

cinematografo



Vasco Creti e Dria Paola in una scena del film "SOLE",
Produzione "Augustus film", - Edizione Ente Nazionale
per la Cinematografia (Fot. Bragaglia - Obb. Heliar, 4.5)

Stampato in rotogravure presso lo Stabilimento
«Grafia» S. A. I. Ind. Grafiche - Roma, v. E. Q. Vi-
sconti 13-a - Riproduzioni eseguite con lastre Cappelletti

GLI AMORI DI UN'ATTRICE

Gli amori della grande trageda francese del secolo scorso: Rachel. Il film che Pola Negri ritiene il più grande successo della sua trionfale carriera.



TRADIMENTO

Dramma che ha del tragico e del patetico, del comico e del passionale. Interni ed esterni di grande effetto presi nella Svizzera perpetuamente tradizionalista. Attori principi, Emil Jannings - Esther Ralston - Gary Cooper; autore della storia il famoso Schertzing; direttore scenico Lewis Milestone.

cinematografo

ABBONAMENTI:		DIREZIONE: Via Lazio, 9 REDAZIONE AMMINISTR.: Via Mondovì, 33 TELEFONO 70-454	Tariffe delle inserzioni	
UN ANNO	L. 20 —		Prima pagina	L. 700
UN SEMESTRE	L. 12 —		Ultima pagina	L. 600
UN NUMERO	L. 1 —		Una pagina interna	L. 500
" " arretrato	L. 1,50		Mezza pagina	L. 275
ESTERO: Il doppio			Una colonna (su tre)	L. 200

Dal 24 ottobre
al "CORSO CINEMA,, e al "CINEMA MODERNO,,
di ROMA

Si proietta con GRANDE SUCCESSO

“ S O L E ”

Il primo grande film della nuova PRODUZIONE ITALIANA

.....
Autore: Aldo Vergano

Direttore artistico: ALESSANDRO BLASETTI

.....
Scenografo e scenotecnico: Gastone Medin

Operatore: Giuseppe Caracciolo

INTERPRETI PRINCIPALI

DRIA PAOLA - LIA BOSCO - ANNA VINCI
VASCO CRETI - MARCELLO SPADA
VITTORIO VASER - ROLANDO COSTANTINO

Esterni dal vero o esterni in studio?

(Continuazione vedi numero precedente)

Gli Americani, che non lesinano i mezzi per qualsiasi ricostruzione o imitazione della natura, hanno creato nei loro immensi studi e nelle loro adiacenze degli esterni bellissimi, coadiuvati in questo anche dal bel clima della California ma, quando vogliono far parlare la natura, la vera natura, nei loro film di migliore fattura, lasciano lo studio e s'internano nel paese, che offre tante visioni, piene di poesia, dal paesaggio mediterraneo al deserto di sabbia, dalle infinite praterie e piantagioni al regno dei ghiacciai.

Pierre Descleaux, in un suo articolo su « Mon Ciné », trattando questo problema, riassume così le sue impressioni e dice: « Fin tanto che gli scenografi riusciranno a far accettare agli spettatori la verosimiglianza dello scenario, non v'è da formulare alcun rimprovero e non si può fare alcuna recriminazione contro questo metodo. Ma se, al contrario, a primo colpo d'occhio, si distingue ch'esso è artificiale, si provoca tra i seguaci del cinema un vero imbarazzo.

In uno scenario teatrale è permesso di accontentarsi del presso a poco, ma in uno scenario cinematografico la cosa è rigorosamente condannabile. Non dimentichiamo che l'arte cinematografica, senza copiar servilmente la vita e poetizzandola in tutto, non deve nemmeno ispirarsi in modo tale da provocare delle disillusioni. Il grande scoglio per i cineasti è di allontanarsi più ch'è possibile dalla concezione teatrale che introduce un germe di morte nel film, in causa del suo carattere convenzionale. L'impiego troppo generalizzato dello scenario tende precisamente a dare ad un'opera un aspetto troppo affrettato e troppo teatrale. Tutti i buoni animatori devono saper ricordarsi di questo ».

In fondo anche il Descleaux condanna quelle realizzazioni nello studio che non danno allo spettatore l'illusione perfetta della realtà, che tradiscono l'artificio e mancano di quella sintesi di contenuto e di forma che è cosa essenziale in ogni arte.

E Béla Baláz nel suo recente e profondo studio « Der sichtbare Mensch » Eine Film-dramaturgie-W. Knapp-Halle (Saale), dice molto bene:

« La natura è sempre ambiente e sfondo di una scena e ne deve portare, sottolineare o accompagnare la tonalità sentimentale. Come la pittura si fa appunto, arte, in quanto non copia fedelmente la natura come una macchina fotografica, così anche l'operatore cinematografico ha il compito fondamentale di dipingere dei quadri di ambiente (Stimmungsbilder) con l'apparato fotografico. E questo avviene appunto in parte per mezzo di una scelta speciale dei motivi (ciò che è già un adattamento soggettivo della realtà oggettiva), in parte per mezzo di posizioni dell'obiettivo e di effetti di illuminazione artificiale ed in parte anche per il fatto che si costruisce nell'atelier una natura stilizzata.

« In un'opera d'arte si giunge a questo, che tutto il quadro è dominato da uno spirito e che la natura, l'ambiente ricevono lo stesso tono sentimentale come la storia che nello stesso si svolge. Poiché nel film la natura è una parte organica di questa storia come le descrizioni di paesaggi in un romanzo, che il poeta non può prendere semplicemente da un'opera geografica.

« In un buon film, alla vista di un paesaggio, bisogna poter predire il carattere della scena che vi si svolgerà. Proprio il film ha la sublime poetica possibilità, ancor

troppo poco sfruttata, di far agire il paesaggio nel dramma come un'anima vivente, come, per modo di dire, una persona che agisce.

« Si scrive molto della dolorosa forza di attrazione di lontani orizzonti su mari sconfinati, delle meraviglie della strada provinciale e del grido pieno di mistero di spiagge straniere. Ma è proprio a questo che si vuol arrivare, a mostrare cioè sullo schermo la violenza diabolica di un tale paesaggio come lo sguardo ipnotizzante di un uomo o il sorriso seduttore di una bella donna.

« Dico questo perché c'è — come si dovrebbe dire? — una civetteria profonda tra l'uomo e il paesaggio. Questa può portare nel film a delle situazioni drammatiche. Essa può essere costruita in modo da diventare una scena eccitante e tragica, come la silhouette di un veliero che procede nell'orizzonte serotino attira, intontisce e seduce l'uomo che sta sulla riva ».

Ma qui l'autore si chiede: « Come nasce il paesaggio? » E risponde: « Ma non ogni pezzo di terra è nello stesso tempo anche paesaggio. La natura naturale, oggettiva, non lo è. Il paesaggio è una fisionomia, una faccia che ci guarda improvvisamente in un posto di una regione come dalle linee confuse di un quadro magico: una faccia della regione con un'espressione di sentimento del tutto distinta benché indefinibile, con un senso chiaro qualunque incomprendibile. Una faccia che sembra abbia una profonda relazione di sentimenti con l'uomo. Una faccia, la quale suppone l'uomo.

« Il ricercare, l'incominciare, l'accentuare questa fisionomia dal quadro magico della natura è cosa dell'arte stilizzatrice. La posizione dell'apparecchio, la scelta dei motivi e dell'illuminazione o dell'illuminazione artificiale è opera dell'uomo, il quale s'introduce nella natura oggettiva per creare ad essa quella relazione soggettiva alla quale essa giunge.

« Anima è però soltanto ciò che esprime un sentimento e specialmente un sentimento umano. L'anima della natura non è qualcosa di dato anticipatamente che si possa « semplicemente » fotografare. Per noi l'anima della natura significa soltanto la nostra propria anima che si riflette in quella. Questo rispecchiamento avviene appunto per mezzo dell'arte ».

E John Ruskin, contrapponendo a un meschino pittore un gran pittore immaginoso, esclama:

« Ma al gran pittore immaginoso — un milione di volte maggiore di noi per tutte le facoltà della sua anima — noi dobbiamo invece dire: « Vieni a metterti tra la natura e me, questa natura che è troppo grande, troppo meravigliosa per me; moderala per me; interpretala per me; lascia ch'io veda attraverso i tuoi occhi, ch'io senta attraverso le tue orecchie, ed attinga aiuto e forza dalla tua anima ».

E siccome crediamo nell'idealismo lirico, nell'arte considerata come pura intuizione o lirica, non possiamo accettare esterni cinematografici che riproducano le cose scientificamente, cioè come sono, ma

solo come appaiono all'animo umano. Scrisse il Kuskin: « L'arte considera le cose solamente secondo l'impressione che esse producono sul sentimento e sul cuore dell'uomo. La sua missione è di rappresentare le apparenze delle cose e d'aumentare la loro impressione naturale sugli esseri viventi ».

