

# cinematografo



Marla Iacobini, la valente attrice italiana che tiene alto all'estero il ruolo "Attrice", italiana.

A pagina 6, a proposito degli **apparecchi e materiali esposti al padiglione apparecchi scientifici della Fiera-Espostione di Milano**, si accenna ad illustrazioni che figureranno nel prossimo numero.

A pagina 11 prosegue il racconto  
**L'Angelo della strada**

la cui parte precedente figurerà, con alcune illustrazioni, nel fascicolo prossimo, ma che non pertanto riportiamo qui in calce per maggior intelligenza del lettore.

## L'angelo della strada

Racconto cinematografico a puntate di

**M. ANTIPYRINE**

dal gran film "Borzage", che la Fox presenterà nella prossima stagione

Protagonisti:

**CHARLES FARRELL e JANET GAYNOR**

I.

— La febbre è molto alta... Bisogna che tu le dia subito questa medicina. È cara ma è la sola che le potrebbe far superare la crisi.

Il dottore, dato un ultimo sguardo all'ammalata, saluta brevemente e se ne va. Maria, l'ha guardato tra le lacrime, angosciata, interrogante, poi, non potendo parlare ha annuito accompagnando il dottore alla porta. Ella rimane un attimo in ascolto sulla soglia: aveva tanto atteso il dottore per tutta la giornata, sperando in una buona risposta, come se il pover'uomo avesse potuto portarle un efficace aiuto, e adesso che lo sente scendere le rozze scale della soffitta, le si stringe il cuore e un improvviso terrore l'assale. È un attimo, si asciuga rapidamente gli occhi con le cocche dello scialletto e s'avvicina al letto dell'ammalata, mentre nei suoi orecchi s'affievolisce l'eco dei passi che s'allontanano. Atteggia le sue labbra a un sorriso e si china sull'ammalata. Quanto sforzo, quanta pena le costa quel sorriso inutile, quel sorriso che la mamma delirante di febbre non riesce a vedere, e che non convince nessuno. Uno sguardo rapido, sconcolato, in giro sulle povere cose della soffitta che nel disordine sembrano ancora più povere, ancora più squallide. Maria si stringe lo scialletto al petto e socchiude (pregniera? abbandonano?) gli occhi.

La mamma è scossa da un continuo affanno. Danari, ella lo sa bene, ella che da qualche giorno non mangia se non quello che la pietà di qualche vicina le riserva, danari non ce ne sono più. Tristezza d'una solitudine senza conforto. A chi ricorrere? Non sa, non può, non ha neanche più la forza di pensare. S'abbandona su una seggiola, triste, spassata, preoccupata. Nell'angoscia di qualche minuto le riappaiono tutte le sofferenze superate, tutte le lunghe inutili speranze, tutte le allucinazioni disettimate di fame, di pena, di dolore.

Fuori, nella sera calda d'estate, la fiera, la festa è nel suo colmo. Ella ne sente lontani i rumori, il vociio confuso, indistinto che aumenta continuamente come un incubo. Sensazioni di caldo, d'afa, d'oppressione, abbandoni e deliri d'una sera di fiera ove tutta la realtà si trasfigura e acquista un valore allucinatorio, ossessivamente, fantastico.

La resistenza umana, la resistenza d'una fanciulla, hanno un limite. Essa non ne può più, essa deve uscire, deve ottenere quello che desidera. La mamma affannata, delira.

— È cara, ma è la sola che potrebbe farle superare la crisi...

Volge uno sguardo a quanto la circonda: la soffitta ha preso un aspetto d'accampamento. Sembra che dei soldati ubriachi, degli uomini stanchi (gli spettri del suo dolore?) v'abbiano bivaccato, attendendo qualcuno. Chi? Qualcuno? E se «qualcuno» venisse, se davvero venisse? Tutto sarebbe finito. Verrebbe finalmente il freddo. No, no, ma che pensa? no, no, nessuno deve venire... S'alza, subitaneamente, animata da una forza improvvisa. Uscirà, troverà i danari. Porterà la medicina.

Ma è bastata quell'azione fisica, quella forza d'impulso per abatterla nuovamente. La madre, nel letto, suda, affannata, delira, sembra che da un momento all'altro tutta quella forza debba cessare, sembra che tutto debba finire...

Come, come farà? Da chi andrà? La stanchezza minaccia di sopraffarla; sente le ginocchia piegarsi. Una pausa: un attimo di sosta: l'affanno dell'ammalata diminuisce (un terrore pazzo s'impadronisce di lei; impallidisce, le labbra, il volto si protendono) e poi dolcemente apre gli occhi. Sorride, tenta appena di sorridere con gli occhi buoni (gli occhi d'una mammal...) alla figliuola per assicurarla, per infondere un po' di coraggio, l'ultima ricchezza rimasta. Una dolcezza, una passione infinita fanno tremare Maria; vorrebbe piangere, piangere tutto il dolore, tutte le sofferenze di tanti giorni. E, non sa, neanche lei, come abbia trovato la forza, con una voce che sa di pianto e di sorriso ha detto:

— Sta tranquilla mamma, corro a prenderti la medicina e torno subito!

La mamma sorride ancora con lo sguardo che s'è fatto più dolce, quasi supplichevole, quasi una sommessa raccomandazione, e poi, stanca, socchiude gli occhi.

Maria rimane per un po' sospesa, poi la stessa forza che l'ha spinta a parlare la spinge, la fa reagire allo scoramento. Si mette il cappellino, piccolo brutto cappellino fuori di moda, si aggiusta la camicetta, prende la chiave e s'avvicina alla porta. Si volta, vede la mamma che sentendo rumore ha riaperto gli occhi, la saluta, le dice ancora una volta:

— Sta tranquilla, correrò... torno subito.

E, per non piangere, per non esitare ancora una volta, rapidamente chiude la porta e scende i primi scalini. Il cuore, per l'affanno e per la debolezza, le batte forte, quasi si sente mancare. Ma oramai non può più indietreggiare. Incontra per le scale qualche vicina, qualche conoscente: rapidi saluti, brevi domande. È inutile interrogarla: l'angoscia le si legge in viso. Raggiunge il portone, i vicoli, la strada. Prima di mischiarsi alla folla si ferma un momento; il cuore le batte ancora precipitosamente, ma

(Segue a pag. 11).

# CINEMATOGRAFO

<p><b>ABBONAMENTI:</b>                  UN ANNO ..... L. 20 —                  UN SEMESTRE ..... L. 12 —                  UN NUMERO ..... L. 1 —                  arretrato ..... L. 1,50                  ESTERO: il doppio</p>	<p>DIREZIONE: Via Lazio, 9                  REDAZ. AMMIN.: Via della Panetteria, 45                  TELEFONO 64-505</p>	<p><b>Tariffe delle inserzioni</b>                  Prima pagina (escluso il prezzo del cliché). L. 700                  Ultima pagina (escluso il prezzo del cliché). L. 600                  Una pagina interna ..... L. 500                  Mezza pagina ..... L. 275                  Una colonna (su tre) ..... L. 200</p>
--	--	--

## A proposito de la Commissione di Censura

### diritti, offerte, contributi

Manlio Ianni ha replicato alla nostra replica. E pur rassegnandosi ad una assenza degli Esercenti, perchè anche degli industriali, dalla Commissione di Censura, tiene a render ben noto che « solo gli Esercenti offrono del proprio all'industria perchè un alto fine nazionale limita loro la libertà di commercio mentre offre agli industriali la speranza almeno di concreti benefici ».

Prendiamo nota di questo riconoscimento che non viene certo da parte di un novizio o di un incompetente della utilità industriale del nostro combattutissimo contingentamento (o legge di quota); e passiamo a rispondere a Ianni che il suo dovere, il suo diritto e la sua sposata causa di rappresentante degli indipendenti lo portano un po' troppo in là in questa affermazione che dipende evidentemente dall'incompleto dominio della situazione che non si può evitare quando si guardin le cose o dalla sola finestra degli esercenti o dalla sola finestra degli industriali.

Gli esercenti indubbiamente offrono del proprio con la limitazione imposta alla loro libertà di commercio.

Ma innanzitutto non sono i soli ad offrire, secondariamente non offrono all'industria, in terzo luogo hanno il dovere di offrire, in quarto luogo ne hanno, e lo dovrebbero comprendere, l'interesse. Da ultimo basterebbe un loro atto di coesione e di volontà per evitare d'offrir ad altri che non a se stessi, impiantando una industria con le loro forze riunite e riscuotendo essi stessi il beneficio che all'industria viene dalla legge di quota. (Quello che, insomma, sembra sia fra poco su via di realizzazione).

Non sono i soli ad offrire e non offrono all'industria in quanto offrono al fine nazionale, che Ianni ben comprende, un contributo che si limita ad una

« garantita » limitazione della libertà di commercio, mentre allo stesso fine nazionale, d'altra parte, gli industriali offrono tutto il coraggio, tutta l'intelligenza e tutti i rischi di una lavorazione che mille forze ostacolano, mille elementi fanno dispregiata, quasi nessuno dimostra a fatti di voler incoraggiare, aiutare, sostenere sol che v'abbia per lo mezzo un mezzo centesimo di interesse personale.

E che i nuovi imprenditori offrano effettivamente alla Nazione una volontà di rischiare che si valuta in biglietti da mille per le singole aziende molto di più di quel che non una parziale limitazione, alla libertà di commercio, lo dimostra il fatto che decine di milioni si son riversate in questi anni sull'esercizio di nuovi locali mentre poche centinaia di migliaia di lire son state strappate per l'industria.

Non ci dica quindi Ianni che gli Esercenti — lasciamo il caso singolo o il gruppo di eccezioni — offrono, soli, all'industria.

Poichè, invece, contribuiscono, per legge, non soli, ad un fine nazionale.

Ed è questo per loro, quindi, un dovere. Infine, dicevamo, hanno interesse a offrire. E dovrebbero comprenderlo.

Innanzitutto il film italiano, nuovo, rinnovato attraverso una esperienza che i comuni sacrifici debbono sostenere, servirà la loro cassetta molto di più che non il novanta per cento degli altri films alla cui libera scelta parzialmente rinunciano e potrà sostituire quindi soltanto, nella quota limitata, la peggiore zavorra di questo percento straniero.

In secondo luogo il contribuire a far sorgere in Italia una industria che possa per la sua produzione e per i suoi scambi affrancarli, parzialmente almeno da un monopolio straniero che potrebbe dall'oggi al domani, arbitro della situazione, aumentare i propri guadagni sino al limite più impensato pren-

dendo « per fame » l'esercizio, è o dovrebbe essere, secondo noi, interesse degli esercenti stessi e primi.

