

Cinematografo



Alice Terry, l'interprete di "Scaramouche" e di "Mare Nostrum", star di primissima grandezza della Metro Goldwyn Mayer.

Eccola nel film Metro Goldwyn Mayer "Il Mago" diretto da Rex Ingram e interpretato a fianco della Terry da Paul Wanger.

"GRAFIA,"

Società Anonima Italiana
per le Industrie Grafiche

ROMA (126)

Via Ennio Quirino Visconti, 13-a

SEZIONE LITOGRAFIA

Lavori commerciali
e di lusso di ogni
genere - Cartelloni,
manifesti, cartoline,
riproduzioni
artistiche

SEZIONE EDIZ. D'ARTE

La più ricca raccolta
di cartoline fotogra-
fiche e d'ingrandi-
menti fotografici, di
paesaggi e di gal-
lerie d'Italia

TECNO - STAMPA di VINCENZO GENESI

ROMA - Via Albalonga - (Ex Fotocines) - ROMA

Direzione Tecnica ARTURO GRANDI
Direzione amministrativa G. CAMMAROFA

Nuovo grandioso Stabilimento
:: per la Stampa di positivi ::
:: Cinematografici ::

Macchinario ultra-moderno
Maestranze scattissime - Lavorazione perfetta

Potenzialità giornaliera m. 30.000
Sviluppo accurato di Negativi
IMPIANTO UNICO IN ITALIA

Scrittori!

Abbonatevi a

L'EGO DELLA STAMPA

Corso Porta Nuova N. 21

MILANO (112)

cinedizioni

UFFICIO PER EDIZIONI E RIDUZIONI
ARTISTICHE DI "FILMS",

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



Concessionari di films!

Se volete delle riduzioni

e delle edizioni

ARTISTICHE - RAPIDE
ECONOMICHE

rivolgetevi a

cinedizioni

— ROMA —

Via della Panetteria, 45

Telefono 64-505

E l'Ufficio attrezzato più mo-
dernamente.

Vi lavorano i migliori spe-
cialisti del genere.

Vi collaborano i più rinomati
artisti.



(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 GIORNALIERA m. 20.000

Macchine da stampa Bell & Howell (New York)
Titoli a sistema prismatico

Dir. Gen. Tecnica LAMBERTO CUFARO

L'illusione
dell'Amore

Romanzo
di
Luigi Bellini



Un volume in 16° di pag. 250 L. 8
Casa Editrice M. CARRA & C. - ROMA
Via del Tritone, 186-187

Casa Editrice ALBERTO STOCK
ROMA - Via Ennio Quirino Visconti, 13-a - ROMA

I più recenti romanzi di GUIDO MILANESI

LA SPERDUTA DI ALLAH, in 16°, pag. 304 L. 10
ANTHY, II ROMANZO DI RODI, in 16° . . . L. 12
MAR SANGUIGNO, in 16°, pag. 260 . . . L. 12

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

BATTUTA D'ASPETTO

sintesi

Non si deve dir più che la cinematografia italiana "mori",
 Si deve dire — le constatazioni son facili — che "fu assassinata",

Mandanti politici, armi bancarie, sicari industriali.

Non si deve più pensare che la nostra cinematografia NON PUÒ risorgere. Ci si deve accorgere che C'È CHI S'OPPONE a che risorga:

Mandanti politici, armi bancarie, sicari industriali.

Petrolio, carbone, ferro, già ce ne è di troppo. Vogliamo noi stessi aggiungere il cinematografo che noi stessi abbiamo dato al mondo?

Basta con i luoghi comuni. Noi abbiamo e possiamo esprimere e artisti, e tecnici e d'ogni genere.

L'Italia industriale che non si è preoccupata di Ford, di Underwood, di Krupp non deve e non può preoccuparsi di Hollywood, o di Berlino.

L'Italia artistica che ha indicato tutto il percorso compiuto sino ad oggi dalla cinematografia straniera quando, pugnalata, cade e dovette lasciarsi superare, saprà, risollecata dal Fascismo, guadagnare rapidamente il terreno perduto e rimettersi in testa.

Occorre chiamare a raccolta i giovani ed operare una giusta selezione. Sarà risolto il problema degli artisti. E i risultati dei nostri concorsi ne daranno sicura prova, tra breve.

Occorre trasformare in speculazione quel che oggi è rischio, spogliando l'industria dalle calunnie di cui l'han mascherata i monopoli nostrani, favorendo il ritorno del libero capitale con provvedimenti che non importino sacrifici all'Erario. Cioè:

Provvedimenti provvisori.

I. Integrare il contingente.

II. Concedere il 20% erariale sugli ingressi del cinema al produttore italiano durante la programmazione del suo film.

Provvedimenti definitivi.

I. Concedere forti sconti ferroviari alle "troupe", viaggianti.

II. Dare controllato accesso alle "troupe", sulle navi da guerra nelle caserme, nei monumenti etc.

III. Favorire le trattative di scambio con l'estero.

Tutto questo — e si può dimostrare facilmente — non toglie danaro allo Stato, è quanto rappresenta il sufficiente e l'indispensabile per il risorgere dell'industria ed è quanto l'industria del film merita per non essere soltanto arte, lavoro, industria, ma, soprattutto, politica. E tanto più politica quanto più spettacolo, quanto più arte, quanto più industria.

Alessandro Blasetti

L'Italia dona al mondo l'Istituto Internazionale del Cinema Educativo

Come preannunziammo nella seduta plenaria pomeridiana del 7 corrente dell'assemblea della Società delle Nazioni il senatore Cippico ha presentato all'Assemblea la seguente proposta di risoluzione: Il Governo italiano, considerati i voti formulati nelle varie riunioni dei Congressi Internazionali, incoraggiato da varie esperienze fatte dall'Italia sull'applicazione del cinema nella educazione intellettuale della Nazione e sulla sua utilizzazione come sistema ausiliario dell'insegnamento in ogni categoria di scuole pubbliche, cosciente che l'utilizzazione predetta risponde alla necessità sentita da tutti i popoli civili ed anche dallo stesso mondo industriale, che lo ritiene un mezzo elevato e pratico per raggiungere un ideale, cosciente che l'utilizzazione stessa costituisce anche una nuova, potente forma di propaganda, avendo la certezza che la creazione in Roma di un Istituto internazionale del cinematografo educativo potrebbe avere gli effetti più salutarissimi per i Governi e le imprese pubbliche, private e per le imprese commerciali, decide di proporre la creazione di un Istituto internazionale del cinematografo educativo da stabilirsi in Roma e a parsi, a norma dell'articolo 241 del Patto costitutivo della Società delle Nazioni sotto la Direzione della Società stessa.

A tale scopo il Governo italiano offre i fondi necessari per l'impianto dell'Istituto e per la sua normale gestione, oltre la sede dell'organismo da installarsi nello storico palazzo della Stamperia a Roma. Tutte le Nazioni potranno così partecipare a tale creazione in condizioni di perfetta eguaglianza, senza gravami pecuniari per esse, né per la Società delle Nazioni. Il R. Governo si riserva di sottoporre il suo punto di vista circa i definitivi scopi dell'Istituto, tuttavia — dichiara il senatore Cippico — possiamo fino da ora ritenere che esso sarà un centro di informazioni circa i diversi problemi di attualità, in modo da fornire le migliori, future possibilità di mutuo scambio per la diffusione delle films dal punto di vista pedagogico, igienico, storico, archeologico, artistico e, in senso generale, dal punto di vista educativo.

Il plauso svizzero

GINEVRA, 8. Il giornale "Suisse" sotto il titolo "Un gesto italiano" osserva che l'Italia con fine intuito della realtà ha pronunciata alla Assemblea della Società delle Nazioni la prima parola

e fatto il primo gesto. Il senatore Cippico, comunicando che l'Italia creava ed offriva alle Nazioni un Istituto internazionale cinematografico educativo, ha mostrato che il Fascismo non tende ad isolare l'Italia, ma al contrario associarla quale collaboratrice e ispiratrice alle attività creatrici del momento.

E' sintomatico che ora, quando cioè se ne vanno gli imprudenti amici della Società delle Nazioni che volevano lanciarla verso pericolosi idealismi a rischio di distruggerla, si senta in stampa italiana parlare della fine di un mito e promettere il suo appoggio all'azione realista del concerto delle Nazioni.

L'articolo termina dichiarandosi sicuro della generale accettazione della generosa offerta.

la proposta approvata

GINEVRA, 14. sera.

Oggi si sono riunite tutte le Commissioni dell'Assemblea.

La seconda Commissione ha ripreso la discussione sulla offerta del Governo italiano di creare in Roma un Istituto per il cinema educativo. La proposta, presentata in seno alla Commissione dal rappresentante italiano, invita l'Assemblea a prendere atto dell'offerta del Governo italiano e ad incaricare il Consiglio di determinare, d'accordo con l'Italia, i poteri e le funzioni di questo Istituto, a stipulare tutti gli accordi occorrenti, ad assicurarne l'organizzazione e il funzionamento normale. Per risolvere talune difficoltà sorte riguardo all'accoglimento di questa proposta, è stato creato un piccolo Comitato che è riuscito ad ottenere l'accordo sulla proposta italiana.

L'importanza della iniziativa è formidabile. Più che spendere antifascisticamente il nostro spazio in servili boicchiamenti di ammirazione dedichiamo all'avvenimento alcune considerazioni piuttosto interessanti in tema di cinematografia educativa, a pagina 7.

E torniamo a riassempare ancora una volta — perché non s'abbiano a far confondere le idee a Chi non può dedicare gran tempo alla cinematografia — che pur se formidabile è la importanza della iniziativa e del progetto italiano ai fini del prestigio di Roma, non si sarà però con questa iniziativa e con questo progetto risolto nemmeno in parte il problema politico del film.

Un grande film francese

Il Governo Francese, accettando la proposta del Colonnello Picot, ha dato il suo appoggio morale e materiale agli ideatori di un gran film che non solo dovrà dimostrare al mondo il valore del soldato francese, ma dovrà far conoscere le sofferenze del popolo di un suolo invaso.

Dice il comunicato: "Tutti gli alleati si sono battuti magnificamente, ma la Francia ha subito una prova che, come quella subita dal piccolo Belgio, è cominciata con l'inizio delle ostilità, e si è protratta per lungo tempo dopo l'armistizio, quando gli altri combattenti, al ritorno, ritrovavano l'ambiente nel quale erano vissuti e riprendevano la loro esistenza tranquilla.

Da questo film dovrà balzare viva la tragedia spirituale delle genti di Francia".

Gli Stabilimenti Jacques Haik hanno ricevuto l'incarico di iniziare la lavorazione di questo film che costituirà il più grande avvenimento filmistico della prossima stagione.

Una parte del ricavato sarà versato al Ministero della Guerra che lo evolverà alle Opere di Assistenza del Dopoguerra.

Gradi dell'esercito al magnati dell'Industria cinematografica americana

In America, il Presidente della Federazione dell'industria cinematografica americana, Mr. Will Hays è stato nominato dal Governo Americano tenente colonnello della riserva nel reparto cinematografico del Corpo degli Specialisti dell'esercito. Il suo collaboratore, Mr. Jesse Lasky, è stato nominato maggiore nello stesso reparto. Scopo del Governo americano è di mobilitare le imprese cinematografiche nell'interesse dell'Esercito. Il numero dei films militari dev'essere aumentato, secondo le intenzioni del Governo di Washington.

51056 cinematografi

Secondo una statistica della "Motion Picture Producers and Distributors of America" esistono in tutto il mondo 51056 sale di proiezione e cioè una sala ogni 320.000 uomini.

La morte di Marcus Loew

La morte ha strappato al Cinema uno dei suoi più arditi pionieri: Marcus Loew, che i suoi compatrioti americani avevano soprannominato: "il re della moneta".

Presidente della più grande firma cinematografica del mondo: Goldwyn Mayer, Marcus Loew nacque in America nel 1872. Di povera famiglia, giovanissimo entrò in un magazzino di mode quale commesso.