Non abbiamo paesaggi fissi, non bellezze sempre eguali nella natura. Tutto si cangia si muta. La natura è dotata di un'estrema mobilità. Essa presenta un'eterna sinfonia d'immagini sempre nuove, sempre diverse. E i cinematografisti che volessero ritrarre qualche angolo remoto o solatio di una regione non potrebbero ottenere mai gli stessi risultati, perché diversa e di grado differente sarà la loro sensibilità artistica, perché le loro anime non sono eguali. L'uno potrà ottenere nello studio un effetto bellissimo, mentre un altro, non avendo interpretato bene la natura che gli stava dinanzi o si era immaginata, si mostrerà soltanto artefice e non artista.

Bisogna far suscitare dei pensieri quando si presenta dei quadri di natura. Stilizzata o vera, poco importa.

Il nostro Segantini spiegava così il naturalismo poetico. « L'opera d'arte non può esprimersi che in una forma viva; manifestando il sentimento personale di chi la creò, o il senso vivo della natura. La suggestività di un'opera d'arte è in ragione della forza con cui fu sentita dall'artista nel concepirla e questa è in ragione della finezza, della purezza, dirò così, dei suoi sensi. Una opera d'arte dovrebbe essere l'incarnazione dell'io con la natura, non l'incarnazione del pensiero d'un terzo con l'io in una natura di convenzione. E quando preparava il celebre Trittico, che non compli, in una lettera a Tumiati esclamò: « Ora tento la mia prima opera che destino per Parigi. Riuscirò io a rendere l'eterno significato dello spirito delle cose? Saprà dare alla Natura che dipingo quella luce che dona la vita al colore, e che illumina e dà aria alle lontananze e rende infinito il cielo? Saprà io congiungere l'idealità della Natura coi simboli dello spirito che l'animo nostro rivela? ».

Era questo il grido d'angoscia di un pittore-poeta, di un vero grande artista che sapeva quale delicatissima e superba missione era la sua. Egli temeva quasi di oltraggiare la santa Natura, di non saper capirla, di tradirla quasi.

E se tutti i buoni cineasti, quando hanno da girare degli esterni, riflettessero a queste sublimi parole di Segantini e pensassero che la cinematografia è pure un'arte che richiede profonda sensibilità e poesia, saprebbero trovar sempre la via giusta.

Il problema degli esterni è, a mio parere soltanto un problema artistico. Se l'esterno girato nello studio riesce male e fa capire subito l'artificio, non può dirsi creazione artistica, in quanto la forma difetta: se l'esterno girato all'aperto non desta alcuna impressione, nessun sentimento, ma ci lascia freddi, vuol dire che si è « semplicemente » fotografata la natura invece di interpretarla e d'intenderla.

Quando il cineasta saprà leggere nel gran libro della natura e, dotato di sensibilità artistica, saprà trovare nella natura che lo circonda la chiave del suo bellissimo mistero e saprà ricreare con mezzi adatti i fantasmi, le impressioni, le immagini nate nella sua mente a quella religiosa contemplazione, egli farà opera d'arte e nessuno oserà criticare la sua creazione, perché sarà viva e pulsante di verità, perché non sarà artificiosa, anche se creata entro le pareti dello studio.

G. Pallari

Leggete e Diffondete

« Cinematografo »

Le prime visioni a Milano

La nave dei sette e più peccati

Chi è senza peccato... Il lettore di queste note può aver pensato più d'una volta che chi scrive sia un peccatore ben conscio dei suoi peccati e della massima evangelica, per quante volte ha trattenuto la mano dallo scagliare la prima o l'ultima pietra contro i peccati di questo o quel film. E bisogna pur anco pensare che molti di coloro che scrivono di critica cinematografica si sentano muniti di una solida coscienza di uomini seraficamente puri, a giudicare dal numero di pietre che in fitta sassaia lanciano con foga da monelli contro i bersagli grandi e piccoli offerti dai difetti di ogni film. Ma non vogliamo farci un merito indebitamente: non è un senso di pudore quello che ci trattiene; o lo è forse per istinto, semplicemente, ed il merito è sempre minore. La ragione giustifica a noi stessi le frequenti indulgenze per il fatto che, trovato in un film un elemento di nostra soddisfazione, questo si amplifica negli effetti durante la visione nel nostro spirito, tentando di soffocare con moto spontaneo e riuscendo a frenare le reazioni che i difetti più o meno evidenti, ma sempre segnalati dall'osservazione, susciterebbero, inevitabilmente. Armati di questo principio, ci sentiamo più vicini al pubblico, e spesso più indulgenti del pubblico stesso. Vicini, perché il pubblico obbedisce frequentemente a questo intelligente principio, che se così non fosse, non un film passerebbe senza provocare voci o clamori di proteste; più indulgenti perché anche quando ci sentiamo nettamente divisi dallo spirito del film per una incomprendibile derivante dalla balordaggine del medesimo anziché scagliare subito l'anatema, ci sforziamo di cercare se, nella selva degli errori e delle scemenze, non si scorga il debole luccichio di qualche lampo di maggior intelligenza lasciato magari per caso dal realizzatore. Se troviamo, non siamo magramente soddisfatti; altrimenti, e se la soddisfazione è troppo magra, potrà anche avvenire che ci spogliamo della nostra umiltà e ci uniamo al coro per dirle nostre ragioni di critica. Possibilmente ovattando la pietra, ma cercando la giusta mira.

Questo preambolo ci è frullato pel capo in occasione della presentazione da parte dell'E. N. A. C. del primo film Ufa al Cinema Reale di Milano: «La nave dei sette peccati». Siamo stati trascinati a questa confessione coi nostri lettori dal titolo che è il peccato più grande del film; perché è un titolo che promette molto di più di quando il film può dare. Peccato di allettamento, di seduzione, aggravato dalla presenza di Brigitte Helm che a sua volta è sempre una promessa per lo spettatore, e in questo caso fa del suo meglio per esprimersi in una parte di non preponderante rilievo e di scarsa funzione psicologica. Nel film, comunque, diretto da J. e L. Fleck, vi sono i riflessi dell'espressionismo tedesco che è una manifestazione artistica sempre interessante da esser studiata, anche quando non si sviluppa molto in profondità. Il che non è bene, perché l'espressionismo, essendo l'esteriorizzazione dell'interno, perde tre quarti della sua ragion d'essere quando il contenuto dell'opera è povero e non sufficientemente sviluppato. È da osservare che questa mancanza di profondità può essere anche provocata da una selezione troppo spinta in quantità, la cui ragione potrebbe trovarsi nei tagli che il film deve aver subito. Altrimenti non si spiegherebbero alcune lacune dell'azione, né altre mancanze di collegamento.

La scenografia è eccellente; nelle linee architettoniche degli interni, in particolare nei saloni del piroscafo Joshivara — la nave di tutti i peccati — si rivela quella singolare tendenza alla figurazione geometrica che ogni giorno vediamo nelle nuove costruzioni germaniche, con quel semplicismo stravagante ed apparente — perché permette i più complicati giochi di linee — che si potrebbe definire lo spirito espressionista dell'architettura. In queste figurazioni le luci esercitano una importantissima funzione distributiva: prevalentemente diffuse, provenienti da fonti impensate, visibili e non, oltre che a completare l'effetto costruttivo della scena, concorrono a creare l'atmosfera con efficacia straordinaria, e semplificano la funzione dell'inquadratura scenica. Vediamo per esempio un ufficio di polizia; pareti nude completamente, d'una tinta grigia chiara in penombra; unica varietà, il quadro di luce proiettato sulla parete della finestra con le sue intagliature a foglia d'inferrata da prigione. Nel mezzo, cadente dall'alto, un semplicissimo lampadario formato da un piatto bianco col globo pure bianchissimo della lampadina.

Infine una scrivania ingombrata da carte e il funzionario dall'enigmatica fisionomia. Il semplicismo di questa scena è spinto all'estremo limite; pure non dà sensazioni di vuoto. Vi sono anche dei giochi d'ombre che concorrono a creare un po' quella sensazione di mistero, e di trepidazione — per alcuni personaggi — che lo spettatore dovrebbe a sua volta provare; se ciò spesso dà semplicemente l'impressione di un abbozzo, è per l'insufficienza del soggetto.

La recitazione è volenterosa, ma non egualmente soddisfacente. Ritroviamo in questo film tedesco di data recente, molte di quelle caratteristiche che si notavano nei film del passato, e cioè

un eccessivo esercizio muscolare del viso ad un'espressione che ferma il nostro sguardo indagatore alla superficie non consentendo un'analisi più profonda. L'impressione che se ne riporta è dunque di un film che ha una buona messa in scena, con pretese di concettuosità che si arrestano però troppo — nel risultato — alla superficie, e pertanto attenuano l'interesse sul complesso per localizzarlo su alcuni elementi considerati isolatamente.

È un film della corrente produzione germanica, come tanti ne siamo abituati a vedere di quella americana. Solamente, la produzione americana ci ha ormai abituato a farsi comprendere senza difficoltà sia per la troppo frequente sua ripetizione, sia per la maggiore semplicità primitiva dello spirito yankee. Quella tedesca arriva al pubblico con l'apparenza di una maggior astrusità, e pertanto è accolta con maggiore freddezza se non con ostilità aperta.

Umberto Masetti

OPINIONI

La necessità di un congresso

Dopo l' inutilità del Congresso di Padova, dopo la crisi dell'Ente, il periodo attuale, irto di difficoltà e rimbombante di voci, impone che il problema della cinematografia nazionale non sia più studiato a tavolino dai soliti competenti, ma sia discusso ampiamente, liberamente, così che dalla discussione nascano quelle scintille generatrici di energie sane e contigue, di cui la cinematografia nostra ha sempre sentito la necessità.

