

cinematografo



DOLORES DEL RIO la squisita protagonista del grande film che la « Fox » presenterà nella prossima stagione e che ha riportato ovunque un delirante successo: « GEORGIA ».

"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. GAMMARO

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

Macchinario ultra-moderno
Maestranze sceltissime - Lavorazione perfetta

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

Scrittori!

Abbonatevi a

L'ECO DELLA STAMPA

Corso Porta Nuova N. 24

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

AI DIRETTORI D'ORCHESTRA!
dalla Casa Musicale
DE SANTIS

ROMA

Corso Umberto I, 450 - Telef. 61-310

il più grande e completo
assortimento di musica

per orchestra

TUTTE LE EDIZIONI

TUTTE LE NOVITÀ

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:		DIREZIONE: Via Lazio, 9	Tariffe delle inserzioni	
UN ANNO	L. 20 -	REDAZ. AMMIN.: Via della Panetteria, 45	Prima pagina (escluso il prezzo del cliché).	L. 700
UN SEMESTRE	L. 12 -	TELEFONO 64-505	Ultima pagina (escluso il prezzo del cliché).	L. 600
UN NUMERO	L. 1 -		Una pagina intera	L. 500
" " arretrato	L. 150		Mezza pagina	L. 275
ESTERO: il doppio.			Una colonna (su tre).	L. 200

A PROPOSITO DELL'ISTITUTO INTERNAZIONALE DEL CINEMA EDUCATIVO

non confondiamo

« Da Roma, con romana fermezza, si è additata al mondo la sicura strada per giungere ad una meno dorata ma più utile, più morale, più umana Hollywood ».

Questo l'efficace « finale » di un articolo di Gino Cornali comparso su « Il Secolo-La Sera ».

Articolo inutile e sbagliato insieme perchè tende a dimostrare, e dimostra di non aver capito affatto, l'evidente importanza dell'Istituto Internazionale del Cinema Educativo voluto dal Governo; articolo riprovevole in quanto tratta con leggerezza imperdonabile il problema della ripresa produttiva industriale che interessa vitalmente il domani della Nazione; articolo dannoso perchè può confonder le idee a chi non le avesse ben chiare sulla dimetrale diversità fra cinematografia didattica e cinematografia di propaganda in senso politico; articolo che parla di fascismo e non fa che della apologia e della retorica, che biasima la democrazia e ne ne appropria la caratteristica più saliente: la rinuncia; articolo al quale replichiamo solo perchè, essendo comparso su un quotidiano che ha i suoi lettori, può aver sollevato il polverone del confusionismo che non sarà inopportuno disperdere con una bella ventata di chiarezza, di franchezza, di argomenti.

L'importanza politica dell'Istituto Internazionale del Cinema Educativo — occorre spiegare perchè tutti han gareggiato nel capirne il meno possibile — sta in questo, oggi:

Che un Istituto di siffatta denominazione programmatica avrà sede in Roma.

Il « nulla osta » di Ginevra democratica ed antifascista ha fatto raggiungere con i comunicati alla stampa internazionale, una buona metà della importanza politica dell'Istituto.

L'altra metà sarà raggiunta quando, superate con il metodo e la tenacia fascista le grandi, numerosissime difficoltà che dovranno essere incontrate per coordinare l'organizzazione estera dell'Istituto presso i competenti cinematografisti stranieri che già prima dell'approvazione ginevrina protestavano a gran voce, Roma sarà il centro di riferimento e di coordinamento della cinematografia-storia-scienza-didattica.

Il riconoscimento odierno di Ginevra

diverrà domani l'ammirazione, darà domani maggior forza al prestigio di Roma, maestra di popoli.

Ma presso chi?

Ecco il confine dell'importanza dell'Istituto Internazionale del Cinema Educativo, confine che si identifica con quello stesso del film « dal vero » al quale quasi necessariamente l'Istituto dovrà restringere la sua attività.

Le grandi masse non potranno esser toccate che per l'elemento didattico vero

Leggere le pagine 8 e 9 per convincersi dell'esattezza dell'altro luogo comune: la nostra incapacità a creare un serio e completo impianto industriale.

e proprio, nelle scuole, nelle conferenze a proiezione, nei circoli interessati ad una determinata branca dell'agricoltura, per esempio, dell'elettrotecnica, della minierologia etc.

Si potrà magari arrivare a presentare nei cinematografi internazionali l'organizzazione giovanile, l'organizzazione militare, lo sviluppo industriale dell'Italia fascista.

Ma si sarà sempre allo stesso punto.

Il problema della propaganda politica attraverso il film rimarrà sempre insoluto. « L'Imperialismo spirituale » auspicato dal Duce e di cui lo schermo è il conquistatore più sicuro, più forte, più multipotente, rimarrà affidato al libro ed alla scena che oggi dopo « Intollerance », di fronte a un « Metropolis », a un « Big Parade », a un « Gloria » son divenute armi fuori uso.

Non confondiamo dunque valori e zone di influenza per fregola apologetica o mania di contraddizione.

Non neghiamo l'esistenza della terra sulla quale poggiamo il tallone soltanto perchè ci accorgiamo, estasiati, della esistenza del sole.

E soprattutto ricordiamo che il Fascismo ha bisogno di giovani d'avanscoperta che indichino e preparino vie non percorse dalla potenza della Nazione; e non di cicéroni che restino immobili, passo per passo, nel proclamare al vento l'ammirazione pel cammino già superato e procedano quindi a ritroso, volgendo le

spalle anzichè lo sguardo alla direzione di marcia.

Uno, e grande, è il valore del film « dal vero »: *documentare*.

Altro, e grande, è quello del film d'ordinario spettacolo: *ricreando, arrvincere e convincere*.

Una è la zona di possibile influenza del primo: *la scuola*, intesa nel senso più lato di palestra di studio e di ricerca.

Altra è la zona di possibile influenza del secondo: *la platea*.

All'uno spetta di affrettare il mondo sulla via del sapere.

All'altro, che ha dominio infinitamente più vasto che ha missione più spiccatamente volgarizzatrice, spetta di preparare al mondo la sua storia plasmando l'animo delle folle a quella idea sociale, a quello stile che il popolo più forte e più degno è capace d'esprimere.

Più di Mazzini con « I Doveri » preparò il popolo Pellico con « Le Prigioni »; più del Rousseau del « Contratto Sociale » potè sulle masse il Rousseau de l'« Emilio » e de « La nuova Eloisa »; nella storia del bolscevismo sarà inciso a caratteri più grandi e profondi il nome di Tolstoj che quello di Lenin.

E bisogna arrivare a comprendere nel giornalismo italiano che la grande potenza del romanzo e della scena l'ha oggi, centuplicata, il cinematografo « spettacolo » che — lo sviluppo industriale è indice della richiesta del prodotto — ha un suo pubblico e quindi una sua industria infinitamente superiori al « film dal vero ».

E bisogna — gettate a mare le frasi fatte dei danari, dell'oro californiano, della mancanza di artisti, degli altrui mezzi formidabili e simili rancide storie d'impotenza — guardare alla nostra cinematografia di ieri come all'unico libro di testo esistente cui gli stranieri non hanno aggiunto altri tomi limitandosi a glossario, perfezionarlo, ampliarlo; e guardare alla nostra cinematografia di domani, alla cinematografia dei nostri giovani, dei « nuovi », come ad una certezza più che una speranza di realizzazione di quell'arte nuova, arte dei nostri tempi, arte fascista di cui Mussolini ha auspicato l'avvento e che potrà scaturire dalla più adatta generatrice di sintesi, di movimento, di concezioni sconfinanti e sconfinanti: dalla piccola scatola metallica ove è imprigionato il luminoso fascio versicolore che si proietta su 50.000 schermi, su tutto il mondo.

Alessandro Blasetti

per la cronaca

Dall'amico Filiberto Scarpelli, uno dei primissimi giornalisti che han compreso e cercato di far comprendere la formidabile importanza sociale del cinematografo, riceviamo:

«Carissimo Blasetti,

Leggo nel Cinematografo del 4 settembre queste righe dell'amico Giuseppe Ceccarelli, che mi interessano moltissimo!

«..... perchè non si pensa da qualche casa italiana di produzioni cinematografiche, e meglio ancora dalla L. U. C. E., con tanto fervore di italianità presieduta dal senatore Cremonesi e diretta dall'amico comm. De Feo, ad organizzare la preparazione di pellicole italiane, di gusto italiano, di propaganda italiana, per i piccoli cinematografi famigliari, da lanciare sul mercato italiano ed affrontare anche, con l'artistica risorsa delle magnificenze naturali ed artistiche italiane, l'estero?»

Ritengo che l'iniziativa avrebbe il maggior appoggio del Governo e delle gerarchie del Partito Fascista, che tendono con tutte le forze a vivificare il sentimento di italianità nella nostra gioventù.....».

Son lieto di partecipare all'amico Ceccarelli che fin dal 1924, il Duce accolse con grande simpatia una mia idea per un cinematografo dedicato all'infanzia.

Riproduco qui la parte essenziale del programma, così, come in parte rifatto su quello già presentato al Duce tre anni or sono, fu da me sottoposto, l'anno scorso, all'esame di S. E. Cremonesi, a cui venni indirizzato dallo stesso Capo del Governo.

Fin dal 1924, pensai alla opportunità della istituzione di un ente cinematografico, esclusivamente dedito alla produzione di films per l'infanzia che, pur comprendendolo in maniera facile e piacevole, andassero più in là del semplice principio didattico della cognizione utile, che, cioè, potessero dare centuplicato, al fanciullo il diletto che egli trae dalla lettura dei più sani racconti scritti per lui, curando nello stesso tempo, gl'insegnamenti della pura didattica.

Le precedenti cosiddette «Films per famiglia» sebbene condotte con lodevoli scopi morali, o avevano uno svolgimento illogico e farraginoso o facevano rammentare l'opinione d'una bambina, riferita dalla scrittrice «Cordelia».

Quando chiedo qualcuno di quei racconti che sento lodare, mi rispondono: «Non è per la tua età». E me ne danno degli altri, che sono adatti per me, e... m'addormento».

Non era mia intenzione di disprezzare i metodi e la esperienza del passato. Pertanto non avrei bandito affatto le ricostruzioni di episodi della vita di fanciulli, in cui la tenacia dell'operare si congiunga a bontà e generosità d'impulsi, come non avrei bandito la riproduzione di nobili vicende attinte alla Storia, alla Leggenda, alla Cronaca e alla Letteratura. E neanche avrei trascurate le fiabe, opportunamente scegliendole tra quelle che, essendo di pascolo alla immaginazione, ne aiutano lo sviluppo, e trattandole in modo da suscitare il desiderio operoso di un mondo di bellezza e di bontà, in cui vengano premiate le anime elette e trovino punizione le malvage. Tanto meno avrei escluso quanto può influire beneficamente sulla formazione della coscienza politica del fanciullo, valendomi di episodi che, potentemente impressionando, restano a base incrollabile degli orientamenti di tutta la vita. A questo si aggiunga la cura continua di glorificare la patria nostra nei suoi insigni monumenti, nei tesori della sua arte, nelle bellezze naturali delle sue terre feconde, delle sue

rive pittoresche e dei suoi paesaggi men noti, nella poesia magnifica dei costumi e delle tradizioni, per cui van meritamente celebri tante sue regioni.

Le idee da me esposte per la cinematografia infantile a S. E. Mussolini, furono da Lui attentamente esaminate ed approvate, tanto che mi indirizzò a S. E. Gentile, allora Ministro della P. I., affinché si entrasse in un campo concreto d'intesa per la loro attuazione.

Varie circostanze, estranee al buon volere del Duce e al mio desiderio di veder

ARTHUR LOEW



già direttore del «Foreign department» della Metro Goldwyn Mayer, ora succeduto al padre Marcus Loew, nel controllo di una fra le più formidabili organizzazioni cinematografiche del mondo.

realizzato il nostro disegno, distolsero in seguito me ed altri amici scelti quali miei collaboratori.

Ora l'Italia ha una solida istituzione cinematografica, che non trascura la parte didattica nelle sue films: «La Luce».

Io chiedo di unire a quello didattico della Luce, la parte del mio programma che riguarda l'ideazione e svolgimento cinematografico di soggetti che chiameremo narrativi e costituirebbero per gli spettacoli infantili quello che negli altri, destinati agli adulti, costituisce il dramma e cioè un numero fra i più interessanti per l'attenzione e il diletto dei fanciulli».

Come l'amico Ceccarelli vede, la L. U. C. E. ha già volta la sua attenzione all'idea che gli sta a cuore e posso assicurare che S. E. Cremonesi e il comm. De Feo la studiano con interessamento.

I risultati? E' sperabile che si abbiano. Per gli spettacoli domestici o pubblici? L'essenziale è di presentare un pubblico o in privato qualche cosa di degno e di completo. E per questo le difficoltà non mancano.

Niente si può fare senza dover superare molte difficoltà. Almeno, oggi, da noi. Cordiali saluti dal tuo

Filiberto Scarpelli

Il progetto di Filiberto Scarpelli è senza dubbio interessantissimo e meritevole di attenzione. E' ribadisco il sano principio della propaganda e della didattica indirette di cui noi siamo tenaci e convinti assertori.

E vogliamo augurarci che S. E. Cremonesi ed il Comm. De Feo non debbano incontrare sostanziali difficoltà per definire gli studi inerenti alla pratica attuazione del progetto stesso.

Il cinematografo :: in Svizzera ::

GINEVRA, settembre.

Si è molto parlato da qualche tempo del film svizzero, ma in realtà, le sue creazioni sono rare. Fra queste si può citare: l'*Appel de la Montagne* e *Les origines de la Confédération* che sono pregevolissime; e *Visages d'enfant*, pellicola interamente presa in Svizzera, che per la purezza delle sue immagini, e l'emozione che suscita il dramma, ottenne un vero successo.

D'altra parte, Jean Choux, lo scrittore svizzero, prima di realizzare in Francia la *Terre qui meurt*, dal romanzo di René Bazin, ha preso a Ginevra, un film che è stato particolarmente apprezzato: *La Puissance du Travail*.

E certo tuttavia che la maggior parte delle opere che furono attribuite alla Svizzera, non avevano che qualche scena presa sulle Alpi, ciò che non è sufficiente per naturalizzare un film.

La Svizzera si presta nondimeno mirabilmente alle realizzazioni della messa in scena, tanto per la luminosità, che per i suoi bellissimi e tipici panorami.

Ultimamente il realizzatore tedesco Jacoby, circondato da parecchi artisti ha preso in Svizzera le visioni di una importante produzione. Si segnala egualmente, che, alla fine di settembre, Gaston Ravel verrà ad eseguire a Coppet, nel castello reso celebre da Madame de Staël, alcune scene di «Madame de Récamier». Un giornalista apprezzato nell'ambiente cinematografico, sig. Haubrechts, ha terminato un scenario affidato a Rex Ingram, e, che Grock, l'artista svizzero interpreterà.

