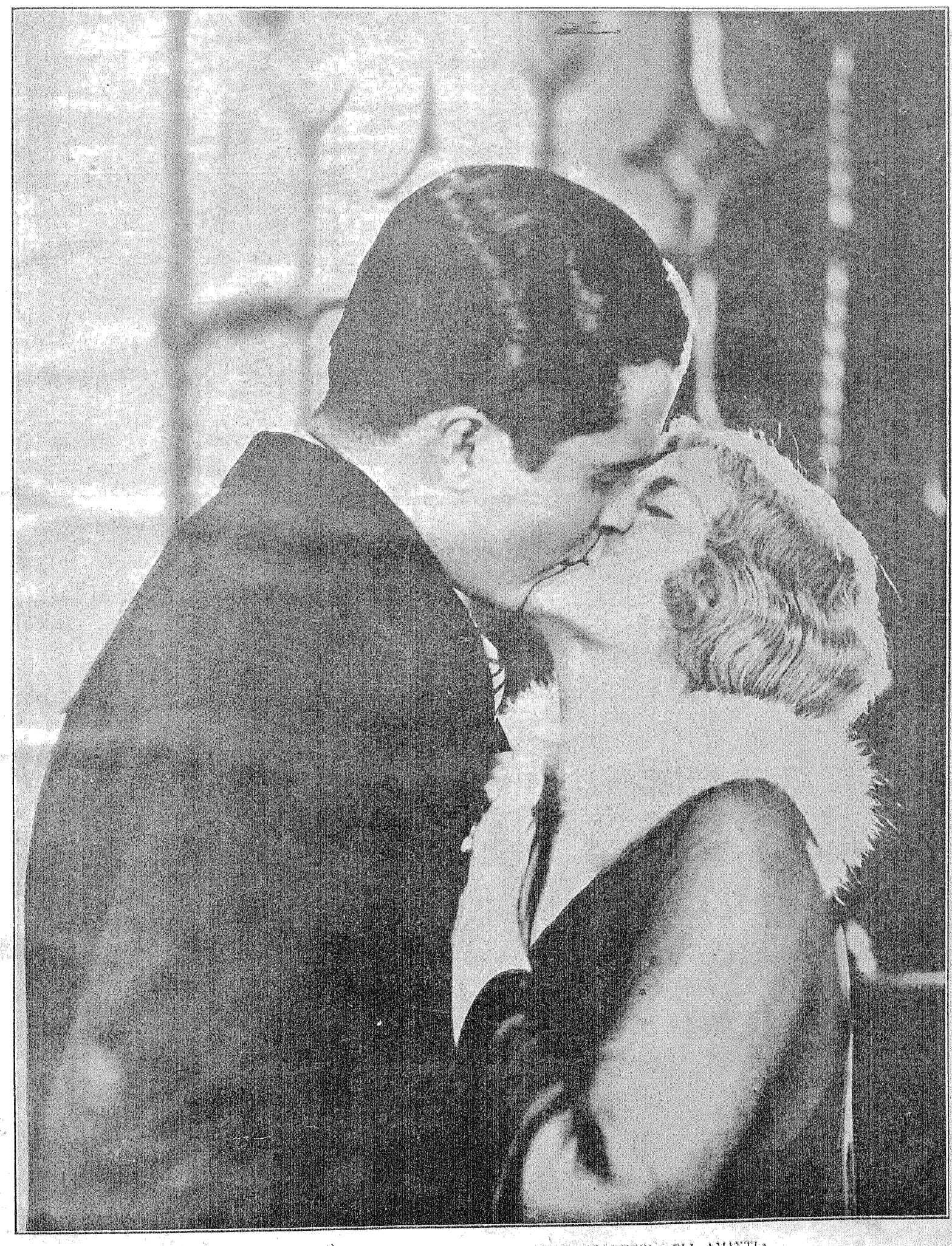
anno I - numero 22 25 dicembre 1927 - VI una lira

cinematografo



RAMON NOVARRO e ALICE TERRY nel film METRO GOLDWYN «GLI AMANTI»

SOCIETÀ ANONIMA ITALIANA

Films Paramount

SEDE CENTRALE ROMA VIA MAGENTA 8

La Società Anonima Italiana Films Paramount con Sede Centrale in Roma, Via Magenta N. 8, unica concessionaria dei diritti di esclusività dei Films cinematografici dal titolo "SPARVIERI D'ACCIAIO„ e "KOKO SVEGLIARINO„ (quest'ultimo a disegni animati),

RENDE DI PUBBLICA RAGIONE

che tali due films, che si trovavano presso la sua Agenzia di Torino, le sono stati rubati in quella città la sera del 9 Dicembre 1927; e che del fatto essa Società Anonima Italiana Films Paramount ha sporto regolare denunzia alle Autorità di P. S. Pertanto

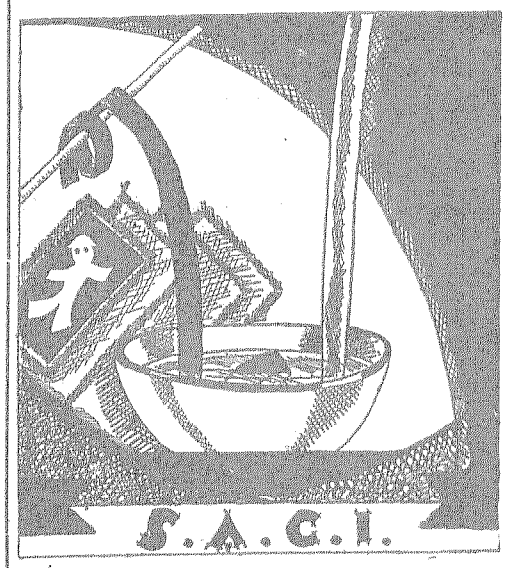
DIFFIDA

i noleggiatori, gli esercenti di sale cinematografiche, i laboratori di stampa, i commercianti in genere, e chiunque sia, o venga in possesso dei suddetti films a non farne uso, nè a trasmetterne l'uso sotto qualsiasi forma titolo o mezzo, notificando alla medesima Società immediatamente il possesso di tali films, con la restituzione immediata di essi, sotto pena, in caso contrario, di tutte le sanzioni ed azioni stabilite dalle leggi vigenti sia civili che penali.

Società Anonima Italiana

FILMS PARAMOUNT

SEDE CENTRALE - ROMA - VIA MAGENTA, 8



(STAMPA ARTISTICA CINEMATOGRAFICA ITALIANA)

Via Veio, 46-54 - 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

Macchina 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 22 quindicinale Roma, 25 Dicembre 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

Le sottoscrizioni azionarie della "Augustus,, hanno avuto inizio il 20 corrente

Hanno sottoscritto le prime azioni di adesione il 20 Dicembre, S. E. Sanna, Pietro Baccelli, Umberto Guglielmotti, Giuseppe Ceccarelli, Giuseppe Brofferio, Massimo Bontempelli, Giovanni Bissi, Raffaello Radogna

Volere e dovere

L'impresa di cui si son fatti promotori « Lo Spettacolo d'Italia » e « Cinematografo » può andare orgogliosa del più grande titolo di merito:

Essa è non solo negli scopi ma nella stessa sua essenza, nel suo stesso carattere, nella sua stessa presentazione, squisitamente fascista.

Sicura che ogni manifestazione di volontà diretta verso un preciso scopo, su una via preveduta e studiata, deve esser seguita o presto o tardi dalla piena vittoria, scaturisce la nostra iniziativa ed inizia la sua vita e la sua marcia in mezzo ad un esercito di nemici su un terreno costellato di sabbie mobili e bloccato ed insidiato ad ogni passo.

Il più desolante discredito, provocato ma documentato, incombe sulla industria del film: nonostante cinque anni di Fascismo, gli uomini sono ancora misurati, nel campo finanziario specialmente, in rapporto diretto alla barba che ne onora il mento; la più ingiusta ma la più radicata sfiducia nelle energie e nelle immense possibilità della nostra razza, è diffusa ovunque; non si crede, si deride la fede altrui; pettegolezzo e malanimo soffiano sul fuoco di paglia dei tre nefandi luoghi comuni — non abbiamo tecnici, non abbiamo artisti, non abbiamo danari — e di paglia si affaticano ad alimentarl; una inqualificabile « voce » non meno deprecabile delle altre recentemente deprecate e smentite, pestifero prodotto del disfattismo cosciente e inconsciente di alcuni, corre e si dilata tra gli orecchi e le bocche ad assicurare — stupida bestemmia! — che il Governo è ostile ad una ripresa industriale cinematografica; ed insomma ovunque, ad ogni passo, pachidermi, rettili e briganti.

Ecco a tinte scialbe accennato il terreno su cui ha deciso di iniziare la sua marcia la « Augustus »; ecco il terreno ove la « Augustus » ha già iniziato — e compirà — la sua marcia.

Ecco quanto deve far riconoscere alla nostra impresa volontà di battaglia, conoscenza del campo e delle armi avversarie, ferma decisione di affrontare e di vincere per l'Italia dei giovani; e cioè spirito, linea, caratteristiche fasciste.

Ecco il nostro orgoglio e la nostra sicurezza.

Hanno sottoscritto infatti le prime azioni di adesione della « Augustus », il 20 dicembre, S. E. Sanna, Pietro Baccelli, Umberto Guglielmotti, Giuseppe Ceccarelli, Giuseppe Brofferio, Massimo Bontempelli, Giovanni Bissi, Raffaello Radogna.

Ed oggi non abbiamo più soltanto la volontà e la sicurezza ma anche il dovere di vincere.

Giovani! A noi!

"cinematografo,,

La prima emissione azionaria della « Augustus » deve costituire una affermazione della volontà di tutti i giovani di ridare all'Italia la sua industria del film e di dare all'Italia il suo cinematografo.

La sottoscrizione di una sola azione è quanto occorra a questa affermazione ed è quanto rientra nelle possibilità di tutti.

La prima emissione azionaria della « Augustus » deve essere ricoperta nel più breve termine possibile.

