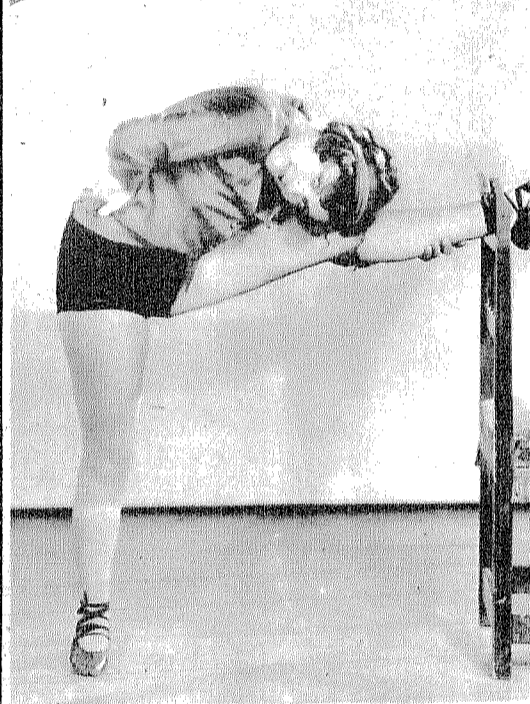


cinematografo



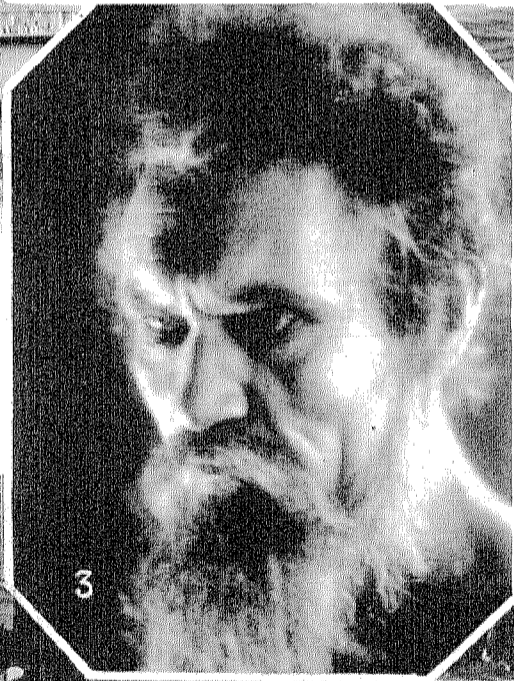
Lili Dagover protagonista del film "Il Conte di Montecristo". Esclusività A. Mosco - Roma.

Stampato in rotogravure presso lo Stabilimento "Grafia" S. A. I. Ind. Grafiche - Roma, v. E. Q. Visconti 13-a - Riproduzioni eseguite con Lastex Cappelli.



1 e 2. Curiosità storiche. Pochi sapranno che il grande Ettore Petrolini ha tentato anche il cinematografo. Eccolo infatti in due momenti dell'unico film da lui interpretato, sotto la direzione di Mario Bonnard, molti anni fa. Il film non è stato mai presentato al pubblico che,

perciò, ignora le qualità fotografiche di Petrolini. 3. I miracoli del trucco. Bernard Goetzke nel film "Monte Cristo...". 4. La graziosa attrice giapponese Anna May Wong nel film "Piccadilly...". In alto: Ginnastica da camera o sport nautico, tutto serve per conservare la linea.



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
REDAZIONE AMMINISTR.: Via Mondovì, 33
TELEFONO 70-454

Tariffe delle inserzioni
 Prima pagina L. 700
 Ultima pagina L. 600
 Una pagina interna L. 500
 Mezza pagina L. 275
 Una colonna (su tre) L. 200

Biografie Cinematografiche

È stato più volte assicurato, e variamente commentato, negli ambienti bene informati che alcuni dei nostri futuri produttori vorrebbero girato, con l'intenzione di compiere ad un tempo opera d'efficace italianità e di benintesa modernità, *films* d'argomento storico-biografico. La notizia ripetuta da mille voci presumibilmente veritiere ha suscitato in coloro che sono così ragionevolmente solleciti della nostra rinascita un vasto interesse, che in questi giorni s'è andato esplicando in mille forme di curiosità, di commenti e di critiche. Si è cercato infatti di sapere più che fosse possibile e, in linea generale, senza esser riusciti ad assodare con molta precisione la genesi e l'evoluzione del progetto, si è potuto stabilire che i suddetti produttori, constatato il successo che le « *biographies romances* » hanno ottenuto in Francia, forti della universale fiducia nel potere educativo (inteso nel più vasto senso della parola) degli esempi, giustamente attenti al loro dovere di italiani in generale e di italiani nuovi in particolare, credono di poter esprimere con tali biografie cinematografiche nel modo più adatto e più completo i valori tipici ed essenziali dello spirito italiano. Il progetto è davvero degno d'attenzione, implicando nella sua formulazione l'impostazione e la soluzione d'un importante problema cui si riconnettono altri d'ordine politico, estetico, etico, sociale, pedagogico, finanziario, tecnico (tanto per dirli tutti): tale progetto infatti, mentre dà la misura della serietà e del senso di responsabilità con il quale i nuovi produttori si accingono a compiere la loro missione, indica pure una serie di tendenze, di interpretazioni e di metodi che può davvero costituire una presa di posizione. Il giornale sul quale scriviamo ha sempre mantenuto per quanto riguarda la cinematografia nazionale quelle ben chiare posizioni che, da tutti conosciute, non hanno bisogno d'illustrazione, e non possiamo quindi che rallegrarci di vedere tali posizioni oggi legittimate e direi quasi sanzionate dalla attuazioni pratiche. Producendo tali *films* si dimostra infatti di voler fare una cinematografia di carattere nettamente nazionale, e si dimostra soprattutto d'aver compreso da un lato l'inutilità estetica e politica d'una propaganda apertamente confessata, e dall'altro la vera potenza di questa manifestazione dello spirito e d'aver iniziato una serie di importanti ricerche sulla vera essenza del cinema in generale e del cinema italiano in particolare. L'arte, per una volta di più nella storia umana, riconferma il suo carattere di conoscenza mitologica, arrivando là ove la teoria e la critica non erano finora arrivate: tale carattere este-

tico appunto della soluzione ne riconferma la bontà. Bisogna però aggiungere a parziale scusa dei critici e dei teorizzatori della nuova arte, che gli studi sulla essenza del cinema italiano non erano davvero né coltivati né promossi essendo padroni del campo, dopo la diserzione degli intellettuali, i giovani, vale a dire coloro che hanno troppo poca preparazione per troppo entusiasmo. Editare delle vite cinematografiche rappresenta indubbiamente una buona soluzione del problema accennato, quella per lo meno che senza pretesa d'esser perfetta limita il campo delle investigazioni attuali e si attiene di più a quanto di certo e di inconfondibile c'è nel caos delle conoscenze attuali. Non bisogna però credere che tale soluzione possa esser considerata dai produttori e dai critici come unica e totale, essa infatti ci sembra un po' prematura o per lo meno un po' parziale. Procedendo logicamente

Sarebbe dannoso se il cinematografo dovesse rifare per quanto riguarda le questioni generali, sia pure con mezzi nuovi, il cammino che le altre arti hanno già fatto

nelle ricerche sull'essenza (e quindi, diciamo una volta per sempre, sulla funzione, sui metodi e sul carattere) del cinema italiano ci sembrerebbe più opportuno infatti rivolgerci anzitutto alla determinazione dello spirito italiano contemporaneo, utilizzando quanto, nelle loro discipline, filosofi, pedagoghi, sociologi e scrittori di politica hanno accertato come probabilmente vero. Ciò, nel campo estetico, praticamente si tradurrebbe nel rivolgerci più allo studio del momento attuale, delle condizioni della nostra vita, che a quello di momenti storici ormai perfettamente conosciuti. Soltanto in un secondo momento ci sembrerebbe utile e forse anche necessario confrontare: le certezze spirituali acquisite con tanta difficoltà con quelle dei secoli passati.

Ogni tempo, dice Bontempelli, deve tradursi i propri classici: benissimo, ma, mi sembra, non si può fare forse ciò, quando come oggi in cinematografo, manca una lingua, una grammatica e una sintassi ben organizzate. Noi infatti staremmo più, in cinematografia, per la strada inversa a quella che i nuovi produttori mostrano di tenere: noi risaliremmo dal documentario alla creazione. Questa tesi è confortata da una serie di constatazioni che, riser-

vandoci di documentare e dimostrare altre volte, potremmo così elencare: il cinematografo, allo stato attuale, non è un'arte: è più di un'arte, è un documento della realtà, è una scienza biologica (L'Herbier, Romain, Poudvokine, Eisenstein, Gance, per esempio, hanno chiaramente espresso in vari loro scritti questa tesi); esso quindi non è certamente il miglior mezzo per esprimere una certezza ben definita essendo di per se stesso un mezzo di ricerca. Non è stata studiata ancora l'essenza estetica del cinema, e, tanto meno, i rapporti del cinema con l'etica, la pedagogia, la sociologia (crediamo infatti che sia più vendibile quel *film* che è più popolare vale a dire quel *film* nel quale è stato speso nel modo più completo possibile il carattere dello spirito contemporaneo, quel *film* nel quale ognuno « ci si ritrova » il *film* che si può fare soltanto conoscendo profondamente e rigorosamente lo spirito contemporaneo). Non si sa, tanto meno ancora, come il cinematografo possa esprimere detti valori. E, d'altro lato, occorre constatare che tale incertezza di metodi non è soltanto del cinematografo: andando in un campo più generale infatti, bisogna riconoscere che nessun'arte, letteratura, teatro, figurazione, ecc., ha saputo interpretare appieno il suo tempo. Per tutte queste considerazioni pur essendo fermamente sicuri della necessità di dette determinazioni, noi rifuggiamo come abbiamo cercato di dimostrare in tre anni di cronache cinematografiche, dalle impostazioni dirette.

Chiaro deve quindi parere il senso della nostra approvazione al progetto in questi giorni ventilato: noi crediamo che le vite cinematografiche possono essere ottime se intese come mezzi di ricerca di detti valori e non come enunciazioni ben definite. Ciò che infatti più ci preoccupa è il modo con il quale tali biografie saranno fatte: il primo problema è quello della trasposizione dei valori, e cercheremo per quanto è possibile in un articolo di giornale d'accennarvi rapidamente.

L'interesse che si va oggi manifestando in Francia, in Italia e in Germania per le « *biographies romances* » ha indubbiamente contribuito al fiorire d'una nuova concezione di storiografia che i futuri produttori dovranno tener presente. Tale interesse è il risultato letterario d'una tendenza filosofica che una ventina d'anni fa ha avuto i suoi momenti di massimo splendore: s'è scoperto che la storiografia poteva anche essere, anzi, perbacco, era, una forma di creazione poetica (oggi Emil Ludwig, riscopre con meno profondità di intuizione e con meno rigidità di termini le stesse constatazioni e da noi, italianamente si grida al miracolo). Letterati e scrittori d'ogni nazione ma specialmente francesi hanno fatto di questo genere uno dei pochi attual-

mente fiorenti e, come tutti sanno si è arrivati a stabilire in proposito alcuni principi abbastanza chiari. Caratteristica del nostro tempo è infatti il disinteresse per tutto quanto vi può essere di contingente e di pedantemente monotono nella vita di tutti i giorni d'un illustre artista o uomo politico vissuto molti anni fa e l'interesse invece per alcuni argomenti lirici. Si è cercato cioè di scrivere delle vite che non fossero imbastite su date, citazioni, facsimili, manoscritti, monografie e simili noiosissime pedanterie, cercando invece di ricostruire con un procedimento intuitivo e quindi creativo, il personaggio nei suoi aspetti più tipici, per dare un'idea della personalità e per renderne più vera e più umana la figura. Lo scrittore s'immedesima con il suo personaggio, pensa come questi avrebbe pensato, vive quasi come questi avrebbe vissuto: la narrazione in apparenza modesta, assume a valore lirico, a significato universale. Si potrebbe in proposito scrivere non un articolo ma un libro, precisamente come ha fatto André Maurois: i suoi «Aspettes de la biographie» sono i migliori saggi teorici e critici della tendenza. Il problema però diventa assolutamente nuovo quando una vita concepita in siffatto modo deve tradursi cinematograficamente, trattandosi allora di trovare per i valori diremo così, letterari gli equivalenti cinematografici. Indubbiamente occorre lasciar da parte tutto quanto riguarda il dinamismo esteriore d'una vita.

A quanto generalmente si può dire ci sembra che questo sia il primo errore in cui sia facile cadere: si crede infatti che il romanzesco debba scaturire dalle vicende esterne e si cerca di complicarle, di ampliarle, di metterle in primo piano. Altro errore è costituito dal fatto che l'autore ha sempre una grande ammirazione per il proprio eroe e ne ha molto a cuore il destino: risultato: la magniloquenza, la retorica, la falsità, il «pompiè».

Il dinamico, il romanzesco, deve secondo noi scaturire dal contrapporsi e dal consumarsi delle antitesi delle quali è pieno, e che si può raggiungere una piena evidenza soltanto dopo aver chiaramente formulato, con un procedimento prima analitico e poi sintetico, i «motivi» fondamentali. Tale risultato certamente si potrà ottenere soltanto con una serena impersonalità e una appassionata oggettività: vedete i risultati ottenuti dallo Schoub, dal Prévost, dal Maurois, dallo Hazard, dal Raimondi.

Riportare tutto questo lavoro in sede cinematografica, compierlo cioè con metodi e scopi cinematografici, intendendo finalmente l'aggettivo cinematografico non come sinonimo di esteriore, superficiale, ma come sinonimo di interiore, dialettico, umanamente nuovo, è il compito di quei nuovi produttori che si accingono ad una lavorazione che indubbiamente rimarrà tra le più importanti del nostro tempo.