*Et de hoc satis.*

Venendo alla Commissione, se è giustissimo che gli industriali non entrino a farvi la parte di Minosse che « giudica e manda » ai danni possibili dell'Esercizio, ugualmente giustissimo è che della Commissione non facciano parte gli Esercenti i quali potrebbero ugualmente optare per il ruolo del ringhiante demone e riacquistare o tentar di riacquistare la loro piena libertà di commercio ai danni del più incolpevole industriale.

Il ragionamento è per noi di una evidenza solare in linea di massima; e bisognerebbe poi trovare una sorgente luminosa mille volte più formidabile del sole per qualificare l'evidenza del ragionamento applicato agli uomini attuali ed ai casi concreti della cinematografia nostra.

Di fronte alla Commissione, Esercenti e Industriali debbono avere il solo diritto di obbedire, estranei completamente al giudizio o tutt'al più presenti entrambi, al di fuori della Commissione, come le parti in tribunale al di fuori della Corte.

Ma poichè la Commissione sarà composta di uomini e quindi, comunque, di persone suscettibili di colpe ed errori, ad entrambi, industriali ed esercenti, deve, si, essere concesso, come è infatti concesso dalla legge, un diritto di appello e di riesame nel quale quell'aperto, leale, sincero dibattito delle due parti per il quale Ianni s'è altra volta dichiarato favorevole, possa aver luogo, apertamente, seguito anche, se necessario, da regolari inchieste a carico di chi, nella Commissione, non abbia adempiuto scrupolosissimamente ed imparzialissimamente al suo dovere.

Così la legge non perseguirà che i suoi elevati obiettivi e non « quelli meschini che qualcuno potrebbe essersi ripromessi » cui Ianni fa cenno in chiusa del suo corsivo di replica, non riferendosi certamente, ne sono sicuro ma ne gradirei conferma dalla lealtà del collega in quanto il corsivo era a me indirizzato, al sottoscritto

Alessandro Blasetti

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

ricerchiamo  
**soggetti, direttori, scenografi, attori**

### NORME

#### per i soggetti

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

#### per i direttori

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

#### per gli scenografi

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

#### per gli attori

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

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

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

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

L'esame dei concorrenti avrà luogo immediatamente.

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

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

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

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

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



## La scelta degli obiettivi

Abbiamo visto come l'operatore possa scegliere, entro convenienti limiti, la lunghezza focale dell'obiettivo da adoperare in un determinato caso e come egli possa ottenere effetti di nitidezza o di sfocatura destreggiandosi con l'apertura del diaframma e la distanza di messa a fuoco. Il giudicare se sia meglio avere tutti i piani nitidamente riprodotti od averne taluni nitidi, ed altri più o meno sfocati è questione di gusto personale: basti al tecnico di sapere come si possano ottenere gli effetti desiderati. In altre parole: dato un determinato soggetto (scena, panorama, ecc.) e una data illuminazione è sempre possibile riprodurre il soggetto da un massimo di verità, consentita dalle condizioni esistenti, a un massimo di deformazione voluta scegliendo convenientemente i dati di presa che si possono variare a volontà entro certi limiti. Naturalmente ciò richiede una profonda conoscenza non solo generale della tecnica, ma una particolare dei materiali di cui si dispone: l'operatore, e con esso il *melleur-en-scene* devono conoscere alla perfezione le macchine e gli obiettivi che essi posseggono. Tra un obiettivo e l'altro, pur di stessi dati ottici e di stessa marca, esistono sempre differenze che occorre conoscere attraverso una serie ininterrotta di prove. L'obiettivo è una macchina straordinariamente complessa e, come tutte le macchine, tanto più complessa - e perciò d'uso più difficile - quanto più perfetta.

Non è compito del pratico, cui sono dedicate queste righe, di sapere come si calcoli o si costruisca un obiettivo. Egli deve però sempre giudicare se un obiettivo possiede o meno le qualità necessarie per dare buoni risultati e come si possano ottenere questi risultati. Un obiettivo di marca è certamente fornito corretto entro i limiti di massima apertura. Le case costruttrici garantiscono l'assenza di errori di cromatismo, di aberrazioni di sfericità, di astigmatismo, di coma, ecc. Ho visto spesso degli acquirenti osservare a lungo se nelle lenti di un obiettivo si scorgevano piccole soffiature o bolle d'aria e fare la smorfia dinanzi a queste piccole imperfezioni. Orbene queste piccole soffiature o bolle (beninteso se piccole e poco numerose e non raggruppate) non hanno nessuna influenza sulla nitidezza; tutt'al più assorbono qualche centesimo di luminosità, ciò che è senza importanza. Un obiettivo di dato tipo, anche se corretto, deve essere considerato dall'acquirente sotto due punti di vista estremamente importanti ai fini dell'impiego e quasi sempre negletti: il loro *potere separatore* (qualità ottica) e la *montatura*, con *relativa scala delle distanze*. Il *potere separatore* non ha nulla o almeno ben poco a che vedere colla *nitidezza*. Esso è un concetto moderno delle qualità ottiche d'un obiettivo ed è specialmente grazie agli studi e alle ricerche fatte a questo riguardo dai laboratori

delle grandi case ottiche tedesche (sia detto con sopportazione dei pratici) che fu possibile costruire i moderni obiettivi colle loro mirabili qualità. I pratici avranno sentito dire mille volte che, con un certo obiettivo, pur avendo nitidezza assoluta nei contorni, non si riusciva, p. es., ad ottenere un sufficiente dettaglio nelle masse (riproduzione di scritti, di righe delle stoffe, di dettagli panoramici). Insomma, al di là di una certa piccolezza, le immagini restavano nitide nei contorni, ma impastate nelle masse. Questa apparente contraddizione, che si verifica spessissimo e che è stata ed è la causa di disperazione di molti operatori è dovuta essenzialmente a deficiente potere separatore dell'obiettivo.

Esistono diversi metodi per la determinazione del potere separatore degli obiettivi; ma la loro descrizione esula dall'ambito di questo scritto e d'altronde tale prova deve essere fatta in un laboratorio ben installato. Un metodo pratico, per quanto empirico, di rendersi conto di questa proprietà, è quello di eseguire fotografie di linee bianche e nere, disposte sopra una tavola bianca e tali che partano da un massimo di larghezza di neri e di intervalli bianchi sino a giungere a un minimo. Si può anche averne un'idea fotografando un foglio stampato con caratteri di diversa grandezza. È da notarsi che v'è oggi la tendenza a servirsi di obiettivi di grande apertura relativa ( $F:2$   $F:1,8$ ). Gli obiettivi di questo tipo oggi sul mercato hanno tutti un potere separatore piuttosto deficiente per la cinematografia, poichè il diametro dei cerchi di diffusione oscilla fra 0,1 e 0,2 mm.; nei buoni obiettivi  $F:3,5$ , del tipo *Tesser*, ad esempio, codesto valore giunge sino a 0,05 ciò che dà un potere separatore assai elevato.

Ancora più importante può considerarsi la *montatura* dell'obiettivo, colla *relativa scala delle distanze*. Gli apparecchi di presa consentono, è vero, la messa a fuoco direttamente nel *film* o sopra un vetrino smerigliato amovibile o portatile. Tuttavia la messa a fuoco diretta - che può servire bene per primi e primissimi piani e, naturalmente, per l'inquadratura - può essere causa di errori quando si tratti di piani lontani o di soggetti molto dettagliati. È difficile poter giudicare, anche coll'aiuto di lenti di forte ingrandimento, della perfetta messa a fuoco di piani dettagliati lontani. Occorre poi osservare che la posizione esatta del vetrino smerigliato o del *film* da fermo è sempre un po' diversa da quella del *film* in movimento, ciò che può essere causa di errori.

L'ideale è sempre quello di poter fare sicuro assegnamento per la messa a fuoco, sulla scala delle distanze. Ma ciò richiede una montatura perfetta, assolutamente priva di guochi fra le sue parti, ed una scala delle distanze esattamente ripartita collocata sulla montatura.

Si sconsiglia pertanto l'acquirente di un obiettivo di accertarsi in modo scrupoloso di queste qualità e specialmente di quelle meccaniche della montatura, che non potrebbero correggersi con ripieghi, mentre eventuali errori nella scala delle distanze e nella sua posizione sulla montatura possono essere eliminati con un po' di pazienza e di esattezza, calcolando una nuova scala o mettendo esattamente in punto quella esistente.

Tenax

## La più grande illuminazione del mondo

(David Blum). Un totale di 12.550.000.000 di candele di luce elettrica sono state impiegate recentemente per illuminare a giorno la facciata del palazzo municipale di Los Angeles. Si tratta probabilmente del più grande sfarzo illuminatorio del mondo. L'intero sistema di illuminazione elettrica della Metro-Goldwyn-Mayer è stato impiegato per l'occasione: la inaugurazione del nuovo palazzo Municipale.

Giganteschi riflettori e lampade ad arco dello Studio inondarono di luce la candida facciata piramidale dell'edificio, mentre in alto miriadi di riflettori saettavano il cielo coi loro fasci liminosi.

Dieci generatori portabili, aventi una forza totale di 10.000 amperes, furono installati dallo Studio per fornire la necessaria energia. Lou Kolb, capo ingegnere dello Studio, fu incaricato del lavoro di installazione. Egli ebbe la collaborazione di due assistenti, C. A. Stout ed H. G. Colahan, e di quaranta esperti elettricisti della M-G. Oltre ad avvolgere l'edificio di luce da tutte le parti essi manovraron i riflettori in tal maniera che ogni particolare architettonico del palazzo apparve chiaramente in rilievo, così, come vien fatto nella pratica quotidiana dello studio.

Gli apparati illuminanti consistevano in due giganteschi riflettori del diametro di 150 centimetri capaci ciascuno di lanciare un fascio di luce della potenza di 525.000.000 di candele ad una distanza di 100 miglia; quindici riflettori da 95 centimetri generanti una luce di 350.000.000 di candele ciascuno; quindici riflettori da 60 centimetri generanti ciascuno una luce di 250.000.000 di candele e cinquanta unità più piccole, generanti ciascuna 50 milioni di candele. Le luci furono installate in posizioni tali che mentre ben pochi riflettori erano visibili, i loro fasci luminosi venivano diretti secondo il principio della illuminazione indiretta. La struttura del palazzo municipale era visibile a 50 miglia di distanza ed i riflettori piazzati sulle guglie del palazzo poterono essere visti da distanze anche maggiori.

