

cinematografo

L. 2

Nancy Carroll

la spigliata interprete di "Diva del Jazz" e di "L'idolo del sogno", due belle affermazioni della Paramount

FOTOCALCO - GRAFIA - ROMA

censimento dei giovani e dei nuovi scheda di registrazione

cancellare le qualifiche che non riguardano l'aspirante

attore
attrice
scenografo
sceneggiatore

posto per eventuali comunicazioni particolari (non ci fare un panegirico sulla vostra « passione cinematografica » perché non serve a niente)

Cognome e nome

Domicilio

Età

Peso

Altezza

Colore dei capelli

Colore degli occhi

per gli

Sports praticati

a tutti

Se ha già recitato e dove

Genere cinematografico che preferisce
(rispondere con un massimo di dieci parole)

N.B. - Riservato ad annotazioni della rivista. Numero progressivo

Colonna di schedario N.

Le Officine PIO PION

Via Lambro, 6 - MILANO - Via Lambro, 6

Prima Fabbrica Italiana Apparecchi Cinematografici

Casa Fondata nel 1908

PRESENTANO

Il nuovo apparecchio SONORO

“ EUFON - PION ”

FACILE Imme-
diato accoppia-
mento a qual-
siasi Proiettore;
serve sia per
dischi a 33 co-
me a 78-80 Giri

Solido

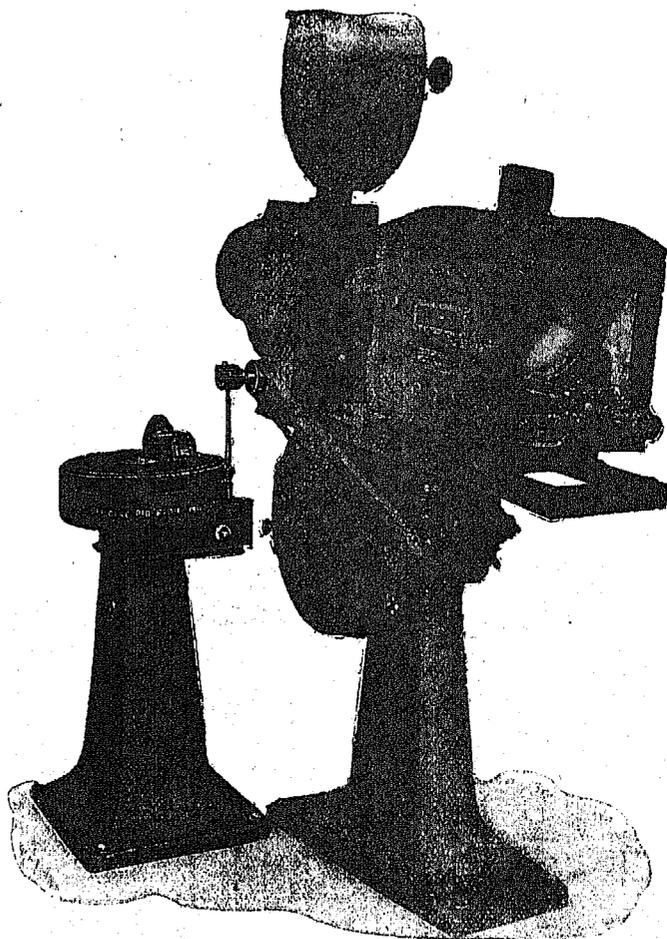
Perfetto

Garantito

Consegne

pronte

CHIEDERE
SPECIALI LISTINI



farsi abbonato sostenitore di "cinematografo,"

costa: { 5 minuti di tempo (per riempire il vaglia)
30 lire

dà diritto:

1° a ricevere a domicilio per un anno tutte le notizie, tutte le polemiche, tutte le illustrazioni, tutte le battaglie del *Cinematografo*, riassunte, selezionate, promosse dalla nostra rivista.

2° a ricevere a domicilio per un anno **gratis** la interessante, istruttiva e divertente rivista mensile della S. A. I. *Pathè Baby*.

3° ad una tessera speciale di riconoscimento che, come attestato di merito verso chi *sostiene* la pubblicazione impegnata da quattro anni nella battaglia per il cinematografo italiano e per anni innumerevoli ancora decisa a *non mollare* fin che non sia raggiunto lo scopo, è già di per se stesso un bel titolo d'orgoglio ma non si limita a questo e dà diritto, a presentazione od invio; alle seguenti facilitazioni:

4° **50%** di sconto, nei giorni fissati dalle direzioni dei locali, nei seguenti cinematografi — ai quali bisognerà presentare e rilasciare appositi tagliandi acclusi in numero di sedici in ogni copia mensile di *Cinematografo* diretta all'abbonato sostenitore: **Corso Cinema Teatro**, Roma — **Ellseo**, Roma — **Olimpia**, Roma — **Moderno**, Roma — **Capranica**, Roma — **Cinema S. Carlo**, Milano — **Cinema Dante**, Milano.

5° **20%** di sconto sull'acquisto di tutte le edizioni della **Libreria del Littorio**, Corso Umberto I, Roma.

6° **20%** di sconto sull'acquisto di tutte le edizioni della S. A. Editrice **Sapientia**, Edizioni dei Dieci, Roma, Via in Arcione, 71; che estende lo sconto anche all'abbonamento dei suoi periodici: **Nol e il mondo**, **Cinematografo**.

7° **15%** di sconto sull'acquisto di tutte le edizioni della **Casa Editrice Stock**, Via E. Quirino Visconti, 13-A, Roma.

8° **15%** di sconto sull'acquisto di tutte le edizioni dell'**editore Paolo Cremonese**, via IV Novembre, 146-147, Roma.

9° **10%** di sconto sull'acquisto di tutti gli articoli cinematografici e fotografici del negozio **Navone Enrico & C.**, via del Tritone, 199, Roma.

10° **10%** di sconto sull'acquisto di qualsiasi articolo presso il magazzino dello sport di Giampaoli in Via della Vite, Roma.

11° **10%** di sconto sui prezzi del Ristorante «Gallinaccio», Largo Tritone, Roma.

12° **10%** di sconto nell'acquisto di qualsiasi articolo cinematografico presso le officine Pio Pion, Via Lambro, 6, Milano.

13° **10%** di sconto sull'acquisto di tutto il materiale cinematografico prodotto dalle officine A. Prevost & C., 26, Via Leopardi, Milano.

14° A tutte le molte altre facilitazioni che sono in corso di definizione con altri cinematografi, con negozianti di articoli cinematografici, fotografici, ecc. ecc.

farsi abbonato sostenitore di "cinematografo," è un bel gesto e un buon affare

anno IV

n. 4

Cinematografo

aprile

1930-VIII

fondatore e direttore **Alessandro Blasetti**

Tutta la corrispondenza per l'Amministrazione e la Direzione va diretta a Via dei Gracchi 187 — Roma. Onde evitare dispersioni di tempo si invitano collaboratori, inserzionisti, ed amici a comunicare o inviare per corrispondenza. Le visite, per quanto graditissime, costituiscono un impedimento al lavoro. Manoscritti, fotografie, copioni inviati senza richiesta da parte della redazione non si restituiscono.

Prezzo di un numero separato L. 2
Abbonamento annuo > 20
Abbonamento semestrale L. 11
Abbonamento sostenitore > 30

ESTERO IL DOPPIO

alessandro blasetti

L'opera iniziata quattro anni fa dalla nostra pubblicazione — speronare il misoneismo cinematografico delle terze pagine dei quotidiani per creare attraverso la stampa un movimento cinematografico nazionale ed indirizzare questo movimento sulla via dell'allora giudicato assurdo rinnovamento integrale, con elementi nuovi e giovani, dei ranghi cinematografici — è coronata oggi dal più completo successo.

I quotidiani — preceduti in avanguardia di primissima linea dal *Tevere* e dall'*Impero* — hanno tolto al loro agente di pubblicità il dominio incontrastato delle loro colonne in fatto di cinematografia mentre i dignitosi frequentatori delle platee teatrali che spandevano su tre colonne il loro sacro responso all'indomani di ogni novità dalla scena di prosa prodottasi di fronte a un pubblico di due persone loro comprese e non escluse le maschere di servizio, hanno cominciato man mano a scoprire che di fronte agli schermi si adunavano accolte di popolo degne delle grandi arene greche

S. E. Bottai al "Gruppo Centrale,,



IL MINISTRO PER LE CORPORAZIONI

1 maggio 1934

*Caro D. Blasetti, dopo la
costituzione del Gruppo Centrale di
Cultura Cinematografica in buon
segno, fornitore, fornaio, di
tempo migliori per la comprensione,
l'importazione e la ripartizione
dei fratelli allo schermo*

*Desidero che a Lei e ai
camerati del Gruppo si venga
ben presto di incontro. Lo
si auspica che da loro che si ven-
ga a me quella vibrante oden-
ta di fede e di intelletto,
perché di cui sempre opera in
armonia e prosperità.*

Andriacovich Blasetti

e romane e che, sugli schermi, si manifestavano poeti della forza di Chaplin e di Murnau, il valore dei quali era come è, per lo meno, meritevole di considerazione analoga a quella richiesta dal contenuto etico ed estetico di una *pochade* brillata dalla Galli o da Falconi.

Ed oggi chiunque quattro anni fa rideva sulle nostre intimazioni di responsabilità ai quotidiani e sulle nostre affermazioni di capacità e di necessità dei nuovi e dei giovani nati e vissuti con la generazione del cinematografo, può constatare che i quotidiani portano in prima linea la questione politica industriale ed artistica del cinematografo e che i giovani che hanno cominciato a marciare sulla via della volontà e della preparazione cinematografica partendo dalla nostra rivista hanno create attorno a noi ed a loro stessi altrettante zone di influenza e di preparazione le cui forze, oggi, raggiunta una cifra considerevole, si coalizzano.

Il nostro Masetti ha battuto per primo la strada con il Cine-Club a Milano. Rug-

(continua a pag. 22)

s e r v i z i o d i t u r n o



— L'avv. Nicola De Pirro è stato sottoposto ad un'operazione chirurgica che è riuscita felicemente. Felicitazioni vivissime.

— Alla Cines prosegue febbrilmente il lavoro per la prossima inaugurazione. Fra i direttori, oltre Blasetti, sono stati scritturati Righelli, Almirante e Campogalliano. Sono stati scritturati per due *sketch* Spadaro e Petrolini.

— Con l'intervento di S. M. il Re ha avuto luogo l'inaugurazione della sala per proiezioni della Emeroteca dell'Istituto Internazionale per la Cinematografia Educativa. Erano presenti il Vice Presidente della Camera on. Dudan, i Sottosegretari on. Ricci, Russo, Riccardi, Morelli, Marescalchi e Lessona, S. E. il Maresciallo d'Italia Caviglia, il Governatore di Roma il Prefetto, l'on. Maltini in rappresentanza di S. E. Turati, l'on. Parolari in rappresentanza del Partito, l'on. Sardi, numerosissimi rappresentanti del Corpo diplomatico e moltissime personalità.

Si trovavano a ricevere il Sovrano all'ingresso dell'Istituto, il Presidente dell'Istituto stesso, S. E. Rocco, il rappresentante della Società delle Nazioni sig. Du-four Feronce e il grand'uff. De Feo, direttore dell'Istituto.

Ha pronunciato un breve discorso S. E. Rocco. Quindi ha preso la parola il Sottosegretario Generale della Società delle Nazioni ed è seguita poi la visione di alcuni *films*, tra cui uno dell'Ufa, sonoro, sulla vita dei molluschi e dei pesci, un giornale sonoro ultimo, tre parti di tre grandi pellicole: « Rio Grande », « Il cantante folle » e « Hollywood revue », e un cartone animato: « L'arca di Noè ». (30 marzo).

— È stato presentato a Cagliari un interessante film di carattere tecnico agricolo (26 marzo).

— Giunge notizie da Berlino che è stato proiettato ancora una volta, con successo ad iniziativa del Fascio locale, il film « Luce » delle Nozze Savoia-Brabante.

— *Cinematheatro* pubblica che in seguito al nuovo incarico avuto all'Istituto Nazionale delle Assicurazioni il comm. Ignazio Giordani dovrà lasciare l'*Enac*, la cui attività sarà abbinata a quella dell'Istituto « Luce ». Vi sarebbero due direttori generali ed un'unica Presidenza.

— L'operatore Terzano che fece il viaggio al Caracorum con S. A. R. il duca di Spoleto, è stato assunto dalla Pittaluga.

— A Riva ha avuto luogo l'inaugurazione del Cinematografo nella sede dell'O. N. B. alla presenza delle autorità. (4 aprile).

— È a Napoli Brigitte Helm per la interpretazione di un grande film di Carmine Gallone ed Ernesto Murolo, dal titolo « Città canora » (1 aprile).

— È stato presentato al pubblico di Genova, con buon successo, il film *Augustus « Sole »* di Vergano diretto da Blasetti. La critica è stata concorde nel riconoscere i pregi di questo film nostro. (primi di aprile).

— Il 31 marzo ultimo scorso, nel salone della Direzione Generale della S. A. S. P., in Torino, ha avuto luogo l'Assemblea Generale degli Azionisti della Società. La Relazione del Consiglio d'Amministrazione del X esercizio sociale ha raccolto l'unanime approvazione.

Particolarmente sottolineato da consenso è stato l'annuncio della riapertura degli Stabilimenti Cines in Roma e della iniziata lavorazione.

Per acclamazione furono riconfermati tutti i consiglieri ed i Sindaci uscenti, e venne nominato, pure per acclamazione ed in sostituzione dell'on. Senatore Giuseppe Bevione, il sig. Ludovico Toeplitz de Grand Ry.

— È morto il comm. Vincenzo Barattolo, padre dell'on. Giuseppe, all'età di 84 anni. Sincere condoglianze. (2 aprile).

— Il collega ed amico Adriano Giovannetti, direttore di *Cinemondo*, è entrato a far parte della redazione de *Il Nazionale*, sul quale curerà la pagina cinematografica. Congratulazioni.

— Presso l'Istituto Internazionale della Cinematografia Educativa è stato presentato il film di propaganda sociale: « Maternità ». Il realizzatore Benoit Levy ha illustrato le linee direttive della propaganda sociale o mezzo del cinematografo. Tra gli intervenuti, il ministro Bottai, i sottosegretari Ricci e Arpinati e l'Ambasciatore di Francia.

— Nel Cinema Teatro Reale, a Licata si è sviluppato un incendio nella cabina di proiezione. L'incendio non avrebbe avuto serie conseguenze — non essendosi comunicato alla sala — se il pubblico non fosse stato preda del panico e non si fosse precipitato pigiandosi e calpestandosi, all'uscita. Si devono deplorare quindici morti e dieci feriti (15 aprile).

— Il Capo del Governo ha ricevuto l'on. Barone Sardi, presidente dell'Istituto Nazionale « Luce », il quale gli ha presentato il rendiconto consuntivo dell'Ente per l'esercizio 1929, accompagnandolo con le relazioni del Consiglio di amministrazione e dei Revisori dei conti.

L'Istituto Nazionale « Luce », oltrechè aver svolto con aumentata intensità l'azione di propaganda e di cultura ad esso affidata, ha nei riguardi interni, provveduto ad emanare un nuovo regolamento per il proprio personale, ed ha creato per il personale stesso una Cassa di Previdenza. Inoltre con la pubblicazione del Catalogo generale dei *films* e coi Cataloghi dell'Archivio fotografico, si è raggiunto il riordinamento e la messa in valore di tale importante materiale.

Il Capo del Governo ha approvato l'esposizione ftagli, compiacendosi con l'on. Sardi. (10 aprile).

— La Metro Goldwyn ha edito, in collaborazione con l'Istituto Nazionale « Luce » un film in cui sono raccolti gli episodi più emozionanti dei voli transatlantici di Ferrarin e di Lindbergh. Il film viene presentato per la prima volta in Europa al cinematografo « Odeon » di Milano, il 23 aprile.

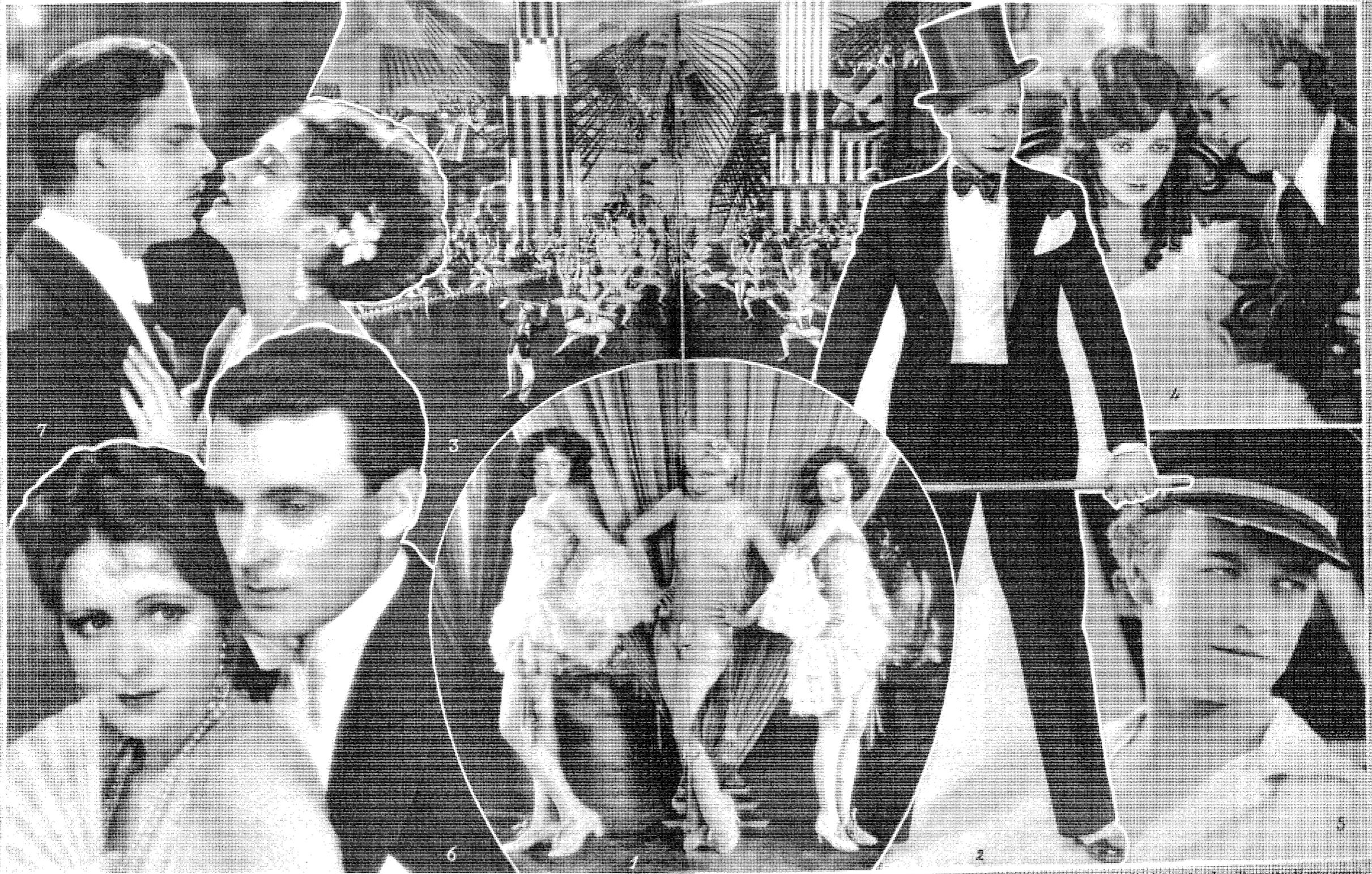
— È stata costituita una nuova Società per la fabbricazione di *film* cinematografici sotto la ragione sociale I. N. C. A. il programma di produzione s'inizierebbe con la realizzazione di sei soggetti ideati e sceneggiati da Raffaele Santoro; organizzatore della Società è Adolfo Trushè.

— Il 25 aprile si è spento improvvisamente ed im-



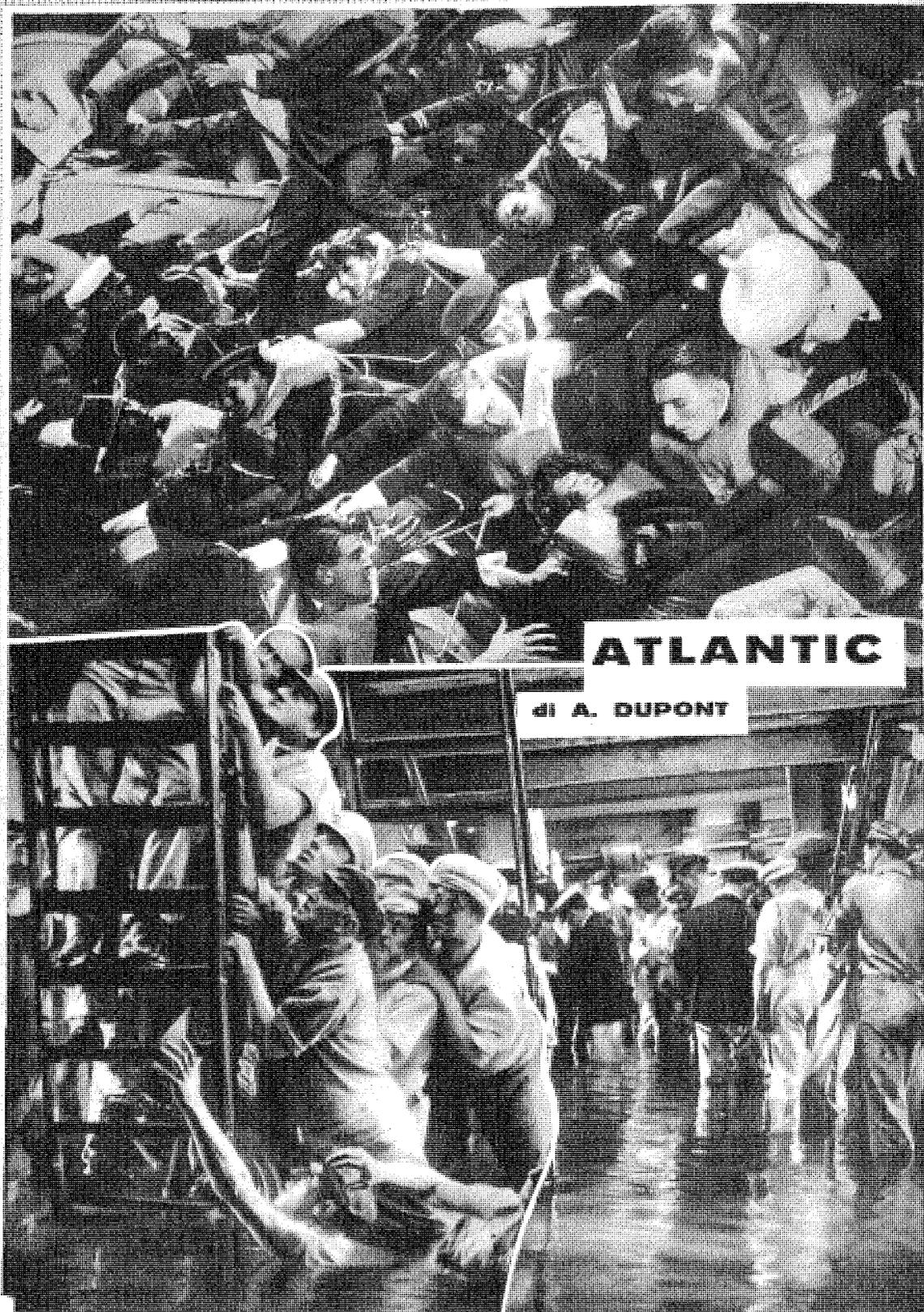
S. E. GIUSEPPE BOTTAI

Le esclusive Pittaluga di prossima presentazione



1) Tre saltellanti pupe del brisissimo film "Ragazze d'America" (Ed. First National; direzione: Moss Lerry; protagonisti: Alice White, Charles Dolancy). 2) ...dietro lo quali si insalza la villosetta di uno scapigliato vivente di "Broadway", nella produzione della Universal; direzione: Paul Fejos; protagonisti: con Tryon, Evelyn Brent, Merna Kennedy, Billie Harlan che folgora e fulmina nel fantascifico cabaret. 3) ...nelle futurivocentistiche qui ritratto con le sue fantasmagoriche luci e le sue danze allo *obscuro*. 4) ...di 100ogrammi di "Fellera Triumfante" (Edizione P. D. C.; dir. art.: Rupert Julian; protagonisti: William Boyd, Blinnor Fair; Esclusivita: Anonima Pittaluga). 5) Un quadro de "La Donna senza amore" (Edizione: National; dir. art.: Alessandro Corda; protagonisti: Billie Dove, Thelma Todd, Walter Pidgeon, Montague Love). 6) Una fiamma sta per ardere questo due brucchi. L'augurio malitico sarà possibile vederla nel film "Fasce di Passione" (Ed. First National; direttore: Francis Dibbitt; protagonisti: Billie Dove, Antonio Moreno).

I FILMS DI CUI SI PARLA PER ANNI



ATLANTIC

di A. DUPONT

Produzione A. L. F. A.

maturamente in Milano il prof. dott. rag. Antonio Masetti, padre del nostro fraterno amico e capo della nostra redazione milanese dott. rag. Umberto. Tutto il gruppo di *cinematografo* si stringe vicino nell'animo all'amico colpito dal destino e rivolge un devoto pensiero di omaggio alla memoria dell'uomo che lascia suo figlio dopo averlo decisamente avviato sulla via del lavoro, della onestà, della nobiltà di ogni scopo e di ogni intento.

— Le giovani energie sentono sempre più il bisogno di organizzarsi. Dopo il Cine Club Milanese, è imminente la costituzione di un gruppo giovanile cinematografico a Roma, mentre a Torino si è da qualche tempo iniziato un movimento consimile per opera di Adriano Giovannetti e di Ferdinando Tettoni.