Lo stato di cose odierno, fatto di personalismi e di egoismi a quattro mandibole, rimarrà tale se, la discussione limitata oggi alla sola stampa cinematografica, e la verità a cui tutti fanno orecchi da mercante, non troveranno il modo di farsi sentire là dove s'è compresa la necessità di sviluppare negli italiani una coscienza cinematografica pari a quella delle altre nazioni, ma dove una risoluzione organizzativa non è stata ancora presa in base all'esigenza di un'industria moderna, la quale di moderno, oltre ai mezzi richiede anche le direttive.

I Congressi del passato, e in particolar modo quello già menzionato di Padova, hanno fornito cattiva prova di quello che un Congresso può fare per la cinematografia italiana. Ma gli errori trascorsi possono far ricredere moltissimi che, certe discussioni, e certe approvazioni all'unanimità di ordini del giorno, generici e per, quello conclusivi, possono suscitare solamente l'impressione di una mancanza assoluta d'idee o di mezzi necessari a risolvere una crisi come quella del nostro cinematografo.

In un congresso vanno ritenute degne di arretrare un contributo alla risoluzione di quei problemi che molti si ostinano ancora a definire irrisolvibili, tutte le discussioni di incompetenti o incompetenti quando primi e secondi mirino attraverso un unico e disinteressato scopo, alla riforma completa della cinematografia italiana. Mentre vanno abolite, per non ricadere nel recente errore di Padova, discussioni che non potranno trovar eredità se non quando la situazione sarà completamente risanata. È necessario, ad esempio, che il delegato e gli esecutori di sale cinematografiche, intervenga ad un congresso come uditore perché non ignori della cinematografia gli interessi essenziali, ma che non interrompa con una disossessione in cui sono esposte le difficoltà incontrate dalla sua classe, il discorso di un congressista sul problema internazionale della cinematografia fascista.

Il problema principale, l'unico che ostacola la lavorazione cinematografica in Italia, è quello degli uomini. Su queste stesse colonne altri ed io abbiamo trattato numerose volte l'argomento tanto che qualcuno di noi, me compreso, n'è arci-stuffo. Non è quindi necessario ripetersi. Certo si è che lo spirito di solidarietà che anima la numerosa schiera degli incompetenti, possiede la forza necessaria di farsi intendere in quelle zone sorde dove si mira ad ostacolare con tutti i sistemi le verità da noi affermate a gran voce.

Per stabilire dove comincia il torto e finisce la ragione, sia da una parte che dall'altra, non bisogna basarsi su dei pareri il più delle volte interessati. Un nuovo organismo cinematografico nazionale non è bene che sia formato in base ad impressioni, a consigli, a interessi. La voce di tutti grandi e piccoli, deve trovare ospitalità dietro i tavoli di un congresso nazionale. Si avrà campo di valutare le ragioni che muovono l'accusa e fanno rea-

gire la difesa da più di un lustrò a questa parte. Si potrà riscontrare sul terreno quelle che sono fede e disinteressamento, e quelli che sono soltanto egoismi.

Le necessità di un congresso generale si fanno sempre più forti, che la via giusta non è stata ancora trovata, anche se ben asfaltata, ben diritta, comoda a percorrersi. Noi altri l'abbiamo sempre additata ai buoni camminatori, qualcuno, tra cui il Direttore di questo giornale l'ha già percorsa con ottimi risultati. Se lontana dal punto di partenza, la meta è stata raggiunta attraverso una marcia vittoriosa che ha suscitato pure gli applausi di coloro che avevano tentato di dispensare letture prevedendo ostacoli da tutte le parti.

Nei vecchi stati maggiori c'è un tramare sordo e nascosto, il quale ci dà la sicurezza che si condanna ingiustamente e con cattiva incoscienza le nostre belle, sicure e oneste affermazioni. Certi risolini a fior di labbra, certe occhiate ironiche, certi modi di sfottare senza aprir bocca, sono significativi. Per questo noi desideriamo la discussione aperta, sincera. È ora di metter le cose a posto. È ora di dare al pane e al vino l'unico nome e l'unico valore che si meritano.

Quali sono i problemi che possono interessare più da vicino una cinematografia? I capitali?

In Italia ci sono. Date prova di esser persone oneste e usciranno dalle banche. Finora la maggior parte del capitale privato investito nell'industria cinematografica, è servito ad operazioni vietate dal codice di commercio e da quella penale, e ad aumentare il numero dei bancarottieri e dei gabbamondo di Regina Coeli e di S. Vittore. Gli attori? Ce ne sono a eserciti, basta saperli scegliere.

Buoni amministratori? Ce ne sono ancora per nostra fortuna. E allora? Ci sono altri problemi? Lo sappiamo anche noi. Ma risolvibili anch'essi senza eccessivo studio. Ma il problema principale alla cui risoluzione sono legati tutti i problemi minori, è quello dei posti di comando. Problema della massima importanza, problema unico. Avanti di questo passo non sarà mai risolto. Per questo è necessario un congresso.

Voltatelo e rivoltatelo da tutte le parti l'organizzante, ma il male s'è localizzato in una parte sola. Cercate i medici. Ci sono.

Mario Baffico

Tutto

TUTTO, la rivista settimanale

di varietà, letteratura ed arte,
che ha iniziato una rubrica cine-
matografica curata da G. Maz-
zucchi, contiene, nel N. del 27
ottobre, oltre a splendide fo-
tografie e importanti articoli,
un'interessante intervista con
Blasetti

L'entusiasmo cinematografico

Il pubblico delle sale popolarissime gode tutte le mie simpatie. Nei cinematografi di terz'ordine, la domenica, è una folla brulicante, rumorosa, multicolore che si accalca disordinatamente per acquistare i biglietti, per prendere i posti. Ragazzini, operai, piccoli impiegati, donne del popolo, sartine, dattilografe... tutto quello, insomma, che con una parola un poco sprezzante si dice la massa.

Non sosterrò che la massa brilli per intelligenza o per acuta comprensione dello spettacolo cinematografico: troppe sono le prove di cattivo gusto che essa ha dato. Ma una sua invidiabile prerogativa, che invano si cercherebbe nel colto ed aristocratico pubblico delle poltrone e della galleria — serale di premières — è lo slancio ingenuo con cui segue lo svolgimento del film proiettato. Non si tratta che di una dote naturale, manifestazione di un animo primitivo, di una tendenza innata che spesso, priva di guida, giunge fino all'errata fanatica esaltazione di cose e persino tal volta per nulla meritevoli. E su questo è basato il triste fenomeno del divismo, al quale l'entusiasmo popolare continua a portare i fiori profumati della sua incondizionata e spesso illogica ammirazione.

L'entusiasmo del pubblico per lo spettacolo cinematografico è mal diretto, il più delle volte. Ciò è pur troppo vero, ma è altresì vero che la responsabilità di tale dolorosa situazione risale principalmente alla disonestà artistica del produttore che, pur di ottenere un facile successo, non esita a lusingare i bassi istinti e le false idealità della folla. Finora lo spettatore poco esigente si lascia interessare e commuovere da una delle solite cavalcate avventurose o da

una banalissima scena d'amore. Ma durerà sempre così? A me sembra che presto o tardi dovrà giungere il momento fatale in cui i borghesi e gli operai dei terzi posti cominceranno ad essere nauseati di tanta meschinità e a pretendere qualcosa di superiore. Del resto, non si notano già i primi segni di una certa stanchezza da parte del pubblico per quella produzione corrente impastata con i soliti troppi usati ingredienti?

Il pericolo è evidente, come è evidente che lo spettacolo cinematografico, contrariamente a quello che è stato finora, deve rivolgersi alle masse — ed essere quindi popolare e comunicativo — non sollecitando i difetti, ma fondando invece la sua esistenza sulle buone qualità delle masse stesse, prima fra tutte quella tendenza all'entusiasmo cui accennavamo più sopra. E questo si può ottenere alla sola condizione che il cinema si liberi completamente di

ogni caratteristica letteraria e teatrale (teatrale, almeno, nel senso moderno della parola) e, superando la significazione di un qualsiasi divertimento, superfluo e voluttuario, diventi manifestazione drammatica, rappresentazione nel senso più ampio e più solenne della parola. Sia, in sostanza, per noi quello che il teatro era nell'antica Grecia e che oggi, per tante ragioni, non potrebbe essere: spettacolo al cui svolgimento partecipa, in spirito, la collettività che vi assiste e in cui la normale pigra osservazione del pubblico si trasforma in attiva collaborazione, che aderisce entusiasticamente all'azione, vivendola, anzi, quale protagonista, in tutti i particolari.

Su questa strada, a quanto pare, è diretta la produzione russa: prima o dopo, anche le altre nazioni produttrici dovranno sentire la necessità di questo nuovo orientamento il quale viene a dare allo spettacolo cinematografico un'efficacia morale, educatrice e purificatrice che senza dubbio non potremmo ottenere con le vecchie concezioni.