Uno sfarzo illuminatorio che può appena lontanamente paragonarsi a questo di Los Angeles, secondo i tecnici, venne fatto nel 1915 in occasione della Panama Pacific Exposition, quando la Corte delle Quattro Stagioni e la Torre dei Gioielli furono illuminate con quello che era considerato allora il più potente sistema di illuminazione elettrica esistente. Esso generava però, soltanto un sesto della forza generata dall'intero sistema della Metro-Goldwyn-Mayer.

Louis B. Mayer, capo dello Studio, si interessò personalmente al lavoro di mettere insieme le unità che dovevano essere adoperate. Kolb, l'ingegnere elettricista dello studio, è noto nei circoli cinematografici per la sua invenzione dei grandi «soil artificiali», e per gli effetti di luce ottenuti in numerose cinematografie.

Don Ipsilon prega i suoi lettori di leggerlo al prossimo numero.



## CINEASTI

Un'interessante questione d'estetica ha posto *Film* nel suo numero del 15 aprile in tema d'arte cinematografica oggettiva o soggettiva. L'articolista, Ugoletti certamente, pone la questione della maggiore o minore opportunità d'usare dell'obiettivo, per intenderci con semplici parole, o come dell'occhio del pubblico spettatore di una vicenda o come dell'occhio dell'attore che la vive.

Conclude Ugoletti ricordando esser la tendenza soggettiva nettamente bergsoniana, riportando da *l'Evolution créatrice*: «la vita deve essere più vissuta che rappresentata» e dichiarando che non è opportuno prender troppo posizione né per l'una, né per l'altra.

«L'artista solo deve scegliere secondo i suoi fini e la sua sensibilità».

Esatto. Noi troviamo però esser la tendenza soggettiva segnatamente più adatta alla moderna sensibilità e così come constatiamo esser stata la cinematografia di ieri nettamente dalla parte dell'oggettivismo, nettamente dalla parte del soggettivismo dovrà essere la cinematografia del domani.

\*\*\*

Vittorio Cardinali sul *Lavoro d'Italia* del 3 corrente ha preso la parola, con quella sincerità e quella serietà d'intenti che l'han subito distinto nell'arengo dei cineasti ove è entrato da poco, in tema di cartello europeo. L'articolista difende gli interessi degli indipendenti, ma sostiene la necessità, oggi, di Consorzi e Cartelli. Il nostro gruppo gli risponde con l'editoriale de *Lo Spettacolo d'Italia* del 9 corrente.

\*\*\*

Mario Magic, un giovane di cui le nostre colonne parlano per la prima volta ma che è già simpaticamente noto nel più intelligente mondo cinematografico, scrive nella rubrica «Paragrafi» del *Cinema Italiano* del 1° corrente in tema di avvenire

del cinema, facendo in apparenza la parte del sognatore in cerca di bizzarrie, ma affacciando in sostanza una questione indubbiamente originale ed interessante.

«Una fase molto importante della storia dell'arte dello schermo - scrive Magic - sarà quella che segnerà il passaggio dai *drammi di celluloidi* all'esplorazione nell'ignoto».

A parte la definizione *divertissement* «drammi di celluloidi» Magic prevede ed auspica, in sostanza, l'avvento di una «camera» che non raccolga soltanto i raggi luminosi riflessi dalle cose e dalle superfici, ma intercetti per uno speciale potere sensorio dell'obiettivo del domani, anime, subcoscienti, profondità ignote, zone sconosciute del mistero umano e naturale.

Trattazione molto intelligente.

\*\*\*

Il Consigliere Delegato del Consorzio A.D.I.A., avv. Benedettini, è intervenuto opportunamente sulla *Tribuna* in tema di cartello europeo rivendicando ai singoli produttori la facoltà di stringere quegli accordi che ritengono più opportuni. Dell'argomento si occupa anche l'editoriale de *Lo Spettacolo d'Italia* del 9 corrente.

Vice.

Osservazioni statistiche

Il Cinematografo a Milano in cifre

Lasciamo all'arbitrio del lettore il giudizio sulla potenzialità estensiva che indubbiamente hanno in certa misura i dati statistici relativi alle rappresentazioni cinematografiche di prima visione in Milano, limitandoci dal canto nostro a far osservare che quand'anche questa estensività la si volesse negare, gli stessi dati conserverebbero nel loro colore locale un importante valore indicativo. Ciò premesso, riprendiamo l'argomento sul quale già parliamo or è circa un anno su queste colonne, aggiungendo alla prima serie di dati che riproduciamo sul seguente prospetto, i risultati degli ultimi tre quadrimestri dai quali si deduce come, attraverso un'alternata vicenda, la situazione distributiva della produzione rappresentata fra le varie nazionalità registri un leggero progresso americano

condanna relativa alla produzione italiana è stato ottenuto, come si vede dal prospetto II dal rapporto tra 11 programmi di films italiani contro 142 in complesso; ebbene, gli undici programmi sono stati costituiti da 6 soli films e precisamente:

« Il Carnevale di Venezia »	— Cinema Corso	7 giorni
»	» Reale	9 »
»	» Italia	4 »
« Napule e niente cchiti »	— » Corso	6 »
»	» Italia	5 »
« Frate Francesco »	— Teatro Dal Verme	3 »
»	» Diana	7 »
»	» Cinema Regina	7 »
« Al rombo del cannon »	— Teatro Dal Verme	3 »
« Siliva-Zulu »	— » »	3 »
« El moroso de la nona »	— Cinema Silenzioso	4 »

Il rapporto, che riducendo a percentuale è di 54 films per 100 programmi per la produzione ita-

P E R I O D I	P R O D U Z I O N E									
	Italiana		Francese		Germ. Austr.		Americana		D'altre nazioni	
	Giorni %	Film %	Giorni %	Film %	Giorni %	Film %	Giorni %	Film %	Giorni %	Film %
IX XII 1925 . . . . .	16.9	16.1	3.1	4 —	8.8	10.7	70.6	68.4	0.6	0.8
I IV 1926 . . . . .	14.4	14.6	3.1	3.2	14.7	14.6	66.7	66.3	1.1	1.3
V VIII 1926 . . . . .	9.4	12.1	2.3	2.4	13.8	12.1	73.3	72.2	1.2	1.2
IX XII 1926 . . . . .	9.1	8.6	11.3	11 —	8.1	9.8	70.6	70 —	0.9	0.6
I IV 1927 . . . . .	8.9	7 —	10.4	11.3	9.7	9.7	70.7	71.4	0.3	0.6
V VIII 1927 . . . . .	3.5	3.4	9.7	9.7	13.2	13.5	73.2	72.9	0.4	0.5
IX XII 1927 . . . . .	5.2	5.3	15.6	14.4	4.8	5.3	74.1	74.5	0.3	0.5
I IV 1928 . . . . .	8 —	7.7	9.3	8.5	8.2	9.2	72. —	72.5	1.5	2.1

contro una stabilità quasi assoluta nei dati relativi a Italia e Germania nei primi quattro mesi del 1928 nei confronti dello stesso periodo dell'anno precedente.

Dobbiamo però far notare che il leggero spostamento su segnalato non è che la conseguenza di quel criterio di distribuzione già qui criticato per cui nei primi quaranta giorni del periodo in corso possiamo osservare un movimento molto spiccato nel lancio di produzione europea che, se si prolunga, vedrà alla fine un notevole ripiegamento delle percentuali americane. Pronunciarsi sulle possibilità di sviluppo di questa tendenza or manifestatasi non è facile, perchè non abbiamo visto nell'ultima produzione europea requisiti tali da imporre una

liana in locali di prima visione, si eleva al 61 % per films tedeschi, al 75 % poi francesi ed al 78 % per gli americani. Il che significa che la produzione italiana ha avuto le maggiori possibilità di sfruttamento: conferma matematica di quello che i frequentatori di cinematografi hanno già osservato, e cioè del favore sempre costante col quale i films italiani — sul cui meriti o demeriti non vogliamo qui pronunciarci — vengono accolti dal pubblico offrendo al produttore la certezza di un rendimento superiore a quello della maggioranza dei films esteri.

\*\*\*

Perchè il lettore sappia su quali basi sono fondate le nostre rivelazioni, ed anche perchè l'argo-

CINEMATOGRAFI	F I L M																	
	Italiani			Francesi			Tedeschi			Daltre nazioni			Americani			Totale		
	N.	Giorni	Media	N.	Giorni	Media	N.	Giorni	Media	N.	Giorni	Media	N.	Giorni	Media	N.	Giorni	Media
Corso (Pittaluga) .	2	13	6.5	2	12	6.5	4	20	5 —	—	—	—	11	72	6.5	19	117	6.1
Reale (Pittaluga) .	1	9	9 —	2	13	6.5	2	8	4 —	—	—	—	19	87	4.2	24	117	4.8
Dal Verme (Suv. Zerb.) . . . . .	3	9	3 —	1	5	5 —	—	—	—	—	—	—	1	14	14 —	5	28	5.6
Regina (Suv. Zerb.)	1	7	7 —	2	12	6 —	1	7	7 —	1	4	4.4	11	85	7.7	16	115	7.1
Diana (Suv. Zerb.)	1	7	7 —	2	12	6 —	1	7	7 —	1	4	4 —	11	85	7.7	16	115	7.1
Italia (Leoni) . . . . .	2	9	4.5	3	14	4.6	5	18	3.6	1	3	3 —	19	75	3.9	30	119	4 —
Silenzioso (Bosia) .	1	4	4 —	—	—	—	—	—	—	—	—	—	31	114	3.7	32	118	3.7
Totali . . . . .	11	58	5.3	12	68	5.7	13	60	4.6	3	11	3.7	103	532	5.1	142	729	5.1

precisa evoluzione nell'orientamento delle simpatie del pubblico. Ma avremo tempo di parlarne di qui a qualche mese.

Il significato delle cifre segnate nel prospetto I è chiaro: i dati rappresentano le percentuali dei films (2. colonne) e dei rispettivi giorni di programmazione (1. colonne) nei cinematografi di assoluta o prevalente prima visione di Milano. Sarebbe invero più proprio classificare la seconda colonna come quella delle percentuali dei programmi di films italiani, francesi, ecc.