LIBERO SOLAROLI

L'On. Sardi e l'On. Bisi visitano gli stabilimenti dell'«Augustus»

Venerdì 5 u. s., l'on. Sardi, Presidente Generale dell'Istituto Luce, accompagnato dal comm. Fontana, si è recato a visitare gli stabilimenti di posa dell'Augustus. Ri-

cevuto dal Presidente della Società Barone Stefano Sanjust di Teulada e dal direttore Generale Blasetti, l'On. Sardi ha visitato minutamente tutti i locali compiacendosi vivamente per la perfetta organizzazione dei vari reparti. Nella piccola sala di proiezione annessa allo stabilimento gli sono state presentate alcune scene del film attualmente in lavorazione «Sole». L'On. Sardi ed il comm. Fontana a proiezione terminata hanno avuto parole d'alto elogio per gli

artefici tutti del film e principalmente per il direttore artistico Alessandro Blasetti e per gli operatori Caracciolo e De Luca.

Poco dopo è giunto allo stabilimento il Presidente dell'Ente Nazionale per la cinematografia On. Maso Bisi il quale ha anche esso visitato tutto lo stabilimento interessandosi particolarmente alla lavorazione di «Sole». L'On. Bisi si è congratulato con i dirigenti della Società per i bei risultati ottenuti.

“MARATONA”

Scenariò di N. F. NERONI e G. SIMONELLI

Per gentile concessione della direzione della «Suprema Film» possiamo pubblicare alcuni brani ideati e sceneggiati da F. N. Neroni e G. Simonelli. Il film, diretto da F. N. Neroni, è terminato in questi giorni e se ne sta effettuando il montaggio.

Qualche frammento di scene della VI^a parte

769. Assottigliandosi il gruppo, Renzi è a poca distanza da Roberto.
770. *Tableau*. Lo spasimo e la volontà che quei due visi esprimono è terribile. La polvere e il sudore li rende quasi irrinconoscibili.
771. (*Panoramica verticale*) Un podista cade pesantemente a terra preso da crampi.
772. Qualche automobilista scende dalla macchina, avendo con sé il «pronto soccorso» e poi si volge verso l'auto...
773. L'auto-ambulanza segue la corsa.
774. *Macchina sulla piattaforma adattata alle balestre dell'auto*. Roberto vuol mantenere, il suo vantaggio su Renzi a qualunque costo...
775. (*Ripresa in movimento di fianco*)... pp. Roberti che accelera aumentando la distanza...
786. (*Di fronte, in corsa, sul carrello*) Il vantaggio di Roberti si fa sempre più grande.
787. ppp. Renzi è sfinito, ma tuttavia continua a correre, stringendo i pugni.
788. (*Macchina sul cofano dell'auto*). pp. di Tramonti fuor di sé...
789. pp. di Giovannone incapace di gridare, si porta una mano sulla fronte, mostrando scoraggiamento.
790. Roberti ha rallentato il passo. Renzi guadagna un po' di terreno. Ma tutto è inutile...

791. pp. Renzi è vacillante; sente la testa in rivoluzione...
792. pp. Silvia, dall'auto, gesticola disordinatamente. Soffre atrocemente nel vedere l'impossibilità di vittoria del suo caro.
793. Per un breve attimo gli uomini sono gomito a gomito.
794. pp. Roberti rallenta ancora, sembra perdere le forze. Un attimo; uno sforzo disperato e continua la marcia...
795. (*Breve movimento della panoramica orizzontale*) pp. ...ma ad un passo da lui, Renzi, deciso a vincere, ha raccolto tutte le forze...
796. *Tableau*. Sono tornati gomito a gomito. Renzi marcia più spedito...
797. (*Di fronte, in movimento*) pp. ...e sorpassa Roberti...
798. pp. Silvia inchiodata sull'auto segue con gli occhi sbarrati quella lotta.
799. pp. (*di palle*) Renzi è ora solo. Avanti a sé la strada bianca e assolata. La debolezza lo riprende...
800. (*Macchina automatica per inquadratura raso-terra*) pp. ...sente le gambe vacillare, non ha più il passo sicuro...
801. pp. ...spalanca gli occhi come per vedere qualcosa che non riconosce...
802. (*Inquadratura raso-terra*) ...e s'inoltra in un paesaggio fantastico (*a questo punto la fotografia perde la sua luminosità*). Densi vapori sembrano sollevarsi dalla terra, poi tutto prende forma...
803. Figure strane, che appena toccano terra, ondeggiano intorno a Renzi, quasi per impedirgli di avanzare...
804. pp. Le strane figure avanzano verso la macchina fino a sfocare completamente...
805. Renzi cerca farsi largo. Le figure svaniscono.
806. pp. Renzi sporco di polvere e di sudore è indurito nella volontà di vincere.
807. Le sue tempie martellano.
819. La strada piena di folla, in effetto di nebulosità, intermittente e di barcollamento...
820. Renzi entra nello Stadio vacillante, esausto...
821. pp. ...Ma pochi passi ancora e cade sulla pista.
822. pp. Silvia fa l'atto di lanciarsi per aiutarlo...
823. pp. (*in panoramica*) Giovannone e Tramonti la trattengono...
824. pp. Il radiofonista comunica all'apparecchio trasmittente.
825. ppp. (*raso-terra*) Renzi si rialza, fa qualche passo verso il traguardo...
826. ppp. Silvia ha gli occhi pieni di lacrime; non spera più.
849. L'alto-parlante che s'ingigantisce fino a sfocare...

TITOLO *Fausto è a dieci metri dal traguardo!*

È uscito il fascicolo di Marzo della

RIVISTA ITALIANA DI CINETECNICA

pubblicazione mensile dell'industria e degli studi cinematografici

DIRETTA DA Ernesto Cauda

in vendita presso le principali edicole

PER INFORMAZIONI ED ABBONAMENTI
Via della Lupa, 25 - ROMA

FILM PURO

Pubbllichiamo questo interessante articolo del dottor Paul Romain, apparso in uno degli ultimi numeri del Cinca Ciné, riservandoci di discutere, nel prossimo numero, la concezione di film puro espressavi dall'autore.

1929... il cinema in bianco e nero agonizza. La musica, i rumori del movietone, i colori garantiti naturali cercano di ucciderlo. Tra qualche mese, forse, il cinematografo sarà qualcosa di mezzo tra la televisione, la T. S. F., il fonografo, il teatro, la letteratura ad una lira il pezzo, e la figurina d'Epinal.

Sarà, può darsi, una Grande Arte, ma non interesserà più. Il valore emotivo ed evocativo del cinematografo attuale sarà allora, una leggenda.

1929... molti credono che le uniche risorse del film come è oggi siano il cinematografo assoluto, il cinematografo integrale, il film puro.

Sciocchezze: il «film puro» che conta tanti fautori così impuri è un bluff.

Musica, pittura o poesia, il cinematografo è uno solo sotto diversi aspetti.

Non c'è e non vi sarà mai del «film puro», del «film assoluto»; il cinematografo è o non è. (Noi diremmo che ancora non esiste... si tenta). Esiste forse la pittura pura? la musica è pura soltanto se bella ed espressione di pensiero: il *Rugby* d'Honner è puro come è puro *Quel mazolin di fiori che vien dalla montagna*, come è pura la nona Sinfonia di Beethoven. È pura tanto la poesia del classico Orazio che quella del buon Lafontaine, del raffinato Paul Valéry che quella del paradossale Cocteau.

Lo stesso accade per il cinematografo che, non sarà certamente reso più puro dalla psicologia del gesto di R. P. Jousse o dall'abilità d'un Ruttman o d'un Deslaw. Arte o scienza, sono o non sono. Il cinema è o non è.

È puro ogni film che è espressione di pensiero. Non ha per noi alcun valore la discussione tanto in voga sulle «adattazioni». Infatti è evidente che i migliori films sono generalmente adattazioni. È compito del direttore scartare i valori letterari per fare del cinematografo. Vedete: Epstein, Feyder, Renoir, Lang, Stroheim, Murnau, Clair ecc.

È appunto in seguito a queste considerazioni che credo opportuno enunciare oggi dei principi che mi riservo di sviluppare in seguito.

1. Il film puro non esiste ancora.

2. Un film realizzato sulla guida di uno scenario speciale o d'un'opera musicale o d'un sogno non è più puro d'un «Douglas». La sinfonia visuale della quale sono stato con Germaine Dulac uno dei primi fautori, non è che una forma di cinematografo.

Lo stesso si dica del cinema psicoanalitico che non è che una delle tante possibilità della settima arte. Un audace e freudiano film come «Coquille et Clergyman» della Dulac è interessante soltanto per i suoi simboli e per il suo argomento psicologico nuovo ed ardito.

3. Ogni film che sa separare i valori visuali dai valori propri alla letteratura, della pittura e del teatro e che sa sbarazzarsi dell'influenza di dette arti ha diritto al titolo di film puro o film integrale.

Un film come «Teresa Raquin», benchè nato da un germe letterario (ma eminentemente psicologico) è più film puro d'un «Napoleone» nel quale la letteratura dà a ogni immagine un aspetto retorico e falso.

4. La vita reale non ha nulla a che vedere col film puro: «Chang» che riproduce la vita della jungla o un film che tratti della vita della madrepora, o delle formiche non sono films puri come non lo sono il realistico «Tragedia della strada» o il psicologico: «In porto».

5. L'assenza di interpreti, il montaggio accuratissimo, il ritmo, la tecnica ricercata non bastano a far chiamare films puri dei films come «Entr'acte», «A quoi rêvent les Bees de gaz», «La marche de machines» «Cinq minutes de cinema pur» di Henry Chomette.

È soltanto del buon cinematografo, ma non è che un aspetto del cinematografo. La rappresentazione visiva di oggetti in corsa animati da moto proprio o artificialmente per trarne una vita nuova e una nuova poesia non è film puro più che il «Circo», o la «Jeanne d'Arc».

Non importa se il film sia obbiettivo o soggettivo quando tutto ciò che esso film rappresenta è ritenuto dalla nostra retina. La formula del futuro cinematografo integrale si riassume in questa frase: se noi possiamo vedere naturalmente ciò che l'obbiettivo occhio-meccanico registra, il film resterà fuori dell'assoluto e non sarà mai, questa chimera, detta «film puro».

6. Per logica conseguenza il futuro film puro sarà soprattutto *Luce e Movimento* (il che è identico) perchè il solo movimento è cinematografo: anche, e soprattutto, il movimento impercettibile alla nostra retina. Per tali ragioni io considero come il solo film quasi puro, fino a oggi proiettato, la «Traiettoria d'una palla di revolver» di Luciano Bull, certamente più puro dei saggi del fu Vitring Eggeling, di Walter Ruttmann e di Hans Richter, che non sono andati al di là

La «Società An. Films Sonori»

Per iniziativa e sotto il controllo diretto dell'Ente Nazionale per la Cinematografia, si è costituita in Roma, con un capitale iniziale di 15 milioni la «Società Anonima Films Sonori» avente per scopo la produzione di films parlanti nazionali secondo il brevetto inglese «De Forest». A tale scopo l'E. N. A. C. ha affittato uno dei tre teatri di posa della Farnesina e procede alacremente alla messa in opera degli impianti per iniziare al più presto la lavorazione di detti films.

Probabile fusione fra la «Warner Bros.» e gli «United Artists».

Secondo quanto pubblicano giornali inglesi ed americani, sembra che il gruppo finanziario della «Warner Brothers» stia abilmente manovrando, nella borsa di Wall Street, per accaparrarsi la maggioranza delle azioni degli «United Artists». La lotta è serrata e non si sa ancora se i vincitori saranno i «Warner Bros.» o se essi stessi saranno assorbiti da qualche casa più potente. Si crede anche che i fratelli Schenk, per sventare le manovre della Warner, chiederanno l'aiuto di Adolphe Zukor ed allora ci giungeranno, certamente, notizie ben più sensazionali che quella della fusione Fox-Metro.

A quanto pare il nostro articolo «Trust» non era del tutto infondato.

L'America annuncia una produzione di 348 films sonori per il 1929.

Il *Film Daily* di New-York annuncia che l'America produrrà, nel 1929, 580 films di cui 348 saranno films sonori e 232 muti. I films muti, secondo la stampa americana saranno produzioni di secondo ordine mentre i sonori costituiranno le «superproduzioni» e i «supercolossi». La notizia non ci sembra, come da molti è stato ritenuto troppo allarmante nei riguardi dell'Italia. I films sonori, almeno per quest'anno, non potranno invadere totalmente il nostro mercato e se ne avvanterà di questo, la produzione europea e italiana.

delle possibilità della nostra vista. Il vero film puro sarà quello che ci spiegherà e ci mostrerà la genesi della luce e del movimento, la formazione degli atomi e delle molecole.

7. Così pure, davanti a quegli adoratori del divo che, a ragione, stimano altamente Chaplin io oso affermare che Charlie Spencer Chaplin non fa del cinematografo. Egli vive ai margini del cinematografo impiegando questo modo d'espressione come uno specchio universale, come un ottimo vincolo del pensiero. La sua «Donna di Parigi» non è veramente del cinematografo. Il genio umano di Chaplin non è eminentemente cinematografico. Ciò che egli ci mostra nelle sue pellicole potrebbe pure mostrarcelo in carne e ossa se noi potessimo andare nei suoi «studios».

Io non temo quindi di dire che non soltanto il film puro è un'utopia ma anche che il cinematografo non è un'arte. Io ho creduto per molti anni alla settima arte, ma dopo riflessioni e documentati studi mi sono accorto che la mia credenza non era che un miraggio, fondato su un abuso di immagini. Il cinema non è un'arte, esso è più che un'arte.

Il cinema è una mal conosciuta conoscenza biologica che impronta ancora i suoi metodi a quelli delle altre arti per farsi meglio comprendere dai nostri occhi non abituati.

Paul Romain

Taccuino tascabile

(Variazioni in tono migliore)

Fu chiesto, or non è molto ad Hegeil: — Vi piace il cinematografo?