Mario Serandrei

John Gilbert nell'arte e nella vita

Creare personaggi veri, che vivono e respirano, amano e soffrono, dare corpo a caratteri vibranti di vita — ecco l'ambizione di John Gilbert. Le linee che tracciano la sua attività artistica sono nette e decise, il suo temperamento esclude qualsiasi oscillazione sia nell'arte come nella vita.

Dopo aver frequentato la scuola militare John Gilbert si dà al commercio; ben presto però abbandona questa carriera per recarsi a Hollywood come scrittore di soggetti cinematografici. Nel mondo dello schermo trova la sua strada e con essa grandi possibilità di esplicare le sue qualità artistiche. Senza alcuna esagerazione si può dire, che il suo lavoro è la sua vita, e la sua vita appartiene esclusivamente al suo lavoro.

Pregato di definire i suoi gusti artistici John Gilbert disse: «In materia d'arte sono realista. Creare un carattere realistico significa per me impastarlo di elementi schiettamente umani, non importa se buoni o cattivi. Raramente si trovano gli eroi, raramente pure si trovano i grandi innamorati; il mio personaggio non sorpassa mai i limiti della mia immaginazione. Così ad esempio, il protagonista della *Grande Parata* era per me un essere realistico. Non era un eroe, era semplicemente un bravo ragazzo con la sua dose umana di paura: ha fatto la guerra senza neanche rendersi ben conto del complesso avvenimento storico, a cui partecipava. Il miglior premio per i miei sforzi artistici sta nella coscienza di aver creato un personaggio, che vivrà nel tempo. Penso con gioia e con orgoglio che il mio Jim Apperson non morrà con me».

John Gilbert però raramente è soddisfatto del suo lavoro. Possiede molto acuto il senso dell'autocritica, non è quindi mai soddisfatto delle sue interpretazioni.

Dotato d'insaziabile curiosità per tutto quello che è umanità nelle sue più svariate manifestazioni, s'interessa vivamente di ogni persona che avvicina. Dopo aver parlato lui stesso, invita sempre il suo interlocutore a trattare lo stesso soggetto, seguendo attentamente per rappresentarsi attraverso il discorso i diversi stati d'animo, che si succedono nell'individuo.

È impossibile tenere con John Gilbert un discorso diffuso e continuativo. La sua mentalità è in moto come una dinamo; i pensieri sono talmente sintetizzati che è necessario limitarsi ad un semplice scambio d'idee. Tutti quelli, che avvicinano l'artista, ammirano la sua potente individualità dominata da una mente vigorosa. La sua vita è come la sua arte: intensa. Il suo miglior amico è King Vidor. Ne *La grande parata* essi si trovarono perfettamente d'accordo nell'eliminare le prove numerose. John Gilbert è convinto, che le migliori scene sono quelle,

dove l'azione e il sentimento sono indissolubilmente uniti.

La popolarità di John Gilbert è basata su fondamenta molto solide: l'entusiasmo per il lavoro, la passione per l'arte, le doti personali gli accattivano l'ammirazione incondizionata delle donne e degli uomini.

Esempi di buon senso

Da qualche giorno alla porta del «Cinema Diana» di Roma è stata posta una scritta del seguente tenore:

In questo locale non si proiettano films sonori, ma solo films a grande orchestra.

L'esempio, per ora sporadico, del Direttore del «Cinema Diana», è molto dimostrativo. Dimostrativo dal fatto che non solo nei cosiddetti «giornali di battaglia» si affronta coraggiosamente la questione del film sonoro, ma che anche nella categoria si comincia a capire, come il film sonoro stia battendo una falsa strada. Dimostrativo, inoltre, del fatto che si comincia ad avvertire chiaramente nel pubblico, se non ancora dichiarata ostilità per il film sonoro, indubbia preferenza per il film muto.

Apparecchi economici per films sonori

Al Cinema Lux di Milano, di fronte a molti rappresentanti del commercio e della stampa cinematografica, è stato provato con ottimo rendimento un nuovo apparecchio per films sonori sistema Vitaphone costruito dalla Gaumont di Parigi. Si tratta di un apparato adattabile a qualsiasi proiettore, per dischi, particolarmente indicato per i locali che non possono sostenere l'ingente spesa dell'impianto Western, perchè il costo completo dell'apparecchio Gaumont e degli amplificatori o altoparlanti varia da un minimo di L. 15.000 ad un massimo di 25.000.



Leggete...

PARIS ET LE MONDE

La grande rivista internazionale
la sola al mondo redatta in 5 lingue

ITALIANO - FRANCESE - INGLESE
TEDESCO - SPAGNOLO

Illustrata abbondantemente - Lussuosa
Sempre interessante

Teatro - Cinematografo - Arte - Moda
Sport - Studi politici - Novelle
ecc. ecc.

Con articoli inediti delle più eminenti personalità
internazionali del mondo

Artistico - Commerciale - Internazionale

«Paris et le Monde», pubblica le risposte
di personalità teatrali del mondo intero alla
Grande inchiesta internazionale sul Teatro

SI VENDE in Italia

Chiedetela al vostro giornale o alla Ditta

A. & G. MARCO VIA CAPELLINI, 13
MILANO

DIREZIONE GENERALE:

40, Rue du Fg. Montmartre - PARIS (9)

...e Vol vi abbonerete

L'abbonamento di un anno per l'Italia costa Lit. 65

MANOLESCU





EDIZIONE
ENTE NAZIONALE PER LA
CINEMATOGRAFIA

PROTAGONISTI

IVAN MOSJOUKINE

BRIGITTE HELM

DITA PARLO

HENRICK GEORGE

DIREZIONE:

V. TURJANSKY

LA TRAMA

È la storia della rapida rovina di un uomo accecato da una folle passione. Giorgio Manolescu conosce durante un viaggio, in condizioni strane e drammatiche, una donna

PRODUZIONE

UFA BLOCK
RABINOWITSCH



bellissima e misteriosa. Vinto dal suo fascino egli sente di non poter più vivere senza di lei e, dopo averla contesa al suo amante, uomo volgare ed equivoco, la segue in una torbida vita di astuzie e di raggiri, di espedienti e di inganni. Legati dalla frenesia dell'amore, e dalla complicità della colpa essi scendono sempre più nell'abisso della vergogna e dell'abiezione. Ferito gravemente in una colluttazione con l'amante della donna, Manolescu è ricoverato in una clinica, dove, con l'affettuosa assistenza di un'infermiera, s'avvia lentamente verso la guarigione. Egli rinasce a nuova vita e sente un'infinita tenerezza verso la fanciulla che l'ha assistito con vigile amore. Accompagnato da lei, si reca a trascorrere la convalescenza sulle Alpi, e, mentre il suo corpo si rinvigorisce, il suo cuore si ridesta ad un affetto tenace e purissimo. Invano la donna, irrequieta ed ambigua, tenta di travolgerlo ancora in una vita colpevole. Manolescu, corazzato dal nuovo amore, la respinge. Ma la donna non perdona e si vendica. Mentre egli, durante la notte di Capo d'Anno, brinda all'amore e alla felicità che lo attende, la Polizia, fatta avvertita del suo rifugio irrompe nella casa. E Manolescu segue gli agenti che son venuti ad arrestarlo. Egli deve pagare il suo doloroso tributo alla giustizia degli uomini; tornerà alla donna che lo attende, purificato dall'espiazione.



Brigitte Helm





*Edizione di "cinematografo",
Photomontage di Gastone Medin*

Stampato in Rotogravure presso lo Stabilimento "GRAFIA" - ROMA, Via E. Q. Visconti, 13-a



Il sorriso di Marcella Albani

Un'oscura giornata di novembre. Nuvole asseragliate dal vento, dense e nere, nel cielo.

Lungo un viale di platani, viscido e bituminoso, lo stormire delle fronde ha un suo tono sinistro.

Gli orizzonti, chiusi, sembrano cerchi di piombo.

Qualche lampo, di tanto in tanto, disegna una vivida striscia di fiamma, in alto. Paesaggio sconsolato.

Par che debba accadere qualche cosa di orribile, senza che si possa evitarlo.

Un uomo cammina lungo il viale, e sente incombergli tale minaccia, con la sicurezza di non potersi salvare.

Il paesaggio, il temporale imminente, il freddo — e, più che tutto, alcuni suoi segreti pensieri — gli danno uno scoraggiamento infinito.

Egli sente l'inutilità della vita.

Pensieri da giovane Werther, stile xx secolo, o meglio — se vogliamo preferire la letteratura nostra — da Jacopo Ortis novecentista, gli passeranno per il cervello.

Meditando i più tristi propositi — egli sa che in fondo al viale c'è un ruscelletto, con un ponte in legno alquanto sgangherato — continua per la sua via.

Il freddo e il vento lo pungono ancora.

Ma d'un tratto ode un rapido galoppo. Dal fondo oscuro del viale un'amazzone viene, su un generoso cavallo.

Quell'improvvisa visione di vita, fra così squallido e pauroso scenario da dramma, è come una fiamma vivida.

Il giovane è scosso.

L'amazzone è presto vicina. Rallenta in istante.

Elegantissima, ha un volto di bambina ardita. Sorride al giovane ignoto, poi s'allontana rapida, scompare.

