una lira 27 Novembre 1927 - VI anno I - numero 20

cinematografo

Lilian Gish la « soave », nel film METRO GOLDWYN-MAYER: *« La lettera rossa ».*

"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 scelttissime - 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. 28

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 —

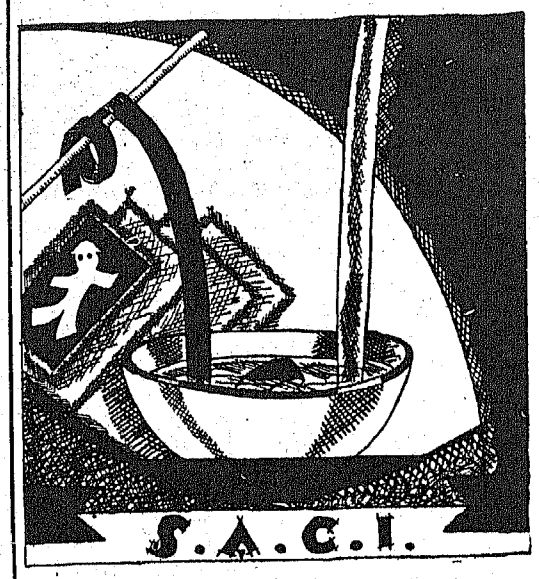
Via della Panetteria, 45

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 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 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 20 quindicinale Roma, 27 Novembre 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

confini

Come al solito: parole chiare, linguaggio fascista.

Volutamente ultimissimi, tanto ultimissimi da autodichiararci subito «fuori tempo», vogliamo dir due parole sul problema della stampa per concluderne quattro sul problema che ci chiama e che chiameremo in causa: quello del cinematografo.

Ultimissimi, abbiamo detto, volutamente: chè noi ci sentiamo più giornalisti di domani — e cioè cinematografisti di domani — di quel che non giornalisti di oggi; ed abbiamo il pessimo gusto di metter bocca soltanto su questioni riguardanti quella che con orgoglio e con fermezza chiamiamo la nostra battaglia:

« Dare all'Italia il suo cinematografo ».

Al fatto.

Nelle polemiche sorte sull'argomento « stampa » una constatazione, fra le altre, è emersa che ci interessa e che sottolineiamo:

Di stampa ne abbiamo troppa.

(Inutile aggiungere che si parla qui della grande stampa; della stampa a grande tiratura, grandi forniture carta, grandi fatture carta, grandi conti tipografici, grandi cifre di stipendi mensili: Della stampa quotidiana).

A questa constatazione noi ne vogliamo appaiare un'altra che le polemiche anzidette non han fatto venire a galla.

La stampa ha una zona di azione limitatissima: il popolo italiano, alla educazione fascista del quale può cooperare direttamente, e i circoli politico-giornalistici stranieri sui quali la sua influenza è più di reazione che di azione diretta.

I popoli stranieri, tutti, i circoli intellettuali stranieri sani, indipendenti, non bacati dal quattrino della speculazione politica, le grandi zone insomma ove il fascismo dovrà compiere il suo maggiore destino sono tagliate fuori, tutte, nettamente dalla influenza della stampa e ricevono influenze rare, deboli, assolutamente e irrimediabilmente insufficienti dal libro.

In quelle zone domina il linguaggio universale:

Il Cinematografo.

* * *

La stampa costa molto, non rende mai, serve entro confini che l'Impero d'Augusto avrebbe definito di provincia.

Ne abbiamo troppa; e, si è detto, nella gran parte non risponde ai principi, ai fini, allo spirito del Fascismo.

Il cinematografo costa anche molto, ma può rendere sempre, può rendere bene, ha confini degni di un impero ben più grande di quello di Augusto.

E non ne abbiamo affatto.

Avevamo preso impegno di concludere.

Invece no: non concludiamo. Non è nelle nostre possibilità.

Se ci venisse pel capo, a noi, di far sette o otto telefonate ad altrettanti commendevoli signori che potrebbero impiegare meglio per loro e per la Patria — prima, si capisce, per loro — i danari di cui dispongono, non otterremmo nemmeno la comunicazione.

Alessandro Blasetti

P. S. - Peccato soltanto che noi italiani non siamo nati per far del cinematografo arte-industria!

Guardate invece gli americani!

Un esempio recente: Settimo Cielo.

Un capolavoro che ha già reso in un solo cinematografo centinaia di migliaia di lire e che, in sostanza, non deve esser costato cifre sbalorditive.

Lo ha realizzato Frank Borzage. Un americano. Ecco, giusto, cosa dice di lui un comunicato che ci giunge in questo momento dalla stessa Fox Corporation, produttrice del film:

«Frank Bornage, il direttore che in *Settimo Cielo* » ha raggiunto il più alto grado di commozione e di sentimento, sì da entusiasmare le folle di ogni parte del mondo, è un italiano. Oriundo del Canton Ticino ed emigrato in America a 12 anni, a quel tempo egli lavorò come minatore nelle miniere di carbone dell'Utah. Martellando la sua volontà, a poco a poco egli riuscì a farsi una coltura, a studiare ed entrare in cinematografia come comparsa, ed a poco a poco raggiungere il più alto grado ».

Peccato davvero che qui in Italia non si abbia la sedia elettrica per mandarci a sedere sopra l'un dopo l'altro, ad americanizzarsi completamente, una diecina di dozzine di intellettuali e di usceri di pretura in fregola di giudizi da corte di cassazione!

La costituzione del Consorzio Cinematografico Autori e Direttori Italiani Associati

Con rogito del notaio Stame si è costituito a Roma in società anonima il *Consorzio Cinematografico Autori e Direttori Italiani Associati.*

Il Consorzio che si propone quale unica attività la produzione di films italiani di importanza internazionale riunisce per ora i seguenti autori e direttori artistici: Mario Camerini, Gaetano Campanile Mancini, Aldo De Benedetti, Gabriellino d'Annunzio, Luciano Doria, Augusto Genina, Roberto Roberti e Guglielmo Zorzi.

Il Consiglio d'Amministrazione è così composto:

Presidente: gr. uff. dott. Ruggero Ravasini. *Consigliere delegato*: avv. Luigi Benedettini. *Direttore Generale*: Luciano Doria. *Consiglieri*: Augusto Genina; avv. Remo Luigioni; dott. Alessandro Kermaktcheff; comm. dott. Angelo Mollica; Guglielmo Zorzi. *Segretario generale*: comm. dott. Eugenio Gandolfi.

Fiancheggeranno l'opera del Consiglio di Amministrazione un Comitato Tecnico e un Comitato d'Onore, a cui hanno aderito alte personalità del mondo artistico, politico e finanziario.

L'attività del Consorzio s'inizierà fra breve, appena conchiusi alcuni importanti accordi commerciale già in massima definiti.

Ci occuperemo della notizia diffusamente come merita nel prossimo numero. Per ora segnaliamo soltanto l'importanza della realizzazione e dell'assestamento finanziario di un consorzio artistico finanziario che esprime la ferma volontà degli artisti italiani di ridare all'Italia, rinnovato, il suo cinematografo.

Sinceri, vivissimi complimenti ed auguri fascisti a tutti i nostri attivi e valorosi amici componenti il Consorzio dal quale abbiamo il dovere e il diritto di attendere « grandi cose ».

L'attività di Giulio Antamoro in Germania in una breve intervista a " cinematografo „

Berlino, novembre.

Ho avuto modo di avvicinare il conte Giulio Antamoro, il quale si trova da qualche tempo a Berlino, e l'ho voluto interrogare sulla sua attività presente e sui suoi progetti futuri.

— Attualmente — mi ha detto Antamoro — sto dirigendo un film tratto dal dramma russo di Urwantzow « Wera Mizzewa ». Il film, di ambiente russo ed italiano, presenta situazioni drammatiche interessantissime. Gli esterni saranno girati quasi tutti in Italia dove conto di recarmi tra un paio di mesi.

L'interpretazione l'ho affidata a Maria Jacobini e la messa in scena sarà curata da Rudsef Mainert uno dei migliori metteur-en-scéne che conti oggi la Germania.

— E dopo questo film tornerà a lavorare in Italia?

— Molto probabilmente no. Si sta preparando una grande lavorazione in collaborazione tra Germania, Italia, Francia e Russia. Io mi sto occupando intensamente di questo programma perchè credo che soltanto producendo in collaborazione si possa battere la concorrenza americana.

— Come mai la Russia si è decisa per una lavorazione internazionale?

— Dopo l'insuccesso ottenuto in tutti i paesi dai loro diversi films a sfondo politico, i Russi hanno capito che per entrare nei mercati stranieri debbono abbandonare la *pintarella* bolscevica e si sono messi su tutt'altra strada. Oggi in Russia si lavora intensamente ed efficacemente preoccupati soltanto del problema della concorrenza.

— E l'Italia?

— L'Italia dalla produzione in collaborazione potrà trarre grandi vantaggi anche per la sospirata Rinascita.

Lo scambio di attori, direttori, tecnici potrà portare un soffio nuovo di energia e potrà invogliare molti nostri capitalisti ad interessarsi della questione.

A. M.

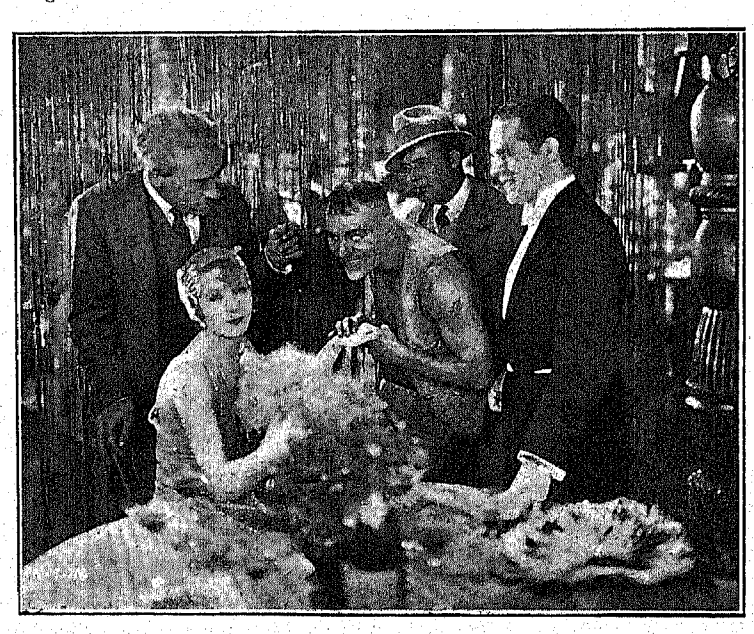
Torniamo brevemente sull'argomento che forma l'oggetto del nostro ultimo articolo per dire che abbiamo avuto occasione di assistere, in un cinematografo romano, alla proiezione di un film francese, nel quale il difetto della *granulazione* raggiungeva limiti veramente disastrosi e insopportabili. Abbiamo sentito il pubblico protestare contro la pessima fotografia — e in qualche caso aveva anche ragione, perchè bisogna confessare che, anche sotto questo punto il film era deficientissimo — ma la vera protesta avrebbe dovuto esser diretta non solo contro l'operatore, bensì contro la ditta fornitrice del negativo, contro chi lo ha sviluppato e contro chi ne ha fatto il duplicato, perchè ci risulta che la copia fu stampata sopra un controtipo negativo.

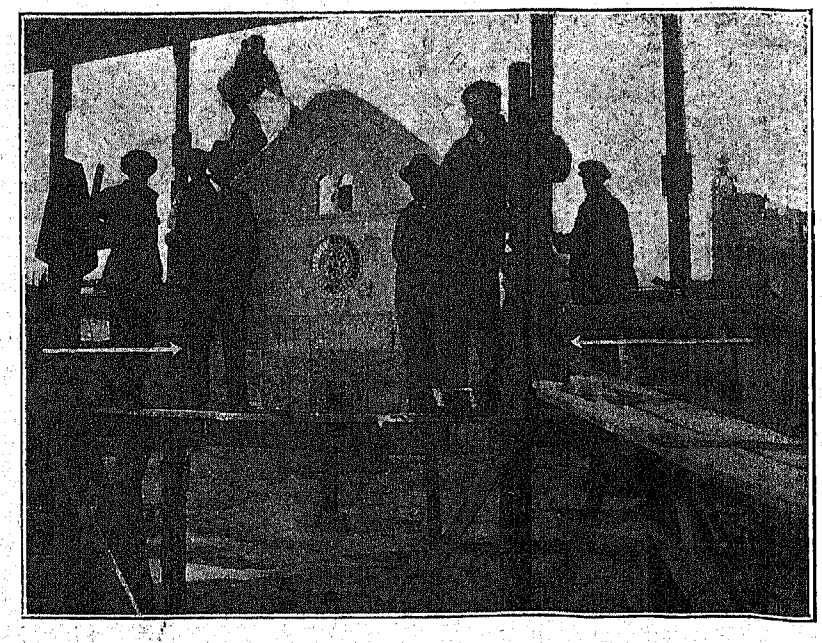
Gli stabilimenti di sviluppo e stampa. — Nella grande crisi che ha annientato l'industria cinematografica italiana sono rimasti in attività e in relativa prosperità taluni stabilimenti per lo sviluppo e la stampa. Sebbene questi stabilimenti non rappresentino che un elemento di riproduzione fotomeccanica del prodotto essenziale e prezioso dell'industria — il negativo — è tuttavia affidato loro un compito non sempre facile ed abbastanza complesso. Se il processo di sviluppo del negativo — di cui parleremo in un prossimo articolo — deve tendere con ogni raffinatezza foto-chimica ad ottenere dal negativo il massimo ch'esso può dare in relazione alle condizioni in cui esso fu preso, il processo positivo deve parimenti tendere ad ottenere dal negativo tutta la ricchezza di toni di cui questa è capace.