— Durante il IV Congresso di Urologia che si è tenuto a Madrid, il rappresentante italiano prof. Roberto Alessandri ha presentato due interessantissime pellicole «Luce», di operazioni chirurgiche al rene, ottenendo grande successo per la loro perfezione e chiarezza tecnica.

— Al Capo del Governo è stato presentato il treno propaganda, composto di tre gigantesche autovetture che la Società Arrigoni ha espressamente costruito a proprie spese per offrire al pubblico visioni cinematografiche accompagnate da conferenze propagandistiche per la valorizzazione industriale dell'agricoltura e della pesca (23 aprile).

— È stato chiamato a far parte del Consiglio Nazionale delle Corporazioni Corrado Pavolini, il giovane e valoroso artista e critico d'arte che tanta generosità e sincerità e coraggio ha dimostrato nelle sue campagne quadrate e precise in favore della cinematografia italiana (metà di aprile).

— Con rogito del notaio avv. Pio Giulio Borgatta, in data 18 marzo, è stata costituita in Genova la S. A. C. A. C. (Società Anonima Cooperativa Arte Cinematografica), la quale ha per scopo la produzione di *films*. A far parte del consiglio di amministrazione sono stati chiamati i sigg. Veronesi Archiuto, Voltan Osiride, Pillon Attilio, Capanera Mario e Lazzarina Palomba in Leonardini; quale direttore artistico è stato assunto il sig. Fernando di Lincota. Attualmente la società ha in lavorazione il *film*: «Cuori di donne».

— Alessandro Blasetti, Mario Camerini, Franco Ciarrocchi, Aldo De Benedetti, Corrado D'Errico, Luciano Doria, Raffaello Matarazzo, Fausto Neroni, Mario Olivieri, Mario Serandrei, Giorgio Simonelli, Libero Solaroli e Giacinto Solito, si sono oggi riuniti per la costituzione di un *Gruppo Centrale di Cultura Cinematografica*.

Considerata la grande importanza del cinematografo dal punto di vista sociale e politico, e delle sue enormi possibilità sia come contributo all'elevazione culturale e morale del popolo, sia come propaganda nazionale, sia come fonte di ricchezza industriale, il *Gruppo Centrale di Cultura Cinematografica* si propone di creare anzitutto una *coscienza cinematografica*, necessaria base per una futura e completa organizzazione produttiva nazionale.

Pertanto detto Gruppo che, a prescindere da qualsiasi scopo di speculazione, si propone di raggiungere fini essenzialmente artistici, culturali e spirituali, intende realizzare il seguente programma:

1° Raggruppamento e organizzazione di tutti quei giovani, degni per cultura e per condotta morale, che guardino al cinematografo come all'eventuale sbocco della loro attività.

2° Creazione in Roma di un Circolo di studi cinematografici, convegno delle più eminenti personalità italiane e straniere del mondo artistico e industriale, centro di discussioni e di esperienze, esposizione permanente dei più interessanti prodotti dell'industria cinematografica mondiale.

3° Preparazione tecnica dei nuovi artefici del *film* italiano, attraverso l'istituzione di una Scuola, cui possano convergere tutte le più giovani energie della nostra rinnovata industria.

4° Preparazione delle classi giovanissime, creando un *Cinematografo per ragazzi* con spettacoli adatti alla mentalità giovanile, e alle necessità educative, morali e politiche dei fanciulli.

5° Applicazione delle attività sopra esposte alle grandi masse, sia a mezzo di speciali spettacoli, sia a mezzo di particolari corsi d'istruzione e di addestramento, attraverso le opere assistenziali del Regime e del Partito.

6° Esplicazione di tutte le altre attività che da quelle già enunciate derivino come conseguente sviluppo.

Approvato all'unanimità il vasto e complesso programma, i promotori hanno nominato Luciano Doria quale loro fiduciario e dirigente, sia per il definitivo inquadramento del Gruppo, sia per l'immediato inizio delle più importanti attività. (1° maggio).



— Mabel Norman, la nota attrice del cinematografo, morta recentemente in California, in un sanatorio per tubercolotici, ha lasciato alla sua famiglia un patrimonio di circa due milioni di lire italiane, ed al marito, Lew Cody, anche lui artista della scena muta, un dollaro.

— Charlot, informato per radio delle notizie che l'attrice Lita Grey, aveva sparso sul suo conto e che tendevano a far credere prossimo il suo riavvicinamento all'ex-marito, ha smentito recisamente quanto la Grey ha affermato, dichiarandosi più che lieto di essersene liberato.

— Nella sola America le installazioni di film sonore raggiungono la cifra di 114 per settimana e cioè una per ogni 87 minuti. Nel Canada e nella provincia dell'Ontario, sopra 390 sale ce ne sono già 138 fornite d'impianti sonori. In Inghilterra, dopo la legge sul contingentamento, si sono registrate 433 pellicole di cui 163 sonore.

Le 20.500 sale esistenti negli Stati Uniti contengono 18 milioni e mezzo di posti, danno oltre 10 milioni e mezzo di rappresentazioni ad oltre 120 milioni di spettatori per settimana che pagano un totale di 800 mi-

lioni di dollari, cioè 16 miliardi di lire per biglietti d'ingresso.

— Nel 1929 è stato battuto il *record* delle costruzioni cinematografiche negli Stati Uniti. Sono state aperte nuove sale per un valore di circa 162 milioni di dollari (oltre tre miliardi di lire) e i soli dodici più grandi cinematografi di Broadway sono calcolati ad oltre 53 milioni di dollari (circa un miliardo di lire).

— Paul L. Stein, il direttore del primo *film* sonoro di Lilian Gish, «Una notte romantica» ha progettato un viaggio in Europa per visitare i teatri di posa che videro la sua prima attività cinematografica.

— La United Artists produrrà quest'anno sette *films* a colori.

— James Mc. Neil Whistler, eminente pittore e scrittore, è stato chiamato a cooperare con il musicista Riesenfeld nella produzione di una serie di classiche opere teatrali.

— I laboratori Essem di Washington pretendono di aver scoperto un nuovo procedimento di *film* ininfiammabile che avrebbe, fra l'altro, il vantaggio di consumarsi meno presto del *film* ordinario. Questo risultato sarebbe ottenuto per mezzo di una preparazione speciale, chiamata «Perfexit».

— A Chicago nove sale di cinema non attrezzate per il sonoro hanno dovuto chiudere i battenti.

— Giunge notizia che i proprietari di sale della Svezia e della Danimarca hanno deciso di comune accordo di intraprendere una vigorosa azione contro le case americane di noleggio, i cui procedimenti rischierebbero di rovinare, a breve distanza l'esercizio.

— In pochi giorni il disaccordo tra Fox e Winfield Sheehan si è mutato in rottura completa. Quest'ultimo avrebbe dichiarato che metterebbe Fox in condizione di rinunciare al piano finanziario della Banca-mercato Blair and Co., che stimava più costoso di circa 25 milioni di dollari di quello di Halsey Stuart, l'avversario attuale di Fox.

— Da New York si ha notizia che Fox, desideroso d'interessare alla sua causa il più gran numero possibile di personalità importanti, sarebbe arrivato a Washington e avrebbe visitato il dott. J. Klein, segretario di Stato del dipartimento del Commercio. Fox avrebbe offerto a Klein un posto di primo piano nel suo affare, ma Klein avrebbe rifiutato. Il gruppo Halsey Stuart attende i risultati delle mosse di Fox prima di mettersi a sua volta in campagna.

— È allo studio dinanzi al parlamento americano un progetto di legge che vorrebbe sopprimere nei *films* tutto quello che ha per argomento le passioni amorose. È assai poco probabile che lo strano progetto venga approvato.

— Intanto il sindaco di Chelsea (Massachusetts) ha fatto chiudere dalla polizia il cinematografo principale della città, sotto pretesto che il pubblico approfittava dell'oscurità propizia per abbandonarsi... a degli atti scandalosi.

— Il Remy-Palace di New York ha inaugurato uno schermo gigantesco di dieci metri di altezza. «Happy Days» è stato il primo *film* proiettato, il quale ha prodotto una profonda impressione.

— Secondo i tecnici, i risultati ottenuti nella registrazione e riproduzione sonora sono superiori dell'80% a quelli dell'anno passato.

— Le crescenti difficoltà incontrate all'estero per il *film* parlante di lingua americana hanno deciso i produttori di Hollywood di chiamare numerosi artisti di paesi differenti.

— Alfredo Verrico si è dimesso dalla carica di direttore generale della Italtone Film Production e si è associato con la nuova organizzazione «Excelsior Film Productions» nella quale vi è un italiano: il marchese Cesare Manfredo Origo.

— L'*United Press* comunica che William Fox ha perduto il controllo del sindacato cinematografico che porta il suo nome e anche della Fox Theatre Company. Egli ha dovuto dimettersi insieme a tutto il consiglio d'amministrazione (8 aprile).

— Gli ultimi lavori statistici stabiliscono che l'industria mondiale cinematografica rappresenta un investimento di 4 miliardi di dollari, di cui la metà accreditabili agli Stati Uniti, ove l'industria in parola è al terzo posto, cioè subito dopo quelle delle automobili e delle conserve. Seguono a grande distanza l'Inghilterra con un investimento di 250 milioni di dollari; la Germania con 200 milioni; la Francia con 80 milioni; il Giappone con 60, ecc.

Delle 57 mila sale cinematografiche esistenti in tutto il mondo, l'America è sempre al primo posto con 26.000; seguita dalla Germania con 5000, dall'Inghilterra con 4000; dalla Francia con 4000; dall'Italia con 2000. Nella preparazione delle *films* lavorano in America 225.000 operai ed in Inghilterra 70.000.

— Si annunzia che Mr. Joseph Brandt s'è imbarcato sul *Leviathan* per creare in Francia, in Germania ed in Spagna degli «studios» che producano *films* parlanti simultaneamente con Hollywood. Il Brandt studierà anche in Germania i procedimenti di fotografie a colori.

— Tutto lascia credere che William Fox non avrà più rapporti di sorta con l'organizzazione da lui creata, dalla quale ha dovuto forzatamente allontanarsi. L'assemblea generale degli azionisti ha ratificato la nomina a Presidente di Harley L. Clarke e a Vice-Presidente e Direttore Generale di W. L. Sheehan. Si conferma che per la produzione è stato votato un primo fondo di venti milioni di dollari e che per quanto riguarda il controllo della «Loew» e della Metro-Goldwyn-Mayer tutto resta immutato (fine di aprile).



— Riportando una conversazione avuta con un ingegnere della Western Electric, «Le *films* sonore» prospetta la possibilità che le piccole sale di spettacoli, date le forti spese degli impianti sonori, saranno costrette a scomparire non appena verrà a mancare del tutto la produzione muta. La conclusione è netta: «Fra tre anni non vi saranno più in Francia (né in Europa)

piccole sale». E contro questo pericolo che *Le Courier Cinématographique* ha costituito il Circuito Nazionale di sale di spettacolo cinematografico indipendenti, e, allo stesso scopo, vi sono state parecchie riunioni del Sindacato francese dei direttori di cinema con i rappresentanti del Sindacato tedesco, di passaggio a Parigi. Si è constatata la necessità evidente di organizzare un approvvigionamento sufficiente in *films* muti sui differenti mercati.

Intanto il Consiglio d'Amministrazione del Sindacato francese dei direttori ha biasimato formalmente l'iniziativa di Chataigner, suo vice-presidente onorario, di aderire ad un altro sindacato e di porvi la sua candidatura alla presidenza.

— Sembra che, malgrado i suoi vantaggi, la sincronizzazione con dischi scomparirà dal mercato. A parte il tentativo isolato di Nalpas, i *films* francesi sono registrati su pellicola.

— Si è costituita una « Associazione di produttori indipendenti » che comprende Vandal e Delac (Consorzio Internazionale cinematografico), Kamenka (Albatros), Braunberger, De Merly (Esclusivités), Gallo e Rovera (Star-Film).

— S. M. Eisenstein che per disposizione del Ministero dell'Interno doveva abbandonare la Francia il 25 marzo scorso, è stato autorizzato a restare in Francia altri quindici giorni. Ma questa dilazione non è sufficiente per permettere al cineasta russo di terminare il *film* che ha cominciato a girare a Billancourt e per questo la Lega dei diritti dell'Uomo ha chiesto un altro rinvio.

— Yves Mirande, il noto commediografo, è stato scritturato dalla Metro e partirà presto per l'America.



— Un dispaccio da Kirin (Manciuria) annuncia che più di duecento persone sarebbero morte in un incendio sviluppatosi in una sala cinematografica (19 marzo).

— La nuova rivista sonora della Fox, *Happy Days*, riporta grandissimo successo al Tivoli-Theater di Londra, per la fastosità e la magnificenza che vi è stata profusa (fine di marzo).

— Interrogato da una delegazione di produttori sulle possibilità di una diminuzione di tasse sugli spettacoli, Snowden, ministro delle finanze, ha dichiarato che, senza andare fino ad una soppressione completa,

egli spera di poter liberare dalle tasse almeno i posti che non sorpassino il prezzo di uno scellino.

— Il conflitto sorto tra i proprietari di sale e i centri religiosi, per le proiezioni domenicali, si riaccende di nuovo. Le autorità di Sheffield dopo essersi mostrate tolleranti per qualche tempo hanno poi vietato la proiezione di ogni lavoro leggero, suscettibile di nuocere alla dignità della domenica.

— Nell'ambiente pedagogico si sta conducendo attualmente una campagna per ottenere che sia immediatamente introdotto, nelle sale destinate ai fanciulli, l'uso di pellicole ininfiammabili. Sono state già indirizzate alle autorità circa 80 petizioni e *The cinema* crede di sapere che il Parlamento si occuperà della questione.

— La Majestic Film Company monterà come prima opera sonora la *Chauve-souris*, la famosa operetta. È stata prevista una spesa di 75.000 sterline.

— *No, no, Nanette*, *film* sonoro della First National, ha riportato al Cinema Reale di Londra un successo senza precedenti. Notevoli i nuovi effetti di luce e di colore.

— Il capo operatore della Régal-Cinéma di Londra avrebbe immaginato un sistema nuovo di proiezione ingrandita, consistente nell'uso simultaneo di uno schermo speciale e di un sistema di lenti, adattabile a tutte le macchine. Questa invenzione permetterebbe di variare a volontà la dimensione delle immagini senza arrestare la proiezione.



— D'accordo con le case di noleggio, i proprietari di sale di Berlino hanno deciso di diminuire del 20% i prezzi d'entrata di tutti i cinematografi che danno *films* sonori (fine di marzo).

— I proprietari di sale chiedono alle case di noleggio di diminuire la durata di presentazione dei nuovi *films* nelle sale di prima visione, per conservare ai *films* una maggiore attrattiva ed aumentare così gli incassi (fine di marzo).

— Dalle ultime statistiche risulta che in Germania funzionano 409 apparecchi sonori. Si prevede che per il prossimo autunno circa 900 sale verranno attrezzate, le quali potranno contare su 50 *films* parlanti in lingua tedesca.

— Il concorso del grande quotidiano tedesco *Der Deutsche*, è stato vinto a grande maggioranza da Jacques Feyder, con *I nuovi ricchi*; seguono: *Alleluja* di Vidor e *Il cantante pazzo*.

È USCITO:

“Oggi e domani”,

altoparlante del rinnovamento spirituale italiano, di Mario Carli



SEGNALAZIONI

C. SCANO (*Lunedì dell'Unione*, 31 marzo 1930) nella rubrica *Variazioni su di un tema unico* si occupa della cinematografia per dilettanti e del concorso Pathè Baby, riportando ampiamente quanto è stato scritto dell'argomento su queste colonne.

MARIO MAGIC (*Il cinema italiano*, 30 marzo 1930) sotto il titolo *Arte del Silenzio* analizza le deficienze del film muto — « gravissima imperfezione, penosa come tutti i difetti fisici » — e vede nel sonoro la sua guarigione, e oltre a ciò la valorizzazione del silenzio, come mezzo di suggestione artistica.

UGO UGOLETTI (*Corriere dello spettacolo*, 30 marzo 1930) sotto il titolo *Odor di polvere* accenna alla lotta che si sta delineando fra l'Europa e l'America per il dominio dei mercati internazionali e fa una rassegna delle rinnovate forze del vecchio continente.

GIORGIO PADOVANI (*Corriere Padano*, 29 marzo 1930) sotto il titolo *Ombre sullo schermo* fa un elogio del cinematografo, accennando ai migliori films, attori, attrici, direttori.

ALBERTO CECCHI (*Italia letteraria*, 30 marzo 1930) parla dei *Cartoni animati* e in particolare di Felix-le-cat, il personaggio più antico nel mondo dei cartoni animati.

UMBERTO COLOMBINI (*Rivista Illustrata del Popolo d'Italia*, marzo) si occupa de *I trucchi del cinematografo*, spiegandone diffusamente i più importanti.

CINEMA TEATRO (1 aprile 1930) si occupa della futura *Riforma dell'Ente nazionale per la cinematografia* e dopo aver riferito le voci che corrono conclude formulando l'augurio che « gli uomini designati cerchino di lavorare con serietà e discrezione ».

ADRIANO TILGHER (*Cinema Teatro*, 1 aprile 1930) sotto il titolo *Il Cinema sta da sé* conferma l'indipendenza artistica del cinematografo controbattendo l'opinione del Borghese, che vede nella Settimana Arte niente altro che « una tecnica di riproduzione applicata ad arti antichissime ».

GIOVANNI MAGGIO (*Nuovo Cittadino*, 3 aprile) sotto il titolo *Cinematografo* parla della moralizzazione dello spettacolo cinematografico e della funzione che a questo riguardo svolge il Cuce (Consorzio Utenti Cinema Educativi).

GINO MAZZUCCHI (*Cinemondo*, 5 aprile 1930) pubblica un'intervista con S. E. Panzini, il quale ha espresso all'amico il suo illuminato pensiero sul cinematografo.

ERNESTO CAUDA (*Tevere*, 3 aprile) sotto il titolo *Film sonoro e mentalità nuova* sostiene la necessità di un rinnovamento spirituale nello studio della nuova forma artistica che il « sonoro » ha creato.

G. D. MICELI (*L'Indice*, 5 aprile) inizia una rassegna di critica cinematografica.

ARNALDO FRATEILI (*Tribuna*, 5 aprile) nei *Passaggi a livello* risponde all'inchiesta sul cinematografo lanciata dall'*Illustrazione* di Milano. Ha detto, fra l'altro, che gli piacerebbe rivedere *Cabiria*, che dei films del biennio 1928-1929 gli sono piaciuti di più: *La febbre dell'oro*; *Ombre bianche*; *Trafalgar*; che dei films della nuova produzione italiana gli è piaciuto *Sole e quello solo*.

ANTON G. BAGLIO (*Roma Fascista*, 6 aprile) parla dello *Scadimento della Donna Fatale*.

ADRIANO GIOVANNETTI (*Il Nazionale*, 5 aprile) sotto il titolo *Noi e il cinematografo* precisa il suo punto di vista sulle possibilità di rinascita italiana, favorita dalla decadenza della produzione straniera.

MINO DOLETTI (*Resto del Carlino*, 6 aprile) pubblica una lunga intervista con Brigitte Helm, che in questi giorni di permanenza italiana è stata presa d'assalto dai giornalisti.

ALBERTO CECCHI (*Italia Letteraria*, 6 aprile) recensisce *Il Diavolo bianco*, film nel quale

Se l'Italia del 1910 era una modesta ancella intellettuale della Ville-Lumière e una modesta ancella politica del liberalismo anglosassone, l'Italia fascista del 1930 ha qualcosa di suo, di ben suo e soltanto suo, qualcosa di enormemente originale da dire e da imporre: nè importa ripetere qui quale formidabile arma di espressione e di persuasione sia il cinematografo. Si pone il quesito se sia conveniente continuare a trascurare quell'arma.

CORRADO PAVOLINI
(*Il Tevere*, 1 maggio 1930)

piace « *quel tanto di generoso, di popolare, di sano e forte che esso possiede dal principio alla fine* ».

GIORGIO PADOVANI (*Corriere Padano*, 6 aprile) sempre sotto il titolo *I classici dello schermo* continua l'esame dei films più notevoli che sono stati visti finora motivando le ragioni delle sue preferenze.

ARNALDO FRATELLI (*Tribuna*, 9 aprile) nei *Passaggi a livello* si occupa della moralità dello spettacolo cinematografico, del diverso modo di giudicare delle commissioni di censura e dell'opportunità che i padri si facciano da se la censura per i films che devono vedere i loro figlioli. (*Giustol*)

ANGELO FLAVIO GUIDI (*Il Messaggero*, 11 aprile) sotto il titolo *Hollywood verso la fine* sostiene che il grande centro di produzione americana è in decadenza e che con il sonoro che richiede la lavorazione in *studio*, senza servirsi degli esterni naturali, e che richiede artisti lirici impossibilitati, per ragioni di lavoro, ad allontanarsi troppo da New York, Hollywood perderà moltissimo della sua importanza.

ALBERTO OECCHI (*Italia letteraria*, 13 aprile) commenta piacevolmente le caratteristiche del « documentario » di caccie *Stimba*.

MARCO RAMPERTI (*Stampa*, 25 marzo 1930) ha scritto un interessante articolo su *Il film della furfanterie* in cui analizza intelligentemente i lavori basati sui delitti e sulle avventure poliziesche.

GIUSEPPE LEGA (*Gazzetta del Popolo*, 24 marzo 1930) sotto il titolo *I sogni e la realtà* parla della vera vita degli attori celebri, ben diversa da quella inventata dalle organizzazioni reclamistiche e sognata dagli spettatori: vita di lavoro intenso, occupata nello studio e negli affari assai più che nei divertimenti.

MELCHIORRE MELOCHIORI (*L'Argante*, marzo 1930) parla de *Il collocamento per le categorie dell'industria dello spettacolo* e, molto opportunamente, della necessità di provvedere al più presto possibile alla costituzione degli Uffici relativi, per gli artisti, per i tecnici e per le masse del Teatro e del Cinematografo.

UGO UGOLETTI (*Corriere dello Spettacolo*, 18 aprile 1930) sotto il titolo *Un tramonto* commenta l'allontanamento di William Fox dalla grande azienda da lui creata e conclude: « Intanto non possiamo pensare senza malinconia a questa improvvisa soluzione che vede il tramonto dell'Uomo che aveva impresso alla sua azienda una personalità indistruttibile. Ma sarà poi il tramonto? ».

GIACINTO SOLITO (*Tevere*, 26 marzo 1930) si occupa dei progressi tecnici del cinematografo nel campo de *Il suono e la stereoscopia* e accenna alle possibilità di una cinematografia stereoscopica.

RAFFAELLO MATARAZZO (*Tevere*, 9 aprile 1930) sotto il titolo *La preparazione dei giovani*

scrive della necessità di creazione di un istituto che raccolga le giovani energie, dando ad esse possibilità di studio, di sviluppo e di affermazione » ed espone in piano sintetico le linee generali di una scuola del cinematografo.

MARIO OLIVIERI (*Tevere*, 9 e 16 aprile 1930) sotto il titolo *Europa contro America* fa una critica precisa e dettagliata del cinematografo americano, negando ad esso una vera e propria originalità, facendo rilevare le molte influenze europee che ha subito, contrapponendo gli ultimi buoni film di europei a quelli di americani, qualitativamente inferiori.

MARIO SERANDREI (*Tevere*, 9 aprile), parla di un grande direttore italiano, « Giovanni Pastrone », al quale si deve la realizzazione di *Cabiria*, di *Hedda Gabler* e di parecchi altri films pregevoli.

GIACINTO SOLITO (*Tevere*, 16 aprile 1930) sotto il titolo *L'incolumità del pubblico al cinematografo* riprende l'argomento già trattato, reso tristemente attuale dal recente disastro di Licata.

MARIO SERANDREI (*Tevere*, 16 aprile) parla dei *Pericoli del dilettantismo* e dell'entusiasmo facilonone che lo accompagna e che se è fonte di divertimento non lo è sempre ugualmente di creazione artistica.

ADRIANO GIOVANNETTI (*Il Nazionale*, 12 aprile 1930) sotto il titolo *Orizzonti industriali* parla della rinascita e della necessità che i nuovi films siano documento della nuova vita d'Italia.

RICCARDO BONDIOLI (*L'esportatore italiano*, 15 marzo) parla de *Il cinematografo mezzo di penetrazione e fonte di ricchezza*.

G. G. (*Gazzetta del popolo della sera*, 19 aprile) sotto il titolo *Ragguagli* pone la questione « Se il film parlante abolirà il teatro » e risponde negativamente vedendo nel fonofilm sviluppi di vita indipendente; parla inoltre della « Mitologia del cinema » e criticando l'esistenza delle didascalie e vede nell'avvenire del film la realizzazione dei miti del « puro movimento e del puro colore, figurati nella musica silenziosa della luce e dell'ombra ».

UMBERTO MASETTI (*Tevere*, 23 aprile) pubblica un'intervista molto interessante avuta con Carmen Boni e Augusto Genina, in occasione del ricevimento loro offerto dal Cine Club Milanese.

GIUSEPPE LEGA (*Cinemondo*, 20 aprile) sotto il titolo *Giovani* pronuncia parole molto giuste sull'argomento.

GINO MAZZUCCHI (*Cinemondo*, 20 aprile), pubblica alcune delle sue graziose « Immagini sceneggiate ».

DON X (*Illustrazione*, 20 aprile), sotto il titolo *Primanola* espone un primo completo bilancio delle programmazioni cinematografiche

di autunno e di inverno, delle quali rileva l'evidente inferiorità qualitativa.

IL CINEMA ITALIANO (20 aprile), traccia un *Programma italiano per una produzione di successo universale*, e lo impenna sulla realizzazione di films ispirati al ciclo di Roma.

ERNESTO CAUDA (*Rivista italiana di Cine-tecnica*, marzo 1930), sotto il titolo *L'alba* prende lo spunto dalla annunciata futura riorganizzazione dell'Ente, per tratteggiarne le funzioni ed auspicare lo sviluppo di una grande e forte industria cinematografica italiana.