Tutti coloro che ci hanno manifestato il loro entusiasmo per l'iniziativa e ci hanno assicurata la loro adesione ed il loro interessamento debbono rimettere e far rimettere SUBITO la loro scheda di sottoscrizione ed il relativo importo dei tre decimi alla Banca Commerciale Triestina, Sede di Roma, 287 Corso Umberto I.

IL TREPPIEDE. — L'attenzione e le cure dell'operatore sono quasi esclusivamente riservate — e non sempre in misura adeguata — alla macchina di presa. Il treppiede è per lo più considerato come un male necessario, come un oggetto di secondaria importanza sul quale poco v'è da studiare o da perfezionare. Si pensi invece che le fabbriche che si sono dedicate alla fabbricazione di questo importantissimo accessorio cinematografico dispongono di un personale specializzato e si preoccupano continuamente dei desiderata degli operatori per giungere alla produzione di tipi che veramente corrispondano allo scopo.

Ogni pratico conosce i difetti che tutti i treppiedi attualmente in commercio indistintamente presentano. Evidentemente noi ci occupiamo qui della grande cinematografia, di quella che, mirando ad ottenere i risultati più perfetti, esige l'impiego di materiali di primissimo ordine. Il problema della ideazione e della costruzione di un treppiede rispondente alle rigide esigenze della tecnica moderna non è così semplice come può sembrare al profano o all'osservatore superficiale.

Io ho la certezza che non pochi lettori, scorgendo il titolo in testa a queste righe, avranno sorriso e si saranno detti che *Tenax* non aveva oggi nulla di più interessante da rifilare in tipografia.

Ebbene, io vorrei prendere codesti lettori e portarli a vedere la proiezione di alcuni films — ch'essi tutti hanno già visti — perchè, per taluni, si tratta proprio di films di super produzione. E farei loro osservare parecchie panoramiche tremolanti al punto da far male agli occhi, e non pochi quadri che rivelano la cadenza della presa per mezzo di una dolce oscillazione cadenzata, e trucchi (diffusioni, sovrimpressioni, ecc.) assolutamente deficienti per esattezza e per collimazione. Buona parte di codesti errori è dovuta ad imperfezioni del treppiede. Ma non basta. Io vorrei condurre i miei lettori — se non fossero già operatori di professione, ciò che credo potere escludere *a priori*, perchè la maggior parte di costoro non ha bisogno di leggermi — in un teatro di posa dove si voglia lavorare con una certa rapi-

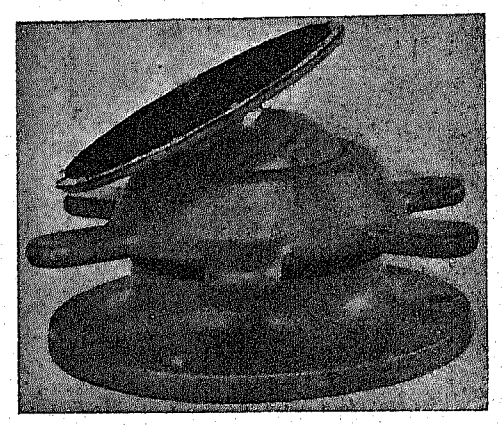


Fig. 3.

dità. Essi vedrebbero allora quale grave perditempo può procurare un treppiede non ben costruito od in cattivo stato.

Le condizioni cui deve soddisfare un buon treppiede sono:

1. Fissità assoluta in ogni posizione prescelta.
2. Possibilità di ritorno, *con assoluta esattezza*, in una posizione precedente.
3. Facile maneggiabilità, specialmente quando si tratti di seguire oggetti in movimento.
4. Sicurezza di trasporto.

La fissità *assoluta* — beninteso mentre si gira — dipende essenzialmente dalla stabilità del treppiede. I treppiedi troppo leggeri, più maneggevoli, oscillano facilmente, ciò che ha per effetto quelle oscillazioni cadenzate alla proiezione, cui ho più sopra accennato. Non abbiate timore di usar treppiedi pesanti: meglio qualche chilogramma in più, ma una solida base di lavorazione. Questa condizione è tanto più importante oggi date le grandi dimensioni delle sale di proiezione, e i conseguenti colossali ingrandimenti, anche degli errori.

Per evitare in modo assoluto queste oscillazioni si ricorre oggi anche all'uso di trasmissioni flessibili, come indicato nelle fig. 1. Questo sistema offre anche il vantaggio di permettere all'operatore una maggiore libertà d'azione, essendo l'aiuto operatore incaricato di girare la manovella.

La possibilità di ritorno, con *assoluta esattezza*, in una posizione precedentemente prescelta è certamente la condizione più difficile a raggiungere. Si sono studiati numerosi sistemi per eliminare ogni giuoco fra i denti degli ingranaggi pei movimenti orizzontali e per quelli azimutali; ma in cinemtografia le cose stanno diversamente che non in topografia o in geodesia. Gli strumenti topografici e geodetici raggiungono precisioni invero assai superiori a quelli occorrenti per la cinematografia e i loro ingranaggi sono perfettamente compensati e senza giuochi. Ma tali sistemi non sono facilmente applicabili alle teste dei treppiedi cinematografici perchè qui i movimenti debbono essere rapidi e non sincrometrici e facilmente e immediatamente invertibili.

Certamente la testa del treppiede è la parte più importante di questo importante accessorio, e si può affermare che oggi ancora non ne è stato ideato un tipo pienamente soddisfacente. Le figg. 2 e 3 rappresentano due tipi modernissimi di teste del treppiede La fig. 2 ci mostra una testa nella quale la dentatura per i movimenti verticali è riportata sopra un cilindro di diametro molto grande, ciò che dà indubbi vantaggi. Questo ingranaggio è poi sempre coperto da uno speciale cursore, che impedisce alla polvere di penetrare fra i denti e quindi di consumarli e di danneggiarne la precisione. L'inclinazione che si può raggiungere è soddisfacente, circa 45°, ma in qualche caso può non essere ancora sufficiente.

La fig. 3 rappresenta invece una testa di

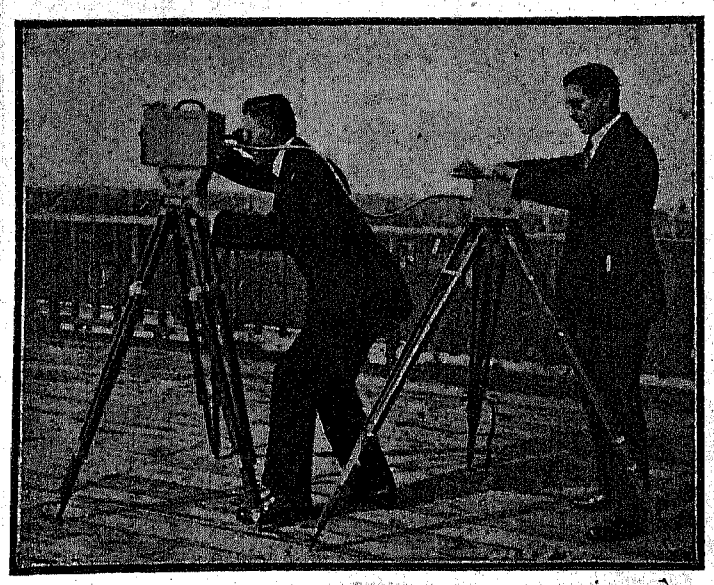


Fig. 1.

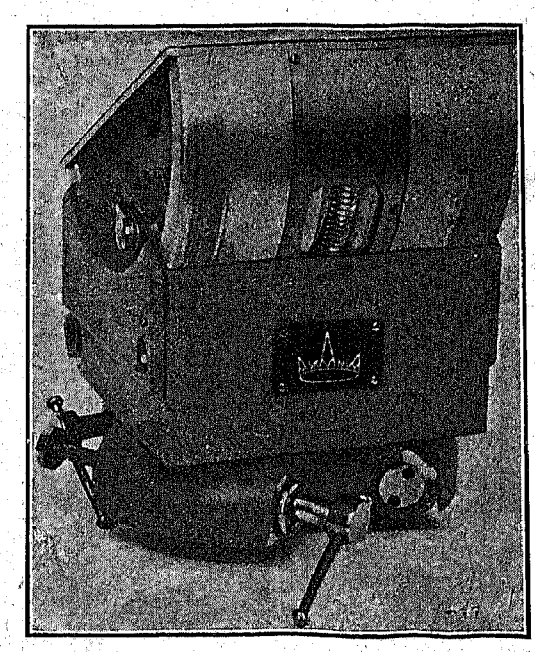


Fig. 2.

