

cinematografo



201-157

Renée Adorée, la squisita attrice francese interprete di « Grande Parata » nel film METRO GOLDWYN-MAYER « Mister Wu » di imminente programmazione al Corso-Cinema di Roma.

"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 ARFURO GRANDI
Direzione amministrativa G. CAMMAROPA

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

Macchinario ultra-moderno
Macchine 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 Velo, 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 & 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 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, IL ROMANZO DI RODI, in 18° . . . L. 12
MAR SANGUIGNO, in 16°, pag. 260 . . . L. 12

CINEMATOGRAFO

ABBONAMENTI:

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

DIREZIONE: Via Lazio, 9

REDAZ. AMMIN.: Via della Panetteria, 45

TELEFONO 64-505

Tariffe delle inserzioni

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

pronta cassa

Nei giorni che hanno seguito l'uscita del nostro ultimo numero abbiamo incontrato una quantità insolita di amici.

Voi sapete che un amico vale assai più di un tesoro; specialmente quando sia della fatta di quelli che capita incontrare in giornalismo: altruisti, niente affatto invidiosi, sinceri, pieni di buona fede, incapaci di calunniosi sospetti, tanto cari. Ogni incontro ha presentato queste caratteristiche invariate.

Sorriso sornione dell'amico, a mezza distanza, accompagnato da mimica ammonitrice burlesca più o meno accentuata.

Stretta di mano enfatica.

Congratulazioni inconsapevoli come sopra detto per l'affare Pittaluga.

— Finalmente. Vi siete messi d'accordo! Bene. Congratulazioni. Era tempo.

Due parole agli onesti e ai sinceri sul serio:

Voi avete perfettamente capito e sentito le ragioni dello spazio redazionale assegnato nello scorso numero a Maciste alla Pittaluga e al «Vetturale».

Avete capito che, occasionalmente distanti dal riconoscere «Il Vetturale» come un film rispondente ai criteri di rinnovamento che andiamo propugnando da anni, le mille miglia lontani dal proclamare una qualsiasi tregua alla nostra indipendente battaglia critica nei confronti della massima azienda cinematografica italiana quale tuttora essa è, abbiamo sentito il dovere soltanto di soffiare nelle trombe veementemente una onesta parola di plauso per quei sensibili miglioramenti che si è sembrato constatare, nell'azienda e nella produzione Pittaluga, attraverso il film di cui si tratta.

Avete capito che era effettivamente il caso di farci delle congratulazioni perchè se un miglioramento si è verificato e si verificherà nella azienda del Ligure è e sarà dovuto massimamente a noi ed ai pochissimi giornalisti che con noi tengono e terranno la spada alle reni dell'industriale genovese per ricordargli che al di sopra della speculazione commerciale c'è la speculazione industriale alla quale bisogna essere preparati tecnicamente, artisticamente, rinnovatamente; e che poi, al disopra di tutto, c'è un dovere nazionale, scaturito dalla sua posizione, che egli non può assolvere soltanto con il fregiarsi di un distintivo o con il proporre al Governo l'elemosina di qualche diecina di biglietti da mille.

Voi avete capito tutto questo: vi siete sinceramente congratulati per quella che è, anche se non la proclamiamo, la probabile alba del nostro giorno di vittoria e siete colpevoli soltanto d'esservi posti per un momento un interrogativo che più

di cento esempi, del resto, nel giornalismo cinematografico, giustificano.

E a voi, onesti, sinceri, capaci di comprendere e di apprezzare, due sole parole che facciano scomparire il vostro timore di perdere l'unica voce coraggiosa, indipendente, giovane che abbia il giornalismo di classe:

«State tranquilli».

Agli altri amici invece, quelli dal sorriso sornione e dal fegato sofferente, concederemo una risposta un po' più lunga. Chè la meritano, ingenui e piena di buona fede come sono:

COMMERCIO E LIBERA CRITICA

“L'EMELKA CONZERN,, giustifica a “cinematografo,, la sua condotta verso il “DER FILM,,.

In seguito al nostro commento nettamente sfavorevole alla Emelka Konzern sulla nota questione che si è accesa tra la stessa ed il Der Film (questione nella quale il Der Film accusa l'Emelka di avergli tolte le assegnazioni di pubblicità, in contrasto con ogni regola di correttezza, in seguito ad una critica sfavorevole del suo film «Heideberg» comparsa sulle colonne del periodico tedesco), l'accusata Emelka Konzern ci dirige la seguente lettera di giustificazione.

Pubblichiamo per dovere giornalistico pregando il lettore di non sorridere per la non perfetta forma (linguistica del corrispondente italiano della Emelka e di apprezzare invece la buona volontà della Casa germanica che riconosce il suo dovere di scrivere ad un giornale italiano in un italiano scorretto piuttosto che in un tedesco o in un francese correttissimo.

Spettabile redazione!

Vediamo dell'edizione speciale del Film del 22 ottobre che Voi in base dei insulti del «Film» contra noi avete preso positura contro noi. Prendiamo la libertà di informarvi, che abbiamo refutato già tre volte punto per punto ai giornali i pretese ed accuse falsi sotto ogni rispetto del «Film» ed in base delle materie presenti di consegnarvi esame della tutta nostra corrispondenza col «Film» al vostro Amministratore. Ma stiamo che Voi potete già raccogliere delle manifestazioni incluse che noi abbiamo giammai interdetto il «Film» e che noi abbiamo giammai avuto l'intenzione d'interdirle e che anche tutti i altri pretese di questo giornale sono obbiettivamente falsi. Primo di tutto caratteristico della maniera di disputa del «Film» è il fatto che sempre ripete i pretese refutati da noi senza pretesto, che passa sotto silenzio verifce dispiacente a lui, veramente di più le ha falsificato. Il Film ha anche sopportato senza contraddizione la nostra rampogna di falsificazione, cioè

Ecco quà:

In redazione, da mesi, si è accumulata nei nostri cassetti una riserva esuberante di quelli che in bella lingua si chiamano: papagni. Ovverossia molloni; o anche, lasciamo andare i pudori e ritorriamo in caserma un momento chè non c'è da vergognarsene, cazzotti.

Stanno lì e si sprecano. Chi fosse convinto del nostro affare con Pittaluga è cordialmente invitato a dichiararlo ed a venire a ritirare.

Pronta cassa.

Alessandro Biaselli

di falsificamento conosciuto, così come questa della critica senza obbiettività.

Vedete del fatto che i due giornali Reichsfilmblatt e Lichtbildbu hne hanno copiato le nostre risposte ed in parte preso positura contro il «Film», che dei giornali professionali d'importanza in Germania dividono la nostra opinione e difendendola perchè hanno visto che questo era il «Film» che ha provato d'arvicendamento degli interessi della redazione e della stampa. Il «Film» ha portatosi in pace questo rimprovero di noi. Noi altri eravamo che abbiamo resistito a questo e noi eravamo che abbiamo indico sempre di nuovo per la bocca dei direttori la libertà di più la necessità della critica obbiettiva delle gazzette ed abbiamo domandatola. In nessun tempo è mai avvenuto che noi abbiamo preso positura verso una critica cattiva, come ciascuna firma la riceva una volta, o che avessimo messo le conseguenze d'affari da questa cosa perchè noi rispettiamo abbastanza la libertà della stampa e l'importanza da questa libertà.

Tenuto calcolo che queste nostre manifestazioni vi siano benvenute ci farebbe di piacere nel interesse generale d'uno lavoro di conserva della stampa e del film si volete esaminare una volta di più la vostra opinione nei vostri stimati giornali.

Sempre pronti a ciascuna altra spiegazione preghiamovi di gradire la nostra molta stima.

Dei «documenti» che sono citati nella lettera pubblichiamo soltanto il secondo che, del resto, riassume gli altri. Si tratta della traduzione — rivedi nota precedente — di un articolo di risposta che l'Emelka ha diretto al Der Film in seguito ai suoi attacchi:

Alla nuova pubblicazione del «Film» al conflitto «Critica ed inserzioni» l'Emelka ha da dire:

(Segue a pag. 5).

un allegrò stabilimento cinematografico



Bratiuschkin, la popolare marionetta cinematografica, impersonante l'operaio russo.

In tutte le mie visite di sale di posa ho avuta un'impressione che potrei chiamare inquietante. In questi enormi capannoni, tra queste spaventose batterie di lampade a mercurio ed a carbone, aventi l'aspetto di mostruosi apparecchi adatti a volatilizzare la materia, tra l'intrico impressionante di fili che cospargono il pavimento, le cataste di legna, spezzati e mobili, i gesti folli di regisseurs, l'aggirarsi di strani personaggi vestiti nelle più bizzarre foggie, dalle più originali e strane figure che si possano immaginare, ho sempre provato un vero senso di smarrimento.

Fortissimo è stato quindi il mio stupore nel trovare uno stabilimento impiantato in due piccole camere, usufruente, per la presa, della luce di quattro forti lampade, nel quale tranquillità, buon umore ed allegria avevano preso il posto della febbrile inquietudine che sempre lavora in tali stabili-

menti. Dirò ancora che gli attori che interpretano i films girati in questo stabilimento non prendono un soldo di paga e che sono i più docili, inerti, sommassi strumenti nelle mani del regisseur.

Il lettore, a questo punto, sarà, almeno lo spero, veramente incuriosito e si domanderà quale specie di films si possano girare in queste condizioni, senza quel contorno di *caos* che si ritiene indispensabile per ogni presa di visione, senza quella apparenza di finimondo che si riscontra in ogni sala di posa.

La sua curiosità sarà subito appagata. Quest'eccezionale stabilimento si chiama «Multiplier», appartiene al Sowkino, il potente organismo cinematografico della U. R. S. S. ed è impiantato nel suo terzo padiglione a Mosca. Gli artisti interpreti che vi lavorano sono dei pupazzi o dei fantocci, che servono a fare la più divertente ed allegra, e certamente per questo una delle più efficaci, propaganda tra il popolo Russo.

Tutti ricorderanno gli istanti di irrefrenabile buon umore che il gatto Felix, dovuto alla penna di un meraviglioso umorista inglese, ci ha fatto passare di fronte ai nostri schermi. Proprio da quest'allegrisimo personaggio è sorta l'idea, in un gruppo di giovani ed ardenti Russi, di fare delle pellicole di propaganda eseguite con la stessa tecnica e così è nato lo stabilimento «Multiplier».

La moltiplicazione nell'U. R. S. S. esiste già da quasi quattro anni ma la fabbricazione dei films moltiplicatori non esiste di fatto che da due anni. Ha applicazione in diversi campi della cinematografia: di agitazione, di scienza artistica (per i bambini).

L'atelier di moltiplicazione del Sowkino, diretto dal pittore George Meroulof è stato organizzato nel marzo del 1927 e dalla sua nascita non ha fatto che fabbricare pellicole politiche, per primo iniziando tale genere di lavoro nella Repubblica Soviettista. Nel loro lavoro, gli artisti moltiplicatori, sono obbligati a riflettere su ogni momento della vita politica e sociale, cercando di trarne ispirazione per le loro creazioni. Questo li conduce alla necessità di preparare ed eseguire le loro films il più rapidamente possibile, con la velo-



Bratiuschkin, la popolare marionetta cinematografica, impersonante l'operaio russo.

cità di un reportage alla stregua delle usanze americane.

Per la trasformazione dei soggetti politici in films nella maniera più rapida e più comoda, si è ricorsi alla standardizzazione degli interpreti. Le pellicole vengono tutte interpretate da un unico personaggio: «Bratiuschkin» e da pochi altri tipi ormai divenuti familiari alla folla.

