

# cinematografo



Marcello Spada, attore del nuovo cinematografo italiano, si presenterà nel film ..... della marca ..... (Fot. Bragaglia - Obb. Hellar 4:5)

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



SOCIETÀ ANONIMA ITALIANA

Films Paramount

SEDE CENTRALE

ROMA

VIA MAGENTA 8



presenta

# VITA NUOVA

con

**POLA NEGRI**

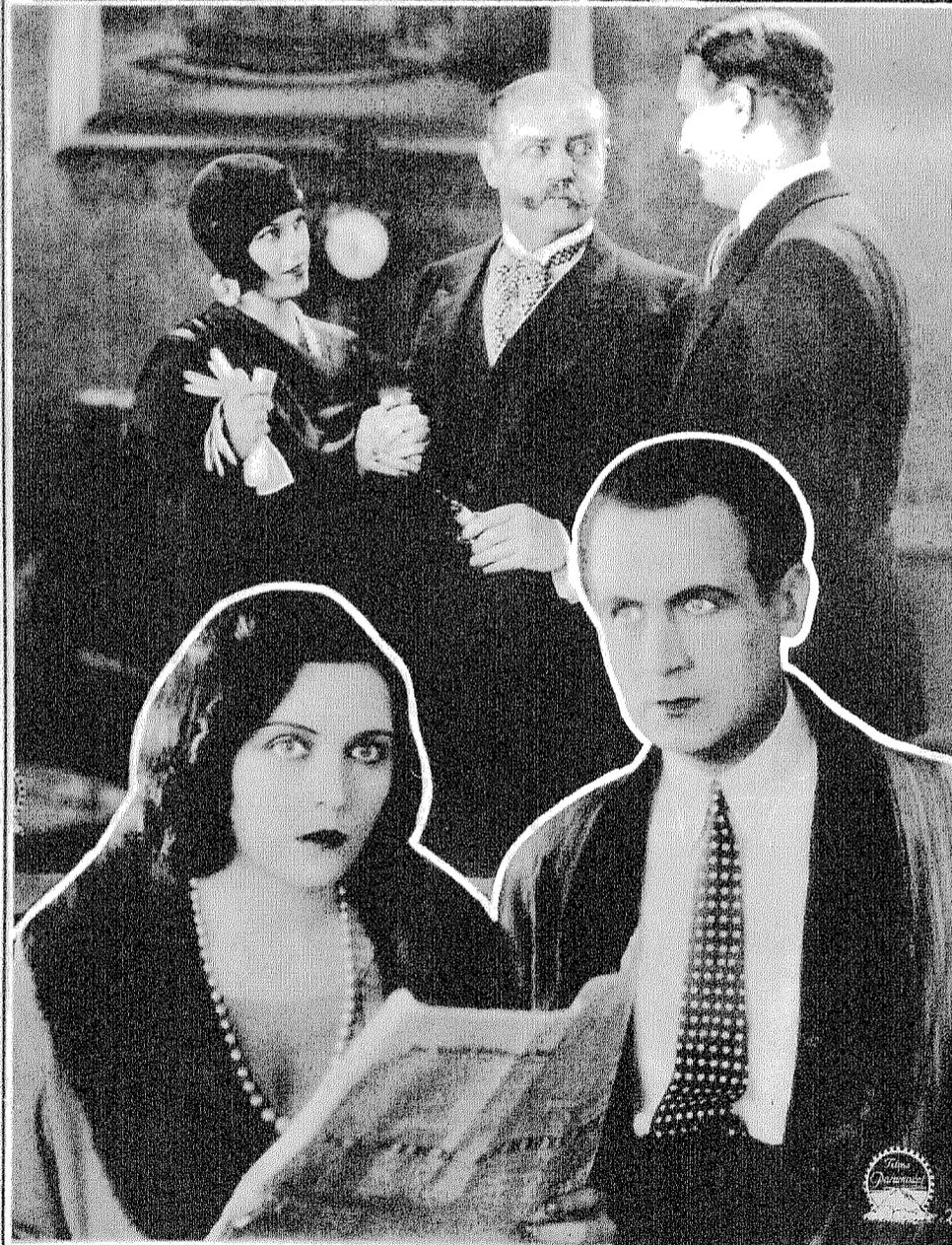
**TULLIO CARMINATI**

Warner Baxter - Paul Lukas

Olga Baklanova



È un dramma intenso e travolgente di passione che l'arte inarrivabile di POLA NEGRI rende ancor più avvincente e commovente. Traverso le turbinose vicende di una brillantissima quanto frivola vita mondana, la protagonista ritrova nell'amore per la figlia la sua più bella, più grande, più nobile ragione di vita.



# 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><b>DIREZIONE:</b> Via Lazio, 9  <b>REDAZIONE AMMINISTR.:</b> Via Mondovì, 33                  TELEFONO 70-454</p>	<p><b>Tariffe delle inserzioni!</b>                  Prima pagina ..... L. 700                  Ultima pagina ..... L. 600                  Una pagina interna ..... L. 500                  Mezza pagina ..... L. 275                  Una colonna (su tre) ..... L. 200</p>
--	--	---

## Censura cinematografica

**Pavolini a Blasetti  
 Blasetti a Pavolini  
 Ambedue a tutti**

Caro Blasetti,

La ringrazio, prima di tutto, di aver voluto spontaneamente chiarire per i suoi lettori — e anche per qualche interessato propagatore di falsità — che nella faccenda relativa all' *Angelo della strada* io non ho avuto parte alcuna. Le confermo che un imprescindibile impegno m'impedì di assistere alla revisione di quel *film*: e che dunque i provvedimenti, adottati in seguito all'approvazione di esso, non mi riguardano.