Tutto concorre a fare della Svizzera un centro importante di produzione. La situazione geografica, l'unione di razze e di mentalità differenti, ciò che è particolarmente accentuato dalla affluenza che provoca la Società delle Nazioni, tutto farebbe della Svizzera un terreno propizio allo sviluppo della industria nazionale del film.

Il pubblico svizzero, in ragione della sua coltura relativamente sviluppata, ha una sensibilità acutissima; avvalora rapidamente, e diviene un critico che giudica con raro discernimento. Però il gusto dello spettatore svizzero varia in modo sconcertante da un Cantone all'altro; data appunto la diversità di razza di questo popolo.

Films che hanno ottenuto ottimo successo in Svizzera francese, non interessano affatto in Svizzera tedesca.

E il torto invece che si dà sempre ai films svizzeri, è di essere troppo elvetici, o meglio troppo... cantonali; e, ciò che impedisce la loro espansione mondiale, in quanto che essa non può contare sulla rete d'esercizio nazionale per ammortizzare il prezzo di costo d'un film.

Si sostiene dunque che la Svizzera dovrebbe per la sua demografia, essere una delle prime a volere l'avvento del film internazionale di cui si parla ogni giorno, e che la maggior parte dei paesi cercano di realizzare.

Si potrebbe tuttavia domandare se, come alcuni lo pretendono, questo film internazionale sarà l'avvenire sicuro del cinema.

Non si dovrebbe temere piuttosto della sazietà e della stanchezza che potrebbero col tempo generare presso un pubblico, sempre in cerca di nuove sensazioni, films di uguale atmosfera, ciò che porta pregiudizio alla varietà, che è la base stessa d'una buona produzione, e, non si dovrebbe pensare piuttosto che un film, possedendo nettamente l'impronta di ciascuna razza, ne tragga un elemento positivo per la sua affermazione e la sua evoluzione?

ELVIRA ANDREOSI.

Il risveglio della cinematografia europea

L'Inghilterra è restata fino ad oggi piuttosto in ritardo nello sviluppo della sua industria cinematografica. Ciò è dovuto a molteplici cause, non ultima il carattere estremamente conservatore del capitale britannico.

Oggi però anche l'Inghilterra entra in lizza, e con mezzi formidabili, per conquistare il posto che le spetta nel mercato mondiale. Anche questo fenomeno fa parte d'un fenomeno generale più complesso, i cui indizi sono veramente caratteristici e possono raggrupparsi nel modo seguente:

1.) Forte risveglio dell'attività industriale cinematografica nei principali paesi europei;

2.) Sforzi metodici e preordinati dell'industria tedesca per mettersi a capo di un movimento cinematografico europeo per controbilanciare la concorrenza americana;

3.) Sforzi dell'industria americana per guadagnare terreno in Europa.

Alla prima categoria di questi fenomeni appartengono tanto il colossale progetto di M. Ralph Pugh per erigere a Wembley il più colossale impianto cinematografico del mondo, quanto il recente decreto che abolisce qualunque diritto doganale fra i diversi Stati componenti l'Impero britannico per films prodotti nell'Impero stesso. Questa disposizione tende evidentemente a fare della Inghilterra e dei suoi Dominions un immenso mercato chiuso e privilegiato per la produzione cinematografica britannica.

Il progetto di Pugh, che è già in parte sulla via della realizzazione, comprende anzitutto l'acquisto, già effettuato, di una superficie di terreno di circa 14 ettari (140.000 mq.). Tale terreno fu pagato 147.500 sterline, pari a 13.275.000 lire.

I colossali teatri di posa saranno impiantati nell'immenso «Palace of Engineering», che sono già costruiti in modo che, per il loro impiego non occorrerà che installarvi i parchi foto-elettrici necessari. Il «Palace of Engineering» è il più grande hall coperto del mondo ed ha una superficie di oltre mezzo milione di piedi quadrati (circa 50.000.000 mq.). Questa superficie verrà suddivisa in undici ateliers che potranno lavorare separatamente o in parte raggruppati e che

occuperanno complessivamente 277.000 piedi quadrati. Il rimanente della superficie coperta sarà adibito a locali accessori. Questo teatro di posa sarà pronto al 1. gennaio 1928. Il teatro è essenzialmente destinato ad essere affittato a Società cinematografiche che non dispongono di ateliers (un'idea che era stata proposta anche per l'Italia, ma che non ebbe fortuna), sulla base di un prezzo di 100 sterline settimanali per una superficie occupata di piedi 100 per 75.

E' da attendersi che questo impianto servirà ad invogliare i produttori inglesi, i quali si vedono così liberati dalla necessità di organizzare nuovi teatri immobilizzando ingenti capitali, pur avendo la certezza di poter disporre di impianti perfettamente arredati e modernamente installati.

Al secondo gruppo di fenomeni appartiene una serie di tentativi, quasi sempre coronati da successo, coi quali l'industria tedesca tende a formare gruppi internazionali per mezzo di intese con Società estere.

Sono noti gli accordi fra l'industria tedesca e quella francese, ed è di questi giorni l'informazione circa la costituzione di una Società Europkin-Film della quale fanno parte elementi finanziari, industriali e tecnici dei due paesi.

Gli accordi e le relazioni d'interesse fra l'industria cinematografica tedesca e quella austriaca rientrano in un piano generale di collaborazione fra i due Stati. Nonostante la tendenza governativa russa a sviluppare sempre più una produzione di carattere locale, la cinematografia russa non può renarsi totalmente indipendente da quella tedesca, specialmente nel campo tecnico. E di ciò cercano di approfittare gli industriali tedeschi.

Oggi vediamo la notizia che è stata fondata a Budapest una «Filmindustrie-und Handel A. G.» in cui entrano un forte gruppo ungherese e il gruppo Sklarz che possiede i grandi stabilimenti di Staaken presso Berlino. Scopo della Società è una produzione in comune tedesco-ungherese.

Le relazioni dell'industria germanica del film con quella degli stati del Nord, e specialmente con quella svedese, sono

pure conosciute da tutti e non vale qui la pena di ricordarle.

Certo è che il movimento di aggruppamento europeo sotto l'egida tedesca si va ampliando e comincia a presentare aspetti tali che esso già preoccupa i produttori americani.

E siamo così al terzo punto degli indizi cui abbiamo sopra accennato.

La Germania non si accontenta più di un contingentamento 1 : 1; ma la sua industria sta combattendo un'aspra battaglia per raggiungere il rapporto 2:1.

Due films tedeschi per ogni film estero (leggi americano).

Il ministero ceco-slovacco del Commercio sta procedendo ai necessari studi per concretare un progetto di contingentamento. La Francia, l'Inghilterra, come abbiamo visto, fanno ogni sforzo per mettere in valore la propria produzione. L'America cerca di metter le mani avanti.

Sappiamo come essa si sia impadronita d'una parte non indifferente della massima azienda tedesca e come da questa battaglia sia sorta la Parufamet, destinata ormai a scomparire. Ma l'America fa di più: a colpi di biglietti da mille dollari viene in Europa ed installa qui, nel bel mezzo del campo nemico, nuovi teatri di posa, nuove Società di vendita, nuove fabbriche di films. L'abbiamo visto nel nostro ultimo numero: ateliers a Nizza, fabbrica Kodak in Germania; oggi abbiamo un accordo Kodak-Pathè a Parigi.

Si comunica che è stata fondata a Parigi una Società Kodak-Pathè con 100 milioni di franchi di capitale, di cui 2.500.000 franchi per rilievo della vecchia Société Française Kodak e i rimanenti 97.500.000 franchi in azioni preferenziali da 500 fr. ciascuna.

Nella fusione intervengono per 40 milioni la Pathè-Cinéma, per 10 milioni la Kodak Ltd. di Londra; 47.000.000 sono rappresentati dalla emissione di nuove azioni.

Quanto abbiamo accennato non è che l'inizio di una grande battaglia finanziaria ed industriale nella quale vorremmo anche veder impegnata l'Italia colle sue nuove energie. Interessi formidabili sono in giuoco e l'assenteismo da questa lotta, come qualunque assenteismo, non potrà essere per noi che fonte di amare delusioni.

Ernesto Cauda

**“Cinematografo”, bandisce l'atteso concorso per
con scadenza 30 ottobre 1927.**

CORRISPONDENTI

SAGGIO PER IL CONCORSO:

Esporre brevemente, in non più di centocinquanta parole la situazione attuale della cinematografia italiana, come industria, come arte, come tecnica.

I tre saggi che riveleranno maggior conoscenza e comprensione dell'argomento e che risulteranno esposti con maggior chiarezza verranno pubblicati nel nostro sedicesimo numero.

Requisiti richiesti assolutamente nel concorrente:

1. Devozione incondizionata alla causa della rinascita industriale e del trionfo artistico della cinematografia italiana.

2. Intelligenza e spirito giovane.

3. Volontà di lavoro tenace ed appassionato per tutto quanto concerne le informazioni da fornirci e la diffusione del giornale.

4. Assoluto disinteresse.

PELICOLA PARIGINA

Prime visioni: "Casanova,,

*** Per *Casanova*, film della Società dei Cine-Romansi, la Salle Marignan ha soppresso, sul boulevard, l'austero baldacchino delle grandi serate; in compenso, tutto lo stato maggiore del cinematografo è ai posti di battaglia, pronto a dare un serio rinforzo agli attesi evviva.

*** Il barone Deutsch e il sig. Aaron, rispettivamente proprietario e direttore del locale, parano della loro benevola autorità la soglia della sala. Il maestro Szyfer è al suo scanno dopo una lunga assenza, e l'orchestra ne riceve quasi un novello impulso.

*** Nei palchi di seconda fila, le principali interpreti del film, supremamente fotogeniche, aureolate di gloria, sorridono in silenzio. L'omaggio muto della folla sottostante sale verso di esse quale fumo d'incenso.

*** Si proiettano a grande velocità l'immane « giornale » e un film di aviazione; ed ecco *Casanova*. Un grande silenzio invade l'ampia sala.

*** La vita di Casanova: bel soggetto, vasta impresa, ambizioso disegno, che Alessandro Wolkoff è però riuscito a realizzare. Il suo è il lavoro di un maestro dello schermo.

*** I primi quadri a colori, all'inizio del film, riscuotono i primi applausi. Poi, il ritmo continuamente rinnovantesi dell'azione soggioga letteralmente gli spettatori.

*** Alcuni passaggi comici nel bel mezzo della grande parata fanno meglio apprezzare il talento multiforme di Ivan Mosjoukine, Casanova irresistibile.

*** Suzanne Bianchetti, imperatrice, ha il portamento di una sovrana. Diana Karenne e Rina de Liguoro recitano ottimamente.

*** L'uscita vede dei visi soddisfatti. In un angolo della sala, i due grandi serbatoi dell'entusiasmo collettivo finiscono di vuotarsi...

La produzione

Seguito alla lista pubblicata nel numero precedente, M. Simon mette in scena *Carità*, con Jeanne Helbling protagonista; Jean Durand prepara *Bicchi*; Pierre Colombier lavora attivamente ai *Transatlantici*, con Aimé Simon-Girard, Jim Gerald, Jean Debelly e Daniela Parola; Jean Grémillon, l'autore del curioso film « Un giro in alto mare », « gira » *Olivier Maldonne*; Marcel Vandal attende alla versione cinematografica di *Fleur d'amour* (tratto dall'omonimo romanzo di Marcella Vioux), con il celebre Maurice de Fariandy, della *Comédie Française*, nella parte principale; Henri Chomette ha in lavorazione *Lo chauffeur della signorina* (protagonista, Dolly Davis); Henri Desfontaines « gira » un film intitolato *Poker d'asso*, di cui Henri Navarre è l'interprete principale; René Clair, il giovanissimo metteur-en-scène lavora nel più assoluto mistero ad una pellicola che molti preannunziano sensazionale; e finalmente Andrée Lafayette interpreta per la Noa Film *Splendori e miserie di cortigiane*, dal romanzo omonimo di Balzac. E biso-

gnerebbe menzionare ancora *Sabbie* del dottor Markus; *Verdun*, film di ricostruzione storica; *La prova*, che debbono mettere in scena Dugis et Ryder; e vari altri films. Ma continueremo un'altra volta. Intanto, constatiamo che l'attivo del cinematografo francese diviene sempre più importante.

Topi e gatti

Giorni or sono, Henri Desfontaines, metteur-en-scène del film « Poker d'asso », ed il suo principale interprete René Navarre, visitarono minuziosamente le catacombe della buona città di Parigi, alla ricerca di « ambienti » pittoreschi.

Ma le loro ricerche ebbero magri risultati. In tutto e per tutto, i due esploratori non trovarono che un brav'uomo alquanto attempato, impiegato alle Halles, che la crisi degli alloggi aveva senza dubbio confinato in quella solitaria dimora.

— E come vi trovate, quaggiù? — gli chiesero.

— Abbastanza bene. Se non ci fossero i topi, starei molto meglio.

Poi aggiunse, sospirando:

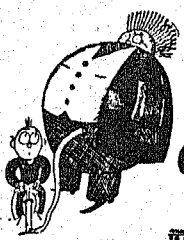
— E' vero che, previdente, avevo portato meco un gatto. Ma i topi se lo sono mangiato fin dal primo giorno.

Programmi

Casanova fureggia alla Salle Marignan; *Ben-Hur* e *Ivan il Terribile*, rispettivamente al Cinema della Maddalena e all'Aubert Palace, hanno tuttora numerosi spettatori; *Jackie si è tagliato i capelli*, con Jackie Googan, provoca rissa di pubblico al Max Linder; al Gaumont Palace, *La volontà del morto* con Laura la Plante e *In scena*, con Norma Shearer, sono stati ugualmente applauditi. All'Electric, infine, ha oneste accoglienze un film francese tratto da una celebre commedia di autori belgi: *Il matrimonio della signorina Beulemans*.

Parigi, 30 settembre.

Carlo Zappia



Che differenza passa fra Dio e le amministrazioni delle case cinematografiche nostre?

Che Dio non paga il sabato e le case sullodate non pagano mai.

In Germania l'«Emelka» ha tolto le sue inserzioni pubblicitarie al «Der

film» perchè questo periodico ha osato esercitare il suo diritto di libera critica nei confronti di essa «Emelka».

Ne è successo un pandemonio. Tutta la stampa è insorta unanime nella protesta contro il volgarissimo procedere della casa cinematografica tedesca.

Come da noi.

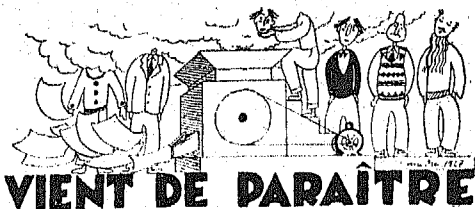
La nostra campagna comincia a dar fastidio sul serio.

