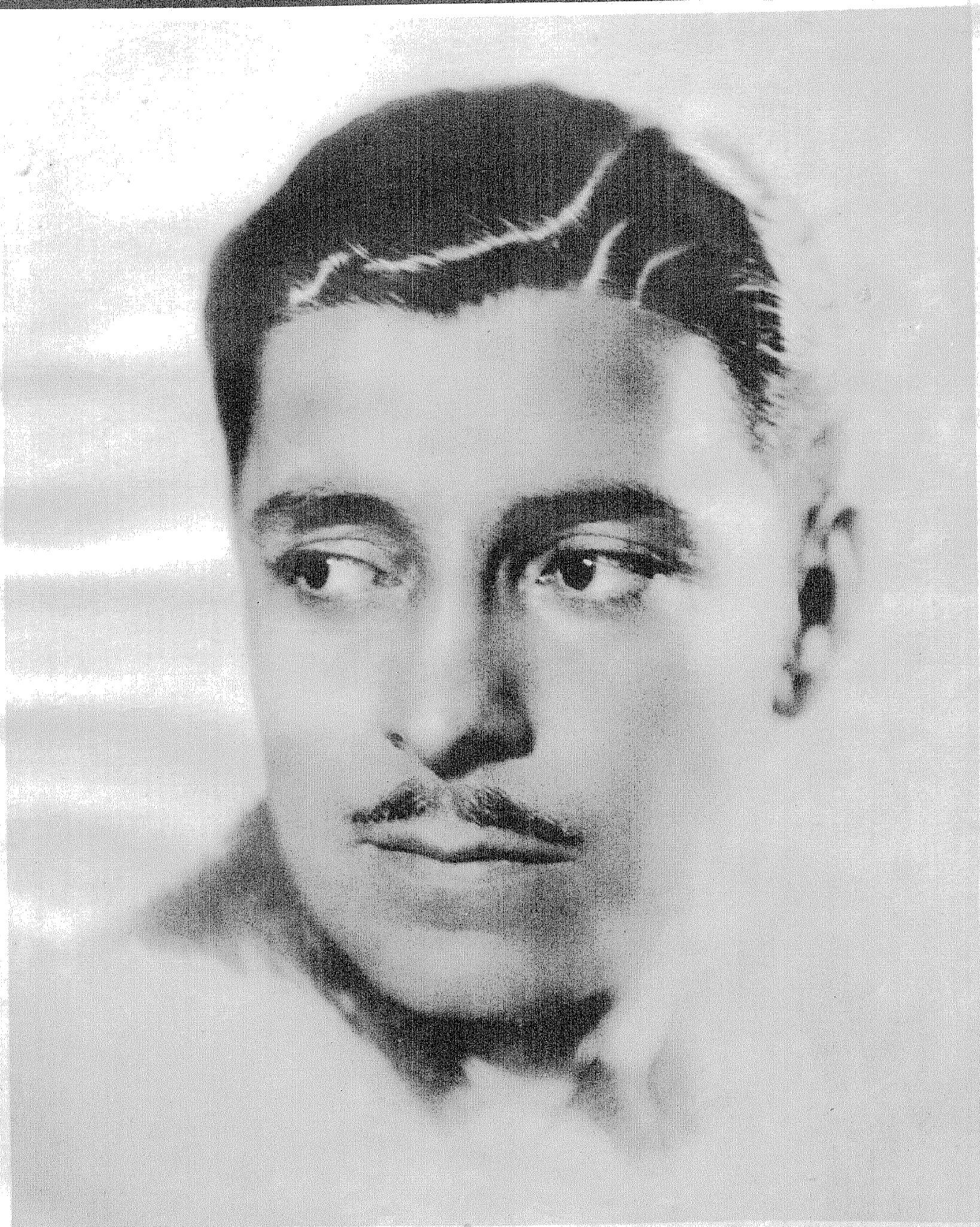


cinematografo



Ronald Colman, l'interprete del magnifico film Paramount "Gli Eroi del deserto", di prossima programmazione

Stampato in rotogravure presso lo Stabilimento • Grafia • S. A. I. Industrie Grafiche - Roma, v. E. O. Visconti, 13-a



GLI AUTORI
E DIRETTORI ITALIANI ASSOCIATI
diretti da LUCIANO DORIA
PRESENTANO

KIF- TEBBY

Romanzo africano di LUCIANO
ZUCCOLI, ridotto per lo schermo
da LUCIANO DORIA, realizzato
da MARIO CAMERINI



cinematografo

ABBONAMENTI:
UN ANNO L. 20 —
UN SEMESTRE L. 12 —
UN NUMERO L. 1 —
arretrato L. 1,50
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 interna L. 500
Mezza pagina L. 275
Una colonna (su tre) L. 200

a doppio taglio

Si parla con insistenza, si dà anzi come ufficiale la notizia della realizzazione di un film industriale sul Duce da parte della S. A. S. P.

Non dubitiamo delle intenzioni. Saranno certamente le più encomiabili. Non ci preoccupiamo del martirio che la S. A. S. P. fece a suo tempo, come ben disse Pavolini, dei Martiri d'Italia.

Ad un pessimo esperimento può seguirne anche uno ottimo. E siamo certi, del resto, che se la Pittaluga ascriverà a suo titolo di merito e d'orgoglio una realizzazione del genere, segno è che il progetto con il quale si accinge all'opera ne è stato ritenuto degno.

Ma, poichè è anche possibile che intenzioni e progetti siano traditi all'atto della realizzazione e poichè ogni scrupolo ed ogni consiglio debbono essere ammissibili al cospetto di un fatto che così può costituire una insuperabile vittoria nel campo delle funzioni propagandistiche della nostra cinematografia — si assicura che il film ha già il mercato internazionale e l'assicurazione è perfettamente giustificata dalla importanza de l'argomento — come può invece tradursi nella più atroce beffa che questa infelicitissima cinematografia nostra abbia commesso ai nostri danni politici da sette anni a questa parte, vogliamo proporre che il controllo cui sarà indubbiamente sottoposta la lavorazione sia scrupolosissimo, alto ed esercitato sin dal momento in cui il negativo, tutto il negativo impressionato esce dalle vasche di sviluppo, mantenendo il negativo stesso in una forma di sorvegliato sequestro fin che l'unico positivo che se ne stamperà non sia stato pienamente approvato e nel dettaglio che rappresenta e nelle sue funzioni di parte nel complesso dell'opera.

La S. A. S. P. avrà indubbiamente dimostrato di essere all'altezza del compito e nelle

persone e negli impianti. Avrà cioè dimostrato di aver migliorato e le une e gli altri. Ma le precauzioni sulla lavorazione di questa preoccupantissima arma a doppio taglio, che a doppio taglio rimarrà sin che non sarà ultimata ed approvata, non saran mai troppe.

"cinematografo"

LA CENSURA CINEMATOGRAFICA

La Gazzetta Ufficiale pubblica il seguente Regio Decreto 9 aprile 1928, n. 941.

Articolo unico. — L'esame dei copioni e la revisione delle pellicole cinematografiche, agli effetti del R. decreto 24 settembre 1923, n. 3287 modificato dal R. decreto 18 settembre 1924, numero 1682, e della legge 16 giugno 1927, n. 1121, sono affidati a Commissioni composte:

a) da un funzionario del gruppo A dell'Amministrazione dell'interno, appartenente alla Direzione Generale della pubblica sicurezza, con funzioni di presidente; b) da un magistrato dell'Ordine giudiziario; c) da una madre di famiglia; d) da due membri designati dal Ministro per l'economia nazionale; e) da un membro designato dal Ministro per le colonie. Il membro aggiunto interverrà alle sedute nelle quali debbono essere esaminati copioni o rivedute pellicole di soggetto coloniale.

Alla Commissione di appello per la revisione delle pellicole cinematografiche, composta a norma dell'art. 7 della legge 16 giugno 1927, n. 1121, è aggiunto un membro effettivo, che sarà designato dal Ministro per le colonie.

Il pubblicista chiamato a far parte della Commissione di appello di cui al precedente comma sarà designato dal Segretario del P. N. F.

Per la validità delle deliberazioni della Commissione di primo grado è necessaria la presenza di almeno tre membri; per la validità delle deliberazioni della Commissione di appello è necessaria la presenza di almeno cinque membri. Tanto per la Commissione di primo grado che per quella di appello, in caso di parità di voti, prevale il voto del presidente.

fischi per fiaschi

Li ha presi Manlio Ianni a proposito del nostro corsivo di commento alla pubblicazione fatta nel nostro penultimo numero della lettera con la quale S. E. il Ministro dell'Economia si compiacque comunicare al sottoscritto d'avere in animo di designarlo a far parte della Commissione di Censura.

Li ha voluti prendere, magari, Manlio Ianni. E per ragioni che comprendiamo e approviamo. Ma li ha presi; pubblicamente.

E pubblicamente bisogna che noi lo si dica. Li ha presi.

Cioè; noi non intendevamo nemmeno lontanamente sollecitare la nostra nomina. Noi intendevamo sollecitare la nomina della Commissione agli effetti — unicamente — della attuazione di quella legge di contingimento della quale sostenemmo e sosteniamo l'utilità in confronto al non proprio uguale parere del Direttore di Cinema Italiano.

Chè se, come noi sostenemmo e sosteniamo sia giusto (in pieno accordo stavolta con Manlio Ianni) della Commissione non entreranno a far parte, diretta o indiretta, altri industriali o gli esercenti — nè gli uni nè gli altri possono aver giudizio su questioni che può tradursi in controversia fra loro — il sottoscritto, oggi, ma soltanto oggi, investito di responsabilità industriali, sarà il primo, lui stesso, a presentare quelle dimissioni che oggi ancora non può presentare perchè non v'è una norma che le richieda, qualora non abbia già provveduto altri, d'ufficio, a depennare il suo nome p. q. m. dalla lista dei commissari.

Intesi, Ianni? Ma lo eravamo già da prima. Occorreva, per me, questo pubblico chiarimento; che poi, del resto, ribatte la tesi del Cinema Italiano: gli industriali non è giusto facciano parte della Commissione di Censura.

E ne ribatte anche un'altra cui il Cinema Italiano non fa accenno: non è giusto, per le stesse considerazioni, che ne facciano parte gli esercenti.

a. b.

Il presente decreto ha vigore il giorno successivo a quello della sua pubblicazione nella Gazzetta Ufficiale del Regno.

LA "AUGUSTUS",
PRODUZIONE SFRUTTAMENTO FILMS ITALIANI S. A.
CHIAMA A RACCOLTA I GIOVANI
per formare le schiere dei nuovi artefici del film italiano

ricorriamo
soggetti, direttori, scenografi, attori
NORME

per i soggetti

- 1) I soggetti debbono essere di ambiente moderno. Sono esclusi i soggetti di «ricostruzione storica».
- 2) Debbono essere sceneggiati per il solo primo atto o per la sola parte equivalente ad un quarto del lavoro.
- 3) Debbono essere accompagnati da un breve sunto descrittivo ed illustrativo.
- 4) Deve esservi scritto ben chiaramente sulla prima pagina nome, cognome, indirizzo dell'autore.

per i direttori

- 1) Deve essere inviato un saggio di sceneggiatura.
- 2) L'argomento è di libera scelta.
- 3) Il saggio non dovrà eccedere le 10 pagine dattilografate e dovrà essere munito il più possibile delle indicazioni tecniche che valgano a far vedere l'argomento sceneggiato così come l'aspirante direttore lo concepisce nei tempi, nelle inquadrature, nei passaggi, ecc.
- 4) Deve esservi scritto ben chiaramente sulla prima pagina nome, cognome indirizzo dell'autore.

per gli scenografi

- 1) Debbono essere inviati due o più bozzetti scenografici.
- 2) Il soggetto è di libera scelta.
- 3) I bozzetti debbono esser preferibilmente accompagnati da un progetto tecnico di realizzazione.
- 4) A tergo di ogni bozzetto deve esser scritto nome, cognome, indirizzo del concorrente.

per gli attori

- 1) La ricerca è limitata per ora alla sola Roma.
- 2) I concorrenti dovranno presentarsi ogni Sabato dalle sedici alle diciotto a Via Panetteria 45, all' sede del giornale «cinematografo».
- 3) Sarà loro richiesto nome, cognome, indirizzo.
- 4) I probabilmente idonei saranno invitati poi direttamente per la prova esclusa così per tutti inutili e gravose spese fotografiche.

La definitiva scelta degli elementi è a cura e responsabilità del Direttore Generale della "Augustus",

I prescelti potranno anche raggiungere il numero di dieci per ciascuna delle tre prime categorie (autori, direttori, scenografi); di trenta per la quarta (attori).

Essi riceveranno comunicazione diretta dalla "Augustus", per le condizioni, l'epoca, le modalità della regolare assunzione retribuita nei ruoli della Società.

L'esame dei concorrenti avrà luogo immediatamente.

Il concorso è aperto sino ad avviso contrario ed è libero a tutti.

Nessuna «tassa d'ammissione», è dovuta dal concorrente.

Chiunque si faccia raccomandare da chiunque, sarà perciò stesso escluso dai concorsi.

Manoscritti e bozzetti veranno restituiti dopo un mese dalla data di arrivo, ma unicamente a chi avrà espressamente delegato persona che si presenti per il ritiro nei nostri uffici, munita di delega firmata; la firma della delega dovrà corrispondere a quella che si richiede sia apposta dall'autore sotto l'ultima riga del lavoro inviato — per gli autori e i direttori — o su foglio ingommato a tergo dei bozzetti per gli scenografi.

Non verificandosi queste condizioni e dopo un mese dalla data d'arrivo il materiale di concorso non prescelto verrà distrutto.

Un articolo de "Il Tevere" sulla cinematografia e su la "Augustus"

Sotto il titolo « Per la nuova cinematografia italiana » il Tevere del 19 maggio pubblicava il seguente articolo che riportiamo integralmente non soltanto perchè ascriviamo ad alto titolo di orgoglio quanto il giornale romano — nato giovane e fascista come pochissimi altri — pubblica sulla nostra « Augustus » nata giovane e fascista, ma anche e soprattutto perchè rappresenta un conciso e preciso esposto della situazione cinematografica, in compendio delle più utili nozioni, delle più sane idee e delle più necessarie conclusioni su questo vitalissimo problema nazionale.