Se le necessità industriali dell'azienda lo permettessero sarebbe cosa ideale stampare e sviluppare separatamente le diverse scene; ma una tale perdita di tempo renderebbe necessario un enorme aumento nel costo delle operazioni di sviluppo e di stampa. Si deve perciò ricorrere alla copia meccanica, che richiede però una preparazione tecnica delle più delicate e perfette tanto nelle installazioni quanto nel macchinario, per permettere d'ottenere i risultati desiderati. Anche in questo campo è interessante vedere quanto si fa all'estero, e specialmente in America e in Germania per studiare se e come i nostri impianti potrebbero essere migliorati.

Da una notevole conferenza, tenuta il 25 ottobre a Berlino alle sade della *Deutsche Kinotechnische Gesellschaft* possiamo trarre elementi comparativi di grande valore sui quali vorremmo richiamare l'attenzione dei dirigenti dei nostri stabilimenti di stampa.

Seguendo i progressi fatti nella tecnica ricorderemo che lo sviluppo dei negativi e dei positivi veniva fatto dapprima su tamburi girevoli, capaci di avvolgere da 60 a 200 m. di film. Detti tamburi erano in parte di legno e in parte di metallo, e richiedevano almeno due operai pel loro impiego. A causa dei loro difetti e della





A sinistra: *mentre Antonio Moreno e Greta Garbo girano un interno in « freak » e « decolletè », Lon Chaney che nello stesso « studio », a due passi, fa il terrore nella sua taverna di « Singapore » interrompe un flirt con l'apparizione della sua tragica maschera;* a destra: *chi ha visto* Frate Francesco, *riconoscerà la costruzione che si ammira nella nostra fotografia; si meraviglierà non poco ora nel constatare (dopo un accurato esame per quanto sia evidente la disposizione delle proporzioni) che la facciata è stata costruita soltanto in basso fin dove indicano le frecce la parte superiore è dovuta ad una stupenda sovrapposizione « plastica » di Otha Sforza.*

poca maneggevolezza vennero sostituiti cogli attuali telai, capaci di un metraggio variante da 40 a 60 m.

Pel seccaggio si continuò sempre a far uso dei tamburi, che ancor oggi sono quasi ovunque impiegati. Solo recentemente si sono venuti diffondendo nuovi sistemi che permettono sopra tutto, l'impiego di aria filtrata e cioè assolutamente pura di corpuscoli, e mantenuta costantemente ad una data temperatura e ad un determinato grado di umidità. Ci è noto un grande stabilimento tedesco di stampa nel quale l'aria per gli ambienti di seccaggio viene fornita in quantità non inferiore a 30 mila metri cubi all'ora, filtrandola attraverso parecchie decine di metri quadrati di filtri oleosi.

La necessità di accelerare la produzione conduce alla costruzione delle macchine stampatrici semi-automatiche e automatiche, oggi ben note. Verso il 1920 si ebbero le prime aspiratrici automatiche che permettevano la regolazione di sino a 40 scene successive. Nello stesso anno entravano in funzione le prime sviluppatrici automatiche per positivi. Infine si giunse alle modernissime copiatrici completamente automatiche, con avvolgimento automatico inverso e capaci di dare una serie indefinita di variazioni successive d'intensità luminosa.

Circa la situazione della tecnica della stampa in America, si è udito sovente fare delle affermazioni che non rispondono interamente alla realtà. Si è detto, p. es.: che in America i positivi vengono preparati in 24 ore; che in America vi sono macchine nelle quali si introduce da una parte il film positivo vergine e dall'altra parte delle quali esce il positivo pronto per la proiezione con una produzione di 12.000 m. all'ora. Si è detto ancora che in America le copie costano assai meno che in Europa.

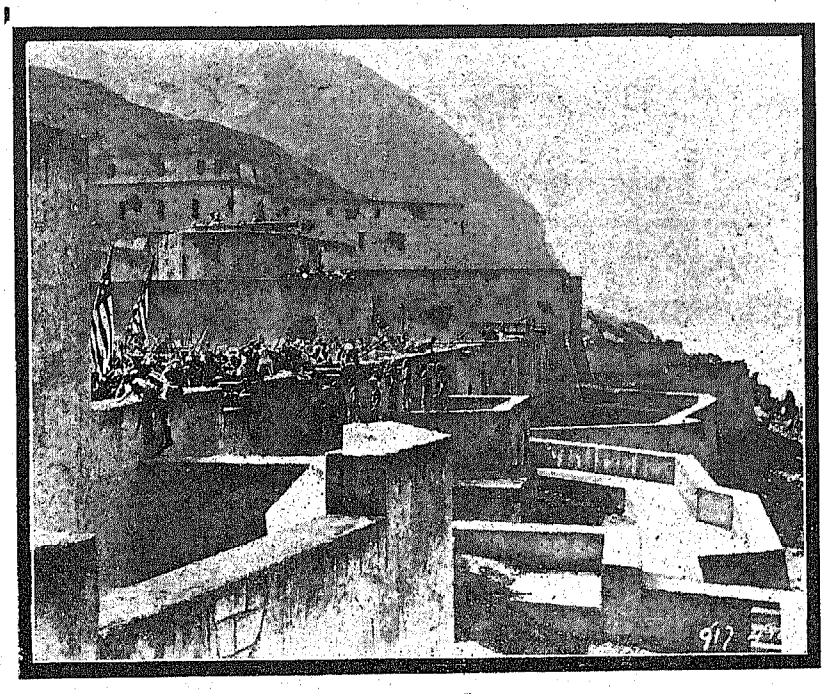
Orbene, da un'inchiesta fatta recentemente risulta che la verità è alquanto diversa. Anzitutto il costo delle copie è in America considerevolmente più elevato che in Europa (Germania compresa).

In uno dei maggiori stabilimenti americani, e precisamente a Chicago, si lavora oggi ancora con i telai (sviluppo manuale) e si tirano ancora le copie con macchine semi-automatiche. Anzi si può dire che la grande maggioranza degli stabilimenti americani usano copiatrici semi-automatiche, nelle quali, cioè, la luce occorrente per copiare la scena successiva, viene regolata a mano, e la macchina inserisce automaticamente questa luce così regolata in precedenza, alla fine della scena precedente.

Tali macchine sono perciò soltanto semi-automatiche e richiedono la sorveglianza di almeno una persona ogni due macchine. In generale, però, ad ogni macchina è addetto un sorvegliante.

E' stato pure osservato che in America la velocità delle macchine (siano esse copiatrici, o sviluppatrici o altro) non è mai eccessiva e ciò perchè si ritiene che un eccesso di velocità sia nocivo al positivo quanto al negativo.

In Germania si è assai più esigenti. Il tecnico tedesco vuole oggi che la copiatrice, dopo aver preparato la relativa contro maschera per la regolazione della luce, lavori da sola per tutto intero un atto senza intervento dell'operaio. La sicurezza di queste macchine è maggiore di quella delle semi-automatiche, e soprattutto è da notare che un solo operaio può sorvegliare quattro copiatrici.



Una macchina assai interessante che viene normalmente usata in America e che è ancora sconosciuta da noi e pochissimo nota anche in Germania è la *macchina per giunti* e cioè per incollare insieme due pezzi di pellicola. Taluni grandi industriali tedeschi hanno tentato di introdurre in Germania queste macchine per impiegarle nei loro stabilimenti e trattative dirette furono fatte con la nota ditta Bell & Howell, costruttrice di detti apparecchi. Però, a quanto pare, i risultati pratici — non quelli tecnici — non furono favorevoli, e ciò pei motivi che indichiamo qui sotto.

I vantaggi tecnici della macchina per giunti sono innegabili. I giunti ottenuti colla macchina sono perfetti e tali quali potrebbero essere ottenuti dalla più provetta operaia. Il tempo occorrente per fare un giunto colla macchina è circa la metà di quello necessario per farlo a mano. Ora, data la situazione esistente negli stabilimenti di stampa in Germania (e a maggior ragione ancora in Italia), gli inconvenienti della macchina per giunti ne superano i vantaggi. L'attività dell'operaia incollatrice non è limitata semplicemente alla esecuzione dei giunti; ma ella deve pure avvolgere ed esaminare la pellicola, operazioni nelle quali essa impiega circa il 60 % del suo tempo. Essa dedica quindi ai giunti solo il 40 % del suo tempo di lavoro. Una abile operaia incollatrice viene retribuita a Berlino con 56 pfennig (L. 2,45) l'ora. L'utile perciò raggiunto colla macchina per giunti sarebbe dunque di circa 15 pf. (L. 0.65) all'ora.

Ora una di tali macchine costa oggi circa 6600 lire, ciò che equivale a dire che il suo prezzo potrebbe venire ammortizzato in non meno di 10.000 ore di lavoro di giuntaggio, e cioè in circa 50 mesi, oltre quattr'anni!

La macchina è perciò troppo cara per le attuali condizioni dell'industria europea.

Un'altra macchina interessante in uso presso gli stabilimenti americani di stampa è la *macchina per incerare*. Si tratta d'una macchina fabbricata dalla Casa Kodak, e che ha per iscopo di ricoprire le striscie laterali della perforazione nei film di nuova copia, con un sottile strato di cera. Tale operazione è destinata ad evitare il distacco di punti di gelatina dalle vicinanze della perforazione, distacco che spesso si verifica nella proiezione di copie nuove, con grave danno per la pellicola.

E' però da notare che, anche per quanto si riferisce al tiraggio delle copie, l'industria americana è notevolmente favorita da molte circostanze e da molte consuetudini rispetto a quella europea.

Ne indichiamo le principali:

1. - In Europa si pretende quasi sempre che un negativo impressionato e consegnato, anche nel pomeriggio, allo stabilimento, venga restituito sviluppato e prosciugato, pel giorno successivo. In America nessuno stabilimento accetterebbe tali condizioni.

2. - La copia-esemplare, che da noi viene sovente pretesa entro tre o quattro giorni dalla consegna del negativo, viene fornita in America in non meno di otto giorni dalla consegna stessa.

3. - Le copie successive vengono da noi commesse quasi sempre una alla volta, anche quando si sa che, in seguito se ne avrà bisogno di altre. In America, *in media*, si commettono 100 copie per negativo, ciò che permette una organizzazione di lavoro assai più razionale.

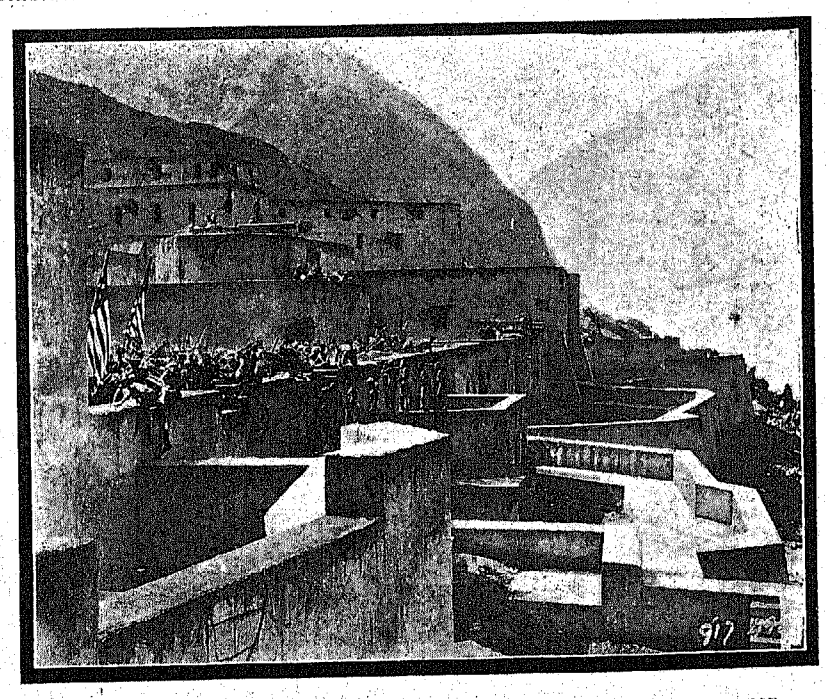
4. - Analogamente per le didascalie. In America le macchine per titoli sono quasi sconosciute, perchè le didascalie vengono copiate contemporaneamente alle scene, da titoli negativi.

5. - Circa il 75 % dei negativi che debbono essere stampati oggi in Europa sono di provenienza americana ed ogni dirigente di stabilimento di stampa sa in quale stato si trovino in generale, questi negativi. Non di rado viene espressamente vietato dalle case produttrici di procedere al lavaggio chimico per ripulire il negativo. Nei casi in cui tale lavaggio sia permesso, la Casa produttrice si rifiuta regolarmente di pagare le spese della operazione.

Tutti questi guai sono sconosciuti agli stabilimenti americani, che lavorano sempre in materiale nuovo.

Tutto quanto abbiamo esposto tende a dimostrare che non è sempre giusto ammirare incondizionatamente ciò che fanno gli altri: senza prima rendersi conto delle condizioni in cui si svolge l'altrui lavoro. Ad ogni modo è utile conoscere ciò che gli altri fanno.

Tenax



La fotografia in testa alla pagina è certamente uguale a questa: ma non se ne meravigli il lettore e non creda di coglierci in fallo; il doppione è voluto e sta ad avvisare che il film da cui è tratto questo fotogramma — e cioè L'AQUILA DEI MARI *della* Paramount — *gli piacerà tanto che tornerà a vederlo due volte.*

DOPO LA MOSTRA DEI NOSTRI CONCORRENTI SCENOGRAFI ALLA CASA D'ARTE BRAGAGLIA

Nuovi scenografi del cinematografo

Su « Roma Fascista » del 12 corrente è comparso il seguente articolo di Marcello Gallian, un giovane « giovane » nel più fascista senso del termine, del quale vorremmo poter dire tutto quel bene che merita se non ce lo imdisse, in questa sede per lo meno la riconoscenza che gli dobbiamo per la sua diffusa trattazione della nostra « mostra » non meno che per la sua piena comprensione della fede, della sicurezza, dei sacrifici, della « giovinezza » con cui conduciamo la campagna che darà all'Italia il suo cinematografo.