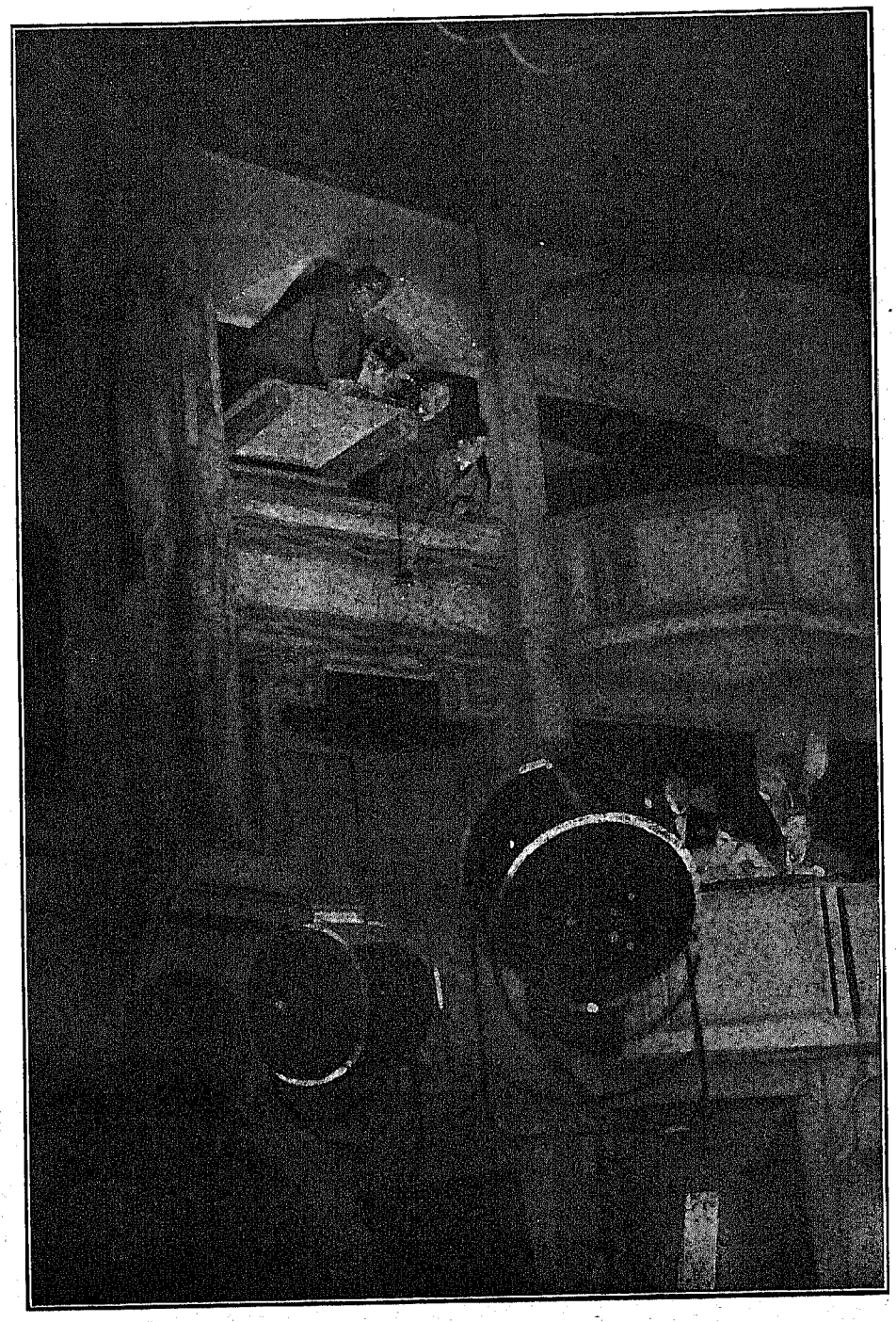
treppiede nella quale i due movimenti, orizzontale e verticale, vengono ottenuti per mezzo di una sfera. Con questa disposizione è facile eseguire i movimenti in ogni senso senza richiedere la necessità di girare delle manovelle. Essa si presta specialmente per prese da aeroplani. L'attrito sulla sfera girevole può essere determinato (stringendo moderatamente la madre-vite di pressione) in modo che la sfera segua ancora docilmente il movimento voluto dall'operatore, pur evitando che il peso dell'apparecchio — specialmente nelle prese a forte inclinazione — possa da solo produrre degli spostamenti.

Questo tipo si presta molto bene per ottenere determinati trucchi, quale ad esempio l'imitazione delle oscillazioni di un bastimento. Naturalmente con questo sistema si eliminano completamente i punti morti e i giuochi.

Quanto abbiamo detto più sopra riguarda anche il punto 3 delle condizioni accennate.

Circa la facilità di trasporto si può dire che, se essa è condizione evidente, non è però in generale soddisfatta. Non di rado il disgraziato treppiede è costretto a viaggiare come bagaglio in ferrovia, o malamente legato — per lo più con la testa in giù — sul predellino d'una rapida e sussultante automobile. Gli effetti si vedono poi all'arrivo e al momento della presa. Viti spanate, superfici ammaccate, ed altri guai, che mettono a dura prova l'abilità riparatrice dell'operatore e la sua pazienza. I treppiedi non dovrebbero mai essere trasportati unitamente alla testa; ma questa dovrebbe sempre essere separata e trasportata in apposita cassetta.

In alcuni *ateliers* esteri è stato introdotto duazioni sulle gambe. I vantaggi di questa graduazione — che ogni operatore può fare, per proprio conto, sui treppiedi in uso — sono evidenti. L'operatore può stabilire una determinata graduazione, p. es. « graduazione 10 » ed allora l'aiuto operatore sa che le gambe telescopiche debbono essere tutte e tre allungate fino alla graduazione indicata. Se, dopo aver fatto una determinata presa, occorre cambiar di posto, per poi ritornare al posto di prima per una presa successiva, l'aiuto-operatore potrà prender nota delle graduazioni sulle tre gambe e risparmiare non poco tempo



Una presa di visione un po' scomoda.

rimettendo queste alle tre graduazioni indicate.

Ricapitolando le poche osservazioni precedenti diremo dunque che la scelta del treppiede può avere influenza grande sul buon risultato del lavoro e può, in certi casi, determinare possibilità o impossibilità di realizzazione di determinati quadri secondo le direttive e la concezione del *régisseur*. Le esigenze della cinematografia moderna sono così numerose e complesse, da rendere indispensabile uno studio accuratissimo e preventivo di tutti gli elementi, anche se apparentemente secondari, che concorrono al risultato finale.

Tenax

Lettere da Berlino

Berlino, 21.

Mi sono recato l'altra sera nell'Atelier N. 4 della « Filmwerke Staaken » mentre si girava con Maria Jacobini e Jean Angelo una delle più drammatiche scene del capolavoro di Urvantzoff adattato per lo schermo da Giulio Antamoro, ed ho visto che dai molti altri teatri dell'Aafa, della Defu ecc. sono venuti affluendo sul « plateau » dove agiva la nostra grande attrice, tutti gli attori che lavorano per le infinite altre « troupes » che fanno capo agli immensi hangar - studio Zeppelin.

Maria Jacobini, si sa, gode di un prestigio enorme in Italia. Ma in Germania questo è certamente maggiore se si considera con quale deferenza quando si parla di lei, la gente s'interessa al vostro discorso, e vi ascolta.

A Staaken lavorano attualmente compagnie di tutti i paesi: francesi e americane in maggioranza e anche russi. Ecco spiegato il perchè dell'affluenza.

Intorno all'ambiente in cui Rudolf Meinert dirigeva, (l'atelier lungo 71 metri e largo 40), è ora invaso dall'intera casa di Mirzeva, (un appartamento completo di 11 camere, perfettamente arredate), si formarono vari capannelli, a seconda delle nazionalità, e ognuno assisteva alla scena, conquistato dall'attitudine poderosamente «vera» dell'attrice italiana.

Dopo una brevissima prova Maria Jacobini si trovò completamente isolata da tutto quello che la circondava e cominciò a svolgere il sentimento che l'agitava.

Nel silenzio rotto solo dall'isocrono vibrare delle manovelle, si poteva sentire l'ansimare del suo petto scosso dal dolore.

Poi a luci spente chi ebbe campo di raccogliere le impressioni degli spettatori eccezionali, potè udire: « Ah, ce qu'elle est épatante! Sehr gut....! Very nice....

E avrebbe potuto udire anche un tale che non nomino, che in mezzo a tutte queste lingue più o meno armoniose volle che la sua fosse rappresentata con una frase categorica:

— Quando direste tutti i complimenti non riuscireste nello scopo...

— Maria Jacobini è una VERA Vera Mirzewa... E chi conosce la parte...

A. M.

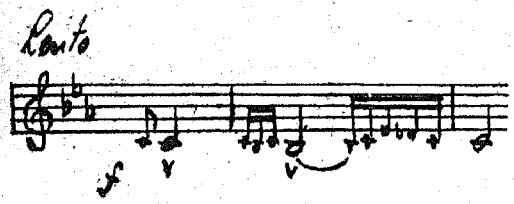
Sottoscrivere un'azione della « Augustus » vuol dire rimettere subito alla Banca Commerciale Triestina, Sede di Roma, firmando il doppio modulo che costituisce la nostra pagina 10, SOLTANTO TRENTA LIRE. Altrettanto si dovrà rimettere poi il 31 marzo. Le ultime quaranta lire verranno richieste ancora più tardi.

Tutti i lettori di « cinematografo », tutti i giovani che seguono con passione italiana, da tre anni, la nostra campagna italiana POSSONO SOTTOSCRIVERE.

Attendiamo da ognuno questa prova di solidarietà, sul terreno dei fatti.

VERSIONE CINEMUSICALE

F. LISZT: Rapsodia Ungherese N. 2

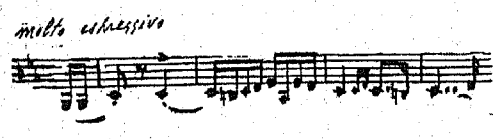


Un cimitero di guerra sotto l'uragano.

Una pace tremenda fra le croci e i tumuli: una lotta gigantesca in cielo, fra cupi nuvoloni in corsa.

Il vento furioso e la folgore mantenevano il collegamento fra cielo e cimitero.

E il cimitero di guerra, monumento d'immensa forza morale, subiva in silenzio il cielo che sferrava con prosopopea la sua immensa forza bruta.

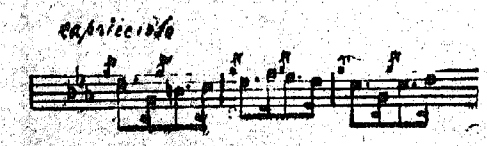


Tetro per la fame insaziata' il Vagabondo penetrò nel cimitero.

In tutta la giornata la carità dei casolari non gli aveva elargito che alcune ossa semi-spolpate, qualche grammo di polenta muffita, e molta acqua.

Il suo vecchio stomaco dolorava e la febbre gli assediava le arterie causando uno sforzo enorme al cuore, che con lente e scricchiolanti pulsazioni preavvisava il gran Trapasso.

A passi di lupo vacillante, con gli occhi tristi e sbarrati dei lupi in agonia, il Vagabondo morente passava da una tomba all'altra, schiaffeggiato dal vento, irriso dai lampi: in una disperata volontà di ritardare l'accasciamento estremo.