I meriti della cinematografia italiana d'anteguerra non sono contestabili. Rispetto ai tempi, la nostra produzione fu all'avanguardia delle ricerche e delle realizzazioni: gran parte di quello che oggi si fa, con mezzi tecnici centuplicati, all'estero, è presente in germe, almeno come intuizione, nel film italiano dell'epoca precedente al divismo e al commercialismo. Con queste due piaghe comincia la decadenza: le medesime che porteranno — e già se ne scorgono i primi segni — alla decadenza immane dell'industria americana. Da anni la nostra crisi è spaventosa: una crisi, che meglio si chiamerebbe morte assoluta. Tutti coloro che si son dedicati, con ingegno e preparazione, a studiare le possibilità di una rinascita, sono concordemente giunti alle conclusioni che seguono:

1° E' urgente predisporre gli strumenti di una ripresa del lavoro. L'enorme valore « politico » del cinematografo, il decadere dell'egemonia transatlantica, la mancanza di sbocchi all'industria russa, il letargo britannico, il mediocre livello della produzione francese, sono tutti elementi che concorrono a determinare la necessità, per il nostro Paese, di impadronirsi da un lato di uno strumento tanto efficace di propaganda nazionale, di cogliere dall'altro il momento per scendere in campo.

2° Che l'Italia, contrariamente a quanto van graciando certi corvi interessati, possa tornare ad avere un suo cinematografo, lo dimostra: riguardo agli attori, il fatto che l'America (da Valentino in qua) tiene in sommo pregio gli artisti italiani; riguardo agli operatori, il fatto che molti dei nostri lavorano egregiamente in tutto il mondo; riguardo ai direttori, il medesimo fatto; riguardo agli scenografi, il

fatto che l'interesse per i problemi della messinscena è enorme tra i nostri pittori e architetti, non certo secondi a nessuno per genialità e preparazione tecnica.

3° La possibilità di una seria ripresa è subordinata al « repulisti » assoluto dei vecchi elementi; all'affidar tutto, con fede e senza timori, nelle mani di forze giovani.

4° Il cinematografo, prima ancora di essere un'industria, è un'arte. Una pellicola artisticamente buona troverà sempre aperti tutti i mercati. Occorre dunque preoccuparsi innanzi tutto della riuscita artistica: ciò che non vogliono intendere i bottegai monopolisti dell'industria italiana.

Di queste cose si è discusso all'infinito; ci si è palleggiato dall'uno all'altro fino alla nausea la « responsabilità » di una crisi di cui in realtà tutti e nessuno son responsabili: e chiacchiera chiacchiera non si è mai concluso nulla per rovesciare la situazione. Quanto all'intervento, da molti auspicato, dello Stato, se esso può agevolare, non può nè deve sovvenzionare imprese del genere. La sua funzione è diversa e più alta. Dalla sola iniziativa privata, dall'idealismo realistico (se è lecita la contraddizione) di cittadini determinati a donare alla Patria questo altro strumento di potenza, è da attendersi il miracolo della rinascita.

All'improvviso, pochi mesi fa senza colpi di grancassa ma armati di solida fede, un gruppo di giovani ha lanciato il programma di un organismo, destinato a rompere l'incantesimo. Essi proponevano cioè di costituire una Società, diretta e amministrata esclusivamente da giovani, per la fabbricazione del nuovo film italiano. Finanziamento? Emissione di azioni da 100 lire, pagabili in tre rate, per dar modo a tutti di concorrere all'iniziativa, rendendone comproprietari. In poco tempo — tanto l'idea era bella e cadeva su terreno fertile — le azioni furono coperte con plebiscitario favore: e l'« Augustus » era concreta realtà. Il suo ideatore e direttore, Alessandro Blasetti, avvisa ora ai modi di scoprire le forze nascoste o disperse, per raccogliere intorno a sé il primo nucleo dei nuovi artefici della cinematografia nazionale. L'« Augustus » ha bandito intanto in questi giorni quattro concorsi: per soggettisti, per direttori, per scenografi, per attori. Si chiamano a raccolta i giovani, gli ignoti. Nessuna tassa d'ammissione

è dovuta dai concorrenti. Le norme possono richiedersi direttamente alla Società in Roma, via Crescenzo, 20.

L'« Augustus » fa dunque sul serio, con stile fascista. Quanti sorridevano con commiserazione del donchisciottismo di questo manipolo d'entusiasti e ne preconizzavano la sconfitta, cominciano a capire di essersi sbagliati. Resta da augurare all'impresa che le sue realizzazioni possano essere all'altezza delle nobili intenzioni.

Premesso che per chi volesse cavillare che con l'espressione « letargo-britannico » l'articolista intende certamente giudicare l'assenza di un carattere attivo, vivo, operante nazionale nella risvegliata industria della Gran Bretagna che va reclutando artisti già noti e stranieri ed apprestando quindi una produzione che di « proprio », di nuovo, e quindi di « vivo », avrà ben poco, passiamo a due doverose parole di chiarimento per quel che riguarda la « Augustus ».

È vero. Le azioni della « Augustus » furono e sono richieste con plebiscitario favore. Ma l'emissione non fu però coperta dalla richiesta pubblica. Subentrò a tutela dell'audace progetto industriale un audace gruppo di industriali che costituì con propri capitali la Società e non solo garanti, così, la costituzione che non avrebbe potuto aver luogo anche per le difficoltà di presenza in Roma di centinaia e centinaia di sottoscrittori sparsi in tutta Italia, ma si assunse la responsabilità industriale di portare nel più breve termine possibile il capitale sociale al doppio di quanto era in bando e cioè a un milione, incorporando il capitale sottoscritto previa conferma dei sottoscrittori i quali, quasi tutti, hanno oggi confermato la loro fiducia alla Società.

Ma su questo argomento parleremo dettagliatamente nel prossimo numero quando ci sarà dato di annunciare quel che attualmente si sta ancora formando. E speriamo che allora ci sia « concesso di comunicare dagli amici del Tevere che il nostro donchisciottesco gruppo d'entusiasti è riuscito, dopo quante cadute e quanti sforzi sarà inutile dire, a inchiodare le ali del mulino finanziario, nonostante la bufera del discredito, alla lancia della propria onesta volontà ».

Per ora una sola cosa ci interessa aggiungere: che la vittoria della realizzazione delle nostre intenzioni ci è necessaria — e sarà ottenuta — per un'altra importante ragione che si somma oggi alle molte altre; dobbiamo renderci degni della fiducia che ci ha dimostrato Il Tevere, quotidiano fra pochissimi in Italia nato giovane e fascista



INVITI

L'editore Felix Alcan pubblica una collezione intitolata « Art Cinématographique » ove in volumi ben stampati e corredati d'interessanti fotografie raccoglie le conferenze che, per invito del Ciné Club de France, i maggiori cineasti tengono in regolari sedute al Vieux Colomier.

Tali conferenze costituiscono un vero e proprio corso di estetica cinematografica e sono seguite con grande interesse dal pubblico e dalla critica: esse agitano, volta a volta, i più importanti e i più disparati problemi della cinematografia contemporanea, contribuendo così, oltre che alla diffusione della cultura, all'incremento degli studi. I nomi dei conferenzieri, A. Garice, Marcel L'Herbier, C. Dullin, Pierre Mac Orlan, Lang, G. Dulac, ecc. sono insieme una promessa e una sicurezza: sicurezza di seria competenza, promessa di interessanti novità. Tali iniziative dimostrano con quanta serietà e con quanta rigore di preparazione i francesi lavorino per l'avvenire della loro cinematografia senza perdersi in inutili chiacchiere o in nocive diatribe. In Italia, se si eccettuano le conferenze tenute da cineasti di sicura fama e notorietà al Convegno per invito di Enzo Ferrieri, spirito squisitamente moderno, tali iniziative mancano completamente e la più crassa ignoranza tien luogo d'una avveduta studiosità. Quo usque tandem?

È uscito ora il quarto volume della collezione che contiene scritti di Marcel L'Herbier, Leon Mous-

sinac, André Levinson. Albert Valentin (1), tra i quali ci sembrano degni di particolare nota quelli dell'Herbier e del Levinson.

MARCEL L'HERBIER: LE CINÉMATOGRAPHE ET L'ESPACE. Cronaca finanziaria aggiunge l'autore. In essa infatti con quella simpatica irruenza e con quella geniale rapidità di disegno che gli son particolari l'autore traccia per sommi capi la questione del cinema come dovuta ad una necessità finanziaria. L'espressione « finanziaria » stupirà qualcuno: non si tratta però di finanza comune; tutt'altro: si parla infatti d'una finanza superiore in cui i valori sono rappresentati dal tempo e dallo spazio. È evidente dice l'autore, che da un cinquantennio a questa parte i valori « tempo » e « spazio » van facendosi sempre più preziosi; l'etica, la politica, l'estetica stessa contemporanea (son d'ora le sintesi, gli stati d'animo riassuntivi, il verso puro od essenziale, lo skethe, ecc.) lo testimoniano. Tale travolgente corsa avrebbe finito con ridurre sempre più i valori ideali della vita, se questi non si fossero, per così dire, organizzati per una efficace reazione. Cosa fa il piccolo mercante quando è obbligato ad abbandonare una libertà diventata rovinosa? s'associa alla grande industria, perde la sua autonomia e diventa umile e passiva parte d'un tutto. Così hanno fatto gli artisti: essi sono ricorsi ad una collaborazione che presentasse i massimi vantaggi con i minori rischi: il cinema. Ecco quindi come la società ha espresso da se stessa la propria arte, che dalla sua necessità storica trae il suo successo e la sua autorità estetica.

Le conclusioni di questa conferenza sono in relazione con la concezione che il L'Herbier ha del cinematografo come arte universale in contrasto alle estetiche e quindi alle etiche delle società passate.

ANDRÉ LEVINSON: POUR UNE POÉTIQUE DU FILM. Se arte è la finzione d'una realtà nuova costruita

(1) L'Art Cinématographique IV, Félix Alcan, éd. Paris, 1928. In vendita presso « Modernissima », Roma.

con elementi selezionati e raggruppati secondo un ordine arbitrario, il cinema che gli elementi della realtà ordinaria stilizza proiettando ambienti tridimensionali su una superficie bidimensionale esagerandone e limitandone la prospettiva, e li ordina secondo convenzioni speciali e per effetti particolari, il cinema, dice il Levinson, è arte. E, continua, la poetica del film sarà integrale e pura solo quando quelle leggi di stilizzazione e di armonizzazione saranno state studiate nella loro essenza e nei loro rapporti. Il Levinson considera il montaggio come il procedimento estetico specifico del cinema e dopo averlo confrontato all'« architettura » del romanzo ne studia la natura e i mezzi. Quali sono le convenzioni cui si ricorre montando un film? due: a) Cambiamenti di piano con I) cambiamenti di quadro senza relativo cambiamento di tema e II) cambiamento di quadro e di tema e b) l'alternanza dei quadri. Questi procedimenti si ottengono: 1° cambiando l'angolo visivo; 2° Cambiando l'intensità e il grado della visibilità; 3° Cambiando il tempo di successione nei quadri; 4° Con le sovrapposizioni. D'altra parte b) alternanza dei quadri con i conseguenti cambiamenti di tempo futuro e passato; ex abrupto e rievocazioni, e di luogo, e con la necessità d'una azione parallela. Ecco uno schema, abbastanza completo, dei singoli valori dell'espressione cinematografica: ai cineasti lo svilupparlo approfondendo ed analizzarlo. Ce n'è da star bene per un pezzo.

Libero Solaroli

L'Eco della Stampa
Ufficio ritagli giornali
MILANO - Corso Porta Nuova 24

Gli occhi: valvole della sensibilità cinematografica

Il cinematografo, arte rappresentativa per eccellenza, si vale, nella concezione e nella espressione, dei mezzi più variati. Arte figlia del mondo in velocità ha avuto ed avrà impulso formidabile dall'esteriorizzazione degli elementi dinamici della vita contemporanea e futura. Velocità di genesi, di pensiero, d'intuizione, oltre che velocità meccanica. Non comprendiamo coloro che attribuiscono in modo assoluto l'esclusività dell'espressione cinematografica a questo od a quell'elemento rappresentabile, escludendone gli altri. E tale premessa facciamo affinché il lettore mal non interpreti la convinzione con la quale esponiamo le idee che seguono. I primi ed i primissimi piani di persona sono elementi che equamente distribuiti nel corso di un film, mentre ne variano il contenuto — che al contrario sarebbe d'una opprimente uniformità, abusando di queste figurazioni — raggiungono alle volte, e sempre lo potrebbero se l'abilità e la finezza d'intuito del direttore artistico ne suggerissero l'esatta distribuzione, i più efficaci momenti.

Che l'occhio dell'uomo sia l'organo *ricavente* che impressiona lo spirito dell'osservatore con la maggiore immediatezza e la più decisiva potenza è cosa tanto pacifica che non spenderemo inutili parole a ribatterla. È delle manifestazioni che si *trasmettono* dall'occhio dell'interprete a quello dello spettatore che vogliamo parlare.

Neghiamo che la semplice visione di un viso sconvolto dalla smorfia di un largo sorriso possa dare la completa sensazione della gioia o del piacere; o che il dolore possa essere rappresentato da una gigantesca maschera che riga lo schermo con le pieghe del viso anche le più naturali — vogliamo ammettere — ma tanto più prive di significato quanto più accentuate sono. Scompostezza del viso e occhi stralunati in fredda astrazione o erranti in allegra e grottesca ginnastica, sono stati delizia delle dive della nostra vecchia cinematografia e croce dei pubblici che sbadigliavano assistendovi.

Neppure è sufficiente che l'attore abbia dei lineamenti anche perfetti per aprire il contatto — o stabilire la più completa sinfonia, vorremmo dire — tra lo spirito dello spettatore e la sostanza dell'opera; vogliamo essere indulgenti al massimo ed ammettere che sensazione possa esservi, ma in ogni caso sarà pittorica, non mai cinematografica. È l'occhio, questa valvola supersensibile, che può unicamente trasmettere le più efficaci ed originali sensazioni.

