una lira 30 Ottobre 1927 - VI anno I - numero 18

cinematografo

Maciste, «il gigante buono» aveva verso noi malgrado tutto un credito di simpatia a causa delle sue gesta alpine: ci affrettiamo a salutarlo oggi che se ne presenta una buona occasione Questa sua maschera, nel «Vetturale» della Pittaluga, è composta in sobrie linee ed ha un

"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 fotografiche e d'ingrandimenti fotografici, di paesaggi e di gallerie d'Italia

---

TECNO-STAMPA

di VINCENZO GENESI

ROMA - Via Albalonga - (Ex Fotocines) - ROMA

Direzione Tecnica ARTURO GRANDI
Direzione amministrativa G. CAMMAROTA

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 —

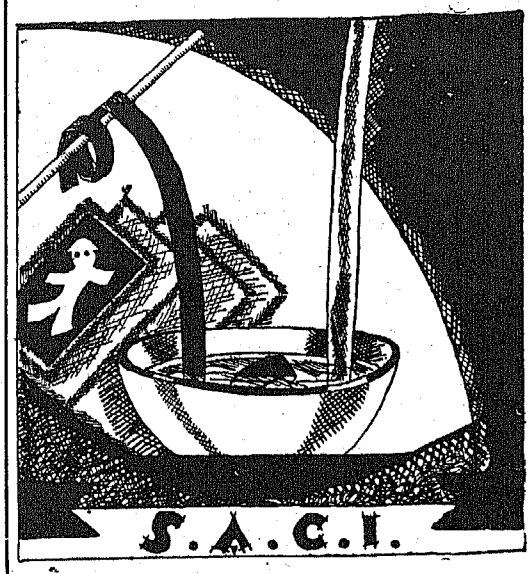
Via della Panetteria, 45

Telefono 64-505

E l'Ufficio attrezzato più modernamente.

Vi lavorano i migliori specialisti 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 colorìture e viraggi artistici

POTENZIALITÀ GIORNALIERA m. 20.000

Macchine da stampa Bell & Howel (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 orchestrina

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, IL ROMANZO DI RODI, in 16° . .	L. 12
MAR SANGUIGNO, in 16°, pag. 260 . .	L. 12

anno I - numero 18 quindicinale Roma, 30 Ottobre 1927 - VI

cinematografo

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

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

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

nell'anno quinto

Nell'elenco delle opere che il Fascismo ha condotto a compimento nell'Anno Quinto c'è una omissione:

La legge sul contingentamento.

Opera questa, incompleta ancora, ma ben più ardua, importante, significativa di quanto molti — molti purtroppo — non credano.

Con la legge sul contingentamento è stata posta la prima pietra della ricostruzione cinematografica industriale.

Con la legge sul contingentamento il Governo Fascista ha manifestato la sua intenzione di proteggere, incoraggiare, seguire con simpatia qualsiasi industriale cinematografico fascista che dimostri di sapere che cosa è una industria, cosa vuol dire cinematografo, cosa significa fascismo.

V'è dunque quanto basti per la inclusione della legge suddetta nel tacitiano Foglio d'Ordini che ricapitola l'Anno Quinto.

Se la posa della prima pietra non equivale alla posa dell'ultima tegola, certo è però che fra i due momenti al primo soltanto è attribuito un valore significativo e dedicata una cerimonia. E l'edificio completo lo si può anticipare facilmente all'immaginazione quando si abbia fiducia in chi ha sempre intieramente costruito dopo aver stabilito e promesso; lo si può sopratutto affrettare nella realtà quando invece di guardare, osannare, conclamare, attendere, si dia mano alla pietra e alla calce, in silenzio, cooperando.

1. Restituire piena efficacia al contingentamento.

2. Concedere il 20 % erariale al buon film italiano.

3. Accordare libero accesso agli operatori italiani, nei musei, nelle navi da guerra, nelle caserme.

Rifuggendo sempre così dall'entusiasmo fuori luogo e dall'idiozia apologetica come dallo scoramento parlottatore e dallo scetticismo pettegolo, compresi della bellezza romana della nostra battaglia, consci della sua vitalissima importanza nazionale, esatti valutatori della forza enorme di quegli avversari nostri e della nostra causa fascista i quali sputando oro e fiele avvincono e avvelenano ad un tempo. Mentre riconosciamo e proclamiamo il valore significativo, benchè naturalmente minimo, di questa « posa della prima pietra » per la quale ci siamo battuti, unici nella stampa tecnica, costantemente, sicuri della nostra ragione, certi della nostra vittoria, ci accingiamo d'altra parte all'ascesa dell'anno sesto con costanza, con fede, con volontà di sacrificio e di battaglia immutate.

Centomila problemi attendevano soluzione cinque anni fa.

Per tutti è venuta, viene o verrà l'ora di maturazione, d'esame, di integrale soluzione.

Non basta saper combattere: occorre saper resistere.

E quando, fatalmente, l'ora della cinematografia verrà, il cinematografo — formidabile strumento di spirituale conquista dell'idea, industria squisitamente politica e dunque industria evidentemente privilegiata — avrà le sue leggi favoritrici e protettrici, avrà i suoi industriali, avrà i suoi danari, i suoi artisti, i suoi capolavori, la sua riabilitazione in Italia e nel mondo.

Che possa esser questo nell'anno sesto o nel settimo o nell'ottavo anche dell'Italia fascista non si pretenda prevederlo nell'inerzia, a chiacchiere.

Sarà quando i veri artisti, i veri tecnici, i veri industriali, i veri amici del nostro film, selezionandosi, stringendosi in un solo blocco tenace, accumulando le opere ai sacrifici, e ai sacrifici le conclusioni di una azione intelligente, onesta, fascista dimostreranno non esser vero, in fin dei conti, che il cinematografo in Italia sia composto di farabutti, di ignoranti, di idioti.

Ma di questo riparlemo, coi fatti, (e cioè faremo riparlare) fra poco.

Per ora limitiamoci a constatare la prima realizzazione che ha conseguito il Fascismo, sul nostro terreno, nell'Anno Quinto.

Ed arrivederci al bilancio del sesto.

Alessandro Blasetti

Il Cinematografo e i Legionari inglesi

LONDRA, *ottobre*.

La film ufficiale della British Legion: « Remembrance » è stata proiettata recentemente al « Shepherd's Bush Pavilion ».

Gli artisti che vi hanno lavorato sono Mr. Rex Davis, Miss Violet Hopson, Mr. Alf Goddard e Miss Enid Stamp Taylor.

Durante la proiezione sono state fatte sottoscrizioni pubbliche a favore del Fondo di Lord Haig per i legionari e prima di ogni rappresentazione, discorsi tenuti da importanti personalità.

Alle manifestazioni hanno aderito Mr. scorsi sono stati tenuti da importanti per- Lloyd George, Sir Alan Cobham ed il Mayor di Hammerswith.

(*Eric*).

Il controllo della produzione cinematografica in India

LONDRA, *ottobre*.

Il Governo dell'India ha nominato i membri di un Comitato che avrà l'incarico di controllare la produzione delle films in India. Il Comitato si metterà subito al lavoro e preparerà la pubblicazione di un questionario ed un ciclo di conferenze.

La creazione di questo Comitato di controllo fu annunciata sin dall'ultima assemblea legislativa del 14 settembre; avrà l'autorità di censurare e dovrà particolarmente incoraggiare e sostenere la produzione di films dell'Impero.

(*Eric*).

4. Provocare un serio sistematico interessamento dei quotidiani sui problemi politici, industriali, estetici della cinematografia.

5. Chiamare a raccolta i giovani, liquidare i sorpassati.

Fra tutti i materiali di cui il tecnico della cinematografia deve servirsi la pellicola negativa è certamente il più delicato e il più complesso. E' doloroso a dirsi; ma ben pochi sono gli operatori appassionati del loro mestiere, che approfondiscono con metodo lo studio di questo importantissimo materiale, scegliendo a seconda dei casi i prodotti che de case fabbricanti mettono a disposizione dei tecnici e variandone il trattamento a seconda delle circostanze. — So che la colpa non è sempre degli operatori; ma anche dei direttori (cosiddetti) tecnici, i quali, nella loro assoluta ignoranza, integrata inoltre da una corrispondente dose di presunzione, ritengono spese inutili quelle inerenti all'acquisto di materiali o di macchinari perfezionati. Su altre spese, più interessanti per loro, si mostrano assai più generosi. Generalmente l'operatore, o per propria incompetenza, o perchè obbligatovi, non si serve che d'un sol tipo di negativo; egli adotta un prodotto di una casa di fiducia, lo sviluppa sempre allo stesso modo e, circa i risultati, si rimette alla grazia di Dio e... alla bonarietà del pubblico.

Nella tecnica moderna si va facendo sempre più strada il principio di adattare il materiale negativo — e il relativo sviluppo — alle diverse circostanze nelle quali l'operatore deve lavorare. Le Case fabbricanti hanno messo sul mercato numerosi tipi di pellicola la cui scelta razionale permette di raggiungere *sempre* e in casi più diversi i migliori risultati.

Prima di passare a parlare di qualcuno di questi tipi premetteremo che è errata l'affermazione di taluni operatori; che cioè i prodotti di alcune case siano decisamente migliori di quelle di altre. Allo stato attuale le grandi case produttrici: (Kodak, Agfa, Goerz, Lignose, Pathè) danno prodotti sensibilmente uguali, e la più bella prova ne sono gli accordi industriali intervenuti fra gruppi di queste Ditte mondiali.

Quello perciò che diremo di qualche Casa i cui prodotti ci sono più direttamente noti, vale anche per i prodotti delle altre.