Dovrei anche ringraziarla, subito dopo per le troppo lusinghiere cose che nel Suo trafiletto dice del sottoscritto. Mi limito a « girare » (data la materia, è proprio il caso di dirlo!) quelle lodi a un altro mio collega di Commissione, come me quel giorno purtroppo assente, e che tanto più di me, come « artista » e come « fascista », le merita: voglio dire a C. E. Oppo.

Nella Sua postilla al comunicato della Stefani, Lei accenna al quesito della Censura cinematografica; e promette di trattarlo per esteso. Quanto a me, se è vero, come è vero, che i tempi invitano alla schiettezza, credo che il far parte di quell'organismo non debba bastare a vietarmi di giudicarlo: in primo luogo, perchè, avendo avuto agio di misurarne i difetti e trovandomene impacciato proprio nell'esplicare il mio compito, modesto sì, ma — come Lei dice — « delicato e importante », io sono dunque fra i più interessati a far rimuovere questi difetti; e poi perchè una diretta esperienza ha da valere più di ogni altro titolo come diritto e dovere di critica e di suggerimento.

Fermo restando che la Censura funziona male, in quanto non risponde che molto imperfettamente agli scopi per quali fu istituita, bisogna subito dividere il problema nei suoi due aspetti: 1° come sono costituite le Commissioni? 2° Di quali mezzi dispongono esse per assolvere degnamente il mandato?

Sul primo aspetto del problema, se debbo giudicarne dall'accenno contenuto nel Suo « corsivo », penso che *Cinematografo* dirà tutto quello che c'è da dire. Io vorrei porre alcune osservazioni sul secondo. Prendiamo il Regolamento. L'art. 3 stabilisce che il nulla osta non può essere rilasciato quando si tratti della riproduzione di scene offensive della morale, del prestigio delle istituzioni o delle forze armate; di scene contrarie al decoro nazionale e all'ordine pubblico, o che possano turbare i rapporti internazionali; di scene infine che costituiscano apologia di reati o che ritraggano soggetti truci e ripugnanti. Pare che ci sia tutto: in realtà, non c'è nulla. Una prova se n'è avuta or ora, con la proibizione dei *films* di guerra stranieri e stranieri o nazionali, di ambiente napoletano. (Perchè poi soltanto napoletano? Se si facesse un *film* dei bassifondi, poniamo, milanesi, occorrerebbe un nuovo apposito provvedimento? E perchè poi soltanto di guerra? Si lasciano passare *films* esteri sfacciatamente dedicati all'esaltazione di eroismi navali o aeronautici...) La verità semplice è questa: nessun regolamento, anche se redatto in mille pagine, può andare oltre la lettera: toccare lo spirito

Il cinematografo è tutto spirito; un'arma cioè di penetrazione politica e morale, della cui silenziosa e sicura potenza non si ha forse attualmente fra noi l'esatta percezione. Ora codesta penetrazione si ottiene per mille vie: ma nessuna evidente, dichiarata, scoperta. È raro che un *film* sia decisamente sconcio o decisamente offensivo del prestigio delle istituzioni. Il cinematografo è un mezzo espressivo fatto di suggestioni, di suggerimenti indiretti. Il buon costume, la decenza, non sono intaccati da pellicole, che poi hanno un fondo inesprimibile di disfacimento etico. Non per nulla il cinematografo è un'arte. In quanto tale esso presenta dunque le cose « come vuole »: ti fa risultare bianco il nero. Ma se il nero nelle forme esteriori, non c'è, il censore è bell'e disarmato. Egli non saprebbe come motivare il suo rifiuto. Il regolamento non gli fornisce alcun appiglio.

La prima cosa che si deve fare è questa: abolire l'elenco *specifico* dei casi nei quali va negato il nulla osta, e sostituirlo con una frase assolutamente *generica*, ma tale che per essa i censori si trovino impegnati a porre nel loro giudizio tutta intiera la loro « persona civile ». Potrei citare il caso di un disgustoso *film* prodotto in Germania. Vi si metteva in ridicolo la divisa militare: ma era la divisa tedesca. Risultava immorale fino allo schifo: ma non vi si vedeva alcun illecito abbraccio o appetitosa nudità. Ciò malgrado la coscienza ci imponeva di bocciarlo. Con una motivazione un po' vaga — che il regolamento era lì a darci torto — negammo l'autorizzazione: ma la Ditta concessionaria ricorse alla Commissione d'appello (della quale, fra parentesi, confesso di non comprendere il significato), e il *film*... passò. C'è poi il caso contrario. Il caso d'un altro *film* tedesco (*Crisi*, protagonista Brigitte Helm), stupendo capolavoro. Conteneva due sole scene arrischiate: si potevano tagliar senza danno. Ma fu respinto; e non si tenné conto dello straordinario valore artistico nè del concetto, profondamente morale da un punto di vista appena appena elevato, cui la produzione s'ispirava.

Con quanto detto può legarsi l'art. 17: « L'autorità competente, prima di concedere la licenza prescritta dall'art. 65 della legge di pubblica sicurezza per l'affissione

e distribuzione di manifesti... relativi alle rappresentazioni cinematografiche, deve porre attento esame ed accertare rigorosamente che detti manifesti non contengano nulla che sia in contrasto sia con le disposizioni di cui all'art. 3, sia con le eventuali condizioni apposte al nulla osta rilasciato dal Ministero ». Non è chiaro qual'è sia codesta « autorità competente ». Ma sta in fatto che *films* innocentissimi sono stati preceduti da campagne pubblicitarie a base di ambigua e allettante letteratura, e figurativamente da donnine ignude a bagno dentro coppe di *champagne*. Questa materia, che ha pure il suo peso, va riveduta, coordinandola con l'attività di censura vera e propria.