L'ordine di boicottaggio è sempre più esteso e categorico.

Dove l'ordine non può aver ragione di essere, interviene la preghiera.

Morale!

Chi se ne frega.



VIENT DE PARAÎTRE

Sempre colla speranza di riuscire graditi ai nostri lettori, pubblichiamo il 2. elenco di films recentissimi.

Inutile fare il panegirico di queste films, perchè il nome dei loro celebri artefici è arrischiato.

SINCRONISMO CRONICO, dramma cinematografico con S. A. Luciani.

DOPO LA CURA, con Oreste Bilancia.

MAMMIFERI DI LUSSO, con Nita Naldi.

IL CARNEVALE DELLA CITTA' OVE QUEST'ANNO SI E' DISPUTATA LA COPPA SCHENEIDER, film di Silvio Laurenti Rosa.

AMLETO BOXEUR, con George O'Brien.

SCETTICO BLUES, con Luigi Serventi.

L'INNOCENTE, dal romanzo di G. D'Annunzio, con Charlot.

ANIMA TRASPARENTE, ovvero « Pelle e ossa », con Lillian Gish.

MASCHERONE DA FONTANA, con Bernard Goetze.

LA BIONDINA, con Hughette Duflass.

Il Signor Bonaventura che ha saputo la faccenda.

Re Giorgio d'Inghilterra al cinematografo

LONDRA, 22

Il Re e la Regina d'Inghilterra hanno presenziato il 16 corrente a Balmoral (Scozia) la visione di un film sulla battaglia dello Jutland e delle Isole Falkland.

Era stato incaricato della rappresentazione Charles Penley, figlio di W. S. Penley, di cui si ricorda la famosa film « La Zia di Charly », ed adesso direttore generale dell'«Astoria Cinema» di Londra.

Tutta l'orchestra era composta di elementi scozzesi e la speciale preparazione musicale era stata affidata al signor Fred Kitchen.

Sembra che questa sia stata la prima composta, per una esecuzione in grande stile, con elementi particolarmente scelti.

(Eric)

Cinque morti in una fabbrica di films

LONDRA, 22

Un certo Herbert Wingrove è morto il 19 sera in un Ospedale di Londra dove era stato ricoverato in seguito alle ferite riportate nell'incendio sviluppatosi il 19 corrente nella fabbrica di films in Redhillstreet dove era impiegato.

Altre quattro ragazze erano perite nelle fiamme la sera stessa dell'incendio.

(Eric)

Nella Paramount

Lido Manetti, che lavora già da tempo con grande successo alla «Paramount», ricomparirà sui nostri schermi quanto prima a fianco di Adolphe Menjou nel film « Il Signore della notte » e a fianco di Florence Vidor nel film « Il mondo ai suoi piedi ». Ambedue i films verranno lanciati in Italia in questa stagione. Frattanto Lido Manetti lavora, sempre per conto della «Paramount», nel film « Beau Sabreur » che fa seguito al film « Beau geste » e che ha per interprete principale Ronald Colman. Insieme con Lido Manetti lavorano allo stesso film William Powell, Noah Beery e Gary Cooper.

Pola Negri sta interpretando attualmente ad Hollywood presso gli stabilimenti della «Paramount» un nuovo film dal titolo « I mendicanti dell'amore ».

Wallace Beery e Raymond Hatton, la famosa coppia di comici della «Paramount» faranno seguito al loro ultimo film « Marinal per forza » col film « Ed ora, eccoci aviatori ». A fianco dei due grandi comici lavorerà Louise Brooks. Il film sarà diretto da Frank Strayer, un nuovo acquisto della «Paramount».



Edison, che uscì di minore età quando Napoleone faceva il sottotenente e che quindi una certa esperienza se l'è fatta, ha dichiarato recentemente che il sincronismo meccanico cine-musicale non attecchirà mai nei gusti del pubblico.

Però l'illustre Vegliardo alcune settimane prima aveva coscienziosamente venduto a caro prezzo al Giappone la privativa del suo Apparecchio Cine-parlante e cantante.

Dal che si deduce quanto è proprio disgraziato il Giappone: un terremoto ogni domenica, un incendio di ventimila case ogni quindici giorni, tifoni assortiti, e adesso pure il sincronismo cine-musicale pagato a suon di dollari!

Una nota divetta dell'arte muta, in villeggiatura per restauri, mi scrive:

«E' profondamente artisti-co quello che Voi dite sulla «musica al cinematografo. Il pubblico Vi comprende e Vi segue, siatene sicuro, giacchè l'Italia è sempre «il bel paese dove si suona»».

Signorina, patti chiari, o lei la smette con le citazioni, o io... la cito innanzi al Magistrato per deturpazione delle bellezze italiane: che sarebbe uno dei 10847 nuovi reati previsti dal nuovo Codice penale.

Piccola cronaca.

La Direzione del cinema Orfeo di Roma ha chiesto un servizio speciale di carabinieri per formare i cordoni tra il pubblico e l'orchestra.

Durante la proiezione del secondo atto di «Miss Charleston» al cinema «Moderno» in Roma, l'orchestra diretta dal maestro Steccanella eseguiva un pout-pourri della «Madama Butterfly» di Puccini.

Una sera uno spettatore, esausto, gridò in perfetto londinese:

— A maestro, e piantela con sta lagna!

Sembrò che anche Miss Charleston sullo schermo si arrestasse per guardare spaurita l'audace.

Il Maestro Steccanella si voltò di colpo come se gli avessero fatto la puntura lombare a tradimento, e scattò:

— Ignorante!

L'invettiva traversò il buio al pari di una freccia e colpì lo spettatore. Il quale, intelligente, tacque.

Ma tre signorine dietro di me sentirono il bisogno di commentare:

— Gli sta bene!

L'assarono dieci minuti. Venne sullo schermo una scena costituita da un bel tappeto sul quale si agitava morbidamente Miss Charleston, mentre un uomo si allontanava verso il fondo accendendo una sigaretta.

Il solito spettatore, audacissimo, esclamò a voce alta:

— Povero tappeto!

Le signorine dietro di me non sentirono il bisogno di rampognarlo, anzi frinirono birichinamente.

L'aneddoto è finito.

Morale: le ragazze non dovrebbero andare al cinema perchè vi prendono sul serio la musica di Puccini e vi imparano, loro così frugali, le comodità per fare le cose cattive.

Cercansi notizie di quell'apparecchio miracoloso che alcuni mesi fa alcuni ingegneri americani annunziarono di aver ideato e costruito a speciale beneficio dei cinematografi secondari e di provincia, nei quali l'orchestrina lamentosa o il pianista scivola-note trasforma lo spettacolo in un vero purgante.



ELENA GIOARA

la deliziosa danzatrice egiziana che ad una purezza di linee squisitamente classica accoppia una eccezionale sensibilità artistica.

L'apparecchio, dissero, riproduce le musiche orchestrali e le voci dei cantanti con intensità sufficiente ad accompagnare la proiezione d'una film.

Cercansi notizie, perchè non se ne è sentito più parlare.

A meno che quei furbaçchioni di ingegneri americani non abbiano brevettato alla chetichella l'apparecchio sotto il nome di «grammofono».

Il pubblico manifesta una decisa preferenza per quelle sale ove allo spettacolo cinematografico seguono due o tre buoni numeri di varietà.

Non è obbligatorio scandalizzarsi per le origini provinciali di tale abbinamento e di tale preferenza, giacchè nessun documento ne risentono le films commer-

ciali, che costituiscono la generalità degli spettacoli.

Piuttosto i cinema che non dispongono di un palcoscenico potrebbero fronteggiare la concorrenza istaurando intermezzi orchestrali, che costituirebbero un «Programma musicale» da valorizzarsi con l'annuncio descrittivo sui manifesti.

Nulla di più elegante e simpatico che il lento rabbuinarsi della sala sopra le ultime battute di un brano orchestrale finemente eseguito e intonato al genere della film.

Una rappresentazione cine-musicale siffattamente organica e compiuta avrebbe in pochi giorni il suo pubblico di amatori, ossia di propagandisti gratuiti e zelanti nel grosso pubblico.

E costerebbe anche poco.

Il predetto sistema dei preludi e degli intermezzi orchestrali al cinematografo si presta mirabilmente alla pubblicità delle musiche nuove.

Chi non ricorda la popolarità e l'enorme vendita che di colpo acquistò la suite orchestrale «Notti algerine» per essere stata eseguita al cinema Corso di Roma sotto il «Sepolcro Indiano»?

L'orchestra del cinematografo è un mezzo potente di pubblicità perchè quotidianamente si esibisce a migliaia di persone che debbono forzatamente ascoltare ed apprezzare.

L'orchestra del cinematografo può quindi mettersi a gratuita o non gratuita disposizione degli Editori ed Autori, suonando negli intermezzi le loro musiche, annunciate nei manifesti sotto «Prima esecuzione» e valorizzate tenendo proiettate sullo schermo due diapositive: una con il titolo del pezzo e l'autore, durante l'esecuzione, e l'altra con il prezzo e negozi di vendita ecc. dopo l'esecuzione.

Tutto sommato, una variante dell'uovo di Colombo.

L'ing. Raoul Marconi, editore di musica leggera, seguita a farsi pubblicare dai giornali una lettera-circolare, con variopinte deplorazioni perchè nei cinematografi si esegue poca musica italiana.

Per maligna associazione di idee ci tornano in mente i discorsi che, prima del Fascismo, tenevano i candidati elettorali nelle piazze:

«Il vostro deputato, lo concittadini, dev'essere anzitutto un uomo onesto, che sposi la dirittura adamantina della coscienza allo spirito di sacrificio per l'interesse pubblico. Di uomini cosiffatti ti siamo rimasti in pochi...».

Falc.

**È stata rimandata al numero
l'annunciata visita a Genina ne-
gli stabilimenti berlinesi dove
attualmente lavora**

Sul diretto Firenze-Roma
25 Settembre, notte

Vale la pena di perderci la nottata. Domattina, dopo il sonno, mi potrebbe essere divenuto estraneo il senso di schietta soddisfazione che m'ha preso sempre maggiormente durante la giornata di oggi, passata in visita d'esame e di studio a Rifredi, negli Stabilimenti della I. C. S. A.

Ed ora io chiedo invece alla stilografica di fermare sulla carta il più efficacemente possibile questo mio senso di schietta soddisfazione perché possa trasmettersi a voi, amici o nemici lettori, che seguita con passione o con rabbia quanto si fa in Italia per l'industria italiana del film.

Riprendiamo la nostra antica usanza. Facciamo un viaggio insieme. Sarà più breve il tragitto stavolta: in compenso prolungheremo la sosta. E se ad Hollywood ci trattenevamo un'ora, a Rifredi rimarremo per una giornata lavorativa. Otto ore o presso a poco.

Un salto indietro nel tempo.

Scompare quel pingue carmelitano che mi ha pestato le scarpe nel metter piede nello scompartimento e che ora russa beato dinanzi a me, mentre i miei stinchi chiedono ospitalità al velluto del sedile; scompare al mio fianco questa penitente di lady cinquantenne, che s'addormenta tutta erta sul busto e sul collo, orgogliosa d'assomigliare ai cavalli, e che ogni poco tentennando con il duro testone fulvo mi martella la non bramata spalla; scompare lo scompartimento, il puzzo della anidrite carbonica, il treno, i fanali, la luce bleu, la notte. Siamo all'alba di oggi. Sono le sette. E in committiva, nei polmoni la balsamica brezza delle Cascine, ci dirigiamo a Rifredi verso gli stabilimenti della I. C. S. A.

Una viuzza piuttosto angusta, stretta fra un muro ed una fila di case e poi, a destra, un cancello che chiude il recinto dei 50.000 metri quadrati degli stabilimenti.

La prima cosa che attira lo sguardo è la imponente costruzione del palazzo del Duca di Spoleto, girata pochi giorni fa per «Boccaccesca» e poi, più giù, a destra tutto il blocco di costruzioni erette per «Frate Francesco».

Otha Sforza, artista e tecnico della scenografia, cui la I. C. S. A. ha affidato la Direzione Generale Artistica delle costruzioni, mi spiega:

— Questa è l'area a disposizione degli «esterni». Poca roba. Circa trentamila metri quadrati. E' però quanto basta, per ora, allo sviluppo dei lavori dell'azienda.

(Per chi non è in grado di comprendere la terminologia ed i sistemi tecnici aggiungerò che in un moderno stabilimento cinematografico quegli «esterni» (e cioè scene non raffiguranti ambienti chiusi) che non si costruiscono nell'interno del teatro vengono costruiti nelle adiacenze del teatro stesso e cioè della base industriale data la vicinanza degli impianti e dei mezzi d'illuminazione che permettono di correggere e di sussidiare la luce solare e data la comodità di utilizzo dei vari depositi, magazzini, laboratori ecc.).

— Si è detto — seguita Otha Sforza — che per il Frate Francesco furono fatte costosissime ricostruzioni che il sussidio della plastica avrebbe potuto evitare. Ne son rimasto molto soddisfatto. Le mie plastiche non son state riconosciute. Ne ho usato ed abusato. Il nostro reparto apposito ha funzionato e funziona con esattezza millimetrica sia nella costruzione che nella messa in opera dei suoi lavori e ci ha valso quindi la bella soddisfazione della accusa che le dicevo e che è stata una delle più insistenti fra quelle che ci furono mosse. Ma venga a constatare *de visu*.

Traversiamo l'area e gli esterni ed entriamo nel primo reparto della prima serie di laboratori. E' il reparto chiamato, in fiorentino, degli «stucchinai». Appese alle pareti, in ordine perfetto, son diversi tipi e diverse dimensioni di «forme». Un trilatero di tavoli di marmo, con su ogni specie di utensili fa corona. Qui si svolge il lavoro degli stuccatori. Otha toglie una delle forme dal suo posto e me la mostra.

— Non la riconosce? E' il finestrone monumentale della facciata di San Damiano. E' stato tolto dalla plastica — pochi centimetri di diametro, come vede, non ingombra — e conservato per ricordo.

Adiacente al deposito dei «stucchinai» è il deposito dei carpentieri cui è affidata la costruzione effettiva degli «esterni» e degli «interni» mediante armature in legno mascherate di reti metalliche inessate; ed infine il deposito dei pittori il cui compito è di dare alla artificiosa e fittizia costruzione dei carpentieri l'abito della realtà scenografica.