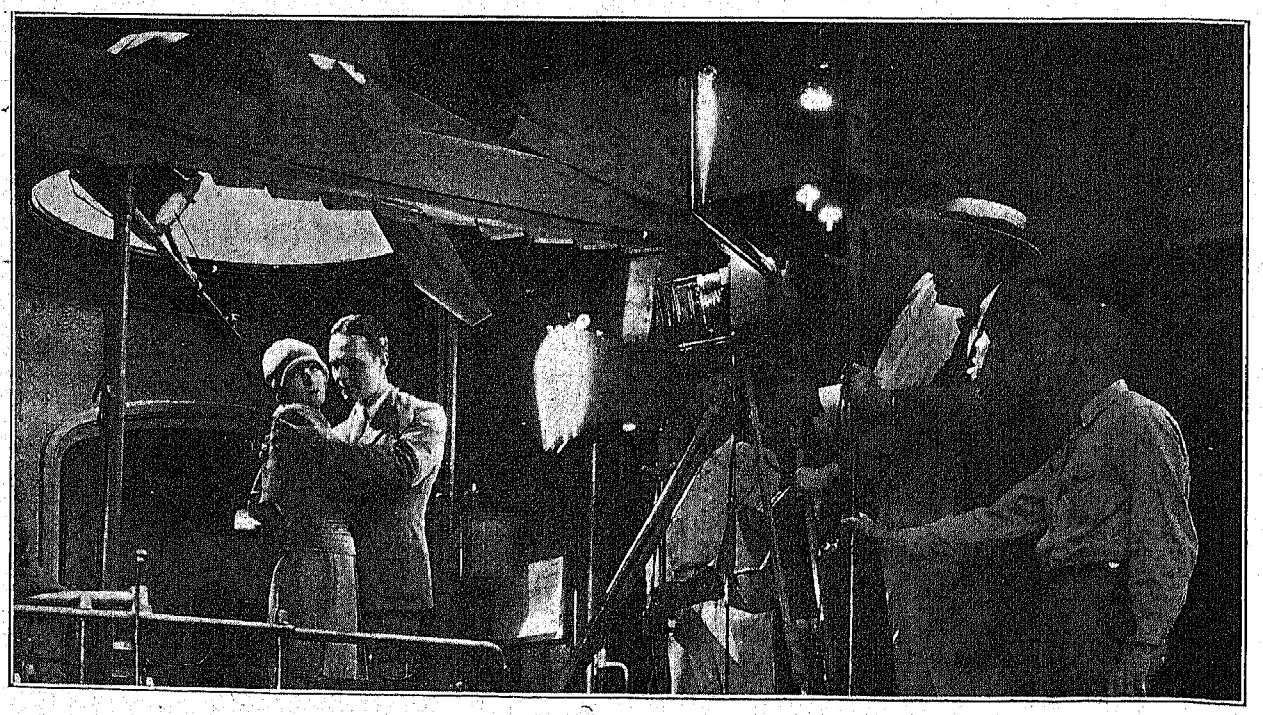
E' naturalmente inteso che la nostra esposizione odierna non può dare che delle direttive generiche alle quali l'operatore potrà attenersi; ma in questo campo delicatissimo occorre pratica personale, ed è sempre rischioso l'avventurarsi a lavorare con un materiale nuovo prima di averlo studiato e provato con ogni cura. Tra le case produttrici che hanno messo sul mercato un gran numero di tipi di pellicola negativa ricorderemo la *Agfa* e la *Goerz*, e di questi tipi parleremo più ampiamente.

Trattandosi di eseguire scene in teatro o esterni per le quali il fotografo adoprerebbe materiale ordinario (non lastre extra rapide) si consiglia di usare il tipo « *Spezial* » dell'Agfa, il *Toxo* della Nobel, l'ortocromatico della Goerz o tipi corrispondenti.

Qualora per gli esterni il tempo fosse coperto o nebbioso ciò che darebbe luogo — con materiale ordinario — a negativi velati e senza forza, occorrerà servirsi di una pellicola che lavori con più forti contrasti, quali ad esempio la *Neuchromo* dell'Agfa (senza schermo giallo) o il negativo Nobel.

Per prese con luce alquanto scarsa senza colori vivaci, nelle quali il fotografo impiegherebbe lastre ultra-sensibili, è da consigliare l'uso del tipo *Extra-rapid* dell'Agfa. Questo materiale non è soltanto molto sensibile, ma è anche marcatamente antialone. Anche il tipo sopra ricordato della Goerz si presta bene in questo caso.

Per prese in teatro la Goerz produce una pellicola speciale, che presenta notevoli vantaggi per l'impiego colla luce artificiale: la cosiddetta *Atelier-Spezial*.

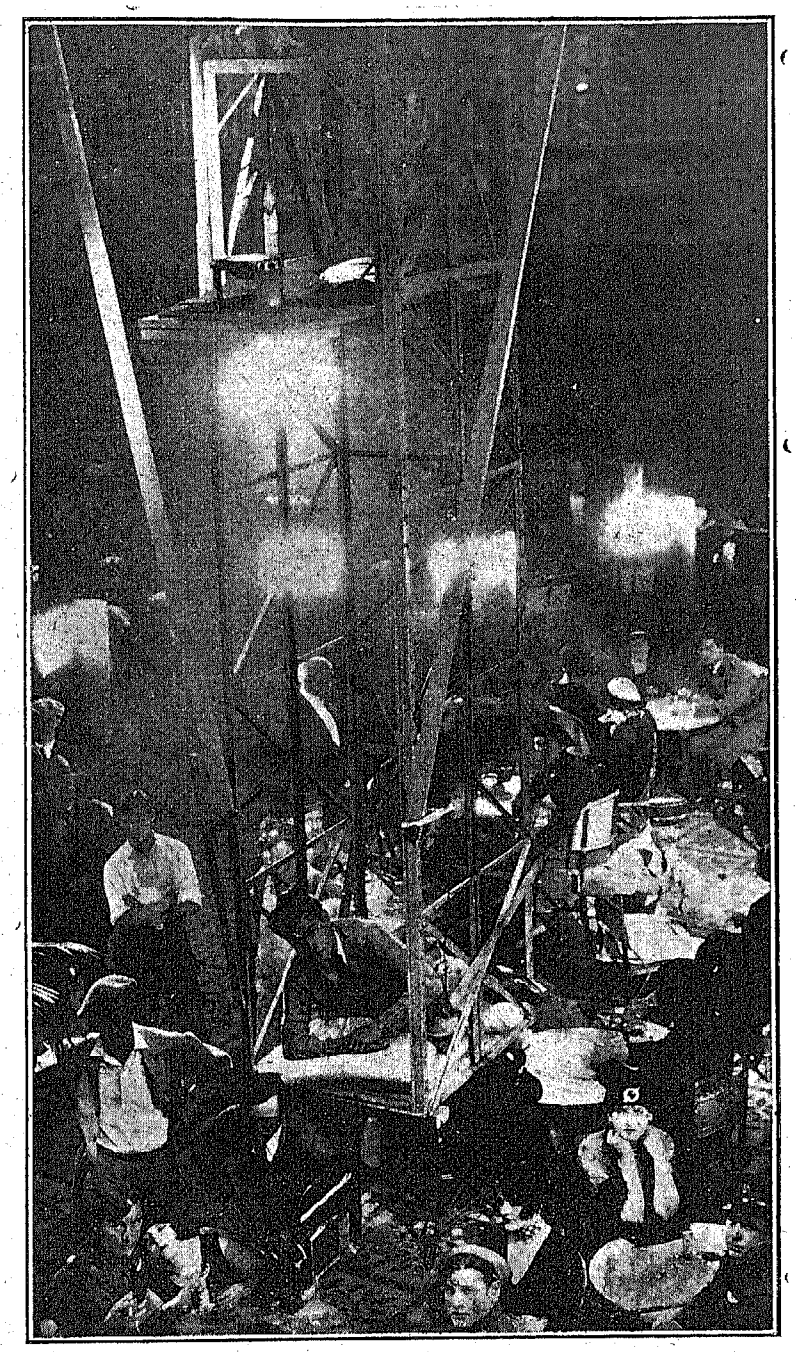


Una batteria di lampade automatiche, un condensatore, un diffusore pensile: ed ecco un effetto di luce atta a rendere un « interno » illuminato da sinistra (condensatore) mentre il quadro è tutto dominato con intensità uguale dai raggi diffusori delle tre automatiche e del diffusore pensile.

Tutti questi tipi di pellicola — ad eccezione della *Neuchromo* dell'Agfa — possono essere indistintamente impiegati in tutti i casi in cui nel soggetto non predominino i colori azzurro, giallo e verde o in cui non sia indispensabile una riproduzione ortocromatica dei diversi colori.

Nei paesaggi, invece, in cui i predetti colori predominano e nei quali la giusta tonalità è indispensabile, occorre servirsi di un materiale fortemente ortocromatico corretto da filtro. In tal modo, mentre si attenua la sensibilità per l'azzurro, si accresce quella per il giallo ed il verde, ciò che permette di ottenere dei positivi nei quali gli alberi, i prati, etc., sono riprodotti in giusta tonalità e non come confuse masse neraștre. Questo procedimento è pure indispensabile nella presa di scene d'alta montagna o di paesaggi invernali.

Fra i tipi di pellicola più adatti allo scopo indicheremo la *Kinechrom* dell'Agfa od anche la *hoch - orthochromatisch* della Goerz. Colla scelta di filtri adatti l'operatore può raggiungere i più svariati effetti, sino ad ottenere, mediante un completo assorbimento dei raggi azzurri, un cielo perfettamente nero con bellissimi effetti di notte. Ma ci vuole pratica e studio, provando e riprovando. Mentre l'impiego dei filtri con materiali poco ortocromatici, come lo *Spezial* o l'*Extra-rapid* non serve che a variare il tempo d'esposizione, con materiali ad emulsione fortemente ortocromatica; tale impiego serve ad ottenere una graduazione — variabile a volontà — nella tonalità dei colori e negli effetti.



Ecco un esempio di panoramica *con carrello. Piazzato sulla minuscola piattaforma l'operatore fa il giro di questa taverna orientale viaggiando nel carrello scorrevole su apposite guide alte.*

E' noto a tutti i tecnici che le prese di panorami a grande distanza (in montagna) o da velivoli, offrono particolari difficoltà per effetto della foschia che si accentua gravemente nel film sino a rendere spesso piatto o inservibile il negativo. Tale inconveniente potrebbe essere eliminato coll'uso di un filtro assai forte; ma, se ciò è possibile in fotografia, non lo è in cinematografia per la necessità di un tempo di posa troppo lungo. In questo caso è indispensabile far uso di un materiale che lavori con forte contrasto, che sia molto ortocromatico e assai sensibile; qualità che si riscontrano nel ricordato tipo *Neuchromo* dell'Agfa. La Casa Goerz ha a tale scopo messo in commercio un tipo speciale detto *Aero-film*, specialmente adatto per prese dall'aeroplano.

Sino a poco tempo fa gli attori e le attrici con occhi molto azzurri erano causa di amare delusioni, specialmente nei primissimi piani, poichè le loro iridi — certamente belle al naturale — riuscivano insopportabilmente biancastre e inespressive sullo schermo. Anche a questo piccolo guaio ha riparato la tecnica: e noi consigliamo all'operatore che dovesse girare attori od attrici dai begli occhi celesti sentimentali, di far uso di pellicola tipo *Kine-Chrom* con relativo schermo giallo per arrestare i nocivi raggi azzurri emananti dalle iridi dei divi

Vi sono poi taluni artisti che poco o mal sopportano — fotogenicamente parlando — la truccatura. Sono generalmente quelli dotati di bel colorito naturale, e pei quali tale colorito fa parte integrale e caratteristica della fisionomia. La truccatura li rende spesso bambocci dal volto liscio e insipido di *pierrots* con incommensurabili occhi scuri e con una bocca dal taglio perfetto, ma durissimo. Tali attori possono essere vantaggiosamente ripresi con pochissimo truccaggio, facendo uso d'un negativo altamente sensibile a tutti i colori dello spettro, compreso il rosso (o il rosa). Il più noto di questo tipo è il film *Pankine* dell'Agfa, che si presta per tutti quei lavori nei quali la riproduzione in giusta tonalità di tutti i colori si rende indispensabile (operazioni chirurgiche, cinematografia a colori, etc.).