Un altro provvedimento, da ripristinare in pieno o, se del caso, da modificare, è quello concernente il libero ingresso nei cinematografi dei minori di quindici anni. A'lo stato delle cose, il giudizio che si richiede dalle Commissioni (le quali debbono praticamente preoccuparsi d'un pubblico che oscilla tra i cinque e gli ottant'anni) è troppo difficile a darsi. Si vieti — ma si vieti davvero — ai bambini e ai giovinetti l'accesso alle sale di proiezione: si torni ad istituire per essi l'antico e tanto rimpianto « venerdì dal vero », arricchendone magari i programmi con pellicole comiche o sanamente emotive; e allora si potrà dar libero corso anche a produzioni che non possono avere deleterio effetto sugli animi degli adulti, ma possono anzi porli utilmente dinanzi a serie e grandi realtà della vita. Oggi come oggi non si sa se si debba far conto degli interessi industriali dipendenti dall'autorizzazione a proiettare un *film*, o se tenersi a una rigidezza di cri terio morale che si risolve poi in puritanesimo e diosio.

Ho già espresso la fiducia, caro Blasetti, che nel trattar del numero e della qualità dei componenti le Commissioni, *Cinematografo* esporrà chiarissimamente nella sua inchiesta il punto di vista del buonsenso. Mi consenta solo di aggiungere qui in fine che questo problema, come del resto tutti gli altri diversi e più grandi della vita nazionale, è un problema di responsabilità. Scegliere bene gli uomini: e tenerli personalmente responsabili: è tutto qui.

Cordiali saluti dal Suo

Corrado Pavolini.

Caro Pavolini,

Per Dio se è vero che i tempi invitano alla schiettezza!

Guai al fascista che perdesse questa che è una naturale e necessaria conseguenza della sua struttura spirituale! Disciplina, misticismo, anzi, della disciplina e della gerarchia ma, appunto per ciò, fronte alta, occhi che guardano negli occhi e parole quante ne occorrono: non una di più ma neanche una di meno.

Come funziona la Censura cinematografica?

Male. Il ritiro dalla sala di pubblica proiezione de *L'Angelo della strada* ne è la prova — nè prima nè rara — e ne è l'esempio.

Funziona male? Bisogna dirlo. O che ci sono a fare i giornali fascisti? A pubblicare comunicati?

Perchè funziona male? Per difetto degli uomini chiamati a comporre le commissioni? Per qualcuno può anche darsi. Ma per qualcuno; E il male è troppo cronico ormai per poterci preoccupare di questo ed illuderci che cambiando gli uomini possa cambiare il registro.

Ci sono — tra mille altre — tre scoperte che segnano una epoca nella Storia della civiltà umana:

La scoperta dei caratteri mobili nella stampa, che ebbe luogo verso la metà del XV secolo; la scoperta della « Camera oscura », che ebbe luogo un secolo dopo; e finalmente la scoperta del cinematografo; tre tappe fondamentali nel progresso dello spirito umano, tre formidabili strumenti per la conquista e la diffusione della cultura.

(MUSSOLINI - Discorso inaugurale dell'Istituto Internazionale per la cinematografia educativa)

Prova migliore è anche qui l'Angelo della Strada passato da una commissione di cui faceva parte lei, caro Pavolini, che non siamo noi soli a stimare come fascista e come artista e C. E. Oppo che tutti conoscono come fascista e come artista.

Il difetto è nel manico allora. È nella struttura delle commissioni, nella loro procedura di funzionamento.

Bisogna dirlo. Non si tratta di urtare l'amor proprio di nessun Giustiniano, perché di gente con i duroni suscettibili nel fascismo non ce n'è; o non ce ne deve essere. Specie quando si tratti, invece, di discutere — su fatti verificatisi — un errore che torna ad unico svantaggio del Paese e cioè della educazione politica etica ed estetica del popolo italiano.

La sua divisione degli aspetti del problema non potrebbe essere più semplice ed esatta:

1° Come sono costituite le Commissioni?

2° Di quali mezzi dispongono?

E poiché del secondo aspetto ha già trattato ottimamente Lei, Cinematografo cancella dall'articolo preparato fin dalla scorsa quindicina le considerazioni che lo riguardano e si limita alle considerazioni che riguardano il primo.

Le quali sono le seguenti: (e non si meravigli, caro Pavolini, della impostazione):

Le ragioni del progresso di un secolo fatto dall'Italia in tutti i campi in sei anni di fascismo? Due.

1° Un Uomo.

2° Il fatto che quest'Uomo comanda. E cioè che pone quando vuole un limite alla discussione di chiunque non appena le parole divengono troppe e può così imprimere a tutto il ritmo e la direzione del suo criterio.

Che di Mussolini ne nasca uno ogni secolo lo sanno anche le pietre d'opposizione.

Ma pensare che il Fascismo, viva creatura di Mussolini che è già arrivata ad aver pronipoti in Cina, debba ridursi all'Uomo sarebbe negare all'Uomo la sua più profonda ragione di un monumentale posto nella storia di questo secolo.