Ma il suo sorriso è rimasto. Luminoso, immenso, s'è propagato intorno, ha ravvivato ogni cosa, ha acceso gli orizzonti di fiamme, splende nel cielo, ha riscaldato il cuore dell'ignoto, che, fermo, guarda ancora svanire la visione miracolosa che l'ha riconciliato alla vita.

Ora che sapete tutto ciò, aggiungo che il giovane del viale ero io, qualche anno fa, a Roma, e che ho poi saputo che l'amazzone era Marcella Albani, la monella graziosissima nel nostro cinema.

Dal giorno dell'incontro, andai a cercarla presso i teatri di posa.

La rividi presto. In altro abbigliamento, ma sempre con la sua grazia birichina, infantile. Non aveva, come tante attrici, nostre ed esotiche, il sorriso stereotipato sul volto, quel sorriso freddo, artificiale che molte s'impongono e che si può chiamare «standardizzato», fabbricato a serie. Ma quando sorride, Marcella Albani, ha un suo motivo per sorridere, un'intima gioia, o una gioia da dare ad altre persone.

E mi sorride ancora, senza sapere chi io sia. Forse scorgeva nei miei occhi la muta domanda, forse vi leggeva tutto il desiderio ardente.

Nei teatri di posa della «Cines» riducevano in film un romanzo d'un brillante scrittore romano, che mi conosceva, e mi disse un giorno, durante una delle mie frequenti visite, tra la folla degli operai e degli elettricisti, degli attrezzatori e delle comparse:

— Conosci Marcella Albani? Vieni, ti presento!

— Sì, adesso... Scusa...

E, con molto tatto, evitai la presentazione.

E per giunta, alcuni giorni dopo, lasciai Roma.

Viaggiavo su un direttissimo, per una delle tante vie ferrate dell'Italia Settentrionale.

Il treno da poco aveva lasciata Bologna, e la mia unica compagna di viaggio (c'era in verità un vecchietto tranquillo e sonnolento, in un angolo, un vecchietto elegante si da sembrare la caricatura del perfetto gentiluomo gaudente di molti anni fa: colletto inamidato altissimo, cravatta vistosa, monocolo cerchiato, un vecchietto così sonnolento e tranquillo che non contava affatto salita appunto a Bologna, dimostrava di possedere abbastanza lo spirito e la giocondità delle donne della città turrita.

Mai compagna di viaggio mi sembrò incantevole.

Sfilarono le stazioni, risuonarono le grida degli impiegati, le offerte dei venditori, ed il fragore delle ruote s'incupì sotto le tettoie o dilagò all'aperto per gli infiniti binari, noi, seduti accanto, stretti, pensavamo a tutt'altre cose.

Non ci conoscevamo un'ora prima, e pure avevamo tante cose da raccontarci, e ridevamo, e scherzavamo.

La trovavo deliziosa. Sotto un piccolo feltro, due occhi d'ombra incantevoli. Il feltro presto volò sul sedile di fronte, per lasciar libera un'indovolata capigliatura alla «ninin».

Quella ragazza aveva tutta una grazia acerba. Squisitissima.

Mi seduceva. Mai m'ero sentito così attratto da una donna. Forse nella sua grazia felina c'era un fascino singolare.

D'un tratto prese un fascio multicolore di giornali e di riviste che aveva portato seco.

Sfogliò a caso, mostrandomi qualche vignetta graziosa o qualche bella fotografia.

Poi, aprendo una rivista, mi disse:

— Ecco un'artista cinematografica che io adoro! Guardai.

L'immagine di Marcella Albani, da quella pagina che riproduceva il suo intero volto, mi sorrideva freddamente.

Trovai che il mio posto era scomodo, e passai di fronte. Notai che la giovane viaggiatrice bolognese aveva un profilo troppo insignificante. Gli occhi non sapevano risplendere.

Ed il suo spirito?

Alla prima stazione ebbi sete.

E per tutto il resto del viaggio con grande meraviglia della mia compagna, restai freddo e poco cortese, quasi assente. Proprio come il vecchio gentiluomo sonnolento.

Fu all'incirca in quel tempo che provai un grande desiderio, un intensissimo desiderio, di viaggiare lontano, di attraversare gli oceani, di valicare gli stati attraverso le linee ferrate, spingermi nei deserti con le carovane, oltrepassare le regioni più ignote e inospitali verso la freddezza micidiale dei poli.

Torino d'inverno: dolcezza, malinconia leggera della prima neve che quasi senza farne accorgere ricopre il Valentino ed i tetti della città, e fa gioire le sartine che sanno rendersi più carine con le brevi pollicie attorno al collo.

Torino d'inverno: brulichio sotto i portici, passetti affrettati di «tote» (sguardi che bruciano) mentre in piazza cade, con esasperante lentezza, la neve.

Finite le resse fuori porta, le gite nei dintorni, le passeggiate nei viali, l'inverno costringe tutti e tutte qui: Sotto i portici di piazza Castello e di via Po, nei caffè di via Roma, nei cinema che accolgono, tentatori, i gruppetti di sartine.

Al Gherzi Jackie Coogan sorride, nella divisa di piccolo trombetta, all'Alfieri Charlot promette le sue prodezze del circo, Wilma Banky, dallo sguardo mansueto di gazzella, invita da un manifesto policromo, Greta Garbo fa risplendere,

da un altro «affiche», il suo pallido sorriso che sa, di nord: di brume e gelo.

C'è qualche cosa di artificioso e di menzognero in questa umanità da cartellone, in questo mondo illusorio del cinema, che m'attira e mi fa pensare quasi con compassione a queste figure.

Figure, figure, nient'altro che figure, ripeto a me stesso.

Cerco qualche cosa che non trovo.

Visioni chimeriche mi s'affollano nella fantasia. Tutto un mondo lontano mi appare: Hollywood, la città irreale, dei sogni, delle finzioni.

Mi par di vedere la ressa nei teatri di posa, i macchinisti, i direttori, le folle delle comparse, e di tanto in tanto gli artisti, fra le masse, truccati, irriconoscibili.

E mi sembra che si muovano con una grande pena, che agiscano sotto l'incubo di qualche cosa d'ineluttabile e di strano, e come condannati che non sanno sottrarsi al loro martirio.

Una volta conobbi un clown, che aspettava sempre il suo turno d'entrata in scena, triste, appoggiato alle quinte, con un'espressione di naufrago. Quand'era il suo momento si slanciava a ballare, ridere, scherzare ed io solo, sotto la sua maschera, rivedevo i segni del dolore. Poi tornava, muto, a soffocare la sua pena.

Così mi sembravano questi artisti.

Ed il mio pensiero corse a un'altra Mecca del Cinema: agli «studii» di Berlino.

Ma qui sussultai e trattenni le pessimistiche impressioni.

A Berlino lavorava Marcella Albani.

Questa giovane artista italiana, passata dalle Case torinesi alla grande industria cinematografica tedesca, ha percorso in brevi anni un lungo cammino.

Pochi, soltanto coloro che s'erano accorti di lei, che avevano notato il fascino della sua figura e l'arte sua squisita, potevano predirla.

Questa nostra artista, che si considera un'esule e anela di tornare nella sua ardente Italia, ha un'anima vibrante di nostalgia e d'amore.

A Berlino lavorava Marcella Albani. Mi parve che il sole tornasse a rilucere fra la nebulosità autunnale, indorando la facciata degli aristocratici palazzi e riempiendo di timida gaiezza le vie.

Rividi l'amazzone dal profondo sorriso, come se mi ritrovassi nel cupo viale di platani, solo e disperato.

E pensai che passeranno i giorni e gli anni, che ancora sognerò impossibili avventure e irraggiungibili chimere, ancora qualche volta soffrirò — forse un po' meno — sotto i colpi del destino, ma non incontrerò più mai, e ne avrò tanta pena, una donna che sappia sorridermi come l'amazzone ignota.

Nella vita, c'è sempre qualche cosa che non si può dimenticare. Anche il sorriso di una donna sconosciuta, che non si è mai avvicinata, che non si avvicinerà mai, e che mai nulla saprà di noi, eterni sentimentali scontenti, in rotta perpetua con la fortuna.

Un giorno mi suiciderò, tenendo sul cuore una fotografia della diva.

Pietro Mormino Arcoleo



RECOARO
REGIE FONTI DEMANIALI

Acqua minerale naturale da tavola batteriologicamente pura

S.E.R.F.O.R.

SOCIETÀ ESERCENTE REGIE FONTI RECOARO
Sede Centrale - ROMA - Via Cavour, 256

CHIEDETELA OVUNQUE - è la migliore acqua minerale naturale da tavola

Notizie dall'Estero

Il Governo tedesco ha acquistato le azioni di una delle maggiori società cinematografiche della Germania, per evitare che questa cadesse in potere del nazionalista Hugenberg il quale si serve del cinema per la sua propaganda politica.

Lo stesso mezzo sarà d'ora in poi adoperato anche dal Governo social-democratico tedesco. Un'altra delle applicazioni del cinematografo è stata quella adottata dalla polizia di Berlino la quale, provvedendo a far proiettare un mandato di cattura in tutti i cinematografi della città, poteva arrestare il ricercato, noto avventuriero Klees.