F. N. NERONI (*Rivista italiana di Cine-tecnica*, marzo 1930) sotto il titolo *Verso la soluzione?* parla della necessità e dei vantaggi dell'applicazione della tanto auspicata legge protettiva di contingentamento.

FRANCO CIARROCCHI (*Rivista italiana di Cine-tecnica*, marzo 1930), sotto il titolo *Tagliare un film* lamenta giustamente le manomissioni disoneste che subisce l'opera cinematografica nel suo giro commerciale.

MARIO SERANDREI (*Rivista italiana di Cine-tecnica*, marzo 1930) sotto il titolo *Contro il film storico* polemizza con Ciarrocchi, negando il valore artistico e la portata politica del film storico al cento per cento.

LIONELLO SAVIOLI (*Rivista italiana di Cine-tecnica*, marzo 1930) sotto il titolo *Introduzione* parla della necessità di rinascita della scenografia cinematografica, con uno stile proprio e nuovo, con una vita del tutto autonoma.

segnalazioni d'oltre confine

Dal *Manuel du critique rigolo*, di Lucien Wahl (*Cinémagazine*, n. 4, aprile).

« Se il film si svolge in paesi deserti e bianchi, o fra i cercatori d'oro, scrivere: — C'è del Jack London — ».

« Parlare di ritmo, d'ambiente, di parossismo, di inquadratura e di psicologia il più spesso possibile. Ogni tanto dire: — E un affresco — ; oppure: — L'anima del film è nell'atmosfera — ».

« Quando un film americano non è idiota, dire: — To', gli americani diventano intelligenti. — Quando un film francese è idiota, dire: — To' c'è un leggero ribasso in questo genio — ».

« A proposito del film parlante, del rilievo e del colore, dire: — Non si lotta contro il progresso — ».

« Sul pubblico, scrivere ogni tanto: — La massa non comprende tutto — ; e, altre volte: — È la massa che capisce meglio — ».

* * *

Sotto il titolo « Chiffres », Ramon Gomez de la Serna pubblica, nel fascicolo d'aprile de *La revue du cinéma*, alcuni curiosi e deliziosamente assurdi scenari, che assomigliano alle sue *greguerias*. Ecco qua

UN FOGLIETTO DI RICHIAMO

1. — Passa uno strano signore, seguito da un foglietto collerico, portato dai capricci della brezza. 2. — Il signore nota questo foglietto e si ferma per vedere se esso è realmente guidato dal vento o se non svolazza che quando lui si muove. 3. — Per un momento, restano immobili tutti e due. 4. — Poi, il signore riprende il

suo cammino e il foglietto gli taglia il passo. 5. — All'angolo d'una via assurda, il signore volta bruscamente e respira, credendo d'aver imbrogliato il foglietto. 6. — Ma, nella via adiacente, che egli ha infilato, lo vede riapparire. 7. — L'uomo si rannicchia nel vano d'una porta, con la speranza che il foglietto passi oltre senza vederlo; ma il foglietto s'arresta proprio davanti alla soglia della porta. 8. — Con una certa diffidenza, il signore si china per raccogliero. 9. — Primo piano d'un foglietto spiegazzato e sporco, sul quale si legge: « *Sequestrata da vent'anni, è solo oggi che posso chiamare aiuto. Sono chiusa all'ultimo piano della casa, davanti la quale questa lettera è caduta. Estrella* ». 10. — Con un'ansia visibile, il signore torna indietro e ispeziona con lo sguardo la sommità delle case. 11. — Con un ritmo accelerato, percorre in senso inverso le strade, dove era appena passato. 12. — Fischia verso ogni balcone, che gli sembra possa essere quello della donna prigioniera. Nulla. 13. — Disorientato, impotente, palesemente desolato, l'uomo strappa la lettera in tanti piccoli pezzi e continua la sua passeggiata.

E LA VITTIMA?

1. — Al pianterreno della casa, una grande finestra con balcone. 2. — Colui, che passa, si arresta, paralizzato, davanti questa finestra, vedendo, che, all'interno, qualcuno pugnala una donna. 3. — Con i suoi gridi, colui, che passava, conduce una folla di curiosi davanti al balcone. 4. — La polizia, accorsa, entra nella camera del delitto. 5. — Interno della camera, che si indovinava a malapenna dalla strada. 6. — Colui, che, passando, ha assistito al delitto,

indica l'assassino. 7. — L'assassino nega energicamente e termina le sue proteste con un gesto pieno d'innocenza. 8. — La folla si precipita e gira per la casa, nell'intento di scoprire la vittima. 9. — Quando i curiosi si ritrovano di nuovo sul teatro del mistero, constatano, atterriti, che nessuno ha trovato l'uccisa. 10. — Colui, che ha veduto compiere il misfatto, attira allora l'attenzione dei poliziotti verso la parete di fondo della stanza e mostra l'armadio a specchio. 11. — Tutti gli occhi s'arrotondano, come se scorgessero finalmente la donna assassinata. 12. — Primo piano della metà inferiore dello specchio, che riflette il cadavere, steso sulle mattonelle. 13. — Alla visione, il criminale afferra una seggiola e colpisce violentemente lo specchio, che si scheggia in cento frantumi, scoprendo solamente il suo telaio. 14. — Il malvivente, allora, fa il gesto di colui contro cui nessuna prova esiste più. « E adesso, domanda, dov'è la vittima? ». 15. — E, comprendendo che il delinquente sarà colui che resterà ultimo, ognuno se la svigna, salutandolo l'assassino.

* * *

Da *Pour vous*. Il grande scandalo di *Notti di principi*: Joseph Kessel accusa L'Herbier di aver contaminato il suo romanzo. — Pubblicità, pubblicità, risponde Marcel L'Herbier.

Lettera dello scrittore: « Io non conoscevo il signor L'Herbier, ma tutto, nei suoi scritti come nelle sue produzioni, mi sembrava il colmo dell'artificiale, del cattivo gusto e di quella estetica fatturata, di quella falsa arte, che, ecc. ecc. ».

Lettera del corago apparatore: « Egli dimentica o mente... Verso il 1923, espresse spontaneamente il desiderio d'essere presentato all'« artista artificioso »... a questo sciocco, cui bisogna spiegare un libro, parola per parola... ».

Lettera dello scrittore: « ... i modi di beccare morto distinto del signor Marcel e i suoi occhi, che non guardano mai in faccia... ».

Lettera del corago e apparatore: « Se i miei occhi non guardano dritto (fortunata infermità, quando il sig. Kessel mi si trova davanti), è lo spirito, che è strabico, nel sig. Kessel... ».

Continua.

Salvo errore, la polemica sulle libertà, che un artista può permettersi, nel rifare, con diversi mezzi d'espressione, un'opera altrui, è vecchia come il cucco e s'identifica, nientedimeno, con

il problema dell'arte-creazione. Che va, dunque, cercando questo Monsieur Kessel, *écrivain*, nel campo del cinematografo?

* * *

Il 17 febbraio 1930, aderendo alla preghiera del « Gruppo di studi filosofici e scientifici per l'esame delle nuove tendenze », S. M. Eisenstein avrebbe dovuto presentare alla Sorbona il suo film *La linea generale* e tenere una conferenza sui *Principii del cinematografo russo*. La Prefettura di Polizia, all'ultimo momento, ha proibito, con minaccia di sequestro, la proiezione della pellicola. Ed è forse per questo che a chi, alla fine della riunione, gli domandava se un artista indipendente ed a tendenze anarchiche potesse svilupparsi liberamente in Russia, Eisenstein ha risposto: — Io penso che il terreno più fecondo per certe tendenze sia la Francia. —

Se, però, ai Parigini fu vietato d'ammirare *La linea generale* (che celebra il lavoro e l'aiuto della città alle campagne, che sprona il progresso meccanico, che è soprattutto e solamente un inno all'operosità, mentre l'americana *Isola del sole* è, per esempio, un inno alla pigrizia), Eisenstein poté tenere ugualmente la promessa conversazione sul film russo. Il testo integrale del suo discorso viene ora pubblicato da *La revue du cinéma*. Ne riportiamo i passi più importanti ed interessanti.

« Io devo dire, per cominciare, che lo scopo del nostro cinematografo non è quello d'essere un passatempo gradevole, nè una distrazione. Per noi, un film è una cosa molto seria, che ha una ragione d'essere istruttiva e culturale... Voi sapete che le nuove forme dell'arte sono sempre nate dalle nuove forme sociali. L'idea, che domina il cinema russo, è la stessa idea, che ha dominato recentemente la nostra rivoluzione. È, cioè, il predominio dell'elemento collettivo sull'elemento individuale... La necessità di produrre pellicole a carattere collettivo, ci ha aiutato a rompere il triangolo, consacrato dalla drammaturgia classica: il marito, la moglie e l'amante. Dovunque, sia presso gli Americani che i Francesi, il soggetto è identico. Se voi paragonate i nostri films storici, che mostrano lo sviluppo delle masse e della loro storia, ai films storici americani, voi potrete vedere subito la differenza. In America, son sempre in primo piano due amanti insieme e solo lo

È uscito:

“ L'IMPERO D'ITALIA „

Quotidiano della sera diretto da SETTIMELLI

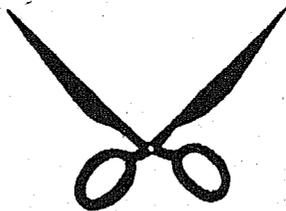
«sfondo cambia. Oggi è la Rivoluzione francese, domani quella comunista, ma i personaggi sono sempre gli stessi: nessuno si appassiona agli avvenimenti storici. Ciò che là è l'accessorio, per noi diventa l'essenziale. Noi vogliamo entrare nella vita. Se facciamo un film, che tratti la vita della flotta, noi andiamo a Odessa, a Sebastopoli, noi ci mescoliamo ai marinai, studiamo l'atmosfera del loro ambiente...; se facciamo un film paesano, come *La linea generale*, noi andiamo al villaggio, passiamo il nostro tempo fra i contadini, e riusciamo così a rendere il colore locale ed il sentimento della terra... Abbiamo detto che non esistono solo gli attori di mestiere, capaci di recitare al cinema; noi pensiamo che i semplici privati possano essere più naturali dell'attore professionista. Se un attore, che deve interpretare il ruolo d'un vegliardo, ha, per prepararsi e ripetere la sua parte, uno o due giorni, un vero vecchio ha già sessanta anni di prove sulle spalle: saprà, quindi, cavarsela meglio di un attore... Ma il film di masse non è considerato come l'ultimo stadio dello sviluppo del film sovietico. Ha dato semplicemente la possibilità di spezzare la tradizione del triangolo e la possibilità di cercare altre mode d'espressione nel cinematografo. Io non voglio diminuire il compito degli autori di documentari puri e di films astratti. La grande differenza fra le loro ricerche e le ricerche del film di masse, è che il film astratto non s'occupa d'organizzare e di provocare le emozioni principalmente sociali del pubblico, mentre il film di masse s'occupa quasi esclusivamente di studiare come si possa, con l'immagine e la composizione delle immagini, suscitare la commozione della folla... Noi non abbiamo più la risorsa dello scenario avventuroso, della trama poliziesca, ecc.; occorre dunque che trovassimo, nell'immagine e nei sistemi del montaggio, i mezzi per destare le sensazioni cercate. È una faccenda, che ci ha molto preoccupato. Dopo aver lavorato in questa direzione, siamo giunti a risolvere il più grande problema della nostra arte: rendere con l'immagine le idee astratte, concretizzarle, insomma; e ciò,

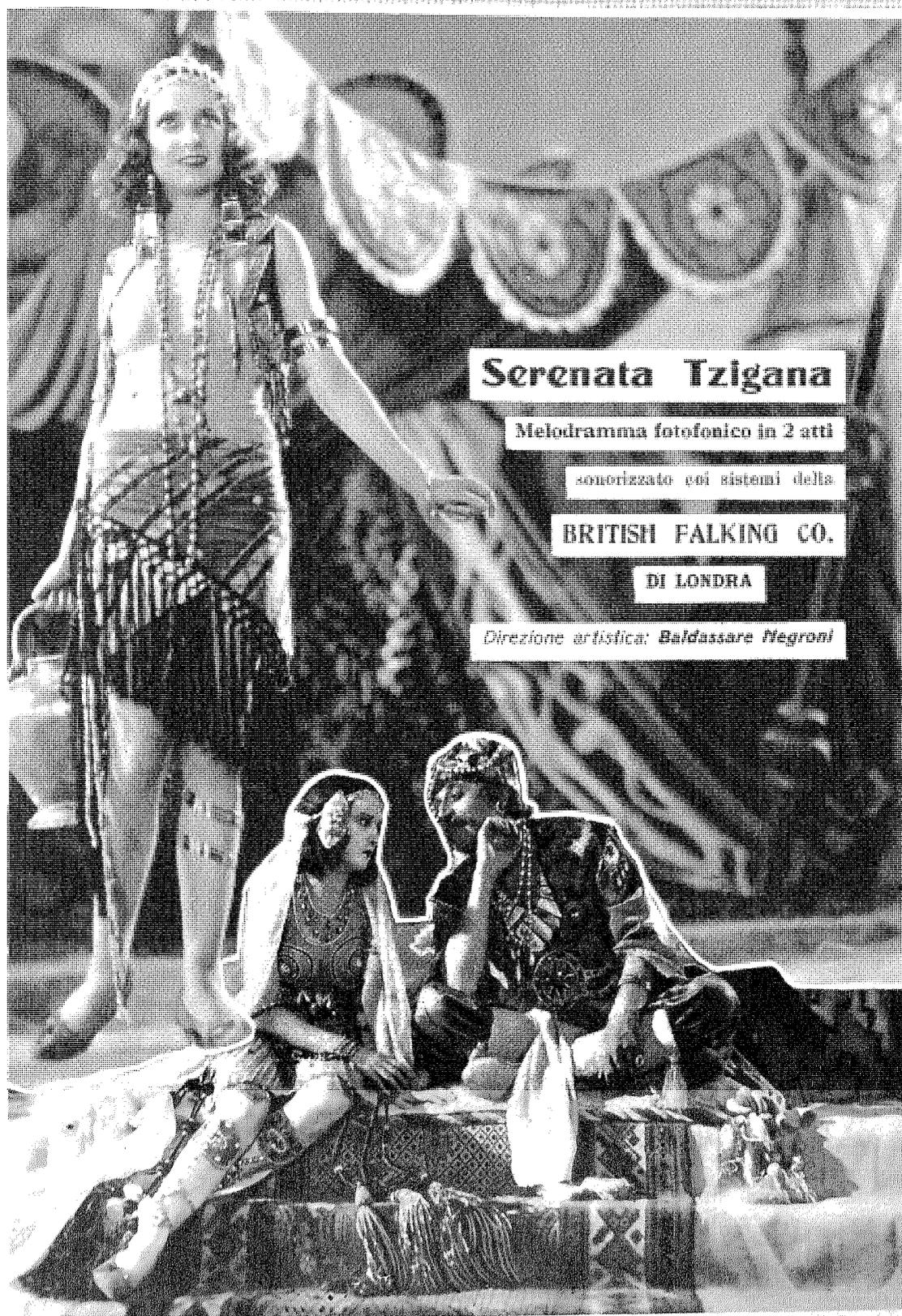
« non già traducendo un'idea con un aneddoto o una storiella, ma scoprendo direttamente nell'immagine o nella combinazione d'immagini, il mezzo di favorire reazioni sentimentali previste e scontate in anticipo... Si tratta di realizzare una serie d'immagini, composte in tale maniera, che essa provochi un movimento affettivo, il quale, a sua volta, desti una serie di idee. Il cammino del pensiero non può essere ugualmente sollecitato dalle altre arti, che sono statiche e che riescono soltanto a dare una proiezione fissa del pensiero, senza svolgerlo realmente. Io penso che questo compito di elevazione intellettuale potrà essere compiuto dal cinema ed il risultato sarà l'autentica opera storica dell'arte del nostro tempo, perché soffriamo d'un dualismo terribile fra il pensiero e la speculazione filosofica pura, e il sentimento e l'emozione... Credo che solo il cinematografo sarà capace di raggiungere una simile sintesi grandiosa, di restituire all'elemento intellettuale le sue sorgenti vitali, concrete ed emotive. Qui sta il punto di partenza del nuovo film che progetto, il quale dovrà far pensare dialetticamente il nostro operaio e il nostro contadino. Il film si intitolerà *Il capitale e il Lavoro* ».

Concludendo la sua esposizione, S. M. Eisenstein invitò i suoi ascoltatori al contraddittorio ad « un piccolo gioco, una specie di ping-pong di domande e risposte ». Qualuno gli chiese la sua opinione sul film parlante. Eisenstein rispose:

« Io penso che il film parlante al 100 % è una sciocchezza e credo che tutti siano d'accordo con me. Ma il film sonoro è cosa del più alto interesse e l'avvenire gli appartiene. In particolare i films di Topolino. L'interessante è che, in serie dei Topolini, il suono non è impiegato come elemento naturalista. Si cerca, per un gesto per una scena plastica, l'equivalente sonoro, non il rumore, che l'accompagna nella realtà ma l'equivalente del fatto ottico nel dominio dell'acustica... Nei Topolini l'accompagnamento sonoro è fatto con una associazione o un'equivalenza pura ».

mario olivier





Serenata Tzigana

Melodramma fonofonico in 2 atti

sonorizzato coi sistemi della

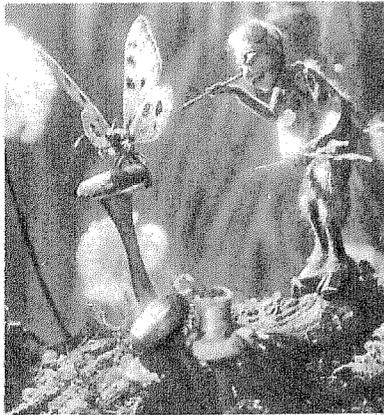
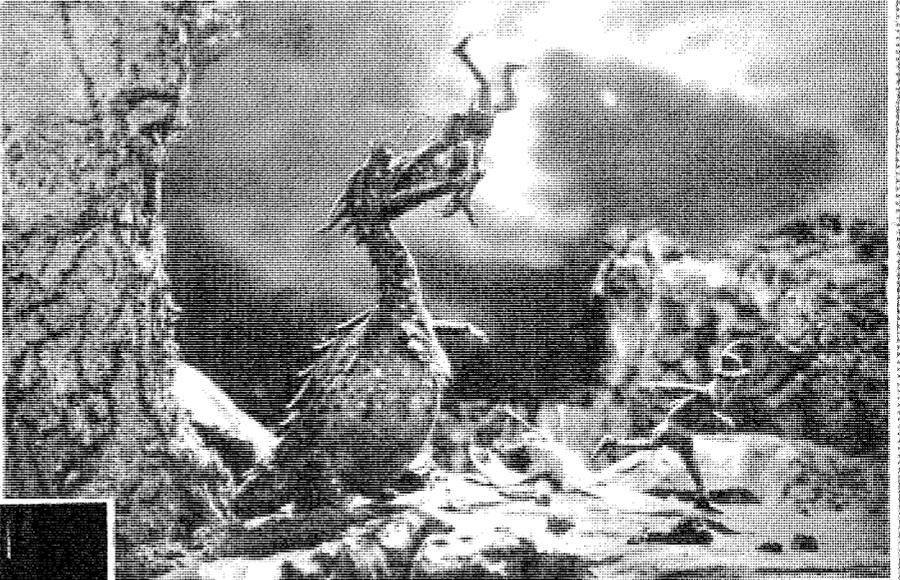
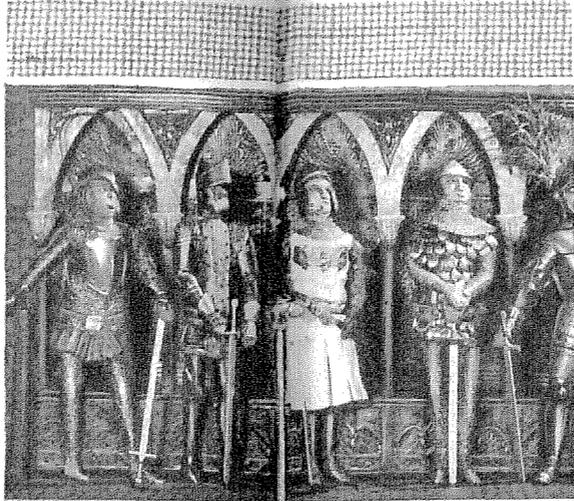
BRITISH FALKING CO.

DI LONDRA

Direzione artistica: Baldassare Negroni

Produzione italiana dell'ENTE NAZIONALE PER LA CINEMATOGRAFIA

Un film assolutamente eccezionale - un nuovo tentativo nel "fantastico-fiabesco."

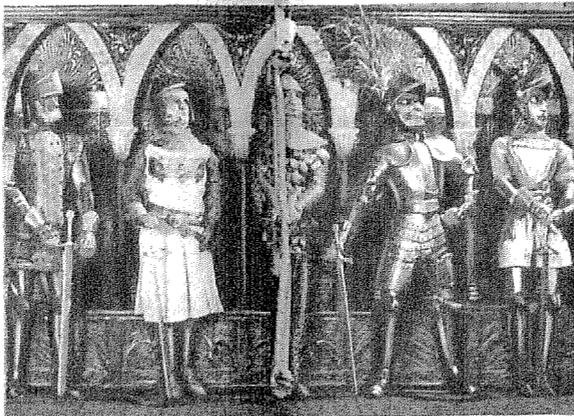
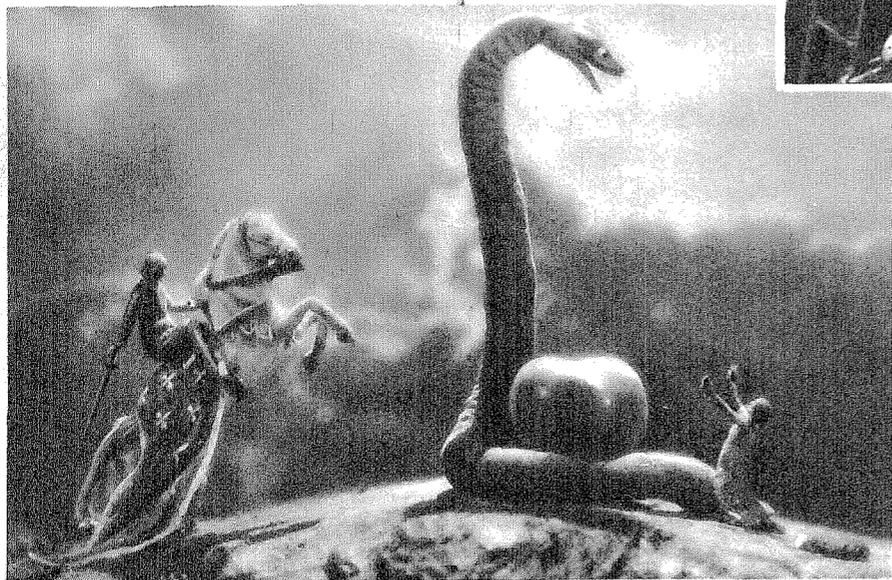
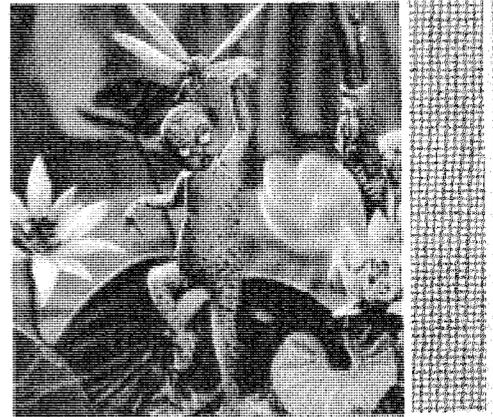


Questa fiaba cinefonica in 3 atti che ci narra di liliali amori e di paurosi draghi, di guerrieri d'acciaio e d'adamante e di genietti benefici e meravigliosi, questa nuova incursione nel difficile e desideratissimo campo del fantastico fiabesco è stata realizzata con fantocci grottescamente concepiti e "composti" con un sistema così originale



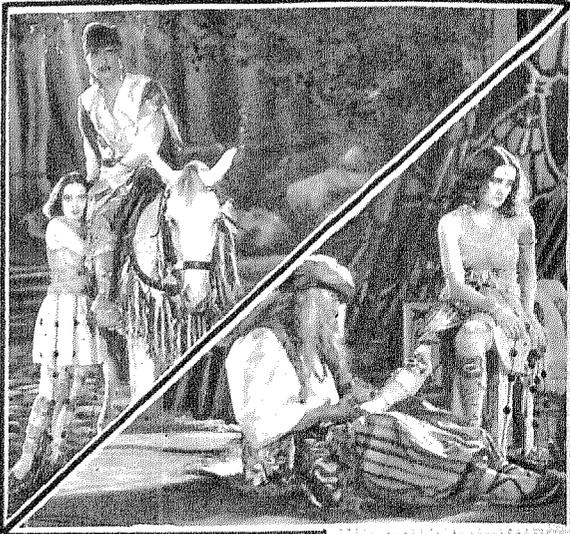
che si rimane meravigliati dinanzi alla loro azione ed alla loro... mimica.

Commentata da una perfetta sincronizzazione musicale marionettata, dovuta all'impareggiabile maestro concertatore del "Corso" di Roma, De Risi, questa fiaba costituirà senza dubbio la più interessante presentazione del genere di quest'anno.