Ma, del resto, alle parole rinunciamo volentieri sicuri che volentierissimo vi rinuncia Gallian. Come lui, noi siam gente di fatti. Ed i comuni nostri amici, in un domani immediato, saranno i cronisti.

La parola a Marcello Gallian:

Il più bel motivo di una rivoluzione, che è costata piastre di sangue più di quante se ne trovino nelle casseforti delle banche lucide del mondo, è senza dubbio la perdita di terreno, che rallenta la fatica dei vecchi, i quali si ritrovano, regnanti decrepiti, con tutti i loro soldi d'oro che suonano a distesa come le campane di Pasqua, nel loro vecchio paese; essi non riecsono a spenderne più uno e si contentano di farne collane o rosari o ruote per i treni e per le carrozzette dei ragazzi.

Dei loro lunghi fogli da mille fanno porta-ritratti, come si usa nei sobborghi, con le cartoline illustrate, o rimpecettano i vetri rotti di casa, o ne fanno pareti di carta per portinerie o tramezzi per calzolerie di quart'ordine.

Da parte nostra, c'è nell'aria l'ampia concessione che abbiamo fatto, ai vecchi, del mondo ed il principio che abbiamo donato loro, di vivere ancora per qualche anno. L'ultimo lamento all'ultimo romanticismo è in loro.

Nel campo delle lettere e delle arti poi essi sono definitivamente liquidati. Non sembra, ma è così. Nell'immenso campo della rivoluzione, fra le case conquistate e sotto gli alti pennoni che sorreggono grandi bandiere nere, s odono ancora i loro borbotti che formano un vecchio tuono sommesso, e le querimonie, e lo scorrere breve delle loro lacrime gialle: i feriti, si contentano distesi in terra, di disquisire sui rimedi efficaci per le ferite; prossimi all'agonia, lamentano grandi conferenze sulla enorme diffusione delle agonie nel mondo.

E i giovani avanzano con una crudeltà che è difficile ricordare nella storia passata delle nazioni; avanzano e fanno sentire agli altri la storia della vecchiaia: dramma questo che è assolutamente moderno (cfr. *Diana e la Tuda*) e che se è nato in Italia quivi vuol dire che la rivoluzione è stata più forte.

Penso con meraviglia che cosa era il cinematografo in Italia qualche anno fa: era ai primordi e governava il mondo. Poi ad un tratto decadimento; poi lo sfacelo. E quel periodo fu chiuso, definitivamente. Le cause sono note. Oggi si comincia, di nuovo, con metodi nuovi; fra qualche anno, secondo i calcoli matematici che ho studiato nella rivista *Cinematografo* e seguendo i corsivi polemici di Alessandro Blasetti, avremo nuovamente il primato cinematografico nel mondo.

Alessandro Blasetti, solo di fronte al cinismo più ributtante degli uni e dell'inverosimile avarizia dorata di altri, ha provato: 1) che in Italia abbiamo artisti; 2) che abbiamo tecnici e che la tecnica si acquista in breve; 3) che abbiamo industriali; 4) che abbiamo denari; 5) che la cinematografia americana è avversaria molto meno formidabile di quel che non si creda; 6) che i mercati internazionali non sono affatto bloccati.

Come si può osservare, il pessimismo inabile, spicciolo, dominio indiscusso dell'anteguerra, è colpito in pieno: bata un simile atto di fede, scritto e propugnato e bandito da un giovanissimo, nel 1924, per vedervi attuati i capisaldi della rivoluzione fascista e per veder risplendere la nuova mentalità italiana nel mondo.

Ma più che atto di fede, è un piano di guerra che chiamerei piratesco o d'avventura, se simili qualificazioni non urtassero nella suscettibilità degli ultimi arrivati o nella pretesa onestà dei vecchi gentilizi, i quali si dànno bocconi, in ginocchio, dinanzi alle meravigliose imprese di Douglas Fairbanks o di Tom Mix, quasi che di avventure e di imprese da condurre in una forma artistica, da prendere semplicemente ad ogni passo, da trovare in ogni angolo, non ve ne siano nella nostra terra, o nelle foreste della Sila, o nei golfi di Sicilia, o nelle montagne della Sardegna; come se non avessimo panorami e paesaggi e vedute da mostrare ad ogni colpo di macchina; come se non avessimo anche noi, e più degli altri, in quetsa piccola penisola *«di uomini d'ingegno, ma disperati...»* il ritmo febbrile delle città moderne, là dove proprio fomricola il popolo minuto, in Testaccio, ad esempio nella Roma dei papi e degli imperatori, assai più che in Toscana, terra dei proverbi e dei musei.

A comprova delle asserzioni di Blasetti, aggiungo anche questo: che ogni qualvolta si cercano artisti e scenografi e autori originali, che abbiano qualità artistiche necessarie per le nuove scoperte, ecco saltare su sempre gli stessi provenienti da uno stesso ceppo, giovani di razza, vincitori quanto più siano misconosciuti e boicottati, gli unici che possano esser messi a confronto con i campioni del nuovo mondo straniero, profetizzati, educati e tirati su, con ogni mezzo, da quei tre grandi mercanti e amatori di giovinezze che si chiamano Marinetti, Bontempelli e Bragaglia: Marinetti col nuovo stile rapido e sintetico, necessario a coloro che dovranno scrivere in cinematografia, Bontempelli fondatore dell'avventura e della favola moderna. Bragaglia, officina pratica di ogni esperimento per apparatori. Torniamo così, ad onor del vero, e a dispetto di tutti gli ignoranti che ci gabellano per internazionali, a fondare quelle nobili maestranze artistiche italiane, di antica memoria, nelle quali gli artisti erano considerati non come privilegiati ma come operai che lavoravano a richiesta, che vendevano le opere dell'ingegno a mezzo di mercanti e sotto la tutela dei massimi industriali sì che industriali e artisti si univano in un'unica collaborazione, verso un unico scopo. O che forse fra cinque anni, quando ci saranno gli scrittori cinematografici, avremo bisogno di cultori della bella lingua e della bella frase, vuota di pensiero e di avvenimenti, o per una messinscena dei « macchiaioli » o per un film e per il varietà di un Ruggero Ruggeri o di una Maria Melato? Staremmo freschi! Ma di un Petorlini o di un Viviani o di un qualunque giovanotto, che sappia far tutto, fuorchè posare « con la bella bocca ».

Per ritornare al tema del nostro articolo, i vincitori del Concorso Scenografico indetto da « *Cinematografo* » sono Vinicio Paladini, Alessandrini e Puppo. Il primo, giovane come gli altri due, è passato attraverso le esperienze del futurismo e del neoclassicismo; anche lui, come Pannaggi, ha creduto all'inutilità del quadro e si è dato alla scenografia (il quadro e la scultura sono rimasti a Boccioni; il ritratto alla fotografia di Bragaglia) se il suo « Palazzo della Luna » sarà passato allo schermo, vedremo finalmente costruzioni nuove e fantastiche in cinematografo, sorprese architettoniche, avventure di piano nello spazio, ambienti per personaggi irreali, reggie per le favole moderne. I francesi, i tedeschi e gli americani possono ben invidiarcelo, se le loro costruzioni cinematografiche risentono da qualche anno, di lontano un miglio, di quelle esperienze architettoniche e scenografiche, che hanno avuto culla in Italia, e che dall'Italia sono passate all'Estero.

Alessandrini e Puppo, invece, sconosciuti sino ad oggi al mondo ufficiale artistico e alla critica, escono dalla folla dei giovani italiani già ben forniti di doti scenografiche, curati nel disegno e audaci di forme istintive.

Escono dalla folla giovanile e fanno sapere a quanti hanno orecchie da mercante e occhi loschi, che quelle che erano le idee d'avanguardia sono perfettamente maturate e normalizzate fra i giovani.

Marcello Gallian

Martedì 29 Novembre alle ore 19 nei locali della I. C. S. A. in Roma, 5 Via Venti Settembre, avrà luogo la premiazione dei vincitori del concorso scenografi Paladini, Alessandrini e Puppo i quali sono dunque invitati con il presente anuunzio a presentarsi per l'ora stabilita alla Sede della I. C. S. A.

Lo stesso giorno il Comm. Edgardo Garelli comunicherà la data e le modalità del " secondo esperimento „ dei prescelti del concorso attori.

Cifre americane

Dalle statistiche pubblicate dal Department of Commerce *di Washington pel primo semestre* 1927, *possiamo trarre dati assai interessanti sull'importanza e sugli sviluppi dell'industria cinematografica americana.*

Premettiamo anzitutto che l'esportazione americana di films nei primi sei mesi dell'anno corrente presenta un aumento non indifferente *di fronte al corrispondente periodo del* 1926.

(*Tutti i dati, in piedi e dollari, vengono, per comodità del lettore, tradotti in metri e lire italiane*).

Gli Stati Uniti hanno esportato nel 1. *semestre* 1927 *complessivamente* 38.102.000 *metri di pellicola per un valore dichiarato di* 67.167.000 *lire. Nel semestre corrispondente del* '26 *tali cifre erano rispettivamente* 35.694.000 *metri e* 69.714.000 *lire. Un aumento dunque di circa* 2 *milioni e mezzo di metri di pellicola, che fa prevedere un'esportazione totale di* 75 *milioni di metri nel* '27, *contor una di* 71.350.000 *metri nel* 1926.

L'esportazione americana può essere così suddivisa per paesi in ordine decrescente d'importanza.

E' da notare che l'Europa assorbe specialmente negativi, che vengono essenzialmente spediti in Inghilterra, in Francia e in Germania, con notevole economia di spese di trasporto e di dogana.

Ma da ciò si rileva che le cifre sopra esposte, specialmente per quanto si riferisce all'Europa, non rappresentano la vera situazione del movimento commerciale. La verità è questa: l'Europa è tuttora il massimo mercato di sfruttamento della produzione cinematografica americana. Sarebbe invece interessante conoscere quanto l'America guadagna esportando — non solo il film — ma la sua industria cinematografica in Europa, e cioè quanto essa incassa per noleggi, percentuali, vendite di film, di materiali diversi, etc. Questi dati potrebbero solo aversi se si potesse sapere quanto capitale ogni anno i singoli paesi europei fanno affluire nelle casse forti degli industriali americani per transazioni commerciali cinematografiche. Allora soltanto si potrebbe avere un'idea del depauperamento finanziario in cui si traduce praticamente la nostra soggezione industriale.

E. C.

	metraggio (in m.)	*Valore (in lire)*
America latina	14.144.170	20.759.400
Estremo-Oriente	9.079.855	13.900.000
Europa	9.862.727	25.889.400
Canadà	2.028.062	3.825.000
Africa del Sud	562.070	878.400

GALLERIA

Foto-grafia Pragaglia Obbiet. Heliar Voigtlander

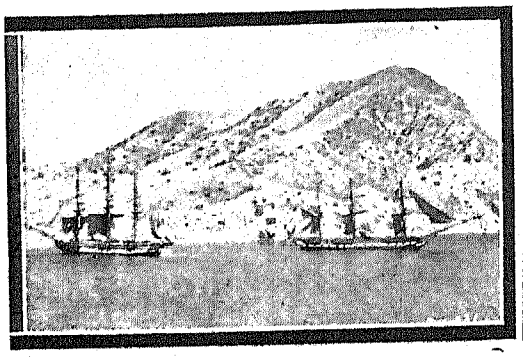
SOAVA GALLONE

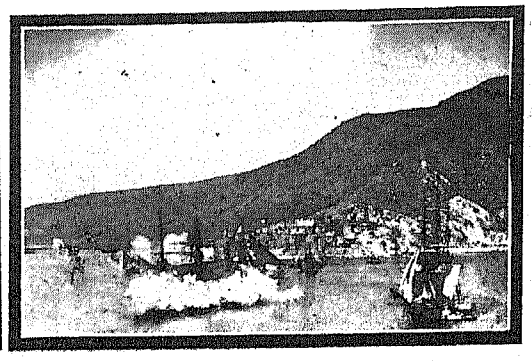
E' uscito il 5° numero de:

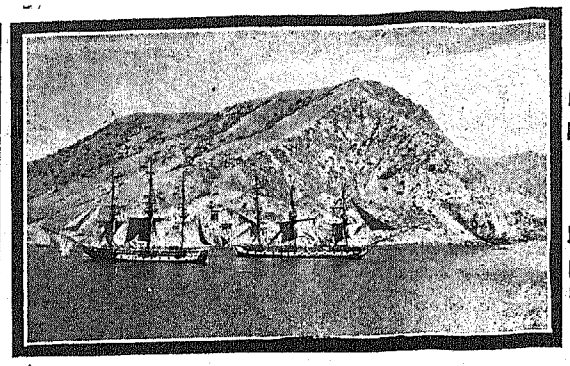
"LO SPETTACOLO D'ITALIA"

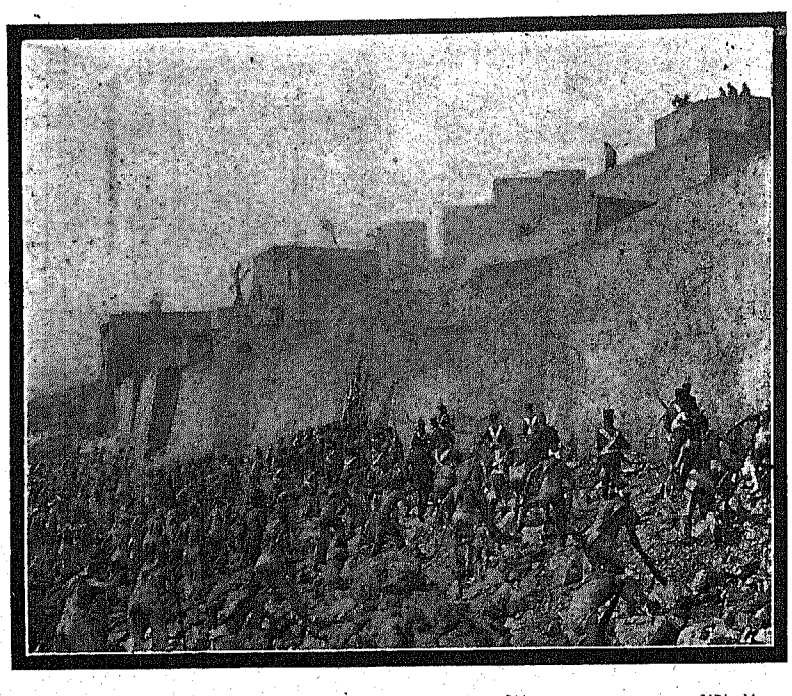
PERIODICO DI BATTAGLIA

TEATRO - CINEMATOGRAFO - SPORT









LA S. A. I. FILMS PARA

L'AQUILA

Verso la fine del XVIII secolo, dalle coste mediterranee dell'Africa, le galee pirate dominavano i mari, saccheggiavano i navigli, facevano schiavi marinai e passeggeri.