Avendo in qualche anno realizzato delle economie, egli comperò un piccolo stabile a Nuova York. Vicino alla sua proprietà vi era quella di un attore drammatico. Questi non intendendosi di affari sollecitò il Loew di assumere la gestione della sua casa e in composito fece entrare il giovane commesso negli ambienti artistici della metropoli. In quell'epoca il cinema non era ancora che un'attrazione da fiera. Marcus Loew comprese quale forza latente contenesse la nuova invenzione. Egli acquistò qualche film, affittò una sala e divenne uno dei primi direttori del Cinema di Nuova York. Fece costruire dei locali di lavoro e costituiti delle importanti società, raggiungendo a controllare più di un migliaio di sale di proiezioni.

«La schiava bianca»,

L'ultimo film messo in scena da Augusto Genina per conto della «Sofar» si intitola: «La schiava bianca»: dramma di ambiente africano. La «Cosmograph», che ne ha l'esclusività per tutto il mondo (7, Faubourg Montmartre, Paris), ne ha dato in questi giorni all'«Empire» una visione privata alla quale ha assistito un pubblico numerosissimo — noleggiatori, concessionari, gente del mestiere, giornalisti, amatori, sfaccendati —, fra il quale si notava il ministro dell'Interno Alberto Sarraut, che si è dichiarato, per conto suo, soddisfatto.

Gli spettatori sono stati dello stesso parere. L'azione è sufficientemente rapida e serrata, e fa parere il film più corto di quello che è. Il soggetto, di Norberto Falk, si sarebbe prestato a interessanti sviluppi: viceversa, il *metteur-en-scène* (o l'autore: non sappiamo) ha tagliato dritto, riducendo la trama, scenograficamente, all'a sua più semplice espressione.

Coll'inconveniente che il carattere del protagonista rimane per tre quarti immerso nell'ombra. A parte questa inevitabile ricerca del pelo nell'uovo, dobbiamo dire che Genina ha fatto della *Schia-*

PELLICOLA PARIGINA

ra bianca, un lavoro di ritmo modernissimo, che nulla ha da invidiare alla produzione americana normale. Ottimi, fra gli interpreti, Liana Haid e Carlo Vanel; efficace Vladimiro Gaidarow; simpatica, in una parte di scorcio, Renata Héribel.

La produzione

Benchè il mestiere di «cinematografo» comporti raramente, a Parigi, in fatto di lavoro, una soluzione di continuità, tuttavia la produzione filmistica è qui oggi — come sempre — in pieno rigoglio. Da una parte ci sono i quattro o cinque direttori «seri» che lavorano, a giusta ragione, ininterrottamente; dall'altra si accumulano i nuovi venuti — c'è ne sono sempre delle reclute nel cinematografo. Il totale dà parecchie manovelle in attività e un numero quasi impressionante di metri di pellicola impressionante quotidianamente. E veniamo ai fatti.

Leone Mathot e André Liabel mettono in scena «Alla ombra dell'harem», con Lui-

sa Lagrange, Teresa Kolb e lo stesso Mathot; Jean Durand ed Eliévant lavorano all'allestimento della «Sirena dei tropici», che la celebre ballerina negra Joséphine Baker interpreta su un «soggetto» scritto appositamente dal non meno illustre Maurice Dekobra; Gaston Ravel — che fu alla «Cines» nel 1919-20 — prepara una «Madame Recamier», il cui soggetto gli è stato fornito dal ministro Edoardo Herriot; Carlo Dreger e Marco de Castyne allestiscono «Il processo e la morte di Giovanna d'Arco», di cui è protagonista la bella attrice drammatica signorina Falconetti; E. A. Dupont, l'autore del film tedesco «Varietà», gira attivamente un lavoro che si intitola «Moulin Rouge», e per il quale la vasta sala del *Casino de Paris* gli serve spesso da teatro di posa; Max de Rieux mette in scena *La cugina Bella*, di Balzac; Emillen Champetier prepara *La casa dei due Barboux*; Adelqui Millar trasporta in pellicola *Topo d'albergo*, la trionfante commedia di Armont e Gerbidon; Guido Brignone mette in scena *Il Carosello della morte*, con Dolly Grey protagonista; ecc. ecc. E' inutile insistere: ma tutto questo costituisce un bel totale all'attivo del cinema parigino...

Firmamento

Due nuove «stelle» sono spuntate in questi giorni al firmamento cinematografico. L'una, Elisabetta de Pinaeff, ce l'ha mandata la *Mappamondo* nel film *Le trine fatali* (il film è un po' facilone, ma l'attrice non manca di sensibilità), l'altra, Vera Woronina, che è molto graziosa e recita con simpatica disinvoltura, viene dalla *Svenska-Film* di Stoccolma, la famosa incubatrice di celebrità cinematografiche. Film di presentazione, *Tu*

la sposerai, una gaia commedia ben sceneggiata ed interpretata con spigliata naturalezza. Che queste due nuove stelle brillino sul firmamento un po' più di tutte quelle che le hanno fin qui precedute — tale è l'augurio di *Cinematografo*.

Visioni private

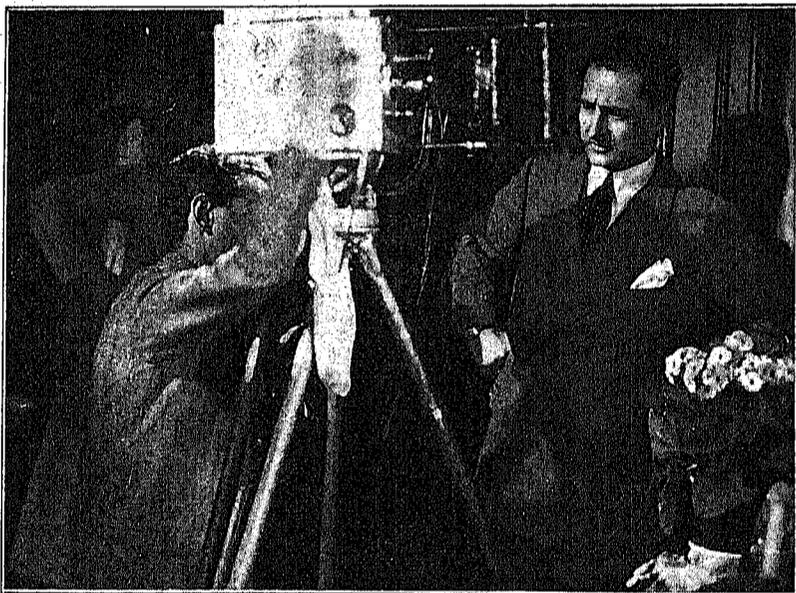
La stagione delle visioni private (qui si chiamano presentazioni: ogni spettatore deve pagare due franchi, che vanno a beneficio della *Mutuelle du Cinema*, casa di previdenza per gli attori cinematografici) è alle viste. Già si delineano le prime schermaglie. Abbiamo già detto della *Schiava bianca* presentata dalla *Cosmograph*. Questa settimana la *Pax-Film* ha presentato all'Artistic sette pellicole, ripartite su quattro pomeriggi, tutte di produzione tedesca. Una menzione speciale meritano: *Tilina*, vaudeville arruffatissimo, illuminato (è la parola) dal sorriso di Xenia Desni; e *Di chi la colpa?* cupo dramma, lungo, lento, ma che contiene, ad intervalli, dei quadri perfetti: lo interpretano con la loro nota bravura Emil Jannings, Conrad Weidt e una nuova venuta che promette bene, Elisabetta Bergner. Messa in scena di Paolo Zinner.

Programmi

Apertura della stagione invernale. Il *Gaumont Palace* (il cui direttore Lucien Doulon, collega in giornalismo, è stato da poco decorato della Legion d'Onore; e mai onorificenza fu più meritata e meglio accolta nel mondo del cinema) ci ha dato due ottime produzioni Metro Goldwyn: *La strada di Mandalay* (in Italia *Il Capitano di Singapore*), forte dramma interpretato da Lon Chaney (a proposito: si attende entro il mese qui a Parigi, per una breve visita, questo «principe del terrore») e *Che bel viaggio!*, commedia con Claire Windsor, che ha la curiosa particolarità di svolgersi quasi tutta su un treno in corsa. Al *Marivaux* ha avuto oneste accoglienze *La vestale del Gange*, di Andrea Hugon, film di avventure piuttosto farraginoso e «di maniera»; il simpaticissimo Adolfo Menjou è applauditissimo all'*Electric* in *Al primo di questi signori*, storia di un barbiere e di una manieure di provincia che cercano invano di far fortuna a New-York e alla fin dei conti se ne tornano a casa innamorati e contenti; e dal canto suo John Gilbert imita al *Max-Linder*, in un film di cappa e di spada intitolato *Bardelys il Magnifico*, le prodezze acrobatiche di Douglas Fairbanks; all'*Aubert-Palace*, infine, si proietta *Lo Zar Ivan il Terribile*, produzione russa che si può in qualche modo paragonare al misterioso e terrificante *Potemkine*, la cui proiezione è vietata tuttora dalla censura.

Parigi, 15 settembre.

Carlo Zappia



Genina all'estero

Le nostre fotografe colgono due momenti di lavoro negli studios Berlinesi ove Genina e Carmen Boni lavorano per il film «Totte et sa chance».

Molto e con sincera ammirazione si è interessata del nostro realizzatore e della nostra attrice la stampa francese e tedesca in questi tempi. Promettiamo ai nostri lettori per il prossimo numero una visita negli attuali teatri di posa ove Augusto Genina e Carmen Boni danno quotidianamente prova della «mananza di buoni artisti italiani» che i nostri competenti industriali hanno nobilmente e patriotticamente proclamato recentemente seguiti dalla eletta schiera dei loro Scarfoglio.



Duecento all'ora

Francia

Abbiamo già accennato alla « nuova Hollywood » che dovrebbe sorgere a Monte-Carlo. Non si hanno ancora conferme a questo riguardo; ci s'informa invece che si avranno nuovi impianti sulla Riviera francese e precisamente a Nizza, preparati da Harry Lachmann, già direttore della Rex-Ingram-Production. La Società, costituitasi con un capitale di 11 milioni di dollari, prende il nome di « Riviera Studios » e sarà diretta dai Sigg. Cornillon Molinier, Harry Lachmann e Frank Scully, del *New-York Sun*. I teatri di posa dovrebbero essere pronti per il 15 settembre.

Il *Matin* pubblica che il Governo Francese ha deciso di non appoggiare nè favorire in alcun modo la fabbricazione di determinati films. Siccome però taluni produttori hanno annunciato che i loro films avevano ottenuto uno speciale appoggio governativo, si prevede che si provvederà energicamente contro i propalatori di queste false notizie.

Ciò però non esclude che il Governo francese, pur non sovvenzionando direttamente con pubblico denaro le case produttrici, non stia studiando alacremente il modo di permettere all'industria cinematografica francese di andare avanti coi propri mezzi e di porla in grado di sostenere la concorrenza straniera.

Belgio

E' stata recentemente fondata a Bruxelles l'« *Alliance Belge du film* », organo destinato a rappresentare gli interessi generali dell'industria belga del Cinematografo. A capo della Società v'è un Consiglio direttivo presieduto dal Signor Pré-vot.

Russia

Anche la Russia sovietica si sforza a migliorare e ad aumentare la propria pro-

duzione. Il *Sovkino*, azienda monopolistica cinematografica dello Stato, spera di poter portare al 75 o all'80 per cento la percentuale di films russi da proiettarsi durante la prossima stagione.

Un indice sicuro del progresso cinematografico in Russia è dato dal fatto che il numero delle sale si è accresciuto del 182 % e che negli ultimi sei mesi il numero dei visitatori dei soli cinematografi di Mosca e dintorni ha superato la bella cifra di 17 milioni.

Sono in preparazione un gran film di propaganda per il decimo anniversario della rivoluzione bolscevica e un film monumentale sulla teoria di Einstein. Si rivela pure un grande interesse per films educativi e per quelli espressamente fatti per bambini.

Germania

La Casa Kodak ha fondato in Germania una Società filiale, con sede a Berlino, capitale 4 milioni di marchi (18 milioni di lire). Tale Società ha per scopo di fare nuove installazioni per la produzione del film vergine o di acquistarne delle già esistenti. La costituzione di questa Società ha destato qualche apprensione nella industria tedesca del film vergine (Agfa, Goerz, Lignose).