L'OROLOGIO MAGICO (Edizione: Ete Nazionale per la Cinematografia)

Altre visioni di "Serenata Tzigana"

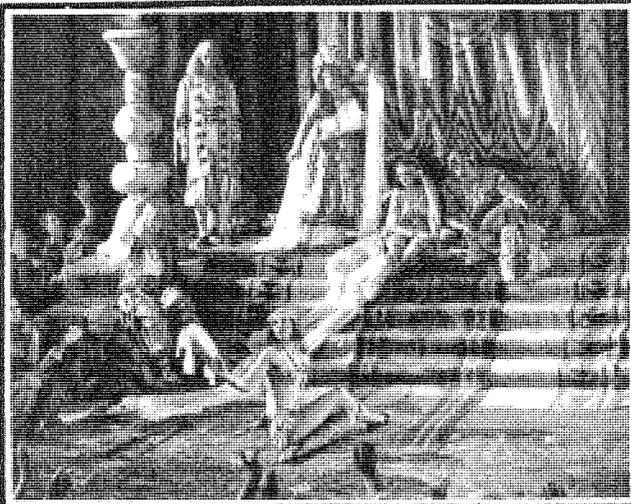


Interpreti:

Grazia del Rio

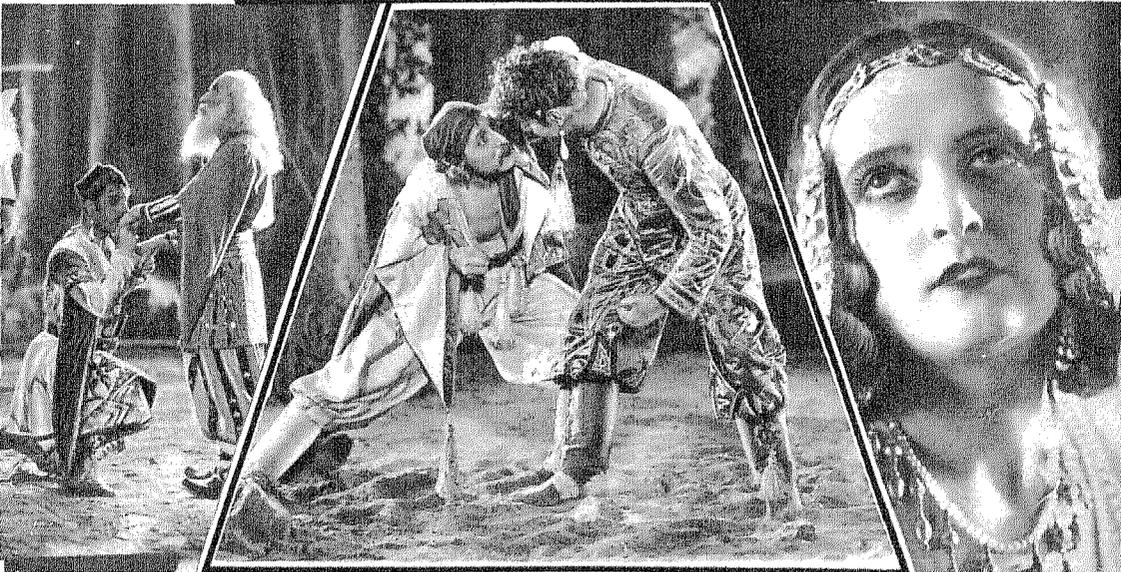
Franz Sala

Evaristo Signorini



Produzione

E. N. A. C.



Ente Nazionale per la Cinematografia - Roma

censimento dei giovani e dei nuovi

(in esecuzione del primo paragrafo del programma del Gruppo Centrale di Cultura Cinematografica)

Siamo alla vigilia della ripresa di produzione.

Le necessità del mercato emerse con l'avvento del *film* parlato nazionale hanno sollecitato già più di una impresa di produzione e si può tranquillamente garantire ormai che i *films* da prodursi saranno di numero tale da assicurare lavoro e gloria a tutti.

Si intende a tutti coloro che meritino e che posseggano per lo meno spirito di iniziativa necessario a farsi conoscere.

Interpellato dai gruppi produttori che inizieranno a giorni — ed hanno in questi giorni iniziato — la lavorazione, *Cinematografo* ha presentato quelle poche decine di fotografie che sono nel suo archivio dei « giovani » e dalle quali preleviamo mese per mese gli esemplari che pubblichiamo sotto la rubrica « Attori ed attrici giovani »; ha presentato i bozzetti scenografici che sono a sua disposizione e dai quali preleviamo mese per mese gli esemplari che pubblichiamo sotto la rubrica « I giovani: scenografi »; ha presentato i saggi di sceneggiatura di alcuni fra quelli che gliene hanno fatto invio e che mese per mese pubblichiamo sotto la rubrica « sceneggiature di giovani ».

Gli industriali hanno osservato, hanno scelto, hanno scritturato, Ma il complesso che abbiamo presentato è risultato altrettanto buono quanto scarso di elementi agli effetti di una scelta più vasta per disparate esigenze di lavorazione.

Anche se prestante un giovane può non *calzare*, come temperamento, come « tipo », alla parte che si ricerca; anche se bella e piacentissima una ragazza può non essere indicata ad un determinato ruolo. E per questo anche se molti degli elementi da noi segnalati sono stati già chiamati e sperimentati ed anche se qualcuno di essi ha già avuto scrittura, i produttori sentono vivamente la necessità di una raccolta più completa e più ricca di elementi sui quali poter più sicuramente operare la scelta.

Questa della raccolta completa di tutti i possibili elementi da valorizzare nella produzione nazionale è questione essenziale al successo della ripresa produttiva quanto quella della attrezzatura tecnica moderna di uno stabilimento. Ed è per ciò che abbiamo pensato di collaborare in questo senso con i produttori aggiungendo il nostro concorso di divulgazione, diffusione e chiamata a raccolta a quella che è l'opera ufficiale di iscrizione già iniziata dai Sindacati.

Noi infatti ci rivolgiamo con il presente appello principalmente ai nuovi, ai giovani, a coloro cioè che non hanno mai fatto nè del teatro nè del cinematografo una professione (e che, quindi, non possono figurare nei quadri dei sindacati) ma che da tempo desiderano dedicarsi al cinematografo (e che, una volta giudicati idonei dalla scelta di un produttore, saranno indirizzati subito da noi stessi ai sindacati per il relativo inquadramento).

Il nostro « censimento » vuole essere una rassegna completa delle nuove energie non ancora sfruttate, uno schieramento dei possibili artisti di domani. Dunque!

Tutti indistintamente coloro d'ambo i sessi che intendano dedicarsi al cinematografo come attori, come attrici, come scenografi, come sceneggiatori, e presumano di avere i requisiti adatti, dovranno ritagliare la parte anteriore della copertina di questo numero, riempire il modulo stampato da una parte nell'interno, allegare due fotografie (sono *rigorosamente* prescritti i formati *tessera* e *cartolina*) nitide del *solo viso* e di *tutta la persona* per gli attori, uno o più soggetti scenografici per gli scenografi, un saggio di sceneggiatura per gli sceneggiatori, e spedire il tutto alla Direzione di *Cinematografo* (via dei Gracchi, 187).

Per partecipare al bando non si pretende alcun esborso di denaro.

Tutto il materiale che ci perverrà sarà attentamente vagliato e ordinato in un apposito casellario, fatta eccezione per coloro che, dall'esame del materiale dimostreranno di non possedere alcuna possibilità di riuscita nel campo artistico.

giovani a voi e per voi!

Lo schedario cinematografico che ne risulterà sarà senza dubbio una comoda e assai utile base di ricerca di nuovi elementi e verrà posto a disposizione dei produttori e dei direttori artistici.

Dato il quantitativo non indifferente delle risposte che sicuramente giungeranno, non ci è materialmente possibile rispondere singolarmente a tutti gli aspiranti per far loro nota l'inclusione o meno nello schedario.

In via eccezionale sarà data risposta agli abbonati di «cinematografo», i quali, per il loro particolare attaccamento alla rivista, è giusto debbano godere di questo piccolo privilegio.

Ed ora, a voi!

N. B. — Non verranno inclusi nello schedario coloro che non osservino scrupolosamente le indicazioni prescritte.

(continuazione da pag. 3)

gero Orlando sta organizzando il Gruppo Napoletano, Centro del Meridionale. Ferdinando Tettoni con Adriano Giovannetti — direttore di *Cinemondo* ed autore di *Figure Mute* — lavorano per lo stesso scopo a Torino.

Mario Olivieri, Giacinto Solito, Libero Solaroli, Mario Serandrei ed il sottoscritto a fianco di Luciano Doria — creatore dell'*Adia*, primo aggruppamento di valorizzazione di elementi giovani, e amico sempre, con rischio personale, dei giovani — e di Raffaello Materazzo incaricato cinematografico di quello stupendo accumulatore di giovinezza e di fascismo che è il *Tevere*, formano a Roma il Gruppo Centrale di Cultura Cinematografica.

In ogni centro inoltre si costituiscono i « filocinegruppi » Pathé Baby — altra nostra iniziativa che doveva trovar realizzazione sin da quattro anni fa quando ne facemmo precisa proposta al comm. Lamberto Ristori il quale, pur approvandola e desiderandola non poté, per sue giuste considerazioni, sostenerla del suo pratico appoggio come oggi, invece, ha potuto — e questi *filocinegruppi* potranno essere e saranno altrettanti piccoli centri di raccolta, di studio pratico, di selezione, che la nostra rivista avrà il piacere e l'orgoglio di manifestare e di valorizzare presso gli industriali.

Si delinea, dunque, precisamente una coalizione dei nuovi e dei giovani.

I giovani, dunque, esprimono la loro costante ed incrollabile fiducia nella risoluzione dell'imperioso problema di un cinematografo italiano ed esprimono nello stesso tempo la loro ferma volontà di cooperare alla preparazione salda e completa di un rinnovamento di organici.

A tutti — e quindi in primo luogo ai giovani ed in primissimo a quelli che appartengono al gruppo di *Cinematografo* — rivolgiamo invito di leggere bene, scandendole mentalmente, le parole di incitamento che S. E. il Ministro delle Corporazioni si è compiaciuto rivolgere alla iniziativa di coalizione e di lavoro:

Coloro che intendessero boicottare il movimento le leggano per risparmiarsi tempo, fatica e dispiaceri di disillusioni.

Coloro che hanno partecipato all'iniziativa ed intendono aderirvi — fra essi, ripetiamo, in primissimo luogo i componenti del nostro gruppo a cominciare da me — le leggano per intendere meglio le responsabilità di fronte alle quali si son messi e si mettono e per ripetersi, dunque, che han da esser sudore e non fronde d'alloro; fatti e non chiacchiere, tavoli da studio e non tavolineti da caffè, competizione nei fatti propri e non discussione sulle parole degli altri.

Ed a tutti i nostri corrispondenti infine l'invito di voler collaborare al « Censimento » che bandiamo con questo numero ed alla formazione dei filocinegruppi come al controllo della loro seria e produttiva attività.

P. S. *Al momento di andare in macchina leggo il magnifico articolo di Corrado Pavolini sul Tevere del 1° maggio. La proposta del giovane e veramente in ogni senso valoroso artista e cineasta è ottima e mi auguro vivamente che sia presa nella più attenta considerazione da S. E. Augusto Turati cui è rivolta.*

La realizzazione del progetto sarà indubbiamente difficile e delicata; ma non c'è nè deve esserci impresa fascista che si sia preoccupata di ostacoli e di difficoltà.

mario da silva

Fra i tedeschi e il tonfilm sembrava dovesse esistere una decisa incompatibilità di caratteri. Mentre a Parigi, un anno fa, « Ombre bianche » e « Il cantante di jazz », sonori, facevano furore, in Germania si proiettava il « Cantante di jazz » muto. È vero che verso quella medesima epoca Ruthmann faceva proiettare il suo « montaggio » sonoro « Melodie del mondo »; ma si trattava dell'esperimento di un novatore, la rondine che nella commercializzatissima cinematografia tedesca non doveva fare, come non fece, primavera. E per un po' di tempo, tranne le eccezioni « Il cantante pazzo » e « Sottomarino », i *films* sonori americani continuarono a essere proiettati muti, o a non essere proiettati affatto. Sono nel primo caso « Ombre bianche », « Solitudine » (« Primo amore », in Italia), « Lady Hamilton », « Broadway » di Feyos; nel secondo « Shaw-boat (« Missisipi » in Italia, « Melodie di Broadway », « Il ponte di San Luis-Rey » e altri, accolti in Francia, o Svizzera, o Austria, o Cecoslovacchia, o altrove in Europa; e ancor oggi, grazie alle famose questioni dei brevetti, al pubblico tedesco sono destinati soltanto quei terribili *tonfilms* di fabbricazione germanica, noiosi o cretini (meno uno solo, di cui si parlerà in seguito), che calunniano una forma cinematografica la quale, stando al giudizio di persone fidate e di gusto, ha già prodotto, con « Allelujah » di King Vidor, il capolavoro. La stura della produzione tedesca del sonoro e parlato fu data da un italiano, Gallone, con « La terra senza donne ». Il *film* tenne cinque settimane lo schermo del *Capitol* di Berlino. I fabbricanti tedeschi, che fino a quel giorno avevano nicchiato, controllarono gli incassi; e si ricordarono di quel qualcosa come un milione di marchi raccolto in Germania dal « Cantante pazzo ». Si assistè allora allo spettacolo inedito di tanti venditori di celluloidi in scatola i quali scoprirono improvvisamente di aver scoperto una nuova forma d'arte; e la calamità tonfilmica tedesca irruppe, dilagò, sommerse tutto: buon senso, buon gusto, misura, intelligenza.

* * *

Inutile ricordare i titoli, già dimenticati, dei primi tonfilm tedeschi. Ma, anche osservando la produzione più recente, non si può dire che la Germania abbia ancora prodotto nulla che giustifichi ufficialmente quell'ostentato e improvviso suo amore per il sonoro e il parlato. Gira e rigira, cerca di quà o di là, il tonfilm tedesco non fa che ripetere, rivoltandolo, impastandolo, servendolo con marmellate varie, il tonfilm americano formola Al Jolson. E non ci si riferisce, beninteso, al soggetto; ma alla formola cinematografico-sonora buttata sulla piazza dal « Cantante pazzo ». La base del tonfilm tedesco è ancora, sempre, una o più canzonette: due o tre canzonette in « Dich hab' Ih geliebt (Io ho amato te), in « O Madchen, mein Madchen wie lieb Ich dich (O mia fanciulla, quanto ti amo), « Wien, du Stadt der Lied » (Vienna, città della canzone), « Ich glaub nie mehr am eine Frau » (Io non credo più in nessuna donna), « Es gibt eine Frau die dich niemals vergisst » (C'è una donna che non ti dimentica mai), in « Delikatessen », in molti altri; un valzer in « Liebesvalzer » (Valzer d'amore), un valzer e un fox-trott in « Zwei Herzen in ½ takt (Due cuori in tempo di valzer), un pezzo di simil-opera in « Der unsterbliche Lump » (L'immortale vagabondo).

Naturalmente, il pubblico ci prova gusto, a uscirsene dal cinematografo avendo imparato a memoria una canzonetta; e non si dispiace di aver speso quei due o tre marchi che la faccenda gli è costata. Ma ci si domanda se questo è il destino del tonfilm nel paese che pure è patria di Murnau, di Lupu-Pick, di Pabst, di Sternberg, di Ludwig Berger, di Hans Schwarz, di Joe May, di Lubitsch, di Paul Stein.

l a g e r m a n i a e i l t o n f i l m

Unici tentativi degni di nota appaiono soltanto i recenti: « L'angelo blu », di Sternberg, con Emilio Jannings e Marlene Dietrich e « L'ultima compagnia », di Bernhart, con Veigt. « L'angelo blu », peraltro, è servito soltanto a far vedere Jannings che strafà e a far capire che Sternberg, lontano dall'America, non ha conservato più niente di quel brio vigoroso che, con « Bassifondi » (quello con Bancroft, « Unterwelt » a Berlino, « Les nuits de Chicago » a Parigi; quando è che ci si potrà metter d'accordo su questa faccenda dei titoli dei film?) l'aveva piazzato senz'altro fra gli assi della cinematografia mondiale. Film visivamente accettabile, ma massacrato e reso mortalmente noioso da quei lunghi silenzi materiali ingenerati dalla situazione e non mascherati, come all'epoca del « muto », dall'orchestrina, che non c'è. Ottimo invece, sotto tutti gli aspetti, « L'ultima compagnia » con un buon dialogo cinematografico, con un efficace sfruttamento dei silenzi, non già soltanto materiali, bensì espressivi, ricco di drammaticità, certamente il più bel tonfilm che si sia veduto finora a Berlino (dove « Melodie di Broadway », « Allelujah » e la rimanente produzione americana, come s'è detto, o non è stata proiettata o lo è stata in « muto »), sia per la elevatezza del soggetto che per la realizzazione sonora e visiva.

Dunque, un film in quasi un anno di produzione sonora. È molto? È poco? È forse un buon inizio e un esempio. Staremo a vedere.



frai vergini fotografate alla porta

Ragazze non scherzate

- Chi è sta Leda Gloria?
- E chi ha da esse? Na ragazza.
- Me piace.
- Ma va?! Scrivejelo de prescia perchè quella nun sta aspettando altro che l'opinione tua...

.....
 — Che la trama sia una trovata non si può dirlo. Ma il film va bene. Diverte: è ben fatto.

- Bel ragazzo Pastore!
- Gucci pure è un bel ragazzo...
- Qual'è?
- Quello con gli occhiali alla Harold Lloyd...
- Già. Va benone. Se non scimmiettasse tanto Aroldo...
- Ma quella è colpa del Direttore che glielo ha fatto fare...
- Chi è?
- Non ricordo come si chiama. Ma è uno straniero... Un tedesco mi pare.

.....
 — Io mi ci son divertito.
 — E poi si cominciano a vedere dei nuovi attori italiani che recitano bene e che piacciono... Quella Leda Gloria è proprio carina...

.....
 — Che roba! Che roba! M'è cresciuta la barba! Ma che rinascita e rinascita! fra *Sole Grazia*, *Maratona*, queste *Ragazze non scherzate*... Tu ci credi alla rinascita? Ci vuol altro!

- E che ci vuole?
- Altro, altro...
- Ma che?
- Ci vogliono attori di nome.
- Bisognerà trovarli e farli.
- Va bene; ma poi ci vogliono grandi stabilimenti...
- Bisognerà cominciare dal poco per salire all'assai...
- Già: ma poi ci vogliono tante altre cose...

— Cioè?

— Tante cose...

— Ma va a mori ammazzato! (Questo consiglio lo abbiamo udito da un coro di cinque o sei persone che scendevano le scale dell'« Eliseo » alle spalle dei due dialoganti. Ci sembrò di riconoscere fra le altre anche la nostra voce).

Mese Mariano

— Però ancora stamo a la prima donna che casca a soffietto accosto a le porte...

— ...a le lacrime tinte de nero...

— ...a le nuvole che passano sul sole mentre il protagonista cià il patema...

— ...alle cartoline illustrate di Napulè on la cornicetta ovale...

— ...alle popolane che dormono co le camicie de seta e de merletto...

— Quel ragazzino è un amore.

— Straordinario. Ci sarebbe da farne un Coogan.

— Lo sguardo è però proprio del « precoce »; è già grande con gli occhi per quanto è piccino nel corpo.

— Insomma: a me, me stava pe venì da piagne...

— Ammazzetel! E quann'è che dici de piagne? Ciai la faccia fracica che te goccia...

— Tu pure statte zitto che nun scherzavi. Te sei soffiato er naso ma io me ne so accorta lo stesso...

— Che c'entra... (pausa). Me voi bene Mari?

— Tanto, tanto.

— ...il pubblico, caro mio, sono io, sei tu e tante altre persone che ci grattano la testa bene assai a tutti e due. E vuole poeti; e poeti nuovi. Non s'è mai verificato il caso di un successo che non rispondesse ad un capolavoro di poesia... Quando il pubblico fischia di fronte all'arte è segno che si tratta di arte che se ne infischia del pubblico e che...

— ...eccoti una sigaretta e non mi sgonfiare più.



Novità maggio 1930

ANTON GIULIO BRAGAGLIA

EVOLUZIONE DEL MIMO

MIMO - PANTOMIMO - DANZA
CHIRONOMICA - FESTE MIMICHE
- BALLET - MIMODRAMMA -
COREODRAMMA - BALLETO
RUSSO - CINEMATOGRAFO -
MIMO PARLATO IN CINE

ALTRI SAGGI SUL CINEMA PURO

Casa Editrice Ceschina - Milano

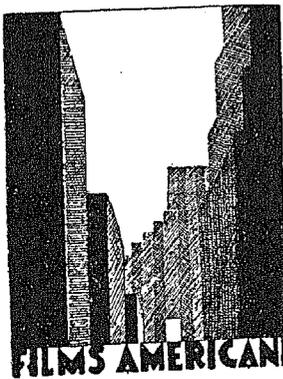
MARIO BAFFICO

Dei e Semidei del novecento

GORLINI, EDITORE

L. 10

1 libri italiani del cinematografo



FILMS AMERICANI

— Il nuovo film di BUSTER KEATON «Free and Easy» avrà per prima attrice Raquel Torres.

— BENJAMIN STOLOFF ha iniziato per la Fox la lavorazione di «Folie 1930», rivista parlata e cantata. Vi sarà un corpo di ballo di 100 ballerine, prese fra le più belle ragazze di Hollywood.

— EDWIN CAREWE produrrà per la Paramount «The Spoliers» che avrà a protagonista George Bancroft.

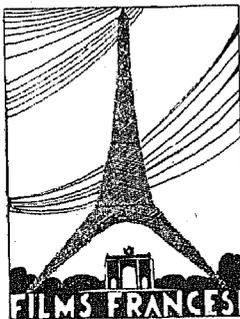
— Sembra che LILIAN GISH voglia ritornare alle scene di prosa che lasciò nel 1913 per il cinematografo. Suo prossimo lavoro teatrale sarebbe «Lo zio Vania» di Cekof.

— LAURA LA PLANTE ha lasciato definitivamente l'Universal, e le è succeduta LUPE VELEZ con un contratto per cinque anni.

— «Big Boy» sarà l'ultimo film di AL JOLSON per la First National.

— Il primo film di AL JOLSON per gli Artisti Associati sarà basato sulla commedia musicale «I figli dei cannoni» che attualmente si programma con grande successo a New York.

— CHARLES FARREL e JANET GAYNOR, ancora una volta insieme, interpreteranno un film sonoro diretto da David Butler.



FILMS FRANCESI

— ABEL GANCE, continua a girare a Joinville «La fine del mondo», avendo a collaboratori Ruttmann, Epstein, Etiévant.

— Alex Ryder termina «Il difensore» con Luisa Lagrange e Maxudian.

— RENÉ BARBERIS per conto della compagnia Robert Kane ha cominciato a girare il film sonoro e parlante «Il buco nel muro» che ha per interpreti Dolly Davis e Jean Murat.

— MAURICE GLEIZE lavora a «Giorno di nozze» film sonoro e parlante.

— ANDRÉ BERTHOMIEU comincerà alla fine di questo mese la realizzazione de «Il delitto di Silvestro Bonnard».

— JEAN KEMM gira a Londra la versione francese del film di Dupont «Atlantic».

— LOUIS NALPAS a Billancourt ha prodotto una serie di brevi films sonori con Stephen e Aimé Si mon-Girard.

— PIÈRE COLOMBIER ha cominciato la ripresa sonora di «T'adoro, ma perché?» che ha quattro versioni, in francese, inglese, spagnolo e tedesco.

— ALEXANDROFF ha terminato «Romance» film sonoro i cui esterni furono girati in Bretagna.

— LÉO JOANNON annuncia un film sonoro e parlante: «Io non posso amarti».

— LÉTY COURBIÈRE è partito per il Marocco, allo scopo di girare gli esterni del film «Un drame là bas».

— GINA MANÈS interpreterà «Une belle Garce» sotto la direzione di Marco di Gastyne.

— Allo Studio Tobis, in visione speciale per i corrispondenti dei quotidiani italiani a Parigi, è stato presentato il film di Augusto Genina «Miss Europa», primo film sonoro e parlato in italiano al cento per cento.



FILMS GERMANICI

— Ha avuto luogo la première di «Angelo azzurro» il grande film U. F. A. Pommer, diretto da Sternberg e interpretato da JANNINGS. Successo.

— Il tenore JEAN KLEPURA è stato scritturato dalla U. F. A. di Berlino per l'esecuzione di dieci brevi films sonori.

— EMIL JANNINGS sarà il protagonista di un secondo film sonoro della U. F. A. che sarà realizzato da Erich Pommer e porterà il titolo «Il grande tenore».

— BRIGITTE HELM interpreterà il film sonoro «Spionaggio» per conto dell'U. F. A.

— FRITZ LANG si è recato recentemente a Parigi per acquistare i diritti d'autore per l'adattamento in film del poema di Rostand, «L'aiglon».

— «Noune», d'Heiligeuworth, tratto da un dramma di Mayerling, è il primo film tedesco parlato e a colori al cento per cento.

— «Due cuori all'unisono» e «Ultima compagnia» sono due autentici successi di questi ultimi giorni, da portarsi all'attivo della produzione sonora tedesca.

— PABST sta girando gli esterni di «Fronte ovest 1918».

— PIEL JUTZI metterà in scena il film parlato «La rivolta dei pescatori di Santa Barbara», interpretato da Asta Nielsen.

— Il celebre cantante RICCARDO TAUBER inizia il suo dodicesimo film parlato sotto la direzione di Max Reichmann.

emma fairbank

Sonoro, sonoro, sonoro!... dal novembre scorso, data di presentazione in Egitto del primo film sonoro, il pubblico non vuol saper d'altro e i proprietari di cinema sprovvisti dei nuovi apparecchi, hanno visto i loro locali sfollarsi per incanto.

L'importazione di films silenziosi in Egitto è dunque passata attualmente agli archivi, se ognuno di essi non è munito del giocherello della sonorità... sia poi quanto mai rauca da far tappar le orecchie a coloro che da natura ne ebbero in dono un paio ben costruito ma pur dotato di una certa sensibilità, esso non varca i confini sacri del più sacro Nilo. In Cairo capitale, già diversi cinema hanno provveduto all'istallazione del loro bravo apparecchio per la riproduzione sonora. (Lo stesso dicasi di Alessandria). Due apparecchi Western Electric, tre Syntok inglesi uno R. C. A. Photophone pure inglese, un Nalpas che ha dato cattivo risultato, deliziano l'udito del pubblico cairino.