Alle nazioni in guerra contro i pirati, si era unita la giovane Repubblica degli Stati Uniti che aveva messo a disposizione della santa battaglia alcune poderose navi fra cui la famosa fregata « Constitution » meglio nota, per le sue audaci imprese, con il nome di « *Aquila dei Mari* ».

Siamo alla vigilia della partenza per il Mediterraneo dell'« *Aquila dei Mari* ». La lusinga di gloriose avventure ha fatto accorrere per arruolarsi dai campi, dagli uffici, dalle fattorie, dai cantieri, la gioventù più ardente; e tra questi il giovanissimo Charles. Egli è giunto al porto di Salem, sicuro di trovarvi all'ancòra l'« *Aquila dei Mari* ». Ma la gloriosa nave è invece a Boston. Contrariato, Charles pensa di raggiungerla nel porto vicino, e, nell'attesa di partire, si reca in una taverna di marinai. La sua anima di provinciale impacciato attira subito l'attenzione del nostromo dell'« *Esther* », un veliero mercantile pronto a salpare per l'Italia ma che, però, deve completare prima i quadri del suo equipaggio. Il nostromo, con la complicità di un cannoniere dell'« *Aquila dei Mari* », dà ad intendere a Charles che, imbarcandosi sull'« *Esther* », potrà più facilmente raggiungere il suo scopo.

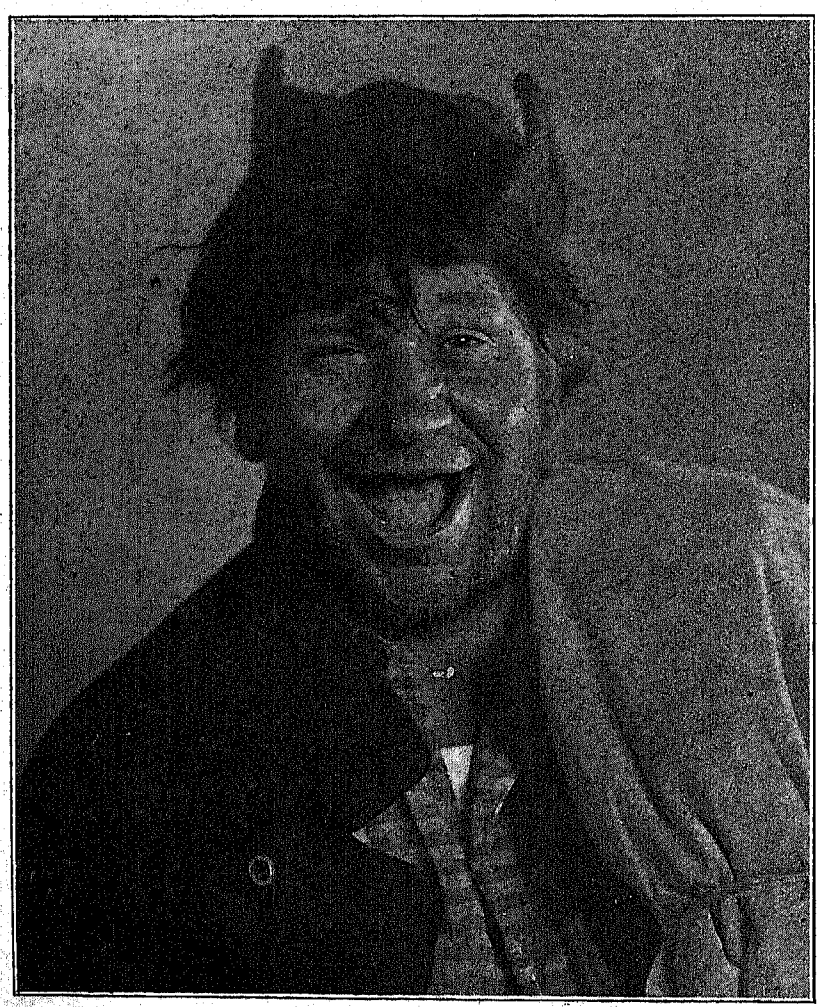
Il giovane si lascia convincere; ma, quando si accorge dell'inganno in cui è caduto, non è più a tempo per sbarcare.

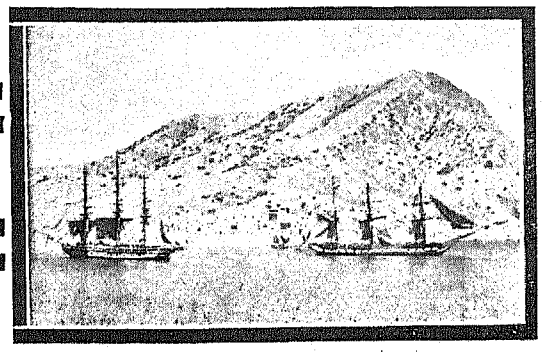
L'avventura, però, non gli dispiace anche perchè a bordo della nave è imbarcata la giovane figlia del capitano, la bellissima Esther, che si reca in Italia a raggiungere il padre. Vederla e rimanerne colpito è, per Charles, tutta una cosa. La sua semplicità e il suo ardore non hanno fatto i conti con la burloneria della ciurma che, battezzato il novizio, col nomignolo di *Ammiraglio* lo sottopone ad ogni sorta di tiri birboni. L'entusiasmo e la fede vento su tutto. A poco a poco egli div il suo amore per Esther fa passi da traversata, quando la nave si trova les ha guadagnato la simpatia dei c assicurato l'amore della bella figlia

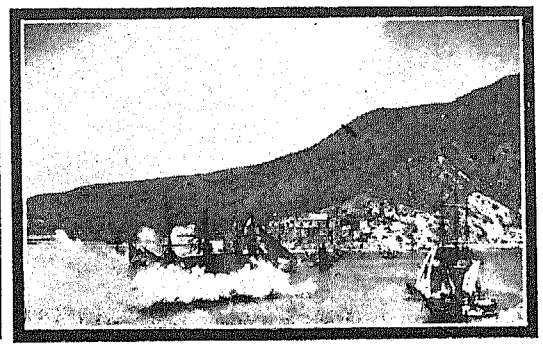
Un notte, mentre l'« *Esther* » si c bonaccia e dalla nebbia che la fasci

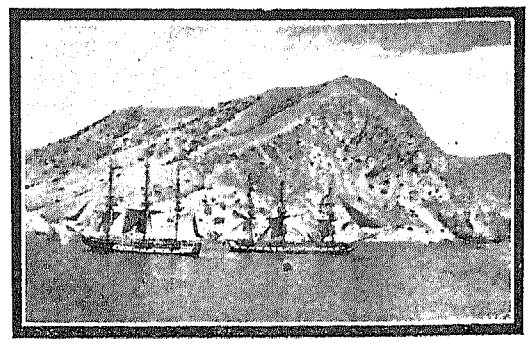
È una imponente ricostruzione s ta contro i corsari saraceni che di dipingere a vigorose penne corsari, ardimenti marinari e in Fra il fragore degli abbordaggi marinara, s'annoda una delica nosa ed ar

bano addosso. Prima che l'equipag conto di quanto avviene, i pirati, minea rapidità, intimano la resa. I disperata resistenza; ma i corsari, pr hanno il sopr nave e fanno vano a bordo. a bordo, strett Sultano, Charl sbarcato a ter









AMOUNT PRESENTA:

DEI MARI

di Charles hanno, però, il sopravnta un marinaio provetto, mentre igante. Sicchè, verso la fine della già nel basso Mediterraneo, Charmpagni; ma, quel che conta, si è el capitano.

lla sul mare, immobilizzata, dalla tutta, due navi corsare le piom-

orica dei tempi epici della lotfre il destro a James Cruze, late, selvagge incursioni di pressionanti battaglie navali. e gli episodi della rude vita sima storia d'amore luminincente.

io dell'« *Esther* » possa rendersi ati i fianchi del veliero con fularinai dell'« *Esther* » tentano una eponderanti per numero e per armi avvento, si impadroniscono della prigionieri tutti coloro che si troMentre la bella Esther è trattenuta mente sorvegliata, per offrirla al s insieme con altri compagni è , per essere venduto al mercato degli schiavi.

Il bisogno della libertà, l'ansia di raggiungere l'« *Aquila dei Mari* » onde dare l'allarme, il desiderio di far qualche cosa per liberare la bella Esther dall'infame prigionia e dalla più infame sorte che l'attende, spingono Charles, il cannoniere ed il nostromo ad un passo disperato e rischiosissimo. Di notte, ordiscono una fuga ardimentosa e riescono a raggiungere il largo con una barca a remi.

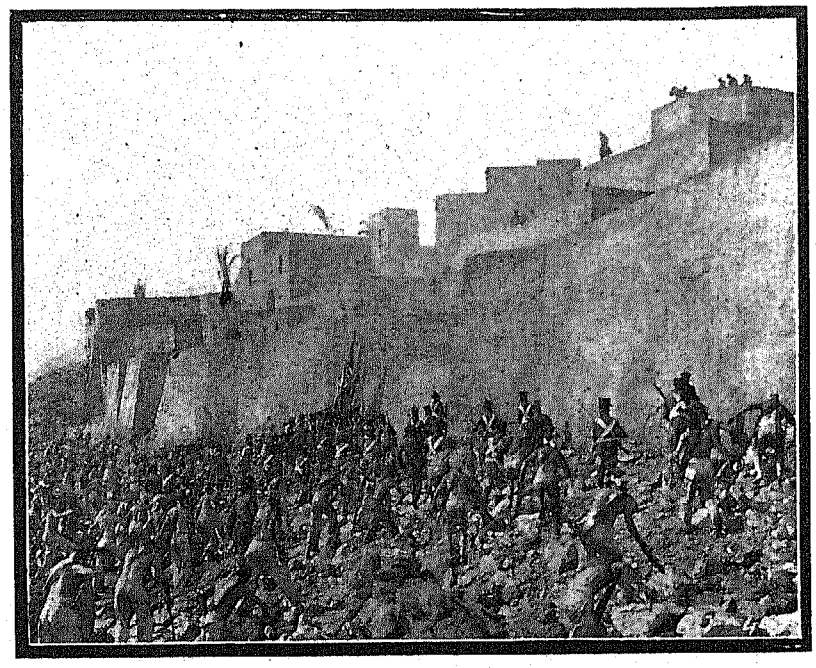
Dopo giorni e giorni di ansie e di fatiche, una nave ben nota appare ai loro sguardi. E' l'« *Aquila dei Mari* » che, a vele spiegate, fa rotta verso il rifugio dei pirati per scovarne le navi che hanno catturato già un'altra fregata: la « *Filadelfia* ».

Gli uomini della barca, sfiniti, esausti sono raccolti a bordo e raccontano la tragica sorte toccata all'« *Esther* » e al suo equipaggio.