È frequente infatti il caso di prime visioni contemporanee in due cinematografi o di riprese di films in locali abitualmente di prima visione; il che potrebbe rendere ingannevole la prima qualifica. Ed a questo proposito è utile fare un'osservazione: quel 7,7 % che leggiamo all'ultima riga della se-

mento presenta effettivamente un interesse sia pur di curiosità, esponiamo nel prospetto II la sintesi delle rappresentazioni di films negli otto cinematografi di prima visione milanesi, quali si sono avute nell'ultimo periodo dal gennaio all'aprile 1928.

Facciamo osservare, e l'osservazione si può estendere anche al prospetto I, che può esservi leggera inesattezza nella qualificazione di un film fra la produzione francese e germanica, poichè qualche volta la fisionomia del prodotto di combinazioni franco-tedesche non si presenta così chiara da poter attribuire la prevalenza all'una o all'altra nazione. Il lettore comprende che in ogni caso, si tratta di approssimazione di lieve importanza.

Ci ripromettiamo di continuare periodicamente la serie dei prospetti.

Umberto Masetti



FRASI VERGINI FOTOGRAFATE ALLA PORTA

600.000 franchi al mese

— Beh! per ricordare a che stato fotografico si trovasse la cinematografia all'età della Pietra, questo film va beuno.  
 — C'è però una certa intelligenza nel soggetto e gli attori, anche, son buoni.  
 — Carlo Dreyer ha avuto un precursore poi, nel direttore di questo film 1850: gli attori senza trucco...  
 — Che bojata!  
 — 'mmazzelli!  
 — se sei lono te faccio sposà cosa, là, come se chiama?, la moie 'nsomma, Marianna!  
 — Che te dicevo l'atra volta? A me me sa tanto che 'sto Cinema Corso tireno a fregallo...

L'angoscia di Satana

— Oh! mo' tu che sei intelligente m'hai da di quali so' l'angoscel!  
 — Se saranno nascoste se saranno. Dove ce l'ho io l'angoscia der disperato? Me se vede 'n faccia? No. Ce l'ho in sacco. E dunquel

— Tutto il primo atto, se ci togli quel prologo all'incenso e mirra è meraviglioso...  
 — Ottima la Dempster: simpatica, intelligente, spontanea.

— Griffith è sempre un gran mago...  
 — ma il film, per fare una cosa nuova, è stato massacrato.  
 — Già: è una porcheria, questa delle forbici, che bisognerebbe abolire, per Dio! Questo prendere l'artista cinematografico ed il pubblico cinematografico per carta da coriandoli...  
 — ... è uno sconcio che deve cessare. Giusto. Scrivi a Bastiani.

— Porca l'ocal Hai visto la faccia de Lya dei Patti? Pareva de cera come le candele de San Crispino...  
 — Ma era nuda sotto quello scialle nero?

Femmina e madre

— mhè? Sei entrato a le quattro e esci soltanto mò?  
 — ... solo che pe quella scena, mannaggia, ce voio ritornà pure domani...

Gli eroi del deserto

— Ma non erano annunciati gli « Eroi del deserto » al Supercinema sul Piccolo di oggi?  
 — L'avranno ritirato...  
 — E perchè?  
 — Ragioni politiche forse...  
 — Ho capito. Ma avevo sentito dire che prima di essere annunciati in programma i films debbono avere un visto di Censura...  
 — Già. Sembra invece che la Censura dia il visto dopo la prima visione. Anche per « Metropolis » mi pare che fu fatto così...

Boccaccesca

— Bella fotografia...  
 — Bei costumi...  
 — Belle ragazze...  
 — Bellissimi primi piani... indiscreti...  
 — Bellissimi quadri quelli dell'alba nel bosco...  
 — Bello il cartellone...  
 — Ma quel soggetto, che significa?  
 — Mille metri di titoli e mille di quadri...

Gli esiliati del Volga

— M'è piaciuto assai.  
 — Ma è un film italiano?  
 — No. Italiano è il direttore. Gli attori sono tedeschi.  
 — La scena dell'osteria è una bellezza. Quei tipi, quell'episodio della vecchiaia...  
 — Ma è un film tedesco?  
 — No. Tedeschi sono gli attori; ma il direttore è Righelli, italiano...  
 — Ma Righelli perchè non lavora in Italia?  
 — Ma perchè in Italia non si riescono a fare films come gli « Esiliati del Volga »?  
 — Ma perchè... (censura redazionale sui « perchè » suoi cessivi che potrebbero sembrare dettati dalla nostra immaginazione e non colti, come tutti i dialoghi di questa rubrica, fra le autentiche espressioni di commento del pubblico).

## Apparecchi e materiali esposti al padiglione apparecchi scientifici de la Fiera-Esposizione di Milano

Non abbiamo macchine. La dichiarazione della nostra impotenza tecnica è ormai diffusa e ne è radicata ovunque la convinzione.

Non vorremo qui certo rivendicare all'Italia un primato tecnico nella fotomeccanica che sette anni — sette secoli in rapporto al progresso cinematografico — di inerzia industriale nella produzione non han certo contribuito a farci attribuire.

Camereclair, Debry, Bell & Hawell Zeiss, Woigtlauder, Kodak, Agfa ecco le marche che in fatto di prodotti tecnici dispongono di centinaia di milioni, di centinaia di studiosi e di laboratori, di decine di migliaia di operai, di centinaia di migliaia di ordinazioni.

Aziende sulle quali il credito e la richiesta continua dei prodotti ha soffiato un poderoso flusso di vita, di attività, di evoluzione, di progresso. Aziende di fronte alle quali però, benchè boicottate dallo stesso nostro mercato, esistono imprese italiane eroiche nei loro sforzi, genialissime nelle loro risorse e nella originalità dei loro indirizzi e studi tecnici, meravigliose nella tenacia delle loro energie e nella costanza delle loro battaglie per sradicare dal nostro stesso popolo il malnato vezzo di meravigliarsi soltanto di fronte a tutti i *made d'oltre confine*.

L'esposizione della Fiera di Milano nel reparto prodotti scientifici ci ha dato giusto motivo di confermare il nostro orgoglioso convincimento che anche in questo campo l'Italia può e deve fare da sé. Apparecchi da presa e da proiezione e tutti i loro accessori, *film* negativo e positivo, obiettivi, lampade, tutto insomma è rappresentato nell'ordinato e vasto stand che abbiamo voluto visitare. Ed il confronto con i prodotti Zeiss Ikon A. G. (Enermann, Goerz I.C.A.) che espongono a fianco dei nostri, non solo non ci è motivo di avvillimento, ma ci conferma che l'emancipazione di questa branca della nostra industria dall'estero è ormai su ottima via e sarà completa fra breve, quando la ripresa della produzione che si verificherà piena entro il 1929 darà e dovrà dare nuove linee vitali a questi nostri coraggiosi, laboriosi e geniali stabilimenti di prodotti *tecnici*.

OFFICINE PION. — Proiettore silenzioso «Super Eureka» in bronzo e acciaio. Notevole l'impianto «Super Eureka» con doppio proiettore montato su piedistallo a U ed unica Lanterna grande modello spostabile con facilissimo e morbido movimento — per proiezioni continuate. Arriva alla velocità di passaggio di mt. 40 al minuto senza tremolio.

Proiettore Pion-Minerva di minore potenza, per scuole, istituti e cinematografi di media potenza. Con lampadina 30 Volt-30 Amp. (900 Watt) arriva l'impianto relativo, a proiettare sino a 17-20 metri di distanza. Da notare il reostato con comando a cremagliera per la graduale intensità luminosa della lampadina.

Per tutti gli impianti, scatole portabobine contro l'incendio federate in amianto applicate ai bracci del proiettore e munite di apparato isolatore; in caso d'incendio della pellicola nel passaggio nel proiettore all'uscita del *film* dalla scatola superiore od all'ingresso nella inferiore il fuoco verrebbe quindi soffocato dal dispositivo senza trasmettersi alle bobine. Innovazione che garantisce una sicurezza quasi assoluta.

Impianti cinematografici per i vari tipi tutti abbinabili con impianti per proiezione fissa con unica lanterna mobile.

Lampade ad arco e condensatore «Splendor»; lampada ad arco con specchio «Pion».

Proiettore brevetto «Michetti» per *film* di superficie eguale a  $\frac{3}{4}$  della normale; prodotto che non solo regge, ma supera il confronto del *Pathé Rural* esposto come modello e adattissimo per scuole, cineteche, circoli di coltura e dopolavoro.

ristici, ecc. Di costo ridottissimo, e per impianto, e per i *films* da proiettarsi che sono perforati nel corpo della pellicola fra un fotogramma e l'altro, anzichè ai lati. Lavorazione non ancora iniziata.

Apparecchi per proiezioni di immagini e corpi opachi mediante un sistema ottico combinato con

### Recentissima!

### Un accordo UFA-LUCE per la ripresa produttiva

I quotidiani di oggi, lunedì 11 giugno, pubblicano:

Si sono svolte a Roma le ultime trattative fra l'Istituto nazionale LUCE, all'uopo autorizzato dal Capo del Governo, e la «Universum Film Aktien Gesellschaft», al fine di realizzare una intesa per la rinascita della industria cinematografica italiana secondo le moderne esigenze tecniche e commerciali.

La intesa si è svolta con la UFA, attraverso di essa, con alcune fra le maggiori organizzazioni internazionali cinematografiche, avendo di mira sia la produzione di pellicole italiane di grande valore artistico sia il collocamento garantito preventivamente delle pellicole stesse sul mercato mondiale.

Le trattative si sono svolte secondo le direttive impartite dal Ministero dell'Economia Nazionale, e precisamente dagli onorevoli Belluzzo e Bisi e dal direttore generale dell'industria gr. uff. Petretti, e con la riserva del Governo italiano di studiare ed emanare gli eventuali necessari provvedimenti riguardanti anche l'organismo che sarà incaricato di tradurre in realtà le intese che sono intervenute.

Il Capo del Governo, nel ricevere i rappresentanti del gruppo suddetto ed il signor Klitsch, presidente della Confederazione germanica dell'industria cinematografica, ha tenuto ad esprimere allo stesso il vivo compiacimento del Governo nazionale per gli accordi raggiunti, in base ai quali una grande organizzazione tecnica, industriale e commerciale si unirà saldamente all'organismo che verrà designato per la rinascita dell'industria cinematografica.

Gaetano Campanile Mancini ha eseguito e in questi giorni consegnato alla «Quirinus film», la sceneggiatura di *Assunta Spina* di Salvatore di Giacomo, che sarà messa in scena da Roberto Roberti e i cui principali interpreti saranno Rina De Liguoro e Febo Mari.