Ma la Cinematografia ha esigenze sempre maggiori, cui viene incontro la Scienza e la tenacia degli studiosi. Le Case Agfa e Goerz hanno portato recentissimamente sul mercato due nuovi tipi di pellicola ultra sensibile: il *Superpan* della prima e il *Nox* della seconda. Si è detto che questi materiali negativi hanno una sensibilità cento volte superiore a quella del film ordinario e che pertanto essi sono adatti a prese cinematografiche di notte in centri fortemente illuminati. Andiamo adagio. Questi tipi di pellicola offrono una sensibilità ancor maggiore dei tipi pancromatici (*Pankine*) ai raggi verdi, gialli e rossi dello spettro, senza per questo che la loro sensibilità generale venga eccessivamente aumentata. Essi sono perciò adatti per scene, per esempio, al tramonto, con strade già illuminate artificialmente; si avrà allora che la luce artificiale impressionerà perfettamente la pellicola, come impressionerebbe anche un tipo meno pancromatico ma ugualmente sensibile, p. e. l'*Extra-rapid*, ma *in pari tempo* la luce rossastra del tramonto potrà *ancora* impressionare l'emulsione, grazie al forte pancromatismo e cioè grazie alla grande sensibilità ai raggi gialli e rossi, che abbondano nella luce vespertina. Si potranno così ottenere ottimi effetti di debole illuminazione generale, che darà accenno alle grandi masse degli edifici, completata dall'illuminazione artificiale delle strade e dei negozi.

Evidentemente questi due tipi di pellicola sono adattatissimi per la cinematografia a colori. Debbono essere però trattati con speciali riguardi a causa della loro grande sensibilità alla luce rossa.

Speciali tipi di pellicola vengono preparati per i paesi tropicali, con emulsioni più resistenti all'azione del calore e dell'umidità, particolarmente per quanto ha riguardo alla temperatura dei bagni.

Gli studi più recenti sulla ipersensibilità delle emulsioni stanno facendo grandissimi progressi e non siamo distanti da risultati importantissimi che potranno in certo modo rivoluzionare la Cinematografia. Questi studi sono in stretta relazione non solo colla *sensibilità assoluta* della pellicola, ma anche colla *granulazione* dell'immagine, che rappresenta uno dei grandi nemici del progresso tecnico cinematografico perchè limita inesorabilmente la grandezza della proiezione.

Di questo curioso e importante problema, che è di grande attualità nel campo della fotochimica cinematografica ci occuperemo in un prossimo articolo.

Tenax

duecento all'ora

INDIA. — Il corrispondente del *Times* da Sirula comunica che il governo locale sta prendendo rigorose misure contro i films europei e americani, che vengono considerati come pericolosi per la morale ed il costume del popolo. L'opera della censura verrà pertanto intensificata e resa più severa.

OLANDA. — La *Film-Rundschau* comunica che è stata costituita recentemente in Olanda una Società olandese di produzione cinematografica.

— E' stata fondata ad Amsterdam una Lega olandese della Cinematografia, allo scopo di studiare ed incoraggiare lo sviluppo dell'industria cinematografica nazionale. Detta Lega pubblicherà una propria Rivista.

U. S. A. — In occasione dell'apertura del nuovo teatro della *Fox* a Washington il Presidente della Repubblica Mrs. Coolidge intervenne ad una grandiosa festa, cui presenziarono anche molti membri del Corpo diplomatico. Il nuovo teatro della *Fox-Film* a Washington contiene 4000 posti e pare non sia al disotto del Roxy di New-York per bellezza e lusso nell'installazione.

— Il 10 ottobre ebbe luogo a New-York una riunione dei principali produttori e industriali della Cinematografia americana allo scopo di stabilire un « *code of ethics* » o « *codice di correttezza* » secondo il quale dovranno d'ora innanzi essere trattati in America tutti gli affari concernenti l'industria o il commercio del film. Le proposte concretate verranno sottoposte all'approvazione della *Federal Trade Commission* e una volta approvate da questa saranno considerate come obbligatorie per tutta l'industria cinematografica.

La musica al buio

un nuovo sincronismo

Ogni progresso materiale è risultato infallibile d'ogni progresso morale.
G. Mazzini.

Per motivi patriottici offro una breve tregua al nemico del Cinematografo, cioè al Sincronismo, quale si è tentato e immaginato finora: trotterellamento della musica accanto all'azione mimica.

E delibo la seguente lieta notizia.

Un italiano, un baldo figlio di questa razza pensosa e audace, Luigi Robimarga, ha strappato alla Meccanica il segreto del perfetto Sincronismo fra suono e imagine cinematografica.

Spesa: otto anni di esperienze accanite, e alcuni milioni di lire.

Musicisti insigni, dal Gabriel al nostro S. A. Luciani, scienziati scettici, industriali cinematografici opimi, come il Gaumont, letterati geniali come G. Bernard Shaw, hanno decretato all'apparecchio Fonofilm Robimarga la palma della vittoria sopra il maestro Edison (che non ha fatto un passo più in là della pietosa macchina cine-parlante venduta al Giappone) e sopra *settantotto* altri studiosi che in Europa e in America da anni e anni si logorano il cervello sulla costruzione di un apparecchio cinemusicale sincronico. Tra i quali studiosi ci punge vaghezza additare proprio il Gaumont, che in venti anni ci ha speso una montagnola di i bigliettoni francesi e che, esaminato e verificato il 12 luglio scorso a Milano il Fonofilm Robimarga, dicesi abbia telegrafato al suo Stabilimento di Parigi in questi approssimativi termini: « *Sospendete ricerche: l'Italia ce l'ha fatta* ».

* * *

Col permesso dei fuorusciti italiani di Parigi e di Bruxelles, tiriamo un respiro di soddisfazione.

E, mentre attendiamo il Fonofilm Robimarga alla prova della vasta applicazione industriale, regaliamo ai golosi qualche succulento particolare tecnico.

Solo due tipi di apparecchi si erano mostrati finora seri: uno basato sul sistema monofilmico (imagini e suoni su una stessa pellicola) realizzato dai tedeschi Vogt, Engl e Massolle (Triergon) e dal De Forest; l'altro sul sistema edisoniano (disco e film in sincronia) da cui è partito il Robimarga.

Il sistema a solo film (Triergon e De Forest) si basa sulla trasformazione dell'onda sonora in vibrazione luminosa fissata su un punto stabilito della pellicola, e sulla ritrasformazione (per virtù della proiezione) della vibrazione luminosa in onda sonora, ingrandita con amplificatori radiofonici.

Questo sistema, impostato sulla modulazione della luce e cioè sulla sostanziale affinità fenomenica del suono e della luce, si giova delle esperienze e delle invenzioni che febbrilmente si compiono nel campo della radiografia: ma sopporta tutti gli inconvenienti della pellicola (striature, scagliature, ecc.) e i suoni, attraverso l'amplificatore, sono deformati ed alterati. L'impianto e la presa riescono poi costosissimi.

L'apparecchio del Robimarga ha invece risolto in modo semplicissimo il problema: esso consta di tre elementi, due dei quali notissimi a tutti: il proiettore cinematografico ed il fonografo. Il terzo elemento, anima del congegno, è un Differenziale o sincronizzatore di piccole dimensioni, di pochissimo peso, adattabile a qualsiasi proiettore, che coordina e sincronizza automaticamente il passo della pellicola, che si svolge nel comune proiettore, con la velocità del piatto sul quale gira il disco fonografico. Questo sincronizzatore è posto nella cabina dell'operatore ed è collegato col fonografo, situato a qualunque distanza ed in qualunque posizione, per mezzo di un semplice filo elettrico.

C'è però qualcosa di più: ed è il fonografo che val meglio chiamare « polifonografo » non solo perchè consta di un numero indefinito di fonografi ingegnosamente coordinati in modo da consentire l'audizione ininterrotta di quanti e di quali dischi si vogliono; ma anche perchè un particolare dispositivo dei diaframmi produce una vera e propria « stereofonia » togliendo ai suoni il carattere « piatto » proprio del fonografo, e presentandoli nella loro evidenza, individuati secondo la loro funzione nell'assieme con i particolari timbri e le singole « personalità » armoniche.

Strumento perfetto, che si adatta a piccoli salotti ed a grandi teatri all'aria aperta.

Strumento che lascia alla cinematografia tutta la sua potenza e indipendenza tecnica, e alla fonografia tutta la capacità di sviluppo per le ultime applicazioni elettriche, che consentono d'incidere grandi masse corali e orchestrali come mai si sarebbe sperato.

Tre tipi presenta il Fonofilm Robimarga: grande, medio, portatile.

Quest'ultimo, delle dimensioni di un ordinario fonografo (perciò ideale per le scuole e per le famiglie) permette di utilizzare il solo cinematografo per proiettare le films mute, o il solo fonografo per l'audizione di qualunque disco. La congiunzione fra cinematografo e fonografo, ossia film sincronizzato col disco, la si ottiene col semplice spostamento di una leva; e tutto è manovrabile anche da un bambino.

* * *

La cronaca è finita.

Pongo ora una cruda domanda: *cosa ce ne faremo del Fonofilm Robimarga?*

Io leggo in alcuni autorevoli giornali quotidiani aspirazioni di questo genere:

dar vita col Fonofilm a numeri di varietà (l'artista sgambetta sullo schermo e il poli-fonografo canta);

sincronizzare discorsi celebri (l'oratore sullo schermo apre la bocca e il poli-fonografo parla);

riprodurre commedie teatrali (idem idem);

creare operette cinemusicali (gesti e movimenti sullo schermo, parole e suoni nel poli-fonografo);

riprodurre brani di opere liriche (idem idem);

etc. etc.

Se a questo deve servire il Fonofilm, imballiamolo accuratamente e mettiamolo in un museo a disposizione dell'opera corrosiva del tempo e dei sorci.

E rimandiamo chi legge per la prima volta questa Rivista ai numeri dell'estate scorsa, nei quali lo scrivente ha riassunto numerosi esperimenti pubblici e le opinioni delle persone di buon gusto, per concludere la bruttura artistica e la nullità pratica e il fallimento commerciale del sincronismo applicato come sopra.

Ogni tentativo di surrogare all'economica il teatro nelle sale di proiezione, è un oltraggio ridicolo al Teatro: rocca millenaria e intangibile. E' anche un oltraggio al Cinematografo, che non ha bisogno di contraffare nessuno perchè possiede mezzi potenti quanto quelli teatrali per vivere una splendida vita propria in campo diverso dal Teatro e con scopi pratici di altro genere.

* * *

Ma, grazie a Dio, leggiamo nella stampa musicale l'accenno all'applicazione veramente tipica del Fonofilm: e cioè la realizzazione cinematografica della musica sinfonica e da camera, a beneficio culturale del grosso pubblico, in tutti quei luoghi e casi in cui non si può avere a disposizione un'orchestra.