Nel vagone-restaurant alle frutta irruppe un bizzarro terzetto di suonatori e cantastorie friulani: costoso capriccio del Signor Conte Adolfo per mantenersi il prestigio fra gli opulenti viaggiatori dell'Espresso internazionale: ed anche per vincere una volta la tristezza che assaliva Giorgetta quando traversava le zone di Guerra.

Giorgetta infatti incominciò a ridere, mentre i friulani cantavano e suonavano. E gli occhi di tutti i commensali del lussuoso vagone-restaurant la coprirono di simpatia, giacchè era bella e non doveva soffrire, come ora sproloquiava allegramente il Signor Conte Adolfo impugnando il calice dello champagne e tentennando per la vertiginosa velocità del treno.

Ma all'improvviso, in pochi secondi, la velocità diminuì e il convoglio si arrestò con quattro sussulti striduli che precipitarono a terra vasellame e viaggiatori.

Gridando, chiamandosi, calpestandosi, uscirono tutti all'aperto sulla linea ferrata.

Un deragliamento.

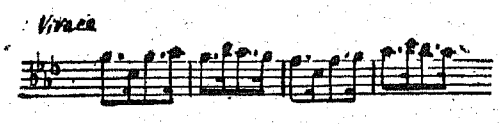
Qualche ferito: roba di poco. Certo, molte ore di fermata.

Nel crepuscolo gelido la folla risalì nei vagoni per ricoprirsi di pellicce. Poi si ritrovarono tutti, desolati e irritati, intorno al capo-treno.

— Dove siamo?

— Sotto il quarto cimitero di Guerra. Eccolo lì.

Giorgetta si piegò sulle ginocchia, pallida come una morta.



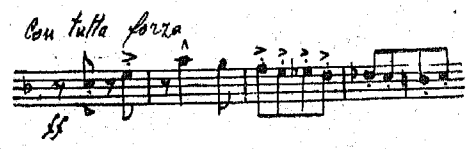
L'idea gentile fiorì e dilagò in un attimo. Erano, dopo tutto, duecento metri di distanza. Ogni signora radunò i fiori che aveva ricevuti alla partenza: e la processione fastosa di pellicce e di brillanti, nel crepuscolo livido e burrascoso, si staccò dal treno deragliato e s'incamminò verso il cimitero di guerra.

Giorgetta convulsa di pianto, senza fiori, era corsa innanzi a tutti. Il Signor Conte Adolfo la seguiva incespicando e imprecando che era una pazzia, che i morti bisogna lasciarli stare, che anche lui aveva fatto la guerra, e che certe visite dopo quel che era successo avevano l'aria di oltraggio e non di omaggio ad una tomba.

— Vattene, imbecille. La guerra tu l'hai fatta con me, mentre egli la faceva quassù. E valeva infinitamente più di me e di te che lo tradivamo. Lasciami andare sola. Vattene.

Le danzava sul collo la medaglietta d'oro dell'Ufficiale defunto, e le premeva il cuore l'ultima frase di quella fatale lettera invano distrutta: «... chi tradisce l'amore di un combattente tradisce la Patria; io morrò fra qualche ora, ma ti aspetto sulla mia tomba ove ti spingerà il rimorso».

Infatti qualcuno la chiamava dal cimitero, con lugubre dolcezza, ed ella aveva oramai distanziato il Signor Conte Adolfo esterrefatto e la processione delle pellicce, dei brillanti e dei fiori.

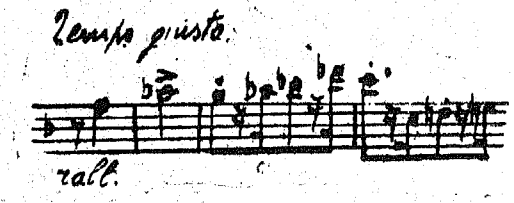


Entrò a precipizio nel vasto campo della morte e della Gloria.

Rammentò lucidamente le remote indicazioni degli amici: giù in fondo a sinistra, dopo la grande Croce, secondo viale, quinta tomba.

Il crepuscolo si abbuiava' rapidamente. Scariche elettriche esplodevano nel cielo nero, e il vento squassava ogni cosa. Scarmigliata, con la pelliccia svolazzante, Giorgetta correva verso la gran Croce. Si accorse che gemeva e che chiamava.

Ecco qui: primo viale... secondo viale... là, là, quinta tomba...



Si arrestò pietrificata: il sangue le gelò tutto. Nella semi-oscurità una figura umana, seduta vicino al tumulo ed abbracciata ad esso, l'aspettava e la fissava.

Giorgetta cadde in ginocchio e tese le mani implorando.

Ma di colpo l'avvolse un grande terrore, dette un urlo e fuggì via.

La processione delle pellicce e dei brillanti se la vide proiettare in mezzo come una folle, e sparire per la china e ruzzolarsi giù accanto al treno deragliato, gridando parole incoerenti e accennando al cimitero.

. . . . . .

Il cadavere del Vagabondo, colto dalla morte sulla tomba dell'Ufficiale, venne scoperto la mattina seguente e trasportato al paese vicino da alcuni pietosi contadini.

Roberto Falciai

Ogni giovane che abbia stima di noi e simpatia per la nostra battaglia italiana ce ne darà prova sottoscrivendo prima del 31 Dicembre la SUA azione, de la

"AUGUSTUS,,

Prima del 31 Dicembre. Subito.

COSTRIZIONI DI CINEGRAFISTA:

pensare nei limiti di 3 × 4 ed altre necessarie credenze

Si è finalmente deciso di credere, e si va ripetendo con auspicata certezza, che il cinematografo, essendo espressione d'arte indipendente retta da leggi proprie, non debba attingere nè dal teatro nè dalla letteratura le possibilità delle sue manifestazioni, come è andato facendo per anni e sta facendo ancora con cocciuta rassegnazione là dove la verità della sua indipendenza non ha trovato fautori sufficentemente onesti o sufficentemente intelligenti.

Scoperta dunque da poco quella autonomia che solo potrà concedergli di assurgere a quelle incalcolabili altezze alle quali esso è destinato (e che appena si indovinano nella nebulosa lontananza delle possibilità-avvenire), liberatosi dal vassallaggio di due padroni, che del resto non potrebbero più a lungo mantenerlo, asservirlo, perchè affetti da un esaurimento progressivo che appena concede loro di vivacchiare alla meno peggio, il cinematografo va costituendo uno statuto proprio, al quale di giorno in giorno si vanno aggiungendo una legge nuova, un paragrafo nuovo — o almeno, annuncia quotidianamente, aperta la discussione per la soluzione di una incognita nuova.

Magnifico fervore di cultori e di fedeli amatori della nuova fede, attorno al nuovo Dio, nell'olimpo dell'Arte. Un Dio bizzarro, che vuol farsi adorare per la bontà delle sue *promesse*, che noi gli andiamo attribuendo e che ci faremo un compito severo, col fargliele mantenere ad una ad una.

Così fondata e solennemente festeggiata la fede nel cinematografo arte autonoma e scritta con l'oro della certezza questa prima legge dello statuto, eccone un'altra e cento altre che fanno ressa per i voti approvazione.

Eccone una approvata: — è divenuta necessità imprescindibile per un cinegrafista di costringersi a *sentire* soltanto cinematograficamente.

Si chiede all'uomo di cinematografo di educare la propria mente ed i propri sensi a non essere capaci che di risonanze cinegrafiche e cinegrafabili.

Non intendosi per film se non una armonica e logica seguenza di immagini intese, per lo più, alla esposizione visuale di un fatto, se ne deduce una più efficace espressione cinegrafica dell'argomento (canovaccio) quando l'autore lo concepisca attraverso al fervore di una sensibilità fortemente e quasi esclusivamente visuale.

L'autore della nuova trama, educato alla nuova sensibilità, o più fortunato ancora, guidato da un intuito di immaginista (si scoprirà di nascere cinegrafisti) saprà di primo achito concepire pensando in immagini, e nella rapida selezione che farà di esse, saprà naturalmente soffermarsi su di quelle più particolarmente fotogeniche ovvero più capaci di rendere il loro senso intrinseco a mezzo della riproduzione cinematografica.

Ma la sensibilità che conduce alla scelta della migliore espressione fotogenica non basta.

Non basta intendo, al successo della migliore riproduzione.

Enunciata la legge ecco subito affrancarsi un paragrafo senza del quale la legge stessa non può che perdere in vigore:

« Oltrechè sentire visualmente, cinegraficamente, è indispensabile che l'immaginista si abitui a farlo, contenendo la visione nei precisi limiti imposti dalla misura base-schermo.

Insisto sulla più scrupolosa attinenza a questa imposizione tecnica che ci deriva dal fatto di avere, tanto l'immagine sulla pellicola, quanto, di conseguenza, lo schermo, delle precise e uniche dimensioni.

Dimensioni che sono tra loro nello stesso rapporto di 3 a 4, 3 di altezza e quattro di larghezza. Bisognerà quindi sentire, pensare, vedere nei limiti di 3 × 4.

Inutile concepire una scena che per essere efficace ha bisogno di una superficie del rapporto 3 × 6 o 2 × 5, per poi ridurla e soffocarla o diluirla nel rapporto 3 × 4, al quale siamo tecnicamente costretti.

Un letterato può sentire visualmente, fantasticando, per un campo che potrà essere indefinito e riuscirà a tradurre letterariamente l'immagine usando della massima libertà che gli concede lo spazio illimitato, asservito alla fantasia.

Il lettore stesso potrà usare di quello spazio a seconda del fuoco (ottica-cerebrale) di cui è capace la sua fantasia, eccitata dalla visione.

Ma un cinegrafista, non può. Esso ha verso la propria manifestazione d'arte e verso la comprensione del pubblico, dei precisi compiti di inquadrare tutti gli elementi indispensabili alla realizzazione della sua visione, in una cornice voluta: lo schermo.

Limiti che soltanto una tecnica più progredita potranno mutare.

I tentativi di variare il rapporto normale sono stati sporadici e non hanno avuto che il compito di rendere eccezionale un particolare episodio. Così ha fatto Abel Gance, in Napoleone, per una scena di masse, con un triplice schermo.