America

La *Celanese Corporation of America* comunica d'aver iniziato a Cumberland, Md. la costruzione di una nuova fabbrica di celluloidi, essenzialmente destinata alla produzione di supporti per films cinematografici. L'impianto, il cui costo è stato preventivato in 2.500.000 dollari, avrà una capacità di produzione di 10.000 libbre di celluloidi al giorno. La Kodak verrà così a trovarsi di fronte ad una nuova e forte concorrente.

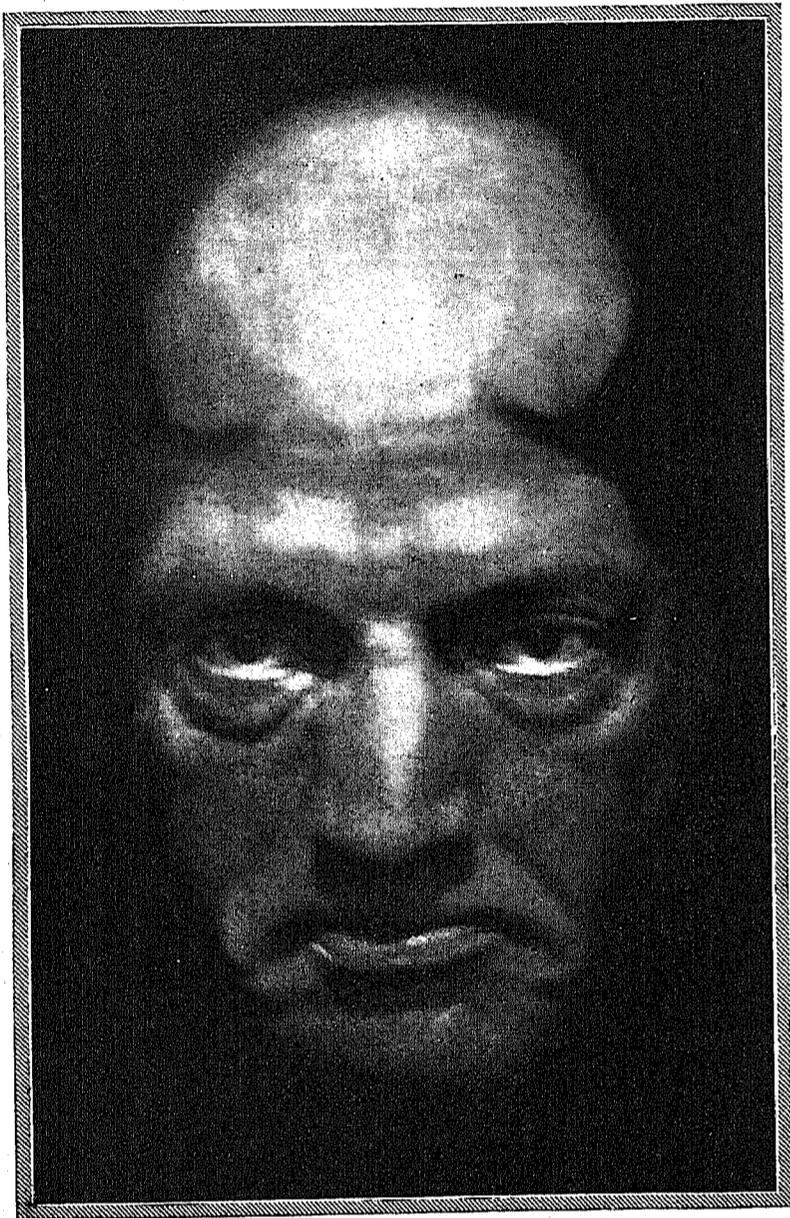
IMPORTANTE ED ISTRUTTIVO. - Il *Department of Commerce* di Washington pubblica che gli S. U. hanno esportato nei primi sei mesi di quest'anno, 114 milioni di piedi (38 milioni di metri) di

GALLERIA

Foto-
grafia

Magazine

Obbiet. Hellar
Voigtländer



EMILIO GHIONE

La Stefani comunicava il 6 corrente da Firenze:

« Si trova ricoverato all'Ospedale di Santa Maria Nuova, l'artista cinematografico Emilio Ghione, il popolare *Zà la Mort*. Ghione è affetto da una forma piuttosto grave di pleurite.

« Le condizioni finanziarie del Ghione sono tali che egli non può neppure pagare le spese di ospedalità ».

Anche se attualmente la attesa buona notizia del miglioramento è sopervenuta a togliere ogni preoccupazione sulla salute dell'attore, rimane nel cuore una profonda amarezza per le condizioni nelle quali attualmente versa Emilio Ghione che non ha soltanto al suo attivo la creazione del tipo di *Zà la mort* ma anche e soprattutto il merito di avere inteso per uno dei primi, la necessità di una cinematografia alletteraria, sintetica, moderna.

Vanno a lui non gli oboli che egli rifiuterebbe ma i sensi fraterni di solidarietà di « *Cinematografo* ».

film per un valore di 114 milioni di dollari (2 miliardi e 52 milioni di lire).

Ciò equivale a dire che, in media, gli S. U. incassano 3 dollari (54 lire) per metro di film esportato. Se il secondo semestre del '27 darà

gli stessi risultati del primo gli S. U. avranno esportato in un anno 76 milioni di metri di pellicola (vergine e impressionata, commercio e propaganda) ricavandone la somma di oltre 4 miliardi e 100 milioni di lire.



ARTISTI D'ITALIA

parlando con Livio Pavanelli

BOLOGNA.

E' stato qui a Bologna per pochi giorni, in seguito alla morte prematura dell'adorato fratello, Livio Pavanelli, uno dei migliori artisti italiani dello schermo.

Mi accoglie gentilmente nel suo studio, immerso in una quieta oscurità ristoratrice. Gli faccio le mie più sentite condoglianze, anche da parte della Direzione di « Cinematografo ». Mi ringrazia commosso, e vedo luccicargli gli occhi.

Vuol subito rompere il ghiaccio; mi dice: « Contavo di fermarmi una diecina di giorni per riposarmi, ma mi sono giunti due telegrammi che mi costringono tornare a Berlino entro mercoledì. Mi è poi giunta anche questa lettera, ove mi si annunzia che nei primi di settembre, si darà il primo giro di manovella ad un grandioso film in costume, di cui non si è ancora fissato il titolo, nel quale mi sarà compagna di lavoro Henny Porten ».

Leggo la lettera che Pavanelli mi porge: « Mario Bonnard, finirà mercoledì e giovedì, al massimo, la sceneggiatura del suo lavoro, e subito il giorno dopo ne comincerà l'esecuzione. Tutto è pronto, e Bonnard vuole Lei. Sia qui a Berlino inamancabilmente mercoledì ».

— Allora al suo arrivo in Germania, inizierebbe la lavorazione di due films?

— Un momento — mi risponde — questa è un'altra lettera, ove mi si dice che Brignoue mi vuole per interprete del suo film che metterà in scena in settembre; e poi ho un contratto con l'Ufa per due films. Se accettassi anche il contratto di Vienna, sarebbero sei films che io dovrei fare contemporaneamente.

— Deve essere però una grandissima soddisfazione per Lei essere richiesto così insistentemente dalle maggiori case tedesche di produzione.

— Questo è vero, ma creda francamente, che a sera, finito il lavoro, sono stanchissimo, e penso sempre al giorno in cui potrò riposare nella mia patria, fra la mia famiglia.

— Si ritirerà a Bologna?

— Forse, a meno che non crei una

In Germania ci invidiano la nostra terra col suo bel cielo ed il suo bel mare, ritenendola il paese ideale per la produzione.

Livio Pavanelli

compagnia drammatica, e con quella già l'Italia. Anzi, molto probabilmente farò così.

— Non ha intenzione di fare della cinematografia in Italia?

— Ne avrei molto piacere, ma non credo che questa tanto desiderata « rinascita italiana in Italia » sia presto un fatto compiuto. *Sino a che la stampa non si occuperà seriamente della questione e non si produca un film italiano contro ogni film straniero importato, come si fa attualmente in Germania non se ne potrà parlare.* E dico « rinascita italiana in Italia » perchè realmente la nostra rinascita è un fatto compiuto. Non in Italia — purtroppo — ma in Germania dove il nostro valore è completamente riconosciuto, e dove si sanno apprezzare le nostre qualità e la nostra arte, insuperata ed insuperabile. *In Germania ci invidiano la nostra terra col nostro bel cielo, col nostro bel mare, ritenendola il paese idea-*



le per la produzione. E noi invece abbiamo elementi che si compiacciono nel negare che l'Italia si presti allo sviluppo di una trionfante industria del film. E' vergognoso vedere i più bei nomi della cinematografia italiana, che sono anche i più bei nomi della cinematografia internazionale, in un paese straniero, dare le loro migliori energie per una patria che non è la loro. Ma basta... basta... Non parliamone: speriamo che le cose cambino e presto, e che la vostra sincera, appassionata battaglia sbocchi in una vittoria.

L'ora è avanzata. Debbo andarmene e me ne vado, augurandomi che Pavanelli, e la schiera degli altri che all'estero tengono alto il prestigio della nostra patria, possano essere di nuovo fra noi nell'ora della vittoria.

Giovanni Vanni

Le preferenze del pubblico

Un'inchiesta inglese circa le preferenze del pubblico che frequenta le sale cinematografiche ha dato i seguenti risultati:

Gli spettatori (uomini) hanno espresso le loro preferenze in quest'ordine:

1.) Films d'avventure, 2.) commedie, 3.) drammi di società, 4.) films storici, 5.) storie d'amore, 6.) films di guerra, 7.) films polizieschi.

Le spettatrici, invece, preferiscono: 1.) i drammi di società, 2.) le commedie, 3.) i films d'avventure, 4.) i films polizieschi, 5.) le storie d'amore, 6.) i films storici, 7.) i films di guerra.

L'importanza dei vari elementi che entrano nel complesso d'uno spettacolo cinematografico viene valutata come segue dagli spettatori d'ambosessi: 1.) artisti, 2.) orchestra, 3.) soggetto del film, 4.) programma aggiunto, 5.) cortesia del personale del teatro, 6.) prezzo dello spettacolo, 7.) ditta produttrice. (L'interessante osservare come il prezzo dello spettacolo è considerato come cosa di secondaria importanza).

Un terzo degli spettatori confessa di lasciarsi influenzare dalla critica. Un'uguale percentuale va al cinematografo una volta alla settimana, il 47 per cento due volte, il 14 per cento tre volte. L'82 per cento degli spettatori e l'87 per cento delle spettatrici dichiarano d'interessarsi molto ai films d'attualità (tipo Pathé-Journal).

L'esportazione americana nel maggio

L'esportazione americana di pellicole nel maggio 1927 segna un notevole regresso rispetto al mese di aprile dello stesso anno.

Entro maggio vennero esportati 21.307.736 piedi (circa 7 milioni di metri) di films vergine, per un valore di 782.671 dollari.

In aprile si esportarono 27.240.114 piedi per un valore di 804.778 dollari.

Tale esportazione è così divisa:

	Dollari		Dollari
Film vergine	100.244	(in aprile	93.235)
Negativi	229.200	(" "	122.600)
Positivi	433.242	(" "	559.429)
Esportaz. mista	19.985	(" "	29.508)

La diminuzione è essenzialmente dovuta al regresso nella esportazione dei positivi.

L'incidente Phoebus - United Artists

Viene ufficialmente comunicato che il 22 agosto c. a. è stato firmato l'accordo definitivo fra la Phoebus-Film di Berlino e la United Artists circa la nota controversia di contingentamento. Il comunicato è redatto in stile assai diplomatico e dice ben poco. La *Licht-Bild-Zeitung* crede però di sapere che la United Artists ha accettato i 15 films contingentati, ma ad un prezzo assai ridotto. Certamente, se ciò corrisponde al vero, l'industria tedesca esce da questa lotta con onore, ma con una non lieve perdita finanziaria.