«Bratiuschkin» (che è un'espressione popolare Russa di affetto e che si potrebbe approssimativamente tradurre in Italiano con «fratellino») è il tipo del giovane operaio russo, spirito sarcastico e pieno di buon senso, come il Gravoche parigino o lo scugnizzo napoletano, ma adattati e trasformati dalle teorie Marxiste. E molto amato dagli operai e questo è ragione di orgoglio dei nostri creatori che lavorano con entusiasmo alle loro films.

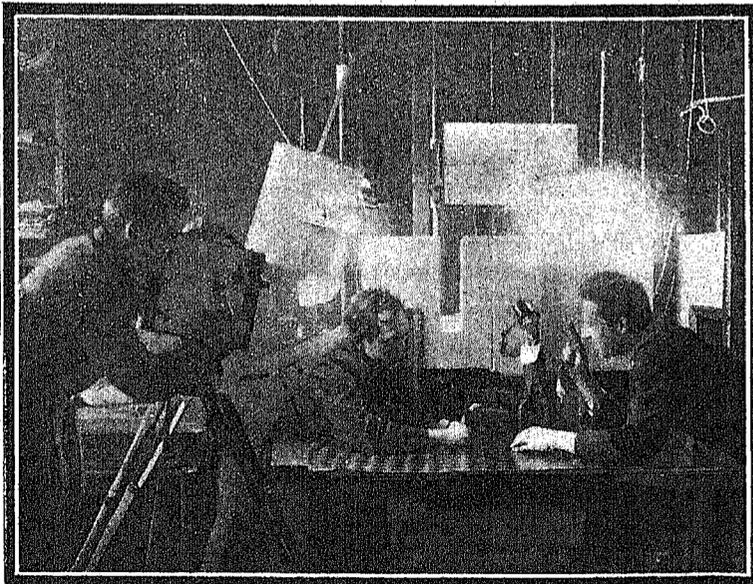
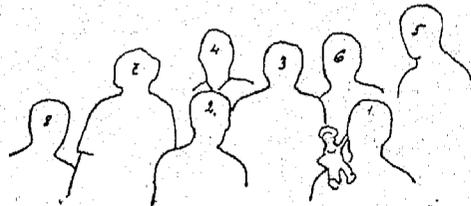
Il pittore A. Bartsch ha creato questo tipo e disegna le innumerevoli cartelle che sono necessarie per ogni film ottenendo comiciissime scene con una grande economia di mezzi, come tale genere di attività richiede.

Ma il lavoro più interessante è quello fatto con le marionette, nelle tre dimensioni, con vere scene costruite, lavoro completamente nuovo nell'U. R. S. S. e per primo iniziato da questi giovani con risultati brillantissimi.

I fantocci adoperati a questo scopo sono



In basso: «mentre si gira» nel teatro minimo.
In alto: Gli artisti e l'ospite. 1) Il direttore Meroulof. — 2) Paladini — 3) Il pittore Bartsche — 4) L'inscenatore Ptoucheo — 5) L'operatore Troyanovsky — 6) L'aiutante pittore Bazykine — 7) Vice-direttrice Nasina — 8) scenografo Bartsche.



un vero miracolo di ingegnosa. La mobilità è stata raggiunta completamente sia per gli arti che per la faccia di queste marionette. Occhi, naso, bocca, orecchie, tutto è perfettamente spettabile in questi personaggi inanimati con risultati della più alta comicità. Anche qui il procedimento è analogo che per i disegni: di ogni piccolo movimento fatto eseguire al burattino, si prende una fotografia. L'esecuzione di un film di tale genere comporta un lavoro ed una pazienza grandissimi.

Bisogna immaginarsi l'effetto che i piccoli e singoli movimenti produrranno nella moltiplicazione rapida della proiezione. Un

meccanismo che richiede una grande memoria ed una ancora più grande immaginazione. Inframezzato alle scene girate con i fantocci sono quelle prese dal vero di avvenimenti politici riguardanti il soggetto del film, ciò che dà una grande varietà ed un senso fortissimo dinamico, moderno e vivo alla pellicola.

Il vedere muovere così comicamente queste marionette, gli ingegnosi sistemi con cui si innestano scene vere a quelle create sul tavolino di casa, rendono queste pellicole grandemente suggestive, potremmo quasi dire che l'effetto delle scene pupazzate

viene ad essere moltiplicato per tre... le tre dimensioni dello spazio.

In questo tempo Edelier ha preparato 20 film, tutti su scenari del poeta Nicolas Aguenitzell, incaricato costantemente di questo lavoro.

La mia visita a questo stabilimento è stata tra le più divertenti del mio soggiorno nell'E. R. S. S., vi ho sentito interamente la gioia di un lavoro fatto con entusiasmo da giovani, il che è anche molto istruttivo per una filosofia dei costumi e molto difficile a provarsi.

Vinicio Paladini

(Segue da pag. 3)

**“L'EMELKA KONZERN,, giustifica a “cinematografo,,
la sua condotta verso “DER FILM,,**

1) Non l'Emelka ma il «Film» era quello che ha avvicinato gli interessi della redazione e della stampa per permancenti circolari della sua stampa e per questo ha rievocato in dubbio l'onore giornalistico della sua gazzetta. La pressione all'industria è la stessa se un tale avvicendamento venga dalla stampa o della redazione d'un giornale car si l'edizione non potesse o volesse profittare della sua influenza alla redazione dovrebbe evitare assolutamente un tale avvicendamento degli interessi della redazione e della stampa. Si a una tale gestione del editore la redazione interviene o no d'una maniera simile non cambia niente all'effetto, dei tali usi dell'edizione, come il caso pratico l'ha mostrato. Tutti gli insulti fatti in questo punto contro l'Emelka perciò rivengono esclusivamente al «Film» stesso.

2) Ancorchè nella nostra spiegazione ultima era spiegato espresso che sig. Engl non appartiene al direttorio dell'Emelka, per conseguenza non può essere una persona ufficiale e non può dar delle spiegazioni ufficiali senz'una legittimazione espresso ufficiale, il «Film» ripete i delli del sig. Engl, che ha oltre a questo riprodotto falsamente come delle spiegazioni ufficiali della Emelka secondo il sua detta.

3) Al fatto confermato da noi che il «Film» ci ha insultato falsamente dell'interdizione e che noi abbiamo rifiutato un'inserzione regolare e permanente nel «Film» già nel febbraio cioè 6 mese davanti della susdella critica non obbiettiva, il «Film» non conformasi con nullo verbo nella sua replica strana, con la qual cosa l'assurdità dei insulti anche in relazione alle spiegazioni fatti come si dice del direttore Engl è certamente provata.

4) Il «Film» domanda: «Stima la Emelka ciascuna critica severa come inobbiettiva?». Noi rispondiamo: «No» e portiamo come prova le critiche disfavorevoli menzionate dal «Film» stesso che non abbiamo caratterizzato come non

obbiettive in nessun caso o toccato d'alcuno modo. Ma d'altra parte dobbiamo sostenere la opinione in punto della critica di Heidelberg nel «Film» in conseguenza dei fatti spiegati.

Ed ora punto. Non discutiamo. Lasciamo soltanto a Der Film di rispondere, per noi, agli interrogativi della Emelka. Non sarà male che in questa questione venga alla luce chiaramente dove sta la buona fede e dove il ricatto.

Non è affare di casa nostra. Ma serve d'esempio.



Yvette Lèner ma «ingenua» il cui film di presentazione è in attestamento a Parigi.

— TULLIO CARMINATI, il noto attore italiano, è stato attualmente scritturato alla «Paramount» per l'interpretazione di un film a fianco di Florence Vidor. Il film avrà per titolo «Uccidiamo la luna di miele».

Questo film nel quale Tullio Carminati deve sostenere la parte di un principe italiano, si svolge per una buona parte a Ve-

nezia deve necessariamente Carminati si dovrà recare con la sua troupe per girare gli esterni.

— LA NECESSITA' DI MANTENERSI sempre esercitate a tutte le andacie sportive, secondo le attuali esigenze del pubblico, ha fatto sorgere fra le attrici della «Paramount» l'idea di creare un club sportivo femminile. Mercè l'aiuto della potente casa americana, che ha messo a disposizione delle sue artiste tutti i mezzi necessari, l'idea è stata attuata immediatamente e nel miglior modo possibile. Così è sorto il «club delle ragazze atlete» sotto la direzione tecnica di Miss Elisee Greene, una notissima e valentissima insegnante di ginnastica che è la Diana di queste modernissime Driadi.

— POCCHI SANNO forse che Lido Manetti, il noto attore italiano che attualmente lavora alla «Paramount», è stato lanciato da Adolphe Menjou del quale oggi è un ottimo amico oltre che un compagno di lavoro.

I risultati ottenuti in breve tempo da Lido Manetti e le accoglienze da questi ricevute da parte del pubblico, confermano che Adolphe Menjou oltre ad essere un magnifico attore è anche un profondo conoscitore delle capacità artistiche degli altri. Infatti non è questo il primo caso in cui il celebrato interprete della «Granduchessa e il cameriere» si è fatto iniziatore di artisti cinematografici.

— ALLO SCOPO DI RENDERE più rapido il trasporto dei negativi presi dagli operatori della «Paramount News», la «Paramount» ha adottato l'uso degli aereoplani che permettono così di abbreviare i termini tra la ripresa di un avvenimento e la sua presentazione al pubblico. Tale sistema è stato usato per la prima volta recentemente, in occasione del viaggio dell'American Legion in Europa. In tale occasione, infatti, l'operatore della «Paramount News», dopo aver «girato» le accoglienze entusiastiche tributate dalla città di Parigi agli ex combattenti americani, è montato su di un aeroplano che lo ha trasportato sul «Leviathan» raggiungendolo in alto mare a circa 100 miglia dalla costa francese.

Imbarcatosi sul piroscalo, l'operatore ha trasportato su di un idrovolante prima di entrare nel porto di New-York. Dimodochè, in soli 6 giorni è stato coperto il tragitto Parigi-New-York. In tale occasione la «Paramount» ha battuto un altro record di velocità consegnando le copie del film dopo soli 17 minuti dalla consegna del negativo.

Vi comunichiamo che...

«Bazar» è uscito. Esso pubblica le memorie incaldate che il principe Carol ha scritto.

«Bazar» contiene inoltre articoli brillantissimi e di attualità di Massimo Bontempelli, Marcello Galliani, Guerrando De Vigny, confessioni di attrici celebri, indiscrezioni d'artisti, una novella di Conan Doyle, un racconto poliziesco, una pagina musicale che riproduce una canzone di grande successo, appunti sulla moda ecc.

«Bazar» è in vendita presso tutte le edicole d'Italia al prezzo di L. 1,50.



La musica al buio

Fisiologia cinematografica

Vi siete mai domandati perchè sentiamo necessità della musica mentre si svolge la proiezione cinematografica?

Vi siete mai domandati per quale fenomeno psico-fisiologico voi provate una sensazione di vuoto e d'impazienza quando lo schermo ha incominciato ad animarsi con i primi quadri della film, e l'orchestra è in ritardo e ancora tace?

Vi siete mai domandati perchè la più bella pellicola, proiettata nel silenzio della sala, vi lascia freddi e monotoni come una commedia vista dalle quinte anzichè dalla platea?

E' un fenomeno quotidiano: perciò pochi l'osservano.

Si dice: l'osservatore acuto è quel tale che discerne il particolare laddove gli altri sono passati col naso in aria, attratti dalla linea generale.