L'America cercò di assicurarsi incondizionatamente il campo... anche sonoro della cinematografia in Egitto, e la Warner Bros minacciò di non cedere le sue films ai Cinema di sua dipendenza se non provvisti dell'apparecchio Western. Ma l'italiano... tenne duro e chi cedette, ben inteso nel proprio interesse, fu certamente la Warner. Il sig. Pardi, proprietario di una sala di secondo ordine, volle acquistare l'apparecchio inglese Syntok e continuò ad avere le films Warner.

Quel che però avrei voluto non fosse già stato un fatto compiuto è che, all'oscuro di quanto avviene in Italia nel campo dell'invenzione di parecchi sonori, e ciò per mancanza di giornali e di agenzie, il sig. Alberto d'Andrea di Pescopagano, proprietario del Cinema Empire, anche lui ribelle a ogni imposizione, è sul punto di ricevere un Syntok... sulla testa, per quanto le cine-sonora gli vada per nulla a genio. Ma... la volontà del pubblico è legge per l'esercente, e bisognava decidersi per quello già conosciuto e apprezzato!

Anche su quest'ultimo pesa però la spada di Damocle! Nella sua sala si proiettano le films della Universal Film Corporation, della Fox Film e della First National, di quest'ultima a mezzo di una società concessionaria francese « Société de Cooperation Industrielle » di Parigi. Ora la Universal si arroga il diritto di cancellare i suoi contratti con quei Cinema che non riproducono le sue films col sistema Western. Chi cederà?

Il 2 aprile al Gaumont Palace è stato presentato, in audizione privata con contemporanea visione, l'apparecchio Ideal Sonore, invenzione Gaumont.

È inutile star lì a ripetere le stesse considerazioni. Esso va in quanto ha potuto portare al cinema quella sincronizzazione di suono e movimento che era una mancanza sentita e qualche volta intollerabile. Va discretamente nella riproduzione del canto, sebbene si risenta la mancanza di colore nell'immagine e l'inevitabile percezione che la voce proviene dalla stessa sorgente da cui parte l'accompagnamento orchestrale, il che si giustifica quando si ha dinanzi il solo grammofofono, non quando si vede l'immagine del cantante la cui voce dovrebbe sentirsi, come a teatro, distanziata da quella dell'orchestra. Quanto alla parola, non ho saputo trovarvi una ben che minima differenza, né un ben che minimo progresso da quel che fu il cinema parlante al giorno della sua apparizione in Europa a quel che è oggi, a circa due anni di distanza. Voce cavernosa, tuonante, rauca, tollerabile a mala pena sol perchè si sa proveniente da un apparecchio, non mai adatta a una immagine diafana e così soffusa di poesia e idealità, quale ci era sinora apparsa l'immagine cinematografica muta. Senza volere il mio pensiero vola all'uomo macchina, al massiccio fantoccio di ferro, al quale soltanto si potrebbe permettere di parlare in un modo così... paradossale!

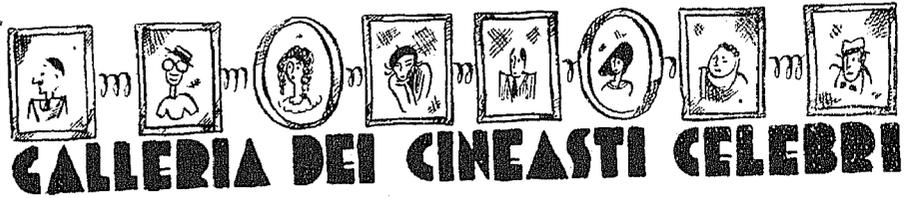
Tutte le agenzie di noleggio e distribuzione pertanto non passano più che dei films sonori e tutti i cinematografi si accingono febbrilmente all'istallazione relativa. La Metro Goldwin Mayer, la Paramount, United Artists, Fox Film Co., Universal, Tiffany Stahl di New York e U. F. A. di Berlino hanno tutte agenzie proprie in Egitto. Manca quella della Pittaluga, la quale, data l'esiguità della sua produzione, fa arrivare quaggiù qualche raro suo film per il tramite del suo agente di Parigi.

Come si vede la produzione americana è quella che tiene il cartello assoluto sul suolo egiziano, raccogliendo il più largo consenso del pubblico e le più vive simpatie di questa gioventù cosmopolita. E, come in tutte le altre parti del globo, anche qui si ritrova la moda imposta dalle stelle di Hollywood, i capelli a zazzera alla Greta Garbo, i baffetti alla Menjou o alla Chaplin, gli occhi sentimentali alla Marion Davies, e testine arruffate, musetti atteggiati a una smorfia biricchina, pupille stralunate e insignificanti a voler imitare una qualunque diva ideale dello schermo.

Dirò in un prossimo numero della produzione cinematografica locale, che al giorno d'oggi esplica la sua attività nel campo documentario e sportivo.

Cairo, aprile 1930.

corrispondenza dall'egitto



gina manès

Non appena una donna si scosta un poco, per temperamento e per fisico, dal solito manichino di grazia e di eleganza, c'è subito pronta un'etichetta che la classifica e ne limita le possibilità: vamp, donna fatale. E dalla prigionia di questo ruolo è assai difficile poter uscire; è assai difficile poter togliersi la maschera dal viso e far conoscere, senza finzioni, l'anima.

Sia ringraziato Jacques Feyder che ci ha fatto conoscere la vera Gina Manès.

Questione: se e fino a qual punto Gina Manès si identifica con Teresa Raquin.

Una donna che pensa. Il suo cervello plasma la cera delle sensazioni, costruisce delle forme che mai l'accontentano e che la spingono a distruggere quello che ha costruito e a ricominciare sempre da capo. Dubbio, tormento, passioni inappagate, profondo squilibrio interno che invano cerca di colmare abbandonandosi nelle braccia della sensualità.

Ubbriacarsi, dormire, per non pensare, per non sentire le voci che salgono dal pozzo dell'anima: quelle voci tristi, ora cattive e crudeli, ora dolci e supplicevoli, che chiedono sempre, chiedono e non hanno mai risposta. Ma come rispondere a chi chiede senza sapere quello che vuole?

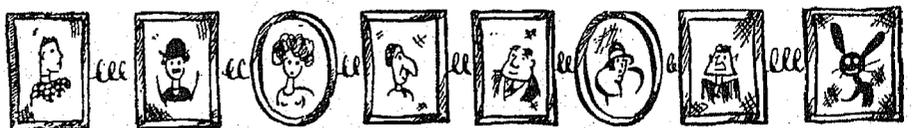
Solitudine. Incomprensione, indifferenza degli uomini.

Essa cammina per un lungo, interminabile corridoio dalle pareti lisce, grigie, senza porte.

« Voglio uscire, voglio uscire. Voglio andar via di qui; la porta ».

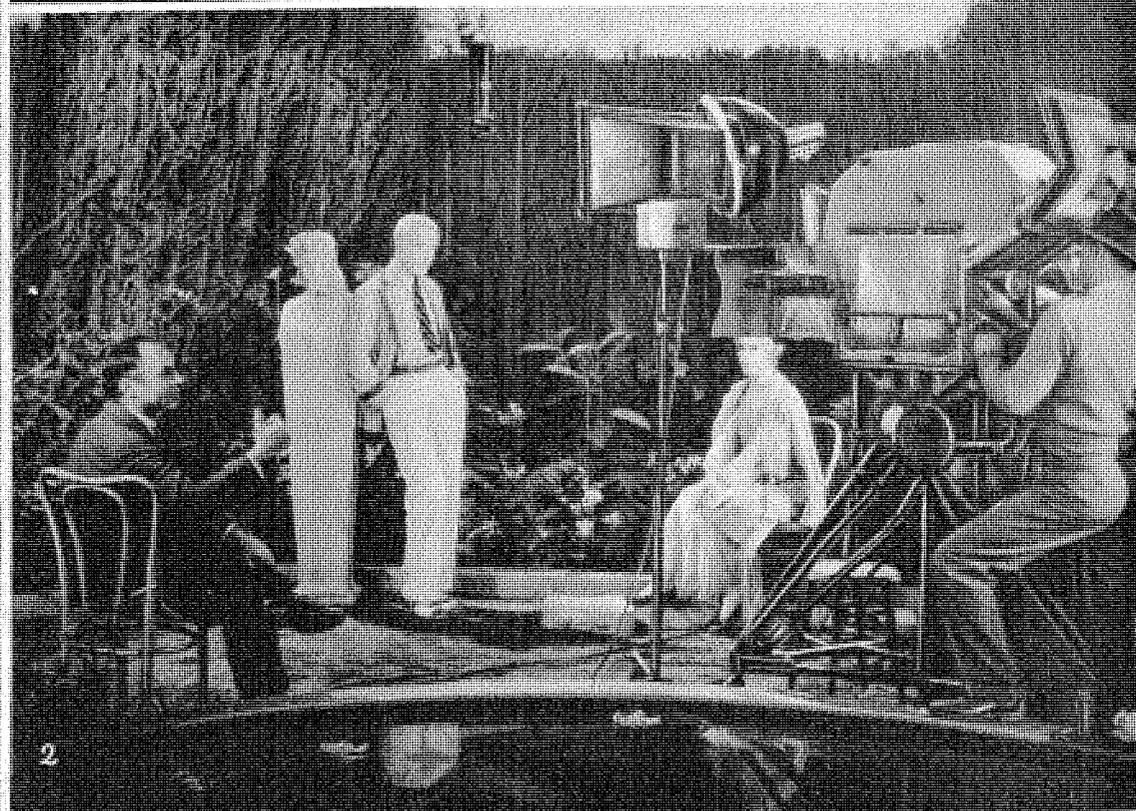
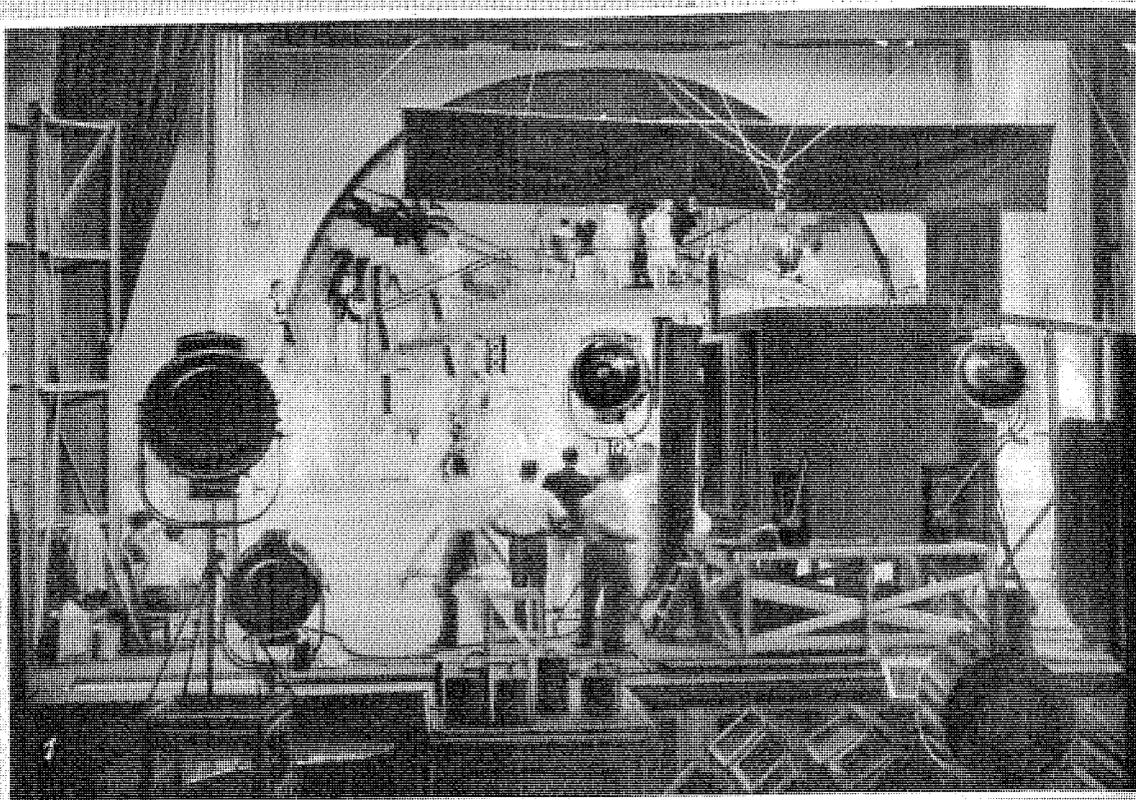
« Prego, signora, non si può uscire finchè non viene il signor Tanatos. Sedetevi intanto, su uno di questi divani, rossi e morbidi: una persona che vi ama vi porterà una dolcissima limonata ».

mario serandrei





GENA MANES



2

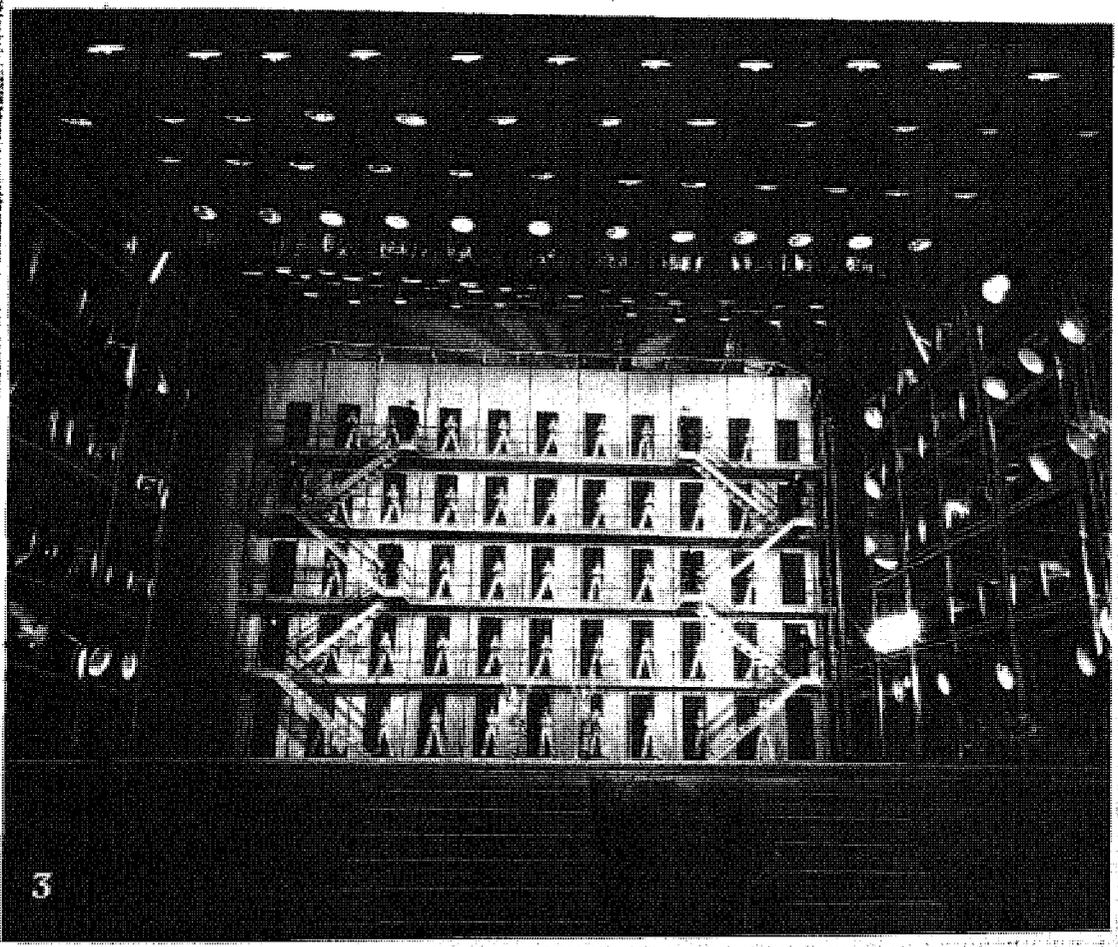
MENTRE SI GIRA

1) Negli studios M. G. M. sotto la direzione di Reisner per la lavorazione di un film sonoro. Interessante perchè fa vedere come nella prima lavorazione sonora per ottenere un angolo di presa più alto del livello massimo del cavalletto della « camera », sia occorso mettere su un « praticabile » di elevazione non, come prima, la sola macchina, ma anche la relativa cabina silenziatrice. Oggi, come spiegato nei numeri scorsi, si provvede a chiudere nella scatola silenziatrice la sola « camera » onde ottenere una maggiore agilità di ripresa.

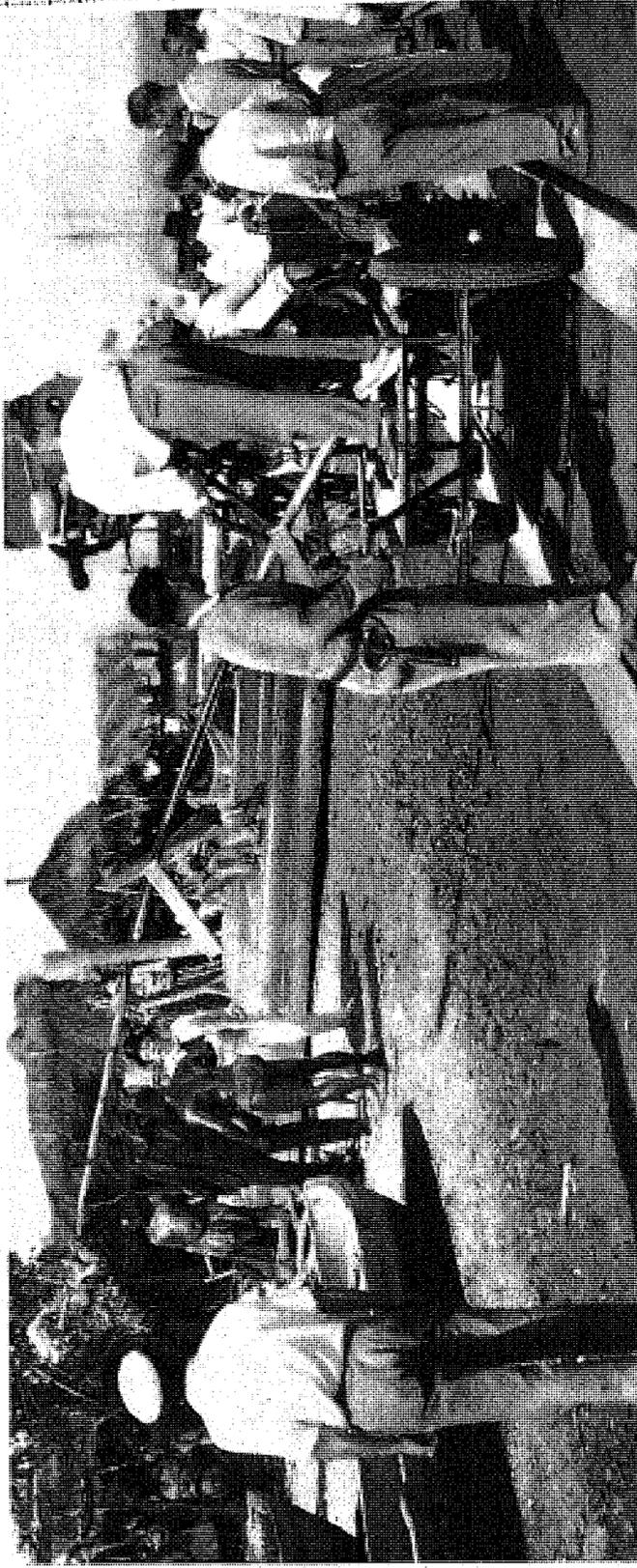
2) Ecco in primissimo piano una scatola silenziatrice aperta mentre l'operatore con-

trolla il metraggio girato o pratica gli ordinari segui di riscontro per l'inizio di una scena. Fra poco lo sportello sarà abbassato ed il rumore degli ingranaggi della camera sarà nascosto al microfono che è sospeso a un metro d'altezza sul capo di Lewis Stone pronto per la scena. (Lavorazione Metro Goldwyn Mayer).

3) L'interessante spettacolo di una scena alta una quindicina di metri (come è evidente siamo sul palcoscenico di un teatro) e della cornice di illuminazione che dai fianchi e dal soffitto getta torrenti di luce sul quadro. Si tratta di un'illuminazione ottenuta con soli proiettori (fasci di raggi a cono) contare il numero dei quali sarebbe impresa bella e audace, sì, ma insuperabile. Siamo a documentare ancora una volta la povertà di mezzi con cui son costretti a lavorare i direttori della M. G. M.



Questo « mentre si gira », è intossicante innanzi tutto perchè ci mostra come viene ottenuto nella ripresa sonora in esterno un carrello laterale: ruote di gomma striscianti su guide di legno non perturbano la colonna sonora. È interessante in secondo luogo perchè ci indica come ottenere una ripresa sonora su carrello laterale: e cioè fissando l'asta metallica che reca il cavo ed il microfono sulla piattaforma del carrello. Notare il mascheramento di stracci che copre il microfono alle estremità dell'asta. Evidentemente in un determinato momento, per panoramica della macchina, l'estremità dell'asta recante il microfono dovrà entrare in campo. Notiamo infine le funzioni del gruppo d'uomini che circonda la macchina (chiusa, come si può ben vedere, nella scatola silenziatrice). Il primo in piedi avanti è adibito a muovere il carrello mediante trazione o spinta del manubrio che sta impugnando (osservando bene, sulle guide di legno vedremo i segni bianchi



al limite delle ruote che son stati fatti per indicare che il carrello si deve fermare in quel preciso punto o dal quel preciso punto deve muovere). Il secondo uomo in piedi sul carrello è il direttore che controlla l'inquadratura e spiega l'azione (evidentemente si sta provando ancora e non si gira). I tre uomini in piedi dietro il carrello sono verosimilmente operatore, aiuto operatore e segretario di scena. Al di là di essi vediamo le braccia di un uomo che son pronte per guidare le ruote e quelle di un altro che son pronte a frenare il carrello o ad aiutarne il movimento. Al di là ancora due operai che sostengono il prolungamento del cavo del microfono. Diremo infine per notizia che si gira per la M. G. M. sotto la direzione di Wesley Ruggles e che siamo a Mazatlan nel Messico.

mariani dell'anguillara

Ne ha fatti di passi il cinematografo da quanto è nato! E come le sale si sono abbellite, infronzolite, agghindate, imbellettate con stucchi, colori, mosaici, statue e statue; con creste rococò, con gorgiere spagnolesche, con tendaggi gonfi e frangiati che, salve le dovute distanze, ti sembra, quando entri in una sala di visione, di porre piede nella camera del tesoro di Nabucodonosor. Tutto questo sarà bello; ma il ricordo della prima visione cinematografica non lo cedo a peso d'oro. Macchè! Neppure se mi date in cambio il Vello d'oro, il cavallo d'Astolfo, il Sigillo di Salomone e la vera e autentica mandragola.

Era d'estate e io me la spassavo un mondo a rubare fratta per le vigne del mio bel viterbese, quando in una sosta sotto gli alberi, uno dei miei compagni ladri mi disse: — Hanno inventato il cinema.

— Che cos'è?

— È un ritrovato per cui si vedono le persone che si muovono su un lenzuolo.

— Bum!

— Sì! le ombre loro.

— Ah!

Ripigliammo la nostra ruberia di gote lanose di pesche e di dolcissimi fichi, ma la fantasia mi ballava nella testa.

Quando il sole tramontò e le ombre occuparono gli spazi tra albero e albero, gonfiando di buio i frattoni, salendo dalle valli per le vie delle colline; anche noi ladruncoli ci avviammo con la brava gente dei campi alle nostre dimore.

La strada del ritorno era bella, così tutta ombrata e misteriosa. Il fiato negro della notte già occultava ogni cosa e le lucciole frangiavano di dolci lente scintille le fasce delle siepi ai bordi della strada. Ma io non ero cheto e come al solito non canticchiavo con gli altri, o sberleffavo i contadini a bilico sulla schiena del ciuco. Me ne stavo tutto estasiato a pensare a quelle ombre, di cui mi aveva detto il compagno, a rendermene ragione, a fantasticarsi sopra.

E così a desinare, e così quando mi mandarono a letto. Mi voltolai sui materassi, a destra a manca, finché nella pagina bianca del mio pensiero non presero a mimare vorticosamente fatti, cose e parole, e m'addormentai.

Prega, riprega e prega ancora mio padre, un bel giorno, mi condusse a Roma a vedere questa meraviglia; il cinema.

Nella saletta disadorna erano allineate tre o quattrocento sedie impagliate e in fondo della sala era steso un lenzuolo un po' grande. Occupai la prima sedia che trovai. Mio padre mi dovette tirare per un braccio per farmi levare e mettermi in un posto *da dove si sarebbe veduto meglio*.

Si fece buio: un organetto meccanico prese a zuffolare e per me incominciò il paradiso.

Da allora è passato molto tempo; quella saletta disadorna ma così cara alla mia memoria, è stata retrocessa ad osteria ed ora ci si mangiano *suppli al telefono* e ci si bevono dei buoni mezzi litri di Frascati. Il Cinematografo da bambino alto così è diventato gigante ed ha per suoi campi le città abitate, i deserti, i mari e i cieli. Le umili salette, catacombe dei primi credenti nel cinematografo, si sono ampliate, abbellite, arricchite.

Troppo arricchite, per dindirindina. Non ho visto in nessuna sala di divertimenti, mai, tanto oro, tanti marmi veri e finti, tante tende, tante frange, tanti spruzzatori di profumo. Sembra quasi che taluni architetti nel costruire sale cinematografiche, si siano ispirati allo stile dei bagni degli alberghi diurni del così noto e nazionale Cleopatro Cobianni.

Un barocchismo cafone trionfa in molte sale cinematografiche.

Gocciolano dai soffitti lacrime dorate, le colonne sono striate d'oro, i capitelli s'arricciano in boccoli dorati; tutta un'aria di porporina vapora sui muri, sui soffitti, fin sui pavimenti.

I rossi cozzano coi turchini, le poltrone ringhiano di verde; le finestre si incrinano di coloretto, di dadini, di pietruzze; una foresta di fiori di carta lussureggia presso lo schermo, piove dalle finte finestre papaveri di carta velina.