Tale realizzazione, sempre auspicata dai musicisti più vivaci o per lo meno intravista (particolarmente in Italia il Luciani, il Barini, parecchi Direttori d'orchestra, e un poco lo scrivente) parte da questo traguardo: allorchè il compositore compie la divina fatica della creazione, ed elabora sul pianoforte temi e ritmi e accenni di strumentazione, egli persegue consciamente o inconsciamente una visione fisica, magnifica per voluttuosa inafferrabilità: una scena pastorale, un giardino sotto la pioggia, un chiostro suggestivo, un amplesso fremente, un tripudio carnevalesco, un mare fragoroso, un episodio eroico, una morte straziante: o mille altre.

Anche nella musica pura, scritta senza apparente ispirazione esteriore, il compositore termina la sua fatica sol quando ha imprigionato o ritiene di aver imprigionato in note e ritmi e voci strumentali *il quadro* che l'ha martoriato.

Elena Sangro, nella parte di Jolanda in « Boccaccesca ».

I compositori modernissimi si ispirano addirittura a vere *azioni* scenico-cinematografiche, delle quali non fanno mistero nel titolo e nelle didascalie (Strauss, Debussy, Saint-Saens, Respighi, Casella, Ravel, Rimski-Korsakof, etc.). Tutti conoscono le esagerazioni in questo senso degli avanguardisti (Stravinsky e compagnia minore), le cui musiche procedono proprio sincronicamente con un invisibile schermo cinematografico.

Dar vita cinematografica a queste visioni o azioni ispiratrici (se ne possono costruire centinaia sopra lo stesso brano musicale!), sceneggiarle in modo riverente cioè come una ovatta luminosa ma senza peso intorno alla musica, e proiettarle sincronicamente: ecco l'applicazione ideale, ed unica per ora, del Fonofilm e di qualunque altro perfetto apparecchio del genere.

Arte nuova. Perciò terreno cosparso di chiodi: indifferenza del grosso pubblico, insufficienza di qualche mezzo tecnico, inevitabile ridicolo delle prime realizzazioni, disagio e pericolose incertezze tra i papaveri della critica.

Ma che si tratti di un'Arte viva e vitale, capace di trasvolare con disinvoltura le prime diffidenze, è provato da questo: che mentre in fondo essa porta alla luce una fase della creazione musicale che finora nasceva e si spengeva sulla tastiera, d'altra parte si sostituisce alla fantasia dello stesso uditore, il quale per solito assapora un brano di musica sinfonica e da camera chiudendo gli occhi e ondeggiando con lo spirito sopra la deliziosa indeterminatezza di una visione sincrona.

Possiamo pertanto pregustare il fremito che ci invaderà quando, un giorno prossimo, ascolteremo la *Nona Sinfonia* di Beethoven realizzata, per esempio, con il mito pauroso di Niobe, o con quello di Prometeo: senza didascalie, senza turgori scenici, con la sola terribile imponenza del soggetto e delle figure.

Roberto Falciai

FILMS INGLESI DI GUERRA

Gli Inglesi sono stati spesso in prima linea nella produzione di Films di guerra anche quando non hanno saputo far di meglio di « Armageddon », « Ypres » o « Mons »; films queste che, pur essendo di una certa forza e realtà, non erano in fine che una serie di fotografie di varii avvenimenti staccati e presentati in una monotona rotazione.

Mancava quindi quasi completamente il fatto, la storia drammatica presentata con una certa unità, con un personaggio centrale, con alcune parti più importanti sviluppate più di altre secondarie, in modo che il pubblico seguisse con interessamento tutte le varie parti del film, logicamente collegate tra di loro.

* * *

Delle due films recentemente in visione la migliore di tutte è senza dubbio « La Somme ». Nella preparazione di essa hanno lavorato con meravigliosa collaborazione l'artista e lo scrittore; in ogni fase di essa è evidente il loro entusiasmo e la loro unità di vedute.

Il fiume francese, la Somme, è la figura potremmo dire centrale: osserviamo gli uomini andare avanti e indietro, cacciati dalle sue sponde dall'alterna vicenda di guerra, a guardia delle sue sponde di nuovo come sospinti da una forza sovrumana.

La carta geografica, mostrata qua e la opportunamente, ci aiuta a comprendere i più difficili particolari; abbiamo un filo da seguire, sappiamo il perchè dei varii combattimenti, ogni avvenimento ha la sua logica conclusione.

Nella film « Ypres » già proiettata prima di questa piaceva moltissimo la scena di quel maggiore che riordina le sue truppe sfinite marciando in mezzo a loro e suonando un piccolo tamburello; ma molto più bello e commovente è in « La Somme » l'episodio di quel musicante che, rimasto solo sul campo di battaglia, con tutti i suoi compagni sbaragliati, cammina avanti e indietro sin sotto le trincee tedesche suonando il suo flauto e infondendo così tanta ammirazione e coraggio nell'animo dei suoi compagni, da portarli ancora una volta come una falangge eroica e disperata, contro il nemico e verso la vittoria.

Ma il primo episodio era presentato quasi separatamente e senza una necessità logica, il secondo episodio dà forza e evidenza a tutto il successivo svolgimento della film, chiaro, evidente e terribile.

* * *

Forse ancora più bella dal punto di vista coreografico è la film navale « Falkland Islands », dove la nave sfila imponente e tremenda nella sua incalcolabile potenza, ma che una sottile ed invisibile insidia può in un secondo, annientare.

Lo svolgimento del film è meraviglioso. Vediamo nei primi quadri un colloquio di Fisher e di Churchill: si devono costruire due navi in un tempo brevissimo, quasi impossibile; vediamo quindi subito dopo i cantieri navali, le macchine immense, gruppi di ingegneri, di operai, ognuno al suo posto con la mente e con le braccia al lavoro febbrile e disperato; ma ognuno si muove senza una indecisione, senza perdere un istante, senza sbagliare; è sopra di loro che il guarda la Patria, l'Inghilterra, che ha bisogno, urgente bisogno di tutti i suoi figli. E i figli rispondono e le navi scendono dai cantieri e vanno nel mare ognuna al suo posto di combattimento.

Dopo questi quadri vi è come una parentesi; vediamo prima la distruzione di una nave inglese da parte dell'Ammiraglio tedesco Von Speed a Coronel e subito dopo la distruzione della sua nave da parte della flotta inglese alle Isole Falkland.

In questa parte della film il sentimento dello spettatore subisce un certo disorientamento sia per la grande somiglianza delle navi amiche e nemiche, sia perchè a un certo punto non sa cosa ammirare di più; se l'eroismo dell'Ammiraglio tedesco che preferisce la morte alla resa, o l'imperturbabilità di quel marinaio inglese che, nel pieno dei lampi e degli scoppi, dice al compagno vicino, come a conclusione di un discorso già fattogli e a cui tuttora pensa: « Bene, tu avresti dovuto sposare la ragazza! ».

E sia pure data qualche piccola imperfezione, queste due films sono bellissime; non vi sono luoghi comuni, situazioni forzate, falsi eroismi; e se qualche volta ci spingono fuori qualche lacrima per l'eroismo e la morte di questo e di quello, marinaio o soldato, amico o nemico, sono lacrime che non è vergogna versare.

E' la guerra che forse l'uomo non potrà mai evitare: la guerra che solo il cinematografo può mostrare dal principio alla fine; la guerra con le sue masse di uomini falciati brutalmente da una raffica inesorabile; uomini che solo in dieci arrivano sul ciglio di una trincea per la cui conquista si sono slanciati in mille...

Così queste films. Non si può quindi negare che alla preparazione di esse hanno lavorato persone che sono all'altezza dello scopo cui tendono: lo sviluppo e l'affermazione della produzione cinematografica inglese nei mercati del mondo.

Eric.

GALLERIA

Fotografia Fragaglia Obbiet. Heliar Voigtlander

RAMON NAVARRO, *nel gran film Ben-Hur*

R U S S I A - R U S S I A - R U S S I A

DIREZIONE ARTISTICA DI MARIO BONNARD - INTERPRETAZIONE DI MARCELLA ALBANI E WLADIMIRO GAIDAROFF
CONCESSIONARIO: CONSORZIO E. I. A. - 210 VIA DEL TRITONE. ROMA. TEL. 62-162

"Il Vetturale del Moncenisio„

...è un film Pittaluga che merita una specialissima citazione all'ordine del giorno.

Premesso il grave errore di aver scelto l'epopea napoleonica a sfondo del film mentre la storia dell'epoca doveva ricordare all'industriale che, a quei tempi, stava accadendo in Italia qualche cosa di un certo interesse per noi, qualche cosa che noi dovremmo preferire al tricolore francese per la divulgazione nel mondo: ma, del resto, giustificato l'errore con il ricordo delle legnate santissime che piovvero sul capo della Pittaluga dopo quella disgraziata idea di presentar con quattro soldi e quattro « giunte » « I martiri d'Italia »; e, da ultimo, contrapposto a questa giustificazione che, se mai, quelle santissime legnate a maggior ragione avrebbero dovuto suggerire a Pittaluga di riparare con un film degno o per lo meno consacrato da impegno, danari e buone intenzioni come questo « Vetturale», passiamo a un cenno di critica.

Tecnicamente è questo il miglior film della Pittaluga.

Sembra quasi che negli stabilimenti del *ligure* spirino aure diverse.

Gli impianti devono esservi stati notevolmente potenziati o, in ogni modo, impiegati con diversi meno sciatti e balordi criteri quelli che già esistevano.

Il fatto « produzione » sembra non sia più tenuto assolutamente come un peso necessario quanto odioso, come « un ramo secco che bisogna amputare »; il Direttore artistico ha avuto infatti, una maggior libertà, un miglior respiro, una più dignitosa dotazione di disponibilità per la realizzazione di quest'ultimo film; ed un soffio di modernità, di nuovo, sembra sia riuscito a penetrare nel dianzi ammuffito teatro di posa torinese ed abbia pervaso le macchine e le manovelle degli operatori, le luci, le scene.

La fotografia sempre buona è spesse volte ottima. L'impiego delle luci rivela un ben diverso criterio di quel che prima imperava e gli stessi attori — benchè in molti luoghi condotti ancora con vecchissimi criteri teatrali — sono impiegati e rendono come e quanto imponga anche al più severo critico un riconoscimento di sensibile progresso.

Benissimo. Diamo qui due fotografie del film che di quanto abbiam detto possono dar materiale prova.

E concludiamo che su questa via potrà vedere Stefano Pittaluga, e potran vedere sopratutto quei quattro disgraziati che pretendono di discuterci, di quale specie è la nostra « accanita opposizione ».