È fuori discussione che l'occhio sta bene inquadrato in un volto fotogenico alla testa di un corpo armonicamente intonato nelle linee. Ma è anche vero che ogni altro attributo del viso e del corpo deve agire con la più sottile discrezione nella manifestazione di una sensazione psichica, lasciando all'organo visivo il compito di parlare allo spettatore. Si tratta di una corrente di *simpatia*, immateriale ma potente, di attrazione, che si deve stabilire tra gli occhi che trasmettono e quelli che ricevono. Una delle ragioni della facile diffusione del cinematografo sta in questo, appunto: parità — in momenti destinati alla più accentuata emotività — tra organi trasmettenti e riceventi elementi che impressionano la sensibilità dello spettatore *agendo diret-*

tamente sul suo subcosciente. La didascalia non è che uno spianamento di terreno od una spinta che si dà ai più tardi degli spettatori e quindi superflua; oppure è un elemento integrativo e chiarificatore quando l'espressione visiva è stata insufficiente. La voce è ricevuta da un organo diverso da quello da cui proviene; il contatto sarà rapido nel teatro di prosa, ma non mai quanto al cinematografo. La parola e l'intonazione della voce dai palcoscenici richiedono matematicamente un tempo maggiore a far registrare la sensazione allo spettatore. L'impressione provata assistendo ad opera del teatro di prosa è sempre frutto di sia pur rapidissima meditazione; quella riportata ad opera cinematografica è *elementarmente istintiva*.

A noi è piaciuto il contrasto — singolare, perché sarebbe stata più logica una posizione contraria — tra i due corpi che in omaggio alle leggi della morale tentavano sfuggirsi, e gli occhi che si abbracciavano in una carezza fervida ed avampante di pura affinità amorosa in molte scene del film «Amanti» tra Alice Terry e Ramon Novarro. In «Aurora» tutti gli stati d'animo del personaggio interpretato da George O'Brien si manifestano con la più spontanea evidenza nei suoi occhi in un viso che non si abbandona a movimenti muscolari inadatti. Altrettanto può dirsi di Janet Gaynor nello stesso film ed in «Settimo cielo». Maria Jacobini è una delle poche nostre attrici i cui occhi — quando non continua in quella incomprensibile abitudine che ha perseguitato gli artisti del cinema europeo fino a pochi anni fa ed ancora in alcuni rimane, di trasformarsi in macchie di catrame — parlano con buona espressività. La freddezza di Francesca Bertini proviene dal completo mutismo dei suoi occhi. Vi è in «Anlecchino Re» una scena che vale tutto il film: ed è quella in cui lo spettatore vede nell'occhio di Vilma Banky attraverso un passaggio d'incertezze l'intuizione della vera personalità del principe. Ed a lungo potrebbe continuare l'esemplificazione.

La gioia, il dolore, il piacere, l'esaltazione, il dubbio, l'entusiasmo sono tutte sensazioni psichiche — e non fisiologiche — anche quando provengono da cause fisiche. L'espressione loro deve necessariamente partire da quella meravigliosa finestra dell'anima che la divinità ha donato all'uomo: è l'occhio lo strumento conduttore che deve guidare la concertazione in sordina degli strumenti secondari nei movimenti fisici. Pensare intensamente ad una situazione, viverla, auto-suggestionarsi in modo che l'animo soffra

Al «Tevere», a «Film», a «Mondanità», a «Cosmopoli», a «Arte Fascista», a «Bazar», a «Cines» ed a tutte le pubblicazioni che han voluto in questi giorni diffondere il bando dei concorsi che la «Augustus» ha lanciato fra i giovani, per i giovani, il nostro sentito e vivo ringraziamento per il loro gesto di squisito cameratismo fascista.

e goda le sensazioni del personaggio che l'attore interpreta: questo stato di grazia dissolve agli occhi dell'interprete tutto quanto nella presa della scena può dargli la precisa sensazione della finzione che è chiamato a sostenere, trasformandola in realtà di vita vissuta. Ed allora le manifestazioni della sua anima si traducono in vibrazioni immateriali che, partendo dall'occhio, la «camera» ha l'ineguagliabile virtù di fissare per permetterne il successivo contatto con l'occhio dello spettatore.

Ecco perché definiamo l'occhio come l'essenza e la sintesi delle qualità fotografiche dell'artista cinematografico.

Umberto Masetti

A PROPOSITO DI RALLENTATORE

Firenze, li 20 maggio 1928

Carissimo Blasetti,

Ho letto con interesse quanto l'amico Solaroli scrive nell'ultimo numero di *Cinematografo* sul *rallentatore* (meglio sarebbe forse dire *rallentamento*) usato da Jean Epstein. Solaroli fa seguire all'esposizione delle idee del *régisseur* francese alcune considerazioni giustissime per quanto riguarda le riserve sugli effetti ottenibili, meno giuste però negli elogi ai cosiddetti nuovi tentativi dei cineasti francesi d'avanguardia.

Se, infatti, l'amico Solaroli vorrà rileggere uno dei *mattoni* di Tenax e precisamente quello pubblicato nel n. dell'8 gennaio di quest'anno di *Cinematografo*, vi troverà le parole seguenti:

«Scopo di questi dispositivi è precisamente quello di permettere all'operatore artista di far uso della sua libertà di cadenza. Come dissi più sopra, l'operatore può lavorare il suo quadro a suo piacimento. Infatti, un operatore accorto e che conosca bene i suoi artisti potrà convenientemente modificare il loro gioco, e cioè la velocità dei loro movimenti, intervenendo con opportune variazioni di cadenza. Vi sono attori di diverso temperamento: ve ne sono dei più calmi e dei più precipitosi; in ogni individuo v'è uno stile che non è possibile modificare in modo forzato senza correre il rischio di snaturarne l'effetto. Vi sono, ad esempio, certi attori che, per temperamento, anche in una scena tragica, agiscono con movimenti freddi, troppo calmi e compassati, mentre ve ne sono altri che, per esuberanza di temperamento, accelerano eccessivamente i tempi. L'operatore, d'accordo in questo col *régisseur*, potrà efficacemente intervenire, rallentando la presa nel primo caso, accelerandola nel secondo, così da ricondurre, nella proiezione, i tempi alla misura desiderata....».

Come vedi, le idee dell'Epstein non sono nuove e *Cinematografo* ne aveva già ampiamente riferito ai suoi lettori. Ma le cose narrate, in complesso stile, da un Epstein acquistano senza dubbio un valore ed un sapore di novità che non hanno quelle narrate con tecnica crudezza da un modesto... *mattoniere* come il sottoscritto. Ad ogni modo posso assicurare che questo metodo, che fu a me insegnato or sono più di quattr'anni, dal Seeber in una interessante seduta della Società Tedesca di Cinetecnica a Berlino, è stato ed è largamente impiegato dai buoni operatori e *régisseurs*. E tutti noi abbiamo avuto occasione di vedere dei film in cui il rallentatore — o rallentamento — fu impiegato. Naturalmente chi non lo sapeva non se n'è accorto, e così doveva anche essere.

Cito Sigfrido, *Cenerentola* e *Fredericus Rex*, film ormai abbastanza vecchi, ma che hanno fatto epoca in fatto di tecnica. In *Fredericus Rex* il Seeber ha girato alcuni tratti con velocità di circa 60 fotogrammi al secondo, com'ebbe egli stesso a confessarmi.

Diamo dunque a Cesare quel ch'è di Cesare. Con cordialissimi saluti, credimi il tuo

Tenax

di un certo Guglielmo Giannini

Il presente articolo compare sulla metà della tiratura di questo numero poiché su l'altra metà figurò nel numero scorso.

Guglielmo Giannini, premetto per la grande maggioranza dei miei lettori, è un tale che stampa una gazzetta a nome *Kines* che si riduce e definisce tutta in una sua rubrica dal titolo «Le Vespe».

Più che la mia vi presenterà meglio l'uomo la sua stessa parola alla quale vi rimando se riuscirete per avventura a trovare una copia di quella gazzetta ma, giustificandomi appresso per lo spazio che sottraggo alla rivista, voglio aggiungere qualche appunto e gratificare questo mendicante di polemiche di una generosa elemosina di risposta.

Infatti. Il direttore di *Cinematografo* e di *Lo Spettacolo d'Italia* non si è nemmeno sognato di prendere in considerazione la richiesta mossa senza alcun motivo, senza alcun diritto, con stupida arroganza da un foglio come *Kines* e da un uomo come Guglielmo Giannini.

Il quale dà la sua solidarietà alla «Augustus» nel momento in cui i più alti consensi si affollano intorno alla iniziativa e non appena l'impresa ai suoi miopi occhi presenta un sintomo di crisi — così il Giannini ha interpretato la temporanea diradazione delle pubblicazioni di *Spettacolo d'Italia* — le piomba addosso con quattro livide colonne di insinuazioni e di volgarità, palesando apertamente l'insincerità della sua adesione, l'accumulata bile per il progresso di una altrui iniziativa, la viltà di chi profitta d'un momento di debolezza dell'avversario per assalirlo;

il quale definisce *bluff* una impresa che null'altro aveva promesso se non di raccogliere capitali da una pubblica sottoscrizione (e che è riuscita invece a garantire la sicurezza della progettata società con la formazione, non annunciata mai né, quindi, mai promessa, di un gruppo industriale in cui figurano nomi della forza di Stefano e Giovanni Sanjust di Teulada, Luigi e Vittorio Goggi, Ernesto Lucente, ecc.), dimostrando così malafede o ignoranza e in ogni caso volgarità e bassezza d'animo perché l'unico evidente intento del suo articolo è quello di *demolire* — disgraziato! — una italianissima impresa elogiata, appoggiata pubblicamente da decine di nomi formidabili nella politica, nel giornalismo, nell'arte, onorata della più cordiale ed esplicita parola di consenso; proprio nel momento della costituzione della Società, da un uomo come — si tolga il cappello e si inchiodi sull'attenti! il signor Guglielmo Giannini! — Giuseppe Bottai.

il quale prende formale impegno (numero 1° marzo 1926) di pubblicare entro un mese un certo suo progetto di ripresa industriale per il quale non chiedeva che trecento milioni e, benché ne fosse sollecitato direttamente dal sottoscritto, su *Il mondo a lo schermo*, a tutt'oggi maggio 1928 di quel suo «formale impegno» s'è sempre tranquillamente dimenticato, perdendo così ogni diritto a richiedere a chiunque qualsiasi cosa.

il quale attacca giornali come il *Corriere della Sera*, la *Tribuna*, *Il Tevere*, *Il Raduno* in modo così volgare, con così tronfia parola, per la così palese ragione di fregiarsi di avversari come Vergani, Spavini, Cecchi, Gallian che da nessuno vien preso nella benché minima considerazione, che da nessuno riceve l'autorizzazione a parlare; e va, indifferente ed ameno, mascherando queste tristi conferme del nullo conto che si tiene fra giornalisti e giornali seri della sua gazzetta, col dire che *Il Corriere della Sera*, che la *Tribuna*, che *Il Tevere*, che *Il Raduno* hanno «incassato» le sue «lezioni»;

il quale a suoi argomenti più solidi contro i propri avversari usa quelli di chi non sa a cos'altro ricorrere: le insolenze. E ritiene di aver demolito Fratelli, definendolo «donna barbata», *Il Torchio*, chiamandolo *Il Porchio*, il sottoscritto, qualificandolo «serpentello dal muso di falna»;

il quale crolla, a cementare la sua prosa malferma, il più fangoso linguaggio da trivio, che uno scaricatore di porto rifiuterebbe d'ascoltare;

il quale attacca la U.C.I. per le stesse ragioni per le quali non attacca la U.C.I.-S.A.S.P., attacca Genina ed esalta Genina, attacca Razza ed appoggia Razza, attacca Ravasco e si striscia a Ravasco, attacca De Feo e si striscia a De Feo, appoggia la «Augustus» ed attacca la «Augustus» (numeri, date, dettagli a disposizione);

il quale ha la faccia tosta di arrivare allo scrupolo giornalistico del «puro», attaccando Bassoli perché si decida ad esser giornalista o nolegg-

giatore nel momento stesso in cui lui fa il giornalista e il riduttore, il giornalista e il proprietario di films, il giornalista e l'autore d'operette e si ricorda tanto palesemente d'esser insieme e l'uno e gli altri da ridurre tutta la sua gazzetta ad un bollettino ufficiale delle sue professioni con relative rappresaglie, autoincensamenti, ecc. (numeri, date, dettagli a disposizione);

il quale — ci arresteremo non perchè sia finita, ma perchè occorre abbreviare — non ha diritto non solo ad ottenere risposte, ma neanche ad esser preso nella più lontana considerazione da pubblicazioni come *Cinematografo* e *Spettacolo d'Italia*, che — qui, non abbrevieremo soltanto, ma sintetizzeremo — son nate unicamente per uno scopo — restituire all'Italia l'industria di un film rinnovatamente, artisticamente, italianamente inteso — che per questo scopo han calpestato ogni loro interesse ed ogni interesse dei loro redattori e collaboratori, che questo scopo han costantemente, in ogni loro numero, perseguito che, ripetiamo, non solo avevano il diritto, ma avevano anche il dovere di non tener alcun conto delle parole di *Kines* e di non giustificare affatto i propri mezzi, di vita a chi non può non sa, non merita, di aver autorizzazione a domandare.

Ecco perchè non han risposto. Ecco perchè, naturalmente, non rispondono.

Che la domanda ci sia rivolta da chi lo può, lo sa, lo merita.

E non esisteremo un istante a procurarci la pubblicità delle magnifiche ragioni di vita delle nostre pubblicazioni la cui sola lettura, del resto, può chiaramente dimostrare gli scopi cui mirano e, quindi, le probabilità che possano presentarsi di *oscure origini* idiotissimamente, più che malvagiamente, sospettate.

Se io personalmente, Alessandro Blasetti, faccio oggi a Guglielmo Giannini l'onore di parlar di lui, si è perchè la generale incuranza con cui sono accolti nella categoria i suoi attacchi — un attacco di Giannini? Lasciar perdere! — non mi trova consenziente poichè son convinto di non aver di fronte una leggerezza, una mania polemica, una semplice sciocchezza; ma una malvagità. Ed i malvagi debbono aversi il fatto loro e se non meritano l'onore della polemica, richiedono quello della cronaca nera.

Inoltre debbo scontare una mia colpa di leggerezza. Senza conoscere Guglielmo Giannini a fondo ed ignorando affatto il suo giornale, accettai — ero da due anni redattore dell'*Impero* — il suo invito scritto (conservo la lettera) e verbale di onorare la sua pubblicazione della mia firma — benchè fosse come è una modestissima cosa la mia firma — della quale si fregiò infatti in corpo dodici neretto tutto maiuscolo la sua prima pagina, per qualche settimana. Dopo di che accortomi per sue dichiarazioni separate che ricollegai, esser la pubblicazione attiva, chiesi a Giannini il dovuto compenso della mia opera; e poichè egli nella sua risposta (che conservo) mi disse di togliersi dalla sua tasca un compenso ridicolo che mi accludeva, gli restitui per lettera (conservo le lettere Giannini?) il compenso che io intendevo venisse dalle casse di *Kines* e non dalla tasca di Giannini e dichiarai al nobile giornalista che lo piantavo, io, che, io, mi allontanavo dalla sua miseria morale.