— Sì, — rispose l'illustre scrittore e critico — tanto più che i personaggi non parlano ed insegna di più la loro mimica che il loro possibile parlare in un film a parole.

Per gli scopi cui dovrebbe prefiggersi il film parlato, ci sono i teatri, ed il film a parola negherà ogni forma di arte poichè ne scinniotterà un'altra.

Abel Gance quando sullo schermo triplo credette di rendere alcune scene del suo Napoleone più interessanti, non pensava davvero e tanto meno conosceva la massima di Koussac: In una mostra di qualsiasi vetrina una sfilata dello stesso genere di foto-cartoline è come il dire: non accostatevi alla mostra che tanto vedrete sempre la stessa cosa.

Salmon Theyd rispondendo ed approvando un mio articolo apparso sulle colonne del londinese Theatre Film Illustrated ha scritto: «Pirandello e Shaw è meglio non tentino le vie del cinema. Essi saranno costretti rinnegare la loro cerebralità, perchè se col teatro fanno in parte dell'anti-teatro, col cinema correranno il rischio di fare dell'anti-cinematografo».

Il film è l'antitesi del teatro. Errore grande è quello di voler troppo insistere sulla volgarizzazione e sulla speculazione del film parlato, ed i danni che ne deriveranno saranno molti. E se il cinema come il teatro sono nati per educare le masse e fare dell'arte, lasciate che questo scopo venga raggiunto dalle due espressioni battendo ognuna la sua strada, ma senza mai incontrarsi che nella sola mela.

Una volta fu chiesto a Charlot perchè realizzasse un solo film all'anno.

Chaplin rispose: — Solo così credo presentare qualcosa di passabile.

Missolini ha detto: — «La cinematografia offre in sé un linguaggio comprensibile a tutti».

Ecco la ragione — diciamo noi — per radiare dalle fila dei realizzatori certi cinematografisti.

È molto bello rindare col pensiero agli anni più belli della nostra gioventù (dico gioventù perchè pur essendo ancora giovani abbiamo più giudizio o meno prosopopea di certi vecchi cinematografari), almeno allora non avevamo appreso dai super-colossi cinematografici certi stati d'animo che si vogliono far passare per psicologia umana.

Emanuel Manuel

UNA STORIA

Novella

— Morire è facile — disse Prochor — facile e non amaro; non è né dolce né amara la morte...

I contadini raccolti attorno al fuoco drizzarono il capo verso il vecchio e lo guardarono stupiti; ma Prochor si passò la mano sulla barba bianco-giallastra e proseguì imperturbabile:

— L'uomo è come un fiore, muore facilmente... non è né dolce né amaro il sapore della morte...

— Piau, vecchio mio! — disse Giuda accendendo una sigaretta ad un tizzone, e le sue labbra si tesero facendosi anche più sottili del solito. — Io so, per esempio, un fatto che qui cade a proposito.

Avevano dinanzi la prospettiva di una lunga notte da passare nel bosco, e l'orzo doveva cuocere ancora per un bel pezzo. Giuda non si fece pregare; stringendosi la sua cintura caucasica cominciò il racconto.

« Faceva un freddo siberiano. Ci sbattevano da un mare all'altro dentro un lunghissimo treno. Tutto questo è successo in questi ultimi anni. Un giorno viene da noi il commissario e dice:

« — Se qualcuno qui ha dei rampini con qualche donna pensi a finirli. Domani si parte. Laggiù sul mare s'è installato un'altra volta un generale che è contro di noi ».

« La mattina dopo a buon'ora la nostra batteria rumoreggiava sul gelo della stazione ferroviaria. Ci avevano assegnato un carro; metà per i cavalli e l'altra metà per noi artiglieri. Tutta gente come si deve in fatto di donne, e soprattutto valorosi bevitori. In quella stazione ci fermammo solamente due giorni e poi via attraverso la neve.

« Questo succedeva il 18 dicembre: mi sembra ieri! Oh fu un viaggio spassoso! Avevamo una stufa e si stava benone. Fuori vento e neve; nella notte un fracasso spaventevole per le campagne. Ma noi ce la passavamo allegramente e più di una bella donna ci fece compagnia la notte.

« — Per carità! — dicevano sempre — prendetemi con voi. Debbo andare da mio marito... debbo andare per il pane... ».

« Noi stavamo tutt'e quattro al finestrino.

« — Ma non hai paura di viaggiare nel nostro vagone? Quattro siamo! ».

« Ma la risposta era sempre la stessa. — Se non si tratta d'altro che di questo! Donne siamo e donne resteremo ».

« — Quand'è così accomodati! »

« Certamente il soldato è un gatto come chi dicesse, un uomo sbrigativo.

« Una sera il treno si fermò ad una stazione: nevicava furiosamente e la locomotiva mandava acqua da tutte le parti. Due di noi scesero per rubare un po' di legna. Io mi svegliai.

« — Dove siamo? — domando.

« — Banlucui — mi si risponde, o qualcosa di simile, perché io ero ancora tutto assonnato. Appena il treno fu alla stazione una quantità di gente prese d'assalto il nostro vagone. C'era un vecchio e un giovanotto che batteva violentemente con un bastone.

« — Fatemi salire... fatemi morire nella mia cara patria... » E non c'era verso di fargli capire che neanche i santi possono viaggiare gratis sulle ferrovie. C'era anche una vecchia, ma anche con lei fecchimo poche chiacchiere. Da una donna vecchia non c'è più niente di buono da cavarci.

« Dopo un certo tempo vennero due donne; sembravano ebrece... La madre aveva una specie di barbeta, ma non poteva dirsi del tutto malvagia, la figlia poi era una ragazzotta dagli occhi neri, molto carina e saltellante come un piuma.

« Io le vedevo bene perché frattanto la luna cominciava a salire. E poi non avevano quasi bagaglio, se non un fagotto la madre e una cassetta nera la figlia.

« — Per carità, prendeteci con voi, dobbiamo andare appena alla prossima stazione ».

« Io le stavo a guardare grattandomi la schiena. Ma Vagica volle accontentare la ragazza.

« — S'accomodino, s'accomodino purchè il profumo dei cavalli non le disturbi troppo... ma qui si sta come in un vagone letto... e ci fa anche caldo ».

« Apre la porta lentamente e tutto il caldo se ne va all'inferno. Questo mi seccò orribilmente per cui andai da lui e gli dissi:

« — Come decidi tu senza interrogare nessuno! Queste cose debbono essere fatte di comune accordo ».

« Vagica mi fece l'occhietto:

« — Lascia fare che non avremo da rimmetterci! »

« E le aiuta a salire. La figlietta quasi delicatamente sollevandola, ma alla barbata dette un tale strattone che quella volò su e cadde lunga distesa. Oh, un tipo questo Vagica!

« Erano appena entrate che arriva un giovanetto coi bottoni argentati e il mantello, un ginnasiale. Poteva avere sedici anni. E cercava di ficcare la mano in modo che non potessimo chiudere la porta.

« — Fatemi salire, per carità! Per carità! »

« Era uno spasso!

« Avevamo appena accesa la stufa quando il treno si mise in moto. Fuori, per i campi: tempesta, neve, sibili e fischi, ed anche la luna; ma dentro da noi, si stava come in un salone. In tutta la mia vita non mi sono mai trovato così bene in nessun posto come in quel carro bestiame e il ricordo mi è gradevole, vertiginoso e dolce.

« — Guardate la luna lassù che ci fa le boccacce! »

« Guardo giù e vedo dietro al vetro una mano, senza il guanto; del ginnasiale certamente. Mi ricordai del giovanetto pallido: si doveva essere aggrappato per viaggiare con noi; e va bene. Poteva starsene appeso finché voleva, noi non avremmo neanche potuto scacciarlo dall'interno.

« Allora io mi misi a spaccare la legna colla sciabola. Vagica cedette alla madre il

suo giaciglio e si sedette su di un ceppo vicino alla ragazza. Si fece una sigaretta e cominciò a chiacchierare. Di dove fosse, di che città, come si chiamasse, che cosa avesse nella lunga scatola nera, Vagica sapeva rendersi simpatico.

« La ragazza gettava da principio delle occhiate spaurite alla madre, ma poi prese confidenza. Aperse la scatola, e ne trasse un violino; e il violino era di lei, esile e magro.

« — La signorina, suona dunque! » disse Vagica, e i suoi occhi si fecero come quelli di un gatto in amore. « Benissimo! Un baliletto, per esempio. Il nostro Petrov suona la balalaica abbastanza bene... ma lui è ancora un rozzo contadino ».

« — E fino a quando resterà rozzo? » sorrise la ragazza.

« — Ora tutto andrà bene, tutti andranno a scuola, e soprattutto... » Ma anche Vagica appartiene al mondo dei rozzi, s'interrompe e aggiunge: « Noialtri viviamo di patate e d'orzo, e così una signorina può vivere tra i fiori! »

« La ragazza col risolino sorride sempre, e prende il fazzoletto.

« Vagica viene verso i cavalli in quello stesso angolo buio in cui stiamo anche noi.

« — Ora — disse — tiriamo a sorte chi dovrà starci per primo ».

« Gettammo quattro pezzetti di legno in un berretto e tirammo. Mikia estrasse il legnetto di Petrusca e così mandammo questo alla signorina perchè si arrangiasse. Ma poiché costui non aveva nessuna abilità per i discorsi preliminari tirammo di nuovo ed io uscii per primo. In quella s'intese come un lamento. Io andai a guardare fuori dall'angolo: era la signorina che suonava il violino guardando i carboni della stufa. E il suono era flebile e lamentevole.

« Io mi siedo su di un ceppo e penso:

« Bene, aspettiamo che abbia finito. Ad aspettare ci hanno abituato da un pezzo.

« Avreste dovuto sentire! Immaginatevi la primavera: vi pare di sentire i fiori, ora poi è come tutt'altra cosa... ma sempre lo stesso... e vi pizzica l'anima... La barbata russava già da un pezzetto e la piccola suonava sempre. Io stavo seduto immobile come un pezzo di legno, avevo paura di fare il minimo movimento, come se, non facendo così, commettessi un fatto di cui avrei poi dovuto vergognarmi per tutta la vita. E quel maledetto violino, così sottile che si sarebbe potuto sfondare con un dito! Ma aveva una voce quel cosa! Mi alzai alla fine, e perplesso guardo Vagica: aveva il viso bianco come la neve e le lacrime gli colavano giù per le guance. In quel preciso momento passavamo su di un ponte rumoreggiando.

« — Ci vuol prendere per il bavero! » disse Vagica, ma io non lo stavo a sentire; ero tutto scambussolato.

« Allora egli mi chiamò al finestrino.

« La mano non c'era più... »

« E così per tutto il tempo fino alla stazione seguente... Siamo stati suonati. Naturalmente chi ci ha rimesso più di tutti sono stato io che avrei dovuto essere il primo. Fuori il tempo era veramente spaventevole: il vento entrava da tutte le parti e la pelle si gelava... ».

« — Che furbacchiona! — commentò Andriuscia.

« — Io non mi sarei fatto prendere per scemo dalla piccola ebreina — disse Supronia versando nell'orzo il grasso disciolto.

« — Quel ragazzo era poi saltato giù? — domandò lentamente Prochor.

« — Sì... era saltato giù — disse ironicamente Giuda.

Un uccello notturno si mise a berciare al limite del bosco. C'era in quel grido qualche cosa per cui le sopracciglia sottili si avvicinarono e gli sguardi si volsero dalla parte da cui veniva.

« — L'orzo è pronto — dichiarò Supronia leccando la mestola fumante... »

Leonida Leonof.

(Traduzione di Umberto Barbaro)

Leggete...

PARIS ET LE MONDE

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

ITALIANO - FRANCESE - INGLESE
TEDESCO - SPAGNUOLO

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 giornalino o alla Ditta

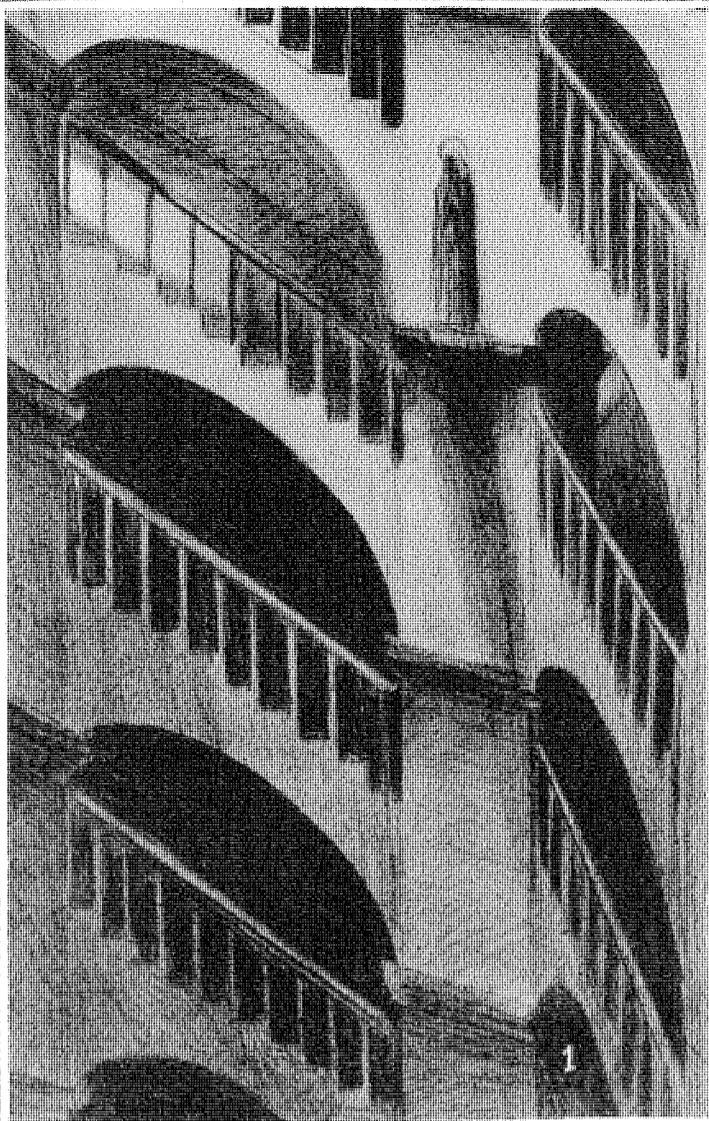
A. & G. MARCO VIA CAPPELLINI, 15
MILANO

DIREZIONE GENERALE:

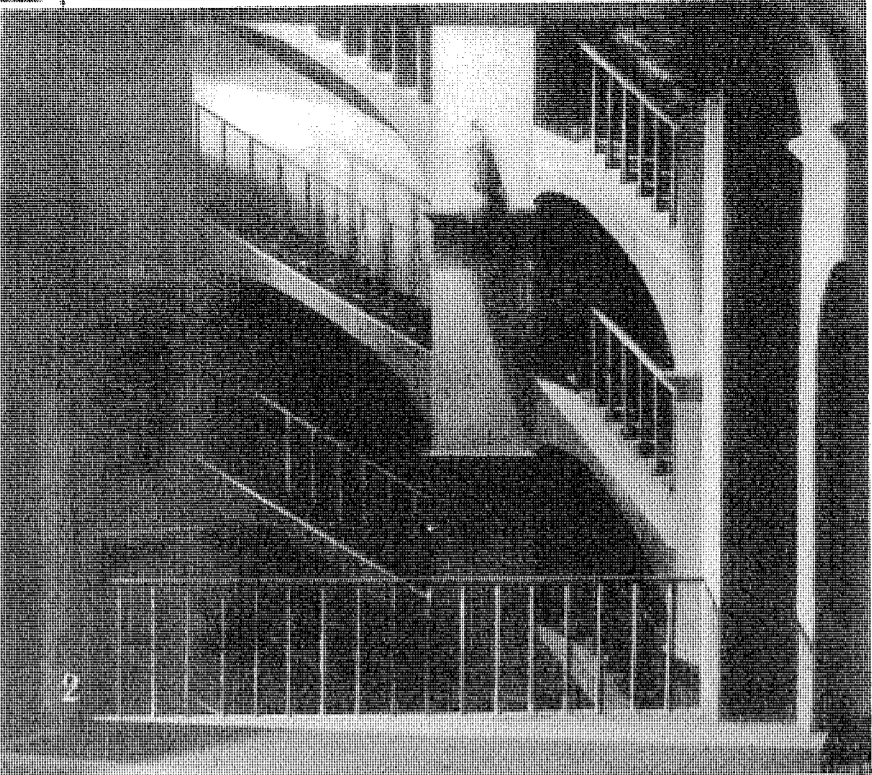
40, Rue du Fg. Montmartre - PARIS (9)

...e Voi vi abbonerete

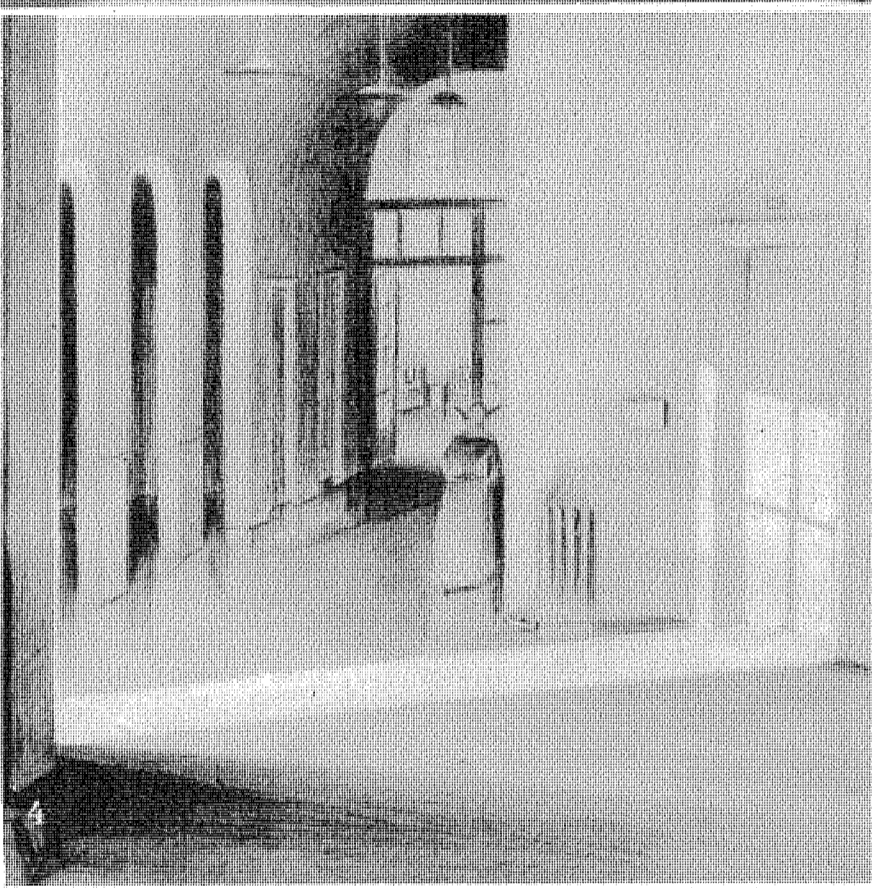
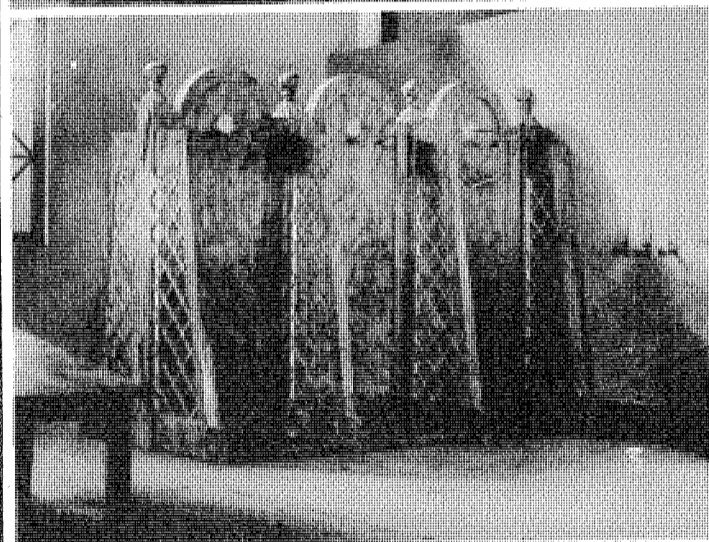
L'abbonamento di un anno per l'Italia costa Lit. 65



1



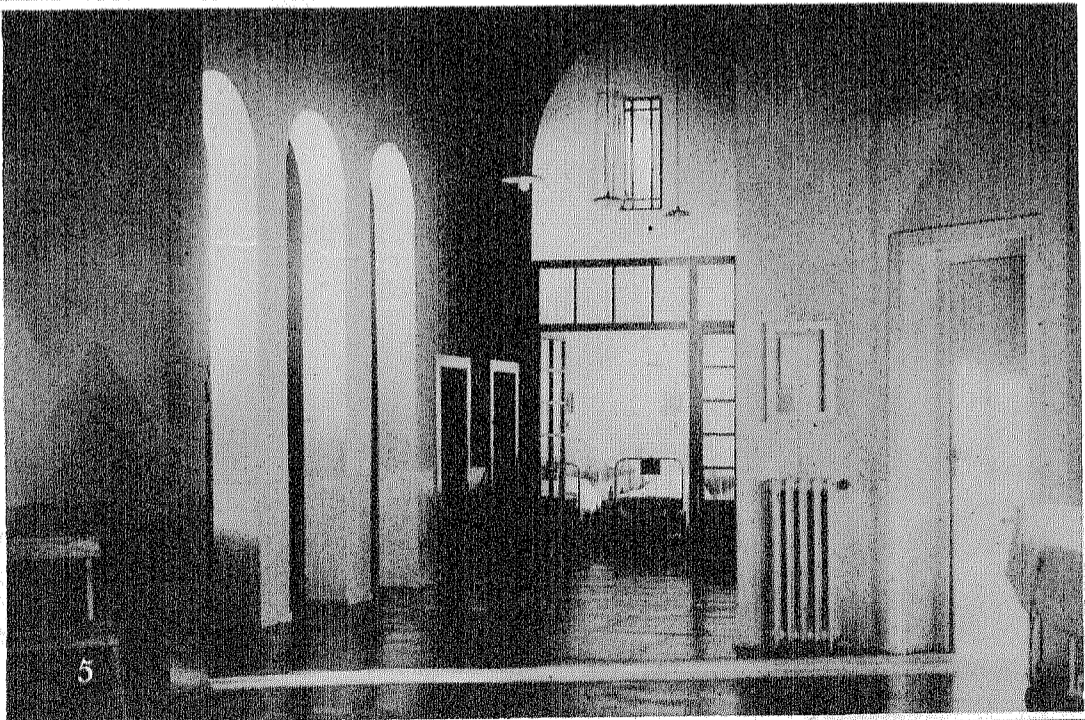
2



4

Nuove tendenze della scenografia cinematografica italiana.

Giuseppe Riccobaldi,
 1. Bozzetto per scala di casa popolare e... 2. realizzazione. 3. Doccia per palestra. 4. Bozzetto per interno di ospedale e... 5. realizzazione.