In poche righe

— La stampa tedesca annuncia che la Terra-Films ha acquistato un manoscritto intitolato: « Eleonora Duse; il destino d'un'attrice ».

— Il film « What Price Glory » ha dato al teatro new-yorkese « Roxy » un incasso di 150 mila dollari (2.700.000 lire) in una sola settimana.

— Il capitale della Terra-Films viene aumentato da 1 a 3 milioni di marchi.

— La Gans Films di Vienna sta girando un film: « Sacco e Vanzetti: la coscienza mondiale vince ».

— Si annunzia in pari tempo che la C. Heinz Wolff Produktion della Kowo Schicht A. G. ha acquistato un manoscritto dal titolo: « Sacco e Vanzetti, il diritto alla vita ».

— Si parla con insistenza dell'installazione di un enorme centro di attività cinematografica a Monte Carlo, che dovrebbe diventare la Hollywood europea. Gruppi bancari tedesco-americani vi farebbero interessati. Il governo del Principato di Monaco garantirebbe l'esenzione da ogni tassa.

Sino a che la stampa non si occuperà seriamente della questione e non si produca un film italiano contro ogni film straniero importato... Contingentamento.

Livio Pavanelli

considerazioni sulla cinematografia educativa

La prefazione di un interessante libro di James Marchant — credo sconosciuto in Italia — « The Cinema in Education » (1) — contiene una parte del rapporto redatto da una Commissione di inchiesta composta di educatori, pedagoghi e tecnici del cinematografo, indetta allo scopo di studiare i nuovi sviluppi della Cinematografia educativa.

Siccome riteniamo che una parte considerevole dello sviluppo futuro di questa industria si svolgerà per l'appunto nello ambito della educazione delle masse, scolastiche o libere, così ci sembra opportuno riportare qui alcune delle considerazioni e delle conclusioni della Commissione in parola.

« Benchè il film debba considerarsi principalmente come mezzo di divertimento e di distrazione, taluni produttori hanno fatto e fanno una serie di nobili e lodevoli tentativi per rappresentare alle masse le meraviglie della natura dal punto di vista culturale.

Si sono fatti dei films dove la pedagogia domina. La storia naturale, la geografia e la storia vi sono trattate con abilità e con grande larghezza di mezzi. Ma bisogna ammettere che tali films hanno dimostrato di non avere una sufficiente attrattiva sulle masse per giustificare l'alto costo di produzione. Le cause di codesto insuccesso sono molteplici e fra esse possono essere annoverate le seguenti:

1.) La coltura generale del pubblico non è sufficiente per produrre quel contatto fra le precedenti nozioni possedute e lo speciale oggetto trattato nel film, contatto indispensabile per ravvivare lo interesse dello spettatore.

2.) La disposizione del pubblico durante la proiezione di detti films è quasi sempre tale da diminuirne l'attrattiva ed il valore educativo.

Infatti, un film, per quanto bello, che rappresenti la vita di una pianta o di un insetto, inserito tra un film di Charlot e un dramma passionale, non può assolutamente lasciare una durevole traccia di sé nella memoria dello spettatore.

3.) Un film istruttivo viene ad essere completamente valorizzato soltanto se inquadrato nell'insegnamento scolastico o se accompagnato dalla parola d'un conferenziere o d'un insegnante.

4.) Maestri e scolari che furono uditi dalla Commissione non si espressero favorevolmente al film istruttivo nella sua forma attuale quale ingrediente di un programma misto, ma ammisero che, in migliori circostanze e se impiegato in stretto rapporto coll'insegnamento scolastico, esso potrà avere un forte valore educativo ».

Nel rapporto in parola viene poi ancora ricordato che i competenti in materia cinematografica ritengono che una percentuale del 10 per cento rappresenta il massimo ammissibile di films educativi in un programma ordinario.

Un referendum fra i giovanetti circa le loro preferenze, diede risultati disastrosi per il film istruttivo; un po' meno presso le bambine. Presso fanciulli di classi abbienti esso è più apprezzato che non presso i fanciulli di classi povere; e persino presso le ragazze delle scuole normali superiori il film educativo non riscosse che un 4 o 5 per cento di voti di preferenza ».

Noi crediamo che una simile inchiesta non avrebbe dato in Italia risultati fondamentalmente diversi, perchè la mentalità del pubblico e la psicologia del fanciullo sono anche qui press'a poco simili a quelle di ogni Stato civile.

(1) J. Marchant: « The Cinema in Education »; Geo. Allen e Unwin Ltd. Londra.



Leda Gloria

Leda Gloria, la nuova attrice che attualmente a Venezia ha battuto le ali, sotto ottimi auspici, verso le massime altezze del firmamento cinematografico.

Già si dice di lei gran bene.

Preparata anche da una aristocratica educazione spirituale, fotogenica, più che idonea al lavoro, facile a sentire la guida del Direttore Artistico, Leda Gloria farà parlare molto bene di sé.

Ed è questo l'augurio che sentitamente noi le facciamo, perchè ce la rendonò subito simpatica le due brune pupille di marca nostrana ed il bel nome romano che s'è scelta.

Augurio che certamente giungerà gradito perchè è di giovani a giovani.

Il bilancio 1926-27 della Terra-Films

La Terra-Film di Berlino pubblica il suo bilancio 1926-27.

Da esso risulta che la situazione della Società è sana e basata solidamente. L'esercizio 1926-27 ha permesso di dare un dividendo del 6 per cento sul capitale di 1 milione di marchi, rinviando al nuovo esercizio un saldo di 23.405 marchi.

Dall'esame del bilancio risulta che le attività per impianti, parchi fotoelettrici, nel cui computo venne fatto un deprezzamento del 25 per cento sul valore d'inventario, aumentano a 377.594 marchi. Le macchine ed apparecchi vennero inventariate a 1 marco. Aggiungendo a questi valori effettivi e cantamente calcolati il valore del fabbricato Sede a Berlino, con relativo terreno, 583.000 marchi, si ha un complesso di attività per queste due sole voci, di marchi 960.594 e cioè quasi pari al capitale versato.

Il capitale della Società viene elevato, come già avemmo occasione di pubblicare, da 1 a 3 milioni di marchi.

Una lettera della Bosia-Films

Con preghiera di R. Ellenzione riceviamo dalla Bosia-Film la copia della seguente lettera dalla stessa diretta alla Società Italiana Cinematografica:

Spett. Soc. Italiana Cinematografica
Via Meravigli, 2 - MILANO.

Nel N. 16 della rivista « La Rivista Cinematografica » del 30 agosto 1927 V. a pag. 22 notiamo la presentazione del Superfilms Artistico (il cenacolo di Parigi (delitto della Senna) con gli interpreti principali Signori René Maupre, Hélène Darly, M. Olivier, Nicolas Koline.

A scanso di possibili errori vi comunichiamo che la sottoscritta Ditta ha l'esclusivo diritto di rappresentazione per la Lombardia, Veneto e Terre Redenti di tale Superfilms, ed in relazione a ciò ha già depositato i regolari diritti di Autore e di esclusiva rappresentazione per le Zone sopradette.

Vi preghiamo prenderne nota giacchè nella vostra presentazione non fate cenno ad alcuna limitazione di Zona, anzi chi legge è facilmente tratto in inganno nel credere come, avendo a Milano la vostra Direzione Generale, possiate anche per tale zona noleggiare.

Provvediamo dal canto nostro ad una rettifica. Distintamente vi salutiamo.

Allora dovremmo concludere che il film istruttivo od educativo che dir si voglia rappresenta un errore? No davvero. L'errore v'è, ma è diverso.

L'errore consiste nell'aver confuso la sala di spettacolo colla scuola e di aver creduto che ciò che per l'una è adatto, lo sia anche per l'altra.

Non dimentichiamo che lo scopo essenziale della sala di spettacolo è quello di ricreare, divertire, svagare, distrarre e riposare la mente dello spettatore dalle sue quotidiane lotte e dal suo travaglio, mentre scopo precipuo dello scuola è quello di formare l'intelletto e lo spirito dei giovani e di provvederli di tutti quegli elementi culturali e morali, di tutta quell'attrezzatura spirituale occorrente per approntare con successo la lotta per la vita. Questi due scopi sono così diversi fra loro che è errore il credere di poterli raggiungere con uno stesso e unico mezzo.

Il film destinato alle sale di spettacolo può e starei per dire, deve essere anche educativo od istruttivo per quelli elementi culturali ed etici che vi si possono sempre introdurre all'infuori dell'azione indispensabile per divertire il pubblico ed attrarne l'attenzione.

Ma per il film scolastico o istruttivo nel senso ristretto della parola, la faccenda è diversa.

Esso ha uno scopo ben definito; e per raggiungere questo scopo esso deve essere fabbricato con metodo, con sistema e su basi completamente diverse.

Esso è destinato ad essere rappresentato non dinanzi a un pubblico di gusto, coltura ed educazione diversissime, ma ad un pubblico — sia esso costituito da una scolaresca, o da soci d'una Società, o altro — di gusti e di coltura press'a poco uniformi.

Ernesto Cauda



« Fu per puro caso, — mi rivelò Lon Chaney durante un privato colloquio —, che io ebbi occasione di sperimentare il genere di truccatura orribile e grottesca che, in seguito, è divenuta una speciale caratteristica delle mie interpretazioni. La mia carriera ebbe inizio nel teatro dove ho passato tutta la trafila del mestiere: operatore di sipario, aiutante, direttore di scena, comparsa, primo attor giovane, attore anziano e caratterista. Si era ancora all'epoca del teatro ambulante e del repertorio d'occasione. I ruoli giovanili mi son sempre piaciuti poco. Già la truccatura era la mia passione irresistibile. Non già la truccatura superficiale, ma la ricerca affannosa del tipo, del carattere nella sua essenza psicologica per quanto essa possa esprimersi o lasciar tracce nell'apparenza esteriore. Ero convinto dunque che la mia truccatura non doveva limitarsi al solito metodo di un'impiastricciatura e di un naso finto. E mi son sempre studiato di dare al mio ruolo un carattere tutto suo, definito, rilevabile a prima vista. Un difetto fisico, una zoppicatura, la mossa peculiare di un braccio o di una mano, un tic nervoso, qualunque cosa, insomma, che trascendesse dal solito manierismo. Lunghe ore dinanzi allo specchio, studiando idee nuove, elaborando e scartando.



Lois Moran nella parte di Rosa Maria, la illudite figliuola del "Capitano".

Quando la mia compagnia ambulante si disciolse mi trovai in penose circostanze: senza amici e con pochi dollari in tasca. Qualcuno mi parlò dell'esistenza di una miniera di oro... nelle vicinanze di Hollywood. Il mio poco denaro fu appena sufficiente per l'acquisto del biglietto ferroviario e, qualche giorno dopo, mi trovai di fronte all'ingresso di uno Studio cinematografico in Universal City. Cominciai subito col montare a cavallo e galoppare di fronte alla lente fotografica per cinque

dollari al giorno. Molto poco invero, ma lavoravo per lo schermo, e fin da quel primo giorno ebbi l'intuizione di quanto avrei potuto fare specializzandomi in interpretazioni singolari sussidiate da una sapiente truccatura, dato che, nel genere, osservai subito non essersi affermato ancora nessuno. Ore interminabili di studio e di ansie, passate dinanzi allo specchio nella ricerca continua ed affannosa. Poi venne la sognata ed attesa occasione di poter sperimentare i miei tipi di fronte all'apparecchio. Queste prove fotografiche mi valsero i miei primi (a dir la verità un po' timidi) ruoli che divennero

intervista con Lon Chaney

man mano sempre più coraggiosi e personali, fin che ebbi la fortuna di ottenere la parte della « rana » nel « Miracolo ». Fu la mia prima vittoria che precludeva tutti gli ostacoli futuri. Infatti, vennero subito ed in continua successione i ruoli importanti che mi fornirono larga messe di studio in: « La Conianna », « Il Gobbo di Nostra Signora », il « Mister Wu », « Lo Sconosciuto » e la « La Beffa », dei quali le più svariate caratterizzazioni di personaggi simbolici mi hanno offerto ogni sorta di opportunità.