Scontò così oggi il fio di quella mia leggerezza perchè non posso non bollare la volgare duplice menzogna di questo gazzettiere e debbo rubar per questo, spazio ai miei lettori.

Dunque:

1. Assolutamente no. A *Kines* ed a Guglielmo Giannini *Cinematografo* e *Spettacolo d'Italia* non daran conto delle proprie fonti di vita nonostante ciò possa equivalere a designare al pubblico encomio e sostenitori e redattori delle nostre pubblicazioni.

2. Assolutamente no. La «Augustus» non solo non smentisce, ma dà in comunicazione ufficiale ai nostri lettori quel che *Kines* ha stampato sul suo conto. Giannini confermi la sua azione, paghi come non ha ancora fatto, i decimi successivi, attenda la Assemblea annunciata e in Assemblea, se rinuncerà alla sua arroganza, alla sua mania del parer contrario e della chiacchiera senza costruito — che ha «fatto» *Kines* in, dice, otto anni di vita? — in Assemblea, dunque, avrà risposta. E la avrà dai fatti che son quelli che ci premono, che abbiamo già posto al nostro attivo, che al nostro attivo continueremo a porre.

3. Ho perfettamente capito e l'han capito tutti che a Guglielmo Giannini il mio nome e la

stima che ogni giorno la mia onestà si conquista maggiore, dà fastidio. Con sincerità aggiungo che mi dispiace di veder questa vittima della volgarità e della boria giungere sino alla menzogna, alla viltà, alla più indegna scompostezza proprio mentre pretende d'esser leale, coraggioso, corretto.

E, sempre per scontare la mia leggerezza già denunziata, voglio porre di fronte agli occhi di Guglielmo Giannini questi evidenti fatti che gli confermino la cecità alla quale giunge tacciandomi di plagio, di indelicatezza, di ingenerosità.

Plagio? Io critico Pittaluga. Egli lo esalta. Io chiedo il contingentamento, egli lo definisce «pannicello caldo». Io sostengo il principio di libera concorrenza, egli quello trustista. Io lanciai concorsi, gratuiti, faticosi, quadrati, confortati dal consenso dei nomi migliori della cinematografia e del giornalismo; egli combatte tutti i concorsi. Egli fa un *Kines*; io uno *Spettacolo d'Italia*, egli fa un *Cinemastar*, io un *Cinematografo* e cioè gli antipodi della impostazione giornalistica, del contenuto, degli scopi, della stessa impaginazione (non parliamo d'altro). Egli parla di competenza perchè riduce films io vi rinuncio e dò la parola ad un autentico tecnico come Ernesto Cauda. Che più? Io faccio la «Augustus» egli la attacca.

Ritiene sia plagio il sostenere l'importanza politica della cinematografia — fatto tanto evidente del quale si parlava già quindici anni fa dal Rocchetti — sol perchè il *Kines* ne ha parlato prima dei miei giornali venuti al mondo dopo? Sbaglia. Anche perchè su questo argomento non importa tanto il parlar prima, quanto il fare prima.

Ingenerosità da parte mia? Parla di ingenerosità lui che commentò subito con acide parole la morte de *Lo Schermo*, a me che passai sotto silenzio la morte conseguente di *Cinemastar* che, fatta da lui, sospese le pubblicazioni perchè «a lui non piaceva» (e non perchè non era piaciuta al pubblico?) Parla di ingenerosità lui che si affrettò a divulgare (!) la notizia delle dimissioni di alcuni commissari dei miei concorsi, a me che passai sotto silenzio il *bluff* — qui è il caso d'usar la parola — del superannunziatissimo *Kines* quotidiano ridotto ad un progressivo raggomitolamento del *Kines* settimanale giunto oggi ad essere un concentrato di testate? Parla di ingenerosità lui che attacca la «Augustus» nel momento in cui, sbagliando, la ritiene debole a me che taccio il fiasco del suo progettato sindacato, ignoro il fiasco della sua commedia, sostengo oltre il valore i suoi libretti d'operetta, passo sotto silenzio gli attacchi che si fanno alle sue scemenze e volgarità di riduttore di films, non faccio nemmeno cenno alla umiliante conclusione della sua questione con Bassoli?

Generosità da parte sua? E' in che cosa? Per non aver dichiarato che gli amici dei suoi nemici etc.? Ed è lui a preoccuparsi delle risate dei polli? Crude forse che gentiluomini come i signori Curioni, Souhami, Aboaf, Luporini, Fux, Scherma, Penotti etc. siano i suoi umilissimi servitori o gente così debole e così poco chiara per lo meno da temere sue rappresaglie? Lasci andare.

Che più? Di scorrettezza parla lui che colma una colonna e mezza di menzogne ed insolenze a mio carico senza fare il mio nome — come è ingenua a volte anche la malvagità! — a me che lo ho sempre supernominato nelle rare volte in cui ho dovuto parlar di lui?

Ma basta, basta, basta. Ho parlato troppo di costui e gli ho dato modo di confermare una fra le sue... accuse: quella che io sia affetto di mania lungoparlante.

Ma, per fortuna, se a volte io parlo molto gli è perchè parlo chiaro. E oltre alle chiare parole posso registrare al mio attivo anche dei fatti chiari.

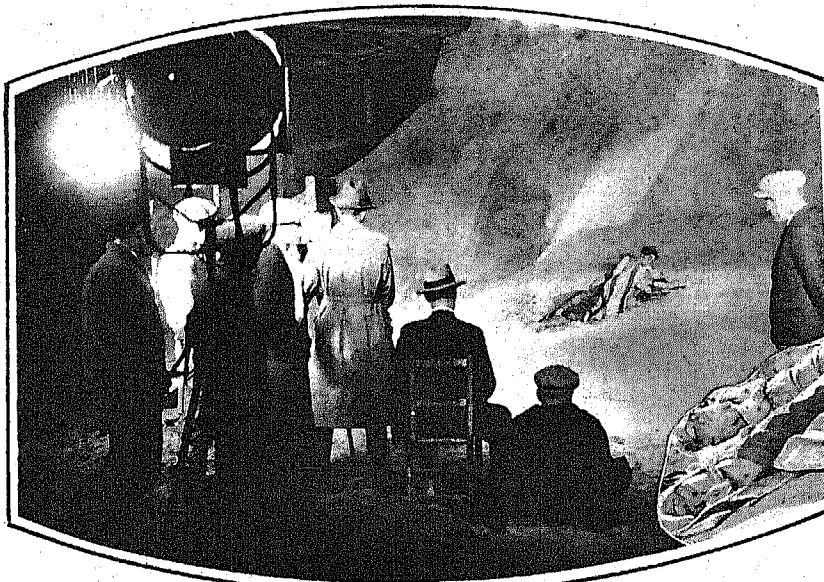
Ora, per chiudere, Guglielmo Giannini e tutti sanno perchè non ho mai parlato, perchè non parlerò più — assolutamente più — di Guglielmo Giannini e di *Kines*. Continui egli pure a calunniare, ad insultare, a diffamare, ad abbandonarsi alle più svariate scompostezze.

Cinematografo, *Lo Spettacolo d'Italia*, la «Augustus», Alessandro Blasetti lo ignoreranno, sempre.

Ma sappia però anche Guglielmo Giannini che se la sua pazienza è stufa la mia è già andata assolutamente fuori dei limiti del sopportabile.

E che se io di calci, arma del somaro, non parlo, ho garretti saldi e braccia da squadrista.

Alessandro Blasetti



Una riproduzione di scene del deserto allestita da Hotha Sforza negli stabilimenti di Rifredi della I. C. S. A.

MENTRE SI GIRA

La scelta degli obiettivi

So di toccare un tasto assai delicato; una questione che richiederebbe, per essere sviscerata interamente, più che una serie di lunghi articoli, un buon volume. Ma darò qui qualche cenno il cui scopo, più che altro, è quello di attirare l'attenzione degli operatori e dei *melleurs-en-scène* sopra una materia troppo poco nota ancora.

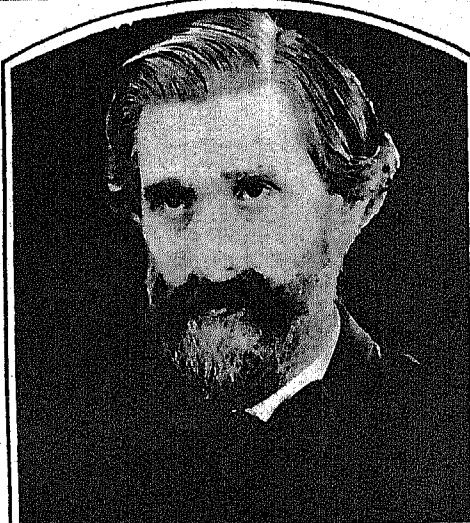
Chi acquista un apparecchio di presa si preoccupa generalmente poco degli obiettivi: egli sa che grazie alla tendenza dei fabbricanti a normalizzare le montature delle ottiche, egli potrà usare, al momento opportuno, l'obiettivo che più gli converrà. Pochi, però, si preoccupano di conoscere un elemento essenziale della camera, e cioè la *massima apertura consentita dall'otturatore*, mettendo questa apertura in rapporto colla luminosità degli obiettivi.

In fatto di scelta nelle condizioni di presa il fotografo si trova in una situazione infinitamente migliore dell'operatore cinematografico; infatti egli può scegliere a suo piacere non solo l'apertura del diaframma, ma anche il tempo d'esposizione. In cinematografia, in-

vece, il tempo d'esposizione è quasi obbligato e non può scendere, nel migliore dei casi e nei moderni apparecchi, al disotto di un trentesimo di secondo. Si ha questa esposizione girando con una cadenza di 18 fotogrammi al secondo con un settore di apertura di 210° , e sono pochissimi gli apparecchi che consentono un'apertura così grande. Per evitare il rischio di avere delle immagini sottoposte è dunque necessario far uso di obiettivi di grande luminosità e quindi di grande apertura relativa.

L'industria ottica ha messo sul mercato obiettivi perfettamente corretti con aperture $F:2$ e $F:1,5$. Il vecchio $3,5$ è dunque di molto distanziato. Questa vittoria della tecnica ottica deve essere però considerata con un po' di scetticismo: essa è un po' una vittoria di Pirro. E ne spiego il motivo.

I calcolatori e le case costruttrici di obiettivi si sono affaticati a costruire ottiche a grande apertura per avere una maggiore luminosità e quindi permettere di lavorare — specialmente in teatro di posa — con minore illuminazione. Ciò è però vero solo apparentemente. Infatti non dimentichiamo il postulato che, *col crescere dell'apertura relativa d'un obiettivo ne diminuisce la profondità focale*. Come si traduce in pratica questo postulato? Consultiamo le tabelle di profondità focale del Wiedemann, e supponiamo di lavorare con un obiettivo di media lunghezza focale (50 mm.).



Wheeler Dryden, aiuto direttore nella troupe di Sidney Chaplin, nella personificazione di Giuseppe Verdi con la quale ha recentemente iniziato, nel modo più brillante, la sua carriera di attore di carattere

Si deve riprendere una scena in una sala di 15 metri di lunghezza: i personaggi principali agiscono a 5 m. dall'obiettivo. Il mio obiettivo è un moderno $F:2$; la luce di cui si dispone è sufficiente per impressionare

(Segue a pag. 11).



HERBERT BRENON

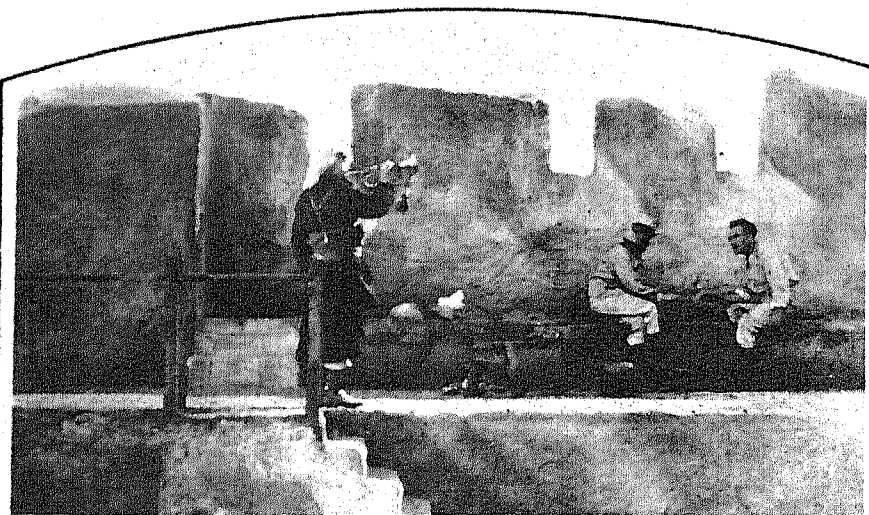


D. W. GRIFFITH



HENRY KING

Tre dei massimi "regisseurs" americani



SOCIETÀ ANIMA ITALIANA
Films Paramount
SEDE CENTRALE ROMA VIA MAGENTA 8

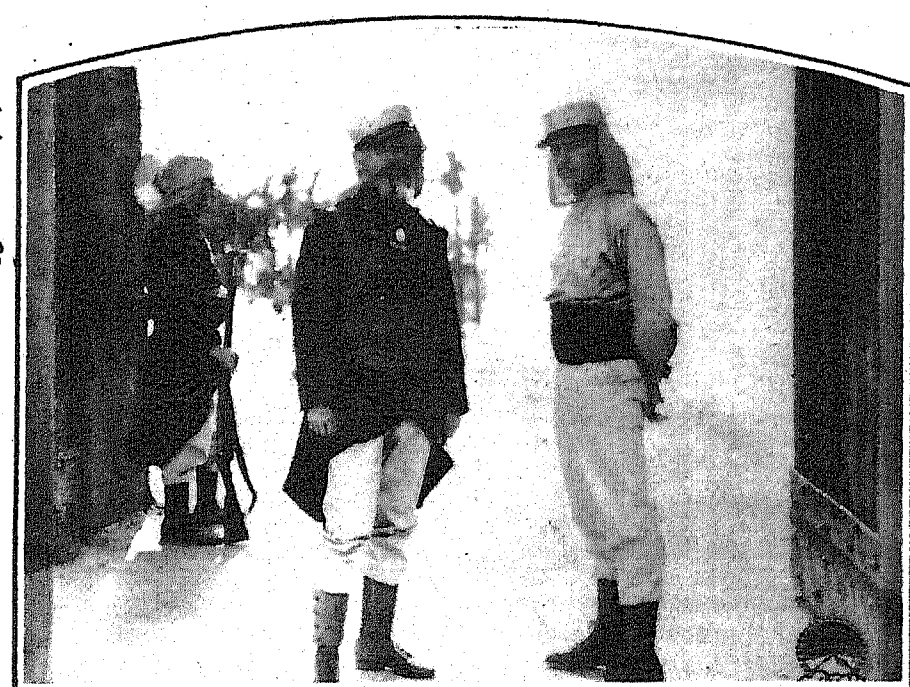


PRESENTA

GLI EROI DEL DESERTO

CON

RONALD COLMAN - MARY BRIAN -



NEIL HAMILTON - NOAH

BERRY - ALICE JOYCE

Ad un'antica forte, sperduto nella sconfinata desolazione del deserto africano, giunge un giorno un battaglione di rinforzo della Legione straniera. Non un grido, né un colpo di moschetto si odono partire dalle mura. Spazio di morte!