Baie. Quello non è un osservatore acuto. E' un microscopista. Date un microscopio ad un bifolco, insegnate gli, e farà stupire i colleghi bifolchi.

L'osservatore acuto, e veramente utile, è invece quel tale che scopre le molle regolatrici nelle vicissitudini di tutti i giorni e di tutti gli uomini.

Non perciò colui il quale rileva, ad esempio, che l'uomo più celebre nell'atto di starnutire ha la fisionomia idiota del microcefalo inguaribile.

Ma colui invece che ha il freddo coraggio di fermare una bella signora e dirle: «Ma, scusi, non si è avveduta che truccandosi in codesta maniera il volto, Lei assomiglia a tutte le altre belle signore circolanti? E che perciò suo marito può andarsene stasera in buona fede a letto con un'altra?».

Un artista celebre, a cui feci osservare tempo fa il misterioso legame che avvince lo schermo alla musica, lasciò cadere dall'alto questa spiegazione:

— Non c'è da meravigliarsi. Il nervo ottico e i nervi acustici vibrano in eterna sintonia. Si cercano continuamente per completarsi l'un l'altro ed unificare le originarie sensazioni.

Io mi guardai bene dall'obiettare alcunchè a questa autorevole spiegazione. Gli artisti sono come i pazzi: non bisogna mai contraddirli.

Invece sta di fatto che il nervo ottico se ne infischia allegramente del nervo acu-

stico, e che questi lo ricambia con pari energia. L'ammirazione per un bel quadro, per un bel panorama, per un maestoso gruppo statuario, non fa mai desiderare l'ausilio della musica: anzi la respinge come estranea e disturbatrice.

Quando gli occhi corrono per le righe di un romanzo avvincente — e il romanzo in fondo non è che un film raccontato — l'intervento della musica è quanto di più spiacevole ed irritante possa immaginarsi.

Dunque?

Dunque questo indissolubile matrimonio fra nervo ottico e nervo acustico è una bella frase d'effetto che fa supporre almeno una licenza liceale, che fa colpo sui cronisti di primo pelo, che induce alla solita meditazione sui «misteri della macchina umana». Ma in definitiva è una bibita: cioè acqua fresca con un soldo d'essenza.

Secondo me la spiegazione bisogna cercarla invece nel diverso grado di esaltazione che le diverse impressioni di origine visiva producono sulla nostra sfera intellettuale.

E' innegabile, e chiunque lo può facilmente verificare, che la stessa scena letta in un libro, vista in un quadro, guardata in un gruppo statuario, e osservata al cinematografo, genera sui centri eletti del nostro organismo psico-fisico quattro reazioni diverse, delle quali senza dubbio la quarta è la più potente.

Ciò è stato provato scientificamente e recentemente per mezzo di quegli apparecchi meravigliosi, tipo sismografi, che popolano i grandi gabinetti di fisiologia. Apparecchi dinanzi ai quali il profano, anche se coltissimo, rimane trasognato perchè li vede funzionare, cercare, indagare e riferire come se invece che da un meccanismo o dalla corrente elettrica fossero animati da un cervello umano.

Alcuni di tali apparecchi hanno accertato che la sensazione visiva cinematografica è quella che più di ogni altra accelera la circolazione sanguigna, i battiti cardiaci, la funzione dei centri nervosi, e, in una parola, tutta l'attività cerebrale di un individuo.

Anzi i medici si sono affrettati a questi risultati per scoprire a loro volta che simile eccitazione scapigliata del sistema nervoso afferente e deferente produce alla lunga malattie gravissime, che si guariscono solamente ricorrendo ad essi medici, nell'ora di visita, con i dovuti onorari.

Ma questo a noi non importa.

Importa invece rilevare che su tutte le eccitazioni sensoriali, nervose e cerebrali, la musica agisce come sedatrice e come regolatrice.

Ecco la ragione per cui lo spettatore al cinematografo istintivamente, inconsciamente, ne sente il bisogno.

Non ho detto cose nuove.

Ho semplicemente esteso al nostro campo una moderna conquista della Psichiatria.

La Psichiatria oggi nei reclusori, nei riformatori, negli ospedali e nei manicomi si vale largamente della musica per indurre nei soggetti, stati benefici di equilibrio.

Con i mie occhi ho visto al manicomio di Girifalco alienati pericolosissimi, invasi dal demone dell'idea fissa, ritornare tranquilli e inoffensivi al suono lungo e modulato di un violino.

E nel reclusorio di Nisida, con l'esecuzione quotidiana di canzonette appassionate, affittisi la fosforescenza criminale di alcuni ceffi che ad incontrarli liberi per strada, dopo l'Ave Maria, c'è da svenire.

Simili stati di esasperazione non sono, per il fisiologo, che l'ingigantimento patologico dello stato di piacevole esaltazione in cui trovasi lo spettatore al cinematografo.

Così come — per farvi cessare dal sorridere — l'Oceano Atlantico in tempesta non è che la proiezione mostruosa e titanica del bacile d'acqua agitato dal bambino per vedere affondare la navicella di carta.

Le stesse leggi fisiche, immutabili, regolano il grande e il minuscolo specchio d'acqua.

Ma neppure la Psichiatria ha scoperto nulla di nuovo.

Eschilo ed Euripide si sono incaricati di provarcelo trasmettendo ai secoli la leggenda di Orfeo che nella Tracia, nella Pieria, nella Beozia, alle falde dell'Olimpo e sulle pendici del Parnaso e dell'Ellicona, traeva dalla lira e dall'ugola suoni talmente armoniosi da equilibrare l'esasperazione delle belve in furore e da assoggettarle ai suoi piedi, immobili, tranquille, come le foche intorno all'ammacstratore.

Nè diverso fenomeno egli costruiva, povero Orfeo, quando discese nell'Hades per riprendersi Euridice e giunse a commuovere, sempre con la musica, la Regina delle ombre: la quale doveva essere un bel po' strampalata

di cervello se gli impose quel tale patto per cui egli non doveva mai volgersi indietro ad assicurarsi che Euridice lo seguisse.

Patto naturalmente violato, perchè fin da quei tempi ad un marito era lecito sospettare che dietro le sue spalle la moglie, cammin facendo, se la intendesse con un altro.

Oggi, negli Studios delle grandi Case Cinematografiche, si chiama spesso in aiuto la musica mentre si girano scene di alto sentimento.

Violini, violoncelli e flauti, dietro l'operatore, eseguono melodie ed armonie tali da esaltare ed eccitare negli artisti particolari stati d'animo e corrispondenti espressioni fisionomiche.

E' una applicazione geniale della legge fisiologica sopra descritta.

Applicazione la quale offre, se mai, in questo caso un solo pericolo: che un giovane artista, nell'abbraccio con una bella giovane artista, si lasci convincere dalla musica ad un punto tale che per segnalargli la fine della scena e la chiusura dell'obiettivo sia necessario non il fischiello del direttore, ma un colpo di cannone....

Roberto Falciali

CONSIGLI AL DIRETTORE D'ORCHESTRA DEL CINEMA

1. - Persuaditi che l'autore del soggetto, il direttore di scena e il direttore d'orchestra sono i tre artefici del successo artistico e commerciale d'una film.

2. - Studia con calma, e possibilmente in solitudine, anzitutto il genere della film: cioè l'ambiente, l'epoca e la sintesi dell'azione. Deduci da tale primo studio la scelta del preludio musicale.

3. - Trasporta identico studio sopra i singoli atti della film e deducine la scelta degli intermezzi musicali, che devono essere molto più brevi del preludio e terminare a proiezione incominciata.

4. - Per i preludi e gli intermezzi scegli sempre pagine note e care al pubblico.

5. - Scegli i commenti dei singoli quadri in modo da rivestire l'azione senza aderirvi.

6. - Sii pietoso del tuo studio anche alle films comiche e d'avventure. Il tuo compito, purtroppo, si estende anche al raddrizzamento degli storpi.

7. - Indulgi al ballabile ed alla canzonetta in voga, quando è il caso. Tutto il pubblico paga. Ma ricordati che dietro le tue spalle, nella folla anonima e silenziosa, c'è sempre chi ti giudica secondo quello che eseguisce.

8. - Tieni disciplinata l'orchestra e non permetterle i raffazzonamenti dell'ultima rappresentazione.

9. - Fa in modo che il pubblico sappia quello che tu suoni.

QUANDO ARTE E TECNICA SI CONFONDONO

La Scenografia, elemento vitale nell'Arte Cinematografica, solo in un secondo tempo dello sviluppo del Cinematografo ha acquistata quell'importanza che per necessità d'esistenza e fatalità d'evoluzione doveva assolutamente assumere. I primi saggi del nascente Cinematografo non conobbero grandi preoccupazioni d'ordine scenico: furono quadri raccolti in poche semplici linee, con prevalenza di scene riprese direttamente dalla natura — i primi esterni.

Ricerchare il momento preciso nel quale ebbe inizio l'evoluzione verso concezioni più complesse è difficile; anzitutto, perché la ragione non ci consente una valutazione esatta di quanto non ci fu dato di considerare per osservazione diretta, ed ai primi passi del Cinematografo — francamente, non ce ne dozziamo — non abbiamo coscientemente assistito; d'altra parte, non sarebbe possibile giudicare con serenità assoluta un film in un tempo troppo lontano dalla sua prima apparizione. Quello che oggi in un vecchio film potremmo classificare come un insignificante ammasso di baracche e di cartoni, agli spettatori delle sue prime rappresentazioni avrebbe potuto essere apparso in una luce gradita e leggiadra, vieppiù declinante col trascorrer degli anni. Il film, storico o d'ambiente contemporaneo, è una sottile — ed anche, non di rado, grossolana — estrinsecazione del tempo e dei gesti nei quali si concreta: passato il primo o mutati i secondi finisce col perdere le attrattive d'interesse per lo spettatore, conservandone per il critico e per l'amatore solo, ed in ispecial modo, quando è opera d'arte perfetta. Ma queste sono ancora poche, e fatalmente destinate a sparire dalla circolazione in tempo relativamente breve: non sarebbe d'altronde possibile studiare minutamente l'evoluzione di un'Arte attraverso l'esame di poche sue opere; né questo è il compito che ci siamo imposti stendendo queste brevi note.

Non è comunque arrischiato affermare che la scenografia cinematografica abbia cominciato a dare un potente contributo al Cinematografo non molti anni avanti lo scoppio della guerra. Prima d'allora era l'arbitrio, l'artificio, il trucco: poi, se questi elementi non scomparvero completamente, si ebbero pure le manifestazioni d'Arte vera, espresse nelle ricostruzioni storiche ed architettoniche — anche queste, steno le più fedeli, metteranno sempre in grande evidenza l'impronta dello spirito dei tempi in cui sono create —, nelle concezioni d'interni e d'esterni dalle linee ampie e vigorose, negli abbigliamenti degli attori, ed infine nella tecnica cinefotografica che, manifestandosi con effetti nuovi di sovrapposizioni, di morbidezza od asprezza di tinte, di contrasti di luci e d'ombre, d'angoli vivi ed altro, può degnamente rientrare tra gli elementi più raffinati dell'Arte Cinematografica.