Io amo siffatti ruoli non certo maggiormente per la loro apparenza esteriore nella difficile arte della truccatura teatrale ma per lo scopo più vasto di dare a quella truccatura un significato psicologico, creando volta a volta i vari caratteri e facendoli vivere nell'anima delle folle. Non nascondo che, in parecchi casi, ho dovuto assoggettermi a delle vere torture fisiche per trasformarmi e « mutilarmi » secondo le esigenze dello scenario che, quasi sempre, è stato appositamente scritto per me. Ma questo ho fatto ben volentieri e prestamente ho superato ogni relativa difficoltà sempre che io abbia potuto comprendere la possibilità di forti e caratteristici sviluppi drammatici nella interpretazione, nella espressione singolare della « persona » che ero chiamato a incarnare. Si comprende dunque, come io consideri la truccatura in sé stessa come una cornice, magari artistica, in rapporto col dipinto che essa racchiude. L'intenditore o l'amante del-



Lon Chaney nella parte di "I tipi della"



l'arte non è alla cornice che guardano sibbene al valore ed all'espressione pittorica del quadro. Sta di fatto del resto che io ho poca simpatia per le truccature artificiali e meccaniche che ritengo inutili e, spesso, dannose alla ricerca degli effetti voluti a tutti i costi; a meno che non resti provato che tali truccature siano veramente indispensabili per ottenere un dato effetto.

E non vorrei che si credesse che io segua la mia naturale inclinazione come una torbida passione per riprodurre ciò che è orrido e ripulsivo nei tipi che mi sono studiato di portare sullo schermo. Mi rincrescerebbe se venissi accu-

dopo "Il Capitano di Singapore,"

sato di voler creare a tutti i costi degli effetti a sensazione o situazioni morbide ricercate e volute. Tutto ciò che amo in quelle situazioni è la loro profonda ed umana drammaticità che, a volte, tocca i limiti della tragedia più dolorosa che spesso si svolge sotto i nostri occhi nel vortice della vita reale e che noi raramente ci arrestiamo ad osservare.

Fra tutte le mie interpretazioni nelle quali ho cercato sempre di ascendere verso incarnazioni più nobilmente umane, ne preferisco perciò due: *Quello che prende gli schiaffi*, e *Il Capitano di Singapore*.

Particolarmente nella parte di Ioe il « Capitano » ho vissuto il mio dramma più lacerante, ho sentito l'anima mia sorridere così soavemente come non mai, ho avuto la sensazione di raggiungere il massimo delle mie possibilità.

Non parliamo della stessa « truccatura » che, più semplice di tutte — si limita ad una cicatrice sullo zigomo sinistro e sulla fronte, ad una iniezione decolorante della pupilla ed alla tosatura quasi totale della nuca — è pur quella che mi ha dato la maschera più impressionante, la « cornice » più tragica d'ogni altra al dramma che la mia interpretazione doveva vivere.

Parliamo piuttosto della tragedia del mio Capitano Ioe; parliamo piuttosto delle soavissime oasi di tenerezza che sorgono per incanto nella desertica desolazione del suo animo alla sola vista della figlia.

Tutta la vita, percorre Capitano Ioe,

da un antipodo all'altro: dal male più abietto al più elevato bene.

Non predomina la sola « nota cupa » in Capitano Ioe. Non è la sua vita tutta un procedere sul male e sul dolore come nei protagonisti di « Fantasma », di « Notre Dame », di « Torre delle Menzogne », di « I Tre », di « Quello che prende gli schiaffi ». Capitano Ioe sorride anche, spesso. E quando sorride è tutta la gioia e tutta la tenerezza della vita che inondano di chiara luce il volto del pirata-locandiere.

Almeno..... almeno è questo quel che io ho veduto sul personaggio. Ma son convinto di averlo anche espresso ».

Così conclude Chaney. Egli ha ragione. « Il Capitano di Singapore » è la più complessa e completa certamente, se non la più grande, delle sue interpretazioni.

Tutta la critica americana è concorde infatti nel ritenere questa figura di Capitano Ioe come la più bella creazione del celebre attore.

E il successo più entusiastico di pubblico ha accolto il film ad ogni sua presentazione.

Mi intrattengo ancora con Chaney il quale mi parla delle altre due sue interpretazioni: « Mister Wu » e « Lo sconosciuto » delle quali pure la critica americana si è occupata largamente ed entusiasticamente.

Ma di esse parleremo altra volta perché meritano ampia trattazione entrambi.

Per ora limitiamoci ad asserire che ogni nuova presentazione di Chaney è indice di nuovi studi e di nuove indagini artistiche di questo attore appassionato tanto della sua arte da giungere e sottoporsi, spontaneamente, a vere e proprie torture fisiche e spirituali.



Harrington, il complice di Ioe, redento dalla purezza della "rosa di Mandalay".

J. P.



un referendum

Comoedia, l'importante rivista francese, ha chiamato a raccolta i suoi lettori sopra questo tema: « Il cinematografo deve avere una musica propria, originale, oppure no? ».

Volgarizzazione per i lettori scarsi in titoli di studio: « Una film deve essere accompagnata da musica scritta appositamente per essa, oppure da brani scelti nell'oceano della letteratura musicale? ».

Non posso fare a meno di premettere che questa frequenza dei « referendum tra i lettori » incomincia a diventare mania. Una volta simili mezzi plebiscitari si usavano, ad esempio, per interpellare cavallerescamente le popolazioni sulla forma di Governo preferita, o per la designazione dei rappresentanti in Parlamento, o per provocare da ceti scientifici pareri illustri sopra alti argomenti. Oggi aprite un giornale serissimo e in terza pagina trovate referendum di questo genere: « Quale colore predominerà nelle giarrettiere femminili il prossimo inverno? — Se aveste diecimila lire, in quale spiaggia andreste a farvi spillare dal sole e dagli albergatori? — Se io fossi Paolo e voi Francesca, quale libro galeotto scegliereste nella letteratura moderna? — Quale numero d'ordine aveva Pola Negri nella collana di fidanzate di Rodolfo Valentino? ».

Anche quando il tema del referendum è serio, come quello di *Comoedia*, esso non provoca altro che un plebiscito d'incompetenti e di pretenziosi: giacché nei paesi latini, al contrario degli anglosassoni, è la stampa che forma e guida l'opinione pubblica: deve quindi essa svolgere e definire le questioni invece di domandarle ai lettori.

Prova ne sia che i lettori di *Comoedia*, digiuni della materia su cui erano chiamati a discutere, impreparati alla valutazione del quesito, hanno dato certe risposte da far esclamare certamente ai redattori della rivista: « Ma guarda per quale colto pubblico io sudo le mie giornate! ».

La maggior parte infatti si è trovata d'accordo sulla necessità che ogni film abbia una musica scritta appositamente. Papera prima. Ma sarebbe il meno. Sapete il perchè di quella necessità? Perchè la musica classica o equivalente distrae lo spettatore dallo schermo e finisce col fargli gustare più l'orchestra che la pellicola.

E' proprio vero che la Svizzera è la terra dei cantoni e la Francia la patria delle cantonate.

Nulla di terrificante che simili cose del resto le pensi e le scriva l'uomo qualunque: impiegato governativo, patrocinatore in Pretura, commesso al banco, operaio specializzato, accalappiacani, orologiaio, brigadiere degli investigativi: l'uomo insomma, diceva l'indimenticabile Lucatelli, che fatica come un somaro per attaccare un 27 all'altro ed ha per riferimento storico le date in cui mangia il pollo.

Ma il signor Andrea Petiot, contrappuntista!...

(Il contrappuntista sarebbe nel campo della musica quello che è l'elettrotecnico nel campo dell'ingegneria. Se ti fa una casa gli riesce pendente come la torre di Pisa, ma per l'impianto di campanelli elettrici è inarrivabile, giacché conosce le misteriose formule con le lettere greche e le parentesi).

Un musicista dunque: e perciò non un uomo qualunque.

Ebbene il signor Petiot, contrappuntista, si fa portabandiera del popolino che ha risposto al referendum, e con l'autorevolezza del suo nome deplora gravemente nelle colonne di *Comoedia* l'abitudine dei Direttori di orchestra di accompagnare le films con musica classica o comunque di autori noti.

« La musica al cinematografo — scrive il signor Andrea Petiot contrappuntista — deve essere contenuta in un tono d'umiltà, in modo da non sopraffare mai la azione e mai distrarre da essa. E ciò fino al giorno in cui alla genialità dei musicisti si sarà aperto il nuovo campo di composizioni originali per lo schermo.

Eh, caro sig. Petiot contrappuntista!... Anche ai primi tempi di Giuseppe Verdi era legge che l'orchestra non dovesse esorbitare dal fatale « Zum, pa, pa - Zum, pa, pa » onde rimanessero in piena evidenza i mezzi canori e l'arte del cantante. Ma oggi bisogna cercare nella voce dell'orchestra la sintesi e l'analisi dell'azione scenica.

Se tale progresso si è ottenuto nel dramma e nella commedia musicale, perchè mettere freni rugginosi al dramma mimico ed alla commedia mimica?

Se una volta si andava a teatro per sentire un cantante ed oggi ci si va per sentire un'opera, perchè pretendere che si vada al cinema per gustare solo la film anziché lo spettacolo completo di una film sapientemente musicata?

E al profetizzato campo nuovo aperto alla genialità di composizioni originali per lo schermo, giova proprio la preliminare affermazione che la musica per il cinema deve essere contenuta in un tono d'umiltà?

Incongruenze, collega Petiot contrappuntista: incongruenze di chi s'afferra ai battenti dei portoni patrizi per non farsi trascinare dal mondo che cammi-

na: dal mondo che bisognerà poi raggiungere col trotterellamento del vecchio ansimante...

D'accordo sopra la stonatura di una mazurka di Chopin accompagnata a « Miss Charleston » od altra pellicola-lavativo simile. Ma non vedo il danno che in tal caso lo spettatore, annoiato dalle malensaggini del film, concentra la sua attenzione sulla musica e trascorre la meglio un'ora, senza rimpiangere le cinque lire carpite dal botteghino.

Viceversa nasce un capolavoro di arte cine-musicale dal « Largo doloroso » di Beethoven eseguito a gran voce sotto i quadri magnifici della partenza degli autocarri di truppe per il fronte, nella *Grande Parata*, con la dominante acuta della donna che nella marea di fisionomie ignote cerca freneticamente quella nota.

Se dunque un commento musicale di classe elevata rimedia la deficienza di una film scialba e completa a perfezione una film bella, il « tono d'umiltà » reclamato dal signor Andrea Petiot contrappuntista rappresenta un oltraggio al buon senso, e meriterebbe quasi al suo autore la destituzione dalla qualità di musicista.

In quanto poi alla necessità di commentare ogni film con musica scritta appositamente per essa, io per primo ho auspicato l'avvento di un simile sviluppo dell'arte cine-musicale: che è poi la realizzazione di un ideale sentito da tutti i grandi musicisti ed affermato particolarmente dai sinfonisti. Ma quando gli ideali non tengono conto della realtà della vita, si trasformano in utopie: cioè in quegli armoniosi periodi sinfatici che s'incastano nella battuta finale dei brindisi per nozze e che si affibbiano per tema d'italiano ai licenziandi di scuole medie.

Ora bisognerebbe essere proprio un utopista per non riconoscere l'impossibilità di editare film con relativa musica nella situazione attuale dell'industria cinematografica, obbligata com'è ad accontentare il pubblico che ogni tre giorni vuole il « nuovo programma ».

Alla genialità dei musicisti è quindi aperto il nuovo campo, ma solo per i grandi lavori cinematografici che meritino il decoroso impiego della ispirazione... e il maggior costo di produzione. La pleora delle films commerciali non potrà mai aspirare all'onore della musica propria.

Comunque, lo ripeto, non si attirano i musicisti al nuovo campo di lavoro pre-scrivendo ad essi il « tono d'umiltà ».

Così come non si attira una fanciulla all'amore facendole prima leggere le « Massime Eterne »....