Un trombettiere si offre volontario per scalare il forte africano, onde strappargli la tragica verità. Passano gli attimi di angoscia mortale... Il trombettiere non torna... Il Comandante, sempre più insospettito, decide di sciogliere egli stesso l'inesplicabile enigma penetrando nel forte. All'interno, i difensori sono tutti al loro posto irrigiditi nello spasimo estremo della morte. Il corpo dell'aiutante che comandava il forte giace a terra, il petto trafitto da una baionetta. Presso di lui giace il cadavere di un legionario. È chiaro che lo aiutante è stato assassinato. Il maggiore, emozionatissimo, esce dal forte per ritornarvi poco dopo con quattro legionari: ma... nel frattempo i corpi dell'aiutante e del soldato che gli giaceva a fianco sono scomparsi! Il maggiore dà ordine ai suoi uomini di uscire; ma, si sono appena allontanati, che il macabro forte diviene roba delle fiamme.

Si ritorna molti anni addietro, in Inghilterra.

Da ragazzo Michele Geste — che tutti in famiglia chiamano Beau — ha visto un giorno sua zia, Lady Brandon, prendere segretamente « La Pupilla Azzurra », uno zaffiro di inestimabile valore. Passano diversi anni, ed un giorno Lord Brandon, che ha sempre vissuto in India senza dare notizie di sé alla moglie e ai nipoti, scrive per accedero che gli sia inviato il prezioso gioiello. A questo punto la falsa « Pupilla Azzurra » compare in circostanze tali che fanno supporre che a sottrarlo sia stato uno dei nipoti. Chi dei tre? Nessuno può dirlo perché nella stessa notte Beau, Digby e John abbandonano contemporaneamente il castello lasciando ognuno un biglietto in cui si accusano del furto. Li ritrovano più tardi tutti e tre al Marocco, arruolati nella Legione Straniera. Beau e John prestano servizio agli ordini del brutale aiutante Lejaune in un forte sperduto in pieno deserto. Digby, trombettiere in un'altra guarnigione.

Un giorno, il forte è attaccato da un'orda di beduini che piombano a migliaia all'assalto. È una ridda infernale di fuoco e di grida guerresche. La situazione dei difensori è quasi disperata: ed in una epica difesa che

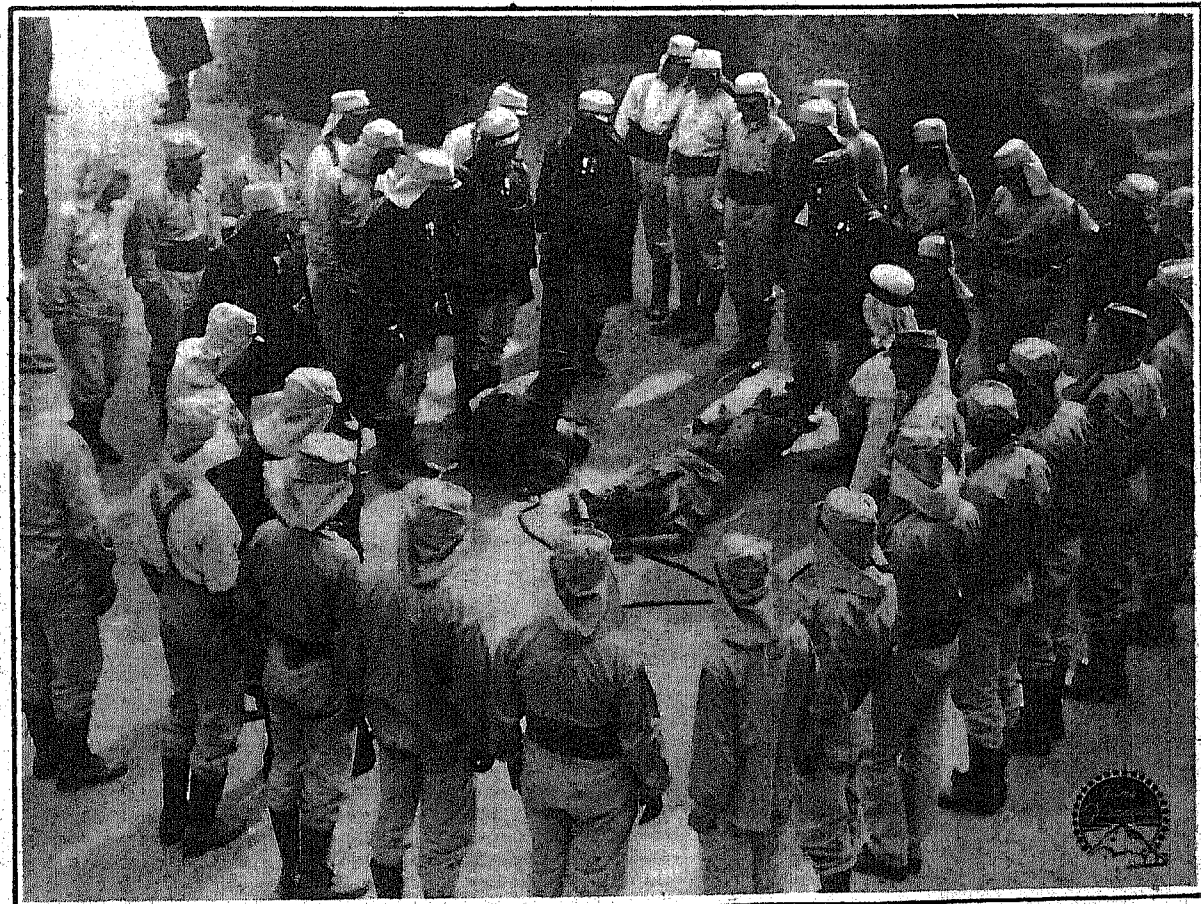
ha del leggendario, a poco a poco, tutta la guarnigione è uccisa. Ormai non sopravvivono che Beau, John e Lejaune. In un estremo tentativo di difesa, essi rizzano i cadaveri dei caduti tra le feritoie del forte mentre, correndo affannosamente dall'una all'altra, continuano a sparare le ultime cartucce.

« Beau » cade gravemente ferito. Lejaune manda John ad eseguire un ordine. Quando ritorna trova l'aiutante che sta frugando il corpo del fratello per sottrargli lo zaffiro prezioso che si dice egli porti sempre alla cintura. Folle d'ira, John brandisce la baionetta ed immerge nel petto di Lejaune la sua arma acuminata. Poi « Beau » muore, John fugge.

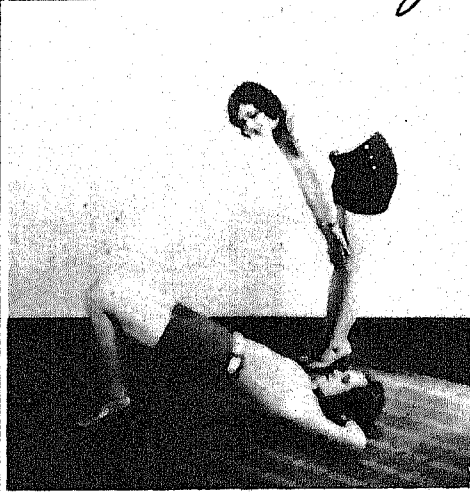
È proprio in questo momento che arriva il battaglione di rinforzo. Il trombettiere che al principio dell'azione è entrato nel forte è Digby. Alla vista di « Beau » ucciso egli si ricorda del desiderio del fratello, di avere cioè, dopo morto, un funerale come quello dell'ammiraglio Viking che era stato bruciato sulla sua nave glo-

ricosa. E Digby esegue la volontà dell'eroico fratello.

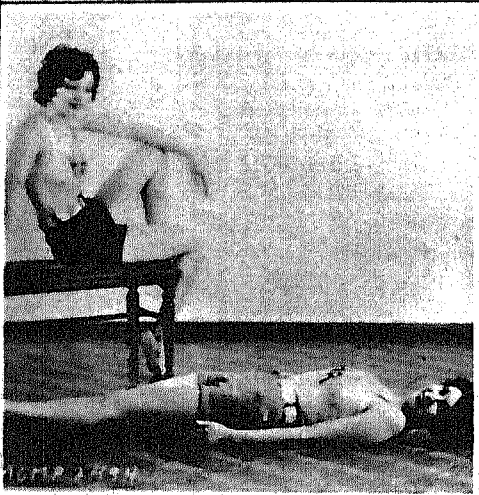
Dei due fratelli sopravvissuti, soltanto John può ritornare alla sua casa. Una lettera postuma di « Beau » spiega alla zia il sacrificio che egli ha compiuto per lei.



Fotogrammi da Hollywood



Le attrici americane hanno molto da insegnare in fatto di esercizi fisici. Nella serie di fotografie in alto Marie Thye (in piedi) insegna ad Hazel Del Mar un esercizio popolare per mantenere snella la vita - Nella serie in basso, Miss Del Mar dimostra un efficace esercizio per snellire le anche. Entrambe sono attrici dello studio di Hal Roach.



Intervista con A. G. Bragaglia di ritorno da Berlino

Siamo andati a trovare Bragaglia *retour d'Allemagne* per domandargli le sue impressioni su quanto ha visto: eravamo sicuri, infatti, che nella capitale della cinematografia europea (quanto vale a dire della cinematografia artistica) il nostro *régisseur* sarebbe stato ripreso dall'antico amore e che la nostalgia l'avrebbe sospinto nel cinema e negli studi. Costretti a rinunciare ai vantaggi che la genialità di Bragaglia avrebbe portato alla cinematografia nazionale ci conviene accontentarci del suo illuminato giudizio su alcune dibattute questioni.

— *Films tedeschi* ne ho visti pochi: in Germania l'interesse del pubblico è volto più alla cinematografia russa che a quella nazionale. L'unico film che valga menzionare è *Spiene* di Fritz Lang, un film drammatico a forti tinte che si svolge in un ambiente ferroviario: intreccio complicato, peripezie di tutti i generi, situazioni impensate, scioglimenti che hanno del prodigioso. Ma l'indole e lo scopo del film sono così manifestamente confessati, la volontà d'*épater* così evidente, il fantastico intreccio così chiaramente e sottilmente preso in giro dall'autore e dal direttore stessi, che, in ultima analisi, il film diverte e costituisce una rappresentazione d'ottimo gusto. La materia della realizzazione e l'ottima tecnica che tutti riconoscono a Lang, d'altro lato, contribuiscono alla buona riuscita.

— E i Russi?

— Il film russo è considerato d'eccezione; ciò non toglie che esso abbia successo presso il pubblico normale: anzi... il miglior film della produzione russa '27-'28: *Gli ultimi dieci giorni di Pietroburgo* è una potente rievocazione della



fine dello zarismo fatta con evidenti scopi politici. Questi film sono eseguiti con una tecnica speciale che somiglia molto a quella della Commedia dell'Arte. I direttori russi, lavorando per conto dello Stato, riproducono tutto dal vero; improvvisano o provocano fatti veri e li adattano alle loro storie. Il lavoro più lungo a fare è dunque il montaggio del film dato il mostruoso

e caotico materiale accumulato. Per attaccare una pellicola ci vogliono sei mesi. Ma risultano cose di singolare potenza. Cose di Stato si capisce. Chi potrebbe lavorare con una simile tecnica? Solo con questa però si riesce ad impressionare le masse a scopo di propaganda. Sono colpi sicuri. Non ci si resiste.

— Dunque anche la produzione russa rientra nella odierna tendenza del cinema, iniziata dagli americani, verso un realismo contemporaneo o meglio, con un'espressione ormai di moda, verso un realismo formale. Ma accanto a questa produzione regolare abbiamo sentito che in Germania esiste tutta un'altra produzione a *collé*, d'eccezione o d'avanguardia...

— Precisamente. Anzi oltre alla iniziativa dei piccoli gruppi e a quella a *collé* delle grandi case che trovano spesso sbocco anche nei grandi cinematografi, esiste a Berlino un *Die Kamera Kino* (Cinema Sperimentale) ove viene proiettato quanto di nuovo sia tentato dalla cinematografia internazionale. Giudicare l'attività dei gruppi tedeschi data la sporadicità dei tentativi è piuttosto avventato. Generalmente essi tendono con un'attività esclusivamente sperimentale e direi quasi tecnica di portare nuovi contributi agli studi sull'espressione cinematografica. Lavoro questo meritorio per quanto arduo e ingrato: lavoro di selezione e di analisi dal quale dovrà domani sorgere chiara nella sua integrale purezza l'estetica del cinema. Quindi questi film sono uno studio degli errori e degli equivoci tuttora vigenti nella concezione cinematografica; sono più che altro saggi su un par-

(Segue a pag. 11)

(Segue da pag. 7)

la pellicola con questa apertura. Ma, purtroppo, l'apertura massima del mio bell'obiettivo resta inutilizzata. La tabella del Wiedemann ci dice e, purtroppo la pratica ci conferma, che non è possibile, con tale apertura, avere un'immagine completamente a fuoco da 5 a 15 m., perchè la profondità focale a tale apertura è troppo ristretta. Io posso, tutt'al più, mettere a fuoco a 6 m.: le immagini saranno nitide da m. 4,9 fino a 7,6 e più in là sarà tutto sfocato; per avere nitido lo sfondo (15 m.) devo mettere a fuoco su 10 m.; ma allora la nitidezza anteriore partirà da m. 7,2 ed i miei personaggi principali, a 5 m., saranno sfocati. Per fare la presa non v'è che fare una cosa: restringere il diaframma sino a 3,5, mettere a fuoco a 7 m. ed allora si avrà una profondità focale da m. 4,8 sino a 13 m. E si vede che, neppure in questo caso, si raggiungono i 15 m. complessivi. Ma stringendo il diaframma occorrerà... aumentare l'illuminazione. In questo caso il nostro obiettivo con grande apertura non serve a un bel nulla. Ed è proprio il caso in cui l'economia di luce ha importanza, perchè, se si trattasse di un primo o primissimo piano (caso in cui la profondità focale non ha grande peso) si può raggiungere facilmente la intensità luminosa occorrente coll'aggiunta di poche lampade, nel caso in cui non si disponga di un obiettivo di grande apertura.