Il Campanile Mancini sta ora lavorando alla sceneggiatura del secondo *film* dell'A. D. I. A.: *La Grazia*, di Grazia Deledda, che sarà messa in scena da Aldo De Benedetti.

lenti, riflettori, specchi, ecc. Prima fabbricazione in Italia.

Apparecchio elettrico brevettato per mantenere una corrente continua di aria contro la pellicola passante di fronte all'obiettivo durante la proiezione e correggere l'eccessivo riscaldamento proveniente dai raggi luminosi.

OFFICINE A. PREVOST & C. MILANO. — Espongono l'apparecchio da presa professionale 1927 che illustriamo nella pagina seguente. Apparecchio che può essere fornito, a richiesta dei committenti, di qualsiasi tipo e marca di obiettivi montati su dispositivo rotante per l'immediato adattamento ai cambi di focalità. Apparecchio che presenta tutti i requisiti per una presa modernissima pur non uguagliando la ricchezza di dispositivi della Bell & Onwel e della Debry. Apparecchio che sarà grandemente e genialmente perfezionato e che risulterà un orgoglio della fabbricazione italiana.

Dispositivo Revost per proiezioni colorate (brevettato). Sostituisce imbibizioni e viraggi ottenendo inoltre effetti grandemente più suggestivi; è già in uso in uno dei principali cinema indipendenti di Milano.

Proiettore cinematografico grande modello «Revost» illustrato nella pagina seguente con lampada «Splendor» pure essa illustrata.

SAN GIORGIO, Soc. An. Ind., Genova-Sestri, presenta alcuni tipi dei suoi impianti cinematografici, tra cui l'installazione Cinematografica «Duplex» che consiste in un impianto con due proiettori montati su piattaforma girevole. Dimodoche per cambiare il proiettore che ha terminato il lavoro col secondo già preparato per la continuazione, anzichè girare la lanterna che in questo dispositivo rimane fissa con la parte elettrica, si inverte con movimento circolare la posizione dei due proiettori. Gli apparecchi di proiezione sono gli stessi relativi alle installazioni «Elios» e «Splendor» pure esposte.

CINEMECCANICA Soc. An. Milano. — Espone una numerosa serie di apparecchi da proiezione, tra i quali merita di essere particolarmente segnalato l'impianto «Super Victoria» doppio, che dà impressione di solidità e potenza; da notare l'impianto Eos su cofano, entro il quale — di poco volume, — può l'apparecchio essere contenuto.

F.lli SERRA & C., Torino, espone l'apparecchio «Tek» da presa per dilettanti e due tipi di proiettori di media potenza per scuole, famiglie, circoli, collegi, ecc.

F. I. L. M., Ferrania e Milano, espone tra i vari campioni del materiale cinematografico di sua produzione, dieci riusciti campioni di *film* cinematografico positivo colorato che, più che la bontà del metodo e delle sue possibilità di applicazioni artistiche, valgono a dimostrare la limpida chiarezza che conservano le pellicole di produzione nazionale. Alcune fotografie dimostrano le potenze degli impianti industriali di Ferrania (Savona) che nella loro già abbondante produzione potranno raggiungere sperato incremento da una ripresa della cinematografia italiana.

Delle manifestazioni dell'industria estera non vi è da segnalare che Zeiss Ikon A. G. (Enermann, Goerz, Ica) Dresda, che espone una fitta schiera di apparecchi di grande e media potenza, tra i più massicci dei quali si nota l'Enermann II, Imperator II. Con nostra viva soddisfazione e con la più convinta persuasione dobbiamo però notare che l'emancipazione di questa branca importantissima dell'industria italiana dall'estero è oggi completa.

*Pathébaby*, con gli ultimi modelli dei suoi apparecchi,

Segue da pag. 10.

non è ciò che le dà pensiero: comprende bene che lo stato di prostrazione nel quale ha passato i giorni precedenti deve avere i suoi tristi effetti. Soltanto un lievissimo affanno, un senso di orgasmo e di angoscia le stringeranno sempre di più il cuore, la renderanno allucinata, come ebbra...

Cammina, si unisce alla folla, le cose hanno per lei un aspetto irreali, fantastico. Tutto intorno a lei urla: i colori, le luci, gli uomini, i veicoli, la folla, urlano in una fantasmagoria impressionante, in un chiasso così completo da sembrare silenzio. Ella infatti non sente nulla: soltanto di tanto in tanto una sensazione acustica, o ottica, la colpiscono più dell'altre, le rimangono impresse per un momento finché altre sensazioni non vengano a sostituirsi sempre più rapidamente in una ridda infernale. È la primavera napoletana che festeggia la sua nascita con tutte le sue malie. Baracconi da fiera, suoni di mille strumenti, venditori di stravaganti pasticcerie, (è tanto che essa non mangia che ormai il cibo ha assunto per lei un valore innaturale di sogno) donne vestite di colori sgargianti, uomini, uomini, uomini. S'accorge, anzi, quasi d'un tratto, che qualcuno passando la sfiora e non occasionalmente. Un giovanotto alto, bruno, dai lineamenti volgari e dal portamento rozzo, passandole accanto le sfiora un seno. Ella non reagisce, non comprende, forse non sente nemmeno. Un'altro però, superandola le stringe fortemente un braccio, facendole male. Essa si ferma interdetta, sorpresa. L'uomo è già sparito tra la folla. Un'altro passandole accanto la guarda attentamente. Un dolore, un dolore improvviso del quale non sa neanche lei la causa, la prende nel cuore. Vorrebbe liberarsi dall'incubo che la stringe, fuggire, fuggire lontano dal dolore, dall'attesa, dalla sofferenza. Dove? A casa no, non può. La medicina?... Ansante, si appoggia ad un fanale. Qualcuno passando, non ha visto bene, forse un omaccione grosso, forse una donna sentimentale le ha alzato la faccia, l'ha guardata bene al lume del fanale e se n'è andato. Terrore. Terrore di bambina.

Accanto a lei si fa lentamente un vuoto, la folla attirata da un baraccone vicino si allontana e nell'alone fatto dalla luce del fanale passa soltanto qualche ombra. Abbassa la testa: per terra, le lastre larghe e polverose del marciapiede qualche pezzo di carta o di stoffa colorata, una sigaretta semispenta, calpestate.

Come presa da un convulso, da un affanno allucinato, senza sapere quello che fa, Maria si china, raccoglie la sigaretta, la porta alle labbra.

Qualcuno nell'ombra s'è fermato.

Essa ride convulsa, percorsa da un brivido che è uno spasimo. E parla come spinta da una forza più forte di lei.

— Buonasera, bel morettino...

(Continua)

M. Antipyrine

« Pamela divorziata » la graziosa commedia di Pietro Solari, che tanto successo ha riportato all'inaugurazione della scorsa stagione degli *Indipendenti*, è stata ridotta per lo schermo e acquistata dal comm. Guazzoni della Popolo Film di Milano. A giorni se ne inizierà la lavorazione.



## Le prime visioni in Roma

# Gli esiliati del Volga

Una necessità si va facendo ogni giorno più impellente per la critica italiana che intenda portare seri contributi ai rinascenti studi cinematografici: studiare con accuratezza e profondità d'indagine e attraverso una completa documentazione il *film* italiano girato all'estero. Oggi, come già da un pezzo, non si tratta più di singoli casi contingenti e specifici: il fenomeno, data la continua emigrazione dei nostri migliori artisti, va facendosi sempre più complesso, assumendo ben definiti caratteri generali che ne permettono una rigorosa sistemazione estetica. E lo studio di tale fenomeno, che è ad un tempo d'ammonimento e d'ammaestramento, potrà portare alla vigilia della rinascita importanti contributi. Esso è infatti indice di quanto si possa ottenere da una collaborazione internazionale e di quello che gli artisti italiani, gli eredi della nostra vecchia cinematografia e le reclute nuovissime sappiano fare una volta messi al confronto con le esigenze d'una produzione normale. I problemi della libera concorrenza, della collaborazione industriale ed artistica, e della capacità dei cineasti italiani sono in giuoco.

Questi *Esiliati del Volga* girati per conto della Terra film di Berlino da Gennaro Righelli sono un tipico esempio di *film* d'emigrazione. Lo spirito, l'intelligenza, il gusto, la psicologia del direttore italiano sono facilmente riconoscibili, come riconoscibili sono le influenze della tecnica, dell'interpretazione, dell'organizzazione tedesca. La trama, che in grazia alla buona abitudine di dare soltanto sommarie informazioni sul complesso artistico del *film* non sappiamo di chi sia, pur non essendo troppo peregrina e ricca di spunti interessanti. Ci sembra, e anche qui non sappiamo se la

colpa sia del riduttore o dell'editore del *film*, che essa sia però svolta un po' troppo affrettatamente e senza troppa cura: i motivi psicologici, alcuni dei quali abbozzati con rara delicatezza di sfumature e con quella buona grazia e dolcezza che è propria dei direttori italiani per tale genere di *films*, non sono mai sufficientemente approfonditi e pur attirando l'attenzione del critico non riescono a convincerlo del tutto. Così anche le migliori scene come quelle del caffè russo a Parigi, della chiesa ortodossa, e dell'osteria di frontiera appaiono imperfette ed incompiute e non raggiungono quel grado d'intensità nell'atmosfera per cui avrebbero potuto ottenere un meritato successo. Altre invece, come quelle dell'inizio e quelle della campagna russa (dobbiamo notare a proposito delle prime una novità di scorcio e una travolgente forza di ritmo veramente moderne e cinematografiche, e a proposito delle seconde una perizia d'inquadrature e un'armonizzazione di toni di rara virtuosità plastica) e come le sovrapposizioni del secondo atto penetrate nel loro effetto da un insufficiente accompagnamento orchestrale, rivelano un direttore che se potesse realizzare le sue idee, delle quali ci ha dato sì notevole saggio, porterebbe sicuramente alla cinematografia italiana, quell'impulso di rinnovamento che da tanto aspetta.

Il successo che questo *film* ha ottenuto in Italia e all'estero nonostante i difetti di realizzazione accennati, difetti, crediamo, dovuti alle immancabili disarmonie d'una collaborazione internazionale, riconferma le possibilità dei nostri artisti, facendoci molto bene sperare dell'avvenire.

Solaroli

## A proposito di rallentatore

In seguito alla lettera direttami dall'amico Cauda, pubblicata nello scorso numero, l'amico Solaroli mi scrive:

Caro Blasetti,

Permettimi - se non t'è troppo d'incomodo - due righe di risposta alla lettera, invero cortesissima, del Cauda pubblicata nello scorso numero.