E barbassel!

Gli architetti fanno becchi i letterati con le vergini camene. Dalle colonne, dai riquadri dei soffitti, pendono e s'attorcigliano cartigli, leggende, diciture che stillano versi, motti, dolci detti.

In un cinematografo di Milano, tra natiche di donne mature e cosce muscolose di atleti, si svincola, serpentino, un cartiglio su cui si legge:

Febbraro, febbrarello

Ognì gallina fa l'ovello.

il carosello delle ombre
(dell'architettura cinematografica)

E perchè?

Che significa quel detto che trova modo d'affermare una verità così profonda, tra tanta ciccia? Ed ogni mese ha la sua sentenza: ogni giorno il suo motto. Presto vedremo scritte sui muri di qualche cinematografo queste parole:

Gennaio e febbraio: Piccione a paro. Marzo e aprile: Capretto gentile. Maggio giugno: Vitella, sul grugno. Luglio, agosto: Pollastri arrosto. Settembre e ottobre: Passeri e tordi. Novembre e dicembre: Quello che dall'uncino pende.

E poi ce ne andremo all'osteria a far ribotta.

Io consiglierei ai signori architetti di lasciare l'*Artusi* in cucina, Dante ai poeti e di non riscrivere la Divina Commedia sui muri. Lasciare le epigrafi alle lapidi; le cosce al letto e i muscoli alle palestre o sugli archi di trionfo e sui fastigi delle chiese e fare, nel costruire un cinematografo, della pura, semplice e sola architettura cinematografica.

Capire prima quello che ha in se di essenziale questa nuovissima arte; come ella è semplice e ricca, nuda e fastosa; fatta di tutto e di niente; che gioca su elementi fermi ed eterni con dettagli nuovi e modernissimi; che può cantare come un poema d'Omero la gloria degli eroi, per mezzo di una piccola ronzante macchina da presa e dare agli spettatori attoniti il ruggio del leone e il crosciare delle cascate; che, infine, può portare in una piccola sala chiusa, i quattro elementi a mimare per l'uomo. Avrebbe, dunque, da essere la sala di un cinematografo, bianca e nuda di pareti, alta di soffitto, con comode gradinate per gli spettatori, e vasti nicchioni dove le ombre della vicenda, nella parentesi del buio, trovino dimora.

Lo schermo non dovrebbe essere murato nella parete, ma erigersi, staccato, su di un semplice piedistallo, come la pala di un altare o come una vela quadrata. La materia della costruzione non dovrebbe essere già marmo o travertino, o altro ma cemento armato semplice e squadrate

Così penso io la sala d'un cinema; e solo questo pensiero può reggermi il confronto del ricordo di quella saletta vecchia, dove per la prima volta, i miei occhi attoniti, hanno visto il miracolo del cinematografo.

E continuo sulle rotaie la via del mio destino.

Mentre la città dorme incontro anime nude, un cantante pazzo, forse il cantastorie di Venezia, piccadilly, bella preda in una meravigliosa notte... Colpe dei Padri e dei figli. Poi il tradimento, follie del giorno. Rimasi accasciato stordito e nell'incoscienza avrò fatto sette passi verso Satana, quando in un cerchio di fuoco scomparvero ed apparvero quattro cavalieri: I quattro cavalieri dell'Apocalisse, della legione straniera, valorosi nella legge di guerra, dominatori dell'Atlantide, ma vinti dalle femmine del mare.

Il risveglio avvenne fra le quattro mura della mia camera.

Con sette aquile anch'io nella flotta del cielo giunsi fra gli astri, lasciai la donna nella luna, ma fui lo stesso schiavo di Venere, poi precipitai fra una pioggia di rose, dove? Mi rimasero tre rose rosse e volevo regalarle ad una bella signora soprattutto se era una signora senza veli cercai, ma che fiasco: ero capitato in una terra senza donne.

Fuggii e dopo una Rapsodia ungherese, diretto verso la vecchia Russia, mi trovai *vis-à-vis* con uno zar folle: Ivan il terribile, orribile! Meno male che udii una bella canzone: ma quale? La canzone dell'amore, la canzone dei lupi o quella dei cosacchi del Don?

Ascoltate... ecco Parigi che canta. E fra le ombre e luci della grande metropoli, fra l'asfalto e i *cabarets*, mi colpisce una bella donnina. Le chiedo solo un po' d'amore. Ma lei aveva la sete dell'oro e ne subiva il fascino. Insistetti: sarà un amore di re con notti di principi. Non mi ascoltò. Eppure assomigliava ad una piccola santa, e non era che un fiore di Satana, un'Avventuriera. Ah! Che scandalo quella donnina!

In una pista insanguinata ecco l'eroe del velocipede, conquistato dalla sua grande e passione, a cui il pericolo porta fortuna. La sua stella gli regalò un ferro di cavallo come augurio.

Slym detective mi coinvolse nell'affare Manderson per cui mi ritrovai verso l'esilio sulla nave degli uomini perduti, nave dei sette peccati e dei mille peccatori. Cinque settimane all'altro mondo! Alla grazia! Che grande menzogna! Coraggio... scappiamo.

Nelle notti tropicali in idillio con la sirena dei Tropici vediamo Myriam, una sperduta d'Allah, un pagano che medita sotto le stelle come sotto il sole, una vendetta di Oriente per lo scandalo di Biarritz. E qui punto e basta. È suonata la libera uscita, è arrivata la squadra per il cambio, ed io me ne vado a rotta di collo.

Evviva il pericolo!

guarda che ti combina la pazienza

gino mazzucchi

la tartaruga che canta

(Continuazione del numero precedente)

CAP. II. — I DEBITI.

— Per cortesia, datemi un'aranciata al seltz — disse Jenny al *barman*.

Una voce pronunciò:

— Anche a me —

Jenny si rivolse di scatto. Dietro a lui c'era un signore elegantissimo in frak, con il cilindro in testa, con in bocca una sigaretta, e con i guanti sfacciatamente bianchi alle mani appoggiate sopra un bastone di malacca.

— Signore! — disse Jenny, — voi vi siete approfittato di ciò che io ho detto.

— Come?! Come?! — domandò l'uomo in frak.

— Sì, signore: io ho detto al *barman*: « Per cortesia, datemi un'aranciata al seltz »; e voi avete detto soltanto: « Anche a me », frodandomi quattro parole. Signore, voi mi dovete quattro parole... —

* * *

Avete mai provato il curioso fenomeno di una frase, una parola buttata là a caso, che vi riconducono molto tempo indietro, con tutto un immenso bagaglio di ricordi?

E Jenny si ritrovò (due anni indietro) nel salottino di una casa signorile, in cui aveva detto a una donna bruna:

— Io ti amo perdutoamente. —

E siccome la donna non aveva risposto, Jenny aveva insistito:

— Tu mi sei in debito di quattro parole. —

Ciò avveniva durante una di quelle feste di famiglia, una di quelle feste di famiglia, in cui gli uomini si chiamano « i signori cavalieri », in cui le signorine si chiamano « le dame » e in cui le signore madri delle « signorine dame » si rivestono di tutta la loro ruffianesca attività.

Jenny aveva detto alla donna che gli sedeva accanto: — Tu mi sei in debito di quattro parole —; ma la donna non aveva risposto.

Allora Jenny l'aveva presa per una mano, l'aveva tratta a sè e l'aveva abbracciata.

Ella, con fare incoraggiante, l'aveva supplicato:

— Non così, Jenny, non così... Noi dobbiamo essere soltanto due amici...

— Ma due amici possono ben darsi un piccolo bacio... —

— Sì — aveva detto lei —, ma soltanto sulle guance.

E Jenny aveva ubbidito... però...mentre con il bacio... passava da una guancia all'altra... trovò favorevole l'occasione... per fermarsi un momento... sulla bocca...

Tre mesi di amore — amore fortunato — amore felice — amore romantico — amore sensuale — componimento parolibero nella letteratura della vita — comunicazione di profondi pensieri da intellettuali — esempio: « Amore, tu fumi troppo » — « Sarebbe bene che tu prendessi un ricostituente » — passeggiate al chiaro di luna — ipersensibilità della nostra educazione spirituale (Un fiore: « Oh! sublime! » Un broccolo: « Oh! shocking ») — passeggiate nei campi fioriti nei pomeriggi di primavera — estatica meraviglia dinanzi allo spettacolo di un tramonto, anche se il tramonto del sole è una cosa che succede tutti i giorni — mangiare poco —

il "continuazione" di cinematografo

non ubriacarsi mai — quanto più si è idioti, tanto più significa che ci si ama — andare a passeggio sotto braccio — sedersi in due su una seggiola — mangiare con la stessa forchetta — baciarsi al cinematografo perchè a casa non si è fatto a tempo a darsi l'ultimo bacio — quando piove ripararsi sotto un medesimo ombrello per paura di star troppo lontani.

Dopo tre mesi, in una sera d'estate, l'amica di Jenny, mentre il treno su cui lei si trovava, stava per partire, disse tutta piangente:

— Jenny, tu mi sei in debito di tanto amore... Io ti amerò sempre... —

Jenny, dato il momento tragico, aveva risposto solennemente:

— Anch'io, sempre! —

* * *

L'uomo in frak, che aveva rubato quattro parole a Jenny, disse tutto mortificato:
— Signore, io non so proprio come fare per restituirvi ciò di cui mi sono involontariamente approfittato... —

* * *

E Jenny si ritrovò (molti mesi addietro), al capezzale di una donna bruna, tutta languente per aver avuto una gamba spezzata.

Jenny, fino ad allora, non aveva mai concepito un amore con le gambe rovinate. Ma comprese che la donna che gli era stesa accanto, aveva troppo bisogno di lui.

Egli le disse:

— Io ti do tutto il mio amore. —

(E poi dicono che gli uomini sono delle canaglie!).

La donna bruna rispose:

— Ma come farò io, in queste condizioni, a restituirti l'amore che tu mi dai? —

La donna bruna era presto guarita, e, in una sera d'estate, affacciata allo sportello di un treno che doveva portarla lontano, s'era sentita dire da Jenny:

— Sarai capace tu di pagare il debito d'amore che hai verso di me? —

La donna bruna, dato il momento commovente, aveva risposto con solennità, mentre il treno si metteva in moto:

— Lo sarò. —

Ma appena ritirata dallo sportello, mentre ancora stava accomodando i bagagli, aveva pensato:

— Ma come?! vuol rinfacciarmi il bene che mi ha voluto?! Cosa vuol fare? Un ricatto? —

E da una città lontana aveva scritto a Jenny, che loro due non erano stati che amici, quindi...

Lui aveva cercato, con lettere appassionate, di risuscitare in lei i dolci ricordi. Ma lei aveva risposto: « Io non mi ricordo di niente ».

(*Continua*).

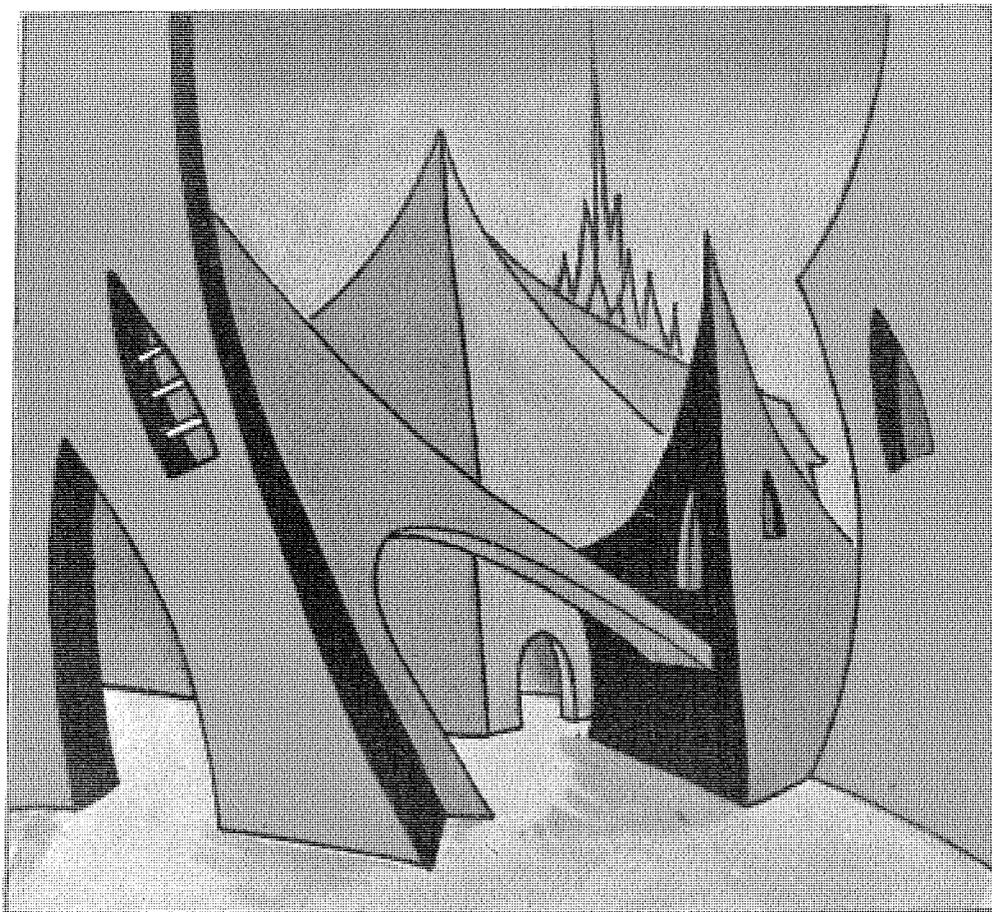
Il Concorso del pubblico alla nostra inchiesta sulla "sincerità d'espressione", delle sette coppie di cui alla nostra pagina 45 dello scorso numero, è andato vergognosamente deserto. Non arriviamo alle centocinquanta risposte. Richiamiamo l'attenzione di tutti nuovamente sulla pagina 45 del nostro numero 3. E non senza ragione. Lo studiare l'espressione delle "coppie", pubblicate sino a preferirne una motivando con chiarezza le ragioni della preferenza (per questo abbiamo scelto tutti ottimi attori e tutti atteggiamenti più o meno riusciti) è un esercizio utile sia a chi aspira alla direzione artistica di films sia a chi aspira alla interpretazione.

E per noi la lettura delle risposte richieste è una nuova ed interessante ricerca di valori da selezionare e da segnalare a chi potrà essere utile alle loro aspirazioni.

Dunque: ritornare a pagina 45 dello scorso numero. Osservare. Studiare. Confrontare. Poi ritagliare, scrivere e spedire.

Alle 4 migliori risposte un abbonamento semestrale gratuito di "cinematografo", (per gli abbonati un semestre in più di decorrenza) e la pubblicazione.

Gli scenografi italiani



A. G. BRAGAGLIA e A. FORNARI: *Scena generica.*

Tricromia stampata nello stabilimento di "Grafia", - Tipografia - Litografia - Rotogravure - Via E. Q. Visconti, 13, Roma - Clichés della zincografia Carlucci & Bagarere.

profili: luciano doria



Luciano Doria ha iniziato la sua attività cinematografica quando in Italia la Settima Arte, superate le prime incertezze, si era avviata su di un piano di intensa produzione. Egli aveva già scritto due libri di poesie — parti della prima gioventù, — un libro di novelle; aveva dato al teatro cinque lavori e aveva, inoltre, collaborato (1914-1916) a quell'interessante movimento letterario e politico che faceva capo alla « Voce ». Doria, quindi, è giunto al cinematografo con una preparazione artistica e spirituale tutt'altro che trascurabile, e, ciò che più importa, guardando alla nuova arte non come a un volgare mezzo speculativo ma come alla necessaria conclusione di una serie complessa di esperienze estetiche.

Appassionato del cinematografo fin dai suoi inizi, realizza la sua prima sceneggiatura nel 1919 con quel pregevole film che è La Regina del Carbone e che segna per Doria il principio di una attività cinematografica fra le più intense. Da La Regina del Carbone a Beatrice Cenci passano otto anni e in questo periodo egli compone più di cinquanta sceneggiature varie e mette in scena ben undici films (il primo, L'isola della felicità, nel 1920, alla Fert).

Appartengono alla parte migliore della produzione cinematografica, oltre a quelli già nominati, i seguenti films:

M.le Pas-chic, M.me Flirt, Vertigine, La peccatrice casta, Le avventure di Doloretta (1919), La vita senza scopo, L'idiota, La casa

di vetro (1920), Il silenzio, La rosa di Fortunio, La bambola e l'amore, Il mercante d'emozioni, La traversata (1921), Amore rosso, Le avventure di Fantasio Nuvola, Il romanzo nero e rosa, La statua di carne, Il cinghiale, L'inafferrabile (1922), La storia di Clo-Clo, La piccola ignota, La casa sotto la neve, La duchessa Mistero, La Locanda delle Ombre (1923), Il viaggio nell'impossibile, Terra ardente, L'amore di Greta Hasten (1924), La Taverna verde, Gli occhi turchini (1925), La regina delle bambole, Il treno di piacere, Le sette mogli di Barbablù (1926).

Il gruppo davvero imponente dei lavori creati da Doria è, con il semplice elenco dei titoli, così eloquente che rende superfluo il commento. Si tratta, del resto, di films che, nella loro maggioranza, sono impressi, oggi ancora, nella mente di coloro che hanno seguito lo sviluppo della cinematografia italiana degli ultimi dieci anni.

Ma il Nostro non si è limitato alla semplice creazione artistica; egli è entrato progressivamente nelle organizzazioni tecniche, industriali e commerciali del cinematografo, dove, assistito dal suo buon gusto, dal suo fine intuito, e dalla sua esperienza, lo vediamo occupare dei posti di comando di crescente responsabilità.

Direttore artistico alla Fert (1921-1923) e alla Pittaluga (1924-1926), è il fondatore e il Direttore Generale dell'A. D. I. A. (1926-1928), pur essendo contemporaneamente il Vice Direttore della Società Italiana degli Autori, per entrare poi nell'Ente Nazionale per

“ n o s t r i c i n e a s t i ”

la Cinematografia, quale Direttore del Repertorio in un primo tempo (1928-1929) e poi della Produzione (1929-1930). Ed ecco, nelle sue linee generalissime, tracciata l'attività finora svolta da una delle figure più rappresentative del cinematografo italiano.

Oggi, a 35 anni, Doria non riposa sui molti allori che ha già colto e che gli permetterebbero di vivere l'ozio sibaritico dell'arrivato, ma invece, nonostante il cumulo di affari che assorbono gran parte del suo tempo, sta preparando due romanzi, due libri di novelle, due lavori teatrali e oltre a questo ritorno... agli antichi amori, quattro films. Egli ha sempre visto nel cinematografo una forma d'arte che offriva le più ampie possibilità allo sviluppo del « fantastico » (quel « fantastico » cui il gretto spirito del commercialismo imperante impedisce di affermarsi, salvo rarissime eccezioni). « Fantastici » sono infatti due degli scenari che egli sta preparando: « La donna infernale » e « Cristallo ». È assertore del film parlante, di cui vede il necessario completamento nel film a colori e in quello stereoscopico.

Luciano Doria ha il convincimento che non si possa pensare seriamente ad una « rinascita » se non rinnovando le file con elementi giovani forniti di sensibilità cinematografica. E questo suo convincimento ha messo in pratica più volte, rivelando al cinematografo un giornalista e scrittore già noto, Corrado d'Errico, e iniziando alla direzione artistica quali assistenti direttori altri giovani scrittori e pubblicisti quali Libero Solaroli, Giorgio C. Simonelli, Franco Ciarrocchi, ecc.; non ha esitato a far sperimentare e a porre in valore nuove attrici e attori nuovissimi quali Grazia Del Rio, Donatella Neri, Laura Orsini, Marcello Spada, Elio Steiner, Giorgio Bianchi, Aldo Moschino, ecc.

fausto n. neroni

La nostra rivista non si è occupata, nel suo ultimo numero, del film italiano *Maratona* presentato ultimamente al teatro Eliseo; ciò non deve attribuirsi a indifferenza — pensarlo sarebbe assurdo — ma unicamente al fatto che « cinematografo » non recensisce i lavori presentati al pubblico romano (fatta eccezione per l'unico lavoro di cui si parla nella rubrica « il più bel film del mese »).

Ad evitare antipatici malintesi, riteniamo comunque opportuno esprimere sinceramente il nostro parere sull'opera di Fausto N. Neroni.

Diciamo subito che noi apprezziamo *Maratona* specialmente perchè rappresenta un nobilissimo tentativo di aprire al cinematografo italiano una via nuova, di creare un'autentica opera d'arte che non sia una nauseante rimasticatura dei detriti della vecchia cinematografia.

Saremmo dei cattivi amici se dicessimo a Neroni, direttore, e a Simonelli, autore dello scenario e collaboratore di Neroni nella realizzazione, che *Maratona* è un capolavoro. Fingere di ignorarne i difetti significherebbe non apprezzarne adeguatamente neppure i pregi.

Vi sono, senza dubbio, delle evidenti preoccupazioni commerciali che offuscano in qualche punto lo svolgimento originale del film. Ma questo non ha impedito a *Maratona* di avere dei lati indiscutibilmente originali e promettenti per quanto riguarda le future possibilità del realizzatore, qualora fosse posto in un campo cinematografico che finanziariamente fosse se possibile, più tranquillo. Segnaliamo la corsa podistica finale che è un esempio molto interessante di tecnicismo cinematografico.

Noi auguriamo a Neroni e a Simonelli di poter presto lavorare senza noiose restrizioni... capitalistiche e di darci quindi un saggio esauriente e completo della loro capacità e della loro sensibilità cinematografica.

« E questo fia suggel... »



m a r a t o n a

MENTRE SI GIRA

Veniamo ora ad una schematica elencazione dei termini tecnici della sceneggiatura con l'indicazione a fianco di ciascuno di essi sia degli significati relativi sia dei sistemi con i quali ottenerne realizzazione con i mezzi del direttore di scena del filocinegruppo « armato » di motocamera Pathè Baby.

APERTURA A FONDU (molto più esattamente detta anche apertura a dissolvenza). Si ottiene quando dal buio comincia a comparire, illuminandosi per gradi, l'immagine. Con la motocamera — analogamente a quanto si fa con la ordinaria « camera » industriale — si otterrà l'effetto chiudendo la diaframmazione prima di « girare » e cominciando ad aprirla fino al limite dovuto (1) dando cioè, luce all'obiettivo per gradi e con quella velocità che il caso ed il criterio del direttore consiglieranno.

CHIUSURA A FONDU: idem come sopra detto, per l'effetto opposto: e cioè per la chiusura anziché l'apertura della scena. Il procedimento è intuitivamente analogo. Partendo dalla dovuta apertura di diaframma al momento in cui si intende « chiudere in fondù » si comincia a chiudere fino al massimo con la velocità richiesta dal caso e dal criterio del direttore. Togliendole per gradi luminosità, la scena si *dissolve*, scompare. Aggiungeremo qui che, in genere, si chiude e si apre a fondù quando si vogliono rendere passaggi di tempo o di spazio.

DISSOLVENZA INCROCIATA (detto anche « incrocio »). Si ottiene quando sulla immagine che sta scomparendo *dissolvendosi*, perdendo luminosità, compare, incrociandosi sopra con parallelo e contrario aumento di intensità luminosa, un'altra immagine, finché la prima scompare completamente, nello stesso momento in cui la seconda completamente compare. L'esempio che mi viene alla mente per chiarire meglio è quello di « Grande Parata » quando i giovanotti che si sono arruolati ricevono, ancor vestiti in borghese, le armi ed i vestiti, vengono inquadrati e iniziano la prima marcia. Ricordate? Li vedevamo subito dopo scomparire poco a poco mentre li vedevamo ricomparire già vestiti in tenuta militare già perfettamente inquadrati e militarizzati. Ed avevamo percorso così in pochi secondi un semestre di istruzioni militari e tutto l'Oceano. I bravi boys dal campo di raccolta in America erano passati — per dissolvenza incrociata — già in terra di Francia ed in marcia verso la linea del fuoco. Anche la *dissolvenza incrociata* si impiega dunque per rendere passaggi di tempo e di spazio.

Quale dei due sistemi preferire: chiusura ed apertura a fondù o dissolvenza incrociata? Qui non c'è risposta da parte mia. La dovrà dare caso per caso la sensibilità del direttore dilettante.

Come otterrà l'effetto con la motocamera Pathè Baby? Non è molto difficile. Si chiude a fondù e si arresta la marcia automatica della mera appena chiuso. Al momento di iniziare la chiusura si avrà l'avvertenza di leggere sul contafotogrammi di cui è munito questo apparecchio, il numero che indica i fotogrammi girati prima d'iniziare la dissolvenza incrociata, e di fare la seconda lettura a dissolvenza terminata. Per differenza tra le due letture si avrà il numero di fotogrammi passati. Allora, in camera scura, e partendo dal fotogramma successivo a quello fermo di fronte al quadruccio dell'obiettivo si faranno riavvolgere nella bobina superiore del negativo tanti fotogrammi — un fotogramma per ogni foro della pellicola — quanti si sarà stabilito siano stati impiegati nella chiusura, estraendo con cautela il relativo nastro dalla bobina inferiore nella quale si sarà avvolto il film impressionato. Quindi posto di fronte al quadruccio dell'obiettivo l'ultimo fotogramma (e cioè il primo della chiusura a fondù) si ritornerà con la macchina al lavoro sul luogo della scena da « incrociarsi » e con la diaframmazione completamente chiusa. Allora si comincerà a girare aprendo la diaframmazione nello stesso numero di secondi in cui prima si è chiusa ed avendo cura di operare con la stessa velocità. Al fotogramma più illuminato della prima scena corrisponderà sovrappreso il fotogramma meno illuminato della scena successiva e, alla fine, corrisponderranno i contrari attraverso i successivi gradi di incrocio. E si sarà ottenuta la *dissolvenza incrociata*.