E' evidente che il cosiddetto « trucco » diventa un attributo volgare ed improprio quando il procedimento tecnico usato per ottenere, con mezzi che lo spettatore alle volte è ben lungi dall'immaginare, un effetto scenico, produce sul pubblico sensazioni ed impressioni profonde. Della complessità di tali mezzi si può avere un'idea esaminando brevemente, per quanto è possibile, un procedimento molto diffuso negli « studi » americani e noto con la denominazione di « diorama ». Esso è applicato particolarmente a films di carattere avventuroso che, essendo destinati al grosso pubblico e pertanto di rapida e non accurata esecuzione, hanno spesso impronta più commerciale che artistica; non poche volte, tuttavia abbiamo assistito ad effetti pienamente riusciti di un realismo impressionante.

Il « diorama » non è che la ricostruzione a scala ridotta di uno scenario naturale, con la più minuta riproduzione di particolari. Si deve rappresentare la rottura di una diga, la conseguente piena devastatrice di un fiume? Troppo costoso, pericoloso e difficile sarebbe ottenere la presa di una tale scena dal vero. Ma ricostruendola in piccolo — si potrebbe giustamente obiettare — l'artificio dovrebbe rivelarsi con evidenza sconcertante: nessuno, per quanti sforzi d'immaginazione possa fare, riuscirà mai a vedere un fiume minaccioso al posto di un tranquillo ruscello, né tronchi d'albero strappati dalla furia delle acque nelle pagliuzze che il secondo trasporta. L'acqua che si rovescia da una vasca non darà mai l'illusione — per quanto grande sia la vasca stessa — dell'immense massa d'acqua che si precipita da una diga franata. A ristabilire l'equilibrio tra la velocità di movimento e le proporzioni di peso e di volume si usa — ecco il segreto dell'illusione — applicato alla macchina da presa (camera) il « rallentatore », od anche, quando il tipo della camera lo permette, si gira la manovella a grande velocità ottenendo così sullo schermo il movimento considerevolmente rallentato.

Singolare effetto: se vedessimo, ad esempio, cadere un pezzo di ferro con la lentezza della piuma, penseremmo che il primo abbia perduto tutto il suo peso od acquistato una vaporosa leggerezza; rallentando, al contrario, la riproduzione del movimento di una corrente di acqua, abbiamo la sensazione precisa, al rappresentarsi della pellicola sullo schermo, che la massa abbia centuplicato il suo peso più e più volte, tanto di più quanto più piccolo era il corso d'acqua ritratto. All'uso del rallentatore si aggiunge una fortissima illuminazione — condizione indispensabile per ottenere la scena « au ralenti » nelle dovute tonalità — qualche volta corretta con leggero effetto di « fiori », per completare l'illusione.

GALLERIA

Foto Bettini

Obiettivo Heliar Voiglander



HAMILTON REVELLE

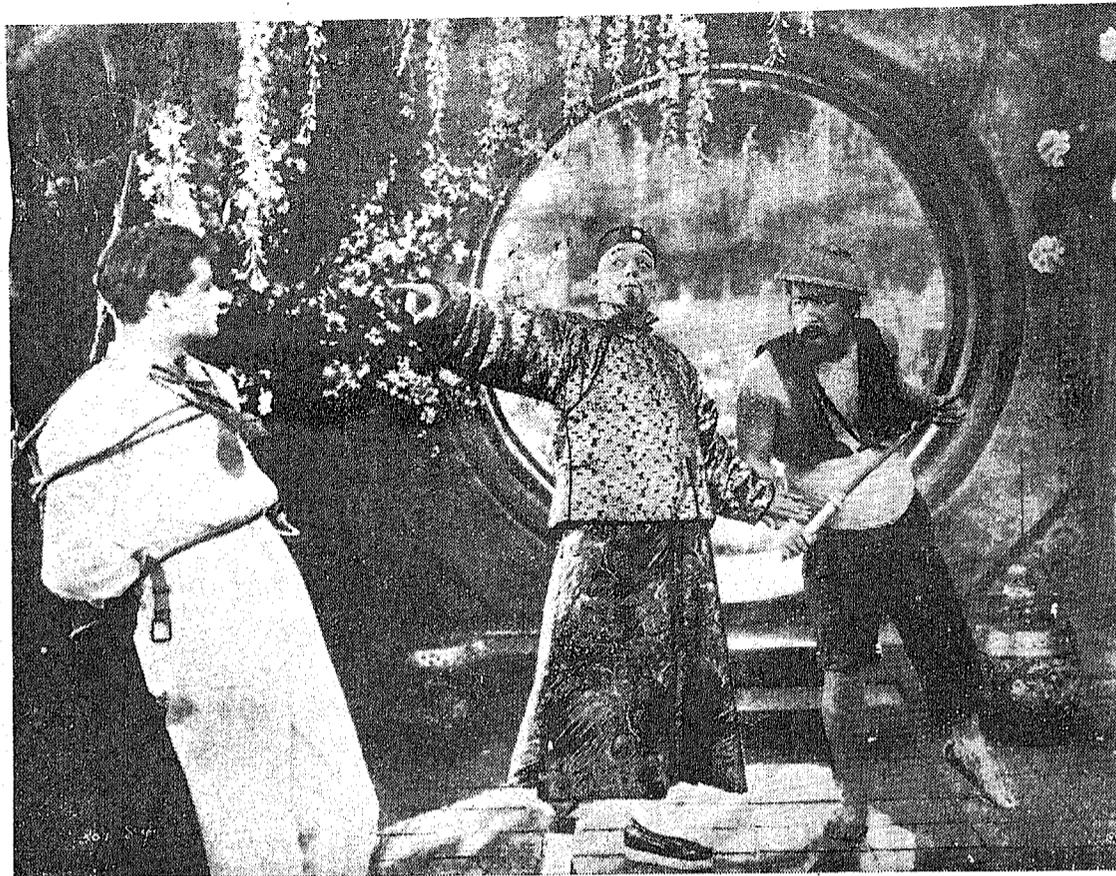
Spesso la scena è ancora complicata dall'azione di personaggi il cui movimento deve svolgersi — e per ragioni facili ad immaginarsi, non può — nello scenario del « diorama ». In questo caso, l'azione è ritratta nello « studio » su uno sfondo nero: la macchina da presa è tenuta ad una distanza dagli attori che permette di mantenere le proporzioni tra gli stessi e il « diorama » allorché i due negativi, sovrapposti, verranno stappati su un unico positivo inserendo così l'azione nel suo quadro scenico; ma in modo non ancora perfetto. Anche se lo sfondo del « diorama » è scuro, la sovrapposizione apparirebbe facilmente agli occhi degli spettatori attenti, guastando gli effetti.

Per ottenere un risultato privo di difetti, si ricorre ad un altro procedimento, più complesso, ottenuto con apparecchi di precisione dei quali è ideatore, se ben ricordo, l'americano Frank Williams. Si stampa una prima volta il film riprodotto l'azione dei personaggi, girato come precedentemente abbiamo indicato, a luce intensissima, ottenendo su questo

positivo delle figure completamente nere; questa pellicola si sottopone al negativo sul quale è ritratto il « diorama » ricaricando così su un secondo positivo la stampa dello scenario sul quale rimangono come maschere bianche — non impressionate — le figure degli attori; in un secondo tempo, su queste maschere bianche, con cure ed apparecchi di precisione matematica, viene infine impressionata direttamente dall'altro negativo il movimento dei personaggi.

Vengono così eliminate quelle trasparenze ed interferenze che nelle azioni di fantasia completano l'irrealtà della concezione, ma che nelle scene di realismo rivelerebbero — come abbiamo detto — l'artificio. Il procedimento usato anche per la riproduzione di scene a grandezza naturale specialmente quando l'azione porterebbe a rischi troppo gravi gli attori, può dare un'idea di quali accorgimenti sia generatrice l'unione tra Arte e Tecnica Cinematografica.

Umberto Masetti

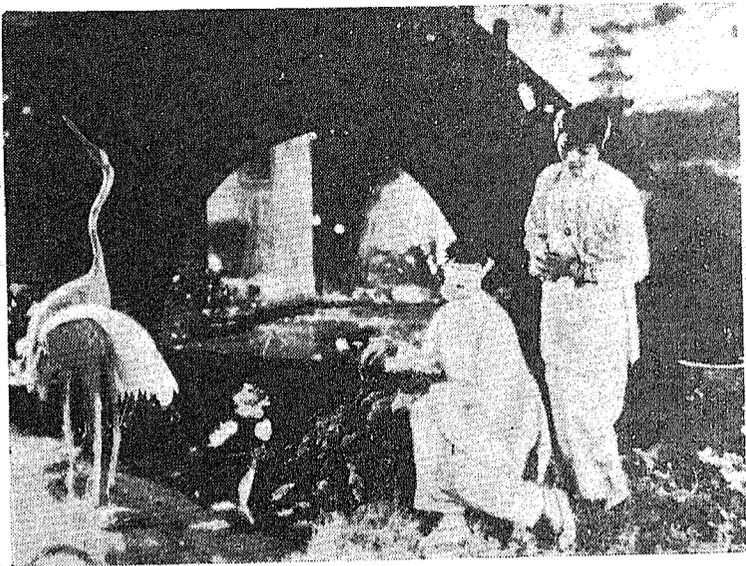


PRODUZIONE METRO-
GOLDWYN-MAYER



IMMINENTE!
IMMINENTE!
IMMINENTE!
AL
CORSO CINEMA

M I S T E R
M I S T E R
M I S T E R



IA



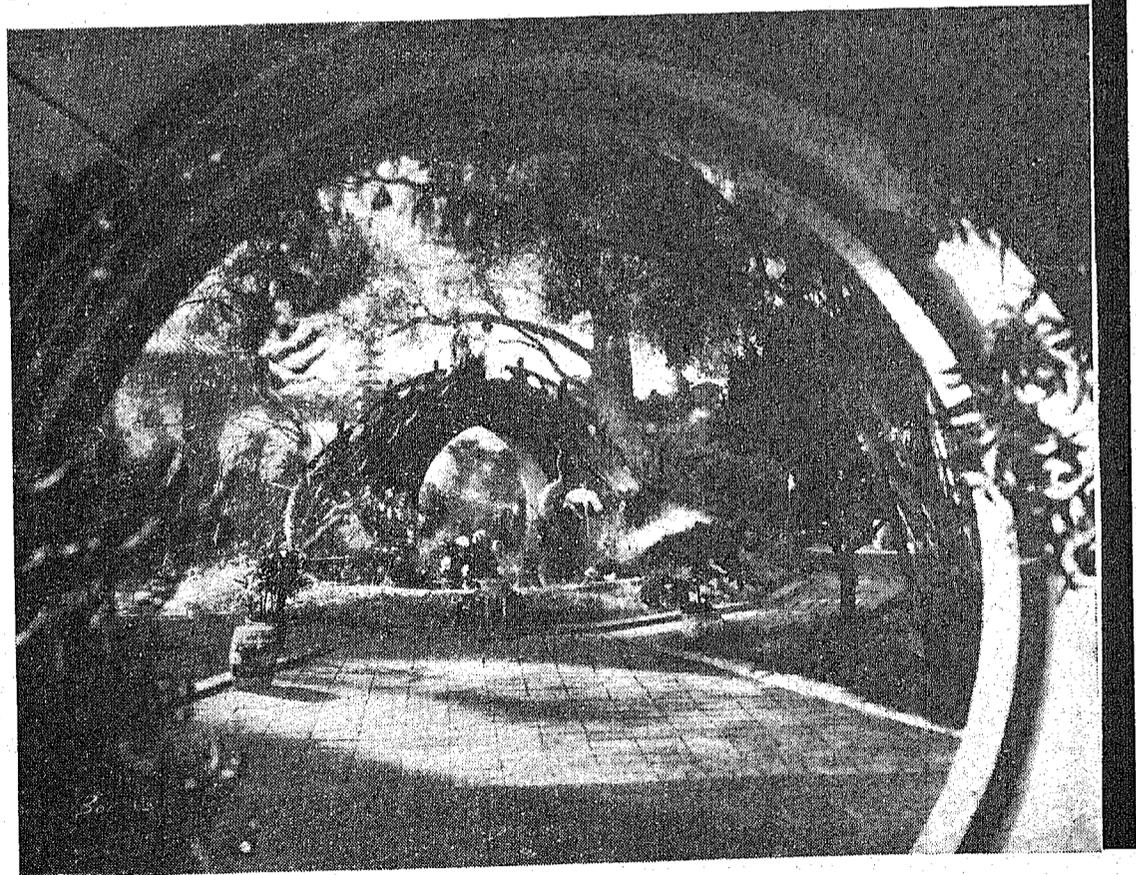
RENÉE ADORÉE

LON CHANEY

E R W U

E R W U

R W U



Sotto questo titolo Ernesto Lubitsch — forse il più noto dei metteurs en-scène della cinematografia tedesca, ed ora accaparrato dalla grande industria americana — pubblicava tempo fa nella rivista « American Cinematographer », organo ufficiale della Società Americana degli operatori (Los Angeles), un articolo che, sia per l'alta e indiscussa competenza dell'autore, sia perché riflette una situazione psicologica ben diversa da quella regnante oggi in Italia e possiamo dire, in Europa, riteniamo utile riassumere per i nostri lettori.