Roberto Falcial

AI DIRETTORI D'ORCHESTRA!

dalla Casa Musicale DE SANTIS

ROMA - CORSO UMBERTO I, 450 - Telet. 61-310

il più grande e completo assortimento di musica per orchestra

TUTTE LE EDIZIONI

TUTTE LE NOVITÀ

I. C. S. A.

IMPRESE CINEMATOGRAFICHE S. A.

Via XX Settembre N. 5



I. C. S. A.

rende noto che mentre fervono gli studi di preparazione del suo prossimo capo-lavoro di gran mole è stato dato il primo giro di manovella a due originalissime ed interessanti produzioni:

rend attentif que pendant les études de préparation pour son prochain chef d'oeuvre de superproduction vont leur cours, les premiers tours de manivelle ont été faits pour les deux productions originales et intéressantes:

macht aufmerksam, dass während die Studien zur Vorbereitung ihres naechsten Meisterwerkes kolossalen Ausmasses ihrem Ende entgegengehen, mit den ersten Kurheldrehung der beiden originellen und interessanten Produktionen begonnen wurde:

**B O C C A C C E S C H A
L A B E L L A C O R S A R A**

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.

La mamma di Jackie, quando il piccolo grande artista era più piccolo e forse anche più grande, stava per dare alla luce un'altra creaturina, e aveva promesso a Jackie di comprargli una sorellina.

Una mattina Jackie risvegliandosi ebbe la sgradita notizia che al negozio s'erano sbagliati e invece di una sorellina gli avevano mandato un fratellino.

« Oh! — disse frettolosamente Jackie — Correte, correte a cambiarlo! Avrete almeno conservato l'etichetta, spero! ».

In un salotto di Hollywood una giovane artista poco nota ma che si dispera d'essersi data all'arte muta sicura com'è di avere una superba voce di contralto, assisteva a un ricevimento.

Charlot che voleva esser gentile con lei, le dice: « Ebbene! Perché non ci cantate qualcosa? ».

« Mi vergogno... — disse l'attrice — c'è tanta gente!... ».

« Eh! Che importa!... — rispose Charlot distratto — tanto non ascolta nessuno! ».

Un'attrice del cinema francese vuol nascondere assolutamente un'età assai avanzata che non vogliamo rivelare nemmeno noi.

Per nasconderla usa degli strati di belletto assai spessi, e lo spiritoso direttore Abel Gance dice di lei: « Essa non nasconde la sua età: la seppellisce! ».

Quando la deliziosa Mary sposò Douglas, si rivolse al direttore della Casa in cui allora essa lavorava e gli disse: « Signor direttore; chiedo un aumento di paga. Mi sono sposata! ».

« Mi dispiace — rispose il direttore — ma noi non siamo responsabili degli incidenti che accadono fuori degli stabilimenti ».

Queste si raccontano di una grande attrice polacco-americana che ha recentemente sposato a Parigi un principe magiaro. Naturalmente non riferiamo i nomi per delicatezza.

Il giorno del matrimonio una delle midinettes parigine che assistevano incuriosite alla cerimonia, vedendo l'abito bianco della sposa, disse ad alta voce:



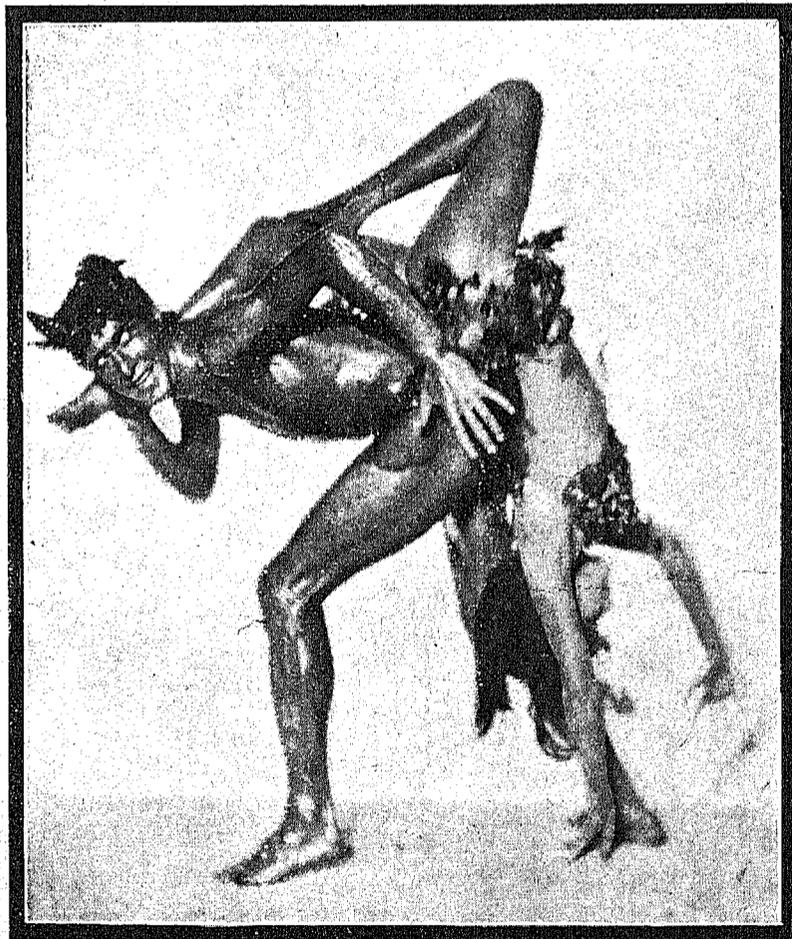
« Che bellezza! sembra una Vergine! ».
« Sembra... » — mormorò il marito, improvvisamente malinconico.

Il principe amava molto sua moglie, ma essa, che non ricambiava tanta passione, per essere più aristocratica, non ammetteva fra di loro il tu che necessita all'intimità e non gli dava che del voi.

La prima sera del loro matrimonio il Principe, entrando nella loro camera le disse: « Ve ne prego, smettete con me quel tono cerimonioso. Da oggi... vi sarei tanto grato se voleste acconsentire a dirmi del tu ».

« Subito — rispose l'attrice accondiscendente — Vattene! ».

Dempsey ha qualche volta qualche cosa da dire con sua moglie, la deliziosa Estelle Taylor, e mentre lei non usa riguardi a lui, egli a sua volta non osa ricambiarne i colpi che riceve per paura di polverizzarla.



Un «quadro» del gran film Metro Goldwyn: «Il Mago», direzione Rex Ingram — fauno e ninfa — nei fantastici regni del sogno.

Un giorno stanco si recò dal commissariato e gli disse:

« Non ne posso più! mia moglie mi batte tutto il giorno con la paletta del fuoco! ».

« Ma — rispose il commissario — io non vedo traccia di colpi sulla vostra testa! ».

« D'accordo — rispose Dempsey — ma se vedeste la paletta! ».

« Sapete — disse un giorno Gloria Swanson a Ramon Novarro che aveva intenzione di sposare — che differenza passa fra i cornuti e quelli che non lo sono? ».

« No » — rispose stupito Novarro.

« E' che il numero di quelli che non lo sono è assai limitato » — rispose Gloria.

Un giorno Larry Semon, l'incomparabile Ridolini, invitò a cena alcuni amici, e, non avendo pronta la sua casa, li invitò in un gran restaurant che si era appena inaugurato a Hollywood.

Cenarono assai male, ma in compenso pagarono assai salato anche in confronto ai prezzi hollywoodiani.

« Cameriere — disse Ridolini pagando il conto — fate venire qui il padrone! ».

Il cameriere corse a chiamare il padrone che si presentò al tavolo dei suoi ospiti illustri.

« Voi siete il padrone? » — chiese serio Ridolini.

« Sissignore ».

« Ma proprio il padrone? ».

« Certo... il padrone! » — rispose l'altro stupito.

« Ebbene, abbracciatemi ».

« ?..... ».

« Abbracciatemi! » — insistè Ridolini. E aggiunse commosso: « Abbracciatemi! è l'ultima volta che ci vediamo ».

E' nello stesso restaurant che Lon Chaney dopo aver cenato fece chiamare il padrone e gli disse: « I vostri prezzi sono assai alti, ma a me, che sono un vostro collega, farete, spero, uno sconto ».

« Me lo potevate dir prima » — disse il padrone — e ridusse il conto di più della metà. Poi: « Avete un restaurant anche voi » — chiese:

« Siete albergatore? ».

« No — rispose Lon Chaney — sono ladro ».

In una clinica di Hollywood appaiono i due seguenti avvisi posti l'uno sotto l'altro: « Accidenti sul lavoro » e sotto « Malattie veneree ».

Bessie Love, Alice Terry e un'altra celebre attrice di Hollywood che non nominiamo, erano ad un tavolo da the:

La terza disse: « Mie care: è fatta. Ho confessato tutto a mio marito ».

« Che coraggio! » — rispose Alice Terry.

« Ohi piuttosto, che memoria! » — corresse Bessie Love.



Amici lettori,

Viator si accomiata da voi. Ha avuto il piacere di conoscere giorni fa, in una sua scorribanda a Berlino, il signor Tenax, e si è accorto che questo signor Tenax ne sapeva assai di più di lui. Lo ha pregato allora di sostituirlo in questa sua cattedra peripatetica, e da oggi sospende il suo ruolo d'oratore per unirsi fra voi, giovani amici, discepoli.

Asciughiamo le due lacrime di prammatica, stringiamoci la mano e cerchiamo di profillare tutti di quanto Tenax ci insegnerà.

VIATOR.

La pubblicazione di questa serie di articoli ha uno scopo essenzialmente pratico: quello di mettere i lettori di «Cinematografo» in grado di conoscere, almeno nelle sue grandi linee, la tecnica della Cinematografia moderna.

Non s'illudano coloro che vogliono raggiungere qualche cosa di buono in questa arte nuova di poter fare a meno di una conoscenza, almeno mediocre, della moderna fototecnica. Naturalmente l'importanza di questa conoscenza varia colle mansioni dell'individuo. L'operatore dovrà essere un profondo competente in tutti i rami indistintamente di questa scienza e quanto più egli saprà tanto più e tanto meglio egli potrà. Questi articoli non possono essere dedicati a lui, in quanto già operatore, ma potranno essere giovevoli a chi vorrà istradarsi per divenirlo. L'operatore intelligente e desideroso di perfezionarsi nella sua arte potrà trovare utile insegnamen-

to nelle varie questioni tecniche che lo riguardano e che verranno saltuariamente pubblicate.

Chi invece dovrà crearsi una buona conoscenza delle nozioni che andremo esponendo è il futuro direttore di scena. Il film italiano moderno manca anche tecnicamente nella grande maggioranza dei casi; ed anche se la fotografia intesa in senso ristretto è corretta (e non lo è sempre), il film ben spesso è manchevole per prospettiva, taglio, illuminazione, plasticità, giusta intensità nei bianchi e neri, dettagli nelle grandi luci e nelle grandi ombre, perfezione nei trucchi, scelta dei viraggi e colorazioni, aperture e chiusure dei quadri dissolvenze, etc.

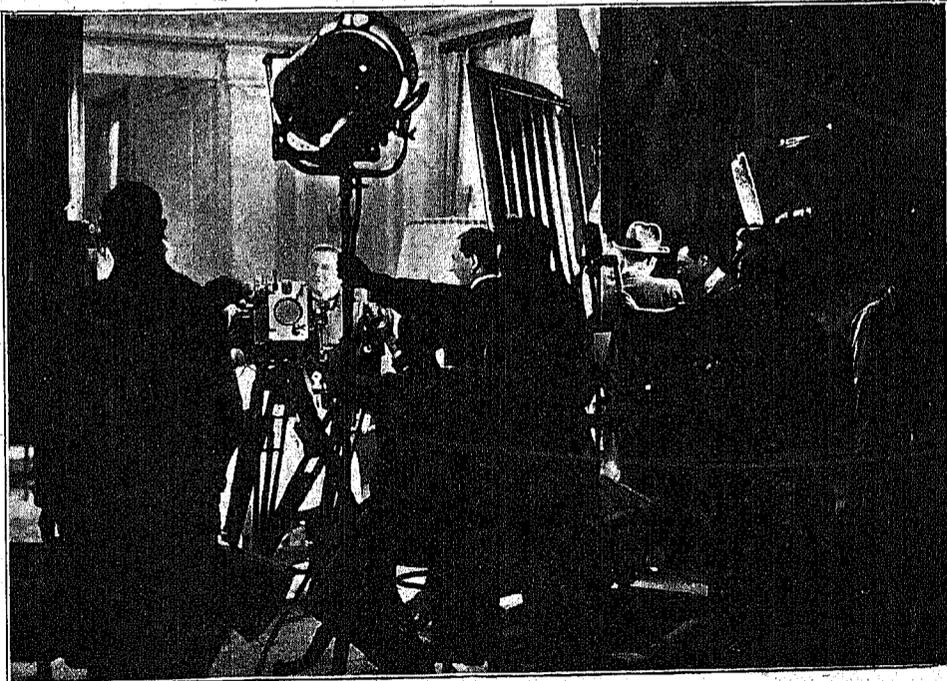
Abbiamo già detto e ripeteremo ancora che il moderno direttore di scena deve essere, teoricamente almeno, altrettanto competente quanto l'operatore: egli deve cioè sapere *se e fin dove* si può giungere coi mezzi a disposizione; l'operatore

penserà al *come* i desiderati effetti possano essere raggiunti.