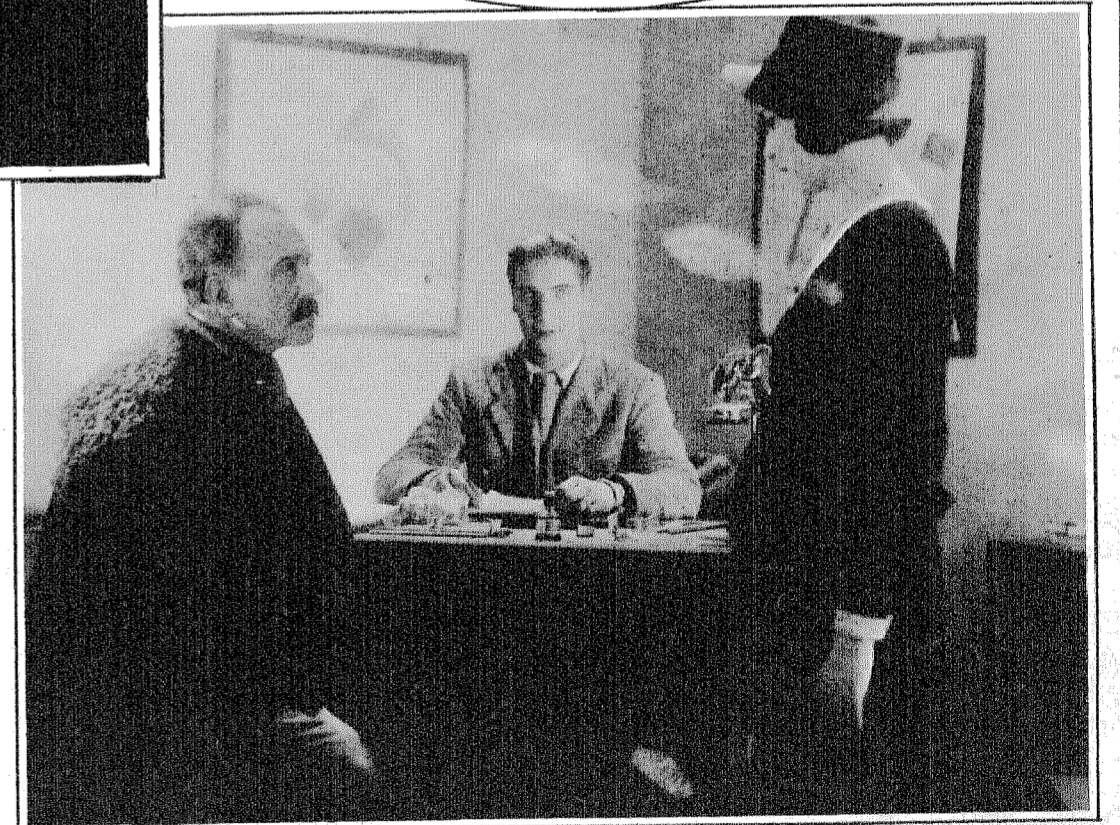
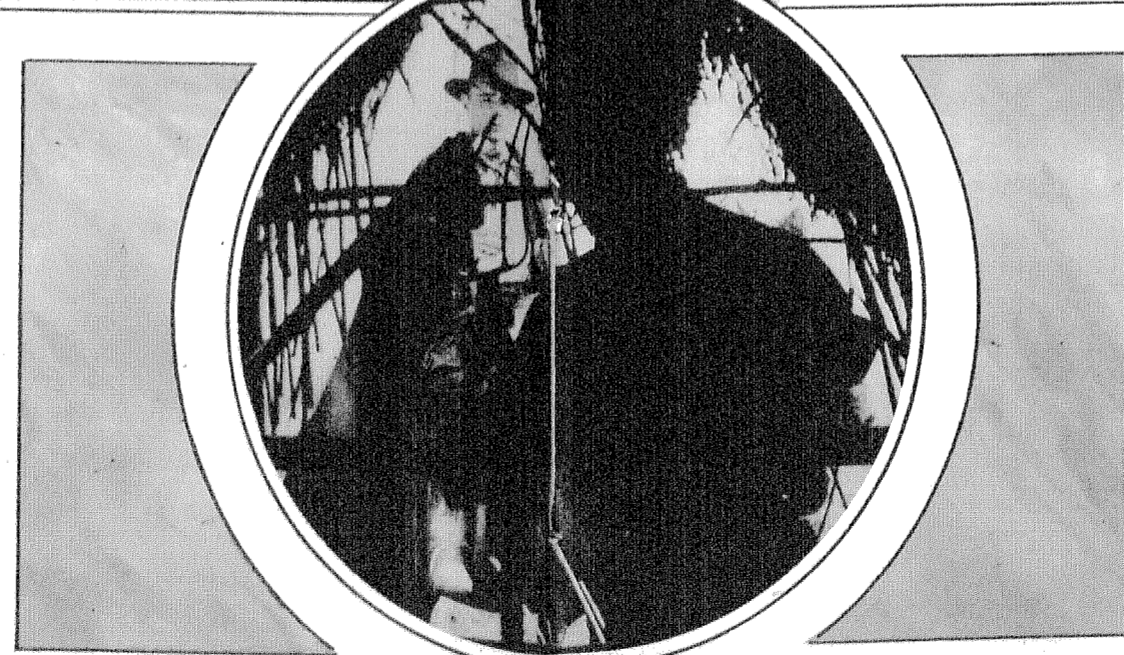
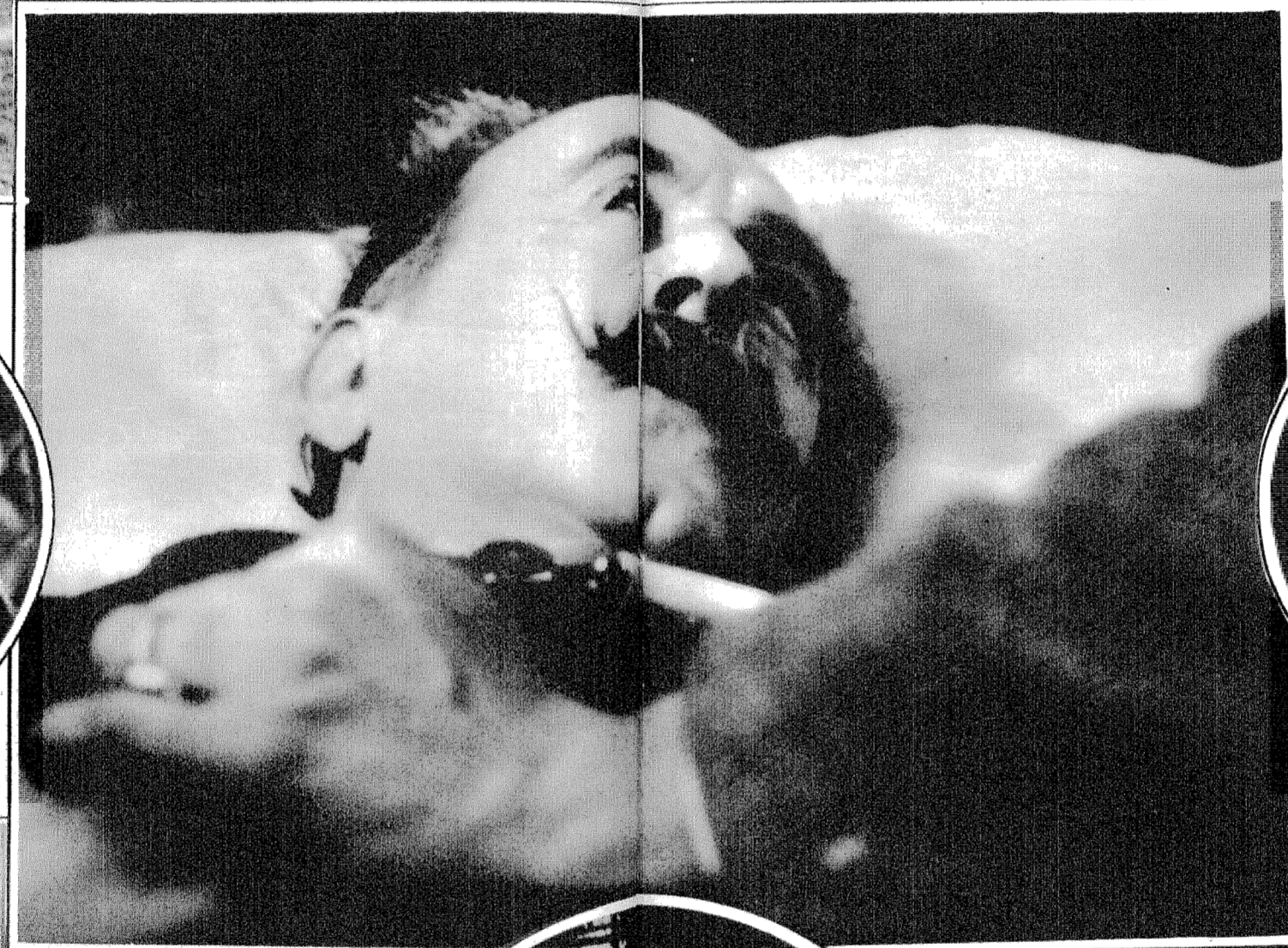


5

L'AVGVSTVS
PRESENTA ALUNE SCENE DI

SOLE

"AVGVSTVS", P.S.F.I.S. VIA MONDOVI, 33 - ROMA

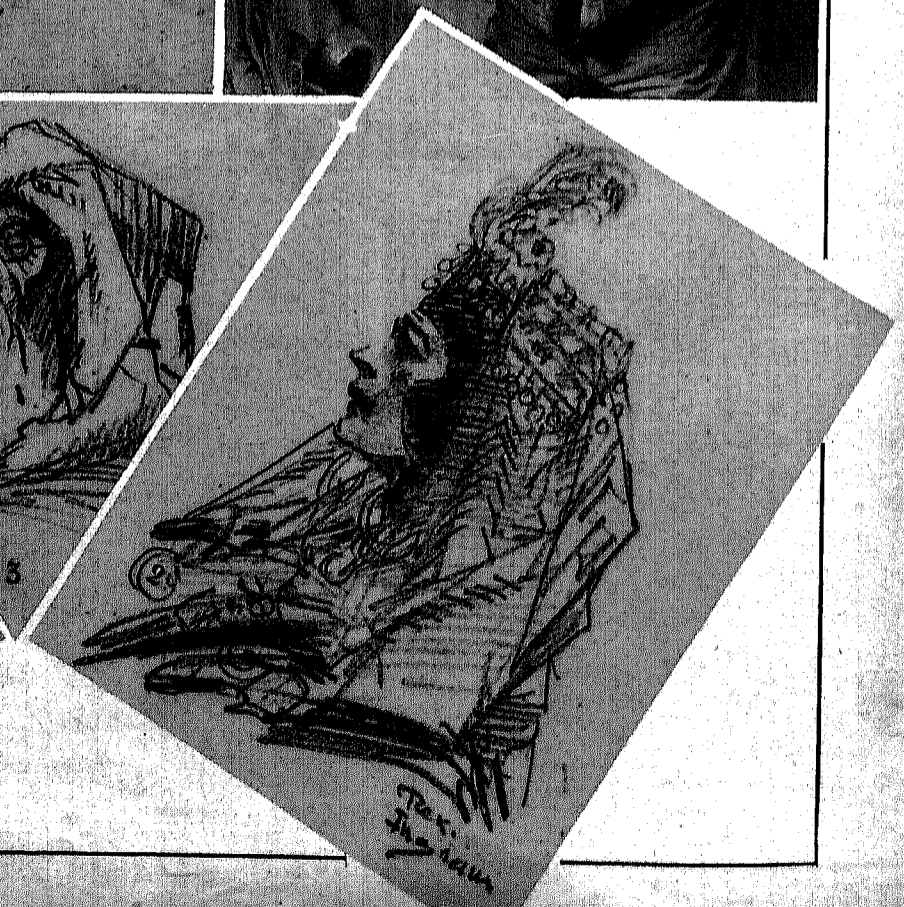
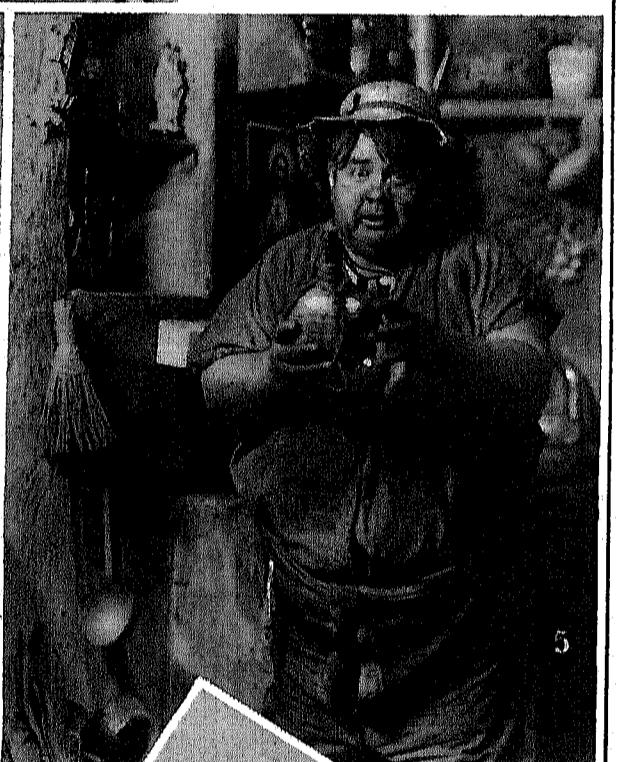


STUDI PER FILM



Come nascono i personaggi: dalla fantasia del direttore alla realizzazione. Alcuni rari studi di Rex Ingram per... 1., 2. 3. Il Giardino d'Allah. 4. Bozzetto e... 5. realizzazione del tipo

dell'oste in "Mare Nostrum", 6. Bozzetto e... 7. realizzazione del tipo della spia in "Mare Nostrum",



ALBERTO SPAINI

Bonifica integrale

Molto spesso in questi giorni ci tocca di sentire lamentele — e confessiamo che anche il sottoscritto si è assai spesso messo in mezzo ai piagnoni — perché l'ora è troppo volta alle cose del mondo e non si pensa abbastanza allo spirito. Chi trova che tutta l'epoca corre troppo dietro alle automobili supersport spinte e ai palloni del calcio, chi suggerisce che se l'epoca americana vuole così, almeno noi italiani si debba fare diversamente, e contentarci di lasciar passare le automobili in corsa ed i palloni in volata, resistendo alla ventata di allegria che in pazzo turbine ci vorrebbe trascinare dietro al bolide lanciato. Consigli se ne sentono dare tanti, il sottoscritto ne ha dati in buona misura e generosa anche lui; ma se ci mettiamo proprio d'impegno a essere sinceri, ecco che qualche scrupolo ci prende, uno scrupolo monumentale, di quelli che arrivano come una mezza mazzata in testa. E l'ultimo di questi scrupoli suonava all'incirca così: è poi proprio vero che bisogna pensare alle cose dello spirito?

Mettiamo le mani avanti per salvarci dai primi torsi di cavolo, e diamo le necessarie spiegazioni:

Ecco, è bene, benissimo, improgabile che alle cose dello spirito incomincino a pensare coloro che per i loro quotidiani incarichi debbono piuttosto pensare alle cose della materia: che i pubblici amministratori provvedano seriamente al bene degli uomini d'arte e di pensiero; che i ricchi cerchino d'ornare la loro vita con occupazioni culturali, e così via. Allo spirito va pensato proprio così: come quando Mussolini fa rimettere all'asciutto le galere di Nemi, o Turati dà cinquantamila lire per i pittori. In questo senso allo spirito non sarà mai pensato abbastanza. Ma subito dopo viene un'altra preoccupazione, ed è questa: che gli uomini i quali han per mestiere di occuparsi dello spirito, non ci pensino un poco troppo, non finiscano, a forza di pensare allo spirito di dimenticare tutta la materia, che è poi una bellissima e laudabile cosa, indispensabile addirittura, per i funzionari del Dicastero dello Spirito, se non vogliono perdere la terra sotto i piedi e andar a passegiare per le nuvole, magari anche senza il panolino di prammatica (cfr. Aristofane: *Le Nubi*).

Poco fa scrisse di questo argomento sul « Resto del Carlino » Antonio Bruers, in un articolo nel quale invocava appunto che si « pensasse allo spirito »; e fu dopo avere letto questo articolo che io mi persuasi quant'è invece necessario di pensare alla materia. Lamentava il Bruers (mi dispiace di non potere citare le sue parole precise) che oggi a tutto si pensa, a tutto quello che è pratico, preciso, immediatamente utile, come gare e concorsi sportivi, ma non si pensa allo spirito, il quale, eccetera, eccetera, eccetera.

Le bonifiche, ecco per esempio un bel'argomento al quale io vorrei pensare piuttosto che alle cose dello spirito. Io penso, sempre per esempio, che fra una quindicina d'anni questo progetto della « bonifica integrale » sarà forse realizzato, in parte naturalmente; in parte avrà dato buoni risultati, in parte mediocri e cattivi. Ci saranno decine di migliaia di italiani che avranno consumata tutta la vita a rendere fertile un'ingrata zolla indomabile, e ci saranno centinaia di migliaia che, nati in un villaggetto chiuso in mezzo alla sassaia, si troveranno invece a fiorire e maturare in un grosso e grasso borgo circondato da piantagioni di tutti i generi. Persino il colore del mondo sarà cambiato: allo sparuto, funebre sasso grigio che domina ora il nostro paesaggio (non quello dei pittori, ma quello dei contadini) si sostituirà verde d'alberi (chi ha mai visto verde d'alberi in una campagna italiana?) di prati, di campi.

Ora fra quindici anni ci saranno due

categorie d'uomini; quelli che avranno pensato alle cose della materia, e vivranno di questa nuova Italia verde e fruttifera; e quelli che avranno pensato alle cose dello spirito, passando il loro tempo come lo passano tutti gli italiani colti da una venticinquina di secoli a questa parte: scambiandosi i loro profondi pensieri alle terme, quando usavano le terme, in sagrestia, quando vennero di moda le sagrestie, poi nelle accademie, nelle farmacie, nei caffè, nelle redazioni dei giornali, senza mai andare a fare un giro fuori di porta.