Ne consegue una scala di problemi e di importanza di problemi; ne consegue una scala di uomini e di idoneità di uomini. Ma ne consegue che la ragione di successo, e cioè la rego'a e cioè l'equilibrio del fascismo debbono permanere necessariamente su tutta quella scala.

Ad un gradino della quale — e non dei più bassi perché secondo noi ha lo stesso livello di un dicastero della Pubblica Istruzione — sta la organizzazione, la struttura, la necessità di una organica struttura fascista della Censura cinematografica.

La quale Censura cinematografica non ha una struttura fascista. Ha una struttura democratica.

La commissione è un piccolo parlamento. Ed un parlamento nel quale non è nemmeno possibile costituire una maggioranza. La madre di famiglia è una sacra figura che il Fascismo ha meglio insegnato a venerare. Ma a casa. Se la madre di famiglia comincia ad occuparsi di politica, di arte e di morale in sede di discussione non è più una madre di famiglia: è una salfraggetta. E non se ne può cavar niente di giustamente equilibrato fra politica, arte e morale. Il magistrato dell'ordine giudiziario è una figura sacra anch'essa. E la giustizia, è la bilancia, è la spada, è tutto quel che si vuole. Ma non è — e non deve essere — politica, non è — e non può essere — arte. Il funzionario della Direzione generale di pubblica sicurezza... ma basta. Si potrebbe e dovrebbe seguire per i membri designati dal ministero dell'Economia, per quello designato dalle Colonie.

E mentre tutti questi signori che dovrebbero comporre con un po' di famiglia, un po' di pubblica sicurezza, un po' di economia ecc., il completo organismo giudicante, ci sembra non pessano — e le prove confermano — che costituire appunto quel che definivamo « un piccolo parlamento alla 1920 », ciascuno degli uomini rientranti nelle categorie suddette può avere tutti i requisiti per essere l'uomo della situazione, senza alcuna colpa o causa della

categoria, come appunto nel vecchio parlamento si trova elencato anche quel Mussolini che, senza essere davvero un parlamentare, in sei anni ha cambiato — lui solo — profilo, vertebre, polmoni e garretti al popolo e alla Nazione.

Ricordate le proporzioni del paragone — necessario — per chi avesse voglia di fraintendere, concluderemo con il dichiarare il nostro modesto e sincero punto di vista.

Le commissioni di Censura per funzionare dovrebbero scarnirsi molto di componenti e di sezioni.

Trovati gli uomini — tre o quattro — nei quali si possa riporre fiducia perché il loro spirito fascista — politica ed etica — si equilibra giustamente con la loro sensibilità artistica, penseremmo dovesse loro affidarsi, singolarmente, la visione e la approvazione dei films.

Per garantire dai loro errori personali potrebbe farsi ricorso al loro complesso costituito, stavolta, in commissione.

E far l'esperimento. Se van bene tenerli. Se van male liquidarli.

Perché le discussioni, giusta la fiducia, identificabili le responsabilità, agi'e il procedimento, fascista la rego'a, fascista il metodo, fascisti gli uomini.

A chi volesse opporre che queste osservazioni sono esuberanti di parole contro opporremmo che l'argomento ne meriterebbe il doppio perché esistono, giustamente sorvegliate, molte decine di uffici stampa. Ma non esiste una organica censura dello schermo.

E lo schermo preme al fascismo più di quello che non possa la carta stampata.

Credo che lei, Pavolini, sia dello stesso avviso.

Alessandro Blasetti.

## Un poco di filosofia del Cinematografo

È noto come l'opinione degli artisti, e spesso anche del pubblico, sia male disposta verso la critica che accusa avere un ruolo secondario, quasi parassita, nel complesso gioco della creazione artistica. E questo sarebbe deplorabile se una giustificazione di questo atteggiamento non fosse data dal modo stesso con cui la più gran parte della critica viene assolta. In tale maniera da essere spesso ottimo spunto di umorismo. Questo per chi abbia spirito di farlo e maniera di utilizzare questo spirito, perché in genere gli artisti, che di questa critica grossolana e dilettantistica subiscono i tristissimi effetti, trovano la cosa di dubbio gusto e quindi ne traggono spunto solo per constatazioni di sapore amaro e velenoso. Questo discorso non per parlare male della critica, cosa che avrebbe solo un valore negativo e nessun aspetto di novità, ma invece, ed al contrario, per porre in rilievo come nel campo del cinema sia stato proprio la critica, in una intelligente opera di determinazione di valori, a dare a questa nuova tecnica carattere di espressione e quindi funzione artistica. Questo conferma ancora una volta la grande portata filosofica e pratica della critica, quando sia esercitata da spiriti intelligenti come lo sono quegli artisti, essenzialmente di avanguardia, che hanno dato una posizione nelle categorie estetiche al cinematografo. Si potrebbe, sofisticando, trovare che tutto spingeva ad una tale conclusione. Esaurito l'interesse puramente di curiosità che avevano i films in un primo tempo, esaurito, automaticamente e per sbaglio manifesto di indirizzo, la funzione di surrogato divulgativo del teatro e di rappresentazione storica, che gli si era voluto assegnare in un secondo tempo, occorreva dargli una consistenza indipendente ed autonoma, valore di una nuova arte, perché avesse una ragione grande ed inscalfibile di vita. Ma resta in ogni modo evidente come la critica moderna abbia saputo vedere chiaramente il problema ed inquadrarlo nel suo giusto mezzo, compiendo un'opera di cui nessun nemico della critica potrà disconoscere la grande portata. Il cinematografo in parte ha continuato sulla falsa strada del film storico, di interpretazione o teatrale. Quando la produzione è impostata su questi principi non la si potrà giudicare da un punto di vista artistico. Si potrà discutere sulla intelligenza ed il gusto con cui la cosa è stata realizzata, valendoci cioè di elementi estranei a quelli di natura estetica. La finalità è bene diversa e se ne dovranno convincere gli stessi realizzatori di tali films considerando la questione proprio da quell'angolo visuale « industriale » che dovrebbe

essere la giustificazione di una tale interpretazione della finalità di una pellicola.