Anche lo scenografo-architetto dovrà conoscere, almeno in parte, i principi fondamentali della fototecnica per tenere conto delle sue esigenze e delle sue possibilità. Egli dovrà essenzialmente esser padrone delle regole della prospettiva fotografica e del cromatismo fotografico, la cui ignoranza può preparargli le più dannose delusioni pratiche.

Infine sarebbe bene che anche l'attore scendesse qualche volta dalle alte sfere dell'arte pura per avvicinarsi un po' a quei complicati e misteriosi trabiccoli che egli in genere disprezza, ma che, in fine dei conti, son pure il solo mezzo di valorizzazione della sua capacità artistica. Un po' di conoscenza tecnica è necessaria altrettanto per ottenere pratici risultati, quanto anche per far comprendere e riconoscere in giusta misura che, in cinematografia, l'attore non è ancora tutto.

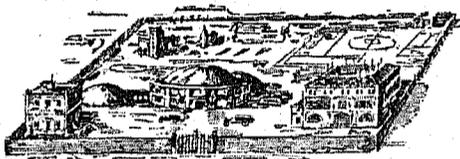
Insisteremo ancora sul fatto che questi appunti si riferiscono esclusivamente ai risultati pratici degli studi più moderni in materia di tecnica cinematografica e che quindi essi presuppongono almeno una vaga conoscenza dell'arte cinematografica elementare. Per acquistare le prime nozioni fondamentali basta la lettura di qualche manuale, ad esempio di quello pubblicato dalla Casa editrice Hoepli. Lo scopo di questi appunti, consono con tutta l'attività della nostra Rivista, è quello di indicare le *vie nuove*, perchè le vecchie e ormai superate, sono note, anche in Italia. Non perderemo quindi del tempo a descrivere tutti



A Berlino, mentre Gentna lavora per la sua «Tolle».

i tipi diversi di apparecchi di presa, o di proiezione, o di impianti di sviluppo e stampa etc. etc.; ma ci limiteremo a riportare qui l'ultima parola della scienza e della pratica. Poiché è nostro avviso che, dovendosi in Italia rifare tutto *ex-novo*, sia bene rifare tutto nel modo più moderno e più perfetto possibile.

La tendenza moderna a eliminare quanto più è possibile gli esterni a luce naturale e ad ottenere quadri d'effetto artistico e non semplicemente fotografico-documentario ha rivoluzionato tutta la tecnica del teatro di posa. E' inutile spe-



Veduta generale dello Stabilimento

rare di ottenere quadri modernamente artistici se non si dispone d'impianti modernamente perfetti. L'influenza della bontà degli impianti si fa sentire tanto nel valore artistico della produzione quanto nell'economia della produzione stessa.

Un impianto deve permettere la lavorazione contemporanea di almeno due film, senza che l'una intralci l'altra, altrimenti ben difficilmente il lavoro dell'azienda potrà essere economicamente proficuo. Occorre quindi tener conto non solo delle necessità di *energia*, di *macchinario* e di *spazio*, ma anche e soprattutto della disposizione dei vari elementi per evitare perdite di tempo, sia nella preparazione del film (presa delle scene), sia nei necessari cambiamenti di scena, sia nelle operazioni di sviluppo, stampa montaggio, etc.

E' poi indispensabile una separazione completa dei vari reparti: personale tecnico, artistico, amministrativo ed ausiliario per evitare in ogni modo interferenze fra i reparti stessi, o, peggio, sovrapposizioni di mansioni.

Pur non potendo qui entrare in particolari organizzativi di un'azienda cinematografica di produzione, diremo che essa comprende quattro grandi reparti principali, e cioè:

- il teatro di posa propriamente detto,
- i locali accessori,
- i locali per il macchinario,
- i locali di direzione ed amministrazione.

I primi due reparti debbono essere in immediato contatto; gli altri debbono essere completamente separati, specialmente quello del macchinario, dal teatro di posa.

Il moderno teatro di posa prescinde quasi interamente dalla luce del giorno; esso perciò ha eliminato in massima parte le grandi vetrate che ne formavano una volta la caratteristica più saliente.

Quasi tutte le grandi case cinematografiche posseggono teatri di posa in *forma rettangolare*, ma recentemente si è sviluppata la tendenza a costruire, per i nuovissimi impianti, teatri di posa a *forma di cupola*, sistema Rabinowitsch.

Questi teatri a cupola constano di una o più cupole emisferiche, per lo più in cemento armato, appoggiate sopra una base fissa e contenenti una piattaforma o palcoscenico girevole sopra appositi rulli. La fig. 1 rappresenta una veduta prospettiva d'insieme della disposizione di uno stabilimento di questo tipo.

La cupola maggiore ha un diametro di 40 metri e un'altezza di 20; le due laterali minori hanno dimensioni metà di quella della cupola maggiore.

Attorno alla cupola grande sono disposti, in una costruzione a due piani in forma di anello circolare, tutti i locali necessari per il funzionamento interno del teatro di posa, e cioè camerini e spogliatoi per gli artisti, locali di riunione

per le comparse, locali per il truccaggio, sartoria, depositi di vestiario, di attrezzi vari, di materiale d'ogni genere, bagni e docce, laboratori per falegnami, scenografi e attrezzisti, locali per lo sviluppo, la stampa e la composizione delle prove, etc. etc.

Questa disposizione circolare è vantaggiosissima anche dal punto di vista della utilizzazione dello spazio, poichè, supponendo che l'edificio abbia una larghezza di 20 metri si viene ad avere uno spazio coperto di oltre 3600 metri quadrati.

Ma i grandi vantaggi di questo tipo di teatro di posa riguardano essenzialmente l'illuminazione e la lavorazione.

L'illuminazione generale a luce diffusa viene ottenuta per mezzo di riflettori disposti su carrelli mobili sopra una rotaia circolare, che si trova lungo la parete interna della cupola (v. fig. 2).

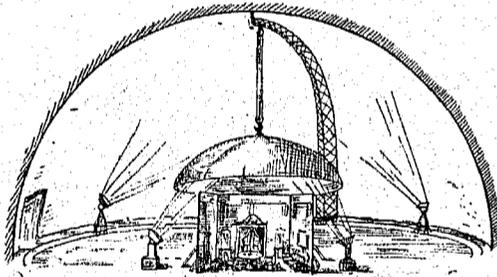
Questi riflettori proiettano fasci di luce verso l'alto, contro la parete della cupola, che a sua volta riflette la luce diffondendola in tutto l'ambiente. Variando il numero dei riflettori in opera e il loro raggruppamento si può ottenere facilmente e rapidamente l'intensità e la disposizione di luce desiderate. A parte i vantaggi dovuti alla rapidità degli spostamenti dei fari lungo le rotaie, si ottiene con questo sistema una diffusione meravigliosa e graduabile a volontà.

L'illuminazione particolare o ad effetto si otterrà con poche lampade, siano esse verticali, o *spots-lights* o altre, il cui scopo non è più — in questo caso — di ottenere l'illuminazione generale del soggetto, ma soltanto l'illuminazione supplementare diretta a raggiungere speciali effetti.

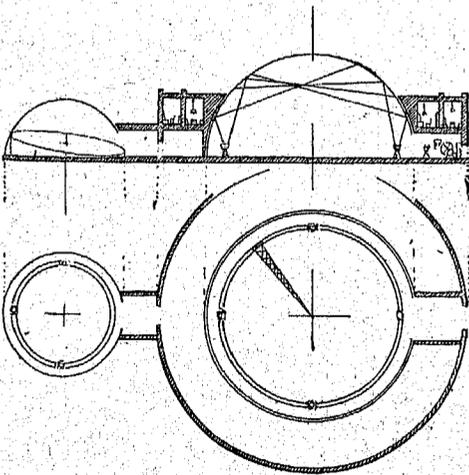
Con questo sistema è facilissimo ottenere i più svariati effetti di luce esterna: dal sole brillante (forte illuminazione diffusa con uno o più *solis* disposti in alto obliquamente) ai più belli effetti di giornata nebbiosa (illuminazione diffusa con nebbie ottenute con veli e con prodotti fumigeni).

Altro vantaggio del sistema a cupola è quello di eliminare completamente i piedritti, le colonne, i supporti d'ogni genere lasciando completamente libero lo spazio adibito a palcoscenico.

La piattaforma che, come si disse, è girevole, permette all'operatore, che — per le vedute d'insieme — si trova in una



Spaccato delle cupole.



Spaccato e piante

apposita cabina disposta fuori della cupola (v. fig. 2), di fare spostare dinanzi a sé il soggetto sino a coglierlo nella posizione che egli ritiene più vantaggiosa. Chiunque sappia cosa vuol dire spostare l'apparecchio di presa per scegliere il punto di vista più adatto, e ne conosca le enormi perdite di tempo non potrà non apprezzare la rapidità e la comodità consentite da questo sistema.

In questi *ateliers* si può abolire quasi completamente — o completamente addirittura — l'impiego delle costose lampade a vapori di mercurio. Queste lampade (vedi figura in testa all'articolo), consistono in un telaio oscillante e spostabile verso l'alto o verso il basso, portante dei tubi contenenti del vapore di mercurio, che al passaggio della corrente elettrica diventa incandescente ed irradia una luce assai uniforme e potentemente attinica. Le lampade a vapori di mercurio, che rappresentano uno dei più moderni ritrovati della tecnica di illuminazione dei teatri di posa, hanno però degli inconvenienti; non ultimi il loro costo elevato, l'azione infiammatoria ch'esse hanno sugli occhi degli artisti e talune difficoltà tecniche dovute alla presenza di forti quantità di raggi ultra violetti nella luce da esse diffusa. Ad esempio l'uso di pellicole fortemente pancromatiche od ultra-sensibilizzate, quale è necessario per le prese di cinematografie a colori o in determinati casi speciali — di cui parleremo prossimamente quando diremo della scelta dei diversi tipi di film nella presa — è reso difficilissimo o quasi impossibile con le lampade a vapore di mercurio, appunto per l'eccessiva presenza di raggi ultra-violetti. Infine queste lampade richiedono speciali precauzioni nella determinazione delle tinte dei soggetti e specialmente nel trucco degli artisti.

Tenax

(Continua).



Alla amicizia di Ianni non chiedevamo il sacrificio di leggere tutte le quattro pagine di fondo del numero scorso.

Ma avremmo richiesto alla sua intelligenza di leggere bene quei passi ove voleva esercitare il suo brillante umorismo. 60 per 5 uguale 300.

Malpassuti lasci stare. Il *todo* gli ha restituito ogni ragione, ha messo in ridicolo il suo avversario. Ma lasci stare. Non s'è battuto perché oggi il duello costa caro.

Siamo a settembre. E già qualche cosa delle nostre promesse per ottobre comincia a venire in luce. Acquisto di un elemento tecnico a ventre in primissimo ordine. Acquisto di un corrispondente da Parigi e di un corrispondente da Berlino. Estensione dei servizi di informazione. Inizio dal prossimo numero di un romanzo cinematografico che servirà a far intendere come dovrà scrivere i suoi appunti il poeta dell'opera cinematografica che voglia o debba prescindere dalla terminologia tecnica....