Resta immutata e non necessariamente mutabile la cornice 3 × 4 nella quale soltanto ci sarà concesso realizzare le nostre visioni.

Abituarsi perciò a concepire con completezza in questi limiti.

Il cinegrafista, architetto per eccellenza di luci e d'ombre in moto (motion picture!) ha da formarsi una coscienza precisa di quella che è la superficie che gli viene concessa per la realizzazione delle sue concezioni e su quella prontamente concepire la più efficace architettura d'immagini.

Quindi scartare tutte quelle situazioni che si presentano sotto veste apparentemente cinegrafica ma che non potranno essere tradotte visualmente nei limiti dello schermo, se non menomando il loro coefficiente di fotogenia.

Costringersi a *pensare* sullo *schermo*, con scrupolosa cura di contenersi in esso.

Pretendersi incapaci di vivere visualmente se non in quei limiti di spazio che la Bontà del nostro Mezzo ci concede per la realizzazione delle nostre visioni.

G. Alessandrini

GALLERIA

Fotografia Ferragalia — Obbiet. Heliar Voigtlander

MARIA JACOBINI

COSTITUENDA "AUGUSTUS„ PRODUZIONE SFRUTTAMENTO FILMS ITALIANI S. A.

LE SOTTOSCRIZIONI SI APRONO IL 20 DICEMBRE

PROMOTORI:

Direzione, redazione, amministrazione di « Lo Spettacolo d Italia » e « cinematografo » che rinunciano a qualsiasi percentuale sui futuri utili dell'impresa, pongono a loro carico ogni spesa di lancio, organizzazione e pubblicità, ed assegnano un trimestre di gratuite inserzioni alla costituenda.

SCOPI:

1. Produrre films tipicamente e rinnovatamente italiani per diffonderli in tutto il mondo.

2. Dimostrare la capacità di elevati redditi di un impiego di capitale nella industria del film.

Tali suoi scopi la Società raggiungerà basando la sua attività e regolando il suo sviluppo su questi elementi principali:

PROGRAMMA

1) Ingegneri, tecnici, autori, direttori, maestranze, attori, scenografi, non dovranno essere che ITALIANI, salva al Direttore Generale la facoltà, per il primo periodo di attività, di derogare, nel solo campo tecnico, con un massimo di tre eccezioni.

2) La scelta degli elementi tecnici ed artistici di qualsiasi ruolo di prima categoria (autori, direttori, scenografi) avrà luogo sempre per concorso su decisione del Direttore Generale, udito il parere di una Commissione Competente. Ciò garantirà il costante affioramento degli elementi migliori.

3) Gli emolumenti di qualsiasi ruolo e categoria saranno riportati alle giuste proporzioni che valgono per ogni altra industria e sulle quali si basa il bilancio di ogni industria. Sugli utili della Società però sarà riservata una percentuale da stabilirsi come *tantieme* a tutto il personale.

4) Saranno escluse le prestazioni volontarie; chiunque faccia parte in qualsiasi ruolo o per qualsiasi mansione della Società sarà compensato della sua opera.

5) Non si terra alcun conto di alcuna « raccomandazione ».

6) Negli stabilimenti e negli uffici della società sarà mantenuta la più ferrea disciplina. Osservanza di orari, impegno di lavoro, serietà di contegno, comprensione degli scopi che la Società si prefigge e quindi spirito di sacrificio, rinuncia a comodi sistemi e sciocchi atteggiamenti, tutto ciò sarà indispensabile per permanere nei quadri della Società. Al riguardo precise norme sono emanate nel Regolamento di Amministrazione.

7) L'accesso agli stabilimenti sarà possibile soltanto al personale di lavoro ed a chi sia munito di permesso speciale del Direttore Generale. Potrà essere vietato quindi anche a qualsiasi membro del Consiglio di Amministrazione della Società che, non vi si presenti a norma di Statuto per il regolare esercizio delle sue funzioni.

8) I contratti di acquisto del materiale saranno validi ed impegnativi soltanto dietro firma di visto del Direttore Generale, udito il parere di una giunta competente, su decisione del Controllo Centrale Amministrativo.

9) Un film dovrà essere ultimato in un trimestre, massimo un quadrimestre, salvo tempo minore. Il suo costo non potrà eccedere il milione e dovrà aggirarsi in media sulle lire 750.000. La quantità media annua di produzione verrà stabilita dalla prima Assemblea Generale degli Azionisti che avrà luogo un mese dopo la chiusura delle sottoscrizioni azionarie.

10) Il capitale azionario, detratta una percentuale del 15% per la riserva ed il circolante, verrà impiegato solo parzialmente nella produzione. Una percentuale congrua verrà devoluta ad assicurare il mercato di sbocco alla produzione stessa che, terminato il montaggio, potrà secondo i precisi calcoli fatti, restituire entro un semestre il suo costo ed apportare il primo utile che si stabilisce sin da ora ad un minimum del 10% prevedendosi anche la possibilità di raggiungere globalmente il 50% a sfruttamento ultimato.

11) *Si vivrà così nell'industria come nell'arte nello spirito e nel ritmo del Fascismo.*

DIREZIONE:

Direttore Generale: Dott. Alessandro Blasetti.

Direttore tecnico degli stabilimenti: Nob. Prof. Ernesto Cauda.

Direttore per la selezione artistica: Avv. Dott. Roberto Falciai.

Controllo Generale Amministrativo: da designarsi nel primo consiglio di amministrazione.

BANCA DEPOSITARIA DEI VERSAMENTI AZIONARI. - Banca Commerciale Triestina, Sede di Roma, 287 Corso Umberto I.

NOTE IMPORTANTI

1) NESSUNO E' AUTORIZZATO A RICEVERE I VERSAMENTI AZIONARI ALL'INFUORI DELLA BANCA COMMERCIALE TRIESTINA SEDE DI ROMA

Alla Banca Commerciale Triestina deve essere inviata la doppia lettera che costituisce la pagina 10 di questo numero e per tramite di banca o direttamente l'importo corrispondente ai 3 decimi del capitale sottoscritto. Provvederà il nostro comitato a ritirare dalla Banca la parte della lettera ad esso diretta. E' vietato assolutamente dirigere alla Banca altra comunicazione di cui pertanto non verrebbe presa alcuna nota.

Per qualsiasi comunicazione o richiesta sottoscrittori ed amici dovranno dirigere soltanto al Comitato promotore della « Augustus » P. S. F. I. S. A., 45 Via Panetteria, Roma.

2) Non si prenderà nota delle sottoscrizioni azionarie che non siano accompagnate da vaglia, assegno bancario o contante per l'importo corrispondente ai tre decimi del capitale sottoscritto; o che non siano seguite entro cinque giorni dall'arrivo alla Banca Commerciale Triestina del giro conto bancario relativo qualora per l'invio del danaro sia stato scelto il tramite di banca.

3) Chi si interesserà della propaganda per la sottoscrizione non dovrà accettare sottoscrizioni se non per effettiva convinzione del sottoscrittore degli scopi di italianità che la Società si prefigge e del sicuro impiego del danaro.

LA SOTTOSCRIZIONE DEVE ESSER CONDOTTA CON SPIRITO D'ITALIANITA' MA ESCLUDENDO QUALSIASI CARATTERE NAZIONALE CHE UNA PRIVATA INIZIATIVA NON PUO' E NON DEVE ASSOLUTAMENTE AVERE

PRIMA EMISSIONE DI N. 5.000 AZIONI DI LIRE 100 - DIVIDENDO 1-4-929

IL PRIMO VERSAMENTO DEI 3/10 ALL'ATTO DELLA SOTTOSCRIZIONE

STATUTO

Art. 1. — E' costituita una Società Anonima sotto la denominazione « Augustus » Produzione Sfruttamento Films Italiani.

Art. 2. — La Società ha per oggetto la produzione e lo sfruttamento di films Italiani. Avrà due attività pertanto: l'una, industriale, di produzione. L altra, commerciale, di sfruttamento che si potrà esplicare nelle diverse sue forme sino all'eventuale acquisto di locali da adibire ad uso di proiezione pubblica e nei quali potranno essere proiettati films estranei alla produzione della Società.

Art. 3. — La sede della Società è in Roma.

Art. 4. — La sua durata è fissata fino al 30 Dicembre 1950 e potrà essere prorogata per deliberazione dell'Assemblea Generale degli Azionisti con rinunzia in tal caso al Diritto di recesso da parte degli azionisti dissenzienti.

Art. 5. — l capitale sociale è stabilito in L. 500.000 diviso in N. 5000 azioni da L. 100 ciascuna, sarà aumentabile sino a L. 5.000.000 in una o più volte entro il 1928 a cominciare dalla prima assemblea generale che avrà luogo 25 giorni dopo la copertura della prima emissione azioni che potrà protrarsi sino al 30 marzo 1928.

Art. 6. — I versamenti sulle azioni avranno luogo per 3/10 all'atto della sottoscrizione, per tre decimi al 31 marzo 1928 e per gli ulteriori 4 decimi a richiesta del Consiglio di Amministrazione.

Art. 7. — A carico dei soci ritardatari decorrerà l'annuo interesse del 7 per cento fermo il disposto dell'art. 168 del C. C.

Le Azioni ancorchè liberate per intiero saranno nominative. Qualora un azionista intenda vendere le proprie azioni o parte di esse dovrà darne preventiva comunicazione scritta al Consiglio di Amministrazione al quale è riservata la facoltà che esso potrà esercitare anche a mezzo del suo Amministratore Delegato e nel termine di un mese dall'arrivo della comunicazione di cui sopra di presentare altro od altri azionisti con diritto di prelazione, al prezzo fissato dal Sindacato delle Borse di Roma.

ASSEMBLEE

Art. 8. — l'Assemblea regolarmente costituita rappresenta l'universitalità degli azionisti e le sue deliberazioni prese in conformità alla legge ed al presente Statuto obbligano tutti i soci ancorchè non intervenuti e dissenzienti, salvo il diritto di recesso nei casi stabiliti dalla legge.