Seguitiamo nel nostro pronostico: fra quindici anni ci saranno due romanzieri, di mezza età e sicuri del fatto loro, ognuno vorrà scrivere un romanzo. Quello che ha pensato allo spirito metterà naturalmente la scena in uno di quei paesaggi italiani consacrati dalla tradizione letteraria e dalla Compagnia dei vagoni letto, a Capri o al Lido di Venezia — e nessuno leggerà il suo romanzo perché tutti sanno a memoria com'è fatta l'ultima pietra di Capri e l'ultimo grano di sabbia del Lido. L'altro, quello che avrà vissuto pensando alla materia, scriverà senza dubbio un interessantissimo romanzo, perché cimenterà dentro l'Italia nuova, l'« Italia bonificata », fatta di speranze e di pene, di sconfitte e di vittorie, di sangue ancora pulsante e di anima che non è riescita a districarsi tutta dal peso della terra. Ma anche a questo secondo uomo, vero uomo,

Quanti tentano rinnovamenti nella cinematografia italiana non possono ignorare le impostazioni dei singoli problemi dello spirito contemporaneo

un uomo fatto di puro spirito e carta straccia, non avrà migliore successo in patria, gli mancheranno i lettori, perché quelli della sua razza, della razza che pensa alla materia, non hanno (ma chi sa? forse l'avranno) l'abitudine di leggere romanzi; e gli altri, le solite persone di cultura, lo troveranno eccessivamente americano, mancante della tradizione italiana. Sarà un terribile fiasco; a forza di pensare allo spirito non riusciremo a riconoscere lo spirito vero e nuovo che esce direttamente dalla carne giovane.

Quando venne fuori il cinematografo, svelti e fini come siamo, ci riuscì a metterci in testa a tutti gli altri, e in tre o quattro anni si dette il là al mondo. Naturalmente eran di guida la tradizione e il Baedeker; il mondo fu sepolto sotto il peso di centinaia e centinaia di Vesuvi fumanti che noi esportavamo messi in bella mostra su tutti i terzi piani delle nostre *films*. Ma ecco venire avanti gli americani. Gli americani non hanno né terme né accademie, né farmacie, né caffè; non hanno neanche una classe colta vecchia di venticinque secoli e superba della sua antica tradizione; son tutti figli di bifolchi, la terra la conoscono all'odore; il fango delle grandi città, ne sono usciti i loro milionari; le retrobotteghe, ne sono nati i loro più grandi uomini politici: è gente che ha vissuto giorno per giorno in tutte le condizioni e in tutte le regioni della nazione e del paese; e dentro alle loro *films* hanno messo questo paese, così nudo e crudo come se lo trovavano fra le mani. Invece d'un Vesuvio, imperniano una scena su un letto girevole che si nasconde in un armadio; la vita di un'intera città si spiega meglio così, non gira solo il letto, gira anche a noi la testa... Ebbene, è bastato quel letto girevole per distruggere (qui

bisognerebbe proprio dire: per fottere) il nostro Vesuvio e tutta la nostra cinematografia.

Tutto questo il « 900 » l'ha già detto chiaramente: queste stesse idee son quelle dei manifesti di Marinetti, dei programmi di Bontempelli. Ma non è colpa nostra se l'Italia si è rincretinita a forza di pensare alle cose dello spirito. Mi chiedeva di recente un coltissimo personaggio straniero perché a noi mancano figure d'affascinanti, come quella di Lord Byron, per esempio, che fu il modello, non solo letterario, ma umano di mezza Europa e per mezzo secolo; figure romantiche non solo nelle poesie ma nella vita, capaci di far morire nel Caucaso Lermontoff, solo per amor della posa; capace di infiammare una città intera solo per l'amor di una rima.

Ebbene, uomini come Alfieri come Foscolo, non sarebbero stati veri eroi romantici, splendidi nelle loro avventure, nel loro spirito indomabile, nella mania dei viaggi, nella capacità senza fine di amare, di rovesciare in una realissima vita irreal tutta quella fiumana di fantasia che ribolliva dentro di loro... Ma chi sembra piuttosto un compassato anglosassone: Alfieri o Byron? E chi era il vero levantino trascinato dalle folate della bora e dello scirocco, il Lord inglese o Ugo di Zante?

Sarebbe difficile immaginare un più indemoniato personaggio, anarchico violento, malato di cattiveria, assillato dai fantasmi del nostro Alfieri. Non un romantico, ma addirittura uno Stürmer und Draenger. Eppure io sono pronto a giurare che Goethe è divenuto un eroe dell'umanità e Alfieri una nostra gloria locale, unicamente perché Goethe dovette correre per mezza Europa prima di trovare i suoi giambi di cinque piedi, ed il povero Alfieri (altro che la ricchezza della tradizione!) aveva le mani, le tasche e la testa pieni di tutti gli endecasillabi che erano stati scritti in Italia prima di lui e che attaccati uno all'altro farebbero certo moltissime volte il giro dell'equatore. Come poteva l'Europa accorgersi che dietro a quella gabbia di acciaio pulsava un cuore vivo ed era per di più il suo nuovo cuore, il cuore della nuova Europa?

Ed ecco Foscolo, l'amante infocato e inesauribile, il più passionale e appassionato uomo di due secoli almeno di storia italiana ed europea: eccolo davanti allo spettacolo terrificante della morte che ha steso la mano sulla sua donna amata: Novalis per poco più creava il romanticismo tedesco. E Foscolo, quando l'amica risana, che cosa crea? « Di Cinzia il cocchio aurato le cervice un di traevano, al ferino ululato di repente insanirono e dalla rupa etnea precipitar la dea... ». Con questo si riesce a mala pena a creare un paio di bocciature.

Ecco il malinteso: credere che le cose dello spirito sieno chiuse nel libro di scuola, nei discorsi da caffè, nelle tornate delle accademie; dentro lo spirito stesso, insomma. No, le cose dello spirito germignano dritte dalla terra, dalla materia, dal letto girevole, dalla bonifica integrale, dal transatlantico che trasporta gli emigranti. Ruralizzare l'Italia! Portare il letterato, l'artista italiano fuori di città, fuori della chiusa cerchia della piccola borghesia che si specchia all'infinito dentro se stessa come il cliente nei due specchi del barbiere; pensare alle cose della vita, alle macchine ed alla zappa, alle tariffe ferroviarie che possono affamare una regione, ai venti periodici di mare che possono arricchire tutto un litorale di pescatori. Uscire dalla città dove da venticinque secoli ci siamo rinchiusi e andare una buona volta a vedere questa nostra Italia che nessuno di noi sa com'è fatta.

E la domenica, dopo pranzo, un libretto per far venire l'ora del Vespro. Il resto della settimana è proibito di pensare alle cose dello spirito.

Abbonatevi a « CINEMATOGRAFO »

Esorcismi di Silvana

Novella di UMBERTO BARBARO

Quando fu sulla soglia esitò un momento e pensò:

— Speriamo di non incontrare il Guardiano della Soglia.

Chi possa essere questo Guardiano della Soglia ancora non ci è dato sapere, ma non è credibile che sia questa tombolotta succosa di cameriera che aiuta a togliersi il cappotto e che riceve i guanti e il bastone con mani leggere, ed apre la porta scivolando — pare impossibile, con quel suo corpo così poco evanescente! — proprio come un'ombra. Che sia davvero lei il Guardiano della Soglia? Ma non mescoliamo le cose sacre con le profane, a scanso di reazioni da parte di qualche karma maligno e buontempono.

Fece gli scongiuri sogghignando ed entrò.

La porta si chiuse e fu tutto avvolto nell'ombra e circondato dalle ombre. Ne provò un certo malessere e si distese sul sofà: benchè non avesse quasi nessuna confidenza con Silvana si stese proprio lungo lungo nell'abbandonò della stanca pigrizia abulica che aveva nelle ossa saracene e che la sua « miseria eroica », con'egli si compiaceva di dire le poche volte che parlava di queste tristezze, elevava a potenza.

Il tavolino a tre piedi battè un colpo. Ma egli capì subito, sorridendone, che era un tarlo che sbatteva disperatamente la testa alle pareti della sua galleria per un richiamo d'amore.

— Darei la testa al muro!

Banalità! E gli venne improvvisa una gran voglia di batter la testa contro il muro per amore di Silvana.

E si mise a pensare a Silvana intensamente chiudendo gli occhi per ricordarsela meglio. Ma siccome egli non amava Silvana non se la ricordò affatto.

Silvana aveva ventun anni ed era una fata: una bella fatina con un corpo da Diana cacciatrice, tutto liscio e compatto come un'anfora-donna di Archipenko, ed il nasotto all'insù parigino e bambolottesca. Chissà dove aveva imparato a leggere il destino e a far filtri e fatture. Non *pétadanait* affatto affatto ed anzi il suo sano profumo di giovane donna tranquilla, questo se lo ricordava bene, si sommava organicamente con una persistente infiltrazione di qualche essenza, certo magica, ed ambrata e calda.

Il tarlo picchiò una seconda volta e questo gli sembrò disgustoso.

Allora prese un cuscino per metterselo sotto la testa e sentì — o gli parve? — il profumo di Silvana che chi sa dove era andata e chissà quando sarebbe tornata lasciandolo lì a morire di noia.

E tutto cominciò a silvanizzarsi nella stanza raccolta e affastellata. Tra i puntini rossi, sotto le palpebre, riuscì dapprima a disegnargli sicuramente il naso e a dargli il tremito impercettibile delle narici; ma quando volle attaccarlo alla gola, pure chiarissima, ma situata su di un altro piano, aperse gli occhi: li spalancò proprio nel buio che si condensava sempre di più.

Decisamente immaginare una figura ed evocarla non è facile e bisognerebbe forse avere gli occhi esercitati all'attenzione di un buon pittore, e non mangiare carne, e rinunciare a molte altre cose piacevoli e appetitose.

Poi si accorse che Silvana era seduta sull'ampia poltrona *franc* dirimpetto a lui; distintamente vide le gambette asciutte sul fondo di cuoio rosso, ma gli fu impossibile risalire ai fianchi e al busto, ed al posto del viso trovò una vaso da fiori di Gubbio, di gusto assai discutibile, ma con riflessi bluastri abbastanza luminosi.

Questi diventarono improvvisamente gli occhiali dell'Harold Lloyd del numero due (...della serie dei corteggiatori di Silvana. E c'era un numero uno dalle gote paffute e rotonde come non si sa che cosa — che razza d'idee! — e poi c'era checchè ne dicesse Silvana un numero tre che era lui).

— Il numero tre non c'è.

Ricordare la voce. Ma vide il viso intero ed arcigno del numero due, con delle azalee che gli uscivano dal piccolo cervello burocratico.

Chi sa quando sarebbe tornata mentre lui moriva lì di noia e di paura.

Di paura...

Ormai la parola era detta. For, faris, fatum... i pasticcini della coniugazione latina non lo salvarono, tornandogli alla mente con quella buffa filologia ermetistica, ma anzi gli dettero consapevolezza dello stato di anormalità in cui si trovava. Fatum, detto, fato, destino... Ormai l'aveva detto in quella stanza moriva di paura. E morire, di paura, doveva. Era detto, era fato, era destino.

— Maledetta strega!

Per la terza volta picchiò il tarlo la sua disperata zuccata d'amore.

E seguì un rumore spaventoso, una luce fantomatica, un'apparizione terribile. (La porta s'era aperta ed entrava Silvanella impetuosa e giovanile accendendo la luce).

— Shimmy... s'era addormentato?

— Niente affatto, avevo paura.

— Come lei è stupido!

(Ma con che convinzione preoccupante Silvanella sa dire questa frase sbagliata: Come lei è stupido!)

— Come lei è stupido non si dice in italiano.

— Grazie caro maestro. E come si dice?

— Si dice: ti voglio bene.

— Va bene, me ne ricorderò per un'altra volta.

— ...Silvana, fatevi toccare... siete proprio voi?... Io sono stato perseguitato dai vostri doppi e non vorrei fare la corte ad un'apparizione.

— Perché non vorrebbe? È una cosa abbastanza originale. Andiamo, Shimmy, mi lasci!

(Anche questo Shimmy è uno sbaglio. Quasi che lui fosse il *dansour* di un tabarin! Shimmy è diminutivo di scimmino e scimmino in italiano non si dice. Scimmiettino che diavolo! Proprio quest'italiano non le vuole entrare in testa!)

— Era in preda ai... ai... come si chiamano quei... uo, non si spaventi, non li nominerò perché non mi ricordo. Dicevo i genietti sessuali... ah, i...

— Shimmy!

Simpatica la mano di lei sulla bocca! Così grassottella e poco elegante in fin dei conti.

— Lo vede bene che è in preda ai genietti sessuali. Mi ha sbavato tutta la mano! Ma stia attento sa! Oh, peggio per lei alla fine!

Rideva con gli occhi e con tutta la persona. Chissà che maledetti castighi quel karma maligno e buontempono! Non aveva più paura. Avrebbe voluto nominarli quei diavoli di genietti ma non se ne ricordava più davvero. A nominarli si evocano. Allora ne debbono succedere delle belle.

Silvana pareva crederci sul serio e tutto ciò avrebbe potuto, essergli utile a scopi dongiovanneschi. E per la prima volta ebbe coscienza di questi scopi nelle sue relazioni con Silvana.

— Mi dia la ricetta di Braganja.

— Lei non se ne servirebbe. Le piace Wagner?

— No. Ma del filtro d'amore me ne servirei e come!

— Davvero se ne servirebbe?

— Certamente. Ma non mi faccia deplorabili confusioni con qualche filtro di morte, che non voglio peccati sulla coscienza.

— Perché non ne ha peccati sulla coscienza?

— Non poi troppi.

— Quanta modestia! Ed è per questo che ha paura di morire? Perché naturalmente il primo a bere dev'essere lei.