« Presso di noi — scrive il Lubitsch — la espressione « fotografia americana » è diventata ormai un luogo comune. Tutti sanno ciò che essa significa: tecnica perfetta, lavoro accuratissimo, plasticità ed efficacia nell'illuminazione. Da noi si crede che un operatore americano debba essere un mezzo inventore, sempre alla ricerca di nuovi mezzi e di nuove possibilità. Quando io giunsi in California ne ebbi subito conferma.

In generale le condizioni di lavoro nei teatri americani sono molto simili a quelle esistenti nei teatri tedeschi. Anche le difficoltà non sono qui minori che da noi. E' altrettanto difficile aver qui delle buone decorazioni, come lo è nei nostri ateliers, ed i buoni manoscritti sono ben rari anche qui.

Ma gli operatori americani formano una categoria assolutamente a parte. La loro posizione nell'industria cinematografica è completamente dissimile da quella dei loro colleghi europei.

In America è l'operatore che dice — una volta per tutte — la parola decisiva. L'architetto può proporre gli scenari o le costruzioni più meravigliose; ma, se l'operatore non crede di potere raggiungere, con assoluta certezza, la illuminazione che egli si è prefissa, il meraviglioso progetto dell'architetto viene respinto. L'ultima domanda è sempre: « Che ne dice l'operatore? ». E la sua opinione è decisiva.

E che meravigliosi artisti vi sono fra gli operatori americani! Ognuno di loro ha il proprio apparecchio, i suoi trucchi spe-

L'operatore americano

ciali, e questi formano il suo segreto, che egli custodisce gelosamente. Uno ha un diaframma speciale che permette l'oscurazione dell'immagine in modo tutto particolare; l'altro ha un suo segreto che gli permette di ottenere speciali effetti di silhouette; un terzo è un mago dei trucchi, etc. Questa affascinosa ricerca di poter fare ciò che gli altri non possono è una caratteristica della loro professione.

Quando il lavoro giornaliero è ultimato, l'operatore se ne va nel laboratorio e fa degli esperimenti; prova tutto ciò che egli ritiene poter fare col suo apparecchio; egli vuole trovare qualche cosa di nuovo; vuole, al mattino seguente, poter dire al suo metteur en-scène: « Guardi qui; ecco ciò che io posso fare col mio apparecchio » o viceversa: « Vuole forse ottenere un effetto speciale? Io posso aiutarla. Col mio apparecchio posso fare questo e questo ». Questa emulazione sportiva è il massimo incentivo del progresso e del successo.

Ma questa passione non si limita all'apparecchio. Tutto il teatro di presa, coi suoi impianti d'illuminazione, forma un campo di attività e di ricerca per l'operatore. La luce è per lui il colore, con cui egli dipinge il suo quadro. Egli vuole esserne padrone e comandarla a suo piacere. Egli giuoca colla luce, levandole la sua durezza, infangandone i difetti, eliminandone quei raggi che egli ritiene inadatti o pericolosi per la sua emulsione; egli è insomma un vero artista.

La tecnica americana dell'illuminazione è completamente diversa da quella degli altri paesi. Essa è molto più perfetta, grazie specialmente alla superiorità tecnica degli impianti. A tutt'oggi non so ancora quanti tipi diversi di luce l'operatore americano

ha a sua disposizione. Noi siamo orgogliosi in Europa, di un paio di spot-lights, mentre qui ve n'è tutta una gamma completa, dal minuscolo « baby-spot » sino alla fontana di luce ed ai « giant-spots ». E' così sempre possibile trovare il tipo che corrisponde alla necessità del momento.

L'operatore americano vien così posto nella fortunata situazione di poter ottenere i migliori risultati dalla sua fotografia e di veder attuate in modo perfetto anche le sue concezioni più personali; ciò anche perché tutto il trattamento tecnico del film avviene sotto il suo controllo diretto e immediato. Egli ne sorreggia ogni fase, fa sviluppare maggiormente certe scene, altre ne fa indebolire, ottenendo così quei risultati che egli si era prefisso di ottenere quando le varie scene furono girate.

Ed ora, dopo aver udito un grande metteur en-scène tedesco parlare americano, aggiungiamo due parole in italiano.

Anzitutto, attenzione: chi ha scritto quanto ho riportato più sopra è un metteur en-scène, che è anche un autore. La cosa è psicologicamente assai interessante.

Ed ora facciamo una domanda:

Formano anche gli operatori italiani una élite così elevata — almeno per competenza tecnica — pari a quella dei colleghi americani?

La risposta è semplice: Sì, per quanto riguarda la loro capacità, indubbiamente. Ma essi non ebbero certamente né il tempo, né le possibilità tecniche per perfezionarsi, e ciò certamente non per loro colpa.

Le cause di questa situazione sono molteplici: deficienza di mezzi e deficienza di comprensione dell'importanza che gli operatori hanno nella produzione cinematografica.

Ma è da sperare in tempi migliori; è da sperare che un giorno anche l'operatore italiano possa esercitare la sua genialità in ben forniti laboratori, siano essi, come in America, istituiti presso le grandi industrie, ovvero, come a Monaco di Baviera, organizzati presso scuole governative.

Ernesto Gauda

E' USCITO:

“LO SPETTACOLO D'ITALIA,,

PERIODICO DI BATTAGLIA

TEATRO - CINEMATOGRAFO - SPORT

Collaboratori: MASSIMO BONTEMPELLI — ANTON GIULIO BRAGAGLIA — ALESSANDRO BLASETTI — MARIO CAMERINI — GAETANO CAMPANILE MANCINI — ERNESTO GAUDA — GAETANO CHIURAZZI — JACOPO COMIN — ALDO DE BENEDETTI — LUCIANO DORIA — ROBERTO FALCIAI — GIUSEPPE FORTI — MARCELLO GALLIAN — UMBERTO LAZOTTI — RENATO LIGUORI — VITTORIO MALPASSUTI — MARIANI DELL'ANGUILLARA — FAUSTO MARIA MARTINI — UMBERTO MASETTI — IVO PANNAGGI — LIBERO SOLAROLI — PAOLO SANJUST DI TEULADA — G. MARIA VITI — CARLO ZAPPALÀ.

Disegnatori: AUGUSTO CAMERINI — GASTONE MEDIN.



MENTRE SI GIRA...

Succede talvolta che, osservando la proiezione di un film, l'immagine, anziché costituita di chiari e scuri uniformi, appare costituita da una miriade di punti, più o meno visibili. Questo fenomeno, detto *granulazione dell'immagine*, può essere in qualche caso assai sgradevole e perfino insopportabile, specialmente per gli spettatori che si trovano più presso allo schermo.

Questo fenomeno, che interessa il profano sino ad un certo punto, preoccupa da anni i tecnici ed in modo speciale i fabbricanti di pellicola. La tendenza odierna di costruire sale di proiezione di grande capacità e che richiedono pertanto schermi di grandi dimensioni, ha reso di attualità la questione della granulazione. E' evidente che, se l'ingrandimento che si può ottenere dal fotogramma è teoricamente illimitato, esso è però in pratica costretto entro determinati limiti, fissati da parecchi elementi, il principale dei quali è la visibilità della grana dell'emulsione.

La granulazione che si osserva sullo schermo (o sugli ingrandimenti fotografici) non è che l'immagine delle minuscole particelle di argento colloidale liberate dall'alogeno (bromo o cloro) della gelatina bromuro contenuta nell'emulsione, e ridotte durante il processo di sviluppo, sia nel negativo, sia nel positivo.

Il problema che si pone oggi ai progettisti, o meglio ai costruttori di grandi sale di proiezione è il seguente: o limitare la grandezza dello schermo — e quindi la grandezza della sala — o servirsi di pellicole di dimensioni maggiori della normale, per diminuire l'ingrandimento e con questo il fenomeno della granulazione.

E' evidente che un cambiamento nelle dimensioni della pellicola porterebbe con sé enormi inconvenienti d'ordine pratico. Poiché significherebbe l'inutilizzazione dei proiettori esistenti: occorre quindi vedere di diminuire la granulazione ricorrendo ad altri mezzi, lasciando intatte le dimensioni della pellicola.

Le case produttrici di pellicola vergine, ma più specialmente la « Kodak » si sono dedicate a studi profondi e accuratissimi per risolvere questo grave problema tec-

nico, che come abbiamo visto, ha importanti ripercussioni d'ordine pratico.

Senza entrare in particolari diremo qui brevemente dei risultati di questi studi di chimica microscopica, perchè, come vedremo, essi danno indicazioni che dovrebbero essere tenute presenti anche dagli Stabilimenti di sviluppo e stampa.

Gli studi succitati hanno dimostrato che la *groschezza della grana è in ragione inversa della sensibilità dell'emulsione*.

Vale a dire che, quanto più il film è sensibile, tanto maggiore sarà la sua grana. La granulazione del negativo, che è assai più sensibile, è quindi assai più accentuata di quella del positivo. Si è inoltre osservato che altri elementi, come il tipo dello sviluppatore adoperato, la luce colla quale fu fatta la presa, la temperatura dei bagni, il modo con cui fu preparata l'emulsione, influiscono sulla granulazione. In generale i bagni ad azione lenta, come la glicina — che ha tante ottime qualità che dovrebbero farla preferire senz'altro dai buoni stabilimenti di sviluppo e stampa, danno risultati migliori rispetto alla grana. Ma, per quanto si sia fatto e studiato, le case fabbricanti si sono sempre urtate contro la legge sopra enunciata, che lega la granulazione colla sensibilità.

Si è dovuto perciò ricorrere ad altri sistemi.

Uno è quello preconizzato recentemente dal Dr. G. V. Mendel e che consiste nel servirsi come negativo di pellicola positiva (che dà grana finissima) ipersensibilizzata mediante speciali bagni sensibiliz-

zatori. Le ricerche fatte in materia pare abbiano dato risultati assai soddisfacenti dal punto di vista fotografico; soltanto un po' incerta è restata la questione della durata di conservazione della pellicola così ipersensibilizzata. Ma non è da escludere che fra breve venga messa in commercio, al posto della pellicola negativa, della pellicola positiva ipersensibilizzata, ciò che — fra l'altro — avrebbe il grande vantaggio di diminuire il costo della presa, perchè, come è noto, il negativo è assai più caro del positivo.