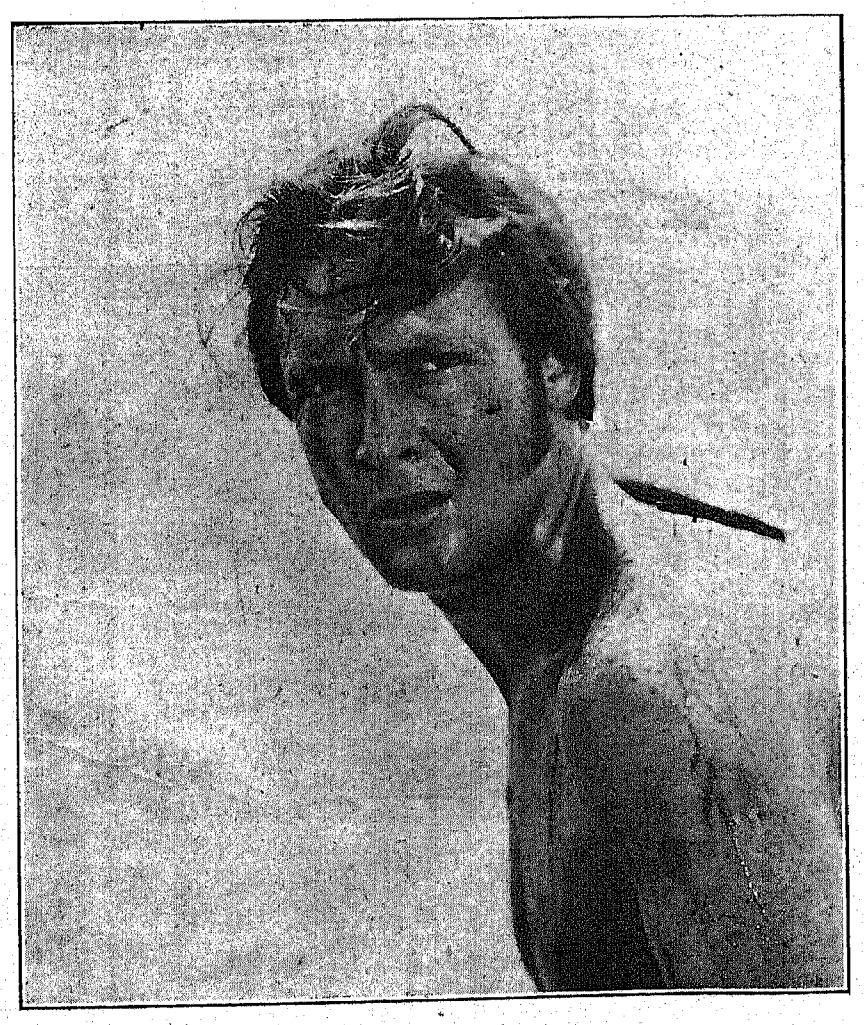
Il comandante dell'« *Aquila dei Mari* » dà ordine di spiegare tutte le vele, di forzare l'andatura. La nave dà un balzo, sembra volare verso la meta gloriosa. Ormai è a tiro dei cannoni corsari che aprono un fuoco d'inferno. Tra un grandinare di proiettili che seminano morte e distruzione, in un lembo di fumo l'« *Aquila dei Mari* » guizza e si destreggia guidata da salde mani e da ancor più saldi cuori. Con abile manovra riesce a sfuggire ad un tentativo di speronamento della nave corsara « *Algeri* » e prende l'offensiva. Dai fianchi della nave i cannoni vomitano ininterrottamente ondate di fuoco con un tiro accellerato, incessante, ben aggiustato. La scena è impressionante. Ecco, l'« *Algeri* » colpita a morte, s'inabissa lentamente per sempre... Intanto un pugno di valorosi piomba all'abbordaggio della « *Esther* », ove i pirati tentano una estrama difesa.

Tra un roteare di scimitarre e di *jatagan* che lampeggiano minacciosi si impegna un feroce combattimento a corpo a corpo. La travolgente violenza dei prodi aquilotti non si può più frenare: i pirati indietreggiano ma sono scovati in ogni angolo dove li raggiunge la giusta vendetta degli audaci assalitori. Tra tutti compie prodigi di valore il giovane *Ammiraglio* che si copre di gloria. E quando i corsari sono finalmente sgominati, egli accorre a liberare la bella Esther, tremante di emozione.

Salva! L'amore trionfante corona la epica avventura e l'« *Esther* » può riprendere il suo viaggio in una gloria di sole . . . . . verso la gioia e la felicità.



DIRETTORE: IAMES CRUZE - ATTORI: WALLACE BEERY, ESTER RALSTON, GEORGE BANCROFT, CHARLES FARRELL



ROD LA ROCQUE o IL FILM ROMANTICO

Recentemente sul « Corriere della Sera » con il gusto e la perfetta misura che tutti gli riconosce, e che rasenta talvolta la virtuosità, Antonio Baldini, ha parlato dei « Lucciconi », di quel pianto spontaneo, necessario, sincero e liberatore che tutti, leggendo un libro o assistendo ad uno spettacolo abbiamo sentito sgorgare dai nostri occhi già inumiditi ed arrossati dall'emozione. Le palpebre ci bruciano, e non ostante che facciamo tutti gli sforzi per non darlo a dimostrare agli altri ed a noi stessi, l'emozione, compassione o dolore, ribellione o sdegno ci hanno pienamente preso, senza che ce ne accorgiamo, quasi alle spalle, di soppiatto, e ci fanno fare ora certe figure... certe figure, che è meglio non dire, Noi, proprio noi, smaliziati da mille letture, che ci sentiamo dotati d'un certo buon gusto, raffinati, e resi scettici o leggermente *blasés* da tutti i preambolismi e i giuochi dell'estetica moderna, e che credevamo d'esserci formati un certo spirito classico e nobili, con l'educazione della nostra anima, noi ci siamo commossi, inteneriti, anche se non abbiamo proprio pianto da certe storie... che, via, se lo sapesse chi ci stima, ci sarebbe d'arrossire fino ai capelli. C'è poco da fare gl'increduli: a noi è capitato mille volte e abbiamo visto pure gli altri stretti dalla stessa pressa.

Ho cercato di comprendere come ciò avvenga, come il più semplice degli « effettacci » possa impressionare una coscienza educata, e, per rimanere nel nostro, mi sono sforzato al cinematografo di seguire il film con serenità, di giudicarlo ispirandomi solo ai miei principii estetici, di astrarmi quasi dalla mia qualità di uomo, ma sempre inutilmente: quasi sempre pur riprovando alle danzatrici, e l'arte di queste alla scultura: era il gesto che si sublimava come espressione, che si fermava come simbolo. Così voleva la fantasia Wildiana, d'annunziana e macterlinkiana, di quell'epoca decadente.

Rod la Roque è più semplice, più composto, più parco, egli non ama gli sconfinamenti decadenti e romantici, è, se questo si potesse dire d'un attore cinematografico ed americano, più classico, per lo meno più misurato. La sua arte è precisa, aderente, non ha mai uno scatto, una nota stonata, minuziosa e studiatissima, fors'anche troppo diligente. Abbiamo visto il suo volto per centinaia di metri di primi piani, sempre nobile, composto, decoroso; nulla mai, nè la paura nè la gioia riescono pur essendo rese perfettamente a fargli fare un gesto sguaiato o per lo meno inutile d'inespressivo. L'abbiamo visto agitato dai più diversi sentimenti, di essi egli ci dava un espressione esatta, vera, attraverso una serie di gesti ridotti al minimo possibile, disciplinati dal controllo della sua intelligenza. L'estrensicazione è sempre giusta, prodotta da una riflessione diremmo quasi dorata mai spontanea e commossa, e pur così efficace, da sembrare vissuta. Hanno detto che egli è quasi immobile e che i suoi gesti sieno perfino troppo previsti: non è vero egli ha saputo dare al cinematografo una dignità ed una misura che esso non aveva, una semplicità piena di buon gusto ed efficacia.

Dalla sua interpretazione, adornissima alla concezione del personaggio che ne ha avuto l'autore, balza sempre fuori un uomo, un uomo vivo con tutti gli innumerevoli sottilissimi passaggi, tutte le sfumature e le nuances della psicologia più complicata. La sua maschera pur nella compostezza e nella immobilità ha tutta una serie di passaggi fuggevolissimi, di luci ed ombre subitanee, di piccoli inavvertiti movimenti che creano dinanzi ai nostri occhi tutto dell'interpretazione degli attori. E' nei loro volti, nei loro atteggiamenti, che più d'ogni altra così ci rimangono impressi, che cogliamo tutti i passaggi della loro sofferenza, tutta l espressione nobile, pura e diretta della loro umanità dolorosa, formata nel gesto, nel movimento nella più alta e nella più viva delle estrensicazioni.

* * *

Un attore, più degli altri mi è piaciuto in questo giuoco profondo e raffinato: Rod la Roque, americano e giovanissimo, interprete del « Codice del Mare » e di quest'ultima « Resurrezione » oltre che di un'infinità di film minori che non ho presente. E' abitudine dei critici distinguere gli attori in due categorie, gli Attori propriamente ed eufemisticamente detti, coloro cioè che hanno creato un tipo tutto particolare, dalla maschera, dalla psicologia e dalla mentalità caratteristica ed inconfondibili come Charlot, Ridolini, Tom Mix, Douglas Fairbanks, ecc. e i cui films più che diverse interpretazioni sono diverse avventure d'uno stesso personaggio, e gli Interpreti, quelli cioè che cambiano volto ed anima ogni volta per ogni nuovo personaggio che viene da loro creato attraverso un lavoro d'approfondimento e d'aderenze. A questi ultimi appartiene Rod la Roque.

L'abbiamo visto quasi sempre in films letterari, narrativi, basati su drammi e contrasti psicologici, di difficilissima rappresentazione e di infelice origine in cui egli ha potuto dar prova di tutta la sua abilità, ha saputo superare l'enorme difficoltà di rendere cinematografico e quindi esteriore e visivo un lavoro essenzialmente analitico ed introspettivo. In questi films egli ha dovuto mostrare i più ardui passaggi interiori, i più opposti contrasti intimi senza alcuna riserva negli altrui valori della rappresentazione. La sua arte ci è sempre parsa di una rara nobiltà, ricercata e studiata com'è, accurata nei minimi particolari, misuratissima nei significati, che diremmo quasi trascendono la loro contingenza drammatica per acquistare un valore puro e generale.

Era moda di qualche anno fa paragonare gli attori cinematografici, criticamente estrinsecandosi però dal giuoco degli effetti.

E' questo un incoveniente molto grave, sopratutto se si pensa, che per lo meno il novanta per cento della produzione mondiale quella che più fa presa sul grosso pubblico è fatta con questa maledetta ricetta della commozione. Esiste anzi tutto un genere, o se vogliamo tutta una scuola di autori, direttori, interpreti, la cui bravura e la cui forma sta nei limiti anzidetti. Essi hanno acquistato per le loro malefatte una speciale abilità, fondata sull'esperienza e su una conoscenza sommaria ma bastevole della psicologia del pubblico, e senza guardar tanto per il sottile si impadroniscono dei capolavori teatrali e letterari, li riducono barbaramente e ammanniscono i loro films, brutti cinematograficamente ma di sicuro successo. Non ho mai conosciuto nessuno di costoro, ma credo che debbano essere uomini malvagi, senza cuore, grossolani e ignoranti, avidissimi di guadagno, degni in tutto o del nostro disprezzo e delle nostre stroncature. Anche il meno educato dei circassi comprende subito tutta l'orribilità delle loro proiezioni, prive di tutti quei valori che venti anni di cinema hanno insegnato essere peculiari di quest'arte: messinscene bruttissime, ritmo assente, illuminazione da fotografo, grandiosità da *parvenus*, taglio di scene da romanzo d'appendice. Ma dove diavolo dunque si sarà andata a cacciare la poesia del romanzo da cui il film è stato tratto, quel valore di umanità dolorosa che ci aveva tanto commossi alla lettura e che ora di nuovo ci prende? Che cosa nella riduzione a spettacolo ha sostituito quel valore tutto ideale che nasceva dall'espressione perfetta e giusta di sentimenti alti è puri? In quale parte di questo miserabile polpettone si è ridotto tutto ciò?

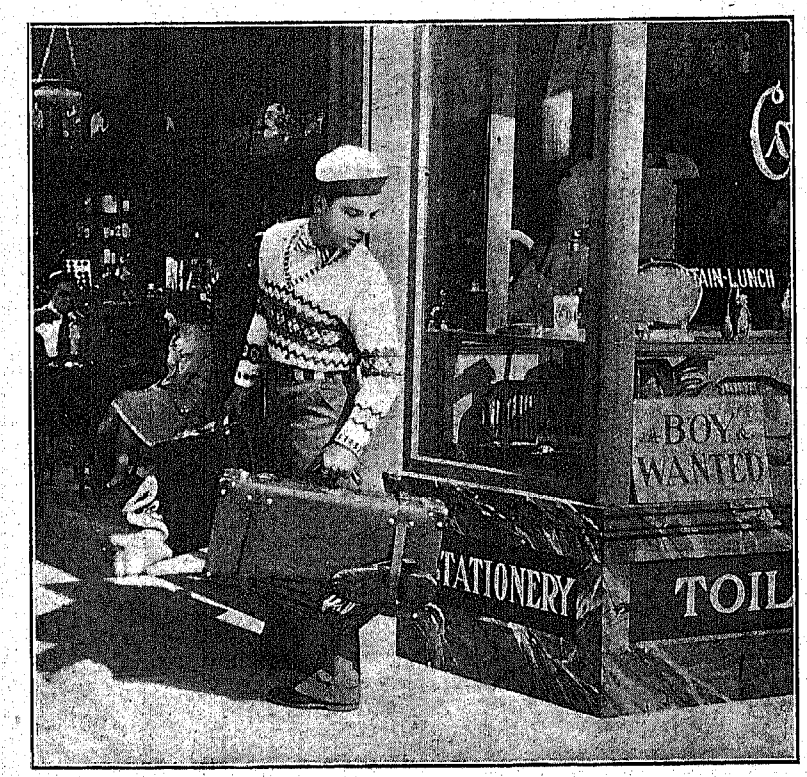
Diagramma chiarissimo ove sono registrate le minime oscillazioni psicologiche. E' incredibile la profondità, l'acutezza, l'estensione delle sue analisi, delle sue introspezioni, paragonabili per la loro completezza a quelle letterarie del Proust, con il vantaggio da parte del Rod la Roque d'una certa sincerità classica d'ottimo gusto, e d'una espressione perfetta, completa, sobria, universale.

* * *

Questo che sarà sembrato l'elogio della sobrietà, e dell'umano nel film romantico, sembrerà un po' strano da parte nostra notoriamente faziosi e ribelli, spregiatori della mentalità ottocentesca, e novecentisti secondatori della modernità.

E' invece una serena ricognizione nel regno nemico, un giusto riconoscimento di quanto, in prò dell'arte, fanno di là dalla nostra trincea. E' la spinta d'una prossima battaglia.

Libero Solaroli



Buster Keaton in una scena del film United Artist *« Ti voglio così », in programmazione al Corso Cinema.*

GEORGE O' BRIEN, a quanto sembra, è stato nominato assistente direttore di Murnau e sotto la sua direzione incomincerà nel prossimo autunno a dirigere films.

LOUIS MORAN, sotto la direzione di Blystone, interpreta « La Follia della Réclame » in compagnia di Edmund Lowe.