La *Sovkino* ha ultimato un curioso ed interessante film dal titolo « *Le leggi della strada* ». Questo lavoro è stato eseguito espressamente per insegnare al pubblico le regole della circolazione, in modo da facilitare il più possibile il transito regolare nelle vie cittadine. Il film è stato rappresentato in questi giorni a Mosca tra la curiosa attenzione di moltissimi spettatori e farà il giro di tutte le città dell'U. R. S. S.

Un direttore artistico tedesco annuncia che il mezzo di ricostituire meccanicamente il teatro mediante il cinematografo è definitivamente trovato. Non è uno scherzo. L'ingegnere tedesco che ha fatto questa trovata straordinaria si chiama Brandt e la sua invenzione sarà prossimamente realizzata.

Si tratta di una grande combinazione, fra il cinema parlante, il colore e il rilievo. Lo schermo viene soppresso: gli attori fotografici, vi appaiono come veri attori, moventisi in uno scenario a tre dimensioni.

La profondità è stabilita da una diffusione di immagini. La voce è ottenuta con i noti procedimenti; dei saggi son già stati fatti e i risultati sono così soddisfacenti che Max Reinhardt ha dichiarato che egli non suppone come, dopo ciò, il teatro potrà difendersi.

Ed ecco, secondo il Brandt, come sarà utilizzata questa stravagante invenzione: « supponete che una parte di valore sia creata in un teatro a Berlino, a Parigi, a Bruxelles, a New York, non importa dove. Si lascia che questa parte segua il suo corso normale e il pubblico ogni sera va a vedere gli attori reali interpretare opere sceniche.

Ma dopo questa creazione e con l'interpretazione che si giudica, si crea il film di cui ho parlato e questo film adunque, sostituisce l'opera teatrale in ogni parte del mondo.

Così nelle città più lontane, negli Stati che erano fino a ora privi di mezzi espressivi di spettacolo, potrà giungere, in sostituzione, il film parlante, a colori e in rilievo ».

Tutti quelli che si occupano di cinematografo, hanno studiato l'innovazione. Clarence Brown, direttore artistico americano, ha detto: Lo schermo è perfettamente superfluo. Si possono proiettare soggetti, che forniti di risorse separate, s'incontrano in un punto centrale. Così l'atmosfera servirà da schermo e le immagini saranno riflesse nel punto preciso in cui devono essere, non su di una superficie piana, ma in profondità.

D'altra parte, Cecil B. de Mille, parlando del cinema dell'avvenire ha detto: Forse un giorno, non ci saranno più film ma attori meccanici che, muovendosi in un certo luogo, saranno trasportati lontano per mezzo della televisione.

Dunque tutti quelli che possono essere considerati come gli ingegneri innovatori della fotografia del movimento, ipotizzano l'avvenire in modo quasi certo e le loro idee che potevano apparire come divagazioni puramente suggestive, divengono, per l'applicazione del procedimento di Brandt, anche pratiche.

Il Consiglio d'Amministrazione dell'Ufa ha fatto conoscere le cifre del suo bilancio chiuso al 31 maggio u. s.: nessun dividendo sarà distribuito; la costruzione e l'attrezzamento degli studi sonori di Neubabelsberg hanno infatti assorbito la quasi totalità degli utili.

La prossima assemblea generale avrà luogo il 12 novembre p. v.

Nel recente convegno medico-chirurgico tenutosi a Parigi, per interessamento del delegato italiano prof. Alessandri, sono state presentate alcune film scelte nella collezione scientifica dell'Istituto Nazionale L. U. C. E., e riproducenti degli importanti atti operatori.

Le pellicole della L. U. C. E., per il valore scientifico e la perfezione tecnica con cui sono state eseguite, hanno destato una grande ammirazione fra i

convenuti, facendole ritenere come le migliori fra quelle delle varie Nazioni proiettate nella medesima circostanza.

Invitato personalmente da Douglas Fairbanks, Eisenstein, il famoso autore del film russo « *La linea generale* » (film presentato ultimamente con grande sfarzo in presenza del corpo diplomatico a Mosca e a Berlino) è partito per Hollywood, dove si tratterà un anno circa. Il grande artista ha dichiarato che non intende « americanizzarsi » ma solo girare, secondo i suoi metodi, un film sonoro. Al suo ritorno in Europa ha già disposto per la messa in scena de « *Il Capitale* » di Carlo Marx. Vivissima è l'attesa per questo film.

Il « Piccadilly-Théâtre », che di tutti gli stabilimenti europei fu il primo a proiettare i film sonori e parlanti della Warner Bros, non ha rinnovato con la Casa americana il contratto di affitto scaduto il settembre scorso. La direzione del « Piccadilly » riprenderà la rappresentazione di riviste, nelle quali si era specializzata.

Verso Natale avranno luogo a Londra delle esperienze di proiezioni stereoscopiche, sonore ed a colori, dovute a nuovi ritrovati dell'americano G. K. Spoor. Egli sarebbe riuscito a fare dello schermo una vera scena teatrale, dando all'orecchio e all'occhio l'impressione della realtà. L'effetto stereoscopico sarebbe ottenuto per mezzo di un proiettore completamente nuovo. Spoor annuncia, però, che non lancerà praticamente la sua invenzione che più tardi, quando il film sonoro non congestionerà più il mercato del film.

La sezione documentaria dell'Ufa ha terminato due nuovi film aeronautici, realizzati da Rudolf Meyer. Il primo di questi ha per titolo « *La conquista dell'aria* » e tratta dei progressi e dei difetti dello sviluppo dell'aeronautica a cominciare dal primo volo a vela fino ad oggi. Il secondo film è intitolato « *Aeronautica e civilizzazione* » e mostra la molteplicità delle mansioni da affidare all'aeroplano oltre quella principale di mezzo di trasporto. L'aeroplano considerato sia nella sua utilizzazione normale, sia come strumento di ricerche, fornisce scene piene d'interesse. La parte tecnica di questo film è stata affidata a Wolfgang César.

GALLERIA DEI CINEASTI CELEBRI

XVII

CECIL B. DE MILLE

Pedagogia cinematografica, ovvero l'utile unito al dilettevole ovvero la Settima Arte trasformata abilmente in una noiosa attaccatrice di bottoni religioso-moralistici.

Dir male di Cecil? Non sia mai. Un lavoratore onesto e tenace, cui bisogna far tanto di cappello, un coraggioso pioniere i cui meriti fanno passare in seconda linea ogni difetto. Egli non fa più per noi, oggi, perché altri, più giovani, hanno superato le posizioni conquistate da lui, ma questo non sminuisce la gloria del suo nome. Chi del resto, può resistere all'azione demolitrice del tempo?

Solo nel clima americano è concepibile che un'anima austeramente puritana come quella di De Mille possa scegliere come chiesa uno studio e come mezzo di predicazione le immagini mobili dello schermo. Un *clergyman* che adopera il megafono. La

cosa potrebbe far ridere, se considerata superficialmente. Avete osservato, però, quanta fede, quale calda convinzione ha posto Cecil nelle opere sue? È questo che lo ha condotto alle migliori sue conquiste estetiche,



per salvare gli uomini dalle grinfie del demonio, è questo che ha salvato, almeno in parte, i suoi stessi lavori. Possiamo non credere alla giustizia all'opportunità delle sue idee applicate alla cinematografia, e sta bene. La sua fede, però, (che è anche buona fede) è al di sopra delle critiche o delle ironie. Essa è fuoco sacro, indispensabile ad ogni grande creazione artistica, pur sotto forme diverse.

Gli scettici, i senza fede, tacciano. Togliete a Cecil la sua mistica ardente, ed avrete un mestierante di primissimo ordine, una vecchia volpe cinematografica, che magari confonde spesso teatralità con cinematografo, in un'errata ricerca dell'effetto, ma che, in fondo, sa il fatto suo, e che agisce serenamente, avendo pura la buona compagnia che l'uomo francheggia (1).

MASIER.

(1) Dante, *Divina Commedia*.

TRE GRANDIOSI SUCCESSI

PARAMOUNT



LA CANZONE DEI LUPI

SAN CARLO - MILANO - 3 ottobre

IL FILO D'ARIANNA

SUPERCINEMA - FIRENZE - 17 ottobre

LE COLPE DEI PADRI

SUPERCINEMA - FIRENZE - 24 ottobre

TRE IMMANCABILI SUCCESSI

PARAMOUNT



T R A D I M E N T O

EMIL JANNINGS

E L I O T R O P I O

CLIVE BROOK - BACLANOVA - MARY BRIAN - WILLIAM POWELL

GLI AMORI DI UN'ATTRICE

POLA NEGRI

Che cosa è la Spagna cinematografica

La maggioranza del pubblico europeo conosce a fondo la grande produzione teatrale spagnuola, ne sa interpretare gli alti meriti che ne simbolizzano la sua esistenza scenico-letteraria; ma ignora quella piccola gloria che, nel valore arte, rappresenta anche la cinematografia spagnuola.

La Spagna non possiede una vera industria cinematografica che le sue manifestazioni, al pari dell'Italia, sono sporadiche, ma possiede, in essenza, in quella poca produzione che lancia, tutto ciò che di buono il valore uomo interprete ed il valore soggetto può dare per rendere buono un film.