— No. M'insegni. Ardo d'impazienza.

Quando si dico questo fato! Dunque è

ben e inteso che lui possedendo un filtro d'amore, lo berrebbe con lei.

Silvanella l'accompagnò ad una vetrietta e gli disse:

— Scelga!

C'erano molte bottiglie di varia foggia e colore, dall'aspetto molto invitante: liquori e vini dolci... Particolarmente lo attrasse una boccetta dalla pancia piatta (tascabile) di *Whisky Black and Withe*.

— Scelga e non sbagli!

— Questa!

Whisky. E stappatala l'oltri alla ragazza.

— Ah, prima io dunque?

E senza esitazione Silvanella la portò alle labbra e ne bevve un gran sorso.

— A lei ora!

Non bisognava dirlo ma lui non poté trattenersi.

— Lei comincia già a parlare *'mit bebender Stimme...*

— Bevi! — ordinò Silvana duramente e, mentr'egli beveva, fuggì uscendo dalla porta di fondo.

L'altro bevve in gran fretta e sicuro le corse dietro.

Oltre la porta s'arrestò miracolosamente sopra una botola...

— Per dio! Silvana! Mi vuol far rompere la testa per poi dirmi all'ospedale che avevo bevuto un filtro di morte. Sarebbe uno scherzo eccessivo! — disse gioiosamente.

Ma poiché nessuno gli rispondeva scese per una scaletta da piroscalo infissa alle pareti della botola.

— Silvana, Silvanella! Magia nera! Stilegio! Aiutami!

— Che diavolo di casa è questa? — pensava — Silvanella ha buon giuoco. Via degli Zingari 18. Questa è la Roma papale. Chi sa che razza di impicci sono successi qui in altri tempi. E non era, mi pare, un portone signorile, di un antico palazzo... Interminabile questa scala! Sta a vedere che finisce nel Tevere.

Ma si ricordò che il Tevere è abbastanza lontano da Via degli Zingari e si stupì di non pensare da qualche tempo a Silvana che pure era stata un minuto fa d'una espressione tale da non lasciar dubbi sulla probabile fine di quell'avventura.

— A quest'ora di solito mangia, mi pare.

E pensò che di sopra quella stesse tranquillamente mangiando con quell'avidità sana di ragazza ventenne che lo aveva così gradevolmente sorpreso una volta che avevano fatto uno spuntino assieme.

Un pavimento umido e buio pesto.

Dov'era? Sorrise nel buio a se stesso. Silvana si diverte, ma la sua voce non può mentire, la sua *bebender Stimme...* Sappiamo come andrà a finire. E si stirò languidamente.

Poi si mise a cercare una parete ma non gli riuscì di trovarla. Continuò a cercare.

— Silvana! Silvanella cattiva!

Un colpo di revolver echeggiò molto vicino, seguito dal gorgoglio di una risatella sarcastica.

— Silvana, ti ho già detto che morivo di paura! Vuoi proprio farmi morire? Chiese con voce un po' secca perché lo scherzo gli sembrava davvero eccessivo.

Sentì un picco o fruscio e si diresse verso di quello correndo: dette una maledettissima zuccata contro il muro.

Si ricordò del tarlo e del suo desiderio di poc'anzi di dar la testa al muro. Era in istato di... di... di... come si chiama?... ed eccolo appagato.

E seguendo il muro troveremo la porta. S'indispetti e la posizione mistica del suo spirito scomparve del tutto; era un picciccio culturale che Silvanella aveva rimesso un po' di moda nella comunità anarchica dei suoi pensieri...

Facciamo un po' di *scerloccolismo...* E caricata accuratamente la pipa si accorse di non avere cerini.

— Eh, caro Watson!... — brontolò — ma tu non ne sai niente, non capisci niente

Films stranieri

Anna Bolena (Ufa) al Volturmo (ripresa)

Che il concetto di immortalità, attribuito all'opera d'arte in genere, sia errato ci sembra ormai pacifico. Su questo argomento scrisse diffusamente e lucidamente Gino Gori ne *L'irrazionale*, libro al quale rimandiamo chi eventualmente avesse dei dubbi in proposito. Se in tutte le arti si nota questo processo d'invecchiamento inesorabile; che è comune a tutte le opere, indistintamente, (anche se talvolta si verificano qualche eccezionale rinascita, temporanea), tale fenomeno è ancor più evidente e sensibile nell'arte cinematografica. La rapidità veramente eccezionale con cui questa avanza sulla strada dei miglioramenti qualitativi, tecnici ed estetici, fa sì che nel suo divenire frettoloso consideri oggi definitivamente superato quello che ieri creava ed ammirava entusiasta. Meno che in tutte le altre arti esistono nella cinematografia capolavori definitivi che, secondo una vieta espressione, dovrebbero *sfidare l'eternità*. E questo non costituisce un' inferiorità della Settima Arte; prova invece unicamente che questa, ancora fanciulla, non ammette soste sterili e contemplative e che, tesa nell'opera di creazione del presente, viene con essa necessariamente ad uccidere le creazioni passate, contrapponendo ad esse altre più ricche e più interessanti e dando così una prova magnifica di vitalità. Visti a distanza di anni, i vecchi *films* perdono quasi del tutto ogni loro attrattiva — visi grinzosi di vecchie che furono una volta bellissime — suscitando nello spettatore sentimenti perfettamente opposti a quelli che in origine erano nelle intenzioni del realizzatore. Di qui il tragico che, spesso, precipita nel farsesco.

Queste considerazioni generali si adattano perfettamente al vecchio *film* di Lubitsch « Anna Bolena » che in questi giorni è stato ripresentato al pubblico romano. Sono bastati pochi anni per far perdere quasi ogni valore a questo *film* e cioè non solo dal punto di vista della tecnica, primitiva (fotografia urtata, luministica senza efficacia che appiattisce i volumi ecc.), ma in modo speciale da quello puramente estetico. Oltremodo difficile sarebbe il compito di ricercare le parti che sono ancor vive, in quanto tutto il lavoro è basato su principi artistici ormai definitivamente (o quasi) tramontati.

Il senso della teatralità è quello che domina nella *regie* e nella recitazione degli attori, tanto che con maggiore proprietà si dovrebbe parlare di *teatro cinematografico* e non di *cinematografo*. Teatrali sono le scene, che tradiscono facilmente la loro falsa consistenza; mentre gli attori, che non hanno un concetto esatto di quello che sia mimica cinematografica, si muovono e gestiscono come se si trovassero sulle tavole di un palcoscenico, provocando, attraverso l'interpretazione dell'occhio inesorabile della *camera*, degli effetti veramente disastrosi; teatrali i movimenti delle masse che si comportano in modo artificioso e convenzionale, a somiglianza dei cori dei melodrammi.

Emil Jannings, il protagonista, che deve ancora raggiungere quella sobrietà e quella efficacia drammatica che caratterizzeranno molte delle future sue interpretazioni, non piace per la sua recitazione esagerata e a forti tinte.

L'unico che in sostanza non abbia mutato con il passare degli anni è il direttore artistico; Lubitsch di « Anna Bolena » non è poi molto diverso da quello di « Rosita » e del « Il Principe studente ». Attenuate le tinte tragiche e passato da un romanticismo drammatico ad uno puramente sentimentale, Lubitsch ha, oggi come ieri, la stessa simpatia per le ricostruzioni storiche e per le trame avventurose care ai romanzieri del secolo XIX. Permane insomma in lui l'equivoco (comune a molti altri *ré-gisseurs*) di voler dare al cinematografo un contenuto letterario ed uno stile teatrale.

I nostri rilievi, peraltro, non ci fanno dimenticare che il nome di Lubitsch è inciso a lettere d'oro nella storia della cinematografia come uno dei primi che in essa hanno avuto fiducia e per essa hanno lottato.

L'Artide Infida (Fox) al Corso Cinema.

Mentre un orso sta per avventarsi contro la fragile imbarcazione, un uomo che si trova su di essa gira con ritmo regolare la manovella della macchina da presa, senza scomporsi minimamente.

In questa interessante scena de « L'Artide Infida » sta tutta l'efficacia del *documentario* inteso come fredda visione di cose reali del mondo esterno. L'arte, che non è nell'oggetto ripreso, esiste, nel *documentario*, nella scelta delle inquadrature

e degli angoli di presa, nel ritmo con cui il *film* è montato, e soprattutto nell'interpretazione che di per se stesso fa della realtà colta all'obiettivo della macchina da presa.

La via che, per esigenze commerciali e per mancanza di precisi concetti estetici nei produttori, attualmente segue la cinematografia, è secondo noi sbagliata a causa dell'ibrido miscuglio che adesso esiste, nelle produzioni, tra realtà e fantasia, finzione che vuol sembrare realtà, e realtà osservata nei suoi punti convenzionali che sembra finzione. Appunto per questo ad uno dei soliti *film* dalla trama romantica, costruito con scene finte che vogliono essere reali e recitato da attori che fingono dei sentimenti che non provano, *film* che più non interessano per la loro evidente falsità (è opportuno il vecchio detto: *si vis me flere* con quel che segue) è preferibile la realtà interessantissima di un buon *documentario*; come « L'Artide Infida », che convince lo spettatore per l'evidenza e la forza emotiva di ciò che esiste realmente, di ciò che è realmente accaduto.

È evidente che il pregio di un *documentario* consiste nella scelta dell'oggetto da riprendere, in modo da cogliere la realtà nella sua maggiore ampiezza, nella sua sostanza e nel suo divenire, e non nelle sue forme più fittizie e scarsamente significative. Non bisogna quindi confondere il *film documentario* con quello *d'attualità* o con uno *dal vero* che si limita a riprodurre le bellezze naturali di un luogo, in un susseguirsi di fotogrammi statici che poco differiscono dalle cartoline illustrate.

« L'Artide Infida » è un *documentario* nel senso migliore della parola e in esso sono assai pochi i punti morti non interessanti, mentre abbondano le parti pregevoli, come, per esempio, la caccia all'orso, alla balena, ai leoni marini, e alcune scene riproducenti la vita di un villaggio esquimese, che dimostrano ampiamente che Sidney Snow, l'operatore, conosce come pochi il suo mestiere.

In altri tempi le imprese eroiche e difficili venivano celebrate con poemi; l'eroe dei nostri giorni, l'operatore, che affronta in silenzio difficoltà di ogni genere e che spesso arrischia la vita per eseguire il suo lavoro nel modo migliore, avrà il suo vate?

Mario Serandrei

(Segue novella)

tu di queste cose. Se io avessi avuto cerini li avrei usati per sapere dove diavolo siamo. Non ti pare? Ma nel mio essere c'era la coscienza quasi fisica del fatto che io non avevo cerini... e allora...

Si chiamava proprio Watson l'amico di Sherlock Holmes? Non mi pare.

Ma l'allegria sicurezza era del tutto scomparsa. Cominciò a sentirsi addosso brividi freddi e di paura mentre le tempie gli martellavano forte. Per quanto cercasse di rendersi conto dell'accaduto non gli riusciva di trovarne il bandolo, e solo gli si insinuava nella mente — proprio come aveva fatto Silvanella, scherzosa e poi facendola sempre più e naturalmente da padrona, quell'idea stupida: Ho bevuto un filtro di morte.

Antipatico capovolgimento della favola di Tristano e Isotta che nel suo caso non avrebbe trovato nemmeno un Wagner per entusiasmare solleticandone i nervi, le placche! Ma l'importante qui non era Wagner...

Tirò un sospiro e un odore acre lo prese alle narici. Che cos'era ancora? Volle ad ogni costo capire ed aspirò profondamente, inebbriandosi, quelle zaffate selvagge e mortali; fino a che la testa cominciò a girargli e tutto il sangue gli fuggì via dal cuore.

Alzarsi e muoversi per non svenire. Ora da quell'odore si sentiva circondato, se lo sentiva addosso, aderente, vischioso...

Era fumo? Doveva morire soffocato?

Un altro colpo di revolver dietro le spalle, seguito dal solito spruzzo di risa sarcastiche. Deciso si diresse da quella parte, ma da ogni dove fu fatto segno di colpi.

— Era l'odore della polvere — pensò mentre correva cercando una certezza qualsiasi nella direzione del colpo più vicino. E si stupì della rapidità e della lucentezza del suo pensiero e della sua indipendenza dall'azione (cosa questa che Silvanella aveva più volte notato in lui come deplorabile squilibrio).

Mentre si accasciava esausto, una poderosa coltellata gli squarciò la carne sopra il polso.

Gridò, cercò di afferrare qualche cosa e si trovò ancora ad una parete simile a quella che aveva lasciata, umida e coi mattoni scoperti.

Indolenzito, disfatto, ossessionato.

— Ho bevuto il filtro di morte...

Portò la mano alla fronte, per tergerne il copioso sudore freddo che la imperlava, pensò con umore abituale per l'innocente frase da romanzo, mentre per gli occhi e per la bocca gli colava il sangue dolciastro e caldo della ferita.

Poi venne, inmancabile, l'allagamento del sotterraneo; proprio mentre riconosceva nel sangue — ed ebbe coscienza di questo riconosceva, e dove l'aveva mai conosciuto? — il sapore della pazzia.

Che lo subissò in un vortice irresistibile.

Si risvegliò in un lettino sconosciuto: quello del guardiano della Soglia. Che, — poveretta! — tutta assonnata e sbattuta per essersi dovuta arrangiare, avvolta in uno scialle, a dormire nell'ingresso — gli raccontò che dopo aver bevuto il *whisky* — maledetto filtro! — Silvanella l'aveva ac-

compagnato in cantina. E per ischerzo ve l'aveva chiuso dentro qualche minuto.

E lui in cantina aveva fatto chi sa che, il diavolo a quattro: aveva rotto le bottiglie, s'era ferito coi vetri, aveva fatto saltare il tappo ad una serie di preziose bottiglie di *champagne* francese — le revolverate! — e poi s'era addormentato « come un bambino ».

— Come un bambino...