Art. 9. — La Convocazione delle Assemblee Generali tanto ordinarie che straordinarie sarà fatta dal Consiglio di Amministrazione mediante pubblicazione nella *Gazzetta Ufficiale* del Regno dell avviso contenente l'ordine del giorno non meno di 15 giorni liberi prima di quello fissato per l'adunanza. Nell'avviso di convocazione potrà essere fissato il giorno della seconda adunanza per il caso che la prima andasse deserta. Altrimenti dovrà pubblicarsi un nuovo avviso sul'a *Gazzetta Ufficiale* del Regno almeno otto giorni liberi prima di quello stabilito per l'adunanza di seconda convocazione.

Art. 10. — La Assemblea Generale ordinaria si riunirà ogni anno nel primo trimestre dalla chiusura dell'esercizio sociale.

Art. 11. — Saranno ammessi alla Assemblea gli Azionisti che risulteranno inscritti nel Libro dei Soci almeno cinque giorni liberi prima di quello stabilito per l'Adunanza.

Art. 12. — Ogni azione dà diritto ad un voto. Ogni azionista potrà farsi rappresentare all'Assemblea da un mandatario purchè azionista e non amministratore e ciò anche mediante delega apposta sul biglietto di ammissione.

Art. 13. — L'Assemblea è presieduta dal Presidente del Consiglio di Amministrazione. In caso di sua assenza od impedimento da uno dei due Vice-Presidenti ed in prima scelta fra questi dal più anziano, qualora uno dei due non sia stato delegato dal Presidente, ed in mancanza infine dal più anziano dei consiglieri presenti.

Spetta al Presidente della Assemblea di constatare la legale costituzione della stessa e di scegliere due scrutatori ed un segretario.

Art. 14. — Fermo il disposto dell'articolo 158 del C. C. per quei casi che ricadono sotto i paragrafi 1) 4) 6) dell'articolo stesso, l Assemblea sarà validamente costituita quando sia presente o rappresentato un terzo delle azioni sociali. La maggioranza delle azioni intervenute o rappresentate, metà più uno, sarà valida per qualsiasi deliberazione.

Art. 15. — Nel caso di adunanza in seconda convocazione le deliberazioni saranno valide qualora sia rappresentato un quinto del capitale, salvo sempre il disposto del 158 C. C. per i citati paragrafi 1) 4) 6).

La forma delle votazioni sarà sempre per scrutinio segreto.

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE E DIREZIONE

Art. 16. — La Società è amministrata da un Consiglio composto di 11 membri eletti dal Comitato promotore con riserva di approvazione da parte della Prima Assemblea Generale, la quale fisserà anche la loro durata in carica che non potrà essere però inferiore ai due anni, fermo il disposto del 124 Cod. Comm. Aumentandosi il capitale sociale il numero dei consiglieri potrà essere aumentato sino a 25.

Art. 17. — Al Consiglio spetta quale compenso il 10 per cento sull'utile netto annuale ed il rimborso delle spese riconosciute dal Controllo Generale Amministrativo della Società.

Art. 18. — Il Consigliere deve possedere almeno 100 azioni della Società utilizzabili per formare il deposito cauzionale previsto dalla legge.

Art. 19. — Il Consiglio nomina nel suo seno il Presidente e due Vice Presidenti come l'Amministratore Delegato della Società, salvo sempre l'approvazione della Assemblea Generale. Queste cariche sociali hanno la durata di due anni e per la prima volta potranno essere designate dal Comitato promotore.

Art. 20. — Il Consiglio di Amministrazione si adunerà in sede che è in sua stessa facoltà di stabilire tutte le volte che il Presidente lo giudicherà necessario o quando ne sia fatta domanda da due dei suoi membri o da due sindaci. La convocazione sarà fatta con lettera raccomandata 15 giorni prima della data. La convocazione è valida con presenza della metà più uno dei membri. In caso di parità decide fra essi il voto di chi presiede.

Art. 21. — I poteri del Consiglio di Amministrazione, le sue mansioni, la suddivisione delle sue attività vengono precisate e stabilite nel Regolamento di Amministrazione che si unisce in allegato al presente e che deve intendersene parte integrale.

li 192
(città) (data)

Spett.

costituenda "AUGUSTUS„ Produzione sfruttamento Films Italiani S. A.

R O M A - 45 Via della Panetteria

Presa visione del programma e del progetto di Statuto della costituenda "AUGUSTUS„ P. S. F. I. S. A. ed approvatili sottoscriv
Numero (1) Azioni
impegnando ad effettuare i versamenti relativi, come nello Statuto stesso prescritto, a sensi dell'art. 132 del Cod. di Commercio.

L'importo dei primi tre decimi abbiamo / ho provveduto a versarlo alla Banca Commerciale Triestina, Sede di Roma, a mezzo
in conto COSTITUENDA "AUGUSTUS„ P. S. F I, S, A.,
secondo il disposto dell'art. 133 del Cod. di Commercio, in:
Lit. (dic lire italiane)
e ne attend diretta ricevuta della Banca suddetta.

Distintamente Vi salut

firma

Nome Cognome o Ragione Sociale
del sottoscrittore
(ben chiaro)

Indirizzo preciso:

(1) In cifre ed in lettere.

---

li 192
(città) (data)

Spett. BANCA COMMERCIALE TRIESTINA

R O M A

Vi rimett acclusa alla presente a mezzo (1)
Vi facci rimettere da (2)
la somma di:
Lit. (dic Lire italiane)
quale versamento dei primi tre decimi su N. Azion della costituenda "AUGUSTUS„ Produzione Sfruttamento Films Italiani S.A. da noi / me sottoscritte.

Tale versamento si intende da accreditarsi nel conto corrente presso Voi intestato alla COSTITUENDA "AUGUSTUS„ PRODUZIONE SFRUTTAMENTO FILMS ITALIANI SOCIETÀ ANONIMA, conto sul quale non potranno essere effettuati prelevamenti che dai regolari Amministratori della Società costituita dopo la prima Assemblea degli Azionisti, a norma dello art. 133 del Cod. di Commercio.

Resta inteso inoltre che in caso di non costituzione della Società tale somma come altre eventualmente a versarsi ad analogo titolo dovrà esser mi / ci restituita.

Distintamente salut

firma

Nome e Cognome o Ragione sociale
del sottoscrittore
(ben chiaro)

Indirizzo preciso:

(1) Indicare se si accludono biglietti di banca, assegni o vaglia.
(2) Indicare il nome dell'istituto Bancario attraverso il quale si rimette la somma.

apologia dell'a-umano

(Buster Keaton)

L'opera del Keaton, a giudicare dalla limitata pubblicità e dalle brevi programmazioni, non è mai troppo entrata nei favori degli industriali e del pubblico nostrano: la critica stessa, anche in questo periodo di maggiore interessamento da parte degli intellettuali per il cinema, è sempre stata indifferente e superficiale; sembra quasi che essa, disorientata da quest'artista d'eccezione, non ne abbia saputo comprendere la aristocratica modernità confondendolo con altri comici come il Lloyd e il Semon, artisti, come

Buster Keaton il comico impassibile

ognun sa, di scarso valore estetico. Anzi in quest'ultimi tempi a proposito di « Ti voglio così », e, a dimostrare la cortesità delle nostre intenzioni, citiamo a bella posta nomi di colleghi e di amici, il De Benedetti su « Lo Spettacolo d'Italia » e il Gallian su queste colonne hanno considerato proprio per il rovescio l'arte del Keaton. Essi, e con loro crediamo che stia la maggior parte del pubblico, credono che la sua opera sia la traduzione in espressioni cinematografiche e moderne del solito dualismo romantico: l'antitesi tra l'io e l'assoluto. Essi credono che la comicità dei suoi films nasca dal contrasto tra quello che egli vorrebbe essere e quel'o che è, dalla sua inettitudine, dalla sua povertà di spirito, e che, in questo simile agli intimisti e ai crepuscolari, sia sopraffatto e rattristato dalle forze sane, gagliarde e brute della vita. Il Gallian studiando l'ambiente e l'atmosfera dei films del Keaton gli attribuisce addirittura una speciale sensibilità smaliziata ed immalinconita nata dalla contaminazione tra i sogni passati e la dura realtà che deve superare.

A nostro avviso invece il Keaton non è mai triste, mai sentimentale e abbattuto; nulla nella sua maschera rivela il dolore, il timore, il dispiacere, lo sconforto dell'abbattimento. Bisogna osservare attentamente il suo volto nella successione degli avvenimenti, la grande, forse eccessiva sobrietà dei suoi moti, delle sue espressioni, per non lasciarsi grossolanamente ingannare. La sua non è la maschera della tristezza ma quella d'una calma, ragionata freddezza, d'una impassibile serietà, la sua fronte sempre serena e mai corrugata sembra che non conosca gli effetti mimici e, chiusa in una rigorosa correttezza, non si spiana e non si rabbuia. I suoi occhi hanno un'immobilità ed una calma penetrazione di sguardo che nulla riesce a commuovere: nella sua bocca e in tutto il suo volto non appaiono mai le smorfie del dolore e i segni della gioia. Egli è dunque freddo, serio, immobile, ineffabile nell'espressione, composto, astratto e quasi antiumano, chiuso nei canoni d'una severa nobiltà classica. La sua immobilità non è il frutto di conclusioni aprioristiche, d'una visione cioè pessimistica e scioccamente scettica e cinica della vita, ma espressione viva e attuale per ogni situazione, ed in questo appunto cinematografica: il Keaton in ogni nuovo film si avvicina al soggetto senza alcuna prevenzione e crea sempre una interpretazione, che pur risultando sempre uguale, perchè creata con gli stessi mezzi « tecnici » è sempre nuova portando delle nuove conclusioni e dando delle nuove visioni. Egli con la sua opera, ed in questo credo che stia in gran parte l'eccellenza della sua modernità, pur non appartenendo nè a quella categoria d'attori in cui il personaggio prevale sull'uomo, nè a quella in cui l'uomo prevale sul personaggio ha saputo dare tutta una visione moderna ed universale della vita.