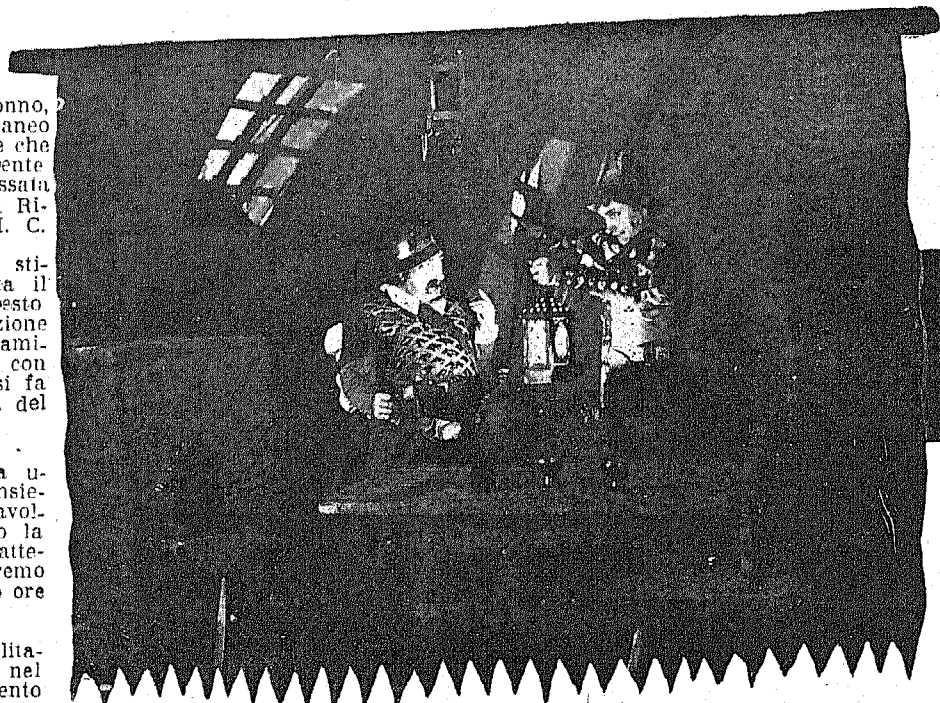
— Questi reparti — spiega Otha Sforza — son stati costruiti in luogo equidistante tra la zona degli esterni e il teatro di posa dato che il lavoro dei rispettivi artigiani deve svolgersi contemporaneamente ed in una zona e nell'altra. Tutti gli altri reparti che han più contatto invece con il teatro di posa son stati costruiti in prossimità del teatro di posa stesso.

E passiamo al reparto falegnami e deposito legname. E' un lungo stanzone bene illuminato che dà come gli altri la sensazione dell'ordine, del lavoro, dell'industria. Un motore elettrico aziona diversi sistemi meccanici di segheria e di piallatura i cui nomi tecnici Otha mi cita ed io regolarmente dimentico. Il lavoro eseguito viene accumulato a parte e segnato in apposito registro di carico per i carpentieri e per i macchinisti di scena.

A destra di questo stanzone enorme dei falegnami, con ingresso ed uscita autonome v'è la sala di vestizione dei figuranti — oggi li si chiamano opportunamente *atmosfera* ieri li si chiamavano *cachets* — uomini. A sinistra s'apre invece la sala di vestizione delle figuranti donne.

— Il Comm. Garelli, nostro Amministratore Delegato — mi spiega Otha Sforza — ha stabilito una disciplina rigorosissima in fatto di netta separazione, negli stabilimenti, fra i due sessi. Licenziamenti e gravissime multe sono comminate a chi sia sorpreso anche a scherzare soltanto con una ragazza. La fabbrica del film, a casa mia, non deve essere la fabbrica dell'amore, dice Garelli. Ed è questo l'unico scherzo che faccia sull'argomento. L'artista deve essere trattato come nelle altre industrie è trattato

un completo imp
una seria organizz
la I. C.



l'operaio o l'artigiano. Silenzio, disciplina, orario, reparti uomini, reparti donne.

Stringo la mano ad Otha Sforza con preghiera di trasmettere al Comm. Garelli, alla prima occasione.

Credo sempre maggiormente di non essermi sbagliato. Qui si fa l'industria del cinematografo e non il cinematografo.

dell'industria. Si lavora nell'autentico significato della parola.

Avanti ancora. Entriamo nella officina costruzioni e riparazioni elettriche. Otha mi indica alcune «pareti» di lampade in costruzione e mi presenta l'ingegnere Martin Kucznierz che ha la Direzione della sezione elettrotecnica degli stabilimenti. E' un tedesco. Giovanissimo. Parla correntemente e cordialmente l'italiano. Lo preghiamo di accompagnarci nelle nostre visite ai reparti di sua competenza.

Egli comincia a spiegarci il tipo di «parete luminosa» che è attualmente in costruzione. Benché quasi digiuno di elettrotecnica, lo trovo razionale ed originale per un criterio doppio di economia nel consumo d'energia elettrica e di maggior rendimento per la maggior purezza attinica dei raggi che produce. Ma di questo non voglio che accennare. A Tenax, cui ho ben volentieri fatto luogo nella rubrica «mentre si gira» il compito di parlare di tecnica, dettagliatamente.

A me interessava poter constatare l'esistenza in Italia di una organizzazione per la produzione cinematografica che meritasse d'essere definita industriale per la serietà, la completezza, l'organizzazione degli impianti e della disciplina di lavoro; e mio intendimento adesso è soltanto quello di dichiarare e motivare la mia soddisfazione per avere trovato quanto e più di quanto mi auguravo trovare, sia perché il merito d'aver creato per la prima volta in Italia questa organizzazione industriale deve esser pubblicamente riconosciuto, sia perché il modello di questa organizzazione possa esser tenuto presente da quelli che saranno — e saranno — i prossimi industriali del film italiano.

Ci avviciniamo ai teatri di posa. Otha mi indica a sinistra una serie di circa quaranta cabine che ricordano quelle di uno stabilimento di bagni. Tutte uguali. Son le cabine di vestizione e trucco degli attori e delle attrici, opportunamente divise, porte ben sorvegliabili da qualsiasi lato degli stabilimenti. Più in fondo, parallelamente, ai depositi dei carpentieri, ma isolate, son le gabbie e le stalle di una intera «troupe» di animali addomesticati che sono utilizzati ogni volta lo richiedono le esigenze di scena. Sempre a sinistra lasciamo la costruzione della piccola trattoria dello Stabilimento per i pasti del personale che debba trattenersi al lavoro nelle ore del pranzo.

A destra entriamo nei magazzini di deposito del materiale accessorio. Vi è adibita una intera costruzione lunga oltre cincotrenta metri.

Il primo reparto — a sinistra il tavolo del magazzino — con il regolare registro di carico e di scarico, il numerario d'evidenze etc. — è quello del materiale accessorio elettrico. Entro armadi, che si distendono lungo tutte le pareti e che l'ingegnere Kucznierz apre l'un dopo l'altro al nostro esame, son disposti regolarmente carboni di vari tipi e dimensioni, fili metallici, lenti concave e convesse per diffusori e condensatori, specchi parabolici sino a 700 millimetri, elementi di ricambio diversi.



Alcune scene del nuovo film



Il secondo reparto è quello delle plastiche.

— Poiché anche una plastica è costosa — commenta Sforza — vengono qui conservate tutte quelle che eventualmente potrebbero essere riutilizzate o adattate.

Il terzo reparto è quello delle armi. Ogni spada, ogni lancia, ogni corazza, ogni elmo ha il suo posto, il suo numero di riscontro, la sua serie. In due minuti, con un colpo di telefono dall'ufficio di Otha al magazzino, qualsiasi completa armatura sia in magazzino può essere a disposizione della scena.

Ottimamente, il quarto reparto è adibito ai costumi anch'essi regolarmente disposti, catalogati, numerati, caricati in registro di controllo. Una sottosezione del reparto ha il deposito delle scarpe e dei cappelli.

Infine il quinto reparto è quello della selleria e bardatura che è in grado di armare quattrocento cavalli di primo piano.

Di bene in meglio. Ovunque ordine, pulizia, controllo, tesaurizzazione d'ogni elemento utilizzabile. Esco dai magazzini. Un po' d'aria libera non sta male. L'odore di naftalina non è di mio gusto.

Si prosegue. Entriamo nella centrale elettrica. Un quadrato stanzone con quattro generatrici indipendenti di diversa potenzialità capaci di sviluppare circa 3000 ampères di corrente continuativa. Qui l'ingegnere Kucznierz è a casa sua veramente. E' lui che la impiantata la cabina.

E con fervore di novizio ci spiega. E' un ragazzo intelligente, capace e, oserei dire benché io non ne abbia che il diritto d'intuizione, competente. Ma non rubiamo il campo a Tenax e non perdiamo il nostro tempo. Usciamo dalla cabina con ottime impressioni per la disposizione e i criteri d'impianto e con un dato di fatto interessante: 3000 ampères di continuativa che applicate alle modernissime lampade E. F. A. possono sviluppare una potenza attinica pari a 9000 ampères.

Avanti ancora. Adiacente alla centrale elettrica è la centralina telefonica: apparecchio urbano e quadro di intercomunicazione fra tutti i reparti dello stabilimento. Anche qui Kucznierz diviene loquace. Ma anche qui noi siamo costretti a non esserlo.

Ed entriamo nel reparto sviluppo e stampa cinematografico e fotografico. La disposizione degli ambienti separa nettamente la parte cinematografica dalla fotografica. Un quattro modeste ma ben attrezzate stanzette è stabilito per la sezione cinematografica l'impianto di vasche di bagno e lavaggio per telai metallici, lo schermo luminoso di controllo dell'efficienza del negativo o del positivo, l'apparecchio di stampa, la macchina cilindrica di prosciugamento azionata elettricamente, la stufa elettrica, l'aspiratore elettrico dell'evaporazione. Adiacente alla sezione di « sviluppo e stampa film » v'è la sala di protezione ad uso del direttore di scena; seguono appresso il laboratorio di montaggio e la sezione di controllo che ha il triplice compito di selezionare, prima che passi alla sezione stampa positivi, il negativo sviluppato per toglierli quello annullato in scena — appositamente registrato — o non utilizzabile per difetto di lavorazione; di controllare il metraggio utilizzato in scena e in laboratorio stampa, di archiviare e ordinare in scaffali appositi negativi e positivi sia di film di ultimata lavorazione che di lavorazione in corso. E' preposto a questa sezione Claudio Sforza.

La sezione sviluppo e stampa del materiale fotografico consta di tre reparti — sviluppo e stampa, ritocco, prosciugamento e selezione — impiantati con gli stessi criteri di ordine, di controllo, di minimo impianto per massimo rendimento che si rilevano in ogni reparto degli stabilimenti.

Il cuore mi si fa più largo. Mi trovo effettivamente in presenza di una industria. Che questa industria sia del cinematografo è di alta meraviglia agli ahimè dissueti orecchi e dissuetissimi occhi.

Usciamo. Dietro un simpatico, elegante ma breve motivo di aiuola è la costruzione

degli uffici. Ufficio dei due Direttori tecnici — Otha Sforza e Kucznierz — Ufficio amministrativo, stanza del Direttore Generale, del dittatore dell'azienda, dell'Amministratore Delegato: Edgardo Garelli. Affiancata è la casetta del custode degli stabilimenti il quale, si noti, è un contadino che oltre a sorvegliare coltiva a campo e ad orto gli appezzamenti non utilizzati per la costruzione degli esterni e li sfrutta per il saggio criterio economico della dannosità di inutili dispersioni.

Abbiamo visitato così i depositi e i laboratori delle diverse maestranze, i magazzini di deposito, i cantieri, le officine, i reparti per gli artisti e i figuranti, la centrale elettrica, i reparti sviluppo, stampa, proiezione, montaggio, archivio del film, e delle fotografie e abbiamo visto in panorama gli uffici, l'organizzazione accessoria, le varie dipendenze di essa. Abbiamo già dinanzi agli occhi un quadro soddisfacente.

Passiamo al teatro di posa. Adiacente alla vasta costruzione del teatro è, da una parte, quella che comprende il reparto sartoria congruamente attrezzato e provvisto di una saletta di prova, il reparto parruccheria, e il reparto trucco che agiscono anch'essi alle dirette dipendenze di Otha Sforza, il quale studia maschere e figure, degli attori e dei figuranti, e getta per esse il bozzetto che vestiarista, parrucchiere e truccatore dovranno tirar fuori per la scena vivo e operante; dall'altra, in fondo alla costruzione del teatro, è il magazzino del materiale lumistico di scena. Ordinatamente disposte vi si notano interiere batterie di diffusori e di condensatori, pareti di lampade a incandescenza per fotografie ed a carbone doppio per l'azione cinematografica, pareti di lampade a vapore di mercurio, lampade pensili, lampade automatiche a due coppie di carboni.

Entriamo, da questo magazzino, nel teatro di posa, vastissimo sia in larghezza che in altezza, e che in profondità. Non sarebbe possibile certamente paragonarlo alle mastodontiche costruzioni della Ufa, della Paramount e della Metro Goldwyn quali ce le presentano fotografie e dati informativi; ma vi possono lavorare per qualsiasi film comodamente, due troupes. Ed è quanto occorre, oggi alla forza industriale della I.C.S.A. Di più sarebbe una sproposizione condannabile agli effetti dell'equilibrio amministrativo dell'Azienda.

Traversiamo il teatro che ha una pianta angolare e risulta composto cioè di due bracci di pianta rettangolare congiunti ad angolo ottuso di circa 120 gradi. Ovunque sono ultimate o un corso di perfezionamento od anche in via di demolizione le costruzioni scenografiche per « Boccacesca » il nuovo film tratto da una leggenda di Roffeni Tiraferri che si gira negli stabilimenti della I. C. S. A. sotto la Direzione di De Antoni e per l'interpretazione della Sangro; film di cui presentiamo qui alcune fra le scene già realizzate. Dall'osservazione delle costruzioni scenografiche, dalla disposizione degli elementi lumistici, dallo stesso esame della efficienza dei mezzi di cui il teatro dispone traiamo nuovo motivo di compiacimento.

E quando usciamo, manifestiamo a Sforza il desiderio di congratularci personalmente con il Comm. Avv. Edgardo Garelli e con il Marchese Roffeni Tiraferri ora sopraggiunto in Stabilimento.

Dopo una rapida visita all'ufficio di Sforza dalla quale usciamo sempre più convinti che questo artista della scenografia è anche un tecnico, un architetto, un matematico della scena, siamo a stringer la mano a Edgardo Garelli ed a Roffeni Tiraferri.

Il nostro lavoro di organizzazione non è stato semplice — mi dice Garelli — ne facili sono stati i primi passi nella produzione, passi che abbiamo mosso in un camposanto artistico terrificante. Ma il domani darà ragione e soddisfazione al nostro lavoro ed alla nostra costanza. Io ne sono tenacemente convinto. La vostra onesta campagna, il nostro lavoro di costruzione industriale non saranno sacrifici perduti, non saranno sterili tentativi. Io, da buon fascista, duro e voglio durare. Voi dovrete fare altrettanto. Appena il Governo avrà il tempo d'accorgersi che esistiamo, i nostri sforzi saran coronati dal successo.