Io conosco perfettamente quel brano della rubrica « Mentre si gira » (della quale sono attento ed assiduo lettore) e sapevo che molti *films* sono stati girati con il rallentatore, ma ciò non ha nulla a che fare con l'idea dell'Epstein. Altra cosa è infatti usare il rallentatore a scopo esclusivamente correttivo, come nei casi citati dal Cauda, altra cosa è l'usarlo, come dice d'aver fatto l'Epstein, esplicitamente e volutamente per particolari effetti. Mentre cioè nei casi citati dal Cauda gli attori, consci o meno che i loro errori venissero *corretti* dall'operatore, continuavano a recitare secondo le più accreditate regole nell'interpretazione cinematografica (e i *films* e gli attori citati ne sono chiarissima testimonianza) nel caso dell'Epstein essi non recitano più: vivono, agiscono, si commuovono come nella realtà. Se cioè *Sigfrido* e gli altri *films*, non ci hanno detto nulla di nuovo in fatto di interpretazione, *la Chute de la Maison Usher* ci promette una analisi dei passaggi psicologici fin ora sconosciuta. Il procedimento è qualitativamente se non quantitativamente il medesimo (né io né l'Epstein, infatti, avevamo parlato di novità ma semplicemente di nuove applicazioni ad oltranza per un nuovo e specificato scopo) ma gli usi sono differentissimi.

Né d'altro lato credo opportuno usare la correzione - rallentamento invece di

rallentatore - consigliata dal Cauda, dato che l'Epstein stesso nel suo articolo sul *Courrier Cinematographique* parla d'un *appareil valentisseur* diverso dall'*appareil normal* e dato che il termine *rallentamento* è, parlando di presa, altrettanto approssimativo dell'altro *rallentatore* indicando il fine per il mezzo.

Desideravo fare queste chiarificazioni non per correggere inesattezze del Cauda, del quale mi riconosco umile discepolo, ma a testimoniare soltanto la coscienza delle mie affermazioni.

Cordialmente tuo

Solaroli

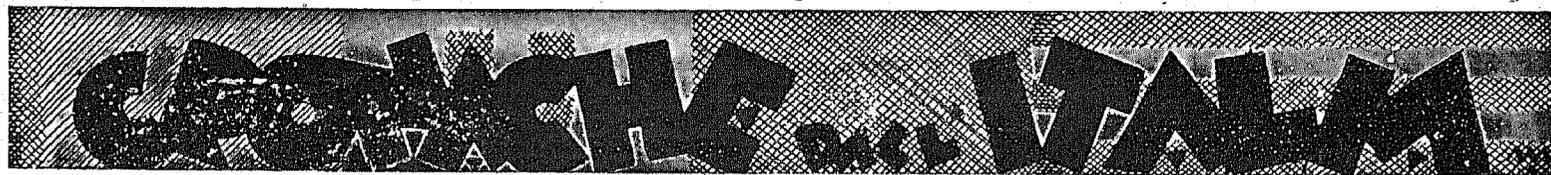
## Notizie

Pola Negri, la celebre attrice della « Paramount », non contenta della popolarità che gode come una delle più brave e delle più belle artiste del mondo cinematografico vuole rendersi famosa anche facendo costruire delle opere geniali che perpetuino il suo nome anche ai... posteri.

Divenuta americana nell'anima, ha concepito un'idea un po' stravagante, almeno per noi europei e cioè quella di far sorgere un grande albergo moderno con annesso aeroporto. L'architetto Richard M. Bates ha già preparato i progetti relativi che sono riusciti di perfetto gradimento della grande attrice della « Paramount »; così che ella, fra poco, sarà proprietaria del primo grande albergo del genere che avrà anche fra le sue *dependances* un club. I lavori sono incominciati nel mese di aprile u. s. ed il preventivo di costo si aggira sui 300.000 dollari. L'albergo sorgerà nel distretto di Wiltshire e sarà capace di ospitare... 210 aeroplani.

Un'ala del fabbricato sarà esclusivamente riservata a uso privato dell'attrice famosa.

In occasione del viaggio di Adolphe Menjou a Carver, qualche giornale aveva raccolto la voce secondo la quale il grande artista avrebbe abbandonato la « Paramount » per entrare a far parte di una casa europea di produzione. Egli stesso però, ha voluto smentire tali voci annunciando di aver segnato un nuovo contratto colla « Paramount », per la quale inizierà, al suo ritorno in America, la interpretazione di un nuovo *film* che sarà intitolato: *Notte di mistero*.



## BOLOGNA

(G. F.) - In questa quindicina nulla di buono, tolto « Il giocatore di scacchi » al *Teatro Modernissimo*. Il film è infatti assai bello e riesce a convincerci, a toccare il nostro cuore di nipoti non degeneri di cospiratori. Ha, coi pochi difetti, anche moltissimi pregi e rivela in chi lo ha messo in scena intendimenti artistici veramente elevati, ma poca gente è andata a vederlo.

Poca gente, del resto, va anche agli altri cinematografi. È la lamentela generale degli impresari e tutte le maschere ve lo dicono. Che sia già cominciata precocemente la stagione morta? Può darsi. Ma è vero, in ogni modo, che il pubblico comincia a essere stanco. Stanco del cinematografo così come gli vien propinato. È il verbo.

Ho interrogato un gran numero di amici, di conoscenti. Nessuno ha più entusiasmo, nessuno ci va più volentieri. Quando ci vanno è perchè non sanno dove batter la testa o perchè si lusingano di trovar qualcosa di buono. Pagan poi cara quella loro ingenua speranza. Qualcuno anche mi ha giurato di non volerci più metter piede assolutamente.

Questo stato d'animo quasi generale deve pur essere segnalato. Venendo a me, dirò che non so dar torto a tutte queste brave persone. Io stesso sono stanco, disgustato. I buoni films, pochissimi, sono rovinati sia dai tagli che dal modo di proiettarli; i cattivi dilagano e, se soffrono meno delle mutilazioni, in compenso fanno soffrire l'arte. Si van vedendo delle insulsaggini, delle rovine tali da far rabbrivire. Citerò, come esempio, un film solo, tedesco: « Divorziata », con Marcella Albani. Povera Marcella, come sei stata ridotta!

Oramai la gente lo comincia a capire che il più delle volte son zuccate che si prendono, e, purtroppo, va facendosene una pericolosa convinzione. Si accorciano, si alterano, si straziano i films a grande velocità (parlo di Bologna, signori) e si presentano qualche volta — fuori programma — un paio di atti comici stravecchi, senza principio e senza fine (andare ai *Medici*, per credere) forse per consolazione o per maggior rabbia. C'è poi il Varietà in qualche sala. Qui si corre rischio di prendere zuccata doppia. Una infine è sicura, sicurissima: il film rovinato.

(Consigliavo, a proposito, tempo fa, a un direttore di fare una innovazione nella sua sala elegantissima, nuovissima e molto adatta allo scopo. Meritava a mio avviso. E cioè: spettacolo continuato nelle ore diurne e, alla sera, unico spettacolo teatrale. Film bello, proiettato bene, possibilmente integro, buona orchestra, buon varietà. Il pubblico accetterebbe un aumento dei prezzi serali per godere uno spettacolo bello e completo e affollerebbe la sala. Pare che le mie parole sian cadute nel vuoto).

Secondo il mio modesto avviso, ci avviamo o stiamo per avviarci verso una crisi. Avanti di questo passo non può continuare. La cinematografia deve essere una buona volta intesa come arte e come tale deve essere trattata e rispettata, liberandola da tutti gli impacci che le impediscono il cammino: da una censura male applicata, da una speculazione industriale vergognosa, dalla inettitudine di produttori improvvisati e di direttori di sala privi di senso artistico, dall'anarchia soprattutto; deve poter spaziare libera come tutte le arti e avviarsi libera verso le supreme vette della poesia e della gloria. Ci deve essere un posto anche per lei nell'Olimpo. I Grandi scrittori, i Grandi artisti non la degnano di un guardo questa tarda sorella minore delle muse. Bisogna farle guadagnare la loro simpatia. AUGUSTUS, avanti!!!

## VENEZIA

(d. s.) - « Resurrezione », il poderoso lavoro degli Artisti Associati, che ha per sfondo la Russia degli Czar, ha avuto al *Teatro Rossini* il più lusinghiero successo. Il film tratto dal noto romanzo di Leone Tolstoj e sceneggiato dal figlio di questi, è riuscito

perfetto per una esatta riproduzione di tipi ed ambienti e per una artistica interpretazione di Rod la Roque e Dolores Del Rio, quest'ultima riuscendo magnificamente a commuovere il numeroso pubblico che ormai la predilige. Buono il commento musicale.

Si possono notare ancora in questa scarsa quindicina due belle produzioni: « Passerotti » (United Artists) visionato all'*Olimpia*; soggetto un po' troppo fanciullesco che pure è piaciuto per la speciale e birichina interpretazione di Mary Pickford e il « Fratellino » (*Cinema Italia*) una delle migliori commedie di Harold Lloyd, che con le sue originali trovate ha saputo far divertire l'esigente pubblico. Attendiamo adesso « Aurora » della Fox Film.

## BARI

(Lorenzo Clocchetti) - Bari quindicina interessante quella trascorsa, e abbastanza ricca di insegnamenti; i quali, evidenti come sono dalla sostanza dei fatti, risparmi di elencare. E fatti sono le impressioni di una cosa alla buona, di famiglia, spesso memore delle buoni tradizioni, suscitate da « Nanù » all'*Umberto*: un film cioè, su cui il pubblico ha fatto un apprezzamento di stima a causa di un certo deviato di gusto subito assistendo alla proiezioni della « *Madonnina dei marinai* ». Dico subito che quest'ultimo non è il solito film napoletano, tanto più che G. Campanile Mancini v'ha speso del tempo e non inutilmente; però manca di qualcosa, probabilmente d'omogeneità, risultando l'intuizione non sincera, spontanea, ma forzata, con luoghi comuni, panoramici e sentimentali, e certe audacie relative assai, di per se stesse encomiabili, purtroppo stridenti con il resto, mal collegate al punto che qualcuno ha creduto a una irregolarità di proiezione. Ciò non toglie di riconoscere la grande affluenza di pubblico e l'esistenza di scene in cui il *pathos* raggiunge intensità davvero sorprendenti per l'indiscutibile merito della protagonista.