PIANI (primissimo piano, primo piano, mezzo primo piano, mezzo campo lungo, campo lungo). Sulla definizione di questi termini abbiamo già parlato nella nota n. I della seconda pagina del nostro articolo comparso nello scorso numero e ad essa rimandiamo.

Per ottenere l'effetto relativo non si dovrà che anteporre all'obiettivo (in alcuni casi di primissimo piano, primo piano e mezzo primo piano) una lente addizionale corrispondente. La Pathè Baby ne fornisce una *trousse* completa con la indicazione della distanza metrica alla quale corrispondono e per la quale debbono essere usate perchè l'immagine che si riprende venga « a fuoco ».

FUOCO. Il *fuoco* corrisponde alla perfetta nitidezza dei contorni delle immagini. Quando con l'obiettivo ordinario della motocamera ci si avvicina a mezzo metro, a un metro, a un metro e mezzo dalla persona o dalla cosa da riprendere (per ottenerne un primissimo piano o un primo piano) l'immagine relativa risulterà « sfocata » o fuori fuoco. E cioè risulterà annebbiata, imprecisa, senza contorni netti per una ordinaria e semplicissima legge di ottica che non occorre più spiegare né accennare sottintendendola. L'effetto è questo. L'immagine si annebbia, si confonde, si *sparge*. Si potrà ricondurla allora ai suoi contorni precisi ed alla sua piena nitidezza con una delle « lenti addizionali » alle quali accennavamo prima qualora il caso ed il criterio del direttore — s'intende — non desi-

(1) Sulla rispondenza delle diverse aperture di diaframma su motocamera Pathè Baby alle diverse intensità luminose dell'ora, del giorno e delle condizioni atmosferiche consultare l'apposito fascioletto edito dalla S. A. I. Pathè Baby che lo fornisce gratuitamente agli acquirenti dell'apparecchio. Ma, per chi lo voglia, la Pathè Baby fornisce anche un apparecchio detto *Pathegrafo* che indica automaticamente quali diaframmi si debbano usare nelle determinate condizioni di luce in cui ci si trova nei diversi casi.

derino invece ottenere come effetto una maggiore o minore sfocatura. In questo caso e qualora si voglia ottenere una mezza a fuoco od una sfocatura progressive si opererà allontanando o avvicinando l'inquadratura dalla distanza dovuta ad una distanza maggiore o minore.

INQUADRATURA (anche di questa abbiamo data definizione nella nota n. 1 della pagina terza del nostro articolo dello scorso numero e ad essa rimandiamo). Quando io p. es., porto l'attore a un metro di distanza dall'obiettivo lo «inquadro» in primissimo piano. Sulla questione estetica dalla inquadratura poi non c'è nulla da spiegare. C'è da sentire. A diverse sensibilità corrispondono diversi stili di inquadratura. La inquadratura è pittura e scultura e architettura, è staticità e dinamismo nello stesso tempo.

O scriverne un volume, che non insegnerebbe niente a chi non è nato per inquadrare, o — come io preferisco per millecentoventidue ragioni e mezza — tacerne.

SOVRAPPOSIZIONE. Si ottiene quando due immagini sono sovrainpresse l'una su l'altra o l'una a fianco dell'altra nello stesso fotogramma. Per esempio: un uomo pensa a sua madre: a destra o a sinistra o in alto compare l'immagine della madre mentre permane l'immagine dell'uomo. Questo è l'esempio numero uno di una serie infinita che esprime diversi risultati tecnici e si impiega per diverse significazioni.

Procederemo per « casi ». Primo caso. Si vuole ottenere che compaiano nello stesso fotogramma ben distinte l'una dall'altra due immagini delle quali una occupi una parte del fotogramma stesso e l'altra la rimanente. Allora si gira prima l'una immagine, inquadrandola in quella parte del fotogramma che si vuole debba occupare ed avendo cura che dietro l'immagine stessa sia fatto il buio completo o sia disposto un tendone nero (o rosso) di dimensioni tali da coprire tutto il resto del fotogramma che dovrà essere occupato dalla seconda immagine. Quindi, si fa lo stesso calcolo di fotogrammi girati del quale abbiamo detto più sopra cenno parlando della dissolvenza incrociata e, come per la dissolvenza incrociata, si va in camera scura e si fa riavvolgere il metraggio girato nella bobina superiore. Quindi si va a girare la seconda immagine usando lo stesso sistema del buio o del tendone nero o rosso. Questo qualora si voglia che ambedue le immagini conservino uguale nitidezza di contorni e consistenza materiale. Qualora una delle due immagini debba risultare incorporea — per esempio la prima — girando la seconda volta non si usa più il sistema del buio o del tendone. Ed allora sulla seconda immagine verrà sovrainpressa da un lato, incorporea, trasparente, la prima immagine girata.

SECONDO CASO: si vuole che due immagini occupino contemporaneamente le totalità del fotogramma l'una sovrapponendosi all'altra. Per questo caso non occorrerà più nè il buio nè il tendone. Basterà diaframmare di più del necessario — e cioè togliere tanta luce per quanto meno intensa debba essere rispetto alla seconda la prima immagine — e girare con il solito accorgimento di calcolare il metraggio girato e di tornare ad avvolgere nella bobina superiore l'esatto numero di fotogrammi impressionati come sopra detto. Dopo di che si passerà a girare la seconda immagine anche qui diaframmando secondo il caso.

PANORAMICHE. Si ottengono quando il campo di presa dell'obiettivo viene spostato con maggiore o minore volontà, durante la ripresa, sia orizzontalmente (panoramica a destra e a sinistra) sia verticalmente (panoramica in alto o in basso). È facile ottenere l'effetto in questione con la motocamera Pathè Baby. Se ci si sarà provvisti di un « cavalletto con testa panoramica » si opererà sulle relative manovella che spostano la « motocamera » nelle direzioni volute. Se non ci si sarà provvisti del cavalletto basterà volgere la motocamera impugnata e sostenuta a mano come spiegato negli opuscoli Pathè Baby nelle direzioni e con le velocità volute.

CARRELLO. Si ottiene quando si vuol spostare in avanti o indietro o fancialmente il campo di presa dell'obiettivo.

(Continua).

Data la molteplice richiesta dei gruppi filocinematografici costituitosi ed in ora di costituzione,

considerato che effettivamente il termine di scadenza fissata nel concorso Pathè Baby bandito nel nostro N. 2 era troppo prossimo,

« cinematografo », ha richiesto ed ottenuto dalla S. A. S. Pathè Baby che il termine suddetto sia portato dal 30 Maggio al 30 Luglio.

Tutti i nostri lettori sono invitati a rileggere il bando in questione ed a considerare che è loro interesse partecipare.



giacinto solito

Sue qualità: non aver mai messo in scena un *film*.

Sue occupazioni: studio profondo ed indefesso di tutte le varie branche della attività cinematografica mediante manuali francesi quasi sempre introvabili e che

egli si è procurati, per caso, attraverso mille difficoltà.

Lo si può incontrare nelle redazioni delle riviste cinematografiche, dove, come amico del direttore gode molte simpatie e una certa notorietà o nelle sale di proiezione di infimo ordine dove passano *films* vecchi... particolarmente interessanti per la loro concezione.

Disprezza profondamente Jannings, Chaney e gli altri vecchi attori che attraverso le loro produzioni « a mattatore » rivelano una grande insofferenza per l'autorità assoluta del direttore che... « è il centro e l'anima » di qualsiasi produzione cinematografica.

Non parla che di « carrelli », « panoramiche », « dissolvenze », sistemi di recitazione, ecc.

Nutre una grande fiducia ed ha una sconfinata ammirazione per Charlot.

L'uomo che potrà essere nell'istesso tempo autore-direttore-interprete del lavoro, potrà creare, esso soltanto, la *vera opera d'arte cinematografica*.

Cappello ad ampie falde abbassate, pastrano a colori vivaci, calzettoni, scarpe a doppia suola, capelli un po' lunghi sulla nuca, fa tardi la sera e frequenta assiduamente i *tabarins*, le *gargottes*, i *restaurants* notturni per studiare gli ambienti e osservare « le anime ».

Silenzioso, taciturno, mesto, mentre gli altri si divertono, si annoia mortalmente dando fondo alle sue misere risorse (caffè L. 5, mancia L. 2, guardaroba L. 2), e osserva e studia. Studio ed osservazione che gli serviranno moltissimo per il *film* che non metterà mai in scena.

i l g i o v a n e d i r e t t o r e

LEGGERE TUTTI

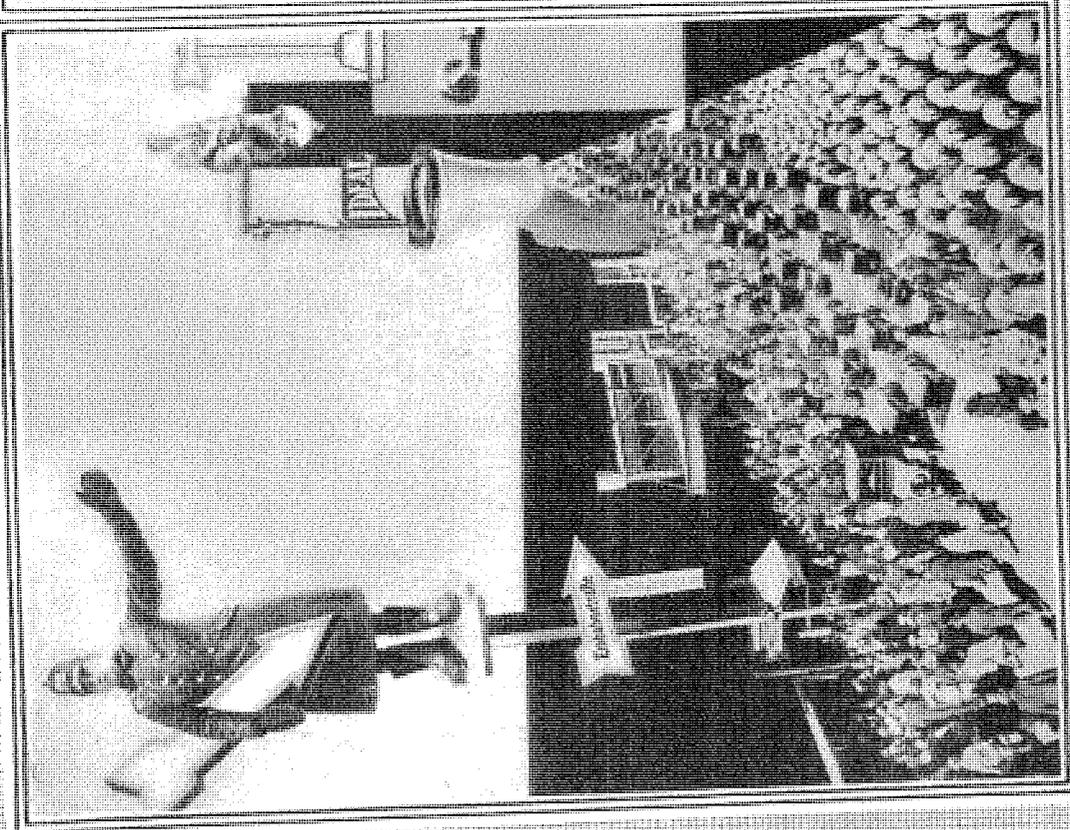
Per poter procedere con maggior tranquillità alla organizzazione del censimento di cui alle nostre pagine 2 e 21,

per poter portare l'uscita della rivista al 25 di ogni mese anziché al 5 del mese successivo come attualmente onde soddisfare l'analoga richiesta del pubblico e dei rivenditori, per dare una maggiore attività all'organizzazione del Gruppo Centrale di Cultura Cinematografica,

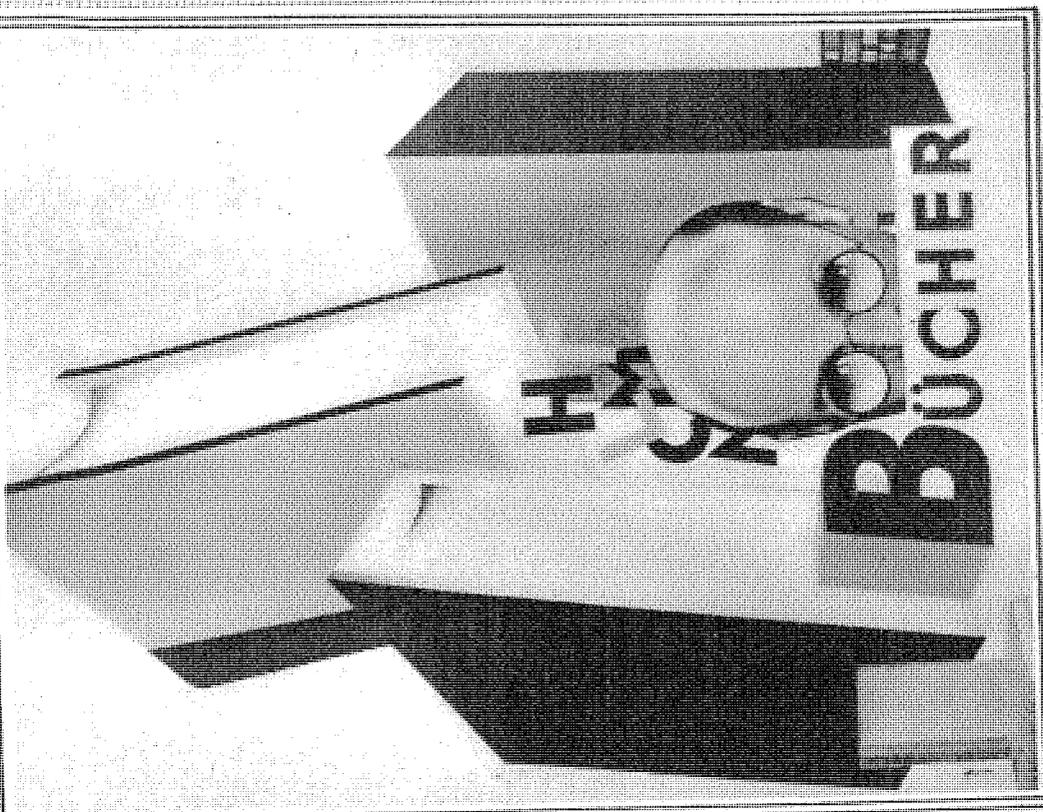
direttore e Redattori di questa rivista hanno ritardato l'uscita del presente numero onde lasciare minor distanza fra questo e il prossimo che uscirà in tutta Italia il 25 giugno. Il salto del numero verrà compensato per gli abbonati con la protrazione di un mese della scadenza del loro abbonamento.

Ivo Pannaggi - Avvenimenti scenografici

concezione, espressione plastica, composizioni di piani nel fotomontaggio

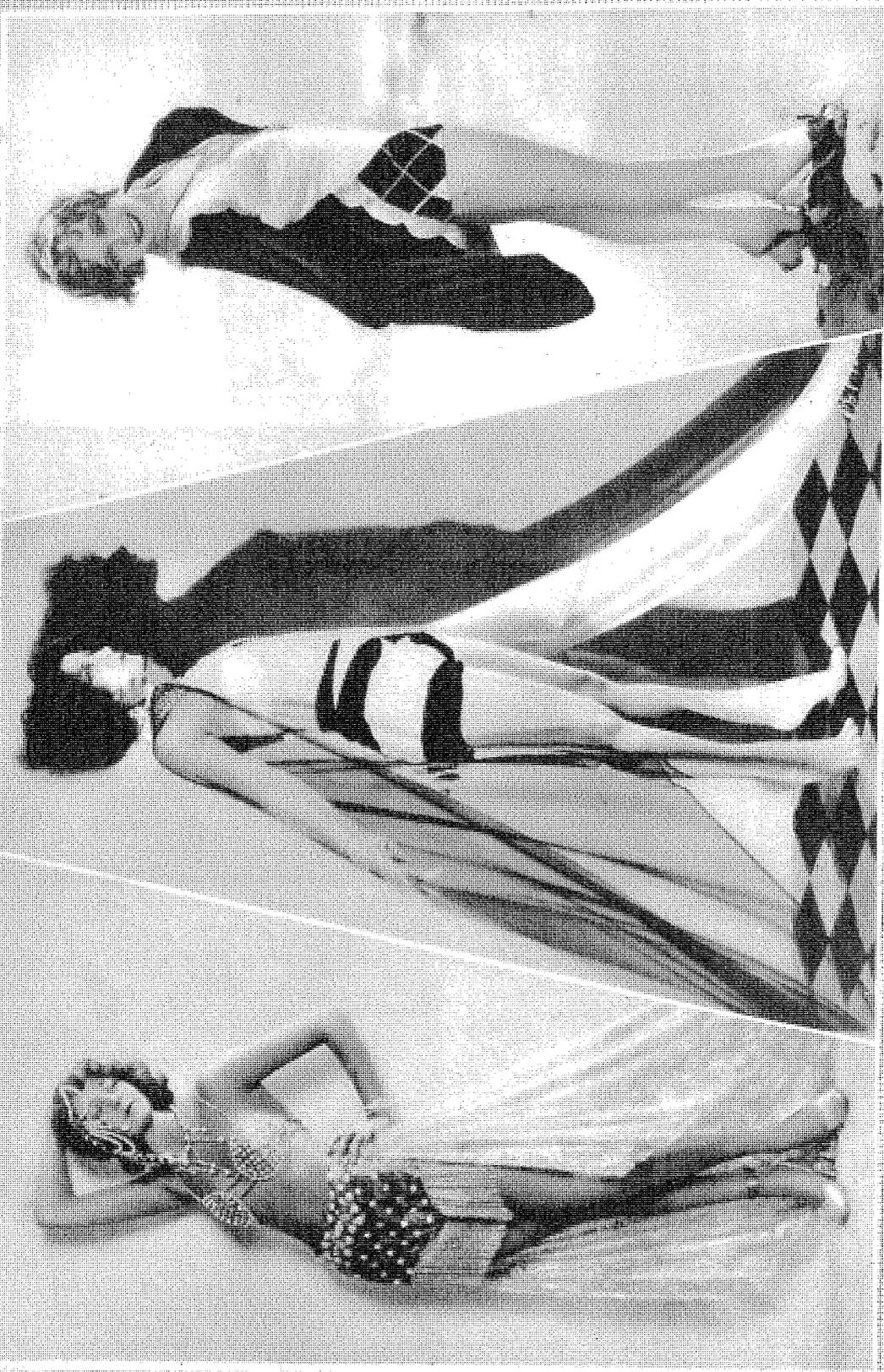


traffico



libri

La vetrina della bellezza



una stupida ballerina
della Fosc. F.iani

EVELYN BRENT
(P. Giannini)

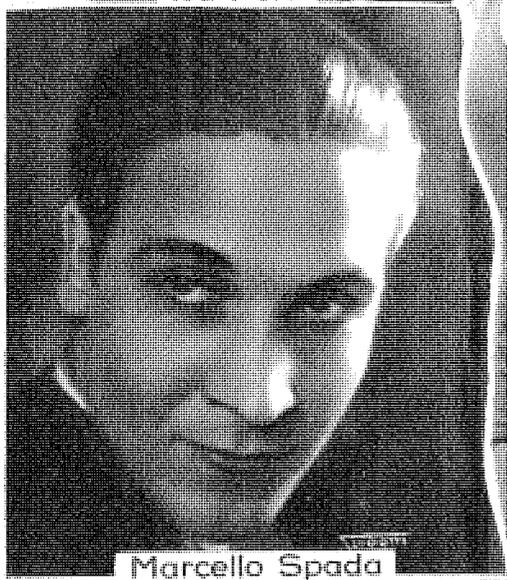
NAMY CARROLL
(P. Giannini)



Isa Pola



Giorgio Bianchi



Marcello Spada



Pietro Benassi



Maurizio D'Ancora



Aldo Quinti

(Paramount)

(Paramount)

della Fox Film



Ecco un esemplare rarissimo dell'antica diva italiana che sgranocchiava milioni come caramelle e che, spietata, divorava vivi i direttori artistici (il loro nome non aveva nulla a che vedere con le loro funzioni) che avessero osato opporsi ai suoi voleri dispotici. Osservate colei che alcuni dicono essere stata una delle cause principali della misera fine della cinematografia italiana. E rallegratevi pensando che anche per lei è giunto il giorno del *reddé rationem*.

Faceva quello che le pareva, la cattivona. Ne volete una prova? Un bel giorno si alzò con l'idea di mettersi sul capo delle penne di struzzo e di adornarsi con parecchie dozzine di perle più grosse delle noccioline americane. Non bastandole ciò, volle anche farsi fotografare così abbigliata, tenendo in mano un grosso santiago (sempre di penne

di struzzo) e, non basta ancora, sedendosi sul pavimento, piegata ad angolo retto. A nulla giovarono i consigli amichevoli, le suppliche con le lacrime agli occhi dei parenti e degli amici. Volle farsi fotografare così, come ora tutti possono vedere.

Cose di questo genere accadevano quasi ogni giorno in quel tempo oscuro, in cui — direbbe Petrolini — quando il direttore artistico vedeva la Diva Italiana «s'appecoronava» subito.



Canzone araba



Documentario sonoro realizzato da Piero D'Allesandri in Algeria, Marocco e l'Arabia

Ignazio Ferronetti

IRREQUIETEZZA

BREVE SCENARIO.

- 1) p. p. Mare in burrasca: le onde si infrangono contro l'obiettivo.
- 2) diss. incr. Il sole che cerca di farsi largo fra le nubi che lo respingono e lo nascondono definitivamente.
- 3) diss. incr. p. p. Giulio seduto ad un tavolo: la testa fra le mani, gli occhi immobili, pensosi: si legge sul suo volto la sofferenza, la stanchezza.
- 4) diss. incr. Panoramica dall'alto di una metropoli d'oltreoceano.
- 5) diss. incr. $\frac{1}{2}$ c. l. Una delle vie principali: movimento della circolazione: eleganti automobili che sfilano dopo il segnale di un agente che occupa in p. p. il lato sinistro del fotogramma.
- 6) diss. incr. Una strada popolare: passano operai, donne, impiegati, bambini (tutta la classe popolare e media) frettolosi: hanno tutti nello sguardo come una preoccupazione. (Inquadratura obliqua della via: la gente che passa camminando verso l'obiettivo viene man mano ad essere inquadrata in p. p.).
- 7) diss. incr. p. p. Giulio nella inquadratura ed atteggiamento del n. 3.
- 8) diss. incr. Breve panoramica di una città europea.
- 9) diss. incr. La macchina piazzata sulla parte anteriore di un'automobile: si percorre a grande velocità una via movimentata, si svolta e se ne percorre una seconda, poi una terza, finchè fermatici ad un tratto andiamo a inquadrare con leggera panoramica a destra in $\frac{1}{2}$ c. l. una donna — la distinguiamo: distinta, sulla sessantina — che uscita da una chiesa si dirige verso l'obiettivo. (chiusura a fondo).
- 10) Giulio nella stessa inquadratura ed atteggiamento del n. 7.
- 11) Panoramica alla sua destra: sul tavolo una bottiglia di vino quasi piena e sigarette sparse intorno ad un bicchiere smezzato. Poi sempre con panoramica ritorniamo ad inquadrarlo come al n. 10.
- 12) diss. incr. p. p. Giulio in elegante abito da sera in un tavolo di tabarin con lo stesso volto stanco del quadro n. 10: davanti a sè champagne, al fianco due donne allegre, chiassose, che con moine cercano di scuoterlo da quell'atteggiamento. Una di esse gli si protende, gli offre la bocca voluttuosa: egli l'afferra d'un tratto, scattando, le succhia le labbra con avidità — un breve lampo di gioia passa per i suoi occhi — poi la scosta violentemente tornando al solito atteggiamento.
- 13) diss. incr. p. p. Interno di elegante macchina in corsa: Giulio avvolto in elegante pelliccia con il solito volto stanco, annoiato.
- 14) diss. incr. $\frac{1}{2}$ c. l. Un treno che corre verso l'obiettivo: giunto il treno in p. p. la scena si dissolve...
- 15) diss. incr. $\frac{1}{2}$ c. l. ...su un'automobile che corre verso l'obiettivo: giunta l'automobile in p. p. la scena di dissolve...
- 16) diss. incr. $\frac{1}{2}$ c. l. ...su un transatlantico veloce verso l'obiettivo: giunto in p. p. si indietreggia con la macchina fino a tornare in $\frac{1}{2}$ c. l. Allora si sovrappongono a questa scena: un treno che corre, un'automobile che corre e la maschera di Giulio sempre stanca e pensierosa.
- 17) diss. incr. p. p. p. Coppe di champagne alle quali si sovrappongono maschere di donne che ridono e biglietti da mille che volano.
- 18) diss. incr. p. p. Torsi di donne nude ai quali si sovrappone la maschera di Giulio ilare, contenta, che piomba ad un tratto al solito atteggiamento di stanchezza, di noia.
-
- 36) diss. incr. Le onde di un mare in burrasca che si infrangono contro l'obiettivo.
- 37) diss. incr. p. p. Torniamo ad inquadrare Giulio ancora immobile con il capo tra le mani come lo avevamo lasciato al n. 11.
- 38) (apertura a fondo) la donna del n. 9 che si avvanza verso l'obiettivo finchè giunta in p. p. — ne osserviamo il volto buono, dolce, distinto: ha negli occhi un dolore ed una santa rassegnazione — si ferma ad un tratto e fissa l'obiettivo stesso con terrore come se vedesse la scena che appare in dissolvenza...
- 39) diss. incr. Giulio in p. p. come al n. 37 con nello sguardo la più grande disperazione ed una folla decisione.
- 40) Rapido spostamento dell'obiettivo dal volto di Giulio ad una rivoltella posta sopra un cassettoncino vicino a lui; poi dalla rivoltella nuovamente al volto di Giulio sempre immobile.
- 41) diss. incr. La donna nella stessa inquadratura del n. 38 che sbarra gli occhi ed urlando corre verso l'obiettivo fino ad oscurarlo.
- 42) p. p. Giulio si scuote come se avesse vista la scena precedente. Fissa un momento l'obiettivo con gli occhi infinitamente tristi, che gli si velano di lacrime, poi lascia cadere la testa tra le braccia sul tavolo abbandonandosi in un pianto consolatore.
- 43) Il sole che brilla in tutto il suo splendore si dissolve su...
- 44) diss. incr. $\frac{1}{2}$ c. l. ...una delle vie principali della città d'oltreoceano: movimento della circolazione: eleganti automobili che sfilano dopo il segnale di un agente che occupa in p. p. il lato sinistro del fotogramma.

sceneggiature di giovani

redazione milanese

Capo di Redazione: Umberto Masetti

18, Via Meravigli - tel. 87-684

TRADIMENTO (Paramount) al *Corso*. — Film costruito per inquadrare E. Jannings nel suo solito cliché: efficacia, drammaticità, ma anche pesantezza per staticità di alcune scene. Prevalenza d'ombre. Successo moderato (*sonoro*).