Una sola domanda. Commendatore, volevo farle. I suoi direttori dispongono direttamente nei riguardi dell'amministrazione per le esigenze di scena oppure....

— Ho capito — mi interrompe Garelli —. Le dirò subito. Artisticamente e tecnicamente io lascio loro libertà di scelta e di programma. Ma poiché ritengo che tutte le responsabilità dell'Azienda debbano accollarsi sul mio capo, è al mio esame che deve passare ogni progetto scenografico come ogni bozzetto di costumi, ogni richiesta di materiale come ogni scelta artistica. Pur non piccandomi d'essere io stesso un'artista ritengo d'aver criterio estetico e giudizio necessario per conciliare senza danno per nessuno le esigenze di scena con le esigenze di sana amministrazione. E senza il mio visto non esce né una ordinazione, né un soldo, né un oggetto dagli Stabilimenti. Questo criterio ha urtato in principio la suscettibilità di alcuni miei amici che si ritenevano e che sono meritevoli della mia piena fiducia. Ma poi è stata compresa la ragione industriale di principio ed oggi tutto fila a meraviglia.

Non nascondo il mio compiacimento per i criteri e la mentalità industriale di questo tenace piemontese. E mi accomiato dichiarandogli che dei suoi stabilimenti riporto la più lusinghiera impressione per la serietà, la completezza, l'equilibrio e l'economia degli impianti e della disciplina di lavoro che li rendono gli unici degni di considerazione industriale esistenti in Italia da che il cinematografo è cinematografato.

Non bisogna sminuire l'importanza di questa prima nostra conquista: In Italia è stato possibile considerare il cinematografo come una industria, impiantare uno Stabilimento completo, serio, razionale, geniale ed instaurarvi una disciplina di lavoro e di controllo che fu sempre ignorata dai farraginosi industriali di ieri. E quando questo Stabilimento potrà aprire le porte, fra poco, alla genialità vergine dei giovani, da noi chiamati a raccolta sotto gli auspici della stessa I. C. S. A., l'alba della nuova cinematografia nostra sarà per sorgere.

viator

Il bilancio dei nostri concorsi

Diamo gli elenchi dei lavori finora pervenuti, riservandoci di dare supplementarmente notizia di quelli altri che eventualmente ci perverranno da oggi 28 settembre, sera, alla mezzanotte del 30 corr.

Siamo lieti del numero considerevole di lavori pervenuti; esso ci induce a bene sperare, per la rinascita del film italiano, dell'esito del nostro Concorso. Ci auguriamo che alla quantità corrisponda la qualità, e che veramente il nostro Concorso riveli delle forze sulle quali la nostra Cinematografia possa fare sicuro assegnamento.

Le tre Commissioni rispettivamente agiudicatrici dei tre Concorsi si metteranno subito al loro lavoro, che, dovendo essere diligente e scrupoloso, non potrà, specialmente pel Concorso Autori, essere né breve né facile. Pertanto i concorrenti vorranno attendere, pazienti e fiduciosi.

Le Commissioni sono, com'è noto, così composte:

Pel Concorso Autori: Massimo Bontempelli, Gaetano Campanile Mancini, Fausto Maria Martini, Guglielmo Zorzi a fianco di:

a) un rappresentante della I. C. S. A.: Ugo Falena;

b) un rappresentante di Cinematografo: Jacopo Comin.

Pel Concorso Direttori artistici: 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.

Pel Concorso Scenografi: A. G. Braggaglia, Ivo Pannaggi, Antonio Barrera, a fianco di:

a) un rappresentante della I. C. S. A.: Otha Sforza;

b) un rappresentante di « Cinematografo »: Gastone Medin.

AUTORI

Juffré Rudel: Amor mi mosse che mi fa parlare — *Gatteide Cristina di Svezia*: In tenebris libera lucent — *La donna italiana*: Elia — *Rami di quercia*: Scilla e Cariddi — *Terra Eroica*: Memento andare semper — *Capitan Contrabbandiere*: Diana Vannucci — *Il Mito d'Iside e di Osiride*: R. Angeloni — *Quella la città del Sole*: Utile dolci — *Figlia di Zingara*: Georgia — *L'ultimo tributo*: Nino Telli — *O sacra terra dei padri*: L'Annotato — *Il mistero della Capanna*: Lavora e spera — *Dolce tramonto*: Florio Tommaso — *Amore e vendetta*: Chi no risiga no rosiga — *Aurora nel crepuscolo*: Ingenuo — *Gli uomini e gli angeli*: Non entra tutto quel ch'io dico in tutto quel ch'io sento — *Luna di miele*: Luigi Crisafi — *Profezia fatale*: Milmira — *La rosa dello Yemen*: Rico Mariello — *Gioventezza e passione*: Rosarioddei — *Principe solo*: Natuska — *I volti della madre*: Dirvi ch'io sia ecc. — *Decultismo*: Giuseppe Zuder — *Amor che non muore*: Fausti Gatte Venista — *Gioventezza infranta*: senza motto — *Il male dell'epoca*: Jonio — *Ressurrezione*: Incipit novus ordo — *Soffio nuovo*: Teodoro — *Quello che smarrì se stesso*: Audax fortuna invat — *L'ussero della vita*: Armi ed amori — *Ciclone d'amore*: Bellomia — *L'uccello meraviglioso*: Spes ultima Dea — *La...* Giacomo di Caresto

Gianni Lolerighi: Giacomo di Caresto — *Per 100 lire*: Carlo Kert — *Il redivivo*: Ars et labor — *Gianni, il signorino*: Chie lo — *I figli della strada*: Nocchiero — *Isabel de la Paz*: L'usignolo della foresta: Oltre l'umano: Argus — *Don Carlos*: Viva Isabel de la Paz — *Il nepote di suo zio*: 3 ambo 3 — *Kurusk*: La reginella: la reginella — *Sangue di eioi*: Fede, speranza, volontà — *La terra degli ari*: In hon signe vinctes — *La promessa*: Veros — *La caduta d'Atome*: Scauro d'Ortigia — *Il lupo nero*: Lais d'Atira — *La gloria*: Andere semper — *Sine tregua*: La forza del destino: Gino da Venezia — *Redenzione*: Oziro Iram — *Tersite*: Aurora — *Dafni e Clor*: Fantini — *Anima selvaggia*: Cobra — *Fiumi di Champagne*: Guido da Freto — *E' il primo?*: Mela — *Non era amore*: Amor mi mosse — *Il sangue sulla statua*: Fracassi — *Chimera Rossa*: Zizi — *Giuliano di Renouville*: Roberto Robertieri — *Il segreto di Dalai Lama*: Visinvieta viris — *Invicta Minerva*: Giulio Gonzaga: Docere delectando — *Gatti*: L'uomo, la stirpe, i fatti: Usi alla Gloria camunian fidenti — *Rinossi*: Madre: Gentiluomo — *Il cavaliere senza macchia e senza paura*: L'indolente: Suso in Italia bella — *Un caso telegrafico*: Non vide meglio di me chi vide il vero — *Svesda*: Il diario degli spiriti: Amor — *Le due vie*: Tridendum — *Primo focolare*: All ben dico — *Atma*: Il ladro di cervelli: Uniska — *Giovanna II Regina di Napoli*: Audaces Fortuna invat — *Volere e potere*: L'agguato: Oedipus es non Davis — *Alessandro il Grande*: X antio — *Sogno di una notte di primavera*: Roma — *L'ultima sconfitta degli dei*: Siamo noi — *Arcidiavolo scornato*: Il diavolo non è brutto come si dipinge — *Aquila Bianca*: Adspirat primo fortuna labori — *Cieli bigi ed orizzonti rossi*: Mdx Capri — *L'estate in campagna*: Nizzoli — *L'esempio*: Novarini — *S. M. la morte*: Italicus — *L'orrore*: Cordani — *L'illa campagna*: Desimoni — *Ghibbi*: Lauri — *La trovata del Commendatore*: Ziosi — *Fiore di serra, fiore di campo*: Addio amore: Nocchiero — *Il fascismo*: Eligresti — *Segreti svelati*: Eroismi nati — *Novella prima...*

Giacomo di Caresto — *La scommessa*: Giacomo di Caresto — *L'enigma della morte e dell'amore*: Il cuore è il compagno più forte — *Il bastardo*: Memento auder semper.

DIRETTORI

I primi passi: Ventani — *Spina*: Rosarioddei — *Essa, esso, ambo*: Alfano Scoma — *Giabbattini*: Pareschi — *Eneide 428*: Sint Alpes Robur — *Gatti Zucher*: Nello — *Capatti*: Crisafi — *Zenit Battaglie*: Chelotti — *Capatti*: Gatti — *Amore e Luce*: Bramos — *Gasperinat*: li — *Sta ilur ad...*: Goffredo Alessandrini.

SCENOGRAFI

Patadini: Bellomia — *Silente*: Pilino — *Nonno*: Gentilomo — *Zirf*: Puppo — *Rex Ghibbi*: Ardo Brinda — *C. G.*: Martini — *Nino Telli*: Latini — *Alessandrini*: Cesare Ferraris — arch. O. Aloisio.

per il concorso attori

...Non diamo l'elenco degli arrivi.

E' una ingiustizia ma una ingiustizia necessaria.

Dovremmo stampare *Cinematografo* a 32 pagine anziché a 16. E, a parte la spesa, pensiamo che 16 pagine di composizione nuda e cruda per elencare tremila-ottocentocinquanta nomi circa riuscirebbero un po' monotone o per lo meno non soverchiamente brillanti ed interessanti.

Stiano però tranquilli i concorrenti che i loro pieghi son catalogati, numerati, registrati per ordine d'arrivo e che nessuna confusione o dimenticanza sarà possibile.

Aggiungiamo precipitosamente che mentre ancor nulla è stato deciso al riguardo per gli altri concorsi, per il concorso attori è esclusa assolutamente, inderogabilmente, inappellabilmente la restituzione del materiale di concorso e cioè delle fotografie che verranno distrutte all'indomani della fine dei lavori di spoglio.

Chiudiamo con la buona notizia che i vincitori del concorso come gli altri che risulteranno idonei alla pubblicazione cui fu fatto cenno avranno diritto ad una fotografia dello studio BETTINI BRAGAGLIA che, come è noto, è uno dei migliori e più accreditati studi fotografici d'Italia.



Le attrici e il direttore di AURORA, il grandioso film « Fox » che sarà presentato nella prossima stagione, mentre sopra il più celere e moderno mezzo di locomozione si dirigono fuori degli stabilimenti per girare un esterno.

Poiché siamo in argomento, approfondiamo un po' lo studio dell'illuminazione del teatro di posa. Ci troviamo qui in presenza d'uno dei problemi capitali della moderna tecnica cinematografica, poiché non v'è arte né abilità che possa compensare le deficienze d'impianto d'illuminazione.

Lo ricordino tutti coloro che s'interessano all'industria della produzione: per un teatro di posa ciò che v'è di meglio è appena sufficiente per raggiungere lo scopo. Lo rammentino i capitalisti e i direttori degli stabilimenti: ogni economia malintesa in questo campo rappresenta un grave pericolo per la bontà della produzione e di conseguenza per la riuscita dell'impresa.

E' noto che la tendenza odierna porta alla quasi totale esclusione dell'ausilio della luce solare nella presa cinematografica. L'impianto di un atelier a vetrate è immensamente costoso e il suo mantenimento non lo è di meno; la necessaria dipendenza dalle condizioni atmosferiche è un elemento d'incertezza che ostacola spesso la regolarità del lavoro; la stessa violenta luce solare disturba molte volte e richiede l'impiego di enormi tende, costose anch'esse, di non facile manovra, date le loro dimensioni e di manutenzione non scevra di spese e di difficoltà. Aggiungasi ancora che un sapiente impiego della luce artificiale, così come i moderni impianti lo consentono, permette di ottenere risultati artistici al cui confronto non può reggere nessuna presa fatta con luce naturale.

Come dev'essere predisposta e che qualità deve avere la luce artificiale d'un teatro di posa per permettere di ottenere gli effetti plastici desiderati, la necessaria forza nelle luci, la trasparenza nelle ombre, per mettere in valore le decorazioni, i costumi, le costruzioni architettoniche e per dare infine il necessario risalto, più o meno contrastato, più o meno dolce, a seconda dei casi, alle fisionomie degli artisti?

Per rispondere a questa domanda occorre tener presente che l'obiettivo, o meglio lo strato sensibile della pellicola, vede, il

mentre si gira...

(Continuazione c. numero prec.)

soggetto in modo essenzialmente diverso da come lo percepisce il nostro occhio. Mentre questo percepisce essenzialmente quella parte dello spettro solare che è compresa fra il giallo-arancione e il verde-chiaro, la pellicola è particolarmente sensibile ai raggi indaco-violetti. In altre parole la parte di luce prodotta da una determinata sorgente luminosa e che viene effettivamente utilizzata per impressionare la pellicola è quella appartenente alla zona indaco-violetta: e quindi una sorgente luminosa raggiunge tanto meglio il suo scopo fotografico quanto più la sua luce è ricca di questi raggi. Una sorgente luminosa può apparire molto potente all'occhio umano (perché contiene molti raggi gialli) ed essere poco adatta in un teatro di posa cinematografica, e viceversa.

Queste nozioni così semplici hanno oggi un'enorme importanza pratica ed hanno completamente rivoluzionato la tecnica delle installazioni d'illuminazione degli ateliers.

Noi sentiamo ancor oggi parlare di *candela* di una determinata lampada o di un determinato impianto. Questa espressione non ha senso, almeno nei nostri scopi, perché noi dobbiamo tener conto non solo della *quantità* di luce, ma della *qualità* della luce stessa.

Il numero delle candele o *luminosità ottica* è un elemento che si misura con dei fotometri e che si riferisce alla capacità che una determinata luce ha di impressionare l'occhio umano, mentre ciò che a noi importa di conoscere è l'*attinicità* o *potere attinico* (che si misura con degli attinometri),

vale a dire la capacità che detta luce ha di impressionare la pellicola. Togliamo da una comunicazione della Casa Efa di Berlino alcuni dati che serviranno a dare un'idea esatta dell'importanza di questi elementi.

Si prenda una lampada a filamento metallico, del tipo detto 1/2 Watt e della potenza di 16.000 Watt: essa dà una luminosità ottica (fotometrica) di 32.000 candele. Questa lampada avrà un potere attinico che chiamerò 1. Se si prende invece una lampada Efa tipo 2a a corrente continua si otterrà che la sua luminosità fotometrica è di sole 19.400 candele, ma il suo potere attinico è di 15,5 rispetto a quello della lampada precedente. In altre parole la lampada Efa tipo 2a, che all'occhio umano appare luminosa soltanto il 60 % di quella a filamento, è invece per la pellicola 15 volte e mezzo più luminosa di quest'ultima.