Il caso ha voluto, poi, che nello stesso periodo il *Margherita* abbia presentato « *Gli esiliati del Volga* » realizzato da Righelli con Mady Christians, Pavanelli (sacrificatissimo) e altri, nonché « *Notte di nozze* » interpretato da Lily Damita. In maniera che più accentuata è parsa la costrizione del primo entro certi limiti di svolgimento rispetto alla libertà dell'altro: tenace costrizione l'una ogni tanto vinta da un colpo d'ala e che fa rasentare il vero dramma dell'amore liricamente stupendo, a beneficio di quello della nostalgia; felice libertà l'altra che permette un bellissimo ricamo di ombre e luci, di dolore e giocondità, un alternarsi anche di svolgimenti prettamente visivi e scene dialogate a ripetizione, da irritare la vista, su di un canovaccio inconsueto. Bravo Righelli, allora, e di cuore con un ringraziamento per i bei momenti di oblio e un augurio altrettanto sincero: *ad majora!*

## MILANO

(Masetti) - Il successo più notevole degli ultimi quindici giorni è toccato a « *I fanti del mare* » (Metro Goldwyn) al *Cinema S. Carlo*. I commenti del numerosissimo pubblico — uniformemente favorevoli — si riassumono nel rilievo di profonda impressione che le maschere dei tre interpreti principali: Lon Chaney, insuperabile, Eleanor Boardman e W. Haines — hanno destato: purezza, limpidezza e genuinità d'espressione. Il divertente lavoro si è replicato per otto giorni, subito seguito da « *Le più belle gambe di Berlino* » (Ufa), commedia leggera in cui alcune dosi di cattivo gusto tedesco si stringono cordialmente la mano con una criticata riduzione italiana. Cosicché il film è stato rappresentato per soli cinque giorni, cedendo lo schermo ad un secondo film tedesco: « *Terra senza pace* » che va in programma quest'oggi. È al *Cinema S. Carlo*, sempre disposto ad offrire alla produzione italiana la più simpatica e fattiva ospitalità, che passerà tra breve « *Boccaccesca* » della I. C. S. A.

Nel periodo trascorso si è verificato un significativo fenomeno: una singolare affluenza di pubblico per due riprese, e precisamente « *Notre Dame de Paris* », ottimo film che non ha perso con gli anni gli elementi della sua vitalità, al *Cinema Corso*, e « *Il giovane Rajah* », che di buono non ha che il nome di Rodolfo Valentino capace ancora d'esercitare sulla folla un certo richiamo, a *Cinema Reale*. Significativo fenomeno, diciamo, perchè suggerisce una via che, usata intelligentemente, può parzialmente rimediare ad una crisi di pubblico derivante dalle deficienze della produzione 1927-28.

Destarono buone impressioni anche i film: « *Preferte il primo amore* » (Paramount) con Menjou, e « *Matrimonio in pericolo* » con Carmen Boni — commedia tedesca fondata su premesse fragilissime reggentisi su punta di spillo e tuttavia divertente negli sviluppi e ben giocata dagli interpreti — al *Cinema Corso*; « *Il Signore della notte* » (Paramount) con Menjou e col nostro Manetti al *Cinema Reale* che promette ora « *Il campione del mondo* », film tedesco di Righelli.

È impressionante quest'ondata di film teutonici, non tutti dotati dei requisiti essenziali atti a renderli buoni spettacoli, che non si giustifica — come diremo in altra parte — che col ristretto sbocco avuto da questa produzione nel precedente periodo dell'attuale stagione.

Buon successo di « *Lo studente* » (Metro-G.) al *Cinema Regina* e *Diana*; rappresentazioni di « *Bellegor* », film francese, al *Cinema Italia*.

## FIRENZE

(Aligi Manajoni) - Livio Pavanelli impera, in questo periodo, sugli schermi fiorentini. Infatti egli appare in tre diverse interpretazioni, buone sotto ogni rapporto e che dimostrano quanto il nostro attore sia apprezzato all'estero. Al *Cinema Teatro Savoia*: « *Duchessa delle Folies Bergères* », con Mady Christians, Livio Pavanelli, André Roanne: una produzione che lascia molto a desiderare, come direzione, mentre il film « *Gli esiliati del Volga* » di Genaro Righelli, risulta bellissimo e ben condotto. Anche qui Livio Pavanelli; ed il pubblico del *Cinema Gambirinus*, è ben contento di vedere qualcosa d'italiano (soggetto, direzione, attori) dopo una « fesseria » francese, quale è stata la « *Rivista delle Riviste* » con la rapida visione della refrigerante Josephine Baker. Al *Supercinema* « *La signorina Josette mia... moglie!* », André Roanne, Dolly Davis, e... inutile parlarne, Livio Pavanelli, fanno di questa mezza *pochade* una creazione particolarmente ricca di buon gusto. Ammirata la fotografia morbida e bella. Questo locale ha inoltre visionato in ripresa « *La Grande Parata* » con un concorso di pubblico forse superiore alla prima reale visione, nonostante che la « copia » sia mal ridotta e stampata pessimamente. « *O' Marenariello* » dalla canzone omonima napoletana, con La Mira e Silvio Orsini. È il primo film d'ambiente meridionale, che il *Supercinema* abbia proiettato dalla sua inaugurazione ad oggi. E si che l'inaugurazione risale a circa tre anni fa! Il pubblico però è rimasto soddisfatto che il passato non sia stato simile all... presente, criticando spietatamente il « *film della poesia* », ecc. Ed infatti credo che debba aver ragione. Al *Cinema Libia*, « *Ridi Pagliaccio* » (per carità come ride male!), pellicola italiana, buona come trama, ma pessima per interpretazione e tecnica che dimostra di essere arretrata di almeno un decennio (si parla di rinascita ed è quindi logico far rinascere anche chi è ridotto in... polvere!). Negli altri cinematografi passano in prime e... quarte visioni, produzioni evidentemente troppo scadenti, che il pubblico però non stenta a condannare.

Di avvenimenti: uno. Ed è la presentazione da parte della Università Popolare Fascista del film « *Artisti Associati Bolognesi* » dal titolo altisonante: « *La Madre italiana* ». Della serata, che merita certo un po' d'attenzione, parlerò nella mia prossima corrispondenza.

# CRONACHE DALL'ESTERO

## La questione "Der Film-Emelka", risolta con un verdetto favorevole a "Der Film",

Come annunciammo tempo fa, in seguito ad un nostro corsivo relativo ad una replica di Der Film nella sua questione con l'Emelka la cui lettera giustificativa a noi avevamo precedentemente pubblicato, Der Film, sicuro del suo buon diritto, seguì il consiglio che noi in quel corsivo esprimevamo e deferì la questione ad un giuri d'onore il quale stabilisse se la critica fatta dal confratello germanico alla produzione dell'Emelka fosse imparziale o suggerita da scopi d'interesse in quanto al grande Consorzio germanico avrebbe tolto al Der Film o in precedenza o in conseguenza ai suoi articoli le assegnazioni di pubblicità.

Il giuri, al quale han preso parte autorevolissime personalità della industria e del giornalismo germanici, ha decretato ora esser assolutamente corretto il contegno e la critica giornalistica del Der Film al quale dunque vogliamo rivolgere le nostre felicitazioni per la giusta soddisfazione che il suo leale e sicuro contegno si è ottenuto; riuscendo per altro, utile conferma del sacrosanto principio della libertà di stampa che non deve soffrire limitazioni dall'assegnazione o meno della pubblicità delle Case criticate a seconda che favorevoli o meno siano i commenti del giornalista al loro prodotto.

## I segreti della camera oscura

New York, aprile. — I progressi compiuti dalla tecnica cinematografica nello spazio di pochi anni sono talmente sbalorditivi da avere completamente trasformata l'arte della «ripresa». Scene che qualche anno fa sembrava non potessero esser mai cinematografate per le difficoltà che presentavano, vengono ora «riprese» colla massima facilità ricorrendo a una serie di trucchi che, pur essendo genialissimi, sono anche molto semplici. Chi sa quali sorprese ci riserverà il futuro, dato che non passa giorno senza che qualche innovazione non venga apportata negli svariati campi della tecnica cinematografica! La Paramount che ha cercato sempre di tenersi all'avanguardia di tutte le innovazioni tecniche creando all'uopo uno speciale reparto che si occupa esclusivamente dello studio e della pratica applicazione di ogni nuovo trovato della scienza, non ha disdegnato e non disdegna di ricorrere ai trucchi quando questi permettono con molto meno dispendio di denaro e di tempo di riprendere delle scene che non perdono perciò nulla della loro fedeltà e della loro efficacia, ma, forse forse acquistano in emotività! Questo press'a poco, è stato quanto ci ha detto, a mo' di preambolo, il direttore tecnico degli Stabilimenti della Paramount a Long Island mentre ci conduceva, novello Virgilio, a scoprire le «segrete cose». Non avremmo mai immaginato che uno studio fosse quell'immenso cantiere che è, che occorresse tante macchine, tanti motori, tanti operai come in una fabbrica di auto-

mobili o di qualche altro complicato prodotto dell'industria. L'orecchio è colpito continuamente da rumori assordanti che fanno quasi dubitare di essere entrati in uno «studio» dove si fa dell'arte muta». Dinamo in azione, turbine in moto, carpentieri che elevano delle impalcature, fabbri che doperano la saldatura autogena e mille e mille altre attività di uomini e di macchine rivelano la febbrile attività che regna in tutti gli angoli del teatro di posa. Facciamo un rapido giro per gli stabilimenti col preciso intento di scoprire tutti i trucchi della ripresa fotografica; così che non ci soffermiamo a vedere gli attori che stanno... lavorando; cosa che in altri momenti avrebbe destato il nostro massimo interesse. Percorriamo invece velocemente i vari saloni. In fondo a destra si sente... piangere da commuovere persino le pietre! Di fronte si grida come dannati... più lontano si suona... ad un tratto uno stridente fischio interrompe bruscamente una entusiastica dichiarazione d'amore fatta da un signore in *frak* ad una bella dama *decolleté*. Cosa avviene? Si girano contemporaneamente diverse scene di vari *films*.

«Ma dove sono i trucchi? domandiamo alla nostra guida; «quelli scenici non già quelli che osserviamo sul viso dei vari artisti?» «Un momento di pazienza, adesso li esamineremo uno ad uno».