Questa visione è anti-romantica, antiumana, corrispondente all'evoluzione spirituale contemporanea che, bruciate le ultime pazze girandole del soggettivismo e del romanticismo, sta assumendo delle posizioni essenzialmente negative. Essa è simile a quella dei costruttivisti, suprematisti, elementaristi che, come ognun sa, fin dal 1919 assunsero tali posizioni negative verso tutto il soggettivismo estetico in favore d'un oggettivismo moderno, scientifico, autonomo, superiore cioè a qualsiasi controllo umano ed arbitrario. Theo Van Doesburg infatti, iniziatore di questa tendenza, definiva nella sua rivista *Der Stil* il Keaton « cineaste de l'avenir ». I films di Buster Keaton sono una opera di negazione di tutto l'ottocento romantico che perdura agonizzante fino ai nostri giorni e di tutti i suoi sublimi solipsismi. In ogni film egli dà la propria visione di un lato particolare della vita studiata nelle concezioni e nelle derivazioni attuali, le nega e le rende ridicole. Nell'« Amore attraverso i secoli » è l'amore che egli, diremo, discredita in tutte le sue ridicole forme romantiche, ne « Le sette probabilità » è l'arrivismo, in « Ti voglio così » è lo sport nei suoi vuoti entusiasmi.

Egli prende la vita nei suoi films come la potrebbe prendere un pittore suprematista: con indifferenza assoluta per tutto ciò che è fonte d'entusiasmo e di abbattimento per l'umanità. Egli è immerso nella vita come tutti noi, ed essa non l'annoia nè l'affligge ma semplicemente non l'interessa, vi prende parte con fredda e classica superiorità. Egli non s'innamora mai: non si sa mai nei suoi films come, dove, quando, egli s'innamori della prima attrice, essa non l'interessa affatto pur se per lei (o per il pubblico) debba correre una infinità di pericolosissimi rischi. Non si entusiasma mai per quello che ha da fare, non odia e non beffeggia coloro che l'ostacolano, e quando all'ultimo atto immancabilmente raggiunge il proprio scopo egli non è mai più contento e più commosso dell'inizio dei suoi guai. Gli accadono, come agli altri comici delle divertenti di-

Il busto di Mino da Fiesole che rassomiglia stranamente al grande comico

sgrazie ma invece di rendere ridicola e goffa la sua persona esse colpiscono sarcasticamente l'azione che egli stava compiendo. Egli non partecipa mai a codeste azioni, anzi il suo comportamento ci dice che le disprezza, che è solo una fatalità inesorabile, il cui ingranaggio nemmeno l'interessa, che lo costringe a compierle.

La sua abilità poi di direttore, che in lui ha qualche tratto in comune con quella d'attore è a nostro avviso ottima. Egli ha una tecnica ammirabile per evocare e costruire l'ambiente e l'atmosfera scenica dalla cui perfetta fuzione può soltanto nascere un'espressione compiuta. Una cura attenta di tutti i particolari un senso preciso e raffinatissimo di ambientazione fanno si che egli possa creare compiutamente l'atmosfera alle quali è in antitesi scegliendo come in « Così vinsi la guerra » e nell'« Amore attraverso i secoli » quelle appunto che per la nostra sensibilità moderna possano apparire più ridicole. La comicità nasce appunto da tutta questa « messa in scena » che egli fa del soggetto che vuol negare e non come ha detto il Gallian da una speciale sensibilità diretta. In questi films cioè, i rapporti tra soggetto, messa in scena e interpretazione sono sempre ben fusi e armonici costituendo un complesso assolutamente moderno.

Libero Solaroli

Duecento all'ora

AMERICA. — *Politica cinematografica.* — Gli ambienti cinematografici americani cominciano ad impressionarsi del movimento di risveglio europeo e corrono ai ripari.

— Recentemente i rappresentanti in Germania delle grandi Case Americane, su invito dell'Ambasciata d'America a Berlino, si sono riuniti sotto la presidenza dell'Ambasciatore e dell'addetto commerciale per discutere a fondo la situazione generale e la situazione particolare creata dalle nuove disposizioni pel contingentamento.

— Il signor S. L. Rohafel, noto sotto il nome di Roxy, progetta la costruzione, nel West-End di Londra, di un grandioso teatro del tutto simile al Roxy-Theatre di Nuova York. Dati i noti legami fra Roxy e la Fox-Film, è evidente che questa si preoccupa di assicurare in Europa i necessari sbocchi alla sua produzione.

Finanza:

— La *First National* ha previsto per la sua produzione 27-28 una spesa complessiva di 15 milioni di dollari.

— Gli utili netti della *First National* pei primi tre trimestri del 1927 sono cresciuti del 25 % relativamente a quelli del corrispondente periodo del 1926. Il dividendo ripartito di dollari 37,20 è il *sestuplo* di quello garantito, che era dell'8 % e cioè di soli dollari 6.

— La nuova emissione di obbligazioni 6 % per 20 anni della *Paramount*, per un ammontare di 16 *milioni di dollari*, è stata interamente coperta. Prezzo di emissione 99 1/2.

INGHILTERRA. — *Politica cinematografica.* — Il contingentamento inglese è stato fissato nella misura seguente: *a*) Per il noleggio: da un minimo del 7 1/2 % a partire dal marzo 1928 a un massimo del 30% a partire dal marzo 1937. *b*) Per i teatri: da un minimo del 5 % a partire dal 30 settembre 1928 a un massimo del 20 % a partire dal 30 settembre 1937.

— Baldwin ha comunicato ai Comuni che, d'ora innanzi, Esercito, Marina e servizi d'Aviazione potranno essere messi a disposizione di ditte produttrici di films nazionali, dietro accordi da prendersi a volta a volta colle superiori autorità.

Egli propone che i reparti cooperanti partecipino agli utili, di cui metà verrebbero versati all'erario e metà devoluti alla preparazione di campi e locali sportivi a disposizione dei reparti stessi. Il Ministero della Guerra propone invece che le Ditte paghino i reparti alla stessa stregua del personale civile, ferma lasciando la ripartizione delle somme così incassate.

Finanza:

— Si annuncia la costituzione di una nuova ditta di produzione: la *British Filmcraft Production Ltd.* con 150.000 sterline (13.500.000 lire) di capitale.

— La *New Art Production* avrebbe formato un formidabile *Imperial Film Concern*, con 250 mila sterline (22 milioni e mezzo di lire) di capitale.

— Si parla della costituzione di un'altra grande ditta inglese di produzione, la *Lion Film Corporation*, con 210.000 sterline (18.900.000 lire) di capitale. Questa ditta si specializzerebbe nella produzione dei films di Edgar Wallace.

CANADA'. — Corre voce della prossima costituzione di un enorme *trust* cinematografico canadese, sotto il nome di *Canadian National Pictures* Ltd., con un capitale di 2 milioni di sterline (180 milioni di lire).

GERMANIA. — La *Ufa* avrebbe deciso di accrescere la sua produzione e di ingrandire ancora i suoi teatri di posa. Essa avrebbe anche progettato di far costruire o di acquistare un grande teatro a Broadway.

— *I metteurs-en-scène* tedeschi hanno costituito un'associazione (*Verband Deutscher Film-Regisseure*), simile alle associazioni già esistenti: dei tecnici della Cinematografia (*Deutsche Kinotechnische Gesellschaft*) e degli operatori (*Club der Kameraleute Deutschlands*).

RUSSIA. — Secondo notizie di fonte francese, il Sig. Aleinikoff, nota personalità del mondo cinematografico russo, avrebbe dichiarato che la produzione russa nel prossimo anno si aggirerà sui 200 films, di cui circa 50 saranno adatti per l'esportazione.

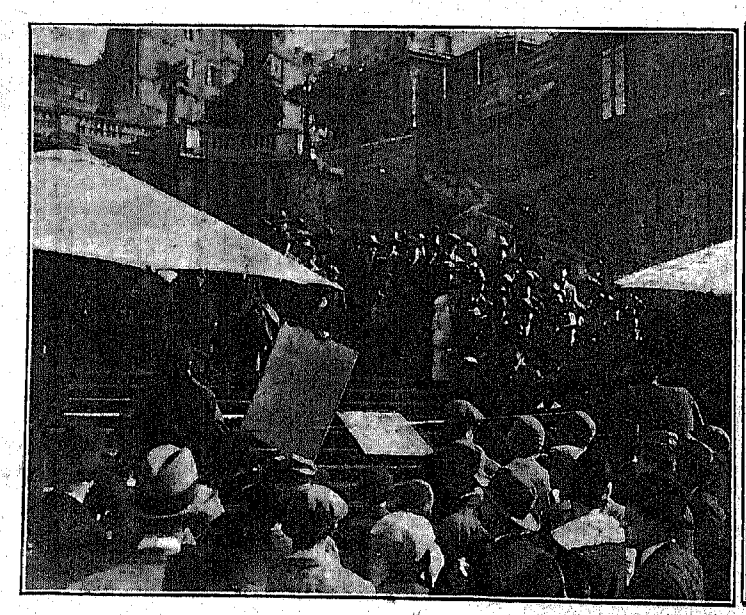
Don Ypsilon ringrazia e si congratula con tutti i suoi giovani amici per le entusiastiche adesioni che da tutta l'Italia sono giunte all'« Augustus ».