Si potrebbe, è vero, risolvere il problema in altro modo e cioè adoperando un obiettivo, pur sempre di apertura $F:2$, ma di minore lunghezza focale. Le tabelle ci dicono che, p. es. con un $F:2,1 F=35$ mm. (anziché 50, come prima) e mettendo a fuoco a 7 m. si ha una profondità da m. 4,5 sino a 16 m. È quel che ci vuole per il nostro caso. Con un 35 mm. si può dunque lavorare nelle condizioni anzidette, a tutta apertura, anche senza aumentare l'illuminazione. Ma... c'è un ma. Se le condizioni di distanza di cui sopra erano state scelte così (a 5 m. i personaggi e 15 metri profondità della sala) ciò era probabilmente dovuto a necessità sceniche che non si possono facilmente mutare. Se l'obiettivo di 50 mm.

inquadrava bene, è più che probabile che, col 35 mm. si inquadrerà male, e probabilmente troppo. Ed è poi certo che, nel caso ora detto il 35 mm. deformerà la prospettiva essendo la sua lunghezza focale assolutamente inadatta alla profondità della scena.

Ed eccoci dunque ad un altro degli elementi essenziali della scelta dell'obiettivo: la prospettiva. Per lo più tanto l'operatore, quanto il *metteur-en-scène* si preoccupano soltanto dell'inquadratura del soggetto e v'è la tendenza a scegliere quell'obiettivo di massima lunghezza focale che consente la ripresa della scena intera in relazione alle esigenze dello spazio a disposizione. Pochi sono coloro che si occupano di commisurare gli effetti prospettici alle caratteristiche del quadro che si vuol ottenere. Non è neppure raro di osservare quadri in cui la prospettiva è falsata per la scelta di un obiettivo inadeguato alla distanza di presa. Tutti abbiamo osservato primi piani o primissimi piani in cui mani, o piedi o braccia (in qualche caso anche il naso, se è un po'... abbondante) di un attore appaiono sproporzionati col resto del corpo. Causa: obiettivo di distanza focale troppo corta in relazione alla distanza di presa. Talvolta si hanno sproporzioni fra la grandezza dei soggetti in primo piano in confronto a quelli situati su piani successivi (prospettiva forzata). La causa è la stessa. Difetti contrari si osservano usando obiettivi di lunghezza focale eccessiva: essi diminuiscono gli effetti prospettici. Qualche volta la prospettiva forzata può essere efficace, come in *Faust*, nella scena in cui Mefistofele guida Faust sui tetti verso la finestra di Margherita. Qui si fece uso a ragion veduta di un obiettivo di corto fuoco, sì che la figura di Mefisto giganteggia su quella di poco arretrata (ma che appare assai più piccola) di Faust e su tutto il resto della scena che sembra alquanto deformato quasi sotto un diabolico influsso.

Ci occuperemo in un prossimo articolo di altre questioni importanti che devono guidare nella scelta dell'obiettivo.

Tenax

Il primo film del Consorzio

A.D.I.A. sta per essere ultimato

Da oltre una settimana è tornata a Roma dalla Libia la *troupe* del Consorzio Autori e Direttori Italiani Associati che, sotto la direzione di Mario Camerini, realizzerà il primo film della nuova coraggiosa e già affermatissima editrice; il film, *KIFF TEBBY*, è già coperto di contratti d'esclusiva in Italia ed all'Estero tanto è il bene che se ne dice, tanta è la fiducia che si meritano l'A. D. I. A. e Camerini, tanta è la richiesta di nuovi film italiani che si presenta oggi sui mercati.

La *troupe*, composta da Donatella Neri, Marcello Spada, protagonisti, Piero Carnabuci, Gino Viotti, Renato Visca, Ugo Gracci, Carlo Benetti, Niny Dinelli, diretta da Camerini che ha avuto a suo «aiuto» Corrado D'Errico, operata da Martini, messa in scena da Barrera, lavora attualmente nei teatri della Palatina con un impegno, ed un ritmo che potremmo chiamare febbre; sacra, necessaria febbre per la quale ogni fatica si sopporta, nessun limite d'orario si impone alla lavorazione ed il teatro diviene l'unico luogo ove si «viva» e si possa vivere.

L'A. D. I. A. che la volontà, la tenacia, l'intelligenza di Luciano Doria ha dato alla nuova industria italiana, esordisce ottimamente.

Il nostro plauso, vivissimo, il nostro augurio, schietto, alla Società, al suo creatore e direttore, alla prima loro realizzazione: *KIFF TEBBY*.

I nuovi orientamenti del Cinema secondo il Vice-Presidente della "Paramount",

Interrogato da un giornalista, Jesse L. Lasky, il vice-presidente della "Paramount", così si è espresso circa il contenuto della prossima produzione:

«Si avvertono già dei segni che denotano come la produzione cinematografica debba abbandonare il preconconcetto del «lieto fine», e come per intonarsi maggiormente alla sensibilità artistica dell'anima moderna, debba incamminarsi verso la creazione di drammi più umani e più realistici di quanto non si sia fatto sino ad oggi...»

(Segue da pag. 10)

tiolare valore dell'espressione: delle prove di forza, degli esercizi ad oltranza che fanno vedere come ad un microscopio tutta la complessa costituzione di detti valori. Ma naturalmente non tutti questi film sono buoni ed interessanti: talvolta essi stessi sono aberrazioni.

Il pittore Richter, per esempio, è riuscito a far proiettare a Berlino un film di volumi astratti moventesi secondo le più rigorose leggi della costruzione messe in auge dai costruttivisti e dai suprematisti. Pannaggi, che sta presentemente a Berlino, accorso alla premiera, quando ebbe visto di che si trattava, si mise a fischiare in italiano e a protestare in tedesco: il pubblico da prima sorpreso si unì al pittore italiano decretando l'insuccesso del film. Ma è stato un caso; il film d'avanguardia esiste a Berlino ed ha i suoi cultori. Esso porta un reale vantaggio alla produzione normale, vantaggio riconosciuto da tutti i direttori che seguono con interesse quei tentativi. Da noi purtroppo la cinematografia d'avanguardia è ancora una «chimera» mia di dieci anni fa...

A questo punto un subitaneo rannuvolamento deve aver oscurato il mio volto perchè Braggia ha preferito abbandonare questo tasto per toccare avvedutamente un argomento che mi interessa in particolare modo.

Al *Die Kamera Kino* si proiettano pure i vecchi film di Chaplin, Harold Lloyd, Buster Keaton. A Parigi questi film vengono proiettati al Vieux Colombine. Ho visto a Berlino tre vecchie farse dovute rispettivamente ad ognuno dei tre comici. Cose classiche! È adorabile rivedere questi lavori. Posseggono, specialmente quelli di Buster Keaton un sapore quasi quattrocentesco...

Ripensiamo al busto di Mino da Fiesole che i nostri lettori conoscono e vorremo iniziare con

A. G. B. un parallelo tra la nobiltà classica dei quattrocentisti e quella suprematista di Buster Keaton. È gioco forza però continuare nelle domande.

— E dell'altra produzione normale cosa può dirci?

— Sono stato ad una premiera. Il pubblico tedesco in fatto di accoglienze ai film e agli attori è estremamente largo e generoso. Ride con la massima facilità, mette religiosa attenzione per tutto il tempo, non dà mai segno di stanchezza e di impazienza, sta raccolto per quattro ore di spettacolo come fosse di legno. Tale raccoglimento noi lo abbiamo sì e no all'Augusteo. A Berlino ai film il pubblico fa solenne accoglienze come alle commedie: e ciò perchè alle premiere assistono gli attori del film pronti ad uscire quando chiamati alla ribalta. Questa presenza degli attori di carne alla ribalta cinematografica conferisce una civetteria di «teatro di persone» al «teatro di immagini».

— A proposito: quali ella crede che possano essere i risultati dell'evidente tendenza d'accoppiare cinema e varietà?

— Vediamo ai giorni nostri che i cinema tentano di diventare teatro con l'aggiunta dei *variétés* e degli *sketches* fatti dagli attori del film, e vediamo che il teatro s'è pigliato lo schermo al servizio, mezzo buono come ogni altro, e con Piscator raggiunge effetti e sensazioni altrimenti incommunicabili. Io che penso che sia tutto teatro infine, fatto con la musica o ripreso con la macchina, o dato alla radio o composto altrimenti nei suoi tanti generi moderni, io che vedo con piacere tutte le sorta di spettacolo e a tutte offro un proporzionato interesse, non trovo pregiudizi per ritenere contaminazioni i minimi sconvolgimenti dell'uso. Sono in fondo tutti mezzi nuovi che costituiranno spettacolo di domani.

— Il preconizzato «teatro teatrale» ne riceverà indubbi vantaggi. Ma, tornando alla premiera...

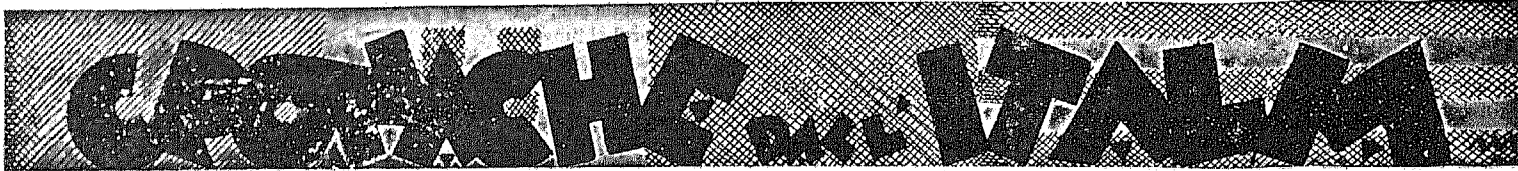
— Trattavasi di un film italiano pubblicato da una casa tedesca: un film di Genina, *Scampolo*, tratto dalla commedia di Niccodemi. Non è certo un film di pretesa. Come potrebbe esserlo un film tratto da una commedia di battute? Conviene riconoscere però che Genina ci ha messo tanto di suo cinematografico da togliersi d'imbarazzo con il felice istinto che lo rende famoso per tal genere di commedie. La mite e vispa Carmen Boni con la sua piacevole semplicità ha conquistato il gran pubblico. Quella sera c'era ad aspettarla fuori del cinema un'immensa folla acclamante. Il pubblico tedesco infatti accoglie il film italiano con eguale cordialità che il film nazionale o russo, ma se il film è americano esso diventa subito molto severo e non perdona facilmente. Incomincia ad essere severo con il contingentamento: quest'anno sono stati proiettati centoquarantasette film americani contro 207 tedeschi: una bella vittoria!

— Dunque riepilogando: interesse per il cinema d'avanguardia tuttora sperimentale e favore per il cinema russo. La Germania allora mostra d'essere d'accordo con le altre nazioni nel preferire le tendenze neo-realistiche. Ella crede che sia questo il vero divenire del cinema?

— Per ora, per lo meno, sì. Io credo che in questo momento non ci sia da fare altro che la semplicità, intelligente e senza pretese, senza smanie mondane, senza estetismo guasto, senza smargiassate pescecanesche. Sì, sono queste le mie idee; il cinematografo anticinematografico insomma, non più nuovo ricco.

Le affermazioni fatteci da A. G. B. ci confortano grandemente: egli ha portato infatti l'autorità del suo giudizio a quelle idee che nelle battaglie quotidiane andiamo difendendo.

Libero Solaroli



I corrispondenti che non vedono pubblicate questa volta le loro note quindicinali sanno quale ne è la ragione perchè ne preavvisammo in capocronaca lo scorso numero.

Non se ne preoccupino quindi, ne se ne formalizzino. Continuino ad inviare le corrispondenze, curando però che esse siano sintetiche e trattino specialmente di AVVENIMENTI cinematografici e non soltanto di SPETTACOLI cinematografici.

MILANO

(Masetti) — «Metropolis» è stato rappresentato per dodici giorni al Cinema San Carlo: affollamento continuo e commenti discordi; ma gli spettatori non hanno mai abbandonato quella linea di signorilità — che talvolta può però significare morbida rinuncia all'esercizio di un diritto — che caratterizza il pubblico milanese. Evidentemente essi hanno in complesso equilibrato le contraddizioni e l'inaccettabile sfondo sociale del soggetto con le grandi qualità dell'interessante ed inconsueta realizzazione scenica. Critiche ed apologete si sono così contenute nello scambio delle impressioni personali senza manifestazioni esteriori: indice evidente di una cosciente considerazione. Passa ora in questo nuovo cinematografo — che continua a godere del favore del gran pubblico — il primo film americano: «I fanti del mare», mentre si prepara un numeroso gruppo di films tedeschi.

Nei cinematografi pittalughiani la situazione non è rosea: vi è deficienza quantitativa — e quindi assoluta — e qualitativa di programmi; per cui si sono viste apparire sugli schermi di due locali importanti quali il Corso e il Reale, rispettivamente «Duchessa delle Folies Bergères», film franco-tedesco e «Ragazze da marito», film germanico, due cosette veramente da poco. Ed al Reale fa già capolino una ripresa. In entrambi i cinematografi sono stati ribassati i prezzi fors'anche in conseguenza all'apertura del San Carlo. Ma il pubblico dimostra di tenere più alla qualità dello spettacolo che alla differenza di due lire sull'ingresso. Da notare infine una strana distribuzione delle programmazioni: al Cinema Reale infatti, dopo che per settantuno giorni consecutivi — con una sola parentesi di tre giorni, per un film tedesco — si era avuta una serie di quindici films americani, si è ora passati di colpo alla rappresentazione di produzione tedesca, della quale sta già passando il sesto film. Una proporzionata alternazione sarebbe stata quanto mai più opportuna agli effetti della varietà.

