona. L'altezza è un po'... esuberante. Ma non conta. Concorri regolarmente ed... usa pure il tu che, come vedi è nelle mie abitudini.

NOSTRO MO, *Pola*. — Tu mi chiedi 30 (trenta in tutte lettere) consigli su viraggi e imbibizioni. E poiché per la gran parte dovrei consigliarti imbibizioni varie su vari viraggi, andremmo facilmente verso i 60 consigli. Da retta. Fa di testa tua e non mi richiedere mezza colonna di sciochezze, dato che un alba sul mare, per esempio, può esser trattata differenzialmente in mille modi a seconda del momento drammatico nel quale sorge. La mano baciala, con tutto rispetto, ai frati e magari anche agli scagnozzi; con me non attacca.

ROBERTO MARENGO, *Roma*. — Ecco un bel mille dei nostri magnifici manipoli di giovani. Entusiasmo, intelligenza, fede, tenacia, disinteresse... Mi ricordo perfettamente di te e della tua maschera altrettanto interessante. Auguri e una cordiale stretta di mano dal tuo «vecchio amico».

UNA LETTRICE ASSIDUA, (?). — Mandami pure le tue fotografie. Speriamo che siano tali da consentirmi un giudizio completo che ti darò spassionatamente volentieri.

SCIMMETTA BLU', *Firenze*. — Ammessa a pieni voti. Brava per la propaganda. Auguri per la scrittura. Siamo già amici (senza la devozione però, mi raccomando, altrimenti finisce che l'età di Don Ipsilon ve la dorò dire sul serio, quella che è). Un metro e 66 è una altezza discreta, specialmente senza tacchi. Ma non è detto che tutte le attrici debbono essere delle Pickford.

che se n'è fatta. Bandiremo fra breve il concorso ufficiale per corrispondenti; e la tua opera di propaganda già svolta, per la quale ti ringraziamo sinceramente, sarà tenuta in tutta considerazione. Quanto all'ultima tua domanda, non è per lo «sfondo storico» o «l'ambiente moderno» che il lavoro vien preferito. E' la concezione quella che conta; è il criterio, la visione cinematografica degli svolgimenti e delle espressioni quelle che maggiormente interessano. Un soggetto «ad ambiente moderno» può essere la cosa più stravecchia concepibile, e la cosa più moderna e cioè più aderente al nostro spirito d'oggi può risultare invece un soggetto che risalgga ai bei tempi dei trogloditi.

FIORENZINO, *Livorno*. — Ti ringraziamo delle tue gentili espressioni a nostro riguardo come delle tue offerte di collaborazione. La collaborazione a «Cinematografo» non è aperta a tutti; poniamo infatti come *conditio sine qua non* nel collaboratore: intelligenza, spirito giovane, onestà di intenti, inviaci pure quindi le tue collaborazioni. Mi sembra, a legger la tua lettera, che tu possa soddisfare a tutte le promesse richieste. Grazie sin d'ora. Quanto alla corrispondenza leggi quanto ho detto a P. L. M., *Rieti*.

OSJERO B., *Bari*. — Puoi inviare benissimo il copione «stampato», sta attento però ai «refusi». Quanto alla scelta del soggetto leggi quel che ho detto a P. L. M., *Rieti*; sta pur tranquillo che, anche senza il tuo consiglio, la commissione giudicatrice terrà conto più della concezione, delle doti istintive del concorrente che non della sua maggiore o minore «competenza tecnica»; di «competenza» in giro ce ne è tanta che ha messo su persino una agenzia di collocamento disoccupati. Quel che scarseggia è l'ingegno, è lo spirito, è la concezione, è il fustoro, è il cervello. E quello si ripropone di cercare il concorso. Intesi? Grazie delle tue gentili espressioni di plauso e di consenso.

F. P. V., *Pistoia*. — Potrete lavorare benissimo e presentarvi in due. Nulla lo esclude. La differenza fra il concorso autori e quello direttori è appunto quella che voi dite. Quanto alla terminologia di quella scena non ne esiste. Si tratta di descrivere l'azione della persona. L'obiettivo, fermo, non centra. Ricevuto e trasmesso l'abbonamento. Ma i numeri dal 1. al N. 8 sono arretrati. E costano 1,50 l'uno. Una differenza quindi di lire quattro. Provvedo.

Don Ipsilon

Disegni di GASTONE MEDIN

Direttore Responsabile: C. BLASETTI

Questa rivista è stampata alla Tip. «Cicerone»

Clichés della Ditta ANDREA CERRINA E C. - Roma



(STAMPA ARTISTICA CINEMATOGRAFICA ITALIANA)
Via Veio, 48-54 - ROMA - Telef. int. 84-88

Il più antico e accreditato stabilimento
d'Italia per lo sviluppo e la stampa
dei Films Cinematografici
Sviluppo speciale negativi al
metolo e all'acido pirogallico
Specialità in coloriture e viraggi artistici
POTENZIALITÀ GINRNALIERA m. 20.000
Macchine da stampa Bell & Howel (New York)
Titoli a sistema prismatico
Dir. Gen. Tecnica LAMBERTO CUFARO

cinematografo



JOAN CRAWFORD e DOROTY SEBASTIAN
che nello scorso numero presentammo, in questo costume

esercitazioni pugilistiche che debbono servire a mantenerle "in forma", e
cioè ben formate come la natura le ha regolate e la Metro Goldwyn Mayer
le presenterà nella produzione 1927-28 alla nota contemplazione