Appare oggi di somma importanza una revisione e stabilizzazione dei limiti nei quali la produzione si possa chiamare arte per una più esatta comprensione della natura e del carattere del cinematografo e, soprattutto, per illuminare quei produttori che in buona o mala fede pretendono fare opere di natura estetica, ed anche per indirizzare il pubblico ad una giusta valorizzazione dei films. Lavoro per una economia normativa e per una razionalizzazione del giudizio.

Ecco l'attuale compito della critica, elevato e delicatissimo, ed al quale, sin'ora ben pochi hanno dato quella importanza che effettivamente possiede.

La natura dell'arte cinematografica è tutt'altro particolare. Nel mentre che le altre arti sono nate per dare possibilità allo spirito umano di dare consistenza a quelle immagini del mondo rievocative di fantasmi interiori, per mezzo di nomi, parole, colori o forme, il cinematografo è nato per rispondere ad una esigenza di natura scientifica e pratica al contempo che si è trasformata in elemento di natura estetica.

Fenomeno, tipicamente moderno, è che ha il suo più esatto riscontro nella architettura cosiddetta razionale. In entrambi i casi si è trovato nelle nuove tecniche la suggestione di mondi aderenti mirabilmente alla natura dello spirito nuovo. Ed è nella propria tecnica che il cinematografo troverà significato e ragione di bellezza, come l'architettura le ha trovate nel cemento armato, nel nichel, nel linoleum, al di fuori di valori sentimentali, umani, storici od altro pertinenti ad altre categorie intellettive. Nella possibilità di riprodurre visivamente gli aspetti della vita dalle sue più basse alle sue più alte forme, e di adottarle mediante trucchi e combinazioni fotografiche, ad esprimere quei nuovi valori fantastici che la vita contemporanea ci suggerisce, nei suoi aspetti, il cinematografo si libererà da quelle interferenze che fanno sì che ancora oggi il films debba trovare giustificazioni di indole estranea alla propria.

Quando il cinematografo non si interesserà più di problemi psicologici, sentimentali, in genere umani, quando non si servirà più di scene, quando gli artisti vi giocheranno un ruolo subordinato alle vicende ambientali ad esse conformandosi come vi si conformano gli oggetti, quando l'importanza del direttore sarà diventata di primo piano, esso sarà veramente arte. Ed allora si potrà giudicare un film come si giudica una pittura, od una scrittura, od una musica, in un processo di analisi dei mezzi adoperati e di successiva sintesi del suo significato di rappresentazione di mondi ideali, espressione della cultura, civiltà, visione della vita che sommano in sé le creazioni artistiche.

Analizzeremo altra volta i rapporti, tra il cinematografo e le arti plastiche, la letteratura, ed il ritmo per cercare di chiarire ulteriormente i limiti di questa nuova arte.

Vincio Paladini.

## Le « Riviste Luce »

L'Istituto Nazionale « Luce », al fine di sviluppare con sempre maggiore larghezza la sua funzione didattica ed educatrice, ed anche per venire incontro al desiderio di quanti hanno visto con rammarico la cinematografia teatrale escludere dalle Sale di proiezione italiane quelle pellicole « dal vero » che un tempo formavano oggetto di speciali programmi del più grande interesse, si è accordata con la direzione di uno dei più importanti cinematografi della capitale perché gli spettacoli di ogni venerdì siano dedicati interamente alla programmazione della « Rivista Luce », che l'Istituto formerà col ricchissimo materiale di sua edizione.

Cinematografie di paesaggio e di costumi delle regioni più lontane e meno conosciute; riproduzioni di meravigliosi mondi animali di cui si hanno idee imperfettissime e tutte scolastiche come: la vita degli insetti, dei microrganismi, dei fondi marini; bellezze artistiche e naturali di ogni paese; illustrazioni pratiche di scienze ormai intimamente legate alla vita moderna; documentazioni complete di grandiosi avvenimenti di attualità, di cui « Giornale-Luce » può dare soltanto saggi frammentari e saltuari; tutto concorrerà a fare di queste « Riviste » che saranno allietate da pellicole comiche e di disegni animati, degli avvenimenti cinematografici del più alto interesse.

## Un grave lutto di Arturo Gallea

Giorni sono è morta in Roma la signora Assunta Scorcelletti Gallea, consorte amatissima di Arturo Gallea, il noto direttore dell'« A. G. film ».

Ad Arturo Gallea sentite condoglianze di Cinematografo.

## Ombre in movimento

Per quanto le nostre idee non collimino perfettamente con molte di quelle contenute nel seguente articolo, pubblichiamo molto volentieri questo intelligente studio della nostra valente collaboratrice Alessandra Scalero.

Ad alcune sue affermazioni abbiamo già risposto lo scorso numero ne «L'espressionismo ed il cinema». Ci riserviamo, in uno dei prossimi numeri, di ritornare sull'argomento.

N. d. R.

Il disprezzo del diciannovesimo secolo per il realismo è la rabbia di Calibano, che vede il suo volto riflesso in uno specchio.

WILDE.