Senza stare a far dei calcoli, che qui sarebbero fuori luogo, basti dire che, mentre la lampada 1/2 Watt mi consumerebbe 16 Kilowatt, per avere un effetto attinico 1, la lampada Efa tipo 2a me ne consuma circa 10 per avere un effetto 15,5. E siccome in Kilowatt costano, usando il secondo tipo invece del primo spendo 1 anziché 25 per avere lo stesso risultato.

Naturalmente oggi nessuno adopera più lampade a filamento metallico per teatri di posa, ma differenze sensibilissime di rendimento esistono anche fra i vari tipi di lampade ad arco.

I tipi di lampade ad arco per ateliers cinematografici si raggruppano oggi in due categorie:

- 1° Lampade ad arco a carboni puri in recipiente chiuso.
- 2° Lampade ad arco aperte con carboni ad effetto.

Nelle lampade del primo tipo l'arco si produce fra due carboni puri entro una campana di vetro chiusa e contenente un'atmosfera di azoto e di ossido di carbonio. In questo modo viene evitato l'accesso d'ossigeno nella lampada, ciò che permette un grande prolungamento nella durata del car-

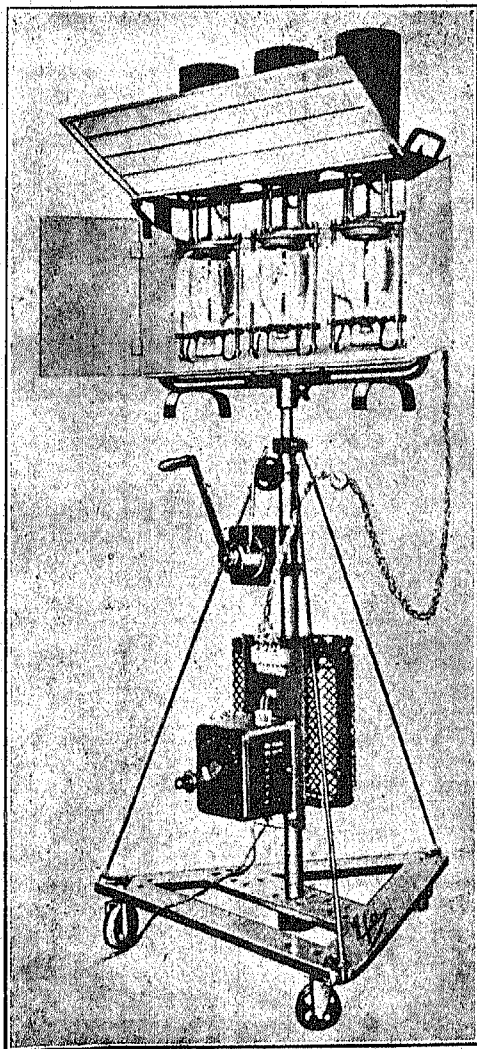


Fig. 1

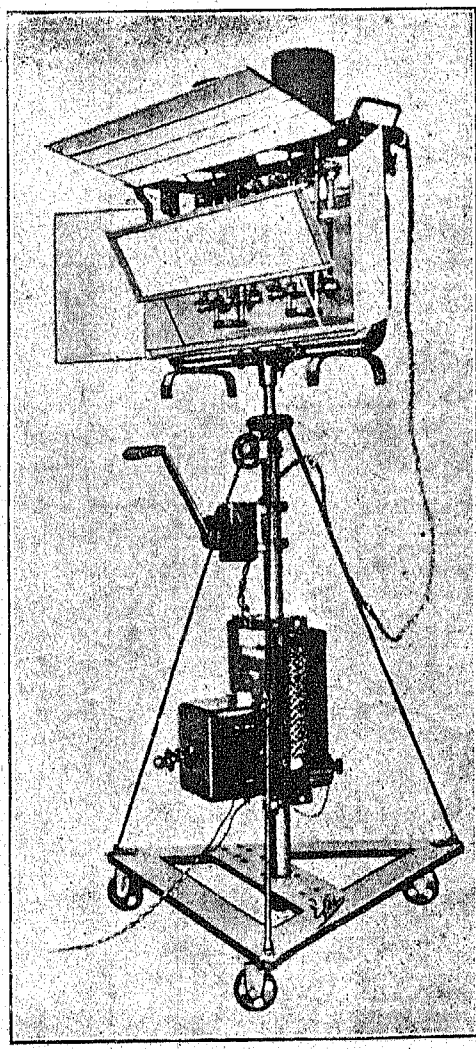


Fig. 2



Fig. 3

boni. Ad esempio una di tali lampade inserita in una rete a 220 volts, produce un arco avente una tensione 140-150 volts, con una lunghezza d'arco di 5-6 cm. Questo arco ha una luce azzurro violetta, potentemente attinica e corrisponde quindi alla zona di massima sensibilità dell'emulsione del film. Inoltre è da osservare che la luce di codesti archi contiene tutti i colori dello spettro e che, per conseguenza, i corpi colorati appaiono anche all'occhio nei loro colori naturali, cosa che non avviene, ad esempio, colle lampade a vapori di mercurio, la cui luce non contenendo alcuni colori dello spettro, fa sì che gli oggetti colorati appaiono di tonalità completamente falsate.

Nelle lampade del secondo tipo i carboni bruciano all'aria. Essi contengono speciali sali metallici, che, alle altissime temperature dell'arco, si volatilizzano e producono una qualità di luce potentemente attinica e simile alla luce solare. Per tale motivo questi carboni si chiamano *ad effetto*.

Queste lampade, come pure quelle in recipiente chiuso, producono una forte quantità di raggi ultravioletti che sono estremamente nocivi tanto per l'occhio umano quanto per il buon risultato fotografico. Questo ultimo inconveniente viene però automaticamente eliminato dal fatto che il vetro e il cristallo sono perfettamente opachi per questi raggi, che, perciò, non possono penetrare nell'apparecchio di presa perchè arrestati dalle lenti dell'obiettivo. Nelle lampade o recipiente chiuso questi raggi sono inoltre arrestati dal vetro della campana; nelle altre occorre assolutamente far uso di uno schermo di vetro che si abbassa dinanzi agli archi voltaici per impedire i fenomeni d'irritazione degli occhi.

La fig. 1 rappresenta un tipo di lampada ad arco chiuso, le figg. 2 e 3 rappresentano

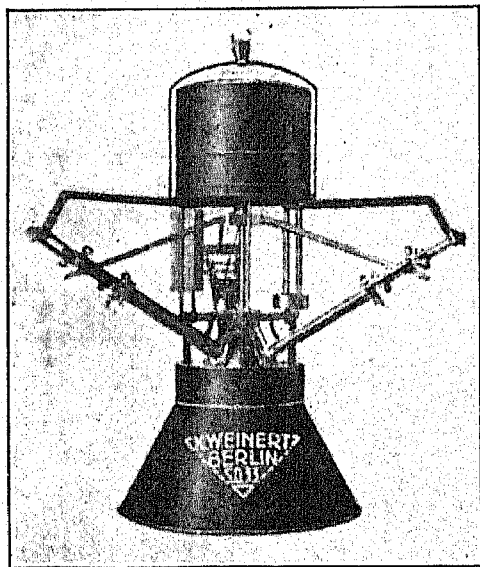


Fig. 4

invece tipi di lampade ad arco aperto. Nella fig. 2 si noterà lo schermo protettore di vetro contro i raggi ultra violetti.

Secondo il loro diverso impiego le lampade usate nei moderni teatri di posa sono svariatissime. Si hanno *lampade verticali*, *lampade a batterie a piede*, *a fascio orizzontale fisso o mobile*, *diffusori*, *fari*, *spotlights* e *lampade ad effetto*.

Le *lampade verticali* (v. fig. 4) servono a proiettare la luce dall'alto al basso. Nei consueti teatri rettangolari le batterie di lampade verticali servono a produrre la luce diffusa verticale, che, combinata con quella delle lampade o batterie di lampade a piede a fascio orizzontale (v. figg. 1, 2, 3) dà come risultante l'illuminazione generale del teatro di posa.

I *diffusori* (v. fig. 3) hanno principalmente per scopo di illuminare ingenti superfici in modo intenso e regolare. Essi servono, per esempio, per rappresentare la luce del sole che penetra da una finestra o per ottenere effetti di luce lunare. Essi vengono perciò anche indicati col nome di *solli*.

I *fari* servono per l'illuminazione a distanza. Essi sono muniti di sistemi ottici; e cioè da specchi parabolici composti di un solo pezzo.

Gli *spotlights* sono ormai entrati nell'uso comune e hanno grande importanza nella moderna tecnica d'illuminazione. Essi consistono in una comune lampada ad arco racchiusa in un recipiente metallico e la cui luce viene concentrata e proiettata da una lente condensatore. (v. fig. 5). Essi servono a dare i necessari rilievi od a produrre

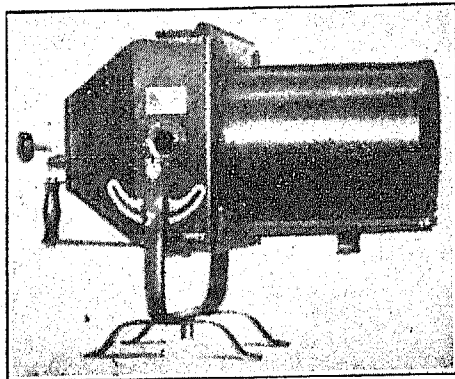


Fig. 5

macchie di luce ad effetto altamente artistico. Vanno usati con molto criterio e con competenza per evitare contrasti eccessivi e macchie capaci di rovinare l'armonia del quadro.

In talune scene è necessario poter riprendere effetti di candele, di lampade a petrolio, di lampadine elettriche, etc. La luce di tali lampade è però così esigua che occorre sostituirla con altra ben più potente di lampade ad arco. Le lampade che si allestiscono a tale scopo si chiamano *lampade ad effetto* o semplicemente *effetti* e ve ne sono, come è facile immaginare, di tipi infiniti.

(Continua).

Tenax

Will Hays intraprende una campagna contro la produzione di films osceni

LONDRA, 22

Si ha da New-York che una campagna per mettere fine ad una epidemia di films osceni sta per essere intrapresa da Will Hays della Motion-Picture Theatre Owners of America e dal Film Boards of Trade.

Infatti durante lo scorso estate questo genere di films è aumentato in modo considerevole, nascendo, sotto una apparente finalità scientifica e morale, un evidentissimo contenuto buccaccesco.

In molti casi le Associazioni Femminili sono state offuscate da raccomandare la visione alle loro Socie con la scusa che quelle films rivelavano verità che dovevano essere affrontate francamente; ma queste Associazioni sono state costrette a ritirare la loro garanzia quando lo scopo delle films si è chiaramente svelato.

I dirigenti dell'industria cinematografica considerano in un primo tempo l'eventualità di boicottare sistematicamente la produzione di quei films ma si è dopo appreso negli Uffici di Will Hays che questa decisione è stata riprovata dagli avvocati che prospettarono l'illegalità del provvedimento ed il disagio in cui si sarebbero trovati i produttori nel riguardo dei contratti già stipulati.

La campagna, è stato detto, doveva essere essenzialmente educativa cercando di dimostrare ai produttori che un tale genere di lavori danneggiava l'industria cinematografica e ne impediva il perfezionamento.

A tutti i produttori e a tutti i proprietari dei vari Stati d'America sono state quindi inviate lettere e circolari con l'invito ad impedire o a troncare questo genere di cinematografia.

Molti dei films deplorati si imperniavano su fatti dell'antichità classica simulando però sotto un'effimera veste artistica, le più eccitanti oscenità.

Una film governativa preparata esclusivamente per medici e sociologi è stata riprodotta sotto la scusa della sua utilità generale.

Si nota inoltre una generale deplorazione contro le films cosiddette di razza, in particolare contro quelle che mettono in ridicolo gli irlandesi.

(Eric)

si comincia

Già si comincia, presso certa stampa estera, a tentare di inscenare un movimento di opposizione contro il costituendo «Istituto Internazionale di Cinematografia Educativa». Leggiamo nella Licht Bild Bühne, che notoriamente è uno degli organi più importanti e seri della stampa cinematografica tedesca, un commento che evidentemente rispecchia la mentalità di certi circoli stranieri, mentalità che è bene non ignorare.

Scriva la L. B. B.:

«Occorre ricordare che l'Istituto per la Collaborazione Intellettuale annesso alla S. d. N. ha già intrapreso lo studio della questione della Cinematografia sotto identico punto di vista. Il Congresso Internazionale di Cinematografia di Parigi doveva rappresentare il passo preliminare per la creazione di una Internazionale del Film nell'ambito della S. d. N. Dopo questo Congresso non si è fatto più parola, purtroppo, di tale questione e nessuno sa cosa sia successo del lavoro fatto. Si sa solo che l'industria cinematografica tedesca ha ricevuto il mandato di preparare il prossimo Congresso Cinematografico. Anche in questo senso nulla fu fatto di positivo. Ora è necessario rammentare al Governo tedesco il suo dovere di creare una base finanziaria al prossimo Congresso Cinematografico.

«Sarebbe abbastanza vergognoso se si lasciasse che l'Italia avesse il sopravvento in codesta questione. In fin dei conti, fra tutti gli Stati aderenti alla S. d. N. è la Germania che ha il primo posto nell'industria cinematografica ed è Berlino, e non Roma, il centro europeo più importante per tale industria. Noi speriamo che la mossa italiana servirà a ricordare ai nostri rappresentanti a Ginevra i doveri dell'Impero verso la nostra Industria cinematografica».

Alla L. B. B. — che si trova in questo momento in forte contrasto col Governo e colle Autorità tedesche per motivi che a noi non interessano, qui almeno, — si può rispondere che essa dimentica che il costituendo Istituto Internazionale di Cinematografia Educativa nulla ha a che vedere coll'industria cinematografica preso nel senso lato. Gli scopi dell'Istituto sono diversi da quelli che possono formare oggetto di un Congresso che è pur sempre l'emanazione d'interessi industriali e commerciali. Anzi uno degli scopi pratici cui potrà dedicarsi il nuovo Istituto sarà precisamente quello di riempire quella grande lacuna che l'industria cinematografica oggi ancora presenta con evidenza e cioè la sua incapacità a creare e ad imporre il film come elemento di cultura, di educazione e di propaganda. L'industria ed il commercio non guardano troppo per il sottile, pur che l'azienda sia redditizia; i rami che sono meno fruttiferi vengono trascurati o inesorabilmente stroncati.

E' ciò che avvenne per il film scolastico ed educativo ed è precisamente ciò che il Governo Fascista — con la nota rapida ed esatta intuizione della realtà — ha perfettamente compreso. A questa intuizione è seguita, come di consueto, l'immediata e concreta realizzazione della soluzione adeguata. Ecco il torto italiano verso i meriti del Congresso Parigino dello scorso anno e verso tutti i congressi parolati, in genere:

Quello di agire, quello di fare, invece di proclamare, invece di chiacchierare.