E così avevano dovuto medicarlo, curarlo, metterlo nel lettuccio del guardiano della Soglia che ora sorrideva lasciandosi accarezzare quel suo tutt'altro che astrale corpo di giovane fresca e soda.

Ma lui la pregò di prendergli un bicchiere d'acqua che la gola gli ardeva e lo stomaco gli bruciava. E quando ella tornò lo trovò già vestito.

— Non ci vediamo affatto chiaro con questa Silvanella! — gli disse un amico che (manco a farlo apposta!) l'acciuffò che usciva un po' incerto dal portone.

E per quanto egli si sforzasse a dimostrare il contrario (« neanche la cameriera... ») l'altro non volle credere: (« ...vi ho visto una volta che cenavate insieme al Castello dei Cesari »). Cenavate. Quando mai? Ma non ci fu verso di fargli intendere ragione.

Shimmy rimpianse per qualche tempo l'avventura rientrata.

Che, insieme ai Katzenjämmer di quella classica sbornia gli lasciò la bocca amara per una settimana.

Umberto Barbaro

Il nostro referendum

mario magic

« In ogni opera d'arte, l'artista non raffigura che la propria anima ».

L'osservazione è di Anatole France, il che non toglie che sia giustissima. Giacché gli artisti sono uomini, e le opere d'arte, cose fatte dai medesimi. Ora, in ogni cosa che si fa si raffigura la propria anima. Dal grado di cottura di una bistecca risulta chiaramente il carattere della cuoca, che l'ha cucinata.

Com'è abbastanza noto, le macchine sono sprovviste di anima. Per conseguenza, i loro prodotti non possono raffigurarla, e per tanto non sono capaci di suscitare sensazioni d'ordine estetico.

Nel caso particolare, la fotografia di un « esterno dal vero » (prodotta di macchina) non può essere che una cartolina illustrata. Mi è difficile ammettere l'idea che una cartolina illustrata possa essere un'opera d'arte. Non mi sento attitudinieri a commuovermi dinnanzi a tali utili prodotti commerciali.

Perché la fotografia assuma qualità d'arte — risulta da tali premesse — è necessario che essa rifletta la personalità dell'artista, riveli una scelta di elementi, abbia il suggello dello stile.

E, per ciò, sono necessarie la scelta e la disposizione opportune delle sorgenti luminose. Il fotografo opera con la luce, come il pittore coi colori, lo scultore con i piani, il musicista con le note, l'architetto con le proporzioni. Con la luce, il fotografo-artista sopprime o accentua sceglie (ogni artista è un critico; l'opera d'arte è un'interpretazione) — i tratti essenziali del soggetto; crea l'atmosfera stilisticamente adeguata; in una parola, fa arte.

Necessità, quindi, dello « studio ».

Quanto agli scenari, mi sembra addirittura ovvio notare che gli scenari naturali sono destituiti di qualsiasi qualità artistica. L'opera d'arte ha (per me) come necessario presupposto l'artista. La Natura può divenire arte solo in quanto sia interpretata e riprodotta dall'artista. Per se stessa, non è che cieca sorda ostile materia.

Per tali considerazioni, mi pare che il quesito dell'interessante referendum non possa ammettere dal punto di vista estetico, e allo stato attuale della tecnica cinematografica, che la soluzione: « esterni in studio ».

Aurora di Murnau insegna.

Mario Magic

Per mancanza di spazio siamo costretti a rimandare le risposte di Gaetano Campanile Mancini, Luciano Doria, Aldo De Benedetti e molti altri ai prossimi numeri.



GRAN TURCO, Roma. — Non ho ricevuto la lettera di cui mi parli altrimenti, com'è mio costume, mi sarei affrettato a risponderti. Ti prego di rinnovare le tue domande.

AMERICI GADDO. — Grazie dell'augurio e dell'interessamento che hai per la nostra rivista.

VENTANI ULISSE, Salimburgo. — Particolarmente graditi ci sono giunti gli auguri di un amico sincero quale tu sei, Contracambio.

MONTESANO, Riva Trigoso. — Il mancato arrivo è dovuto, credo, a disagio postale. Ho provveduto per i numeri che ti mancano.

MACERATESI AMICI DI « CINEMATOGRAFO ». — Come avrete voi stesso visto, Cinematografo non è affatto morto (e non morirà per ora), anzi ha migliorato la sua veste. Diffondete la rivista e conservateci la vostra amicizia.

GUIDO GALANTI, Udine. — Non credo che la direzione dell'Augustus potrà aderire alla tua proposta per ragioni ovvie. Non ti pare che una sottoscrizione come quella che tu proponi avrebbe l'aria di elemosina? Ad ogni modo, devi rivolgerti alla direzione della Società.

Don Jpsilon.

Dirett. resp. A. BLASSETTI — Redatt. capo G. SOLITO

Roma - «Grafica S. A. 1. Ind. Grafiche - E. Q. Visconti, 13-14

LEGGETE:

“IL NAZIONALE”

SETTIMANALE POLITICO LETTERARIO
DELLA NUOVA VITA ITALIANA

Direttore: PIETRO GORGOLINI

In vendita presso tutte le edicole

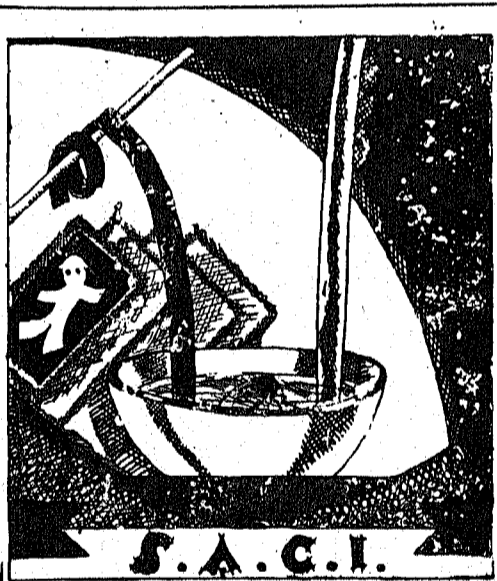
È uscito

HOLLYWOOD
VISIONE CHE INCANTA

di

UMBERTO COLOMBINI

Casa Editrice Lattes & C. - Torino



(Stampa Artistica Cinematografica Italiana)

Via Vaino, 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 & Howell (New York)

Titoli a sistema prismatico

Direz. Gen. Tecnica LAMBERTO CUFARO

Prossimante la

RIVISTA ITALIANA DI CINETECNICA

inizierà la pubblica-
zione di una serie di
QUADERNI dedicati
ai più importanti pro-
blemi cinematografici

In preparazione
Il primo QUADERNO

Caratteri, tendenze
e funzioni del nuovo
film italiano

scritti dalle più auto-
revoli personalità in-
telletuali italiane rac-
colti a cura di G. So-
lito e L. Solaroli.

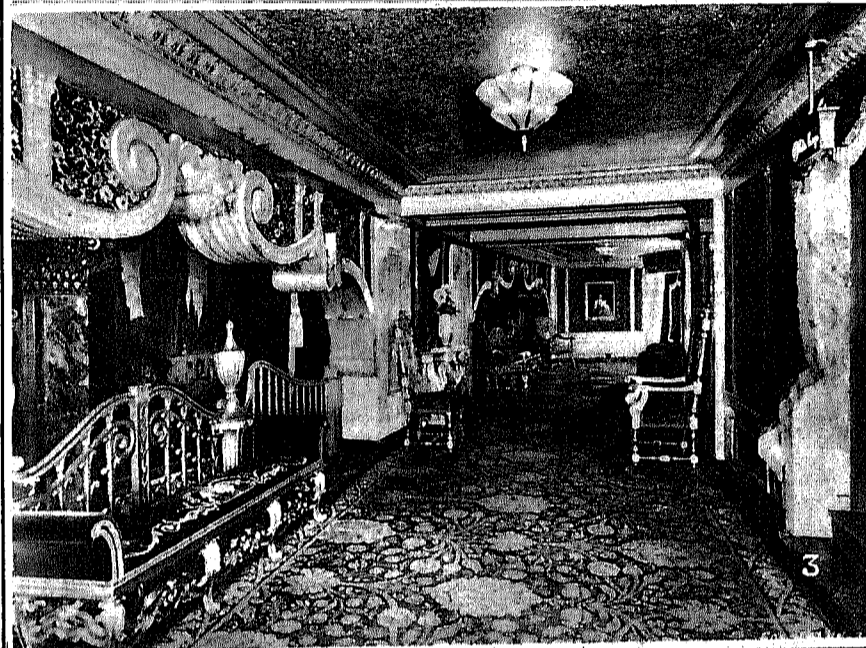
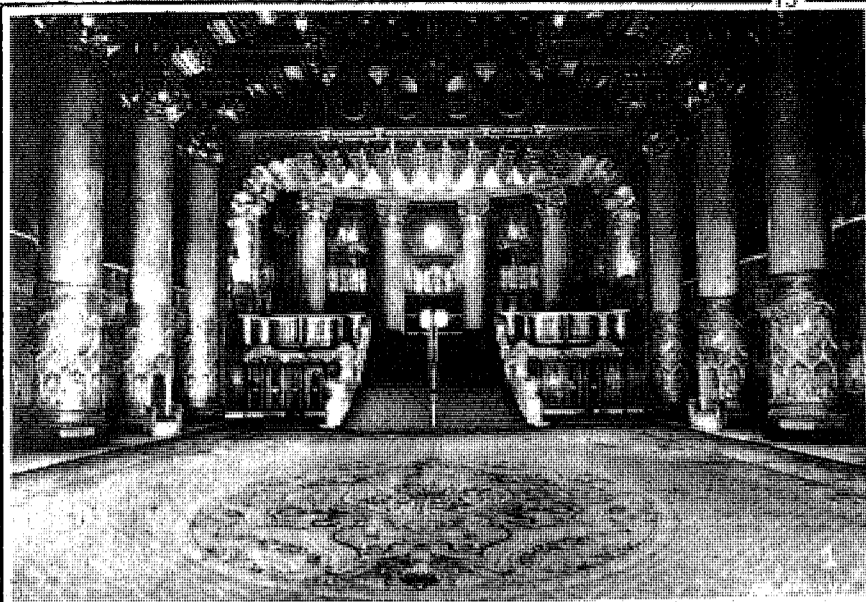
EDIZIONE SU CARTA SPECIALE
A CURA DI A. LAZZARINI

La pubblicazione in tiratura
limitata non sarà posta
in commercio

PRENOTARSI

inviando vaglia di Lire CINQUE
alla Redazione della Rivista

ROMA - Via della Lupa, 25



Alcuni aspetti del più grande cinematografo new-yorkese: il Roxy Theatre in Broadway.

1. Ingresso.
2. Particolare del colonnato.
3. Sala d'aspetto.

GALLERIA DEI CINEASTI CELEBRI

XVII.

JANET GAYNOR

Bellezza senza alterigia, umile e remissiva come la margheritina di prato. Non il fuoco delle passioni egoiste brucia nell'anima sua, ma la fiamma tranquilla e inestinguibile degli affetti più puri e più fedeli.

Pensiamo a lei e appaiono dinanzi ai nostri occhi immagini curiosissime, simboli stupidi e buoni fatti di zucchero e di marzapane, appartenenti a quella vita, ondeggiante tra cielo e terra, dei presepi di Natale e degli angioletti contornati da piccole nuvole che, rubicondi e ricciolati, sono attaccati alle letterine che i bimbi dedicano ai loro cari nel giorno onomastico.

È il tipo ideale della donna destinata inevitabilmente a diventare moglie e madre esemplare, che sa cuocere vivande gustose, ricama, allatta da sé i propri bambini e la sera suona al piano le Canzoni senza parole di Felice Mendelssohn, mentre il marito la sta ad ascoltare, beato.

Questo noi pensiamo di lei. Del resto potrebbe anche essere che ci ingannassimo sul suo conto e che sotto l'apparente bontà ingenua, propria di alcune creature di Dickens, si celasse l'anima infernale e viziosa di un'avventuriera internazionale.

A questo mondo non si sa mai.



XVIII.

LON CHANEY

Mille maschere impressionanti di un'umanità eccezionale, dolorante e deforme, passano rapide sul suo volto senza lasciare traccia. Egli prova un piacere immenso a fare, di volta in volta, il paralitico, il gobbo, lo storpio, il vampiro...

Con gusto bambinesco fa sempre lo stesso gioco, semplice e difficilissimo nello stesso tempo: con elegante salto mortale attraversare gli ostacoli delle deformità e delle bruttezze più ripugnanti e andare a cadere nel lago lacrimoso della pietà, dell'affetto, e della commozione.

In questo gioco egli è abilissimo. Ogni volta gli ostacoli si fanno più numerosi e più difficili a sormontarsi e ogni volta riesce a superare brillantemente la prova. Dopo, chi lo sta ad osservare pieno di ammirazione si aspetta che egli prenda la posa estatica di un ginnasta che ha eseguito il numero e che, con viso ridente e voce inimitabile, esclami: *vola!*

Lon Chaney, il clown del mostruoso, il giocoliere delle sofferenze indicibili, il professionista del sacrificio disinteressato e della bontà per partito preso.

Nonostante che, come un camaleonte, muti forma ad ogni istante, egli ha fatto ormai capire il suo gioco che più non fa presa sull'animo degli spettatori più smalizati. Ma la maggioranza è con lui, e finché esisteranno balie, dattilografe, meccanici, barbieri, sartine vi saranno sempre delle lacrime di vera commozione che premieranno i suoi sforzi. Sventura a noi, che più non gli crediamo.

MASER

cinematografo



Gilda Gray nel film "Piccadilly", che il celebre direttore A. E. Dupont ha terminato in questi giorni. Esclusività Al. Tosca - Roma

Stampato in fotogramma presso la Stabilimento Grafico S. A. S. Grafiche - Roma, v. E. Q. F. 11
 Direzione: viale Mazzini 10 - Roma - Tel. 21.11.11