IMMINENTE:

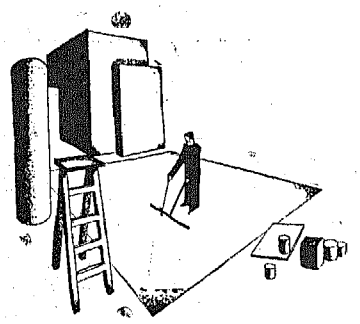
"LO SPETTACOLO D'ITALIA„

PERIODICO DI BATTAGLIA

TEATRO - CINEMATOGRAFO - SPORT

Collaboratori: MASSIMO BONTEMPELLI — ANTON GIULIO BRAGAGLIA — ALESSANDRO BLASETTI — EROS BELLONI — MARIO CAMERINI — GAETANO CAMPANILE MANCINI — ERNESTO CAUDA — GAETANO CHIURAZZI — JACOPO COMIN — ALDO DE BENEDETTI — CORRADO D'ERRICO — LUCIANO DORIA — ROBERTO FALCIAI — GIUSEPPE FORTI — PIER LUIGI FORTUNATI — MARCELLO GALLIAN — UMBERTO LAZOTTI — RENATO LIGUORI — VITTORIO MALPASSUTI — MARIANI DELL'ANGUILLARA — FAUSTO MARIA MARTINI — UMBERTO MASETTI — IVO PANNAGGI — CORRADO PAVOLINI — LIBERO SOLAROLI — PAOLO SANJUST DI TEULADA — PIETRO SOLARI — G. MARIA VITI — CARLO ZAPPIA.

Disegnatori: AUGUSTO CAMERINI — GASTONE MEDIN.



PALADINI, ALESSANDRINI E PUPPO SI TRIPARTISCONO IL PREMIO « SCENOGRAFI ». — ELENA ZOAR, ROLANDO COSTANTINO E CALUSA RENATO, RISULTANO PRESCELTI DEL CONCORSO ATTORI ED AMMESSI ALL'ESPERIMENTO DEL TEATRO DI POSA PER LA SCRITTURA.

LE RELAZIONI DI **ANTON GIULIO BRAGAGLIA** E DI **NINO BOLLA**. SONO GIA' INOLTRATI I LAVORI D'ESAME DELLE COMMISSIONI AUTORI E DIRETTORI

Ed ecco le conclusioni di due dei quattro nostri concorsi.

Le relazioni di Anton Giulio Bragaglia e di Nino Bolla rendono superfluo ogni nostro commento.

Dovremo soltanto — a nome dei nostri amici giovani, partecipanti ai concorsi — rivolgere un sentito, vivo ringraziamento a tutti i commissari che hanno preso parte ai lavori d'esame ed hanno discusso la scelta dei vincitori con impegno, con scrupolosità, attentamente, senza economie di tempo.

Vorremmo aggiungere due parole a conforto dei non prescelti che si son visti superati non per loro insufficienza ma per maggiore efficenza degli altri. E queste due parole vorremmo rivolgerle sia agli scenografi che alle signorine ed ai giovani del concorso attori.

Ma perchè è stata nostra abitudine quella di far seguire e non precedere le parole ai fatti — le *due parole* consi*sterebbe in un annuncio*, facciamo punto per ora e diamo la parola invece ad Anton Giulio Bragaglia.

La relazione di Anton Giulio Bragaglia
sul concorso scenografi

Il risultato del Concorso per Scenografia Cinematografica bandito sotto gli auspici della Casa I. C. S. A. per iniziativa della rivista « Cinematografo » di Alessandro Blasetti è risultato felicemente, a parere nostro — cioè della Commissione giudicatrice — in quanto ha rivelato dei giovani nuovi sconosciuti e promettenti. E' questo il migliore effetto di un concorso: e, per vero dire, non sempre capita, all'esame d'una Mostra, di dover notare delle vere forze nuove, quali si rilevano facilmente in questa esposizione. Conviene osservare subito che la prima interessante caratteristica di questa interessante raccolta di architetti scenici, è quella della giovinezza. Sono tutti giovani e molto giovani.

Le tendenze si possono dividere in tre direzioni. Quelli che si collegano alla mess'in scena del melodramma ottocentesco — (i *pompiers*) — e non sono, questi, in minor numero; quelli che amano Leone Bakst, i quali sono in minoranza e quelli, infine, che risentono delle varie scuole dell'avanguardia: futurismo e costruttivismo sopratutto.

E' curioso, per noi, vedere dei giovani che pensano al cinematografo — l'espressione più originale del tempo moderno: l'invenzione che non si collega a nessun'arte precedente, in quanto può far a modo proprio, indipendente da qualsiasi tradizionalità, radicalmente moderna, assolutamente nuova come mezzi e come effetti — è curioso, dico, vedere dei giovani che per questa arte novissima, si richiamano al... melodramma! Ma che testa hanno questi ragazzi? La stessa cosa si può dire per Bakst. Quando io facevo il cinematografo nel 1916, il mio amico Emidio de Medio, finanziatore della « Novissima Film », da me diretta, pensò bene di fornirmi come scenografo, nientemeno chè Leone Bakst, furoreggiante allora da Parigi sull'Europa e sull'America. Era il momento più trionfale di questo grandissimo scenografo.

Ebbene venne L. Bakst a Roma e studiammo un film insieme — E. de Medio conserva un carteggio in proposito — ma alla fine venimmo alla conclusione che l'arte di Bakst era lontana troppo dal cinematografo, inteso — come deve essere — quale arte nuova. E, ammetterete che io non sarò riuscito a niente di buono, come *regisseur di films*, ma è indubbio che abbia avuto intenzioni modernissime — (cioè, abbia capito) — fin d'allora.

Non si tratta, di fare al cinematografo della scenografia, ma delle INVENZIONI ARCHITETTONICHE PLASTICHE PER LA LUCE, ad uso della luce.

La terza categoria, già menzionata, degli architetti futuristi e costruttivisti, risponde meglio, infatti, nel presente Concorso, a requisiti sostanzialmente cinematografici. Questo all'unanimità ha sentito la Commissione e questo ha espresso premiando i tre architetti che nomineremo. Per mio conto non dico che siano discreti, questi tre, perchè sono estremisti; ma, perchè hanno inteso la cinematografica necessità essenziale delle invenzioni plastiche per gli effetti di illuminazione.

La Commissione non ha ritenuto, peraltro, di conferire il premio ad uno solo degli espositori, perchè nessuno si presentava con tutt'e tre i temi trattati con eguale superiorità sugli altri tutti.

Ognuno degli architetti possiede un cartone buono: nessuno ne possiede buoni tre; ove si escludono i cartoni esposti fuori tema, per lume della commissione. In base al complesso dei cartoni sul tema e fuori tema esposti da Vinicio Paladini, il primo architetto di cui s'è fatto il nome è stato l'*imaginista* romano. L'architetto Goffredo Alessandrini — una sorta di futurista secessione viennese — è apparso interessante nonostante il suo *liberty*. Anche Puppo ha mostrato molto senso cinematografico, come invenzioni e illuminazione sebbene si presenti da « *peciione* » (termine tecnico). Per questo il premio, come abbiamo detto, è stato diviso per i tre nominati, a decisione unanime dei componenti la Commissione.

Ora dobbiamo rallegrarci con Alessandro Blasetti e con la I. C. S. A. per aver promosso una manifestazione così interessante e per averci presentato tanti bravi ragazzi.

Anton Giulio Bragaglia

Leggere tutti

1) La pubblicazione dei bozzetti scenografi è rimandata per miglior trattazione al fascicolo speciale di cui facemmo promessa per il concorso attori e che comprenderà invece tutti i risultati dei nostri concorsi.

2) Quelle signorine che, non essendo riuscite vincitrici assolute, non volessero per loro ragioni figurare nel fascicolo speciale di cui sopra e al quale sarà data ampissima diffussione in tutto il mondo cinematografico, debbono avvisarne la nostra redazione non oltre il 20 Novembre prossimo.

3) Alla Casa d'Arte Bragaglia sono stati richiesti per l'acquisto molti dei bozzetti esposti. Non per cifre favolose, s'intende, ma per importi degni di considerazione. I concorrenti sono quindi pregati di scriverci se ad a quali condizioni soo disposti a cedere i bozzetti.

La relazione di Nino Bolla
sul concorso attori

Caro Blasetti,

tu sei un uomo moderno, io non sono un uomo all'antica e la tua rivista è una pubblicazione snella, agile, vivace come s'addice ai tempi d'oggi; mi permetto quindi di buttar a monte la tradizionale forma di stereopita relazione a base di date (che nessuno osserva) e di dati (che nessuno rispetta): scelgo invece la forma epistolare, più chiara e più esplicita, e ti indirizzo una lettera aperta, a mo' di relazione.

Generalmente, le relazioni di un concorso non sono che l'architettura ben congegnata d'un edificio di menzogne messo su con molta abilità dagli stessi interessati; e i vincitori o non ci sono, o c'erano già prima del concorso, o, anche falvolta, non c'è mai stato nessuno, nè meno il concorso, tranne come annuncio — gratuito — su i giornali.

« Cinematografo » invece ha fatto le cose sul serio. Ed è per ciò che io ho accettato di far parte della Commissione esaminatrice, son venuto nella redazione del tuo simpatico periodico, ho esaminato scrupolosamente — insieme con gli altri cinque scrupolosi censori — le mille e più fotografie sottoposte al nostro giudizio, e infine, da te e dagli altri colleghi richiesto ho promesso — e ora mantengo — una relazione — non mantengo la relazione, ma la promessa — su l'importante convegno.

Tu non eri presente; prova questa di alta delicatezza che comprova ancor più la serietà della tua impresa bella; ma la riunione ha mantenuto lo stesso quel carattere di meticolosità, oserei dire di severità immediatamente assunto, e che si è ancor più accentuato nel riesame finale.

La prima cernita ha lasciato in lizza non poche belle creature muliebri, e non pochi uomini di baldo simpatico aspetto.

Dovevamo però scernere tra le prescelte; e abbiamo per ciò scartato anche talune fotografie nelle quali o la grazia o la prestanza della persona effigiata ci teneva avvinti al dubbio, alla perplessità; la terza e ultima cernita ha portato alla più logica, alla più giustificata delle scelte.

La signorina Elena Zoar è davvero una creatura di grazia non comune: corpo mirabilmente disegnato, espressione del volto assai fotogenica, occhi grandi, mobili, luminosi. Anche, inoltre la prescelta rivela intelligenza e distinzione di modi, doti queste troppo spesso trascurate nel campo dell'arte muta.

Negli uomini fortunata è stata la scelta nelle persone di Rolando Costantino e di Renato Calusa. Onore a Trieste e a Pola che col soffio vivificatore della loro saluberrima brezza marina allargano il polmone e perciò il torace a dei giovani di maschia singolar bellezza!

Altro non mi resta a dire; o questo ancora: che la tua rivista era ed è davvero la più bella e migliore bandiera perchè intorno le si radunasse tanta e simpatica gente. Non escluso... il sottoscritto, fedele amico e della *prima ora*. (1).

Nino Bolla

(1) Sono le sette del mattino.