RAOUL WALSH sta preparando un film che deve essere interpretato da Victor Mc Laglen ed Edmund Lowe.

l'esito del nostro concorso per corrispondenti

IL CONCORSO RIMANE APERTO PER LE CITTÀ CHE NON HANNO DATO ANCORA IL "NOSTRO" CORRISPONDENTE

Poche parole. Alcuni nomi. Quelli dei partecipanti al nostro concorso di corrispondenti che la commissione di esame ha ritenuto meritevoli e capaci di rappresentare « cinematografo » nella loro città, sia per segnalare fasti e nefasti della cinematografia cittadina sia per curare la diffusione del giornale.

A tutti loro il nostro ringraziamento ed il nostro elogio per la capacità dimostrata nel saggio e per il disinteresse con il quale assumono un incarico che, se coscenziosamente curato, non sarà nè semplice, nè privo di noie e di lavoro.

Tutte le città non citate appresso risultano ancora... sedi vacanti: il concorso è dunque, per esse, aperto ancora.

Tutti coloro i cui nomi non son citati appresso non ci tolgano la loro amicizia e si abbiano ugualmente i nostri ringraziamenti per la loro buona volontà:

CITTÀ	CORRISPONDENTE:
ALESSANDRIA	Tortoso Giuseppe
AVELLINO	Antonio Festa
BARI	Lorenzo Ciocchetti
BENGASI	Giacomo Zanuso
BOLOGNA	Comm. Prof. Gino Ghidoni
BUSTO ARSIZIO	Giuseppe Crespi
CATANIA	Salvatore Mudanò
CATANZARO	Gustavo Salimbeni
CREMONA	Andrea Mariani
FIRENZE	Aligi Mannajoni, Mario Carrari.
FIUME	Angelo Stevan
FOGGIA	Renato Bernola
MESSINA	Giovanni De Pasquale
MILANO	N. O. de Toma
NAPOLI	Idilio Bovio
PALERMO	Tommaso Crapa
PESARO	Armando Ziosi
POLA	Lionello Savioli
SIENA	Agostino Somacuore Cabrara
REGGIO CALABRIA	Paolo Principato
SIRACUSA	Corrado Minniti
TERAMO	Filippo Lucchese
TORINO	Alberto Croce
TRIESTE	Bruno Picco Giorgieri
TRIPOLI D'AFRICA	Gino Visconti
UDINE	Tito Marioni
VENEZIA	Dino Soleni
VERONA	Gino Luigi Presenti

I Signori nominati nell'elenco dei prescelti dovranno staccare il sottoposto tagliando munirlo dei dati richiesti, firmarlo e restituircelo entro 15 giorni dalla uscita del presente numero, per l'Italia, entro 25 giorni, per le Colonie, in difetto di che, li considereremo come dimissionari e renderemo nuovamente « in concorso » la città nella quale sono stati prescelti a rappresentarci.

Direzione di "cinematografo"

ROMA

Letto sul vostro N. 20 l'esito del concorso corrispondenti assumo l'incarico di rappresentare il vostro periodico nella mia città alle condizioni previste nel bando.

(firma) .....

città ..... indirizzo .....

La pubblicazione dei « tre saggi migliori » è rimandata per esigenze di spazio al prossimo numero. Poichè nella generalità tutti i saggi son risultati buoni a condizioni quasi pari abbiamo portato a 4 il numero di quelli da pubblicarsi ed abbiamo estratto a sorte fra i 10 che per concisione e comprensione si equivalevano; dal sorteggio sono riusciti i nomi dei Signori: Lorenzo Ciocchetti, Andrea Mariani, Giacomo Zanuso, Salvatore Mudanò.

Al prossimo numero.

Importante

Ci son stati richiesti, per una importantissima lavorazione all'estero, attrici ed attori *muovi*, giovani, di prestanza fisica degna della nostra razza, degna di rappresentare all'estero la gioventù italiana.

Chi intendesse farsi avanti noti bene che requisito primo è quello di una prestanza fisica eccezionale; tendenze, disposizioni, cultura, intelligenza etc. son tutte cose essenziali ma da discutersi poi, *come condatio sine qua non* è richiesto, sia ben chiaro, un fisico di assoluta eccezione.

Inviare a noi fotografie della maschera e della figura indicando a terzo delle stesse nome, cognome, indirizzo.

Gravi multe inflitte a Cinema e sale di Varietà

In virtù di leggi e decreti, ogni teatro, ogni cinema, ogni sala di varietà o di divertimento è soggetto ad una tassa fissa erariale sui biglietti d'ingresso agli spettacoli, in ragione del 10 % per i teatri e del 20 % per le sale cinematografiche.

La tassa del 20 % viene riscossa anche nei locali che dànno spettacoli cumulativi di cinematografo e caffè-concerto.

Ogni sera, alla fine degli spettacoli le imprese hanno l'obbligo di annotare in appositi *borderaux* il numero preciso dei biglietti venduti.

Gli impresari dei sottocitati locali però, alterando i *borderaux*, falsificando i biglietti e non apponendo affatto le marche da bollo intascavano fior di quattrini frodando l'erario.

La Tributaria, piombata improvvisamente nel Cinema Lamarmora, constatò la frode e subito dopo, venne la condanna a 4 giorni di chiusura e 300 mila lire di multa.

Il 13 novembre la polizia si occupò del teatro Jovinelli. Agli impresari venne imposta la chiusura per un mese, la multa di 1 milione e 500 mila lire e il fdeferimento all'autorità giudiziaria dei fratelli Jovinelli, Pasqualino e Graziano, e dei correi Capuano e Rossi.

Nello stesso giorno venne decretata la chiusura per alcuni giorni del teatro Principe e la multa di lire 10 mila.

E, finalmente, il 15 novembre, la triste ma ben meritata sorte toccò al Cinema Aniene. Quattro giorni di chiusura e lire 300 mila di multa.

Gli impresari del « Principe », dell'« Aniene » e del « Lamarmora » sono stati denunciati, inoltre, all'Intendenza di finanza.

riassunto

Sono parecchi mesi che da queste colonne io discuto di rapporti tra cinema e musica, o di Cinemusica più sbrigativamente; e critico e profetizzo e formulo embrioni di leggi artistiche.

Oggi facciamo una pausa e riassumiamo.

La pausa è il grano d'oro nel discorso. E' l'oasi di silenzio che serve felicemente a soddisfare quel che si è detto ed a prendere lo slancio per quel che si deve dire ancora.

Giornalisticamente, la pausa ed il riassunto sono il miglior mezzo per concatenare in spina dorsale dell'argomento una serie di articoli, i quali altrimenti svolazzerebbero e si perderebbero infruttiferi nei grandi depositi mondiali della carta da macero.

Assegnata così la debita onorificenza alla pausa,... riassumiamo.

* * *

Io ho racchiuso finora in tre distinte categorie i possibili rapporti tra Cinema e Musica:

A) **Musica al servizio della film, per risvegliarla. abbellirla e completarla;**

B) **Film al servizio della musica sinfonica e da camera, per risvegliarla. abbellirla e completarla;**

C) **Film e musica originali ambedue, concepite e scritte l'una per l'altra.**

Non sono apparse finora all'orizzonte dell'Arte e della Tecnica altre possibilità matrimoniali tra Cinema e Musica.

* * *

La forma A) è quella comunemente in uso in tutte le sale di proiezione, ove il direttore d'orchestra o d'orchestrina si sforza di pescare nella marea della musica stampata pagine e pezzi che più o meno bene si adattino ai quadri della film che corre sullo schermo.

Tale forma risponde alla esigenza bizzarra ma indiscutibile per cui a nessuno riesce agevole gustare una film senza un qualsiasi commento musicale. Il che, abbiamo visto, fisiologicamente dipende dalla speciale eccitazione indotta nel nostro apparato dalla sensazione visiva cinematografica: eccitazione che provoca una incosciente esasperazione vibratoria, la quale cerca la funzione sedatrice della Musica.

Praticamente, la forma A) costituisce lo *spettacolo cinematografico* nel senso commerciale della parola, e non mira ad altro che al pubblico divertimento. Si adottano perciò imbottiture quali i preludii orchestrali alla film e gli intermezzi fra un atto e l'altro, onde lo spettatore ritorni a casa con una duplice soddisfazione: aver visto una bella film e aver sentito una buona musica.

E' doveroso riconoscere che in molti Cinematografi di prim'ordine tale scopo viene spesso raggiunto, per merito di valorosi musicisti direttori d'orchestra e suonatori.

Cito, ad esempio, il Cinema Corso di Roma che a suon di biglietti da cento ha portato via un esimio violoncello all'Augusteo!

Viene un po' d'amoro in bocca, ma deglutiamo e tiriamo avanti.

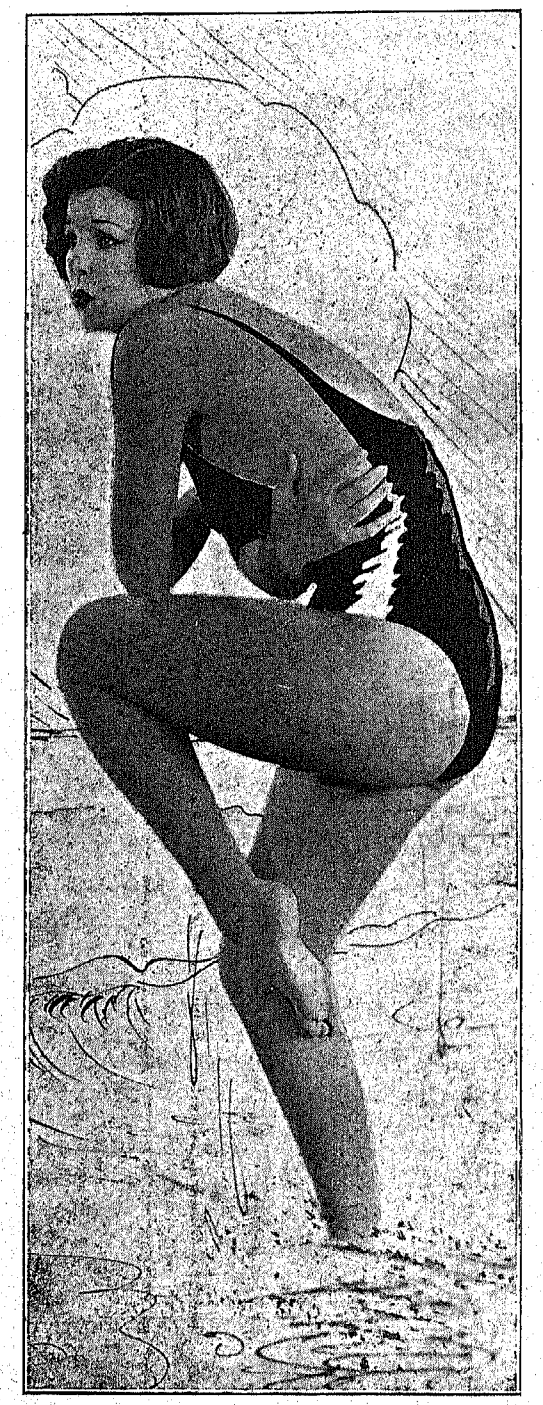
* * *

La forma B) — musica sinfonica e da camera interpretata visivamente dalla film — è ancora vergine. Si attende il Messia che abbia coraggio e quattrini per aprire questo dovizioso campo di bellezze al pubblico fine ed alla genialità degli artisti.

Nulla ancora ci fa sperare nell'arrivo di un tale Messia. Ci troviamo ancora allo stadio di timidi accenni nella stampa musicale e di qualche bella ma platonica affermazione di scrittori avanguardisti.

In Germania sono un pezzo più avanti. Direttori di scena, attori, musicisti e scenografi guardano già con bramosia alle numerose realizzazioni cinematografiche offerte dalle opere di Beethoven, di Chopin, di Schumann, di Debussy e della scuola russa. Un giorno non lontano i primi lavori del genere chiederanno i passaporti per l'Italia.

E bisognerà fare allora il viso sorridente agli ospiti; i quali verranno a dimostrarci come, anche in questo campo, la nordica tenacia costruttiva può dar le mele alla luminosa ma spesso apatica genialità meridionale.



Veramente nella pagina della «musica al buio» questo sia pur plastico atteggiamento della «star» Dorothy Coburn non sembrerebbe molto opportuno; ma quando si pensi che dir donna bella e giovane vuol dir melodia e che con una fantolina simile ci si troverebbe meglio al buio che non alla luce, l'opportunità risulterà evidente.

* * *

La forma C) ha prodotto finora pochissimi lavori. Il primo fu, se la memoria non mi tradisce, l'Oratorio cinemusicale «Christus» di Don Giocondo Fino, battezzato senza infamia e senza lode al Teatro Costanzi, in una lontana Settimana Santa.

Fece epoca in seguito la *Rapsodia Satanica di Mascagni*, poema sinfonico a commento di una film di Alfa, con versi di Fausto Maria Martini. Fu eseguita all'Augusteo nel 1915, sotto la direzione dell'Autore.

Ma questi tentativi si isterilirono. Dopo di essi non apparvero che alcune «operette cinematografiche», una delle quali, *La Geisha bionda*, imperversò a lungo fruttando lauti guadagni. Ma erano zibaldoni di musica banale, fondati sul sincronismo fra orchestra e schermo, senza pretese artistiche ed effettivamente lontani dall'Arte. Il pubblico fece giustizia, e da allora in poi questo genere cinemusicale non è stato più tentato.

* * *

Questa la cronaca della situazione odierna.

E' evidente che dal punto di vista artistico la Cinemusica in senso proprio, la Cinemusica perfetta, è rappresentata dalla forma C).