Un altro sistema, che ha il vantaggio di prescindere da delicati studi chimici e fotometrici, e di ridurre invece tutta la questione ad un problema di meccanica e di ottica, è quello proposto sin dal 1925 dall'ing. J. H. Powrie, che ha fatto le sue ricerche ed i suoi studi nel laboratorio sperimentale della nota ditta americana Warner Brothers. Il Powrie ha anzitutto costruito un apparecchio di presa, simile a quelli esistenti, ma che usa pellicole negative larghe 60 mm. (anziché 35 mm. come la pellicola normale) ed i cui fotogrammi hanno le dimensioni di mm. 37 x 49 (anziché 18 x 24). Ad ogni fotogramma corrispondono otto coppie di fori della perforazione, che resta uguale a quella normale. Le immagini ottenute su questo negativo, anziché essere stampate per contatto, vengono stampate su positivo normale per proiezione, riducendole alla metà nelle dimensioni ed ottenendo così fotogrammi positivi di dimensioni normali. Gli esperimenti fatti con questo procedimento hanno confermato quanto fu sopra esposto, e cioè che la granulazione è da attribuirsi esclusivamente al negativo. Col processo Powrie la grana viene ridotta ad un quarto, ciò che permette ingrandimenti quadrupli, a parità di effetto.

Le dimostrazioni fatte dinanzi alla *American Society of Motion Picture Engineers* sono state conclusive e non è da escludere che esse portino a qualche novità anche nel campo pratico. La trasformazione nelle dimensioni delle macchine di presa non rappresenta un serio ostacolo al diffondersi di questo sistema; in quanto all'aumento del costo del negativo, che è largo quasi il doppio del nor-

Al prossimo numero renderemo noto l'esito del concorso per corrispondenti.

Fratanto i concorrenti potranno regolarmente iniziare i loro lavori anticipando così il periodo di esperimento.

Relazioni concise, complete e precise.

male, esso non può avere influenza alcuna nella cinematografia professionale.

Dove la questione della granulosità dell'immagine ha causato non lievi difficoltà è stato nel problema della preparazione dei cosiddetti *negativi doppi*.

È noto che, per lo più, si ottiene uno, o al massimo due negativi di una determinata pellicola e che da questo negativo si tirano innumerevoli copie positive. Ma il rischio di vedere perduto e guastato questo negativo unico, che si logora nella copia e ancor più la convenienza, in molti casi, di lasciare alle diverse case di noleggio la cura di stampare le proprie copie positive, ha dato luogo alla necessità di ottenere i duplicati del negativo originale. A prima vista il problema sembra dei più facili: basta tirare un positivo e di questo fare un controtipo, che sarà un negativo simile all'originale.

In pratica la cosa non è così semplice e si è visto che i negativi doppi così ottenuti sono assolutamente deficienti e in molti casi ottenuti sono assolutamente deficienti e in molti casi annullano completamente la bellezza della fotografia, che ha costato tanto lavoro e tanta competenza per parte degli operatori.

Si è constatato che un positivo, adatto per la proiezione, è inadatto alla riproduzione del controtipo negativo; si è visto che il negativo non si presta né ad ottenere un positivo per stampa diretta, né un secondo negativo. I negativi doppi ottenuti col sistema sopra accennato pre-



Mentre si gira « Resurrezione »: l'ora del riposo meridiano.

sentano una grana insopportabile ed una assoluta mancanza di mezzi toni (positivi urtati).

La Casa Kodak ha fatto nel suo Laboratorio sperimentale delle ricerche assai interessanti ed è venuta alla conclusione che il negativo ed il positivo ordinario, qualunque sia il loro trattamento sia alla stampa, sia allo sviluppo, sono assolutamente inadatti per ottenere doppi del negativo originale. Dopo lunghe ricerche, interessantissime dal punto di vista fototecnico e largamente riassunte dalle più importanti riviste tecniche americane e tedesche, la predetta casa ha

recentemente messo in commercio un nuovo tipo di pellicola, che ha caratteri diversi tanto dal tipo positivo, quanto da quello negativo, e che si presta mirabilmente alla riproduzione dei negativi. Questo tipo è alquanto più caro, ma raggiunge lo scopo, che è caro del negativo normale, principalmente quello di dare negativi doppi quasi assolutamente simili agli originali. La Casa Kodak ha denominato questo nuovo film K. D. F. e cioè « Kodak Duplicating Film ». Esso è già largamente entrato nell'uso.

Noi vorremmo, con questa breve e sommaria esposizione, richiamare l'attenzione dei nostri tecnici, tanto produttori quanto operatori, sull'importanza di questi problemi, che possono al profano apparire di secondaria importanza, ma che invece hanno una grande influenza sulla bontà dei risultati, che è lo scopo precipuo che ogni buon

tecnico deve cercare di raggiungere con ogni mezzo messo a sua disposizione.

E sarebbe desiderabile che, anche in Italia, tutti i tecnici, tutti i competenti si sforzassero a completare, ad integrare gli studi fatti dagli altri e concorressero così al progresso della tecnica cinematografica. Perché è doloroso che l'Italia, che non manca davvero di ottimi ingegni, sia sempre assente in questo importantissimo ramo di studi di tante attualità.

Tenax

DIVISMO E INDUSTRIA

Quanto guadagnano in America gli Artisti cinematografici

New York, ottobre.

Leggendo sui giornali americani qualche notizia sugli stipendi pagati agli artisti cinematografici e considerando che tali stipendi sono ora in diminuzione non si può non rimanere impressionati.

Che questo fenomeno abbia una grande importanza per l'industria cinematografica americana, è dimostrato dai vari tentativi fatti di mettere un freno alla vertiginosa ascesa delle paghe.

In qualche congresso si è dichiarato che l'industria produceva soltanto un reddito medio del due per cento sul capitale investito, unicamente per il costo e le alte prebende chieste dagli artisti.

Si domandava quindi quali potevano essere i rimedi da applicare per conservare attiva l'industria del film.

Senza soffermarci sull'affermazione che, in America, l'industria del film dà soltanto il due per cento, possiamo però dare un rapido sguardo alle cifre che ci indicano gli stipendi ed i guadagni incassati dai più noti artisti.

Per prima, in testa per vie lunghezze, è, come lo vediamo sullo schermo, Tom Mix, in-

giaggiato dalla « Fox » che gli corrisponde uno stipendio settimanale di dollari 17 mila per una produzione di sette films all'anno. E Tom Mix lavora, non prende mai vacanze e le sue films mandano in giubilo, gli uomini delle immense pra-

terie degli Stati d'America che vanno nei loro piccoli centri urbani dove si proietta il loro Tom.

Douglas Fairbanks è invece il beniamino delle grandi città e le sue films si girano instancabilmente a New York, a Chicago, a Los Angeles, Cincinnati, Baltimora ecc. ecc.; guadagna a giudicare soltanto dall'importo delle tasse che deve pagare, circa 500.000 dollari all'anno; ma si crede generalmente che a quell'importo si possono aggiungere tranquillamente altri 200 mila dollari!

Tra le artiste viene tra le prime Gloria Swanson con circa dollari annui 750.000 che le corrispondono gli « Artisti Associati ». Si è recentemente affermato che la « Paramount » le avrebbe offerto uno stipendio settimanale di dollari 17.000 ma Gloria Swanson ha nettamente rifiutato preferendo rimanere con la sua Casa.

Mary Pickford, benché leggermente criticata nelle sue ultime produzioni con « Resita », « Sparrows » ecc. ecc. annuncia che i suoi nuovi lavori avranno certamente un grande successo e, se questo si verificherà, saranno per lei dollari e dollari.

Se lavora e quando lavora, Harold Lloyd sorpassa tutti, guadagnando saltuariamente da 20.000 a 40.000 dollari settimanali. In un suo recente contratto con la « Paramount » Fred Thomson si è assi-



Karl Dane e George K. Arthur si divertono

curato un guadagno settimanale di dollari 10.000; però oggi egli è pagato a seconda del suo lavoro e, soltanto a condizione di sei lavori annuali, guadagna circa 500 mila dollari l'anno.

Seguono nella lista a considerevole distanza, Norma Ta'madge con dollari 10 mila, Lillian Gih col dollari 8 mila, Corinne Griffith con dollari 7.500, Pola Negri con dollari 7.000, Adolphe Menjou con dollari 4 mila, Buster Keaton con dollari 4 mila Wallace Beery con dollari 3.500, Lon Chaney con dollari 3.500, Jack Gilbert con dollari 3.000, Ramon Navarro con dollari 3 mila settimanali.

Si osserva anche il fatto che molti artisti investono i loro guadagni in altre industrie e in molte speculazioni ricavando da queste qualche volta un utile pressochè uguale a quello del loro lavoro.

Continuerà questo stato di fatto? Sarranno ancora queste cifre? Questo è quello che si domandano in America con una certa perplessità i più noti esponenti dell'industria americana del film.

I. S.

Alla lettera un po'... perplessa del nostro amico di New-York dobbiamo aggiungere due righe di commento.

Che le cifre comparse oggi sui giornali americani siano esatte nella graduatoria dei diversi artisti non ci interessa. Ne conosciamo a decine di queste graduatorie e tutte fra loro in contraddizione.

Sta però il fatto che in America l'attore e l'attrice cominciano a rifiutare scritte di 5, 6, 7 mila e, da quanto sopra figurerebbe, anche 18 mila, dollari settimanali.

(Per chi non volesse scomodarsi a far calcoli sul listino di Borsa diremo che dieottomila dollari equivalgono a 325 mila lire rivalutate, all'incirca).

(Per chi non volesse impetarsi in moltiplicazioni aggiungeremo inoltre che 325 mila lire la settimana, porta l'anno lavorativo di sole quaranta settimane, equivalgono a circa 13 milioni di lire l'anno).

Chiuse le parentesi, dal fatto sopra sottolineato dedurremo:

La tabe del divisismo ha intaccato profondamente anche l'industria americana. E pure se finanziariamente solidissima la fibra dell'industria di Hollywood attaccata oggi da due gravi mali: la eccità di fronte a nuovi orientamenti dopo la ormai sfruttata cinematografia romanzo-teatro e l'assenza quindi di « soggetti »; e, d'altra parte, il movimento resurrezionale della cinematografia europea; attaccata, diceranno, da questi due grandi mali, contemporaneamente, la fibra finanziaria di Hollywood ci sembra debba avvertire come letale il manifestarsi della tabe divisistica.

Ma si fa qualche cosa per neutralizzare il male, ad Hollywood?

Non crediamo. La tabe divisistica è in gran parte il risultato della confusione fra teatro di posa e garconniere. E allora...

Chi rivrà (e vorrà) vedrà.

E La Gazzetta del cinema? Che cosa fa che non se ne sente più parlare?

Veramente ne ha parlato poco fa anche il *Travaso*, (a proposito: grazie dello stottetto simpaticissimo ed arguto). Ma quel che sta di fatto è che non si vede più uscire.

Peccato.

E' uscito «Lo Spettacolo d'Italia». Auguri al nuovo confratello.

E' uscito «Lo Spettacolo d'Italia». Nel giornalismo cinematografico se n'è accorto soltanto l'aggettivo. Notato e annotato.