IL ROMANZO DI UN GIOVANE POVERO

Direzione artistica di GASTON RAVEL — *Interpreti principali*: SUZY VERNON E WLADIMIRO GAIDAROFF.

1. *Ottobre.*

.. L'indomani — era ieri — ero uscito a cavallo di buon mattino per sorvegliare alcui tagli di boschi nelle vicinanze. Verso le quattro del pomeriggio, me ne ritornavo al castello, allorchè ad una voltata della strada mi trovai di fronte madamigella Margherita. Era sola. Mi disponevo a tirare avanti salutandola, ma ella fermò il suo cavallo e mi disse:

— Bel giorno d'autunno, signore.

— Sì, Signorina. Fate una passeggiata?

— Sì, uso ed abuso dei miei ultimi momenti d'indipendenza; però mi sento un poco imbarazzata della mia solitudine. Ma avevano bisogno di Alano laggiù; e il mio povero cane è zoppo... vorreste voi surrogarlo?

— Con piacere; dove andate?

— Avrei in mente di spingermi sino alla Torre di Elven, mi rispose designandomi col suo scudiscio una cima nebbiosa che si elevava alla nostra dritta; credo che non avete mai fatto questa escursione.

— E' vero; più volte sono stato tentato di farla, e non so perchè ho prorogato sempre questa gita.

— Ebbene! meglio così, ma è già tardi, e, se vi piace, bisognerà affrettarci un poco.

Voltai la briglia e partimmo al galoppo.....

...A breve distanza da Elven, prendemmo un cammino di traverso che ci condusse sulla sommità di un'arida collina. Di lì scorgemmo, distintamente, sebbene ancora a grande distanza, il colosso feudale, che dominava rimpetto a noi le alture boscose.....

...Con nostra grande soddisfazione, la porta massiccia del torrione non era punto chiusa; non avemmo che a spingerla per penetrare in una camera stretta, oscura ed ingombra di

ruderi, che poteva benissimo aver servito di corpo di guardia in altri tempi. Di là passammo in una vasta sala quasi circolare.....

...Dall'alto della piattaforma, la veduta è immensa e deliziosa. La rosea luce del crepuscolo faceva riflettere nell'oceano le foreste ingiallite già per metà dall'autunno, i cupi stagni, le praterie verdeggianti, gli orizzonti dai pendii incrociati, che si confondevano e si succedevano sotto i nostri occhi sino ad un'estrema distanza. Di fronte a questo grazioso paesaggio, triste ed infinito, sentivamo la pace della solitudine, il silenzio della sera, la malinconia dei tempi passati, discendere tutt'assieme, come un potente incantesimo dei nostri animi e nei nostri cuori.....

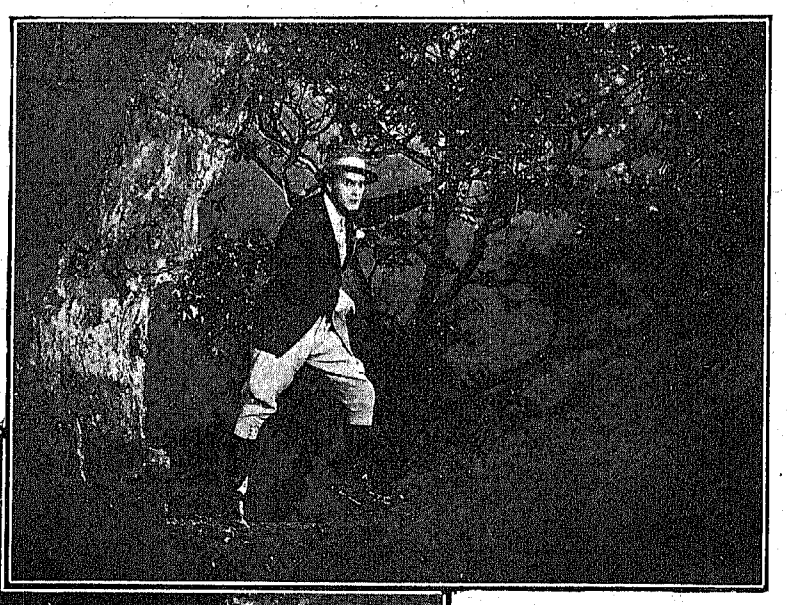
...Non potrei dire quanto tempo passammo così; però quando i vapori si condensarono sulle basse praterie e gli ultimi orizzonti cominciarono a scomparire nell'ombra crescente, Margherita si alzò.

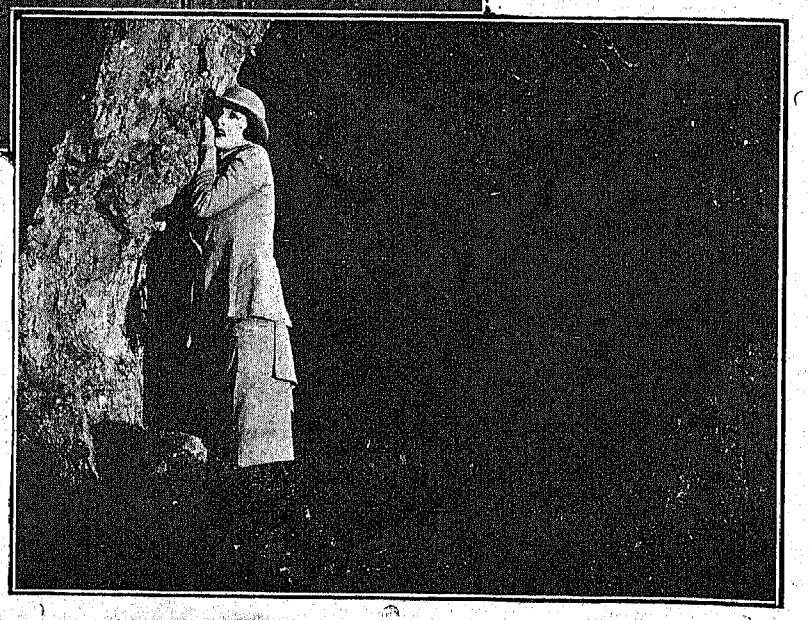
— Andiamo, ella disse a bassa voce e come se un sipario fosse calato su qualche grato spettacolo, andiamo, è finita!

Poi cominciò a discendere la scala, ed io la seguii.

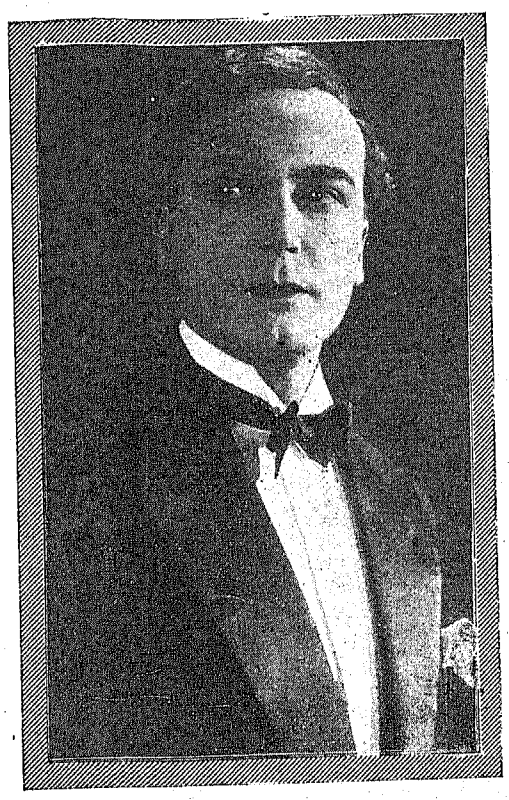
Allorchè volemmo sortire dal torrione, grande fu la nostra sorpresa nel trovare la porta chiusa. Pare che il giovane guardiano, ignorando la nostra presenza colà, avesse girato la chiave, mentre eravamo sulla piattaforma...

...Mentre ella tenevasi nell'ombra, silenziosa ed immobile, io ero seduto in piena luce sul gradino più vicino alla finestra, donde tentavo ancora di quando in quando di chiamare aiuto; ma, per dir vero, man mano che la riuscita dei miei sforzi diveniva più incerta, mi sentivo invadere da un sentimento di allegrezza irresistibile. Vedevo infatti realizzarsi per me ad un tratto il sogno eterno ed impossibile degli amanti; era rinchiuso in fondo ad un deserto e nella più stretta solitudine colla donna da me amata; per lunghe ore non v'erano più che lei e me al mondo, che la sua vita e la mia!





Concessionaria:
E. I. A.
Edizioni Internazionali
„ Artistiche „
— ROMA —
Via del Tritone, 210
Telefono 62-162



Wladimiro Gaidaroff nella parte di Massimo

Mentre mi abbandonava con tutto l'egoismo della mia estasi segreta, della quale per avventura qualche riflesso vedeasi sul mio volto, ne fui strappato di repente da queste parole, che mi erano indirizzate con voce stridente e con ostentata tranquillità:

— Signor marchese di Champcey, vi sono stati molti vigliacchi nella vostra famiglia prima di voi?

Mi alzai e ricaddi subito sul mio banco di pietra, fissando uno stupido sguardo fra le tenebre dove intravedevo appena il fantasma della giovinetta. Mi venne una sola idea, ma terribile, e cioè che la paura e il dolore le turbassero il cervello, che divenisse pazza.

— Margherita, gridai quasi senza accorgemene.

Questa parola terminò per certo d'irritarla.

— Dio mio, che cosa odiosa! — ella riprese — che viltà! sì, che viltà!