Un critico di Spagna che va per la maggiore (e che a dire il vero, non è certo un tipo «*passablement capricieux*» come taluni critici francesi che, col capriccio o per il capriccio di dire di cose cinematografiche, trattano solo di arte muta quando lasciano da parte la politica o la letteratura) questo critico spagnuolo, il Garcia, così scrisse sull'interprete spagnuolo: *al pari degli interpreti di razza latina, si abbandona con sincerità agli istinti della sua passione e non c'è chi non possa convincersi della potenza espressivo-rappresentativa di questa sincerità scenica, fondata, innanzi tutto, sulla qualità di razza.*

Ma, il giusto apprezzamento della grande potenza interpretativa degli attori spagnuoli non parte solo dalla critica, non è un riconoscimento privilegiato da parte di pochi, ma è l'unanime riconoscimento della massa di pubblico che nota effettivamente un latente distacco fra l'interpretazione spagnuola e quella americana, tedesca ed inglese. Dal pubblico, che è schietta emanazione di popolo, non può partire che difficilmente un errato giudizio e questo basti dunque a ritorcere la parola di *matatori* che l'unico critico francese, il Luznes, molto inopportuno si permise scrivere per puro spirito di stroncatura di fronte alla figura meschina che fece un noto attore parigino chiamato a contendere il posto allo spagnuolo Granada in un film attualmente in lavorazione.

Messo dunque in luce il valore interprete della cinematografia spagnuola su questo punto rimane da dichiarare che in America, oggi, dove qualche film di Spagna ha avuto la fortuna d'esser visionato, si è pensato subito avvalersi di questi elementi, e di già, attori spagnuoli e procaci spagnuole han varcato l'Atlantico per la terra di California.

Si dirà, ma non impera oggi il film sonoro e parlato?

Non si è mandato a spasso tanto di quel personale ritenuto superfluo? Occorrerebbe essere ingenui, molto ingenui, per credere ad una discesa in massa di elementi di Spagna; occorrerebbe essere ingenui per non capire che le stelle ed i divi americani fanno il loro corso ascensionale e ritornano giuocoforza a patrii lari; occorrerebbe esser puerili nel sostenere che la novità non attiri quando questa novità è «*un'interprete d'eccezione*»; come pure è assurdo il sostenere che il film sonoro e parlato ucciderà la produzione del film muto americano. Date tempo alla stellata repubblica di rifarsi delle spese sostenute per lanciare il film sonoro e poi mi si dirà se non ritorneremo all'antico che, tanto, tutti sanno che per la paura di perdersi sia per la monotonia di produzione sia per la mancanza di soggetti sia per lo schieramento europeo, l'America ha cambiato giuoco.

Che, sino ad oggi, questo nuovo giuoco sia riuscito è in parte vero.

Staremo a vedere se la durerà in appresso. Ai posteri...

Questa divagazione si è resa necessaria, e, torniamo alla Spagna.

Un grande scrittore italiano, non ricordo più in quale anno, scrisse: *se la pazienza è la base di ogni arte, la cinematografia è un'arte grande.* Ugo Oietti non poteva scrivere verità più grande di questa, che lui è, infatti, l'autore di codesta incontestabile verità. Ma se l'Oietti adatta la sua frase a la leggendaria pazienza che occorre per realizzare o nel realizzare passabilmente un film, io adatto la sua sentenza alla cinematografia spagnuola che ricerca, pazientemente, ogni mezzo per piacere al suo pubblico.

Benedetta pazienza che l'esuberante anima degli spagnuoli mette a dura prova, pur di riuscire a fare qualcosa di buono, pur di far comprendere che, al pari del loro teatro, la Spagna cinematografica riuscirà in un lontano giorno a dire la sua parola, a che, nel quadro generale delle attività cinematografiche europee, venga inserito anche il suo verbo materializzato e non solo a vantaggio della latinità sua, ma a vantaggio dell'arte tutta. La cooperazione poi, dei commediografi, dei letterati, dei novellieri spagnuoli ha conferito alla cinematografia della terra della passione (pur nelle non frequenti manifestazioni) quel senso di dignità soggettistica che spesso manca nei film d'America.

È recente il caso basato sulla personalità di D. Joaquín Dicenta dalla cui operosità letteraria, la Spagna, ha tratto la sua ultima grande opera cinematografica. Ma qui non si tratta di esaminare un'opera singola per trarne delle deduzioni, si tratta di riflettere l'opera stessa al mondo cinematografico di Spagna e questo mi dispensa dallo scriverne particolarmente per entrare nel vivo dei criteri d'arte a cui si ispira la cinematografia spagnuola.

(Continua)

Emanuel Manuel

Importante accordo S. A. C. I. A. - Albani Film

Fedele al suo programma di collaborazione con l'estero la «*SACIA*» ha concluso in questi giorni un contratto con l'«*Albani film*» di Berlino, per la realizzazione di un gruppo di film; il primo dei quali *Follie di una notte* sarà diretto da Guido Brignone; Marcella Albani, e Jgo Sym se saranno gli interpreti principali, e accanto a loro, figureeranno Lotte Loring, Angelo Ferrari, Oreste Bilancia.

Il film in parola sarà girato in Germania e in parte in Italia.



EUGENIO MANTELLI, Sanremo. Perché scelpare con tagli e sfregi la tua bella maschera? Tu hai voluto darmi un saggio delle tue possibilità, e sta bene. Ma a farti prendere in considerazione sarebbe bastata la tua fotografia al naturale che è l'unica che apprezzo e che passerò con piacere all'Ufficio Artistico dell'«*Augustus*». Se quella Commissione condividerà il mio parere e se la tua opera sarà ritenuta necessaria per una delle prossime lavorazioni, riceverai notizie dirette.

GRAN TURCO. — Se all'«*Augustus*» ti hanno detto di ripresentarti fra 15 giorni vuol dire che non è stata ancora decisa la data di ripresa della lavorazione. Comunque, la prossima volta che tornerai domanda del sig. Cecchetti, il quale, se pure non potrà «*concludere*» con te come desideri, potrà sempre esaminarti e prendere nota delle tue possibilità artistiche.

DUCA DI LANGEAIS. — Ti rinnovo sinceramente l'augurio che tu possa trovare presto da lavorare alla «*SACIA*».

Se hai mandato le tue fotografie anche all'«*Augustus*» hai certo la possibilità di essere chiamato un giorno da questa Casa. Tale possibilità dipende solamente dalle esigenze dei lavori che saranno messi in scena.

IL SIGNORE DALLE CAMELIE. — Dalla fotografia mandatami non è facile riconoscere se tu sia fotogenico o meno. Se vuoi mandarmi il tuo nome e indirizzo posso passare la tua fotografia all'«*Augustus*» che, nel caso ti ritenga interessante, ti richiederà qualche altra fotografia.

P. P., Castellanza. Anziché mandarmi a me, i tuoi copioni, credo che sia più utile che tu li spedisca all'«*Augustus*» dove funziona una commissione permanente di lettura che non tarderà a inviarti il suo giudizio. E questo ti dico non per levarmi una... seccatura, ma perché mandandoli direttamente ad una casa seria — come l'«*Augustus*» — prendi direttamente contatto con chi, eventualmente, può servirsi della tua opera: il produttore.

A scanso di perdite di tempo da ambo le parti, ti avverto di astenerli dal mandare all'«*Augustus*» copioni a soggetto storico o convenzionalmente mondano.

Hai capito?... E, in bocca al lupo!

DON CHISCLOTTE DELLA MANCIA. Grazie delle gentili espressioni riguardo al nostro giornale. La tua fotografia non l'ho potuta passare all'«*Augustus*» perché era mancante dei dati necessari per poterli individuare. Ti consiglio di mandargliene un'altra, direttamente, corredandola di tutte le indicazioni circa la tua identità personale e le tue attitudini. Questo perché mi sembra che tu abbia delle qualità fotogeniche; almeno, per quanto si può giudicare dalla fotografia che mi hai mandata e che, del resto, non è un capolavoro di tecnica fotografica.

Nell'inviare le fotografie all'«*Augustus*» procura che ve ne sia una anche di figura intera.

MIMO, Piacenza. Vuoi che ti dica proprio la verità? Non mi è piaciuta quella tua critica — sia pure benevola — verso il tuo concittadino E. R. Credi a me: ognuno deve farsi largo nella vita con i propri mezzi, prescindendo da tutto ciò che può aver l'aria del pettegolezzo.

Comunque ho esaminato la tua fotografia e, francamente, non riesco a darne un giudizio esatto dato che è troppo sfon. Tuttavia avverto un difetto nella bocca che, forse, potrebbe osservarsi meglio in una fotografia di profilo.

Quello che posso fare è raccomandarti all'«*Augustus*». Nel qual caso leggiti quanto ho scritto a «*Don Chisciotte*» e regolati in conseguenza.

EDMONDO CANCELLIERI, Bari. Grazie della solidarietà che mi dai riguardo alla risposta a M. L. E. Ciò dimostra ancora una volta che sei una persona intelligente e di buon gusto. Hai perfettamente indovinato. D'ora innanzi non risponderò più a tutte quelle domande oziose o banali che formano l'oggetto abituale della «*posta dei lettori*» dei periodici cinematografici. E un compromesso con la propria dignità che pesa troppo!