Continuino dunque tranquillamente gli industriali ad indire i loro congressi a Parigi o a Berlino o dove essi credono. Oggi ancora, purtroppo, — e sarebbe stolto il negarlo — l'Italia non occupa un posto eminente nella Cinematografia mondiale. Ma — questo possiamo dirlo ben alto e ben forte — da nessuna città del mondo, come da Roma, può levarsi una voce più autorevole, quando si tratti di creare e di lavorare per supremi interessi del progresso morale e civile.

Ed è bene ricordare che il vero progresso dei popoli non è sempre commisurato al progresso meccanico, e che non sempre il numero delle macchine, dei cavalli-vapore e dei chilowatts è un indice sicuro della civiltà d'una nazione.



IL CAPITANO DI SINGAPORE

(Romanzo che Alex Romano ha tratto dall'omonimo film che la Metro-Goldwyn-Mayer presenterà nella prossima stagione, interpreti principali Lon Chaney, Lois Moran, Owen Moore)

Singapore: gola di passaggio e di tappa di tutti i traffici fra l'Occidente e l'Asia Orientale, ritrovo del brigantaggio dell'Arcipelago della Sonda.

Una taverna malfamata.

Aria densa di fumo di cento tabacchi e dei vapori esalanti dal sudicio e dal whisky profuso orgiasticamente sui tavoli, in terra, sulle vesti.

Lustra di grassi aromatici una negra, nuda, si contorce,, si dona, si ritrae serpentina in una danza lasciva che stimoli gli atrofizzati sensi di quella feccia umana.

Una giavanese olivastria è contesa alle carte, in fondo, da un inglese libertino ed un vecchio cinese osceno.

Imprecazioni, risate sgangherate, fracasso di stoviglie.

Capitan Joe, proprietario della bettola, dall'alto di una loggetta interna del locale, uscito allora dalle sue stanze, contempla quella ciurma internazionale che egli ospita, ubbriaca, eccitata, sfrutta, domina.

Ignobile figura questo Capitan Joe.

Un paio di luridi calzoncini europei ed una specie di giustacuore arabo senza collo né maniche, son tutto l'abbigliamento della sua persona alta e tozza. Sul torso seminudo, ove si incrocia la morsa di due bicipiti poderosi s'erge un lato collo facchinesco ed una squallida maschera di delinquente. E' guercio. Due profonde cicatrici gli solcano lo zigomo e la fronte.

Sorride orribilmente nel contemplare la sua ciurma che accumula danaro, danaro, danaro nei suoi cassetti nascosti, gelosamente nascosti dentro i quali egli ripone a sera una speranza di più per il suo domani di riposo, d'agiatazza, di tranquilla felicità.

S'apre improvvisamente, in fondo, la porta d'accesso alla taverna:

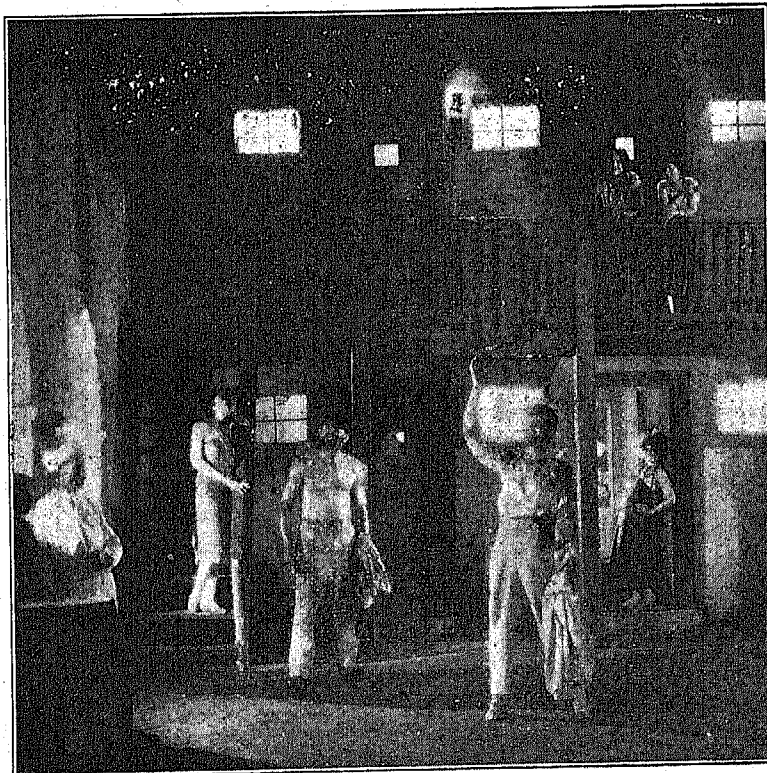
La polizia. Una ispezione.

Capitan Joe si ritrae con uno smorfia di rabbia. Egli non ha ancora passato le sue istruzioni ai suoi complici ed « il cinese » che dovrà conferire con

i poliziotti non sa quindi che cosa dovrà rispondere all'ufficiale quando gli domanderà del proprietario del locale, Joe Clawson « Il Capitano ».

Difatti.

Il cinese muove lentamente, con passo apatico, verso la polizia. Si inchina correttamente, signorilmente. Cerca di guadagnar tempo in complimenti ospitali per pensare una risposta.



Ma il fermo contegno e lo stringente interrogatorio dell'ufficiale non son di buon gioco alla sua tattica. Benché astutissimo « il cinese », il quale teme sino alla vigliaccheria le ire di Capitan Joe, non sa cosa rispondere per scagionare la « banda » della grassazione commessa nelle vicinanze della taverna, poche ore prima.

Capitan Joe comprende che è necessario il suo intervento. Avanza alla balaustra della loggetta, discende la breve scala, si inoltra nella taverna con passo quasi frettoloso, un po' curve le spalle, il volto orribile teso nello sforzo d'apparire bonario, sorridente, inconsapevole.

— Son io, tenente, son io il proprietario, dite a me.

L'ufficiale lo squadra severamente. Ma dopo un breve interrogatorio, durante il quale l'abile « Capitano » riesce a disorientarlo, non può far altro che minacciare, esortare e andarsene.

— Imbecille! — sibila Capitan Joe, appena è scomparso, volgendosi al « ci-

nese » — tu stavi per perderci! Io dovrò mozzarti la lingua per costringerti ad usarne saggiamente!

« Il cinese » non dà segni di paura. Aspira le ultime boccate alla sigaretta che sostiene appena a fior di labbra, sorride quasi cerimonioso, fissa con la obliqua pupilla il temuto « Capitano » replicando qualche parola di tranquilla risposta. La sua paura è tutta serrata nel suo orgoglio; se un lampo è possibile cogliere nel suo sguardo, è l'espressione di un odio implacabile verso il dominatore.

Intorno si vien formando circolo. Un allegro spettacolo di quelli che cominciano con due attori e finiscono con un attore solo, sta forse per aver luogo. E tutti, avidi, si accaparrano i primi posti.

— Bene! Bene per Dio! — sghignazza selvaggiamente, vicino ai due, il « tenente » Harrington, ubbriaco fino ai capelli — Bene! Sotto! Era del tempo per Dio che non vedevo una scena interessante! Sotto! Vediamo chi ci resta!

Un pugnale malese viene scagliato su un tavolo e vi si immerge a metà.

Chi dei due se ne impadronirà per il primo avrà diritto d'usarne. E' un'arma formidabile al confronto dei « seramanico » che quella gente tien sempre di fraterna scorta nelle tasche.

Capitan Joe e « il cinese » rimangono immobili a lanciarsi odio e rabbia per gli occhi. Accettano la provocata tenzone.

Harrington fattosi comandante ed arbitro dello scontro fa indietreggiare gli spettatori per liberare il terreno e quindi appoggiato al bancone della taverna, dopo aver tracannato un altro bicchiere, comincia ad urlare, trinciando l'aria con le braccia, i tempi d'apertura della macabra gara.

— Unoo!

— Duee!

(Continua).

L'Arciduca Leopoldo d'Austria, pronipote dell'Imperatore Francesco Giuseppe cugino dell'Imperatore Carlo, lavorerà prossimamente in un film della « Paramount » diretto da Erich Von Stroheim.

Attualmente l'Arciduca sarebbe stato scritturato dalla Fox-Film.

Già durante la lavorazione di « Aquila del mare », James Cruze aveva adottato la radio per manovrare a distanza le masse. Oggi è un altro direttore della « Paramount » che si serve del modernissimo mezzo su larga scala. Clarence Badger, infatti, in moltissime scene del nuovo film « Senorita » che si svolge fra i cowboys nelle sterminate praterie argentine è ricorso alla radio per far giungere i suoi ordini contemporaneamente a vari gruppi di cavalieri che distavano tra loro e dal direttore alcune volte anche qualche chilometro.

I Direttori che lavorano attualmente negli stabilimenti Fox, sono John Ford — Howard Hawks — Albert Hay — John G. Blystone — David Butler — Ray Flynn — Zion Myers — Robert Ray e Alfred E. Green.

Per questi direttori, lavorano i seguenti attori: Charles Farrell — Greta Nissen — George O'Brien — Virginia Valli — Janet Gaynor — Olive Borden — Lois Moran — Edmund Lowe — Sally Phillips — Madge Bellamy — Clifford Holland — Mary Duncan — Earle Foxe — James Hall — Margaret Mann — Francis X. Bushman — Jr. — Albert Grand — Arciduca Leopoldo d'Austria — Richard Walling — Holmes Herbert — Glenn Tryon — Ben Bard — Doris Lloyd — Lawrence Gray — Arthur Housmen — Nick Stuart — Gene Cameron ed altri.

Marcella Battellini, la vincitrice del concorso di bellezza in Italia, sta attualmente lavorando in una commedia ad Hollywood dove figura come Miss Italy tra le bellezze di altre 12 nazioni.

Una novella ogni tanto



Io glielo avevo detto a Rossana:
— Rossana, non t'amo più.
E lei, cocciuta:
— Non può essere.
— Rossana, non t'amo più; ammesso che t'abbia amata.
— Non può essere.

L'estate calda accendeva le persiane, forava i muri e irrompeva nella penombra del salotto dorato, in cui Rossana ed io ragionavamo di queste cose.

— Rossana, fammi vento: non senti che caldo?

Il meriggio torrido pesava enormemente sulle palpebre di Rossana e sulle mie; tuttavia ella s'alzò dalla poltrona in faccia a me e venne a sedersi al mio fianco, sul divano. Poi spiegò pigramente il ventaglio per farmi vento.

— Che caldo! — constatò Rossana.

— Che caldo!

E il caldo le chiuse gli occhi e la immobilizzò tutta.

M'era capitato tant'altre volte di osservare Rossana nel sonno, ma la mia curiosità s'era sempre appagata di considerazioni esteriori elementarissime. Oltre il nasino all'in su, il bruno sipario dei cigli, la fronte levigata, i capelli nerissimi e lucidi, la piccola bocca rossa e il mento aguzzo, per cui Rossana m'era piaciuta, nient'altro aveva mai tentata la mia osservazione.

Ora che m'era caduta accanto, vinta dal sonno, non so che insana voglia di penetrar nel suo intimo mi prendeva. «Ecco — io pensavo — se non si chiamasse Rossana, forse l'amerei. Probabilmente la amerei anche troppo, se ella conservasse in tutte le sue cose la calma beata che le dà il sonno e avesse l'abitudine del silenzio».

(Perché bisogna sapere che io sono un adoratore del silenzio. Epperò Rossana, con la sua aria sbarazzina, con il suo temperamento contrariante e litigioso, aveva avuto il potere di convertirmi).

Ma nessuno saprà mai quanto amaro sia stato il mio pentimento e quanto effimero si fosse dimostrato il suo potere; ché — ahimè! — bastarono poche settimane per seccarmi maledettamente delle chiacchiere e dei capricci che me l'avevano resa amabile).

Al cospetto di Rossana addormentata ancora io pensavo: «Soltanto quando dorme ella è adorabile, perché tace. Il sonno le spiana le rughe del cruccio di amante scontenta, che ha sempre tra i sopraccigli; le copre lo sguardo penetrante, le addolcisce i contorni, dando a tutta la sua persona una grazia innocente e serena». Io sentivo i miei occhi fissi sopra di lei e nelle orecchie uno strano ronzio. Anche sentivo dentro me un affanno crescente e una voglia di avvolgere del mio respiro quella bellezza dormiente. «Dev'essere l'Estate e questa penombra — io mi dicevo — a infiammarmi la testa e i sensi». Certo, l'Estate e la penombra c'entravano per qualche cosa; componevano intorno a Rossana addormentata, un'atmosfera che ai miei occhi accesi pareva di sogno. Come nei sogni, infatti, la donna che m'era accanto non aveva più i contorni precisi, e più il mio sguardo si ostinava a indovinarli, più essi svanivano come per l'effetto di una strana allucinazione. Il mio sguardo ora la percorreva tutta, fermandosi or sui seni erti, che il

ritmo eguale del respiro gonfiava e abbassava lievemente, or sull'anca in abbandono.

Rossana si era addormentata in una positura molto incomoda. Seduta, con la schiena addossata alla spalliera del divano e le gambe pendenti. La testa era piegata sulla spalla destra e anche metà della persona, dalla testa in giù, era piegata un poco a destra, sì che pareva dovesse scivolare da un momento all'altro.

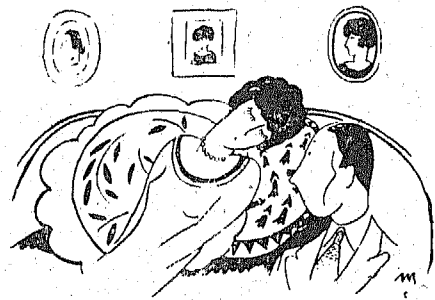
Osservandola ancora io mi rendevo perfettamente conto del suo disagio e ne soffrivo. Volentieri l'avrei sollevata pianamente sulle mie braccia e l'avrei stesa sul divano, collocandole i cuscini sotto la nuca; ma il timore di svegliarla era più forte della mia volontà. Mi tratteneva anche il ricordo di una notte lontana, in cui, mentre ella dormiva e io la contemplavo, con la lampada accesa, si svegliò d'un tratto, arrabbiatissima, e mi afferrò per i capelli scotendomi violentemente.

Io n'ebbi tale spavento che spensi subito la luce e da quella notte non la contemplai più.

Mentre ricordavo questo ricordo, il corpo di Rossana, dalla vita in su, scivolò lentamente sul fianco destro e cadde, fermandosi sulla punta del gomito che s'affossò in un cuscino. Le mie mani s'allungarono istintivamente verso lei per soccorrerla, ma si fermarono appena al contatto delle braccia nude. Alcuni istanti passarono, in cui tutto il mio essere stava sospeso tra la preoccupazione di non svegliarla, toccandola, e il bisogno di togliere al suo sonno il fastidio della posizione scomoda.