Basta infatti considerare che nella forma A), esibita quotidianamente in tutti i cinematografi, la musica è inevitabilmente subordinata e umiliata alla film: mentre nella forma B) è la film che deve umiliarsi alla musica onde non sopraffare, con la naturale potenza della sensazione visiva, l'opera del compositore.

Invece nella forma C), nella Cinemusica vera e propria, schermo e musica si trovano allo stesso livello esattamente come il libretto e la musica nell'opera lirica: non avendo qui infatti la film altra funzione che quella di *libretto* sul quale il compositore si è ispirato ed ha scritto. Quindi fusione teoricamente perfetta e conseguente possibilità, teorica almeno, di originare un sano e compiuto e autonomo organismo artistico.

Inoltre nella forma A) la musica è forzatamente posticcia. Il direttore d'orchestra può sbizzarrirsi quanto vuole nello scegliere i pezzi di commento alla film: ma appunto perchè può sbizzarrirsi la sua opera è artificiale, non guidata da alcun canone organico, occasionale più che altro: senza dire poi che è naturalmente limitata dalla sua coltura e dai gusti del grosso pubblico cui la forma in questione è diretta.

E la forma B) a sua volta (realizzazione cinematografica della musica sinfonica e da camera), pur essendo feconda di magnifiche possibilità artistiche, porta in sè il peccato originale dell'arbitrarietà. Allo spettatore infatti che ha ascoltato un Preludio di Chopin e lo ha visto contemporaneamente *tradotto* sullo schermo, non si può negare il diritto di trovare *a priori* la film irriverente ed arbitraria, posto che ognuno di noi ha nel proprio animo un diverso grado di valutazione spirituale del Preludio di Chopin.

Comunque a quello spettatore non può almeno essere negato il diritto di domandarsi in ultimo:

— Sì, è bella: ma se Chopin resuscitasse troverebbe che questa film ha persino tradotto le sue visioni ispiratrici?

Tale grave incertezza, che può offuscare le stesse finalità artistiche della forma B), non esiste evidentemente per la Cinemusica vera e propria, del terzo genere, ove abbiamo limpidamente un compositore che scrive

su un libretto cinematografico fatto da lui o da altri.

Nè infine bisogna dimenticare che questa forma di Cinemusica è quella cui insensibilmente e quasi inconsciamente si avviano i moderni compositori. Il classico libretto d'opera ha fatto passi giganteschi dall'epoca di Felice Romano e di Cammarano ad oggi. Ma neppure quello d'oggi soddisfa più ormai l'inquieto animo dei giovani musicisti. Per quanto movimentato sia, è sempre un seguito di scene statiche, soffocate nella chiostra delle quinte, convenzionali nella durata, artificiali nello svolgimento. La vertiginosa velocità della vita attuale non aderisce più a simili costruzioni tardigrade. Perciò i sinfonisti sbrigliano la loro fantasia in visioni da caleidoscopio,... che sono veri e propri libretti cinematografici. Tutti i poemi sinfonici moderni son lì ad attestarlo.

Manca poco: manca un passo: manca il coraggio di stendere queste visioni in prosa, di sceneggiarle e di dettare i quadri della film.

Il primo musicista che avrà questo coraggio sarà immediatamente seguito da tutti gli altri. Questo è certo.

E allora i nostri buoni vecchi, già scandalizzati dall'aeroplano e dalla radio, spalancheranno gli occhi a quest'altra diavoleria.....

Roberto Falcial

Charlot assolto dal Tribunale di New-York

dall'accusa di plagio

Il Tribunale di New-York ha discussa un'interessante causa intentata da un certo Leo Loeb a Charlie Chaplin per plagio.

Il signor Loeb accusava Charlie nientemeno che di essersi servito della traduzione di un suo manoscritto, per trarre il soggetto del film «Shoulder Arms», che ha avuto tanto successo.

Chaplin, al processo, si è limitato a dichiarare che egli non ha mai avuto il piacere di leggere o semplicemente di vedere il prezioso manoscritto del signor Loeb, che reclama i danni, e che la trama del suo film egli, come sempre, l'ha tratta dal suo cervello.

Dopo ampia discussione il risultato, com'era prevedibile, è stato questo: che il Tribunale s'è convinto che il Loeb aveva cavato fuori una trama dal soggetto di Charlie e che il plagiario era lui stesso.

Per il che, Charlie Chaplin si ebbe la sua brava sentenza di assoluzione e l'ingegnoso Loeb, i commenti poco lusinghieri del pubblico.

(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

(Cont. v. num. precedente).

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

Cosa c'è dunque?

Una sfilata di candide vergini esce ora dalla porta. Si dirige verso la piazzetta della Chiesa.

Cosa c'è:... nozze?

Joe resta impietrito di commozione a guardare.

Nozze, sì, nozze; certamente. Il festoso scampanio della chiesetta, quei fiori, quel corteo candido...

Nozze, nozze. Ed è Rosa Maria, certamente che si sposa...

Con chi? A chi avrà affidato suo fratello, Rosa Maria, candido fiore del cielo?

La domanda, il dubbio, l'immediato spasimo della incertezza scuotono di colpo Capitan Joe. Egli corre ora verso la Chiesa, ansando.

Entra, scoprendosi il capo, quasi timidamente. La santità del luogo, il fascio di luce che dall'alto inonda il candore delle due ali di velate fanciulle che attendono il corteo nuziale, le nubi di incenso, la dolce nenia dell'organo, questo spettacolo di mistica ansia e di ignota purezza turba ancora Joe e frena il suo istinto malvagio che dal dubbio era già per scorrere nell'ira, nella brutalità.

Suona ad un tratto la campanella della sagrestia. Entrano gli sposi. Volgono le spalle però; e Joe non li vede. Indovina sotto i bianchi veli di sposa tuffate in quel vaporoso candore di luce, indovina Joe le forme della sua creatura e sofferma lo sguardo su di lei, beato. *Ma lui?* L'incedere franco, il corretto vestire, la prestanza della persona tranquillizzano il Capitano.

Ecco: ora potrà vederlo anche nel volto: son giunti all'altare e debbono voltarsi.....

Una suprema tensione, uno sforzo mai dovuto richiedere alla propria istintiva volontà, per non esplodere in una bestemmia orrenda:

Lo ha visto, ora, lo sposo. Per Dio! Il suo cuore ne è fulminato di rabbia:

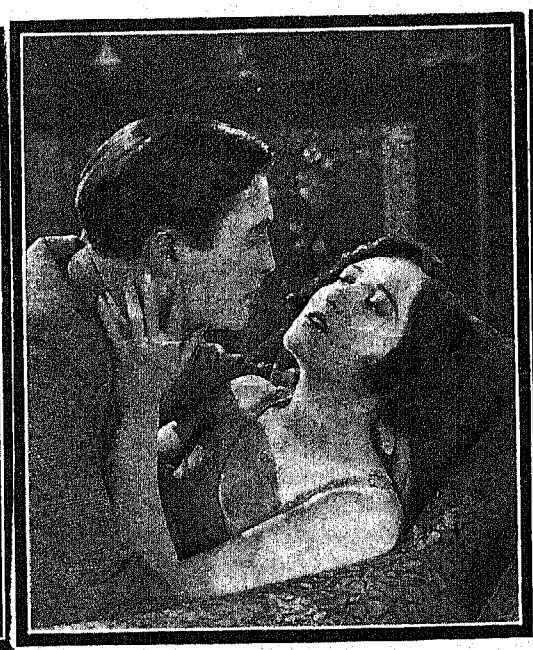
— Harrington!

* * *

Di colpo Joe è in sagrestia. Ne chiude la porta. Cerca con lo sguardo. Suo fratello è là, di fronte al crocifisso, pronto per la funzione sacra, per il rito fatale che dovrebbe unire Rosa Maria, sua figlia, candido fiore del cielo, ad Harrington, il perverso, il degenerato, il donnaiolo, l'assassino, il pirata.

— Ah! no! Mai! Mai, capisci?! Questo matrimonio non avverrà mai! Conosci tu Harrington? — urla Joe piantato come una tigre pronta allo scatto di fronte al sacertode. — Conosci tu Harrington?

— Si è confessato — risponde calmo il fratello. — Si è pentito, si è riabili-



All'eterno interrogativo della sincerità dei baci cinematografici tre risposte concrete e... palpanti

tato. Siine felice. Tua figlia ha operato il miracolo.

— Mai! — urla Joe — Giammai! E' impossibile! Non voglio!

— Si sposeranno invece — oppone tranquillamente il sacerdote — Dio è con loro. Io vado.

Joe sbarra il passo:

— Io sono il padre. Io conosco questo sconcio figuro di Harrington. Tu no. Fermati o per Dio!!!...

* * *

Quando Harrington riapre gli occhi vede piantata su di lui la terribile pupilla di Joe. Il « Capitano » ha il volto deformato in un ghigno schifoso, ributtante.

— Per ora di ritorno a Singapore, qui, legato come uno schiavo su questa nave che hai disertato da « secondo ». E poi a Singapore il « ballo ». Vedrai. Sarà una bella festa. Migliore di quella che ti eri preparato!

La risata spaventevole dura ancora perdendosi sui boccaporti

* * *

Singapore.

La porta della bettola di Capitan Joe.

Un carrozzino si arresta. Una fanciulla modestamente vestita all'europea ne discende.

Ingenua, appena in boccio le forme di adolescente, sola, incauta...

Un buon bocconcino.

La voce corre per la bettola. Capitan Joe non c'è. Dopo il trionfale ritorno del giorno prima, dopo aver annunziato a tutti che Harrington, il disertore, è incatenato sulla nave ed è pronto per offrire fra poco un divertente spettacolo alla ciurma, un divertente spettacolo che serva anche d'esempio, è uscito Capitan Joe e, come quando sta preparando qualche cosa « importante », non s'è fatto più vedere.

Il « secondo » nella bettola, è il cinese.

Il bocconcino toccherà a lui.

(Continua)

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.

GAROFALO, Napoli. — *Se il locale è solamente di nome un circolo privato, ma praticamente possono assistere allo spettacolo non solo i soci ma anche tutti coloro che si asoggettano alla bizzarra contribuzione, Lei ha l'obligo di chiedere la licenza. Le sue zoppicanti argomentazioni non fanno altro che confermare che trattasi di locale aperto al pubblico, e quindi pubblico.*

ADA M., Venezia. — *No, piccola maliziosetta: i minori di quindici anni non possono lavorare in cinematografia, salvo casi eccezionalissimi consentiti dal Prefetto. Tu quindi devi aspettare ancora un anno prima di seguire la grande zia. Nel frattempo mangia cioccolatini e seppellisci nel cestino la fotografia che mi affretto a farti restituire. Non ti curare di sapere i « perchè ».*

E fa leggere queste righe ai tuoi genitori.....

CRISANTEMO, Roma. — *Non posso qui in pubblico trattare certe questioni. Favorisca o mandi indirizzo e francobollo. Ma mi risparmi frasi come queste: « quella cloaca d'imomralità che è la scena...». L'immoralità, si trova dovunque, anche in chiesa, quando in chiesa si va non solamente per pregare.....*

RAFFAELE B., Genova. — *Lei fa una confusione babelica. L'ammenda, come la multa, o si paga o si sconta in casa di pena in ragione di dieci lire al giorno. Però la detenzione così ragguagliata non può mai superare un anno: e una buona domanda, redatta e sostenuta dal Suo avvocato, può ottenere la commutazione in una prestazione d'opera di pubblica utilità.*

—Lei va quindi incontro al massimo di un anno. Ma, scusi: se Lei è stat contumace nel guidizio e la sentenza non Le è stata ancora notificata, perchè non presenta appello? Assai probabilmente il Tribunale non le negherebbe la condanna condizionale, e così Lei non pagherebbe nè sconterebbe l'ammenda.

In quanto alle spese processuali, esse non si convertono in detenzione, ma seguono la beata regola che il nullatenente non paga.

SAVERIO N., Roma. — *Mi spiace, ma, trattandosi di un giornale cinematografico come il presente, non posso emettere pareri che violerebbero la riservatezza professionale. Posso dirLe solamente che negando la facoltà di prova in una querela per diffamazione si menoma alquanto la moralità della causa, ma non l'esistenza del reato. E' un turacciolo applicato alla bocca dell'avversario: cosa poco simpatica, ma finora legittima.*

MARIA F., Verona. — *Alle prepotenze serali del Suo signor marito, nel botteghino, faccia assistere due testimoni maggiorenni per tre sere consecutive. Ciò ai semplici effetti della causa civile pendente per la separazione legale. Non ad effetti penali, dato che la separazione finora è solamente di fatto e vige pertanto la regola che tra coniugi non esiste furto.*

MARIO B., Bari. — *Se Lei è commerciante di materiale cinematografico, regolarmente iscritto alla Camera di Commercio può farsi energicamente valere in giudizio a Suo beneficio la mancanza di dolo, fondata sulla inevitabile velocità delle contrattazioni giornaliere. Ciò porterà alla esclusione della ricettazione. Ma rimarrà in piedi, almeno nel giudizio di primo grado, la imprudenza e negligenza, e quindi la contravvenzione ad un altro articolo del Codice Penale e la condanna ad un'ammenda.*

In giudizio di appello le cose potranno mutare.

L'Avvocato d'Ufficio

" Frate Francesco „ della I. C. S. A. a Parigi

La First National, acquirente per la Francia ed il Belgio del film della I.C.S.A. « Frate Francesco », ne ha curata una prima visione di gala alla Sala Pleyel in Franbourg St. Honoré.

Il successo sia di critica che di pubblico è stato completo.

L'elengante folla che gremiva la sala ha ripetutamente applaudito le scene più significative del bel film.

Il Cardinale Dubois, Arcivescovo di Parigi, ed il Conte Manzoni, Regio Ambasciatore Italiano in Francia, non risparmiarono le più ampie lodi ai rappresentanti della casa editrice del film.