La verità cominciava infine a farsi da me comprendere. Discesi uno degli scalini e dissi con freddezza:

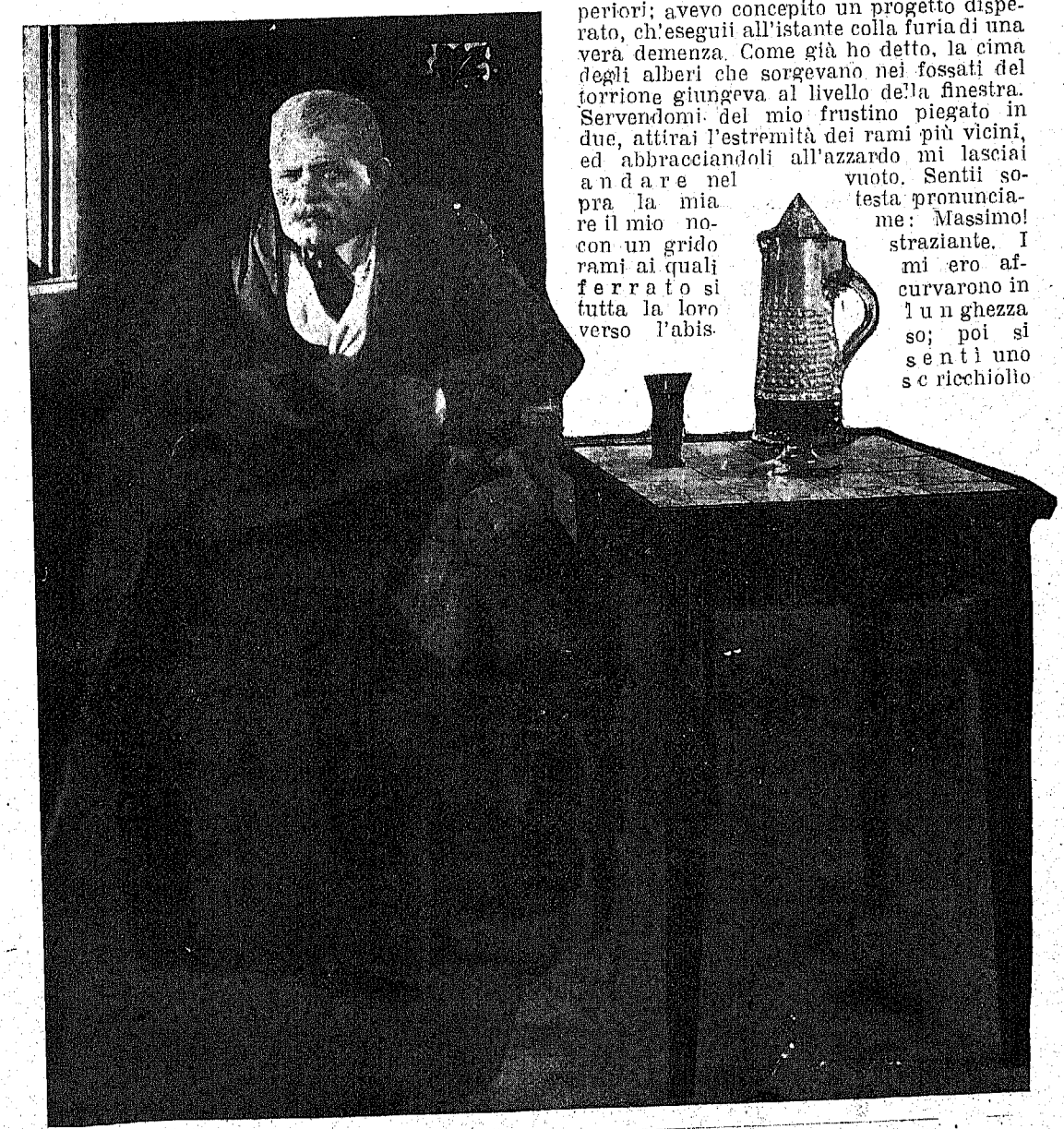
— Ebbene, che c'è?

— Siete voi — ella mi rispose con violenza — siete voi che avete pagato quell'uomo o quel fanciullo, non so, per rinchiuderci in questa miserabile torre! domani io sarò perduta, disonorata... e non potrò più appartenere che a voi... e questo è il vostro calcolo, non è così? Ma vi giuro io che neppur questo vi riuscirà meglio degli altri...

...Io era fuori di me; le afferrai le due mani con un trasporto di violenza che la dominò, e le dissi:

— Margherita, povera fanciulla, ascoltatemi bene! Io vi amo, è vero, e giammai un amore più ardente, più disinteressato e più santo non entrò nel mio cuore di un uomo!.. ma voi pure mi amate, o disgraziata, e mi uccidete! Parlate di cuore offeso e spezzato... e che fate voi del mio? Ma questo vi appartiene, e ve l'abbandono. In quanto al mio onore, io lo conservo intiero, e tra poco vi forzerò bene a riconoscerlo. Ora vi giuro su questo onore che se muoio, mi piangerete; che se vivo, giammai — per quanto siate da me adorata, e foste in ginocchio dinanzi a me — giammai io vi sposerò ove non siate voi povera come me, od io ricco come voi! E adesso pregate, chiedete a Dio dei miracoli, perchè il momento è giunto!

La respinsi allora bruscamente lungi dal vano della finestra, e mi slanciai sui gradini superiori; avevo concepito un progetto disperato, ch'eseguii all'istante colla furia di una vera demenza. Come già ho detto, la cima degli alberi che sorgevano nei fossati del torrione giungeva al livello della finestra. Servendomi del mio frustino piegato in due, attirai l'estremità dei rami più vicini, ed abbracciandoli all'azzardo mi lasciai andare nel vuoto. Sentii sopra la mia testa pronunciare il mio nome: Massimo! con un grido straziante. I rami ai quali mi ero afferrato si curvarono in tutta la loro lunghezza verso l'abisso; poi si sentì uno scricchiolio terribile, i rami si ruppero sotto il mio peso e caddi bruscamente al suolo...



Suzy Vernon nella parte di Margherita

12 Ottobre

...Quando il mio occhio s'incontrò col suo, lo spettro trasalì; stese le braccia in croce, e mi disse con voce supplichevole, il cui suono strano, sconosciuto, sospese il movimento del mio cuore:

— Signor marchese, perdonatemi!

Volli alzarmi, volli parlare, ma fu invano.

Dopo un silenzio, durante il quale lo sguardo del morente, sempre fisso sul mio, non aveva cessato d'implorare, egli riprese

— Signor marchese, degnatevi di perdonarmi!

Trovai infine la forza di andare verso di lui. Man mano che io me gli avvicinavo, egli si ritirava penosamente indietro, come per isfuggire ad un contatto pauroso. Alzai una mano, ed abbassandola pian piano dinanzi ai suoi occhi smisuratamente aperti e pieni di terrore, gli dissi:

— Siate tranquillo, io vi perdono.

Ebbi appena pronunciate queste parole, che il suo volto livido si illuminò d'un lampo di gioia e di gioventù...

(Dal « Romanzo d'un Giovane Povero » di O. Feuillet.

OBERFLA ARDCE, *Catania.* — I requisiti per essere attore? Bel giovane, intelligente, non presuntuoso, colto il più possibile (l'ignoranza non è però un impedimento) e poi... artista. Nato cioè con quella dosatura sanguigna e quella configurazione cerebrale che non si definiscono tanto semplicemente ma che il definire è completamente inutile perchè chi c'è nato c'è nato e chi non c'è nato, non c'è rimedio come direbbe Matteo Scatizzi.

S. O. S., *Firenze.* — Per il giornale ho provveduto; per il concorso non c'è che leggere il presente numero. Grazie ancora del costante pensiero che saprò controcambiare.

E. D'ONOFRIO, *?* — *Reginella* o *Sirio?* Decidi tu: io non vedo differenze. Hai una maschera spiccatamente caratteristica.

MANLIO RUDINI, *Palermo.* — La I. C. S. A. non può sfornare dieci films al mese. La I. C. S. A. fa tenacemente, perseverando, lottando, quello che può date le sue non deboli davvero ma nemmeno erculee forze finanziarie. Il domani vedrà le cose mutate. Bravo per la tua propaganda. Il concorso corrispondenti è chiuso e se ne conoscerà l'esito fra poco.

TRIDENTUM, *Trento.* — Non v'è una *sorta* di lavori, drammatici o comici, storici o moderni etc. che si preferisce. Tutto è cattivo e tutto è buono. Se mi vorrai fare un piacere personale fuggi il « film storico » come la peste.

PIER DAMIANO LO MONACO, *Sulmona.* — I soggetti sono in lettura. Non è possibile assolutamente considerare la sua proposta.

NIBBIO, *Pisa.* — La fotografia è la carta da visita. Presenta. E' bene. Poi si passa alla *prova* materiale del teatro. Ed è là che possono spuntare le « attitudini artistiche ». Ma il concorso è già chiuso. Ne bandiremo altri però. Seguici, se vuoi.

AEDO, *Bologna.* — Non si possono fare eccezioni. Del resto il tuo fotografo deve conservare la lastra e per tirarti una nuova copia non deve chiedere molto. Grazie per la tua propaganda. Ma essa, purtroppo, non è titolo che ci possa consentire parzialità. Riconoscenza, sì, E se ci sarà possibile... concretarla su altra via lo faremo di tutto cuore. Scusa dell'errore del proto.

ZIGRESTI, *Messina.* — E' colpa — non te ne avere a male — della tua calligrafia. Soltanto dopo uno studio attento e dopo una piccola consultazione redazionale abbiamo capito che si tratta di un *Z* e non di una *I*, o di un *S*. Ma è cosa che non mette conto, dà retta. La sorte dei copioni non è stata ancora decisa dalla commissione. Sarà resa nota a suo tempo.

PINO PELLICOLA, *Roma.* — « Beatrice Cenci » fu presentata al *Supercinema;* poi passò al *Modernissimo.* Quelle scene di « Anita » sono state in parte ricostruite in teatro di posa (gli *interni*) in parte prese dal vero (gli *esterni*). La Pittaluga gestisce soltanto il *Supercinema.*

LILY, *Ancona.* — Qualche cosa c'è; ma non troppo. Io preferisco te. Debbo anche aggiungere, però, che l'altro non mi convince affatto. Grazie delle tue cortesi espressioni.

GIOVANNETTI GINO, *Roma.* — Bisogna osservare le norme del concorso. E poi la tua istantanea è giunta a termini chiusi.

ELSA PACINOTTI, *Firenze.* — Ma sicuro! Manda pure a me. E ne parlerò io personalmente all'amico Roberti. Non ti assicuro nulla, si capisce, perchè è cosa questa che dipende da lui e non da me. Ma conta pure sul mio parere e sul mio interessamento.

BACHI, *Misurata.* — Ti scriverò perchè le fucilate africane ti fanno meritevole di ben altre eccezioni. Grazie del tuo costante e affettuoso ricordo.

DI BIERRE, *Roma.* — Per i giovani che si trovano nelle tue condizioni noi abbiamo bandito un concorso che ormai, però, è scaduto. Attualmente il Direttore Roberti ed altri suoi e nostri amici cinematografisti ci chiedono tipi *nuovi*. Vuoi inviare tue fotografie? E' una via. Altre, per ora, non ne vedo.

MANLIO NEY, *C. O.* — Basta indirizzare così: Hollywood, California, U. S. A. — Trentotto, quaranta circa. Non conosce l'italiano.

MIMI' D'ALTEA, *Roma.* — Eccoti servita: In questo numero riportiamo il risultato del concorso attrici. Di te, come delle altre, parleremo a suo tempo.

Don Ypsilon

L'Arciduca Leopoldo d'Austria (a sinistra di chi guarda), scritturato dalla Fox Film C.

" L' Amore in frak „

romanzo di NINO BOLLA (Di Monteviso)

È uscito per gli elegantissimi tipi della Casa Editrice " Tiber „ (Via San Michele 20 - Roma) il nuovo romanzo di M. di Monteviso (Nino Bolla) intitolato: **" L'Amore in frak „**

Il volume costa L. **15**

John Gilbert e Greta Garbo in un amplesso fuori ordinanza

Chi desidera risposta privata o più diffusa, accluda francobollo oppure favorisca dalle 4 alle 7 pomeridiane.

La consulenza del nostro Ufficio Legale è gratuita, per tutti.