POLA NEGRI ed il principe Seye Malbant, nella sacramentale fotografia «storica» del loro matrimonio.



Poi, come per un'improvvisa risoluzione, m'accostai subitaneamente a Rossana e l'adagiai supina sul divano.

In quell'atto il mio corpo si piegò sul suo e lo toccò; le mie mani lo percorsero tutto febbrilmente e il suo respiro mi sfiorò il volto, dandomi le vertigini.

Ella non si mosse, ma fuggacemente io notai l'ostinatezza del suo sonno; nondimeno mi piegai ancor più sopra di lei e le mie labbra cercarono la sua bocca.

Non si svegliò, perché non dormiva. Appena sentì il contatto della mia bocca, ella aprì gli occhi e dette un grido di vittoria. Poi mi afferrò per il collo e la sua bocca corse al mio orecchio e lo morse con tanta furia che io non urlai per la vergogna. «Me l'ha fattai»; pensai, nascondendo il rossore del mio viso sotto la sua ascella.

Rossana allentò il morso e, stringendo più solidamente il mio collo tra le sue mani ad anello, mormorava a denti stretti:

— Vigliacco! E poi dice che non mi ama... Dì... dì... che non m'ami... Vigliacco...

La sua voce s'era velata di pianto e me la sentii tremare in fondo al cuore. Pure la mia voce, sotto l'ascella, s'era velata di commozione e, facendosi strada a fatica, ripeté:

— No, no, Rossana; t'amo, t'amo tanto.

E i nostri corpi si confusero, rotolarono sul divano.

Il tempo ha steso sul nostro amore un velo di cenere e una sorte diversa ci ha poi separati per diverse strade. Ma se mi fosse dato di incontrare ancora una volta Rossana, sono certo che le ripeterai: «Non t'amo più, non t'ho amata mai». E tuttavia se si addormentasse, io le cadrei egualmente tra le braccia e forse nasconderei ancora nel cavo dell'a sua ascella il mio rossore.

Luigi Bruno

Le disavventure coniugali e paterne di Maurizio Costello

La rapida carriera fatta da Elena e Dolores Costello come dive del cinematografo ha avuto le più gravi e imprevedibili ripercussioni sulla pace del loro focolare domestico. Dopo venticinque anni di pacifica convivenza coniugale, Maurizio Costello, padre delle dive, ha ottenuto in questi giorni una sentenza di divorzio dalla consorte, che non riceverà neanche il solito ricco indennizzo, avendo molti amici della famiglia testimoniato favorevolmente al marito.

La causa del divorzio è da cercarsi nella pessima accoglienza che ricevevano, da parte della moglie e delle due figliole, le poche osservazioni che il padre si permetteva di fare sulla carriera di Elena e di Dolores e sul loro avvenire. Parzialmente, dimostrato che la signora si sia permesa qualche volta, di dire al marito, alla presenza di estranei: «Tu stai zitto, perché non conti niente?».

Fin dall'inizio della carriera di Elena, il signor Costello tentò di allontanare dalla sua casa il celebre attore John Barrymore (alla cui protezione si deve il lancio della ragazza) ma la moglie lo coprì di epiteti non propriamente graziosi, gli diede uno schiaffo e lo invitò a lasciare la casa.

Il che è ora avvenuto legalmente. Ma non sembra che della cosa si siano date troppo pensiero né le dive, né la genitrice di esse.

SOCIETÀ ANONIMA ITALIANA
Films Paramount
 SEDE CENTRALE - ROMA
 VIA MAGENTA, 8

Lo Sceicco

La S. A. I. Films Paramount con sede in Roma Via Magenta 8 in nome e per conto della Famous Film Co. Ltd. di Londra Concessionaria dei diritti di esclusività del soggetto cinematografico denominato "Lo Sceicco,, (The Sheik) protagonista Rodolfo Valentino, informa che essendo scaduto qualsiasi contratto di esclusività e di proiezione concluso antecedentemente per l'Italia e Colonie

DIFFIDA

i noleggiatori, gli esercenti di sale cinematografiche, i laboratori di stampa, i commercianti in genere e chiunque sia o venga in possesso delle copie del suddetto film a non farne uso nè a trasmetterne l'uso sotto qualsiasi forma titolo o mezzo, notificando alla medesima Società il possesso delle copie di tale film, con la restituzione immediata delle copie stesse sotto pena di tutte le sanzioni portate dalle leggi vigenti compreso il sequestro delle copie del film suddetto.

SOCIETÀ ANONIMA ITALIANA
Films Paramount
 SEDE CENTRALE - ROMA
 Via Magenta, 8



GIUSEPPE MONTANARI, Milano. — A Montecarlo non v'è nulla di preciso ancora. Siamo sino ad ora nell'ambito del «corro voce». Grazie per le tue gentili espressioni a nostro riguardo.

RUSSO ROMEO, Venezia. — Sbaglio del proto, si capisce. Hai indovinato.

GUGLIELMO NOVARESI, Genova. — Spediscici l'avviso delle Poste. Sulla scorta di quello cureremo il ritiro come abbiamo fatto, a nostre spese, per cento altri.

S. O. S., Firenze. — Vi ringrazio di cuore per il pensiero costante e ricambio cordialmente.

ETNA, Catania. — Spedisci pure altre fotografie per la «Sez. R.». E spera... quanto vuoi. Grazie delle tue frasi gentili per tutti noi.

IL BIOGRAFO, Genova. — In giornalismo, mio caro amico, ci si apre la via come tu dici appunto, ma senza alcuna responsabilità del giornale ed alcun pregiudizio per la serietà delle sue colonne. Entrando in una redazione è il «pezzetto» di cronaca nera che si comincia a fare o la recensione di una novità cinematografica a spazio e pagamento fissi (!!!). Robottola che poi il capopagina rivede, corregge e, spesso anche, cestina. Per imparare non occorre infatti che rifare, tornare a rifare, rifare ancora: ma non c'è bisogno, per questo, di stampare. L'errore, la gaffe, la castroneria saltano agli occhi anche sul manoscritto e non soltanto sulle colonne stampate. In disegno la cosa è differente. Non esistono disegnatori «apprendisti» presso nessuna redazione di nessun foglio che si rispetti. I disegnatori debbono presentarsi in redazione già esperti, già formati, già «loro». E mi meraviglio che certe cose tu, che appari agli scritti un ragazzo di intelligenza, non le capisca. Non dedurre quindi dal fatto che i tuoi disegni non vedono ancora la luce sulle nostre colonne, che «Cinematografo» è «per i giovani» soltanto a parole come poco correttamente è contro verità fai intendere nella tua lettera. Deducine piuttosto che i tuoi lavori sono ancora soltanto dei promettenti tentativi e che le nostre colonne, in queste condizioni, non si prestano a «incoraggiamenti» deleteri per te oltre che per noi. Quanto al tuo articolo invece l'apprezzamento è diverso. Andrebbe bene come forma; ma rappresenta una ingiustificata valorizzazione di una attrice straniera sconosciuta che non possiamo «patrocinare» per non dover poi concedere ugual spazio alle centinaia altre attrici straniere sconosciute che potrebbero reclamarlo. Ricordati che l'impermalsirsi per queste affettuose lezioni sarebbe di pessimo gusto.

GIACOMO ZANUSO, Bengasi. — Benissimo. Volere. Ecco una divisa che mi piace. Degna di un giovane, degna di un italiano. Ho letto con interesse la tua lettera col il Direttore mi ha incaricato di rispondere esprimendoti il suo compiacimento. A fine concorso, qualora tu risultassi prescelto di tutte le questioni mi hai fatto cenno potrai parlare tranquillamente sulle nostre colonne. Per ora grazie della solidarietà ed adoperati alla diffusione di «Cinematografo».

E. D'ONOFRIO, ? — Lascia stare le chiacchiere di quel pezzetto mal stampato di carta che esce a Torino. Valentino è quel che è nell'animo dei giovani. E il nostro giornale rimane ugualmente, presso gli intelligenti e gli onesti, quello che è. Quanto al tuo confronto fra la volontà nostra e quella dei tedeschi debbo, purtroppo, darti ragione.

PINO MAESTRELLI, Cremona. — Meno male che ti sei fatto vivo. Hai partecipato al concorso corrispondenti? Affrettati. Bravo per la tua opera costante di propaganda.

TINO SARNACUORE CALEARA, Siena. — Sicuro sono stato in Collegio Militare. Ma prima di te. Ai tempi del Capitano Sprea. Tu devi esser quindi nei miei confronti un miserabile cappellonissimo. E mi verrebbe la voglia di un viaggio a Siena per «sconocchiarli» regolarmente. Per il concorso corrispondenti, partecipa. Le fotografie — che mi sembrano buone — le ho passate alla sezione concorso. Un cordiale manotone sulle spalle perché sei di quelli — intelligenti, giovani, robusti, sinceri — che van d'accordo con me. Ciao, cappellone!

UN LETTORE, Sampierdarena. — Nè Carlucci nè Palmeri han stabile dimora. Lavorano entrambi e girano quindi oltre che l'apparecchio da presa anche il mondo. A Cocanari puoi scrivere presso noi. «Filmaks» vuol dire pacchetto-involucro o meglio camera scura di deposito del film fotografico.

MINO MARCHIORETTO, Imola. — Direttamente non si risponde. Altro non so consigliarti che partecipare al nostro concorso «Sez. R.» tuttora aperto.

GALLERIA

Fotografia Bettini
 Obb. Helmar Voiglander



Isadora Duncan

ALIGI MANNAIONI, Firenze. — Ricevuto il saggio e passato alla sezione competente. Spediremo, appena la resa ce ne restituirà un po', alcune copie del numero 10 alla Contessa Ponckine. Continua nella tua propaganda.

ALPHA, Verona. — Arrivato.

CARLO RAVEL, Napoli. — Si capisce facilmente se si sente o si copia. Ecco perchè il saggio non è inutile. Hai ragione per due dei nostri errori. E li abbiamo sottolineati noi stessi per primi. Per gli altri hai torto. Hai visto Eleanor Boardman e Virginia Valli dove erano Viola Dana e Joan Crawford. In ogni modo grazie. Gli aneddoti sono alla sezione competente.

Don Jrsilon

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.

Alla "Meteora,, è allo studio la preparazione del

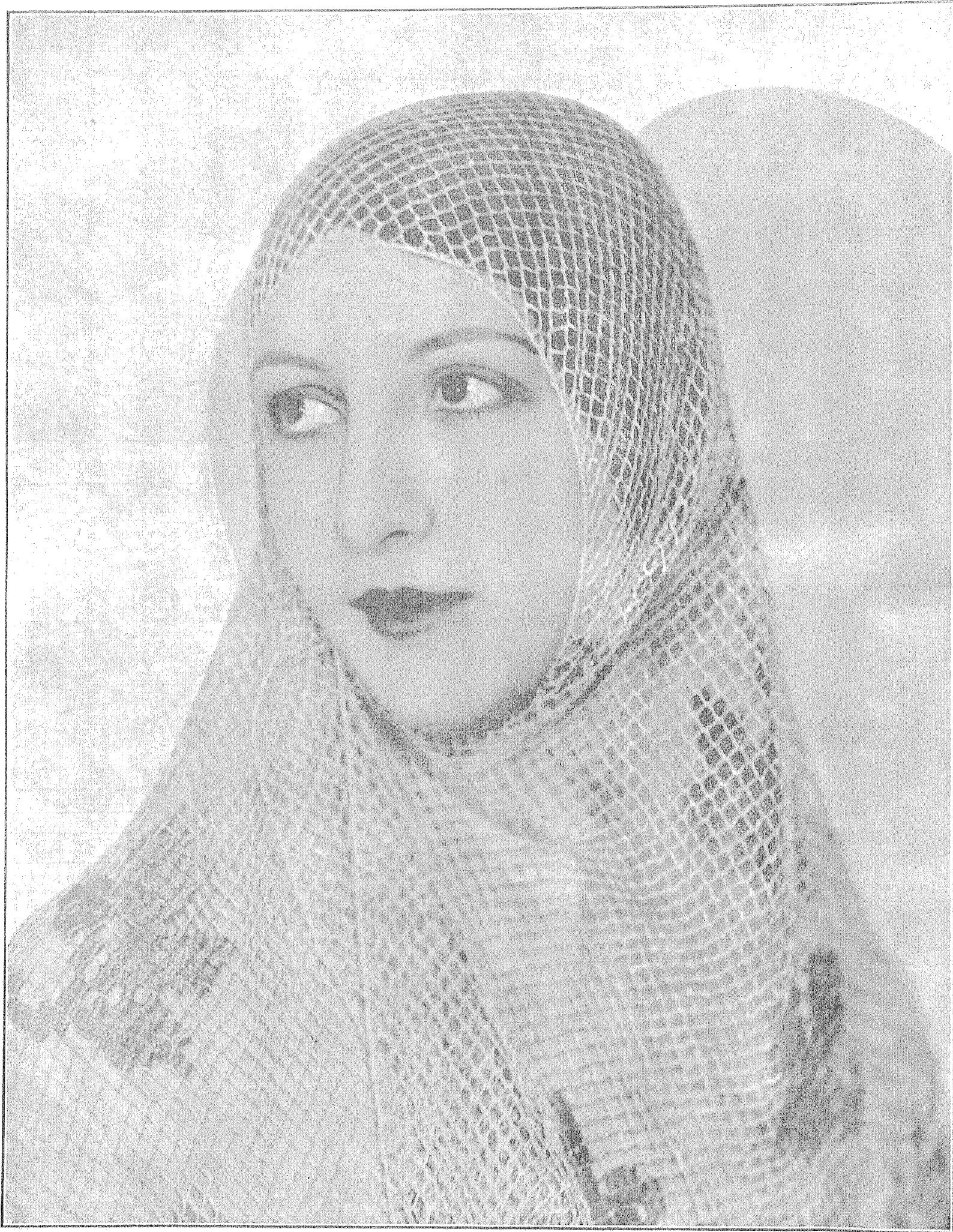
"FILM DEI FILMS,,

che segnerà un'era nuova nella cinematografia mondiale.

Ermene Santucci. il più giovane dei direttori artistici, dirigerà l'azione.

Folletto, l'uomo più piccolo del mondo ne sarà l'interprete magistrale.

cinematografo



ELENA SANGRO abbandona il ruolo di malfardina nel quale è stata costretta in questi ultimi anni. I suoi occhi magnifici potranno esprimere il sorriso sincero d'un sincero cuore di fanciulla nel gran film «Boccaccio» che la I. C. S. A. sta girando attualmente a Rifredi sotto la direzione artistica di De Antoni.