Libri sul cinematografo? Il più recente è quello sul «*Film sonoro*» di Ernesto Cauda edito — credo — dalla Casa «*Tropea*» di Milano.

Una risposta esauriente al tuo lavoro te la darò prossimamente. Appena avrò un po' più di calma che ora mi manca assolutamente.

Abbi i miei più cordiali saluti.

Don Ipsilon

Dirett. resp. A. BLASSETTI — Redatt. capo G. SOLITO
Roma - «*Grafica*» S. A. I. Ind. Grafiche - E. Q. Visconti, 13-A

AUTOMOBILISTI

il lubrificante ideale per i vostri
motori lo troverete dalla ditta

A. L. A.

Accessori e lubrificanti per auto

Via Castelfidardo, 20 - angolo Via Bezzacca, 2

Sconto ai conducenti di taxi e ai soci dell'«*Automobil Club*».

LA FLOTTA DEL CIELO

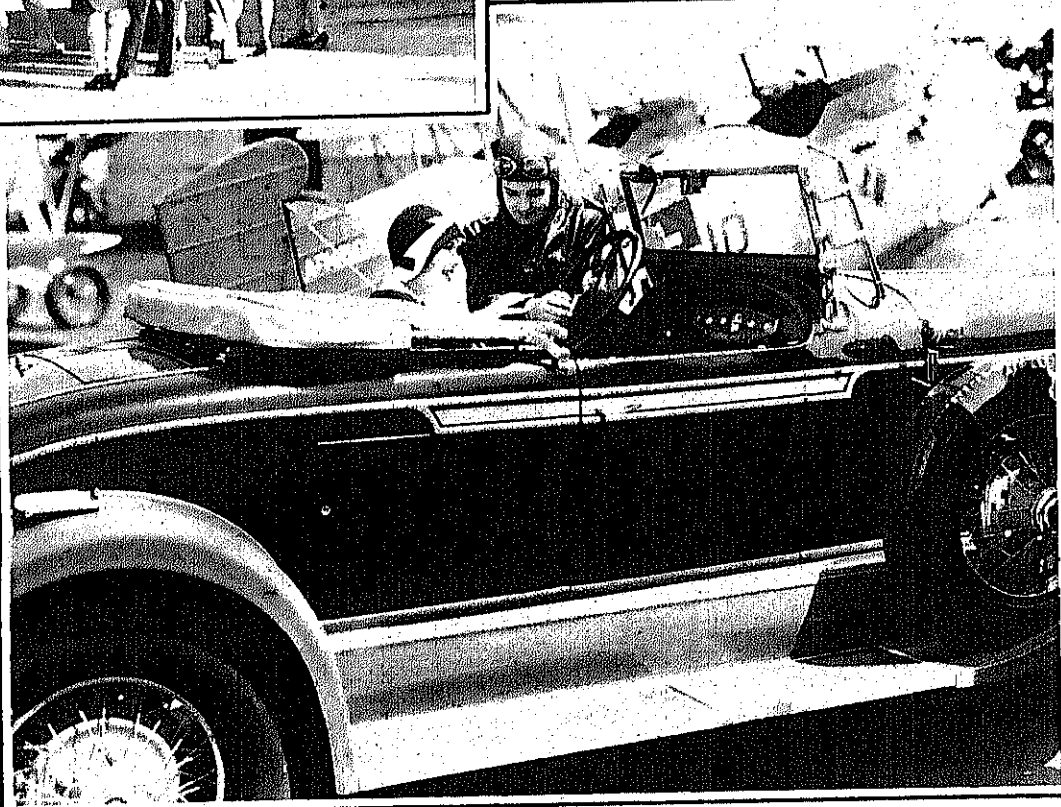
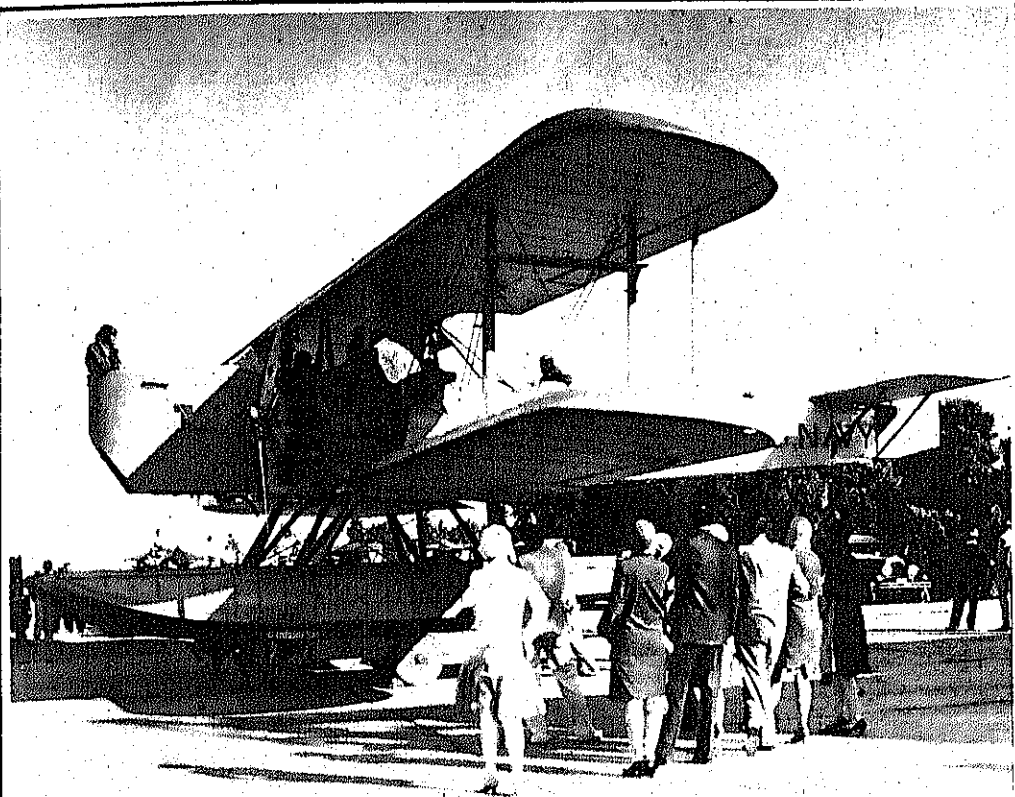
Il grande film della
METRO GOLDWYN MAYER
 che in questi giorni verrà program-
 mato nei cinema della S. A. Pittaluga

INTERPRETI:

RAMON NOVARRO - ANITA PAGE

RALPH GRAVES

Direttore: GEORGE HILL



LA TRAMA

L'Accademia Navale di Annapolis festeggia con una parata imponente gli allievi licenziandi. Sei di costoro, fra i quali Tommy e Steve, si giurano eterna amicizia e decidono di arruolarsi insieme nell'aviazione navale. Ma la brigata non arriva compatta al traguardo fissato: uno viene espulso per indisciplina, due scartati alla visita medica; tre soli diventano piloti fra i quali Tommy e Steve.

Il caso fa loro conoscere una bellissima signorina di Coronado, Anita Dled. I due s'innamorano della ragazza e presto la loro amicizia si trasforma in aspra rivalità, che si manifesta persino nell'esercizio delle loro mansioni aviatorie. Alla vigilia di un grande raid, che ha per meta Honolulu, Tommy viene prescelto a pilotare l'apparecchio. All'ultimo momento però le sue bravate contro Steve incontrano la disapprovazione dell'ammiraglio, che gli revoca l'ambito incarico. Steve riceve in sua vece l'ordine di pilotare l'apparecchio nel volo transoceanico, mentre Tommy deve partecipare su una nave porta-aeroplani ad una crociera nel Pacifico.

Prima di spiccare il volo Steve cerca di ottenere da Anita una parola d'amore, ma la ragazza, che ama Tommy, non gli nasconde che nutre per lui solamente amicizia. Durante la trasvolata un'improvvisa tempesta mette gli aviatori in tragica situazione: l'apparecchio precipita, lancia S. O. S. senza però avere il tempo di trasmettere le coordinate. I piloti si rifugiano sull'ala dell'apparecchio galleggiante. Uno di loro è ferito gravemente; non vuole che i compagni si sacrificino per lui e si lascia scivolare in mare.

La nave porta-aeroplani ha raccolto il breve messaggio e manda Tommy a fare ricerche dei naufraghi. Tommy dimentica i rancori contro Steve e, con eroica abnegazione, cerca gli sperduti finché li trova e li salva, segnalandoli alla squadriglia di salvataggio.

Una medaglia premia le sue gesta e l'amore di Anita completa la sua felicità.



cinematografo



Orla Paola e Marcello Spada in una scena del film "SOLE",
Produzione "Augustus film" - Edizione Ente Nazionale
per la Cinematografia (Fot. Bragaglia - Obs. Heliar, 4,5)

Stampato in rotogravure presso lo Stabilimento
«Grafia» S. A. I. Ind. Grafiche - Roma, v. E. Q. Vi-
scotti 13-a - Riproduzioni eseguite con l'astro Cappelli