Le sorti si sono alquanto rialzate nell'ultima settimana con i due films tedeschi — naturalmente, è il loro momento! — «Il diamante dello Zar» al Corso e «Gli esiliati del Volga», di Righelli, al Reale.

VENEZIA

(d. g.) — Un buon successo ebbero all'Olimpia «La moglie di mio marito» (Universal) con Laura La Plante e «Gli amori di Sonia», il primo film di Gloria Swanson per gli United Artists.

Al Rossini, «La prigioniera di Shanghai»: soggetto avventuroso di Gennaro Righelli, diretto molto bene da Augusto Genina e abilmente interpretato da Carmen Boni e Bernard Goetzke. Peccato che nel film abbondino una presa d'esterni, che essendo dal vero risultano per lo più di brutta fotografia.

Registriamo ancora (caso raro) un altro film italiano: «Nanù la cugina d'Albania», con Enrica Fantis. Tanto nell'uno che nell'altro il pubblico dimostrò di apprezzare il valore degli sceneggiatori e degli interpreti.

Attualmente in programmazione al Cinema Imperiale e Vittoria il bellissimo film della Fox «Settimo Cielo». Produzione d'amore e di guerra realizzata ottimamente da Frank Borsage nell'umana e convincente interpretazione di Charles Farrell e Janet Gaynor due bravissimi nuovi attori. Buono il commento musicale, nonché il giudizio del numeroso pubblico. Viene intanto annunciato «Resurrezione» di Leone Tolstoj.

SASSARI

(Antonio Mariotti) — Finalmente abbiamo potuto ammirare il tanto atteso: «Settimo Cielo». Non recensirò poichè altri prima di me hanno dato il loro parere e la loro lode a questo film che è uno dei migliori del genere, e che per sentimento li supera tutti. Non ha riportato però un vero successo.

Dopo i tanti belli e brutti films stranieri e princi-

palmente americani ecco un lavoro che se non è un capolavoro è però un bel film: «Il carnevale di Venezia». Il pubblico è accorso ad ammirare questo film italianissimo e posso dire che è stato soddisfatto. Dunque il pubblico è stanco dei soliti films stranieri e dimostra il suo appoggio ai films nazionali.

Ed ecco un altro film di guerra: «Gloria», bello senza dubbio, che per la messa in scena può stare a fianco alla «Grande Parata».

«Nozze bianche» ha avuto un discreto successo non per la trama scialba e povera, ma per la bella interpretazione e per la bellissima messinscena.

Carino e successo del «Fratellino» con Harold Lloyd.

Ha riportato un vero successo: «La signora delle camelie» con Norma Talmadge e Gilbert Roland. Bellissima l'interpretazione, bella la fotografia, pubblico commosso e soddisfatto.

PALERMO

(Tommaso Crapa) — «Il Circo» di Charlie Chaplin (edizione Artisti Associati) al Modernissimo ha fatto nove sere d'esauriti; questo nuovo film di Charlot si è piazzato tra i pochissimi successi della stagione. Il pubblico ha mostrato di apprezzare ancora una volta l'arte del grande attore americano.

A veder Charlot gettare spontaneamente nelle braccia del rivale la donna del cuore che era venuta a lui, e festeggiarne con allegria sonora il matrimonio, si potrebbe pensare che tutto questo che è da un lato profondamente triste per quell'esagerata maschera di riso che nasconde il singhiozzo per una illusione caduta, sia anche stupido; mentre invece è semplicemente onesto, di quell'onestà che deriva dalla cosciente valutazione di sé e degli altri, e che gli darà il coraggio di poter dare un calcio a ciò che rappresenta la sua gloria e la sua illusione ed allontanarsi col suo passo saltellante verso l'ignoto che non teme.

BOLOGNA

(G. F.) — A quel buon petroniano, che uscendo l'altra sera dal Teatro Verdi, esclamava: «Che fregata!», io non so dar torto. Molto laconicamente e molto energicamente esprimeva tutta la sua insoddisfazione. Un film come «I fanti del mare» proiettato in novanta minuti compresi gli intervalli Dove andremo a finire di questo passo? Vediamo un po' cos'è rimasto di questo colosso — serie d'oro — della M. G. M. Due o tre rapidi quadri dell'armata navale, un paio di scene brevissime della rivoluzione cinese, l'apparizione di qualche aeroplano, pochi secondi di sbarco; di contro a questa deficienza, una esuberanza di fulminee scene secondarie e di didascalie rinfarcite del gergo di caserma. Pare che nella marina americana non solo i commilitoni, ma anche superiore ed inferiore si trattino sempre per via di spiritose ed eufemistiche insolenze pur nelle circostanze più serie, con l'aggiunta, se occorre, di qualche meno spiritoso e nient'affatto metaforico cazzotto. Ebbene tutti i cazzotti le insolenze, le freddure, taglia taglia, son rimaste da sole a costituire l'orditura e la polpa del film, mentre ne saranno, al più, gli ingredienti. Chi se l'è divorata la polpa e perchè? Mistero.

Fortunatamente qualche buon film proiettato bene lo possiamo ancora godere: Al Modernissimo, il primo locale di lusso che sorse a Bologna e che mantiene sempre alta la sua fama, per merito di un Direttore che ha visto in esso i primi grandi trionfi dell'arte cinematografica, ed è rimasto sempre il fedele innamorato di quest'arte — un film come «Ba-ta-clan» che i tagli della censura e la riduzione italiana hanno lasciato abbastanza organico e comprensibile, l'abbiamo visto proiettato così bene, che, pur non essendo un capolavoro, ci è apparso bello ed interessante. È infatti un gran piacere poter cogliere i dettagli e le sfumature dell'azione e delle scene, leggere negli occhi e negli atteggiamenti degli attori, tutto quello che passa per il loro animo, poter godere appieno di una immagine di bellezza e di vitalità. Attualmente con lo stesso decoro si sta proiettando «La danzatrice degli dei» film molto bello che i tagli hanno però danneggiato alquanto, cui nuoce anche l'abuso, del flou, Gilda Gray ne fa una interpretazione piena di soavità e di fascino come le sue danze meravigliose. Due successi.

La «Grande Rivista» al Medici e la «Principessa della Czarda» al Verdi. Due turlupature. Il primo per i tagli, per l'insulsiaggine della trama, per colorazione orribile, per la proiezione sfocata, per l'asincro-

nismo musicale; il secondo (peccato! una fotografia così bella) perchè ha battuto il record de la velocità. Qualche cosa di fantastico!

Al Teatro Modernissimo «Napoleone» di Abel Gance. Ha incontrato abbastanza. Non ha soddisfatto il tritico, perchè realizzato male e non son piaciute le troppe e troppo veloci sovrimpressioni pressochè incomprensibili. Tecnicismo, manierismo freddo e senz'anima. Aspettiamo il giocatore di scacchi.

NAPOLI

((I. Bovio) — Al Supercinema Sala Roma: «Napoleone» realizz. di Abel Gance. Concorso del pubblico, enorme; repliche, numerosissime; successo considerevole. Tuttavia non ritengo sia possibile esprimere un giudizio completo e spassionato su questo colosso della cinematografia francese, perchè, presentato al Teatro dell'Opera di Parigi in due sere (9 e 10 maggio 1927) nella versione integrale (undicimila metri di pellicola) fu poi ridotto per il pubblico italiano a circa quattromila metri, e finalmente è stato visionato in Napoli in una sola serie (poco più di duemila metri). Solamente si può constatare che Abel Gance col suo «Napoleone» ha portato innovazioni tecniche audacissime, alcune riuscite, altre, anche se non troppo convincenti, degne però di considerazione.

Magnifica l'interpretazione di tutti gli artisti e principalmente quella di Albert Dieudonné. Adattamento musicale sincronizzato, di grande effetto.

Al Cinema Reale «La danzatrice degli dei» (Ed. United Artists) con Gilda Gray e Clive Brook. Dramma avvincente, che si svolge nel misterioso Tibet. Accuratissima la ricostruzione degli usi e costumi dei fanatici e poco... ospitali tibetani. La Gray si è rivelata una valorosa artista e specie nella danza è meravigliosa. A posto gli altri. Tecnica buonissima. Successo unanime e repliche numerose.

Al Salone Margherita, «Il brigadiere Gerard» tratto dal romanzo di Conan Doyle. In questo lavoro solo Rod la Rocque si salva a stento. Tutto il resto fa pena. Soggetto, tecnica e interpretazione. Ridicolo addirittura il personaggio che rappresenta Napoleone.

Per contro, sempre al Margherita, abbiamo avuto due ottimi lavori tedeschi: «Dagfin lo sciatore» con la valorosissima Marcella Albani, Paul Richter (l'indimenticabile Sigfrido) e Paul Wegener, lavoro che ha vivamente interessato il pubblico, per quanto qualche punto non sia molto chiaro, avendo la censura soppresso nel quarto e quinto atto molte scene; specie sulla rivolta armena; ed infine «Gli esiliati del Volga», noto anche sotto il titolo: «Nostalgia» (prod. Sofar, realizzazione di G. Righelli, con Mady Christian, W. Diéterlé e Livio Pavanelli. Questo lavoro, il migliore che abbia finora realizzato Righelli, è pregevolissimo sotto ogni riguardo. Impeccabile la fototecnica.

[BRESCIA]

(Oscar Migliarini) — Cinema Centrale. Da tempo, le programmazioni di questo locale, sono costituite da «ripres» alcune delle quali, di data... preistorica. Data l'importanza del cinema ed i prezzi d'ingresso, il pubblico ha il sacrosanto diritto d'essere trattato meglio. A quando un cambiamento d'indirizzo?

TORINO

(A. C.) — Cinemapalazzo: «Il Circo».

Troppe recensioni, perchè debba pubblicare la mia. Ma, se permesso, un parere: una nuova montagna che partorisce il solito topo.

Pubblico: allegretto, ma non troppo.

Cinema Gherzi: «La fine di Troia».

Parodia, non riduzione di episodi. Iliade, fatta ad usum Delphini. Delfino, o delfini, nel caso, sarebbero quelli d'ogni razza e paese che non hanno mai letto Poema.

Pubblico: andante, mai fortissimo.

Cinema Ambrosio: «La Madonnina degli Sleepings». Altra riduzione libera come sopra. Ma il romanzo è assai più conosciuto del poema omerico, quindi maggiori critiche. Scenari assai modesti. Fotografie di dubbia efficacia.

Pubblico: appassionato, finale fuga.

Cinepalazzo: «Tue moglie ad ogni costo».

La solita commedietta comico-sentimentale. Complesso grazioso.

Pubblico: amoroso, ritenuto.

Il nudo e il cinematografo

Quando gli ultimi fulvi cavalli barbarici, carichi dell'opimo bottino, avevano appena ripassato il confine alemanno, ed il funereo lenzuolo medioevale non era stato ancora del tutto disteso sulla gloria imperiale di Roma, già era cominciata la lotta contro il nudo.

Le nude divinità pagane che gli scalpelli di Lisippo, di Policlete, di Mirone, di Fidia e di Prassitele avevano incarnato e fatte discendere dall'Olimpo per innalzarle sulle arc dei templi, furono furiosamente abbattute e spezzate; sugli omeri e sul capo dei sacerdoti e delle vestali furono caricate pesanti cappe e sconcie cocolle; sul volto dei penitenti furono calati lugubri cappucci; dai nudi petti dei legionari fu strappata la clamide, ed il robusto torace fu mortificato in informi casacche; e quelle eburnee braccia e quelle poderose gambe che, nude, avevano portato alteramente lo scudo, imbrandite, tremende la corta spada bitagliante, e calcato formidabili i confini del mondo, furono nascoste in impacciati maniche e in goffe braghe.

Le terme e le basiliche dove il nudo aveva avuto il suo trionfo e la sua apoteosi, furono ridotte ad ammassi di ciclopiche, maledicenti rovine.

E questa gente italica che vive sotto il più azzurro cielo d'Europa, che è riscaldata per metà dell'anno da un sole ardente, che si specchia per quattro quinti nel più splendido mare, figlia di etruschi e di greci, che vestì semplicemente la veste o la toga, divenne, per nascondere il suo nudo, il più infagottato dei popoli mediterranei.

Fatalità dei ritorni storici: ogni epoca della decadenza italiana fu contrassegnata dalla lotta contro il nudo; così come ogni rivoluzione vittoriosa ed ogni conquista dell'uomo nell'aspro cammino della civiltà, sboccò sempre in un inno al nudo.

Regredirono le arti, i costumi. Chi aveva costruito ed abitato le case di Pompei e del Palatino, costruì ed abitò tuguri. Chi aveva avuto del corpo una cura idolatrica, e che aveva veduto sgorgare l'acqua a fiumi da quaranta acquedotti, si abbatterà con la sua bestia nel pozzo, e distrusse le piscine.

Dieci secoli durò spietata la lotta contro il nudo; perfino sui roghi le vittime furono arse incappate.

Ma squillò finalmente la diana del risveglio; alla luce scialba e crepuscolare filtrante dalle gelosie delle tette mura claustrali, si sostituirono i bagliori della rinascenza.

Le madonne scoprirono il seno e le turgide mammelle; i santi si spogliarono dei loro inutili indumenti; i pargoli furono posti nudi sulle braccia nude della madre divina; gli angeli furono lanciati nudi su per le cupole; nudo uscì il Salvatore dal Sepolcro e nudo ascese al cielo, così nudo come era stato crocifisso; senza rampogna, nuda e discinta, la Maddalena unse i piedi di Gesù.

E la contemplazione del nudo, sublime ed insopprimibile aspirazione della creatura umana riconoscente verso il suo Creatore, trionfò nuovamente.

Adone, Efebo, Apollo, Venere, Giunone ispirarono nuovamente l'arte; l'eroismo ritrovò i suoi campioni; il poeta la sua musa; la vita pulsò nuovamente e gagliardamente.

Ma non disarimò la lotta contro il nudo.

Distrutti i loro fortificati in tre quarti dell'Europa dal piccone luterano e calvinista, i nemici del nudo si rovesciarono nei paesi latini e qui continuarono la loro gesta furibonda, senza quartiere, che si protrasse e dura ancora, in nome anche di una artificiosa ed assurda antitesi fra il nudo e la religione, il cui rito precursore fu compiuto invece sul nudo, nelle sacre acque del Giordano.