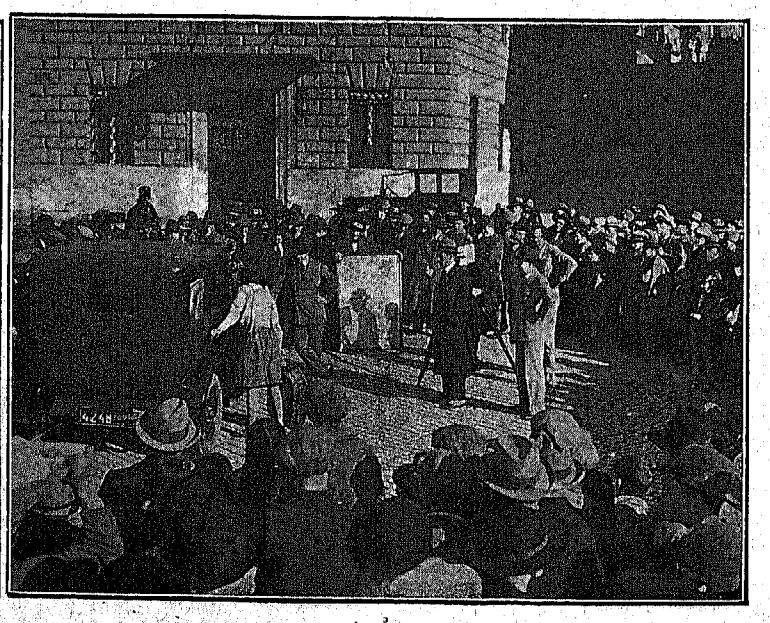
Si scusa di non poter rispondere alle numerose lettere giuntegli dato che è occupatissimo ad aiutare il direttore nell'organizzazione della nuova iniziativa.

NON ABBIAMO ARTISTI:

CARMEN BONI

(attrice italiana), che ha girato, per conto di una casa tedesca, ma sotto la direzione di Augusto Genina (italiano) e con Livio Pavanelli (italiano), alcune scene di Scampolo *(sogg. italiano)*





contro il signor colore e le signorine didascalie

E' la seconda volta che fo stampare questo titoletto e sono abbastanza pessimista per prevedere che, se le cose continueranno di questo passo, lo farò stampare una terza, una quarta, una quinta volta ed anche più, quasi quante sono le serie delle *Memorie* di Valentino o le cadute da cavallo del Principe di Galles.

Ad ogni modo mi consolo vedendo che altri dànno ora addosso, con eguale ferocia, a quelle disgraziatissime didascalie contro le quali scrivevo molto tempo fa:

« Abbiamo didascalie che si risolvono troppo spesso in volgarissimi lazzi o in chiose sdolcinate d'un effetto pietoso.

« Sarà perfetto quel film che all'originalità del soggetto unirà la bontà dell'interpretazione e alla bellezza della messinscena, la purezza della tecnica, senza il falso miraggio del colore chiassoso e, sopratutto, senza la contaminazione degli stampatelli illuminati.

« Un solo titolo per ogni parte dovrà bastare. Sui manifesti (come per il teatro) i nomi dei personaggi, le loro età e parentele, l'epoca e il luogo dell'azione ed ogni altra cosa indispensabile. E per qualcuno che non comprenderà bene tutto, quanti addormentati di meno nelle sale oscure! ».

Neanche a farlo apposta il mio articoletto era seguito da un dispaccio parigino, presentato con due titoli:

Un film può fare a meno delle didascalie. — L'evoluzione degli americani secondo un autore parigino, il quale diceva testualmente:

« Intervistato al suo ritorno dagli Stati Uniti, Alfred Savoir, il brillante autore drammatico parigino, ha dichiarato che il cinematografo americano sta compiendo una evoluzione assai sensibile. Così per esempio, la « Paramount » lo ha incaricato di supervisionare i films tratti dalle sue commedie.

L'intervistatore ha chiesto a Savoir: Che pensate delle didascalie?

« Le didascalie? Mi sembra che sotto la forma di leggende, appoggino la forza dell'immagine e siano necessarie per chiosare un film. Fanno effetto. Bisogna provocare una emozione o uno scoppio di risa e sarebbe assurdo di privarsi di questi mezzi formidabili o di diminuirli. Soltanto la didascalia spiegativa è inutile e ridicola, perchè bisogna che un film si presenti in modo da farne a meno ».

Malgrado questa soddisfacente pezza d'appoggio, il mio articoletto non convinse quasi nessuno e posso anzi dichiarare che l'amico genialissimo G. M. Viti mi trattò garbatamente da fesso.

Ecco ora invece un'altro collega, Giuseppe Lega, il quale si dichiara nettamente contro le didascalie. Dopo aver premesso, sul *Torchio*, che non sa rendersi conto della ragione che consiglia molti direttori, autori e riduttori a servirsi del commento di didascalie « lunghe ossessionantemente letterarie e ampollose oltre ogni limite della umana sopportazione » Giuseppe Lega afferma che « la didascalia è diventata un poco come il campo d'esperimentazione e d'esercitazione letteraria di tutti coloro i quali credono che una film sia tanto più accetta al pubblico quanto più sia nutrita di didascalie » E aggiunge: « Ho veduto non una, ma cento films impoverite di snellezza e di rapidità appunto perchè troppo, eccessivamente commentate. Il Cinematografo è sopratutto un arte di immagini e di movimento. Se gli si tolgono queste prerogative, oserei dire sovrane, lo si mutila proprio in quella parte che costituisce, non soltanto la sua ragione d'essere, ma la sua nota di differenziazione dalle altre manifestazioni artistiche. Sostengo che una bella film, condotta con comprensione cinematografica, interpretata con verità umana, tessuta su una favola drammatica o sentimentale o comica logica e logicamente sviluppata, non avrebbe bisogno di alcuna « didascalia » per essere compresa: anche dagli spettatori meno intelligenti. Dico questo perchè, ad esempio, quel mirabile gioiello di perfezione tecnica e interpretativa che si intitola « L'ultimo uomo » parve a tutti d'una chiarezza e d'una comprensibilità singolari. Quella film non aveva « didascalie ». E giù di questo tono per un'altra buona mezza colonna, rinforzata, alla fine, dall'adesione in corsivo di tutta la Redazione del *Torchio* la quale cita pure:

« Proprio l'altra sera ci capitò di assistere a un film che aveva commosso, indistintamente, ogni categoria di spettatori: da quelli delle poltroncine a quelli dei posti popolari. Ebbene, una disgraziata didascalia fece l'effetto, a tutti, di un ceffone ricevuto in pieno viso. Fu un urlo di indignazione a piena sala. Naturalmente, addio commozione, addio incantesimo. Il film dovette faticare non poco, per riconquistare i favori perduti ».

Douglas, Douglas, Douglas.

Dunque, a quanto pare, non sono più solo, siamo anzi in molti, ormai a credere che le didascalie sono inutili e dannose.

Giuseppe Lega tiene però conto di quelli che sostengono invece non se ne possa fare assolutamente a meno e dice loro:, Allora, fatele almeno brevi, sintetiche, vere, umane. Sopratutto per evitare ogni staticità.

Nascono finalmente delle Società cinematografiche italiane — *Augustus* — il cui programma è di perfetto rinnovamento artistico ed industriale.

Non penso certo che i loro Consigli manchino di problemi urgenti da risolvere. Sarà bene tuttavia ch'essi non dimentichino questo e ci diano quindi dei films con punte o poche didascalie.

Sarà anche un ottimo modo per differenziare la produzione nuova.

* * *

La faccenda dei colori ci interessa meno. Sostenevo che è assai strano cercare la perfezione nel colore e immaginare che il film sarà trionfante e glorioso solo quando presenterà dei cieli azzurri, delle vegetazioni verdi, dei visi rosei, delle sedie dorate e così via.

Pochi si preoccupano invece della terza dimensione, la profondità, e ciò è tanto meno credibile dopo che Einstein ne ha trovata una quarta. Eppure quello del rilievo è forse l'unico perfezionamento da ottenere, nel campo tecnico.

Lasciamo stare il colore. Nulla può aggiungere al film. Tutto può togliergli. Così com'è, col suo semplice bianco e nero, vera sublimazione dell'immagine, il film è un meraviglioso libro dal gran margine candido sul quale la fantasia del lettore, cioè dello spettatore, pone il suo complemento intimo alla vicenda drammatica o comica. Chi vi dice che lo spettatore iniziato veda grigio il mare cerulèo, grigio il naso paonazzo dell'ubbriaco, grigio il mandorlo fiorito?

Quale tavolozza può rendere l'infinito mistero di stupende visioni di luci ed ombre in armonico movimento?

Concludiamo: films senza parole; films senza colori.

Renato Bonanni

Direttore responsabile
C. Blasetti

Tipografia « Cicerone »
Via Cicerone, 44 - Roma

Leggete
Lo
Spettacolo
d'Italia

UNA GRANDE COMBINAZIONE

DIREZIONE GENERALE

IL CAPOLAVORO IN CUI, IN UNA ELEVATA SINTESI SARANNO FUSE TUTTE LE DOTI DELL'ARTE INTERNAZIONALE E DOVE QUELLA ITALIANA POTRÀ NUOVAMENTE AFFERMARE TUTTA LA SUA GRANDEZZA

UNA GRANDE COMBI
DIREZIONE GENERALE DI

Primo film in lavorazione

WERA MIRZEWA

dal celebre capolavoro russo di URWANTZOFF

ridotto e adattato per lo schermo da

GIULIO ANTAMORO

Messa in scena di

RUDOLF MEINERT

per l'interpretazione di

MARIA JACOBINI

e

JEAN ANGELO

UNA GRANDE
DIREZIONE GENERALE

ITALO-TEDESCA

DI GIULIO ANTAMORO

Primo film in lavorazione

WERA MIRZEWA

dal celebre capolavoro russo di URWANTZOFF

ridotto e adattato per lo schermo da

GIULIO ANTAMORO

Messa in scena di

RUDOLF MEINERT

per l'interpretazione di

MARIA JACOBINI

e

JEAN ANGELO

NAZIONE ITALO-TEDESCA
GIULIO ANTAMORO

IL CAPOLAVORO IN CUI, IN UNA ELEVATA SINTESI, SARANNO FUSE TUTTE LE DOTI DELL'ARTE INTERNAZIONALE E DOVE QUELLA ITALIANA POTRÀ NUOVAMENTE AFFERMARE TUTTA LA SUA GRANDEZZA

COMBINAZIONE ITALO-TEDESCA

DI GIULIO ANTAMORO

una lira

25 dicembre 1927 - VI

anno I numero 22

cinematografo

MARY PICKFORD e CHARLY ROGERS nel film « MY BEST GIRL » che gli Artisti Associati presenteranno prossimamente