Notiamo con soddisfazione questo avvenimento il quale dimostra che ogni discreto film italiano può sempre venire bene accolto all'estero.

L'inaugurazione della nuova Sede de " Il Cinema Italiano „ ed un'ottima iniziativa di Manlio Ianni: La Casa del cinematografo.

Domenica 13 corrente ha avuto luogo la inaugurazione dei nuovi locali del confratello « Il Cinema Italiano ».

I locali ampi e signorilmente arredati hanno ospitato una nutrita e scelta rappresentanza del mondo cinematografico e letterario la cui parziale nota di presenza diamo appresso.

La cerimonia ha acquistato un valore particolarmente significativo perchè Manlio Janni, Direttore del periodico, ha annunziato non esser soltanto i locali che si inauguravano quelli di un giornale: ma esser stati scelti con criterio più... generoso e arredati con eleganza perchè ad essi è stato imposto il nome di prima sede della « Casa del Cinematografo » e cioè di un luogo di ritrovo, di discussione, di affiatamento della classe cinematografica.

Ottima iniziativa alla quale plaudiamo sinceramente formulando i più schietti auguri del miglior successo.

Ed ecco l'elenco degli intervenuti:

Console Auro d'Alba, rappresentante ufficiale di S. E. Bazan, insieme ai centurioni Siena e Grossi, Carmen Boni, sig.ra Baroni, Augusto Genina, comm. Marino, comm. Navone, comm. Visconti, Appignani, Malpieri, comm. Canganella, comm. Cosmelli, comm. Baroni, cav. Grifoni, commendator Bonfigli, comm. Sasselli, avv. Monaco, dott. Lantini, avv. Gargiulo con i rappresentanti dei maggiori quotidiani romani, cav. Cristofari, Topi, Messina, Gargiulo, Paladino, il magg. Bosco, Souhami, Luporini, Luzi Ernesto, Luzi Luigi, Mancini, Vaselli, avv. Cipolla, Lanza, Balmas, Gallea, Colonnelli, cav. Tajani, Giulianelli, avv. Sciulghin, Mancini, Vassallo, Migliorini, Marinelli, cav. Campilli, Ricci, Vittorio Malpassuti, il cav. Scalzaferri, Mario Camerini e tanti, tanti altri. Una nota simpatica è stata portata dal proto Casalini e da Cataldi e Cocco, che hanno espressa l'adesione alla festa dei tipografi de « Il Cinema italiano ».

Rappresentavano *Kines* Biancini e *Cingi, Film*, Balmas, *Der Film* e *La Cinematographie Française* il sig. Schulte.

« Cinematografo » cortesemente invitato non intervenne, scortesemente. Ma non per sua colpa.

VECCHIO AMICO, *Roma.* — L'apertura degli stabilimenti romani della I. C. S. A. non è cosa di giorni. C'è da aspettare ancora. Seguendo il tuo criterio che non la bellezza ma «l'arte» deve esser presa in considerazione per scegliere un attore, noi non avremmo dovuto lanciare il concorso. Il ragionamento che tu fai è squisitamente preistorico. Sissignori, *arte* ci vuole. Ma se l'*arte* è combinata alla bellezza» tanto meglio. All'estero noi vogliamo far vedere ragazzi che rappresentino degnamente in tutto il suo vigore e la sua «bellezza», la nostra razza. Ed ecco, senza andarti a fare il ragionamento che bellezza è sempre per ciò stesso arte, ecco spiegato il perchè si è richiesta una certa prestanza fisica sul concorrente.

Parlo a te, per tutti. Del resto se questo requisito «esteriore» noi avessimo trascurato avremmo dovuto rinunziare al concorso. E tu capisci perchè. Immagina tre o quattromila persone che da tutte le parti d'Italia vengono a Roma per concorrere al saggio di «manifestazione della propria arte». Roba da far intervenire i carabinieri. Pomodori. Urli, guaiti, ira di Dio, mezzo milione di pellicola sprecata in «provini»; mezzo milione di stipendi agli esaminatori in sede permanente ed agli operatori. E tralasciamo le spese ferroviarie. Una cosa comoda insomma; comoda e, si capisce, possibilissima. Invece noi abbiamo fatto così. Scegliamo gli idonei fisicamente (e ne abbiamo scelti due, non uno) e li chiamiamo a Roma o a Firenze — la cosa non è decisa ancora dato l'attuale superlavoro della I. C. S. A. — per esperimentare le loro capacità interpretative, le loro risultanze fotogeniche che la fotografia potrebbe aver alterato etc. Capito? Sei convinto? Speriamo.

TOTÒ, *Misurata.* — Il mio parere è ottimo. Tutto sta ora a vedere quando possa questo mio giudizio ai fini di una scrittura in questo periodo di superavara lavorazione. Tengo in ogni modo in evidenza le tue foto e passo alla amministrazione la tua rettifica di indirizzo.

BRUNA BADIOLI, *Arezzo.* — Direttamente non rispondo. Lo ho detto. Non spedite francobolli. Son soldi buttati (per voi). Manda pure a me, queste tue nuove fotografie; ma il concorso è chiuso.

ALMA AVANZINI, *Parma.* — Mandi pure a me le fotografie. Vedremo.

MARIA BOCCO-GUACCI, *Campobasso.* — Ho letto i due lavori. Non vanno. Te lo dico con la mia solita sincerità e ti prego di non volermene. Altri orizzonti, altro movimento, altro ritmo.

UN GIUOCATORE DI FOOT-BALL. — Bel giuoco il foot-ball! Irrobustisce, mette appetito, fa proprio bene. Dà retta: coltivalo. Non pensare ad altro.

F. G. G., *Trieste.* — In questo numero, credo, troverai l'indicazione che richiedi a me.

DON-MI-VEDRETE, *Piacenza.* — Ma l'esito del concorso s'è già avuto. Non hai letto? Gli occhi grigi non son d'impedimento. Il grigiore che impedisce è altro. Per ora non posso far nulla per te. Grazie della tua amicizia.

GINO LUIGI PRESENTI, *Verona.* — Sei un simpaticone: intelligente, allegro, deciso, attivo; sei stato scelto come nostro rappresentante a Verona. Ma quanto alle corrispondenze non andiamo ancora d'accordo. Non è nel recensire films che deve occupare la sua attività il corrispondente. Riceverai comunicazioni dirette.

GILBERT, *Roma.* — Quella di pubblicare qualsiasi fotografia di giovani aspiranti e... spremuti con annessa raccomandazione alle case che lavorano non è nostra abitudine. In ogni modo spedisci a me la tua. Se meritevole di speciale segnalazione verrà pubblicata volentieri, gratuitamente, come nostro costume e dovere.

ARIE-GUTUVANA, *Trieste.* — Manda pure a me una fotografia della maschera ed una della figura. Se queste fotografie me lo permetteranno, le presenterò a chi potrebbe averne interesse. E ti saprò dir poi qualche cosa in questa rubrica.

S. O. S., *Firenze.* — Grazie! Grazie! Arrivederci, dunque, a presto.

NELLO MAURI, *Torino.* — Dalla sua cartolina non capisco cosa voglia da noi. Se crede di poter usare con noi toni men che corretti sbaglia.

SAURO, *Bari.* — Eh sì, per Diana cacciatrice, che tu sei un ragazzo intelligente ed un ragazzo, inoltre, che di giornalismo deve mangiarne! Ma che razza di modo è il tuo, adesso, di alzar la cresta perchè il Direttore non ti ha risposto? Ma credi che riceva lettere soltanto da te? E credi — vi stiamo ripetendo a tutt'uomo che «cinematografo» vive e vivrà sulla somma quindicinale dei nostri *sacrifici* — e credi che abbia soltanto il compito di rispondere alle lettere, il Direttore? O credi che si possa «passare» un segretario o una stenodattilografa come i divi di Holly vood? Ragiona, amico mio, e non impermaloristi; e non alzar tono, anche rimanendo nei limiti della correttezza. L'intelligenza non consente che si possa essere incapaci di comprendere situazioni elementari e dichiarate nè, a maggior ragione, che si possa fetare l'incomprensione sino a farne uscir fuori un risentimento ingiusto. E adesso che ti ho fatto la barba e i capelli dammi la mancia, volevo dire la mano, e non se ne parli più. Specialmente da oggi che entri ufficialmente nella nostra legione (non è più il caso di parlar di manipolo: siamo, ormai, in troppi).

Rolando Costantino, di Trieste, prescelto alla selezione per fotografie a fianco del Signor Renato Calusa di Pola nel nostro concorso per attori. I due giovani ai quali «cinematografo» rivolge il suo augurio più sincero saranno invitati direttamente nei prossimi giorni dalla I. C. S. A. a recarsi sul posto del pratico esperimento e cioè del famigerato provino, per il... collaudo e, speriamo di cuore, la scrittura. Sono pertanto invitati oggi a comunicarci l'indirizzo al quale dovremo far spedire l'avviso relativo.

ETTORE NOVI, *Napoli.* — Solo due. CINE-ALLIANCE

ROLANDO COSTANTINO, *Trieste.* — Il Direttore mi passa le tue lettere. Prima preghi di non pubblicare. Adesso ti meravigli perchè la pubblicazione non è avvenuta. Scommetto che, dopo questo numero, protesterai per la pubblicazione. Non è così? Quando si riuscirà a farvi contenti suoneranno a stormo tutte le campane della Terra. E sarà la fine del mondo. Ma potremo dire: *Deo gratias!*

DI BIERRE, *Verona.* — Ricevuto. La fotografia della figura, ottima, ti presenta ottimamente. Quella della maschera, pessima, ti presenta... ti presenterebbe pessimamente, la distruggo. Auguriamoci che il tuo destino non debba inquadrarsi perpetuamente nella disillusione. Segui sempre «cinematografo» e leggilo. Chi sa che fra breve... (Mi stava per venir fuori una indiscrezione che poteva costarmi il licenziamento su due piedi).

BRUNA BIANCA, *Arezzo.* — Mandi pure le fotografie. Saranno esaminate con attenzione.

LIA MORENA, *Milano.* — Le fotografie sono ottime. Quasi sicuramente figureranno sul fascicolo speciale. Non v'è ragione di ringraziare. Incoraggiare, aiutare, per emergere i giovani, tutto ciò è alla base del nostro programma. Noi non facciamo quindi che il nostro dovere.

LIETTA D'ALPI — ?. — Mandami tue fotografie di maschera e di figura. Se potrò provarti lo farò volentieri.

ALFREDO FORNARI, *Napoli.* — Ma bisogna che io abbia tue fotografie. Altrimenti?

DUFLOS, *Trento.* — Spediti i numeri. Se quel tal cretino che ha dato i contrordini mi capiterà sotto mano mi prenderò la briga di rinnovargli le costole; a te un bel «bravo» per la tua opera di diffusione.

TITO MARIONI, *Udine.* — Dammi i nomi dei due «cinematografari» che si permettono protestare per i tuoi articoli. Ho un taccuino io, ricco di interessanti appunti. Un bel giorno, molto prossimo, questo mio taccuino lavorerà molto. Bravo per i tuoi propositi. Ciao.

MASCHERA AZZURRA. — Grazie! Ma, scusa, da quale città scrivi tu? Ripeti l'offerta, ubicandoti.

MARINELLA, *Viareggio.* — Sinceramente: hai un visetto delizioso. Ma, a mio parere, il collo su cui poggia è un po' troppo lungo. Se potessi incontrarti con Renèe Adoreè che di collo non ne ha affatto potreste compensare.... Mi hai chiesto sincerità. Spero non odierai «cinematografo» per questo. Limitati, al più, a pensare che sono un vecchio imbecille. Non te ne vorrò.

MARIA VISCONTI, *Milano.* — Abbiamo trasmesso le fotografie all'indirizzo che ci ha indicato.

MARIO AJMORE, *Roma.* — Mandami anche tu le tue fotografie.

CINEI ALFREDO. — Le fotografie furono ammesse. Il Direttore ringrazia e ricambia.

GIUSEPPE GRILLO. — Quando sarai a Roma chiedi del direttore indicando questo numero di «cinematografo» e questa mia risposta. Se varrai, dovrai.

FIOR DI MARE, *Riva Trigose.* — E spediscimi anche tu le tue fotografie.

TUTANKAMEN. — Per ora spediscimi una fotografia per la tessera e non farmi del grottesco... un po' amaro. Lavora con noi, per noi. Domani rideremo tutti alla barba dei pessimisti, degli impotenti, dei disonesti, dei piagnucoloni, dei filosofi, e dei dottori. *Salam!*

GIM, *Milano.* — Sta bene tutto. Ma che vuoi? Spiegati concisamente e precisamente.

ALTIMARE, *Roma.* — A Roma scrivi alla I. C. S. A. 5 Via XX Settembre. A Torino alla Pittaluga Im, anche senza indirizzo. Eccoti servito. E non c'è bisogno d'obbligarti.

F. P. V., *Pistoia.* — Stavolta non posso servirti. Non ne so nulla.

EDHY EAHEUS, *Firenze.* — Ti consiglio una fotografia migliore della figura. Quella inviata è troppo impacciata, *voluta.* E la figura, inoltre, non risulta affatto evidente dato l'atteggiamento. La maschera, per me, è ottima. Credo figurerai sul fascicolo speciale. Niente riconoscenza e niente ringraziamenti. Non ce ne è bisogno affatto.

Don Ipsilon

Direttore Responsabile: C. BLASETTI
Disegni di GASTONE MEDIN
Questa Rivista è stampata nella "Tip. Cicerone"
Via Cicerone N. 44 - Roma - Telef. 20-573
Clichés della Ditta Carlucci, Cerrina e C.

anno I - numero 20 27 Novembre 1927 - VI una lira

cinematografo

Buster, l'uomo che non ride mai e fa ridere sempre. E' in programmazione attualmente, presentato dagli UNITED ARTISTS, *il suo film: «Ti voglio così!».*