Il seguito ai prossimi numeri.

E' comparso su la "Tribuna" un articolo sul costituendo Istituto Internazionale del Cinematografo, che ci ha riportato in pieno alla mentalità cinematografica dei tempi della rivoltella fotografica di Iansen e dei quaranta obiettivi di Muybridge, quando il cinematografo — (neppure neonato) — si giudicava unicamente un mezzo ausiliario di indagini scientifiche, come il microscopio, il telescopio, etc.

Strano che nell'articolo si parli di una Italia fascista.

Stavolta abbiamo compensato.

Il nostro fondo è piuttosto laconico. Poteva esserlo di più.

Speriamo bene per il seguente però.





LORD SPLEN, Catania. — Una eccezione per te. Per darti un affettuoso ceffone. Io ti ho pregato due volte di proseguire la rubrica « Vient de paraître » per la quale il nostro Modin ha fatto una gustosissima testata, già pronta in cliché. E tu non ci senti. E fai lo spiritoso, a mio riguardo, con il Direttore. Il quale mi incarica di comunicarti che ha passato il tuo articolo sul fonofilm al nostro Falciai, Dittatore delle questioni di sua competenza. Quanto a Zarastustra era un gran brav'uomo e lo teniamo tutti in una enorme considerazione. Ma, a dir la verità gli preferiremmo il Signor Bonaventura che ha capito la faccenda. Vediamo se la capisci anche tu, la faccenda.

LIONELLO SAVIOL, Pola. — Hai concorso. Benissimo. Ora siamo in regola. Prosegui nell'opera di diffusione.

VANNA LIVI, Padova. — Se questo non ti facesse credere che io mi faccio solleticare volentieri dalle frasi gentili che si rivolgono, con maggiore o minore sincerità, a « Cinematografo » ed a me, ti direi che la tua seconda lettera mi ha fatto ricevere una molto simpatica impressione della tua intelligenza e del tuo animo. Il mio consiglio, cara Vanna, tu già l'hai praticato. Hai concorso. Speriamo. Se noi potessimo offrire altre vie ai giovani tu le avresti già vedute, segnalate entusiasticamente, nella nostra prima pagina. Per quel che è nelle mie possibilità non mi resta altro che consigliarti di seguire « Cinematografo » ove appunto ogni nuova possibilità che sorga all'orizzonte cinematografico ti sarà resa nota. Se vuoi posso anche darti indirizzi di case cinematografiche straniere. Ma io so che fine fanno le fotografie degli aspiranti presso queste case. E tu, certamente, lo immaginerai. In ogni modo sono a tua disposizione.

GIORDANO VENTURA, Ferrara. — Se mi hai denunciato il tuo vero nome, quando andrai a Firenze presentati pure con questa copia del nostro giornale ed indicando questa risposta, alla I.C.S.A. ai suoi studi di Rifredi. Chiedi del Direttore Artistico De Antoni e, a nome nostro, domandagli di ammetterti alla breve visita che tu desideri in un momento di riposo. Se speciali straordinarie ragioni non vi si opporranno De Antoni ti accontenterà.

GAETANO BALELLI, Roma. — Il termine utile per la consegna dei lavori scade alla fine del corrente mese. Sei ancora in tempo.

GUTLIBI PESARESE, Pesaro. — Passato alla sezione competente il saggio. Il copione, ricevuto regolarmente: non ho in questi giorni, però, il tempo di leggerlo. E allora per farti dimenticare questa necessaria mia scortesia son riuscito a farlo ammettere alla sezione autori del concorso, dato appunto che se non materialmente sceneggiato secondo la regola tecnica l'argomento è però sostanzialmente esposto in forma cinematografica e risponde quindi, tolto il vizio di forma, all'idea informatrice delle norme fissate. Alla sezione concorso corrispondenti dovresti inviare il tuo nome, cognome ed indirizzo riferendoti a questa mia risposta.

PEPPINO, Roma. — Ma, mio caro amico, un corrispondente a Roma è un non senso per noi. Alla tua intelligenza che appare subito brillante nel leggerci, bisogna tu unisca qualche nozione della organizzazione giornalistica. A Roma noi possiamo avere collaboratori e redattori: non corrispondenti. Bravo in ogni modo per la tua convinta e sincera volontà di combattere al nostro fianco. Inviaci qualche articolo di collaborazione se vuoi. E, con questo numero del giornale, presentaci una sera in redazione verso le 8, chiedendo del Direttore.

NYU FAY, Trieste. — Per la Sezione R, occorrono altre fotografie.

L'AMICA DI TRIESTE. — Ricevuto e lettera e cartolina. Grazie delle tue frasi gentili e delle tue fraterne confidenze. Stai tranquilla però. « Cinematografo » è rappresentato nella sezione « attori » del concorso dal nostro Direttore. E quali siano le sue idee in fatto di favori e di favoritismi, tu, credo, avrai compreso. Il nostro giornale, cara la mia sospettosa brunetta, fa sul serio anche quando sembra che scherzi appunto perché si è schierato contro quelli che scherzano anche quando sembra che facciano sul serio.

DUFLOS, Trento. — Puoi inviare la bozza e provvederemo noi al resto. Dovrai però accompagnare la spedizione con un vaglia di lire venticinque



Mary Mara, una futura "stella" del firmamento cinematografico.

alle quali dovresti aggiungere poi o dalle quali ti verrebbe restituita la differenza prezzo. Grazie dei consigli di cui è stata presa nota.

PINO VALENTINO, Palermo. — Grazie delle parole gentili. Gli aneddoti son stati passati alla sezione competente.

DOTT. LUIGI CRISAFI, Palma di Montechiaro. — Grazie del cortese avvertimento. Ricevuto tutto il materiale dei concorsi. L'unica via che potremmo consigliare per gli altri copioni è, sino al 30 corrente, il nostro concorso cui l'autore può partecipare con qualsiasi numero di lavori.

ATTENTI! — Hoot Gibson è vivo e verde. Ne sentirai riparlare fra poco. In questo numero (pagine 8-9) il resto.

TOTO, Misurata. — Mandà pure le fotografie. Vedremo. Bravo per la tua tangibile prova di solidarietà.

MIRTO, Fano. — Niente cavalcate. Hai ragione. Ma anche niente chiari di luna a « Napule » tipo « chitarra e manduline ».

ALTIMARE, Ravl. — Niente da ringraziare. Ma non esaltarti. « Cinematografo », nato fra i giovani, è per i giovani ed è quindi per l'entusiasmo, l'audacia, l'allegria. Ma est modus.

WILLIAM FILM, ? — Se hai consegnato le fotografie al nostro Direttore sta pur tranquillo che sono al loro posto. Non ti è stato comunicato per una sola ragione: che, dato il numero dei concorrenti, non si comunica a nessuno.

« LEALTA' », Roma. — Il tuo linguaggio notarile è tutt'altro che chiaro e leale. Se si stabilirà che i lavori vengano restituiti, verranno restituiti. Altrimenti ne verrà fatto un *faid* e nessuno potrà piagiare o comunque appropriarsi idee e concezioni non sue. Del resto i lavori non cadono sotto gli occhi di nessuno. Li leggerà la sola

RAMMENTIAMO

che il 30 corrente scadono improrogabilmente i termini utili per i nostri concorsi, autori, direttori, scenografi, attori.

Il materiale che giungesse dopo la data suddetta non verrebbe preso in considerazione.

COMUNICHIAMO

invece che, data la contemporanea scadenza dei termini utili suddetti, per non accumulare troppo lavoro è stata prorogata al 30 ottobre la scadenza del concorso per CORRISPONDENTI.

commissione. A te per tutti. Era ed è tuo diritto del resto salvaguardarti a norma di legge.

LIDIA RIGLIATTI, Verona. — Sino al 30 corrente si è ancora in tempo. Occorrono due fotografie. Una della maschera, l'altra della figura. Per la « Sezione R » occorre spedire le fotografie separatamente.

CHACHET DA FRARA, ? — Bisogna distinguere. Un film, edito da una casa provvista d'una organizzazione che si rispetti, non finisce mai. Mi spiego. Ultimato il lavoro di « presa di visione » il Direttore artistico ne comincia, sulla base del primo *positivo*, il montaggio. Il film viene allora, con le rettifiche ed i tagli che vi ha apportato il lavoro conclusivo del Direttore, montato nel suo *negativo*. Dal *negativo* vengono stampati i *positivi* che girano il mondo sin che, resi inutilizzabili dall'uso, vengono ritirati dallo sfruttamento e distrutti. C'è sempre però, negli archivi della editrice, il *negativo* che può fornire quando si voglia altre « copie » del film. Quanto poi al modo con cui viene sfruttato commercialmente il film... dovrei farti un fascicolo in quattro capitoli. Ci rinunzio. Segui « Cinematografo » e un bel giorno lo saprai. Ti dirò per ora che le grandi case hanno reti di noleggio in tutti i paesi del mondo e, *lanciati* i films, ne fanno curare lo sfruttamento diretto verso gli esercenti da tali loro reti di noleggio. Altre grandi case vendono in blocco o isolatamente la loro produzione a « concessionari », acquirenti stranieri i quali ne curano poi o la rivendita o il noleggio stesso. Ma... (Il seguito a poi).

GIOVANNI VANNI, Bologna. — Tutto è andato a posto. Sta bene per il concorso corrispondenti. Di Marcella Albani abbiamo già parlato. Grazie ugualmente. Sorveglierà le edicole bolognesi e riferisci se « Cinematografo » è sempre bene esposto. Ciao.

TOM X, Palermo. — Mandà pure le fotografie. Il vestiarlo non conta. Farò quel che posso.

ANGELINA, Catania. — Spedisca pure il lavoro. Direttamente non rispondiamo. Non ne abbiamo assolutamente il tempo.

LYDIAROSA, Verona. — Per la « Sez. R. » occorrono altre fotografie.

SABINO PINI, Trieste. — Chi vuole rimanere in incognito deve averlo dichiarato di sua iniziativa. Altrimenti pubblicheremo senza esitazioni. Per te però ho provveduto.

ROMEO RUSSO, Roma. — Tutto ricevuto e inoltrato a suo posto. Grazie delle tue cortesi espressioni a nostro riguardo.

VEZIO TOMASSINI, Parma. — L'indirizzo di Don Ipsilon? Chi sai? Prova a scrivergli « presso « Cinematografo », quel magnifico quindicinale dove collabora. Forse riceverà; e risponderà certamente. Te lo posso garantire.

SCAURO D'ORTIGIA, Stracusa. — Ho passato la lettera alla competente Sezione del concorso. Sarà acclusa ai lavori spediti.

UN GRANATIERE, Roma. — Rivolgì la tua domanda direttamente alla Metro-Goldwyn-Mayer S. A. I., Roma.

MIMI D'ALTEA, Roma. — Ma sapete che siete un gran pel tipo voi? Dopo avermi costretto a leggere quel po' di letterone, ma ne annunziate un altro simile per la prossima settimana. Ah no, basta! Se siete così carina come io vi immagino, sarete anche buona e quindi, spero che avrete pietà di me e nella vostra prossima lettera sarete molto più breve. Grazie a nome di tutta la redazione per le belle parole che ci avete indirizzate.

ENRICO S., Messina. — Ho già detto non so bene se due o tremila volte, che non posso interessarmi dei lavori inviati al concorso. Aspetta pazientemente il parere della Commissione.

Don Ipsilon

Direttore Responsabile: C. BLASETTI

Disegni di GASTONE MEDIN

Questa Rivista è stampata nella "Tip. Cicerone" Via Cicerone N. 44 - Roma - Telef. 20-573

Clichés della Ditta Carlucci, Cerrina e C.

cinematografo



Diana Kayenne la interprete sublime di "Lca", recentemente ricomparsa su lo schermo de L'Orfeo in « Maria Antonietta ».

Foto Bragaglia - Obiettivo Heliar Voigtlander

Questa composta fotografia di Bragaglia coglie l'attrice in una delle sue "maschere" più significative.