Ianni sa benissimo che alla inaugurazione della mostra scenografica di Bragaglia non ci furono «inviti». Presenziarono i soli commissari dei concorsi. Invitando la stampa cinematografica bisognava invitare anche quella quotidiana bisognava invitare anche qualche persona di maggior riguardo. E Ianni sa che per «spaziarie» giornalistiche non si deve rivolgere dalla parte nostra. Sa anche, poi, che del pettegolezzi noi ce ne super-stralutro freghiamo.

Costruire il più possibile; chiacchierare meno che si può.

RENÉE ADORÉE

LA DELIZIOSA

INTERPRETE DI

“MISTER WU,,

IL GRAN FILM

METRO-GOLDF-

WYN-MAYER DI

PROSSIMA PRO-

GRAMMAZIONE

AL CORSO CI-

NEMA



LETTERE DALLA CALIFORNIA

Gli "extras",

Per un senso di umana simpatia, che si può facilmente intuire, mi piace di chiamarlo « l'esercito della speranza ». E' l'esercito muto che, ogni mattina, all'ora dell'apertura degli Studi, fa il giro di Hollywood, di Burbank, di Culver City. Diviso in plotoni, in piccole pattuglie, talvolta a coppie o a individui isolati, che ogni mattina ricominciano la loro via-crucis in cerca di lavoro, questo esercito degli « extras » da anni batte alle stesse porte, guidato da una immutabile speranza e sostenuto dalla sua ambizione che è nobile come la sua fede nel domani. E quel domani verrà infallibilmente, portando con sé ed offrendo il momento buono, l'occasione di farsi avanti ed ottenere finalmente il « piccolo ruolo ». Il piccolo ruolo è come la breccia che apre la via al successo. E' come il raggio di luce che si trasformerà più tardi in lettere elettriche cubitali all'ingresso dei teatri annuncianti alle folle l'apparizione di una nuova stella nel firmamento dello schermo.

E questo esercito della speranza non conta meno di venti mila gregari quotidiani. A chi toccherà oggi? Chi sarà l'eleto di domani? E la muta processione si rimette in cammino ogni mattina per andare ad attendere la risposta che è sempre la stessa: Ritornate domani!... Tale è il tirocinio degli aspiranti allo schermo.

Evidentemente, non tutti riescono a farsi largo, pur resistendo con fede a tutte le disillusioni. Qualche volta, qualcuno riesce di colpo, per un capriccio di fortuna. Ma sono casi rarissimi.

Jackie Coogan, per esempio, sorse fuori sono una meteora accanto al già famoso Charlot in « The Kid ». Greta Garbo fu preceduta in America dalla sua fama raggiunta di colpo in un film girato alla Svezia. D'altra parte, Bobby Mark ha lavorato in numerose produzioni fino ad oggi per avere a 74 anni una relativa notorietà che, soltanto ora, gli promette di mietere i suoi allori nel ruolo di Kellerman in « Principe Studente ». In via generale, dunque, è il lungo tirocinio che apre le porte all'attore o all'attrice che sono dotati dei cento ed uno requisiti necessari al successo.

Lillian Gish, anch'essa della *Metro-Goldwyn-Mayer*, cominciò ancora bambina la sua carriera sul teatro e, per raggiungere la sua fama di oggi dovette aspettare « Il natale di una Nazione » che la pose in prima linea. E nondimeno era già popolare per aver girato parecchi altri films d'importanza, come: « Il Settario », « Anna Laurie », « La Bohème », « Il Vento » e « La lettera scarlatta ».

Norma Shearer ebbe, allo stesso modo, un lungo tirocinio prima che in « Broadway Notturna » si rivelasse al pubblico per l'attrice che essa è oggi.

Lo stesso Ramon Navarro aveva fatto il vaudeville prima di entrare nel cinema. Ed anche nella nuova carriera lavorò a lungo avanti di piazzarsi col « Prigioniero di Zenù » e con « Scaramucche ». In ultimo, il « Ben Hur » lo consacrava agli allori dello schermo.



PINO SEMERAK, Trieste. — Casualmente ne eravamo già a conoscenza. Ma il tuo invito ci è stato graditissimo. Se continuerai ogni qual volta ti sembri opportuno non solo «fornirai materiale» ma collaborerai alla nostra battaglia. Grazie e bravo.

JOLE, Milano. — Non so dirti che questo: le fotos sono arrivate; non è stata ancora cominciata alcuna lavorazione, però; e quindi non è stata ancora fatta una scelta.

FILMINO, Napoli. — Ti ringrazio a nome di tutta la «squadra» di *cinemetografo* delle tue sincere parole di consenso. Il saggio è stato passato alla apposita sezione che nel prossimo numero, credo, emerterà il suo giudizio. Del tuo lavoro manda a me un riassunto brevissimo e, e se sceneggiato, tre pagine di sceneggiatura. Farò quel che mi sarà possibile.

PIER FRANCO SCITI, Roma. — Questo amico ci scrive la seguente lettera che tocca una questione alla quale non ritengo affatto inutile dedicare spazio. Eccola:

Roma 26 ottobre 1927.

Caro «cinemetografo».

E' mia intenzione, con questa lettera, di rubare un po' di spazio alle tue colonne e son certo che se ne riterrai giustificata la ragione permettendomi... il furto. Intendo parlare dell'abitudine acquisita da uno dei principali cinema di Roma di dividere le proiezioni in due sole parti. Da un certo punto di vista, relativo ad un criterio commerciale di distribuzione dello spettacolo, questo sistema sarà parso vantaggioso all'amministrazione del locale in merito, in quanto permette un maggior numero di rappresentazioni.

L'intervallo è uno solo.

Ed è questo che voglio dire: è troppo poco! Anzitutto voglio farne una questione artistica.

Col sistema, diciamo così, normale dell'intervallo ad ogni atto un lavoro ha più risalto perchè l'attenzione dello spettatore non solo non viene distolta dallo svolgimento della proiezione, ma per un naturale, meccanico ed istintivo commentare lo spettatore passa in rassegna con la mente gli episodi veduti e prognosticando si dispone al seguito con più attenzione. Un esempio: hai provato qualche volta a leggere un libro tutto d'un fiato? L'impressione finale, totale di questa lettura non ti rimane confusa? Parlo soggettivamente. Io leggo. Ebene, senza volerlo, mi succede, terminato un capitolo interessante, di allontanare da me il libro e di pensare. E' una specie di critica silenziosa che avviene nel mio cervello. E ti assiste che dopo, riprendo con più interesse la lettura del capitolo che segue.

Alla fine ho chiarissimo tutto il contenuto del libro, sono soddisfatto e posso giudicare serenamente.

Analogamente questo si verifica fra tutti gli spettatori del cinematografo. Ci sono poi altre ragioni. Il movimento del pubblico. Hai notato quale sbandamento avviene nella sala alla fine di ogni atto subito seguito dall'altro?

C'è sempre della gente che resta in piedi aspettando l'intervallo per trovare un buon posto; l'intervallo non c'è ed ecco che lo spettatore seguendo l'uomo della lanterna si siede in un posto che non gli piace. Ce n'è dell'altra, e moltissima, che aspettava l'intervallo in questione per andarsene; l'intervallo non c'è ed ecco che chi deve rimanere viene disturbato da coloro che ti obbligano ad alzarti; è per lo meno una didascalia che ti sfugge. Lo stesso dicasi per quelli che devono prendere posto.

La vista.

Non bisogna dimenticare quest'organo delicatissimo che si stanca visionando tre atti consecutivi.

Aria.

La cupola apribile che questo locale ha la fortuna di possedere diventa inutile se il suo funzionamento non avviene spesso.

Orchestra.

L'effetto di questo sistema si risente anche sull'orchestra. Bisogna tener conto che la musica da cinematografo è molto varia e questo lungo saltellare ininterrotto da un brano all'altro (sempre brevi e diversissimi) costituisce una ginnastica assai faticosa per i suonatori d'orchestra e l'effetto d'insieme diventa addirittura straziante.

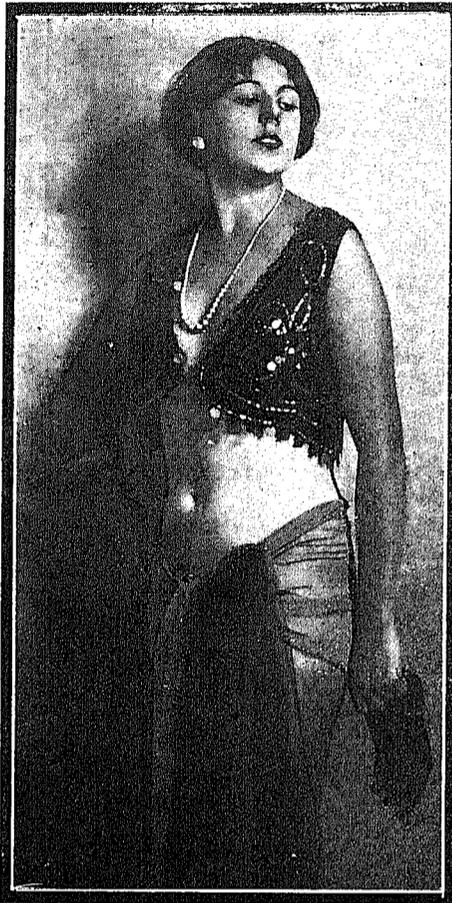
Tutto sommato ciò importa una diminu-

zione d'effetto allo spettacolo e il ripristino del metodo comune tornerebbe utile anche all'amministrazione che non ha avuto così eccessivo buon frutto.

Sentite scuse e grazie infinite

PIER FRANCO SCITI.

Caro Pier Franco non siamo completamente d'accordo. E cominciamo dalla questione artistica. Niente di più comodo, tu dici, della pausa dopo ogni capitolo dei cinque o sei nei quali si



Elena Zour, vincitrice della prima prova... fotografica del nostro concorso attrici. Perfezione di linea eccezionalissima, occhi neri, profondi, battezzati dalla luce dell'intelligenza, capelli meridionalmente bruni, ovale perfetto del volto.

— Omettendo la pubblicazione della fotografia del primo prescelto **Rolando Costantino** di Trieste in seguito a sua preghiera ed in attesa della prova definitiva diamo qui la maschera di **Renato Calusa**,



di Pola, magnifico campione della nostra superba razza italiana, secondo prescelto.

divide ordinariamente un film. Ed io ti dirò: niente di più anti-artistico, niente di più romanzesco d'avventure a dispense settimanali, niente di più drammone a venti atti e sessantacinque quadri. In effetto nel tuo sistema gli atti finiscono sempre dove dovrebbero seguirne e l'interruzione se può essere un riposo può anche esser non solo una seccatura ma anche una stonatura, un errore, un pretesto di più per dichiarare il cinema spettacolo domenicale per studenti, sartine, serve in permesso e pizzardoni in libera uscita. Il nuovo sistema, inaugurato con «Grande Parata» mi ha trovato pienamente consenziente. In questo mio consenso c'è anche l'egoismo che mi è permesso da una vista a prova di folgorazioni equatoriali, è vero. Ma certo che se il nuovo sistema porta lo svantaggio di stancare un po' più occhi e cervello porta, dà retta, tanti altri vantaggi da esser meritevole di preferenza. Io infatti i libri o li leggo tutti di un fiato o comincio a capire fin dal principio che non è aria; e preferisco sentire che un capitolo finisca perchè deve concludersi, perchè volge naturalmente a concludersi di quel che vedermi davanti la parola «fine» proprio mentre mi sto dicendo «adesso viene il bello!».