Lo spettatore, di fronte al dramma scenico o cinematografico, assiste a una serie di avvenimenti, come vita vissuta dinanzi a lui all'insaputa di quelli che la agiscono. Il dramma realistico è ugualmente indipendente e stralucido dallo spettatore che dai mezzi scenici che lo traducono in atto: vive di vita propria, esiste di per sé.

Vi è poi il caso di un'azione scenica in cui la vita è rappresentata in modo da far appello non solo alle facoltà di osservazione, ma anche all'immaginazione dello spettatore. *Films* come «Aurora», «L'ultima risata» sono esempi di tali forme, frequentati nella cinematografia moderna.

Più avanti ancora: vi sono forme d'arte scenica che vivono per il solo fatto che sono destinate a svolgersi innanzi al pubblico: la vita è tradotta in termini scenici solo per esser rappresentata, per la presenza dello spettatore. Indubbiamente il cinematografo — per quanto ne sia oggi ancora lontano — muove verso questo scopo.

Se fra dramma scenico e dramma cinematografico esistono analogie profonde e innegabili si deve applicare al cinematografo lo stesso criticismo che al teatro? Il realismo nel *film* è da condannarsi per fatto solo che negli ultimi tempi la trovata al suo condanna sulla scena? Ora il cinematografo — per quanto tuttora influenzato dal teatro — è un mezzo artistico destinato ad andare per vie proprie, con altri mezzi, altri effetti: indipendente dal teatro: responsabile dei suoi propri peccati, caratteristici suoi, e tali da violare la sua natura soltanto.

Il realismo cinematografico è cosa differente dal realismo scenico. Questi tende a darci l'illusione della vita reale, servendosi di attori vivi e veri, di una recitazione verista, di materiale scenico d'apparenza simile al vero.

L'altro si serve ugualmente di uomini veri, di oggetti concreti, infine, di natura, più assai che nel teatro, vera; ma la gente è priva della parola, e la natura manca di volume e di colore. Il mondo cinematografico apparirebbe mondo di ombre prive di vita, senza il movimento. Il mondo delle ombre vive solo allorché è posto in moto, per un fatto meccanico, indipendente dal fatto che esso esisteva, dianzi, in realtà. Per lo spettatore, questa prima realtà non esiste più: non c'è che la seconda, fatta di luci, ombre, artificiale artefatta, paradossale se pure dotata di potenti ragioni di esistere.

Più avanti ancora: sulla scena, commozioni e trapassi di sentimenti sono essenzialmente espressi per mezzo della parola: mezzo negato al *film*, opposto alla sua natura e che esso surroga per mezzo della mimica. Comparata con una scena parlata, che può durare anche mezz'ora senza mutar di situazione, per non dir di scenario — il quale può esser lo stesso per un'intera *pièce* — una scena cinematografica non si sostiene che per pochi minuti, spezzata a ogni istante dalla didascalia. Donde la necessità di mutare di continuo il taglio del quadro scenico, di variazioni di piani, di interrompere la scena in atto con frammenti di altre scene...

Ecco che il movimento si rivela ragione di vita per il dramma cinematografico; ma mentre lo salva, ne distrugge per sempre il realismo. Lo spettatore diviene un essere onnipotente agli eventi, che ha la possibilità di seguirli di luogo in luogo. Ciò rappresenterebbe un vantaggio sul realismo scenico, dove il pubblico, per spostarsi a seguire a intervalli l'azione di scena in scena, è obbligato a usare assai più la propria immaginazione.

Ma ecco un altro fatto insorgere a rovesciar d'un colpo tutte le leggi del realismo: le infinite possibilità — dovute alla «meccanicità» del cinematografo — di ingrandire un oggetto, una figura al di là delle sue proporzioni — esempio la figura dello Zar in Michele Strogoff — di deformazioni,

di presentare, in una simultaneità di vedute, varietà di scene separate col tempo e nello spazio, di trarre dalla mente del personaggio visioni e sensazioni di subcoscienza — esempio, la scena dell'ossessione dei *bag pipers* in «Sangue scozzese».

Ricapitolando dunque: i mezzi di espressione del cinematografo sono limitati. Esso è privo di suono, volume, colore. Tutti i recenti sforzi per dare al cinematografo voce, dimensioni, effetti di colore non rappresentano che passi errati che lo portano lontano dalla sua vera sfera d'azione. Anche il senso normale di tempo e spazio, per l'incessante e fatale movimento che è anima del *film*, se ne va. Di fronte a tante limitazioni, è lecito parlare ancora di realismo nel cinematografo? Né vita né natura sono fedelmente «riprodotte», ma rese sotto nuovo aspetto, determinato da specifiche qualità di mezzi meccanici che si chiamano obiettivo, film, schermo.

Sin dai primi tempi di vita del cinematografo, una grande ossessione per l'effetto realistico ha dominato la maggior parte dei direttori di *films*. «Intolerance», *film* tutto meno che realistico in sé — parliamo degli albori di una visione d'arte nella cinematografia — è di fatto un *film* realistico. Lillian Gish, destinata a diventare in seguito la meno verista delle attrici, per quel suo volto naturalmente sfocato, quasi circoscritto d'immaterialità, ha debuttato con effetti della più piana realistica. Col sorgere di problemi tecnici, si fece lentamente strada la preoccupazione dello «scenario dipinto». Alberi, case, che sembrassero alberi veri, case vere. Ma nel cinematografo la natura non vive: perciò, poco importa che essa appaia o no vera. Essa acquista vita solo col movimento; e una volta ancora, il fatto del realismo è d'importanza secondaria, comparato col fatto del movimento!