«Ecco là, si gira una scena del *film* «Occupati di Amelia» e... nevicata. Ciò nonostante si suda! La neve tuttavia cade, come tutte le nevi che si rispettino, a larghe falde, come sospinta dal vento, ora da una parte, ora dall'altra. La nostra gentile guida ci spiega: «La neve, che una volta veniva fatta semplicemente con ritagli di carta o con batuffoli di

ovatta, ora invece viene riprodotta con la... crusca. Infatti le scaglie di crusca sono di diversa grandezza, sono leggerissime ed hanno la proprietà di agglomerarsi come la neve vera, tanto che si è riusciti a fare anche delle valanghe di crusca. Sembra incredibile! Si son fatti anche dei fantocci aiutandosi con un po' di sostanza adesiva. Guardiamo la neve. Aumenta sempre, ora in quello angolo abbiamo una vera tormenta di neve che tutto seppellisce. Il nostro orecchio è colpito da un ronzio fortissimo che ricorda quello dei motori da aeroplano.

«Che cos'è questo? — domandiamo. «Sono le macchine che... fanno la tormenta». «Eccole lì». Ci avviciniamo e vediamo dei motori di aeroplano che producono un vero vortice d'aria».

«Queste macchine — ci spiega sempre la nostra guida — mentre producono il vento per alcune scene del *film* «Aviatori... per forza» producono la tormenta di neve per il *film* «Occupati di Amelia». Siccome i due *films* sono interpretati dagli stessi protagonisti: Wallace Beery e Raymond Hatton, vengono girati contemporaneamente. Man mano che ci avviciniamo alle potenti macchine, delle raffiche di vento, ci investono tanto che non si può avvicinarsi di più perchè la forza repulsiva del vento è tanto forte che ci respinge. Proseguiamo oltre... Delle macchine a vapore sprigionano dei densi vapori. «Servono per fare la nebbia — ci spiega la nostra guida — nel *film* «Le vie del male» «Non vedono che il siamo a Londra e precisamente nel malfamato quartiere popolare di Soho!» Osserviamo la perfezione degli scenari, curati in tutti i più piccoli particolari. Ci soffermiamo un po' a vedere la tipica figura di Jannings, ma siccome lo si vede da lontano è confuso nella... nebbia! Proseguiamo ancora; si vedono dei monti, delle valate, delle strade in miniatura. «A che cosa servono? — Per riprendere alcune scene del *film*: «Il figlio della prateria».

«Mentre, — ci spiega il direttore — tutti gli esterni sono stati ripresi dal vero, nelle vere montagne rocciose quella scena si è dovuta «riprendere» così, artificialmente, perchè nel pezzo corrispondente della strada vera è stata costruita una ferrovia che non esisteva naturalmente nel 1850, anno in cui deve figurare l'azione. Così, viene ripreso prima lo sfondo poi viene sovrapposta la scena dei carri trainati dai cavalli che percorrono la strada».

Vorremo proseguire ancora nel giro, ma una sirena annuncia che il lavoro del mattino è finito. Il rumore assordante cessa in pochi minuti; com'è da un grande cantiere, la folla degli operai comincia ad affluire alle enormi porte per l'uscita. Fra un'ora e mezzo la casa del silenzio ritornerà ad essere una bolgia infernale!

## La Moda ad Hollywood

Lo svilupparsi fantastico del regno della moderna chimera, Hollywood, ed il conseguente affluirvi di belle donne e di uomini «fatali», tutti logicamente destinati a divenire oggetto di ammirazione d'indagine e di... sospiri, ha fatto sviluppare «a côté» un'industria-arte che al cinematografo deve la sua massima ascendenza: la moda!

È inutile, ormai, parlare di una moda prettamente parigina. Da tempo la capitale dell'eleganza ha visto sfollare alquanto i suoi *atelièrs*. Forse anche le riviste di mode non contano più lo stesso numero di lettori! È pacifico: Ora si va a Cinema... per tante ragioni, non ultima quella di ammirare e ricoprire una *toilette*, rubare il nodo di una cravatta.

Noi abbiamo fatto di meglio: siamo andati alle fonti della moda moderna: i teatri di posa di Hollywood; e precisamente i teatri della Paramount dove eravamo sicuri di trovare due fra le più eleganti attrici californiane: Florence Vidor ed Esther Ralston. La prima, come è noto, assunta in grande fama dopo la prima visione dell'indimenticabile *Granduchessa* e il cameriere, ha confermato le sue stupende qualità di attrice e di donna elegante nelle altre numerose interpretazioni che sono seguite; la seconda, impostasi all'attenzione di tutto il mondo, per la sua mirabile interpretazione del *film* Paramount TRIONFO DI VENERE, si è gua-

dagnata il crescente favore del pubblico per la sua bellezza e per la sua eleganza.

Abbiamo trovato le due grandi attrici in una pausa del loro lavoro, nel magnifico e sontuoso *restaurant* degli stabilimenti Paramount là dove gli attori «muti» diventano per breve tempo... loquaci!

Quantunque la gentilezza delle due artiste sia proverbiale, abbiamo azzardato le «domande» con un senso di timidezza; chè ci sembrava di voler carpire dei gelosi segreti. Invece le risposte sono fluite sempre generosamente.

Di comune accordo abbiamo scartato il capitolo «abiti». La stagione è avanzata ed occorrerebbe addirittura occuparsi di moda autunnale, per essere «a giorno»! E poi l'argomento è troppo vasto per un'intervista di pochi minuti quale ci è concessa.

Florence Vidor ci spiega allora, con amabile altruismo, dove risieda il vero segreto per essere una donna elegante: negli accessori.

«Gli accessori fanno la donna» — ella dice — Gli abiti devono essere ispirati alla più pura semplicità di linea per far risaltare la bellezza di un gioiello, la magnificenza di una pelliccia, di una borsa, dei guanti e di quegli altri nonnulla che sono «il tutto». I fiori sulla spalla, per esempio, sono un

elemento indispensabile dell'abbigliamento femminile estivo. Soprattutto è indispensabile il gioiello: perle, brillanti, smeraldi; una donna che si rispetti non può uscire senza il suo filo di perle. Ma, quel che conta, è saper camminare, parlare, muoversi con una *posa d'incoscienza elegante*: cioè mostrare di dimenticare il proprio abito. Per ottenere questo bisogna osservarsi minutamente davanti allo specchio, guardare che tutto sia a posto fino al più piccolo dettaglio. Quando una donna, dopo un attento esame, si sarà convinta che tutto «va bene» uscirà con quell'aria di «noncuranza» che, secondo Florence Vidor è il vero *cachet* aristocratico.

E la squisita attrice ci ha fornito subito un'applicazione pratica delle sue teorie quando, poco dopo, l'abbiamo vista muoversi ed agire con eleganza quasi regale sulle tavole del teatro di posa sotto il fuoco dell'obbiettivo e quello ben più caustico delle lampade; mentre si «girava» una scena del *film* Paramount: «Le sorprese del Divorzio» che avremo il piacere di vedere in Italia nella prossima stagione.

Esther Ralston è pienamente d'accordo con la sua collega ed amica.

Clichés della Carlucci Carrina & C.

Dirett. resp. A. BLASETTI

Roma - Grafia - S. A. I. Ind. Grafiche E. Q. Visconti, 19.

# MARTINENGGHI DI M. MARTINENGGHI

FABBRICA BORSE, PORTAFOGLI, ECC.

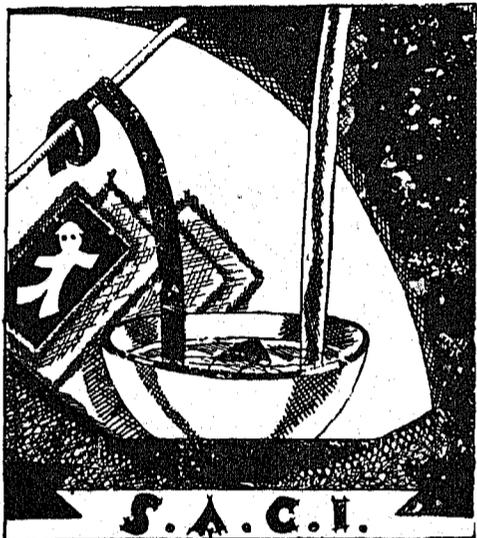
C. C. I. MILANO N. 94008

Sede: **MILANO** Via Nerino, 12 (angolo Via Torino)  
(Interno) — Telefono 84-994

Filiale **ROMA** Via Stamperia, 68 A (Angolo Via  
Tritone) — Telefono 64-522

Da MARTINENGGHI acquistate a prezzi di fabbrica le ultime creazioni della moda.

Da MARTINENGGHI potete fare confezionare la borsa che accompagni e completi il vostro abbigliamento.



(Stampa Artistica Cinematografica Italiana)

Via Velo, 48-54 - ROMA - Telef. int. 19-02

Il più antico e accreditato stabilimento  
d'Italia per lo sviluppo e la stampa  
dei Films Cinematografici

Sviluppo speciale negativi al  
metolo e all'acido pirogallico

Specialità in coloriture e viraggi artistici

POTENZIALITÀ GIORNALIERA m. 20.000

Macchine da stampa Bell & Howel (New York)

Titoli a sistema prismatico

Dir. Gen. Tecnica LAMBERTO CUFARO

## “GRAFIA”

SOCIETÀ ANONIMA ITALIANA  
PER LE INDUSTRIE GRAFICHE

ROMA (126)

Via Ennio Quirino Visconti, 13-a

### ROTOCALCOGRAFIA

Tavole - Pubblicazioni  
e riproduzioni artistiche  
Opuscoli - Cartoline

### FOTOCALCOCROMIE

Si forniscono celerissima-  
mente preventivi gratis  
a richiesta

### SEZIONE EDIZ. D'ARTE

La più ricca raccolta di car-  
toline fotografiche e d'in-  
grandimenti fotografici, di  
paesaggi e di gallerie  
d'Italia

Al Direttori d'Orchestra

dalla Casa Musicale

# DE SANTIS

ROMA

Corso Umberto I, 450 - Telef. 61-310

\*\*\*\*

Il più grande e completo

assortimento di musica

per orchestra

**TUTTE LE EDIZIONI**

**TUTTE LE NOVITÀ**

## Officina Cinematografica A. PAPÒ

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

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

**Fabbrica di proiettori economici tipo famiglia (brevetto proprio)**

# cinematografo

Il presente numero per un incidente tipografico — assolutamente fortuito — esce in questa edizione ridotta, che verrà compensata con il prossimo fascicolo che sarà doppio, e solennizzerà, così, in maniera opportuna, una data eccezionalmente importante per **Cinematografo** e per gli amici della nostra battaglia per la nuova cinematografia italiana