E poi in sala c'è un maggior raccoglimento, la gente si agita di meno; costretta ai diritti della massa che in un locale pubblico debbono sovrapporsi al porco comodaccio del singolo, sta ferma di più, scoccia di meno, ci fa una figura migliore. Sartine e studenti, serve e pizzardoni, in fondo, tranquilli, soddisfatti da lunga pace, benedicono in silenzio il sistema nuovo; l'artista che ama il cinematografo benedice anche lui la fine del romanzo a puntate settimanali e dispense periodiche a cinematografo; l'orchestra segue uno spartito più o meno regolare e non tentenna; le belle signore sanno di poter contare su due soli intervalli; ma su due intervalli seri, lunghi, sufficienti all'intreccio completo di tutti gli amorosi rai degli apollini con baffetti alla Menjou che presenziano, in caccia. E tutto va bene. E se va bene anche per l'esercente nulla di male. I guai sono altri cari; le speculazioni sono altre... e te ne farei una bella rassegna se già non l'avessimo fatta redazionalmente a suo tempo e se... e se questa non fosse la pagina della «piccola» posta.

LUIGI MASCOITI, Milano. — Grazie delle tue belle parole di solidarietà. Ho passato alla sezione competente.

MARIO CASARI, Firenze. — Benissimo. La cosa verrà stabilita credo, senz'altro, come tu la proponi. La tua «debolezza» è una vocazione. E dinanzi alle vocazioni delle persone intelligenti come te bisogna trar di cappello e dare il passo. Grazie della solidarietà e della amicizia che ci auguriamo di poter contraccambiare materialmente a suo tempo.

S. O. S., Firenze. — Tempestato dal vostro cortese ricordo, confuso ringrazio: Ossequi alla mamma.

LIONELLO SAVIOLI, Pola. — Si capisce. I tuoi studi innanzi. Se ti lasciano tempo libero questi studi, dedicato alla comune battaglia diffondendo «cinemetografo» ed i principi che esso sostiene. Ma ricordati sempre dei tuoi doveri maggiori; verso te stesso, verso i tuoi, verso il tuo domani. Bravo per la tua passione italiana che merita una bella stretta di mano. La vostra causa è la buona, l'unica: vinceremo.

TITO MARIONI, Udine. — Quali i legami che ti uniscono a «cinemetografo»? La comprensione e la passione per la battaglia che combattiamo, la giovinezza, la sincerità di cuore, la volontà romanamente intesa di arrivare, di superare. Tu sei dei primi e dei migliori. Non devi ringraziare. A nome del Direttore ringrazio te invece per quanto sostieni in nostro favore sui giornali udinesi. Bravo! Persevera.

TINE SALVATORE, Catania. — Ho passato alla sezione corrispondenti. Grazie.

MASSIMO RENEZ, Messina. — Manda pure le fotos ed avrai il mio parere. Scuole cinematografiche? Oggi non ne esistono. Non ci credere.

VEZIO TAMASSIA, Parma. — Chiaramente, semplicemente: non sei un Valentino. Ma le tue risultanze fotografiche non sono inferiori a quelle di cento attori americani che si stanno rivelando adesso. Se hai stoffa, anima, intento d'artista potrai fare egregiamente l'attore.

ALPIA, Verona. — Bene! Collabora. Senza impegni per le pubblicazioni, ma in ogni caso con anticipati ringraziamenti. Alalà!!!

JAMES JOSEPH LAPPY, Milano. — Noi tutti che facevamo parte di quel magnifico foglio di battaglia perdemmo con la sua morte ben più di quanto non vi abbia perduto tu. Le tue parole amare attribuiscono a « Lo Schermo » una malafede che respingo nettamente. Se sapeste in che condizioni combattiamo qua, noi, la battaglia che, se vinta, porterà vantaggio a voi maggiormente, vi togliereste il cappello e domandereste il permesso prima di parlare. « cinematografo » ha raccolto con orgoglio il labaro caduto con lo « Schermo » e con orgoglio lo ha fatto procedere di conquista in conquista accumulando sacrifici su sacrifici in questi otto mesi. Cerca di essere meno ragazzo e meno malfidato.

SUSO IN ITALIA BELLA. — Tu hai avuto automatica risposta nel numero 17.

PUPPO BRUNO, Catania. — Cosa si richieda per essere fotogenici non è cosa facilmente descrivibile in poche parole. Il miglior film di John Gilbert è « La Grande Parata », di George O'Brien « Aurora », di Ramon Novarro « Scararmouche », di Antonio Moreno « Mare Nostrum ». Chaplin e gli altri hanno formato la United Artist per una semplice ragione speculativa. Con le somme accantonate dai loro guadagni hanno impiantato una industria nella quale guadagnano doppiamente: come artisti e come industriali.

TUTAN KAMEN, Catania. — E poi? Silenzio? E le rubriche annunciate? Passi a suo tempo alla sezione corrispondenti. Le fotografie non le ho viste.

FRANCESCO D'AGATA, Catania. — Il Direttore mi incarica di comunicarti che sta bene. Il lavoro è stato ammesso. In nome della gioventù.

VANNA LIVI, Padova. — Cara ragazza che sei! Romantica nel senso più autentico ed intelligente mi hai ricordato i miei diciassette anni con quelle tue belle figurazioni di rondini e rosetti di nebbie e di brividi, di gridi di gioia e di scoranti silenzi. Nessuna insolenza, cara Vanna. Il tono delle parole doveva dirtelo. Nessuna insolenza; desiderio di poterti giovare invece. Perché lo meriti. Mi sembra di aver visto, molto tempo fa le tue fotos; e mi parvero buone agli effetti del concorso. Non ti ricordo però. E' questa una grave offesa che io faccio innanzi tutto alla mia correttezza di gentiluomo e poi al tuo orgoglio di donna. Ma sento che non ne sei toccata perché comprendi le ragioni della mia... villania. Del resto quel che conta maggiormente in te è la preparazione spirituale ad entrare degnamente nel tanto nobile (e tanto infangato purtroppo) recinto delle Muse. E ricordati sempre quindi che Don Ipsilon, se potrà, farà, quando tu lo richiederai.

DON X, FIGLIO DI ZORRO. — Rispondo non per soddisfare la tua lunga frusta alla quale io, padre di Zorro, dò l'importanza che può dare il nonno al nipote; rispondo a te. E per darti ragione. A « Zi frate » non avrei dovuto rispondere, per lo-zica. Risposi per coscienza. La sua domanda esprimeva uno stato penoso materialmente, moralmente. La tua una semplice curiosità.

CARLO P. — Ricevuto tutto. Buona... villeggia tua.

DARIO BACCI, Misurata. — Salutissimi da tutta la redazione.

G. M. CRESPI, Busto Arsizio. — Fai bene a leggere tutto. Così deve fare il giornalista. E' molta volte il suo dolore; ma è anche il suo dovere. Ho passato alla sezione corrispondenti. Saprai qualche cosa forse nel prossimo numero.

CARLINO, Trieste. — Se per illustrare il giornale il direttore soddisfacesse i desideri dei vari lettori, anziché un giornale verrebbe fuori una pizza.

MIMY, Genova. — Aspetta e sarai soddisfatta anche tu.

GINO SFORZA, Verona. — Il risultato del concorso corrispondenti, come leggerai in altra parte del giornale, sarà noto tra breve. Tu lavora sempre per la rivista. Grazie e saluti.

G. P., Catania. — Il concorso è scaduto. Per ora ancora niente.

GINA F., Frosinone. — Nel prossimo numero pubblicherò i dati che t'interessano.

Don Ipsilon



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.

GIRASOLE, Roma. - MARIA V., Firenze. - ARNOLDO, Grosseto. - AMINA F., Roma. - I QUATTRO MOSCHETTIERI, Roma. — Quesiti molto complessi che esi-



ELIO STEINER il giovanissimo interprete de « La chimera del biondo cavaliere » in lavorazione all'Urbe film.

gono schiarimenti e discussioni, impossibili qui in poche righe. Mandino francobollo o favoriscano qui dalle 4 alle 7 pom.

DITTA ORT., Milano. — La vigente legge assegna quel beneficio solamente alle pellicole italiane, cioè a quelle eseguite in Italia, da ditte legalmente costituite in Italia, con personale direttivo artistico tecnico in prevalenza italiano.

Come vedete, anche se per quella film si fosse domandato il visto preventivo all'autorità di P. S. esso sarebbe stato rifiutato causa la mancanza dei requisiti sopraindicati. Requisiti ai quali poi praticamente si aggiunge questo: che sia italiano o l'autore del soggetto o almeno il riduttore.

MARIO N., Roma. — La contravvenzione è salata e comprende pure l'arresto fino ad un mese. Lei però potrà sostenere che l'ordine prefettizio, tutelatore della incolumità pubblica in quella zona, non le fu regolarmente notificato.

GIORGINA, Taranto. — Si tranquillizzi. La quasi costante giurisprudenza ritiene che un solo schiaffo, od anche due, costituiscono reato d'ingiuria e non di lesioni, anche se abbiano prodotto contusioni ed ecchimosi diagnosticate dal medico.

Desidererei però sapere come si è contenuta... l'altra parte dopo il suo scatto. In quel contegno sta il mezzo per far andare lei esente dalla lieve pena per l'ingiuria.

LAMBERTO P., Roma. — Un caso analogo è capitato in un noto cinematografo di Roma, la sera di un recente giorno festivo. Molti spettatori, rimasti in piedi, si agglomerarono nelle corsie della platea, impedendo la visuale dello schermo ai retrostanti seduti. Costoro protestarono clamorosamente; ma poiché quelli facevano gli indiani, alle proteste seguirono le invettive ed i pugilati. Lì, nel buio, la cosa poteva prendere cattiva piega; onde il sottufficiale di P. S. di servizio fece sospendere lo spettacolo ed espellere chi non aveva posto a sedere.

Ciò costituisce, egregio Signore, non un atto arbitrario ma l'applicazione di un preciso disposto della vigente legge di P. S. Alla quale applicazione però dovevano seguire, e non seguirono, due cose: 1) una buona contravvenzione al proprietario del locale per aver venduto biglietti in numero superiori ai posti disponibili; 2) l'obbligo al medesimo di restituire l'importo del biglietto agli spettatori esclusi.

Ecco chiarito il fondamento giuridico della faccenda che ha tenuto lei « insomne fino all'alba ».

RENATO G., Volterra. — Se ha quel sospetto, venda col patto di riservato dominio fino al pagamento dell'ultima rata. In caso d'insolubilità avrà così due soluzioni a portata di mano: o esperire una rapida azione civile per il recupero della merce, rimanendo a suo beneficio le rate incassate; oppure, se il Tizio avesse comunque alienato la merce, querelarlo per appropriazione indebita: con l'immane effetto, data la sua posizione sociale e artistica, di vederlo correre e pagare sia la fattura che le spese per la remissione della querela.

Il riservato dominio è bene farlo risultare da separato contratto e non dalle solite iscrizioni a stampa sulla fattura. Fattura in due copie: quella destinata a lei deve portare il riferimento al contratto di riservato dominio e la firma del Tizio per accettazione e per ricevuta della merce.

L'Avvocato d'Ufficio

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.

Leggere tutti

1) La pubblicazione dei bozzetti scenografici 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 diffusione 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 sono disposti a cedere i bozzetti.

“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

cinematografo



Un suggestivo, spontaneo fotogramma del gran film «UNITED ARTISTS» «Resurrezione» interpretati Dolores Del Rio e Rod La Rocque, attualmente in programmazione con crescente successo al Cinema-Corso di Roma.