E passa così il periodo «d'oro» della cinematografia italiana: il *film* storico, la «ricostruzione», la quale, è ovvio riconoscerlo, ebbe risonanze anche all'estero: «Quo Vadis?» e «Fabiola», «Borgia» e «San Francesco», in cui pure c'è già un tentativo di esulare dall'ambiente verso lo «spirito» di un'epoca. La piovra ha steso sino a ieri i suoi tentacoli estremi: sino al rinnovellato «Quo Vadis?», agli ennesimi «Ultimi giorni di Pompei»... Ossessione del riesumato, del «fedele», del bello a ogni costo. Estetica di cartapesta. Passiamo oltre.

Uguale errore, se bene partito da altri presupposti — eccessiva valutazione di effetti di «natura morta» di fronte a effetti di movimento — caratterizza la più recente scuola, quella dei direttori tedeschi. Natura morta — agglomerazione di dettagli casuali e fatti irrilevanti. Apparente unità di disegno, contro reale mancanza di elementi vitali. Rimpiazzarne il grigiore, l'uniformità dovuta a fondamentali errori, per la ricerca di uno stile più libero, più immaginativo — librarsi da soggetti triti, andare verso visioni colorite, originali: ecco quello che dovrebbe essere tentativo di chi realmente senta che quest'arte — oggi ancora popolare, tutta allo stato di materia grezza — è destinata a cercare le sue ragioni di vita in campi propri, lontani e diversi dal teatro. Ma è necessario avvenga prima la liberazione, il distacco da forme convenzionali per altre le quali possono essere anche più semplici, naturali e parere, a prima vista, meno moderne e interessanti: lungi e al di fuori di concezioni snobistiche per mancanza di profondità e di reale sostanza: correnti di moda destinate a perire come le bambole di pezza, i fiori di conchiglia, e i mobili laccati pseudo-cubisti...

E deve sembrare un eccessivo snobismo, allora, la critica di *films* quali il «Dottor Mabuse», «Siegfried», «Variété», e infine — il più debole di tutti, unicamente basato su di un compromesso artificioso, su un disperato appello a una «formola» che non riesce a liberarsi dalle pastoie d'un'estetica destinata a effimera vita — «Metropolis». L'uniformità che le anima, la quasi mistica solennità di certi temi ultra terreni e umanitari, l'abbondante uso di tutta un'attrezzatura di elementi macabri — ciò fa riflettere che anche a questa scuola, dopo tutto, sia sfuggita la natura essenzialmente dinamica del cinematografo.

*Films*, i quali dimostrano di avere — forse per un caso, forse per una di quelle divinazioni che in arte sboccano qua e là, come improvvise polle d'acqua — intuito questo problema, non sono nati in Germania. E nemmeno sono, giudicate da un punto di vista superiore, capolavori. Sono *films* a carattere, nel senso vero e letterale della parola, realistico: ma rappresentano passi in avanti, pietre miliari d'incalcolabile importanza.

La «Carovana verso l'Ovest» — scenario naturale, quindi assenza di «tricks»: abdicazione assoluta,

costante, eroica a ogni ricerca di effetti: sfondi d'una desolante, magnifica uniformità: mancanza di «risonanze», interne e quindi psicologiche: ma luce, movimento, effetti che nascono improvvisi da un cielo di nuvole in moto, da un'acqua che scorre, dall'ombra di un albero, da uno stormo d'uccelli...

Il «Cavallo d'acciaio» — sagome nate dall'incrocio di un cavallo proteso a galoppo su uno sfondo di rupi — ansare ossessionante d'una locomotiva in un paesaggio pallido e muto, rattrappito di gelo e di fatica — ammasso di corpi percorsi da incessante tragico ritmo — fumo che si confonde tra la nebbia...

La disciplina di ogni arte consiste nell'organizzare il suo materiale, nello scegliere a galoppo su una esperienza e selezione la «sua» materia, e nel trovarne il significato, l'essenza intima. Gli ibridismi — mi perdoni Jean Cocteau, paziente foggiatore delle più inusitate materie per i più divertenti e imprevisi effetti — sono dannosi e inevitabilmente sterili. Una sedia di ferro è brutta, un vestito di carta è ridicolo e inutile. Non esiste un gioiello di paglia come non si può fare un aratro col marmo. Per il cinematografo, è questione se gli effetti pittorici di uno scenario dipinto abbiano la stessa potenza d'espressione, allorché sono dipinti sullo schermo. Mi sembra di non sbagliare rispondendo — forse ancora più per il futuro che per il presente — di no. Fico: per il futuro, ché, a onta di tanti sforzi e tante conquiste, il cinematografo è tuttora un crogiuolo in incandescenza in cui bollono e ribollono molte brutture — cose inutili, vane, grottesche, ma da cui a suo tempo, uscirà completa la sua organicità. La quale è di natura dinamica: non statica, è tutto fuorché pittorica.

Per trovare questi suoi elementi di forma mobile, il cinematografo deve anzitutto rompere il suo equilibrio: cessare di essere serie di quadri, di sentimenti e mutamenti espressi con mezzi e procedimenti assolutamente teatrali, di sforzi esteticamente rilevanti e tutt'altro che rigettabili ma cinematograficamente insostenibili. Non vedo nessun passo in avanti, né conquiste di nessuna sorta in *films* realmente pregevoli, scienziamente quasi perfetti come «Ramona», in cui, per esempio, l'espressione di un personaggio si riflette tutta in una canzone, nel movimento — inevitabilmente unito — delle labbra: espressione, in sostanza, musicale cinematograficamente espressa. Musica è suono prima ancora che ritmo, ma il cinematografo non è nemmeno ritmo, ché è movimento coordinato e regolato da leggi affatto diverse.