SIMBA (Transocean al *Corso*). — Eccellente documentario, ricco di elementi drammatici che potevano però esser meglio collegati. Successo (*muto*).

LA NOTTE È NOSTRA (Gallia) al *Corso*. — Ritmo lento, svolgimento teatrale, recitazione artificiosa. Didascalie incredibili. Dialogo insufficiente. Insuccesso (*sonoro e parlante*).

IL RE DEI RE (P. D. C.) al *Corso*. — L'opera di Cecil De Mille ripresentata con un buon accompagnamento musicale sincronizzato sistema Photophone. Pubblico scarso (*sonoro*).

ADORAZIONE (First N.) al *Corso*. — Azione sviluppantesi in Russia prima della rivoluzione ed a Parigi tra i profughi, diligentemente curata da F. Lloyd che ha saputo diffondere un certo senso di poesia. Discreto successo (*sonoro*).

L'ISOLA DEL SOLE (M. G. M.) al *S. Carlo*. — Una canzone d'amore accarezzata dal sole tropicale. Ramon Novarro e Dorothy Janis: una coppia di fresca ingenuità. Van Dyke ha ripreso in sordina il tema di *Ombre Bianche*. Interessante la voce di Ramon. Successo (*sonoro*).

LUCE DI GLORIA (Tiffany) al *S. Carlo*. — Vieto soggetto interpretato ottimamente da attori cui il pubblico non può simpatizzare. Dialogo italiano ben adattato, sineronicamente, ma troppo enfatico. Insuccesso (*sonoro e parlato*).

MARITATI AD HOLLYWOOD (Fox) al *S. Carlo*. — Cine-operetta ingegnosamente congegnata con l'intreccio non nuovo. Spettacolo d'esteriorità. Musica scorrevole di O. Strauss. Successo, non convinto (*sonoro*).

EVANGELINA (United Art.) all'*Odeon*. — Soggetto romantico ed oleografico realizzato da Carewe con tanta diligenza da rendere perfino simpatiche le sopradette qualità. Pubblico soddisfatto (*sonoro*).

LA TRAGEDIA DI PIZZO PALU (Sokal) all'*Odeon*. — Il poema epico della montagna. Fantasmagoria di scenari naturali e di luci. Dramma potente nella sua tenuità. Successo (*muto*).

MISS EUROPA (Sofar) all'*Odeon*. — Ottimo film di Genina cui è stato adattato il dialogo italiano nel modo più cinematografico. Convince al film parlante lo spettatore sereno e obiettivo. Pubblico diviso e contrasti alle prime. (*sonoro e parlato*).

UN DELITTO AL LUNA PARK (Ufa) al *Regina*. — Ottimo dramma poliziesco con interpretazione efficacissima da parte di tipi bene prescelti. Pubblico vivamente interessato (*muto*).

LUNA PARK (British) al *Reale*. — Interessante saggio della produzione inglese. Scene caratteristiche di vita londinese. Novità d'ambiente negli esterni. Successo (*muto*).

GRATTACIELI (P. D. C.) al *Reale*. — Alcuni quadri molto interessanti per originalità d'inquadrature. Non altro. Pubblico freddo (*muto*).

ASSUNTA SPINA (Quirinos) al *Reale*. — Rina de Liguoro, con la sua buona recitazione, non riesce a bilanciare la negatività di Febo Mari e l'inconsistenza placida della realizzazione di Roberti. Pubblico indulgente (*muto*).

GIOCO DI BAMBOLA (Warner) al *Reale*. — Si narrano le edificanti vicende di una famiglia americana. Alla fine si cerca di aggiustare le cose con le solite ingenuità. Pubblico incuriosito (*muto*).

IL OROLOGIO DEGLI ASBURGO (conc. Leoni) all'*Italia*. — Abile fusione di ricostruzione scenica con scene documentarie. Interesse (*muto*).

u. m.

rivista agli schermi

Nel prossimo numero pubblicheremo un interessante tentativo di sceneggiatura di un brano dell'"Ulisse", di James Joyce, a cura di Mario Serandrei.

umberto masetti

La tragedia di Pizzo Pabb. Direttori: G. W. Pabst e Arnold Fanck, due cineasti principali. Il film è il poema epico della montagna. Questo immenso elemento della natura vive nella realizzazione. È il protagonista del film. Ci mostra la molteplicità delle sue espressioni, dal seducente sorriso del sole trionfante nei giochi di rifrazione dei raggi con l'infinito scintillio del ghiaccio ed il candore delle nevi, all'oscuro e torbido ghigno delle tenebre percosse dalla tempesta, dalla nebbia, dal vento. Insidioso come una leggendaria sirena. Potente come una forza brutta cui sia stata concessa l'intelligenza. Creatura bella come la vedono gli uomini; l'istinto della conquista li spinge alla sfida. Talvolta alla morte.

Il soggetto, per esser semplice, è avvincente. Un'altra figura giganteggia; quella del Dott. Kraft. È l'avversario della montagna, ne è duramente colpito, la combatte, e la vince attraverso il sacrificio della propria vita, strappandole due vittime che essa aveva già fatto sue per la loro debolezza. Il film è animato da un ammirevole ritmo. Ne avvertiamo il tempo fin dall'inizio, quando nel preludio la montagna rapisce a Kraft la giovane moglie, facendola precipitare nel crepaccio, fra ghiacci e rocce; nell'attesa dei soccorsi, nell'esasperazione dell'importanza a portare un valido aiuto alla compagna già perduta, col richiamo disperato nell'orecchio e la visione del volto amato, in trasparenza sull'acqua scorrente nel fondo quasi ad accarezzare il compagno dolcemente per ammonirlo che la morte non è la perdita perchè l'anima rimane con noi vivi, in questa situazione, la goccia che cade inesorabile dalla dissolvenza della stalattite di ghiaccio percuote lo spirito dolorante di Kraft. È il senso del tempo che cammina. Il dito di Kraft preme nervosamente il viso con lo stesso ritmo; batte quattro anni dopo sul tavolo del rifugio, quando vi si ferma per risalire verso la vetta nell'inconscio istinto di prendersi la rivincita sulla rivale. La maschera di Kraft (l'attore G. Diessel), dolorante, forte, ostinata, è una costante espressione di volontà. La coppia dei giovani sposi, che nella pace della solitudine ride con la freschezza della serenità, è un richiamo al suo tempo felice; quando il suo sguardo si posa su Maria (l'attrice Leni Riefenstahl) il suo viso si rischiarà, illuminandosi di dolcezza.

L'ascensione tragica, che li imprigiona sulla montagna, inquadra i caratteri. Il giovane Karl (E. Petersen), insofferente al prestigio del compagno che gli sembra lo svaluti agli occhi di Maria, si rende strumento della perfidia della montagna, determinando con la sua imprudenza la situazione angosciosa. Kraft vuol salvare i giovani. Immobile, con la gamba spezzata, ritto contro la tempesta, nelle tenebre, figura ieratica del sacrificio, della forza, della resistenza, maschera d'una calda plasticità, agita lentamente, ritmicamente la lanterna accesa. Egli combatte per la sua rivincita sulla natura. Lo stillicidio martellante del ricordo è superato da quello potente, instancabile, del richiamo agli aiuti. Il capo coperto d'una aderente calotta, il viso fisso, lo sguardo penetrante oltre le tenebre, oltre la luce stessa. Ecco le pennellate che dipingono una delle più potenti figurazioni consacrate dallo schermo.

La colonna dei soccorsi, che deve ricercare anche un gruppo di studenti travolti dalla valanga, penetra di notte nella montagna quasi a scrutarne la misteriosa psiche. Gli uomini scendono nei crepacci. Illuminano con le torcie fantastici paesaggi lunari, visioni di sogno. Vedete un purissimo cristallo che vi sembra una goccia d'acqua gelata in p. p. p. e dietro essa, dopo che la luce della fiaccola l'ha resa iridescente, scorrete un piccolo uomo che striscia sulla massa di ghiaccio. Gli effetti di luce superano l'immaginazione più fantasiosa. La schermaglia dei raggi, ribattuti e riflessi da una parete all'altra, spezzati, moltiplicati, gettati nelle profondità inscrutabili, è una grandiosa sinfonia di luminosità.

La macchina da presa ci fa vivere tutta questa commozione d'immagini con una tecnica magistrale. La fotografia si muove in una trasparenza e in una luminosità ammirevole.

il più bel film del mese a milano

CINEMATOGRAFISTI AMERICANI.

Sono stati di passaggio da Milano i signori Arthur Loew, direttore generale del reparto estero della Metro-Goldwyn-Mayer, Ludwig Lawrence direttore europeo, e David Blum capo dell'ufficio stampa. Per l'occasione la M. G. M. ha invitato i giornalisti della stampa tecnica nella sua nuova sede, ove ha avuto luogo una interessante conversazione. David Blum ha illustrato i metodi di lavorazione della Metro, ha dato notizie sulla vita degli attori, ha detto che il viaggio in Italia, come gli altri in Europa, ha avuto lo scopo di studiare da vicino le possibilità dei vari mercati in rapporto alla preponderanza sempre più manifestatasi del *film* parlante, ed alle ragioni tecniche e politiche che ne impediscono la diffusione. La Metro farà di tutti i suoi *film* versioni sincronizzate e adattamenti di dialogo tanto che nella prossima stagione parecchi *film* usciranno parlati in italiano; tra questi anche « L'isola misteriosa », completamente girata a colori. Ha detto ancora che non si è trascurato di studiare la possibilità di organizzare produzioni in diversi Stati europei, ma nulla di positivo è stato finora concluso. Direttori americani che hanno visitato in questa occasione alcune regioni italiane, sono rimasti molto favorevolmente impressionati per le bellezze della nostra terra, esprimendosi in termini entusiastici. La penetrazione degli europei in America non è impossibile; occorre affidarne l'incarico alle stelle dei *film*; gli americani per tre quarti vanno al cinema per vedere la stella interprete. Gli europei facciano conoscere le loro stelle, sostengano questo sforzo iniziale come vanno facendo con successo russi e tedeschi, e i loro *film* in un secondo tempo saranno richiesti dal mercato. Gli americani vedono con favore il sorgere di cinematografie nazionali europee perchè ritengono che, il pubblico d'ogni paese amando la produzione propria, il cinematografo in generale se ne avvantaggi venendo attratto al cinema maggior numero di spettatori.

FALLIMENTO.

Con sentenza 3 aprile, il Tribunale di Milano ha dichiarato, ad istanza della stessa, il Fallimento di Ulde Torri — (Films Italiane Estere Torino), Noleggio Films, Via Sala 8 — nominando Curatore il dottor Umberto Masetti.

Il 15 aprile ha avuto luogo la prima adunanza dei creditori, molto numerosa, alla quale il Curatore ha letto la sua Relazione, sottolineata dal plauso generale. Venne nominata la delegazione di sorveglianza nelle persone dei signori Mario Brovelli, comm. ragioniere Italo De Piccoli, Oreste Zucchi, avv. Bartolomeo Ferrero, avv. Belloni Cesare. Nella sua Relazione il Curatore, confermato, ha illustrato anche la situazione patrimoniale della massa, che si presenta con un attivo molto incerto, valutabile provvisoriamente

sulle 86.000 lire, contro una massa passiva di circa 536.000 lire.

FIERA CAMPIONARIA.

La città dei traffici si è riaperta quest'anno con quel suo caratteristico movimento che accentra in essa per quindici giorni un grande ritmo di affari e una febbrile intensità di lavoro. Le rappresentanze delle Case di produzione di materiale cinematografico formano anche quest'anno una delle più interessanti attrattive del magnifico Palazzo dell'Elettricità. L'affermazione italiana, quest'anno, è veramente grandiosa. Gli apparecchi di proiezione per *film* sonori, esposti dalle tre case milanesi, spiccano per la loro imponenza, per la massiccia precisione, per la linea elegantissima delle macchine. Fra gli espositori si osservano:

Ditta Pio Pion, Milano — Espone il magnifico proiettore Pion VII, e — unitamente alla Ditta Castagnino — l'impianto completo sonoro Eufon-Pion che è continuamente in funzione, superando, con la chiarezza della sua voce, quel magico groviglio di suoni e rumori che forma l'atmosfera del Palazzo più moderno della Fiera.

A. Prevost & C. — Espone il nuovissimo apparecchio per proiezione di *film* sonori con dispositivi per dischi ed applicazione della cellula fotoelettrica. La macchina si presenta con grande distinzione di linee e dà impressione di grande solidità. Moltissimi impianti sono già in funzione in Italia, ed altri in corso di applicazione. Si hanno anche molte richieste dall'Estero.

Cinemmeccanica — Espone l'apparecchio Visiophone per *film* sonori che si presenta in condizioni di parità con gli altri. Espone anche, per la prima volta, una macchina da presa professionale « Fert » di nuovissimo modello, completa in ogni parte, capacità 120 metri, 4 obiettivi, ecc. È da ricordarsi anche la *cinemitragliatrice*, apparecchio di grandissima importanza per le esercitazioni aeree.

Officina Mecc. P. Malinverno — Espone tra l'altro un interessante apparecchio di proiezione che riunisce il cinematografo, le proiezioni per diapositive e l'episcopio per proiezione di corpi opachi; particolarmente interessante per istituti scientifici e circoli di cultura.

Fonofilm Italo Robimarga — Ha effettuato un impianto del suo apparecchio per *film* sonori nella cabina del Teatro della Moda, dimostrandone l'ottimo rendimento con proiezioni sperimentali sicrone e sincrone.

Opera Proiezioni Luminose della Santa Lega Eucaristica — Espone tra gli altri, un apparecchio Epi-Dia-Cine per ogni tipo di proiezione; ed alcuni saggi d'un abbondante materiale illustrativo per conferenze.

LUTTO.

Si è spento a Milano l'avv. comm. Francesco Bojano, padre dell'egregio collega Enzo del *Popolo d'Italia*. All'amico carissimo *Cinematografo* esprime la più sentita partecipazione al suo dolore.



JOLE B RINA, *Roma*. — Molto carino il vostro telegramma. Brava per la fruttifera e disinteressata propaganda. Speriamo che vi si possa chiamare presto. Non scrivete più frasi incendiarie come quelle di stavolta perchè c'è il caso che un centinaio dei miei anni prendano il volo e...

T'UTANKAMEN, *Florida*. — Sei un uomo che può autocandidarsi all'appellativo di « superiore ». Bisognerà che passino ancora degli anni e che la tua giovinezza si arricchisca di constatazioni e di meditazioni. Ma poi ci arriverai. Il Direttore ti ringrazia di cuore. Niente di più gradito che la sincera parola

di solidarietà dei *rari nantes* dell'intelligenza. La tua lettera non è di quelle che si stracciano. Grazie. E spicciati con quella « costruzione ». Nel prossimo numero deve già esserci.

ROLANDO COSTANTINO, *Trieste*. — Il Direttore ti ringrazia, ti saluta con tutta cordialità e mi incarica di dirti che si augura di lavorare al più presto nuovamente con te.

C. C., *Roma*. — Un annuncio? È una cosa antipatica. Gli « annunci » cinematografici sentono sempre dell'odore sgratissimo della speculazione. E poi? Cosa vuoi annunciare? Cerca fra i tuoi conoscenti. Ne troverai uno o due seri. Metti da parte gli altri ed organizzati con quelli che avranno alla loro volta dei conoscenti... Iniziativa ci vuole, costanza, convinzione di quello che si fa e si vuol fare... Coraggio!

TAMARA JUDAX, *Milano*. — Molte grazie per il gentilissimo augurio.

LUIGI CAPROTTI, *Milano*. — Non pubblichiamo fotografie a pagamento. Quella che hai inviata tu, poi, è troppo scura e benchè ti presenti con estremi di idoneità non è idonea essa stessa alla pubblicazione.

CAVALIERE SERGIO, *Bisceglie*. — I numeri arretrati costano quattro lire. Come vedi la « posta dei lettori » c'è anche per te. Scrivimi quando vuoi.

ARIEL, *Rimini*. — Abbiamo dovuto richiedere direttamente in Germania e la risposta giunge soltanto ora: Willy Fritsch, Berlin Charlottenburg, Kaiserdamm 95. Scusa del ritardo, gradisci la buona intenzione e segui sempre con il tuo sentito ed intelligente entusiasmo la nostra pubblicazione.

CARLETTI MICHELE, *Roma*. — Grazie degli auguri molto cortesi. Calma e sicurezza nell'attesa.

FRANCESCO VALERIO TETTA, *Roma*. — Hai dimenticato l'amico Don Ipsilon? Scrivimi. Informami il tuo silenzio dispiace molto alla nostra amicizia.

DINO DARIO, *Roma*. — Per entrare nel campo industriale bisogna concepire e costruire roba più completa e più complessa oltre che più logica e comprensibile. Ma come espressione sintetica di uno stato d'animo destinata ad un cenacolo d'avanguardia il tuo scenario va. E dimostra che tu il cinematografista ce l'hai nel sangue. Coltivati, studia, tormentati, scrivi: vale la pena di insistere. Bravo.

LINCOLN ESPOSITO, *Livorno*. Con quel po' po' di lavoro che lo ha assalito in questo periodo il Direttore ha letto un solo atto del tuo « voglio suicidarmi ». Lo ha trovato ingenuo e francescanamente semplice. Ma elegante, ben costruito, ben sceneggiato e sorretto da un fine umorismo. Probabilmente lo presenterà a chi sta per lavorare affinché ti si tenga presente.

CADETTO, *Bari*. Dirti che da « Leilia » possa cominciare la tua gloria non saprei. Ma i miei fulmini son lontani dal minacciarti. Si tratta di una cosa ben fatta che merita, specialmente con questi chiari di luna, molta considerazione. Il difetto principale è che è troppo ben fatta: troppa misura, troppo mestiere, troppa scuola... Manca l'idea nuova. Ma fatti molto di più e molto di meglio un'altra volta. E poi, mi raccomando, lasciale da parte quelle didascalie lunghe un romanzo. Son di pessimo gusto... Morale: per essere il tuo primo lavoro c'è da incoraggiarti senza esitazione.

ROSSANELLO, *Milano*. Come maschera ci siamo. Che statura hai? Sarrebbe meglio che inviassi anche fotografia della figura. Bravo per l'abbonamento sostenitore.

ASTER DORÈ, *Roma*. Il Direttore, mi passa la tua simpatica lettera e le tue fotos. Non ha tempo, purtroppo, per ricevere. Si scusa con te. Ti ringrazia delle tue intenzioni di collaborazione concreta per gli abbonamenti (attendiamo, attendiamo) e delle tue espressioni di stima. Ti invita a partecipare alla « Raccolta » di cui è data notizia nel presente numero.

MAESTRI GIANNI, *Milano*. Ti ringraziamo tutti delle tue simpatiche parole e dell'abbonamento che le conferma. Fai propaganda. Procurarci altri sostenitori. La nostra forza, la forza dell'organo ufficiale dei giovani, non può esser riposta che nei giovani.

GIUSEPPE MONTANARI, *Ancona*. Anche a te come a Maestri Gianni. Grazie. Bravo.

COLEMAR, *Catania*. Attualmente l'archivio della Società è in magazzino. Rintracciarvi i tuoi copioni, chiusi in dovuto ordine nelle cassette di raccolta, sarebbe fatica troppo onerosa. Ma non solo è probabile, è forse anche prossima — relativamente — una ripresa di attività; ed allora potrai riprendere la tua corrispondenza. Ti ringrazio delle simpatiche espressioni che vuoi avere per noi. Concrete facendoci una attiva propaganda di abbonamenti.

ARBITER. Visto che la tua richiesta è precedente all'uscita di questo numero mandami pure le tue fotografie. Nel prossimo numero avrai la risposta. Ritaglia però queste righe che ti riguardano ed applicale alla lettera di accompagnamento.

CARMINE SEAM, *Cagliari*. Brava e grazie di tutto. Al comune amico che «soffre dell'esilio» il nostro Direttore pensa sempre ed ha già scritto. Continua la propaganda. L'abbonato che segnali non... è ancora abbonato. Scrivici.

LUIGI PESENTI, *Verona*. Il direttore ti ringrazia e spera di poterti conoscere dopo tanto tempo di corrispondenze quando verrai a Roma. Io ti raccomando la propaganda abbonamenti e la diffusione della rivista a Verona. Quante centinaia di abbonamenti ha procurato il vecchio amico Pesenti? E le notizie sul gruppo filocinematografico Veronese? Fatti, fatti, fatti ci vogliono. All'opera.

PENOTT DE TURIN, *Foggia*. Non esiste in Italia la Scuola o Accademia che ti interessa. Bisogna 1) avere il cinematografo nel cervello; 2) studiare sotto tutti gli aspetti i programmi cinematografici; 3) seguire tutto quanto di serio si stampa al riguardo in Italia (e quindi *cinematografo* in primissima linea). Con i gruppi filocinematografici, poi, valorizzare i propri «numeri» e far conoscere. Leggete bene dunque il nostro secondo numero.

NINO BURRASCA, *Padova*. Tu hai capito a meraviglia il pensiero del direttore di *Sole*. E allora perché discutere? Sappiamo tutti — noi primissimi — che altra cosa è sognare o esplodere e altra cosa è realizzare. Sappiamo tutti che trovare realizzatori è molto più difficile che trovar poeti. Ma con questo? Tu, per esempio, come hai utilizzato la tua constatazione intelligente sulla assenza di «uomini di fatti» *Cinematografo* ha, con i filocinegruppi, offerto a tutti il modo di poter balzare in evidenza purché dotati della necessaria capacità e della forza, che dalla convinzione di questa capacità discende, di superare tutti i piccoli ostacoli che si frappongono alla realizzazione del filocinegruppo. Ora sta ai giovani di fare e fare seriamente. E a proposito di fatti: Tu con quante migliaia di abbonamenti procurati hai contribuito e contribuisci al consolidamento della costosissima rivista (migliaia dico e sempre migliaia di lire occorrono per pagarla) che rappresenta e tutela i giovani?

AMENDOLA PASQUALE, *Nicastro*. Quella fotografia in giacca, senza colletto e cravatta e con cappello non va. Benedetto fotografo! Ma non ha saputo dirtelo lui? La maschera non va male.

VOLERE. Ma si capisce che mi farà piacere di stringerti la mano. Tu sei un amico concreto. Quando dovessi venir qui preavvisati con una lettera.

BARFICO, *Milano*. Bravo e grazie per la comunicazione telegrafica. Ma già sapevamo. Sta molto vicino all'amico nostro: e alleviagli il più possibile il lavoro delle prossime settimane. Ancora grazie.

«ABBONATO», *Gravina*. Non comprendo il ritardo del fascicolo. Comunico in ogni modo all'ufficio di spedizione. Spedisci pure a me il copione: sarà tutt'altro che una seccatura leggerlo. Ma non dovrai avere fretta esagerata nella risposta.

ENNO IACOBELLI, *Roma*. Il gruppo è costituito. Se c'è chi si squaglia non devi meravigliartene. L'anarezza che accompagna tutti i pionieri è regolare e facilmente prevedibile. Bisogna non scoraggiarsi. E dire a se stesso: la spunterò io. Insisti quindi. Gli elementi che avevi radunato se ne sono andati? Il mondo è tanto grande e tanto popolato! Troverai gente più sicura e più intelligente. Animo! Le caricature son buone. Ma hanno il tratto ancora un po' incerto. In ogni modo vedo se sarà possibile pubblicarle nel prossimo numero.

Don Ypsilon

ALESSANDRO BLASETTI, *Direttore responsabile*

MARIO SERANDREI, *Redattore-capo*

Clichés della Ditta Carlucci & Bagaroni

«GRAFIA» S. A. I. INDUSTRIE GRAFICHE - VIA ENNIO QUIRINO VISCONTI 13-A - ROMA

Le sigarette Bogtcha

della SALONICA CIGARETTE Co. di ALESSANDRIA

sono Egiziane Originali e costano L. 3.50 il pacchetto

ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI

SEDE IN ROMA

Presidente: Gr. Uff. Avv. Giuseppe BEVIONE, Senatore del Regno

Direttore Generale: Gr. Uff. Dott. Ignazio GIORDANI

perchè L'assicurazione sulla vita è l'impiego più utile del denaro; è il mezzo meno costoso e più certo per garantire alla propria famiglia una sicura e immediata difesa;

perchè è il mezzo più economico per far fronte ai bisogni dell'individuo nella sua tarda età;

perchè tutti sanno che l'Istituto Nazionale delle Assicurazioni, oltre a quella delle sue ingenti riserve ordinarie, offre ai suoi assicurati anche la garanzia del Tesoro dello Stato.

L'Istituto offre svariate forme assicurative adatte alle diverse classi sociali — Assicurazioni in forma mista, a vita intera, a termine fisso ecc., rendite vitalizie — Assicurazioni ordinarie e popolari senza visita medica.

Gli Agenti Generali e gli Agenti Locali dell'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI, che risiedono in ogni Capoluogo di Provincia e in tutti i principali Comuni del Regno, rappresentano anche « LE ASSICURAZIONI D'ITALIA » Società collegata con l'Istituto per l'esercizio delle assicurazioni contro i danni.

Anno IV - n. 4

fascicolo di aprile

5 maggio 1930-VIII

cinematografo

Le attrici presentate
dall'Ente Nazionale
per la Cinematografia

Lilian Harvey