PINA B., Torino. — *Mi sembra invece che il mio eminente collega abbia individuato a perfezione il lato debole della Sua causa. Ed infatti se Lei all'arbitraria anticontrattuale imposizione del Direttore ha risposto abbandonando il lavoro e il contratto e la sua esecuzione, non può ora pretendere che il Magistrato sancisca a Suo favore una cifra di danni per l'interrotto contratto. In termini poveri, Lei abbandonando il lavoro ha implicitamente accettato l'imposizione. E' un errore molto frequente. Lei doveva invece rimanere fermissima al Suo posto, proseguire il lavoro cioè l'esecuzione del contratto da parte Sua, e a tempo debito citare la Casa innanzi al Tribunale per obbligarla al rispetto delle condizioni stipulate.*

Ora Lei ha probabilità di vittoria ad una sola condizione: che possa dimostrare con almeno tre autorevoli ed insospettabili testimoni che, pur non essendo stata propriamente licenziata, Le fu praticamente resa impossibile l'esecuzione materiale del lavoro; e che inoltre Lei non si è mossa da Torino, non si è impegnata in altre scritture ed è stata sempre reperibile e a disposizione della Casa fino alla scadenza del violato contratto.

Se non può esibire questo testimoniale, non sprechi denari per la causa.

A LIVERANI, C. — *Anche questo è uno sbaglio comune. Il Direttore che a suoi colleghi o superiori, od anche ad estranei, parla sfavorevolmente dell'abilità di un'artista, non solo esercita un suo diritto ed in certi casi anche un dovere, ma non commette reato di diffamazione giacchè il suo giudizio non espone l'artista « all'odio e al disprezzo pubblico »: elemento costitutivo di quel reato, a norma della nostra legge penale.*

Diversissimo è il caso, purtroppo frequente, in cui il giudizio direttoriale scivola... sulla condotta privata dell'artista, attribuendogli fatti, precisi od imprecisi, lesivi dell'onore od anche semplicemente del decoro. Basta allora che due testimoni abbiano sentito, e siano pronti a testimoniarlo sotto giuramento, per motivare una querela per diffamazione e susseguente azione civile per riparazione pecuniaria ed eventuale risarcimento di danni.

AFRODITE, Roma. — R. Bell, Taranto. — MISS C., Trieste. — CINEMA S., Roma. — N. B., Roma. — *Non posso rispondere, nel loro interesse, senza esame minuzioso dei documenti. Me li mandino o me li portino.*

VALENTINO V., Pordenone. — *E' evidente: se il Suo Cinema ha cambiato rango. Lei è obbligato a proiettare almeno tre giorni al mese pellicole italiane, scelte fra quelle edite dopo il 1. gennaio 1920, o meglio vistate dalla censura dopo detta data. Chi Le ha offerto quei ciarpami preistorici, quindi, o Le tende un tranello o ha dimenticato la coscienza al reclusorio.*

Ing. S. S., Roma. — *Faccia ricorso al Ministero dell'Economia Nazionale, dal quale debbono partire queste norme regolatrici dei rapporti fra produttori di films e commercianti. Metta in evidenza il Suo caso specialissimo e l'interesse nazionale di creare un precedente in materia.*

I. M. M., Firenze. — *Lei sta subendo una prepotenza. Il Governo non si è mai sognato di prescrivere artisti italiani per le films girate in Italia, pena il divieto della proiezione in pubblico. Quei Signori equivocano con il disposto di una legge recente, la quale risolve la questione in modo assai diverso. Non ho spazio per dirLe di più. Mi mandi il Suo indirizzo e Le spiegherò.*

L'Avvocato d'ufficio

In programmazione
al Cinema
CAPRANICA
ROMA

IL CAPITANO DI SINGAPORE

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

In programmazione
al Cinema
CAPRANICA
ROMA

(Contin. v. num. precedente).

Lo accompagna spesso, Harrington, disgraziato giovane che non conosce altro al mondo ormai se non contrabando, femine, alcool.

Ma quando giungono a Mandalay si separano.

L'uno perlustra le taverne più losche ridendo sguaiatamente, annaspando femine, tracannando senza stanchezza.

L'altro, Joe, divenuto fanciullo nel cuore, corre verso il suo negozio di merletti trepidando; sosta; trasfigurata la maschera orrenda in un sorriso sovrumano, ad una finestrella del pianterreno.

Di là contempla tranquillamente, sin che non sia osservato, la figlia sua bella più dei sogni e degli angeli.

Poi entra, il casco in mano come in un tempio, si avvicina timidamente, sorridendo d'irresistibile amore paterno e sceglie a lungo, per sostare; suo fratello compare allora in negozio, e conversa con lui, avanti a Rosa Maria, come con un conoscente, per farlo rimanere.

— Vi piace questo disegno? affretta Rosa Maria cui l'uomo orribile, benchè decentemente vestito ora del candido abito europeo, muove un disprezzo e un ribrezzo istintivi.

— Scegliete voi, figliuola — sorride Joe — scegliete voi stessa... — e aggiunge — son per mia figlia questi ricami, per la mia figlia bella, per la figlia mia...

Il suo sorriso, il suo sguardo traboccante d'amore riescono equivoci per Rosa Maria. Cosa vuol costui? Perchè le sorride così?

E quando alfine, rassegnato, Joe prende il già pronto pacchetto ed esce, la fanciulla sfoga il suo ribrezzo, la sua pena con lo zio.

— Povera bimba la sua figliuola!

Che uomo orribile, zio! Preferirei non conoscer mai il mio padre lontano se egli fosse così...

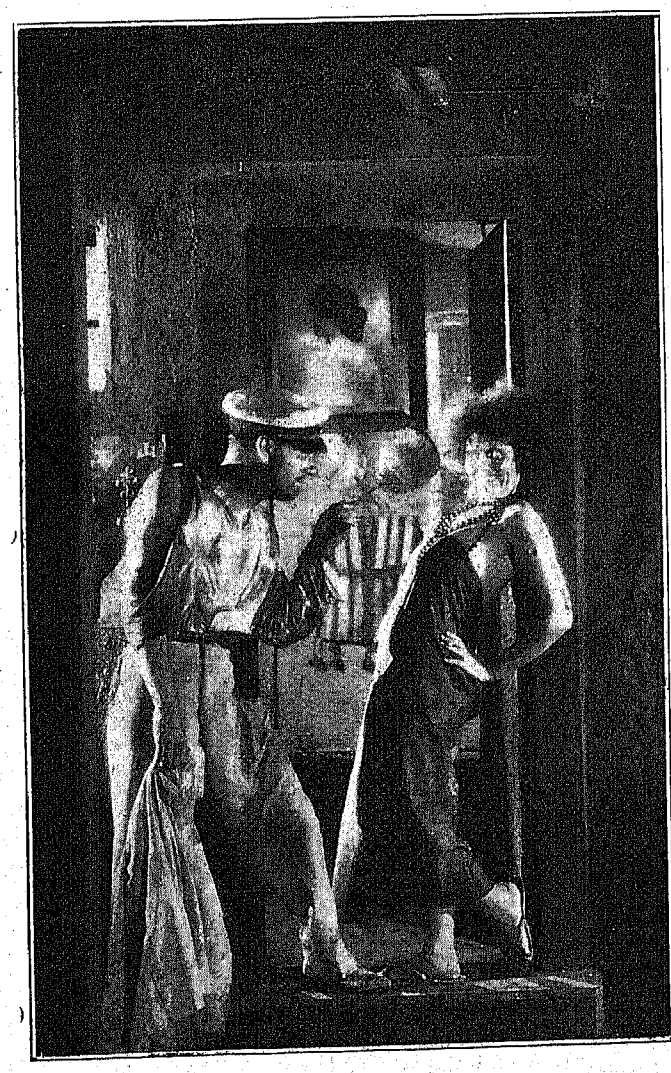
Entrano clienti.

Harrington viene ad offrire un regalo alla sua femmina di oggi, prima dell'amore.

E conosce Rosa Maria.

Nella taverna di Singapore un giorno Joe Clawson, il Capitano, ritorna da Mandalay, sagrando, solo.

Nel pavido silenzio dei suoi complici e degli « abituati » dello sconcio ritrovo, fiammeggia subito per gli sguardi il sarcasmo, il pettegolezzo:



...perlustra le taverne più sconce...

— Harrington ha avuto coraggio: l'ha piantato.

Nessuno ne parla. Nessuno vuole scontare con la propria pelle l'affronto di Harrington all'orgoglio del dominatore brutale e sanguinario.

La pupilla del guercio val più di cent'occhi d'Argo.

Solo qualche settimana dopo un marinaio azzarda:

— Ho visto Harrington a Mandalay, in compagnia d'una ragazza. S'è ripulito. S'è innamorato.

— Idiota! — urla Clawson — gli darò il fatto suo. Ritorno domani a Mandalay. Ci incontreremo. Vi divertirete al racconto.

A Mandalay la purezza di Rosa Maria ha redento l'anima di Harrington.

Al primo incontro, altri ne son seguiti. Ed il confronto delle luminose pupille angliche della fanciulla con il torbido sguardo delle sue cortigiane ha colpito il giovane disgraziato.

Un fascino nuovo lo ha condotto a purificarsi delle più immonde discese nel vizio, alla stessa finestrella pianterrena ove sosta Joe Clawson.

E un giorno ha parlato a Rosa Maria e la ha ringraziata e le ha detto d'amarla come la vita.

La sua parola sincera ha trovato subito eco nell'animo limpido della fanciulla.

Si sono promessi amore.

Si sposeranno.

Lo zio di Rosa Maria, sacerdote, comprende la fermezza dei proponimenti e la schiettezza d'animo con cui Harrington ha iniziato la nuova via.

E consente alle nozze.

Joe giunge a Mandalay.

Rintraccerà Harrington e la sua femminetta sciocca, compirà la vendetta del suo orgoglio di « Capitano » oltraggiato dalla diserzione del « secondo »; ma prima, come sempre, subito, correrà al suo negozio di merletti, alla sua Rosa Maria.

Rosa Maria, candido fiore del celo, figlia mia...

Affretta il passo Joe. E giunge, finalmente, sulla piazzetta.

Festa. fiori, avvenimento, laggiù, al negozietto di ricami.

Cosa cè? Che avviene là, dov'è Rosa Maria, sua figlia?

Rallenta l'andatura.

Il suo cuore che ha vita soltanto nell'atmosfera di Mandalay ha il sopravvento sulla sua volontà dominatrice: martella, percuote il suo petto con l'ansito d'un destino ignoto, d'una sconosciuta sciagura che incombe.

(Continua).

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.

anno I - numero 18 30 Ottobre 1927 - VI una lira

cinematografo

Gilda Gray, la famosa danzatrice polacco-americana che lancerà dai nostri schermi il nuovo ballo yankée 1928 « La Danza del Diavolo », nel film omonimo che gli ARTISTI ASSOCIATI presenteranno nella attuale stagione.