Ebbene, io penso ed ho fede, che spetterà al cinematografo la gloria della vittoria, nella santa battaglia per il nudo, e che la cinematografia italiana non si farà strappare questo primato, noi che ci possiamo vantare di essere gli esemplari più belli della razza umana.

Le possibilità aperte alla cinematografia su questo cammino non hanno confini. Il fascino delle soavi bellezze plastiche del nudo, sia fisse che movimentate, con sfondi naturali o artificiali, potrà trovare così innumerevoli rappresentazioni che oggi non è dato neppure di intravedere.

Il sociologo, il medico, l'igienista, avranno nella cinematografia del nudo il loro campo di azione.

Il problema sessuale, sarà dalla cinematografia del nudo affrontato, sgonfiato, svuotato di tutti i suoi inesistenti misteri, e dato in salutare pasto quotidiano alla gioventù.

Una scienza nuova, l'eugenetica, avrà nella cinematografia del nudo un mezzo insperato per le sue realizzazioni. Invece delle ributtanti nudità delle razze inferiori, il tropismo amoroso troverà nelle perfezioni anatomiche che passeranno sullo schermo, una misteriosa influenza sulla forza generatrice del maschio e sulla formazione dell'embrione nell'utero materno.

La cinematografia del nudo che dovrà essere la risultante dei sapienti sforzi combinati del filosofo e dell'artista, segnerà l'inizio di una nuova epoca nella concezione del senso morale; anzi sarà la vera e più efficace scuola di morale che potrà essere stata offerta dall'etica all'umanità.

Come già avviene a chi per ragione di arte, di professione o di mestiere ne ha continua la visione, il nudo produrrà sulle masse la stessa benefica influenza. Mentre non servirà affatto ad eccitare il senso genesico, che anzi la visione del nudo, è, fisiologicamente, il più efficace revulsivo della febbre della concupiscenza, sveglierà, assopiti e negletti, il senso estetico, il senso della proporzione, il senso dell'armonia, con riflessi involontari su tutte le manifestazioni della vita fisica e psichica dell'individuo.

E del resto non la sentite la voce delle masse che reclama la visione del nudo?

Non vedete gli stadi che il fascismo ha riaperto ai ludi giunici, traboccanti di folle plaudenti, ai non ancora abbastanza nudi campioni della rinnovata vigoria fisica della razza?

Non osservate l'entusiasmo delle platee al moltiplicarsi degli spettacoli di danze classiche?

Non vi accorgete di quanto avviene in tutte le spiagge, dove nonostante ogni superfluo divieto canonico, il nudo sempre più trionfa, casto e vittorioso, nella promiscuità dei sessi?

Lo spettacolo, così detto di varietà, che va silenziosamente e perniciosamente infiltrandosi, con immenso danno della cinematografia, a che cosa deve la sua non meritata fortuna? Alla visione di un po' di nudo, che, appunto perchè poco, artificioso e non limitato alla innocente visione, è procece ed osceno.

Ma intendiamoci, caro Don Basilio! Il nudo di cui parlo è il nudo naturale, è l'immagine del pudore, è quello che Dio ha creato e plasmato a sua immagine e somiglianza, per alitarvi sopra e rinchiudervi parte del suo spirito, è quella divina forma che nel giorno finale, al suono dell'apocalittica tromba, dovrà risorgere incorrotta dalla putredine del sepolcro.

E non temete. A salvaguardare il popolo dalla bestiale influenza del nudo sull'istinto, basterà vietargli l'ingresso nelle sale dei teatri dell'opera o ai tè danzanti dei ritrovi per bene, dove la carne, e non il nudo, sapientemente manipolata dalla moda ruffiana, manda le sue vampe corrompitrici.

Canta la nuova primavera italica a calendimaggio! Nudo, gioia della vita, fremito della giovinezza, suscitatore di tutte le audacie, ispiratore delle grandi opere dei nostri grandi padri, torna fra noi tal quale fosti a Sparta e a Roma. Al cinematografo l'onore dell'araldia!

R. A. Rocchetti

"Cosmopoli"

La vivace ed elegantissima rivista quindicinale illustrata di Arte, Mondanità, Sport, Turismo, Teatro e Cinematografo, ha pubblicato nei suoi primi quattro numeri scritti di:

Lucio D'Ambra, Luigi Filippo Argirò, Leo Bertolotti D'Auro, Federico Binagli, Massimo Bontempelli, Carlo Borea, Aldo Caron, Rodolfo Cascianelli, Jacopo Comin, Henriette Dangeville, Carlo Vittorio Duse, Fatima, Marcello Gallian, Agesilao Greco, Adriana Leprotty, Felix Leprotty, Ester Lombardo, Armando Luzzi Lutris, Guido Milanese, Paola Di Ostheim, Rossalba, Tanagra, Alberto Viviani, Maria Wuy, ecc.

Abbonamento annuo L. 45. Un fascicolo di saggio L. 2.50. Inviare vaglia all'Amministrazione: 15, Via dei Sediari - Roma.

Officina Cinematografica A. PAPÒ

ROMA (31) Via Sebastiano Veniero 13, ROMA (31)

Officina sperimentale per studii e ricerche Cinematografiche - Studio e costruzione di meccanismi e dispositivi per trucchi cinematografici, disegni animati, ecc. - Costruzione e riparazione di qualsiasi macchina inerente alla cinematografia; apparecchi reclames, ecc. :: ::

Fabbrica di proiettori economici tipo famiglia (brevetto proprio)



V. L., P.F. — Dove tu abbia visto intenzione... obblatoria nelle mie parole io non so comprendere. Dove tu abbia potuto leggere una mia replica da Valentino offeso io non vedo. Hai male interpretato una mia sincerità. Anche il mio istinto mi ha sempre allontanato dalle cose incomplete; ed è per questo che non senza amarezza la veneranda barba di Matusalemme si curvò all'omaggio di commiato. Si andava, o meglio, andava troppo in là il cavallo di Matusalemme non abituato a correre... la cavallina ma nato per compiere i suoi viaggi. E allora è stata la volta del richiamo di redini perché la via che prendeva era troppo lunga anche per i suoi saldi garretti. Centinaia di chilometri... Chiaro? In quelle tali fotografie mandate a suo tempo, un po' loro la causa, c'è di troppo un peppo. Che non si chiama Convenienza. Ma semplicemente Distanza. La tua indifferenza ai pregiudizi è tale da abolirli? Allora se Matusalemme parlasse così ancora dovrebbe chiederne perdono. E magari anche mettersi in ginocchio. Una bella stretta di mano e due note di chiusa; non ho collezioni di nessun genere. Non ho l'abitudine di licenziare perché non assumo mai. Non ho assunto mai. Se assumessi... Redini, redini e march! in sella! centinaia di chilometri....

DUFLOS, Trento. — Tanto piacere di conoscerti perché sei veramente dei nostri amici. Ne hai dato prova anche con la « Augustus » se non sbaglio. Manda le foto; ma sotto il tuo nome e cognome. Avrai la tessera.

SORAI FEDERICO, Catania. — Non prendere in considerazione.

TITO MARIONI, Udine. — Grazie della solidarietà a nome del direttore. Soltanto una bestia può pensare che noi si agisca al buio. E delle opinioni delle bestie non ci siamo curati mai. Grazie in ogni modo e bravo per i tuoi buoni propositi.

CYRANO, Ferrara. — Quell'abbonamento è scaduto da un pezzo. Si continua però a spedirlo ancora in attesa del rinnovo, altrimenti si sospenderà l'invio fra poco.

VAL, Rocca. — Ricevuto ed inoltrato.

LIONELLO SAVIOLI, Venezia. — Tu sei un ragazzo di quelli a modo. Bravo, lavoreremo insieme fra non molto.

CHARLIE SPREDA, Milano. — Il concorso è così fatto per far risparmiare le spese fotografiche ai concorrenti. Verrà anche la volta di Milano, fra breve.

FERRIGNO ANTONIO, Pozzuoli. — Infatti. È probabilissimo che la Censura tagli là dove la scena accenna a divenire truculenta e quindi antiestetica.

PERSO, Ferrara. — Sì. I copioni vengono restituiti. Manda il tuo amico. A Buenos Ayres oggi domina il commercio del film nordamericano. Quel concorso di Goldwyn è chiuso.

PABLO DE ROSEIRA, Catania. — I componenti di quale sede della M. G. M.? Specifica e saprai. Non so niente di quel concorso.

CORINNE GRIFFITH, Roma. — Non devi rimborzare nulla; devi soltanto venirtela a prendere in redazione, una sera dalle 8 alle 9.

Censura - Bologna. — A Roma passò tranquillissimamente un film LUCE sul viaggio di S. A. il Principe in Palestina. Abissinia? Scalpore? Non so nulla.

Don Ipsilon

FRASI DERGINI FOTOGRAFATE ALLA PORTA

— To finisce che ar cinematograf non ce vado più...
— Te fa male all'occhi?
— no; a le saccoce e a l'amore. Certe melenzate se vedeno mo', da 'ntontà li tori...
— che hai visto sti giorni?
— gnente. N'nn ce so sto pe' gnente sti giorni. Tutti quell'amichi mii che ce so stati m'hanno detto che daper tutto nun c'è gnente de bono...
— A me, presempio, sta « Maschietta » der Capranica nun m'è dispiaciuta...
— Va be, sarà, ma 'nsomma me sembra che se tratta sempre de le solite storie. Io prima pe' venisse ce facevo a cazzotti; mo a cazzotti nun ce farebbe più davvero...

Il mistero di Buddha.

— Quell'attore tedesco è stupendo... come si chiama?
— Quale?
— Quello che fa il cinese... il padre...
— Bernard Goetche...
— Già. Bello pure il nome. Che maschera! Formidabile.
— Il film però non m'è piaciuto.
— Nemmeno a me. La Albani, a dirlo franca, non ci fa una gran bella figura...
— Buono anche il giovane; Armin...
— Un po' troppo teatrale magari; ma buono pure lui...
— Ma a te te piace Bilancia?
— No. E a te?
— Gnent'affatto. Pe' fortuna che te fanno fa l'americano...

Il cavaliere della notte.

— Sarva tutto Maria de Valencia...
— Se no sai che fischii!
— E che d'è? Robba de centomilanni fa, quella lì!...
— Te raccomandano la prima attrice; manco si me pagassero la vorrei...

— Straordinariamente perfette quelle dissolvenze sul libro, al finale...
— E che un film lo fai con le dissolvenze tu?

— Va be' ch'è domenica. Ma fà cinque parti tutte de seguito me pare un po' troppo me pare!!...

Corso Cinema.

— Ma com'è! Che succede al « Corso »?
— Davvero!
— Io i programmi non li riconosco più...
— Sai che c'è? A me m'hanno detto che lo fanno pe' dispetto.
— ? ? ?
— Sì. C'è tutta una questione commerciale. C'è una società che ha gestito fino ad oggi, da qualche anno, il locale. Adesso glielo fanno lasciare...
— E così?
— E così io non ti so dire. Me l'hanno spiegato. Ma non ci capii gran che...
— Insomma morale: il Cinema Corso è in rilascio...

Clichsé ditta Carlucci Carrina & C.

Dirett. resp. A. BLASSETTI

Roma - « Grafia » S. A. I. Ind. Grafiche E. Q. Visconti, 13.a



(Stampa Artistica Cinematografica Italiana)

Via Veio, 48-54 - ROMA - Telef. Int. 19-02

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

La S. A. I. dei films Paramount

Presenterà in questi giorni in tutta Italia

"Il Signore della notte,,

con

LIDO MANETTI

a fianco di

Adolphe Menjou

e

Virginia Valli

"GRAFIA"

SOCIETÀ ANONIMA ITALIANA PER LE INDUSTRIE GRAFICHE

ROMA (126)

Via Ennio Quirino Visconti, 13-a

ROTOCALCOGRAFIA

Tavole - Pubblicazioni e riproduzioni artistiche
Opuscoli - Cartoline

FOTOCALCOCROMIE

Si forniscono celerissimamente preventivi gratis a richiesta

SEZIONE EDIZ. D'ARTE

La più ricca raccolta di cartoline fotografiche e d'ingrandimenti fotografici, di paesaggi e di gallerie d'Italia

Al Direttori d'Orchestra

dalla Casa Musicale

DE SANTIS

ROMA

Corso Umberto I, 450 - Telef. 61-310

Il più grande e completo

assortimento di musica

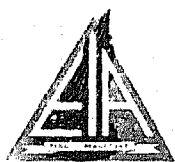
per orchestra

**TUTTE LE EDIZIONI
TUTTE LE NOVITÀ**



IL CONSORZIO E.I.A.

210. Via del Tritone - ROMA



presenta



Fridolf Rhudin



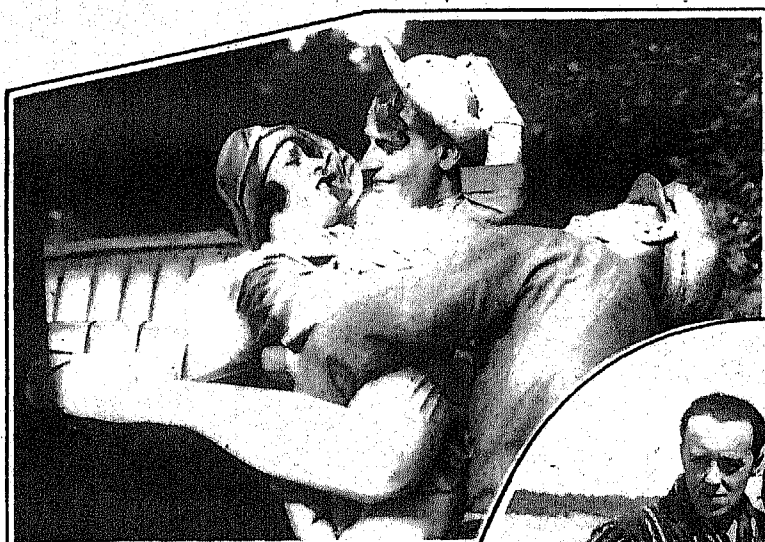
Laura Savidge



Enrico Rivero

nella cinecommedia

MARINAIO D'OCCASIONE!



cinematografo



Joan Crawford, comparirà prossimamente in un nuovo dramma della Metro-Goldwyn-Mayer su la vita della gioventù americana dell'alta società

Stampato in rotogravure presso lo Stabilimento • Grafla • S. A. I. Industrie Grafiche • Roma, v. E. Q. Visconti, 13-a