La palude di «Aurora» che sorge a poco a poco dalla nebbia — e la via che si snoda innanzi al tram e quasi «nasce» dagli occhi del personaggio, quello sì, quello è movimento.

Alessandra Scalero

## Nuovo romanzo

RENATO BURALI D'AREZZO, *Neve rossa*. Casa Ed. Agnelli, Milano. L. 5,50.

Marco Safedra, il principale personaggio di questo romanzo, emigra, subito dopo la guerra, dall'Italia disgustato dalla politica di quegli anni. Il fatto è comune, ma racchiude in sé tutta la tragedia di un popolo. Burali D'Arezzo ci rivela, nella passione d'italianità del suo eroe, tutto il tormento e la nullità dei passati governi. Ci ritroviamo nel personaggio di *Neve Rossa*, lo seguiamo attraverso la sua vita amara di esule dalla Patria, attratti dalla sottile arte narrativa dell'A. Con il Safedra, Burali rappresenta il tipo dell'uomo latino, anzi italiano, puro di animo, audace, incapace ad essere dominato.

Dopo che il Safedra lotta e vince la sua battaglia per la vita, è a sua volta dominato dall'amore, e sposa una bellissima straniera che però era al suo fianco nella lotta per l'esistenza. Il fatto in sé è comune, ma queste pagine d'amore sono bellissime, frattate con uno spirito tutto nuovo. Infine Safedra riesce a conoscere la nuova vita della Patria e vede così coronato il suo sogno di una Patria potente, come la guerra vittoriosa gli aveva fatto pensare. Nel romanzo di Renato Burali D'Arezzo si riscontrano ideali purissimi, descritti attraverso una trama interessante quanto mai. L'eleganza dell'edizione, il modico prezzo di essa fanno aumentare il successo che questo libro ha incontrato al suo apparire.

## Duecento all'ora

Si è FONDATA A LONDRA la « Pall Mall Picture » con lo scopo di produrre piccole commedie in due atti.

\*\*\*

LE 1300 SALE DI PROIEZIONE che l'Australia possiede, hanno fruttato, nel 1927, la somma di 110 milioni di lire.

\*\*\*

IN RUSSIA, I COMMISSARI del Popolo hanno stabilito di dotare tutte le scuole sovietiche di apparecchi da proiezione.

\*\*\*

LA NECESSITÀ DI ASSICURARSI nuovi sbocchi per la propria produzione, ha acuito la lotta tra le grandi Case americane. La Fox Film, allo scopo di assicurarsi il più gran numero possibile di sale, sinora rimaste indipendenti, ha lanciato una sottoscrizione di 153.444 azioni da 85 dollari ciascuna.

\*\*\*

IL FILM A COLORI, PROCEDIMENTO Keller Dorein, ottiene sempre maggior successo. A Londra la società incaricata dello sfruttamento di tale prodotto, ha aumentato il suo capitale da 56 milioni, a 62 milioni e mezzo.

\*\*\*

LA CENSURA FRANCESE sembra voglia agire con criteri di maggiore severità specialmente per quanto riguarda films di tendenza politica. Si comunica infatti che molti films russi come: *Potemkine*, *Madre* ed altri non possono più essere proiettati nelle sale francesi.

\*\*\*

SEMBRA CHE IL GOVERNO TEDESCO abbia intenzione di acquistare la maggioranza delle azioni della *Emelka* e sia disposto ad anticipare per detta operazione circa 2 milioni di marchi. Il Ministro delle Finanze ha asserito che tale decisione non è

stata presa per sovvenzionare un'industria pericolante, ma per evitare la formazione di un monopolio e per assicurare una preparazione spirituale per la difesa della Repubblica.

\*\*\*

SI ANNUNCIA CHE LA « UFA » sta trattando col gruppo finanziario del *World-Wide* per interessarlo in una partecipazione alla propria industria. Secondo *Licht-Bild-Blättern* queste trattative sono però destinate all'insuccesso.

\*\*\*

LA BRITISH-GAUMONT E IL SINDACATO Cinematografico Tedesco svolgono trattative per concludere un accordo in virtù del quale la produzione della Casa inglese e delle società tedesche ad essa aderenti dovrebbe essere largamente sviluppata.

L'accordo dovrebbe avere anche per scopo lo sfruttamento in Germania del sistema inglese di film acustico *Photolon*.

\*\*\*

UN GRAVE SCANDALO È SCOPPIATO a carico di una grande marca Russa che ha i suoi stabilimenti ad Odessa. Per le deposizioni di un'operaia ingiustamente licenziata si è venuto a sapere che negli *Studios* di questa Casa si organizzavano delle vere e proprie orgie alle quali partecipava tutto il personale. Una parte delle somme destinate alla lavorazione di un film: « *Lacrime* » fu stornata per sostenere le spese pazzesche a cui si erano dati i dirigenti della Ditta. Il Commissario del Popolo di Mosca ha ordinata una severa inchiesta.

\*\*\*

LA « UFA » HA CONCLUSO IN QUESTI GIORNI un accordo con la « *World Wide Picture* » di New-York, in virtù del quale questa forte ditta americana si è impegnata a sfruttare, per l'America e per il Canada, tutta la produzione Ufa. La *World Wide* dispone di 36 agenzie di noleggio che funzionano già da molto tempo.

## Partecipazione finanziaria del Governo tedesco all'Ufa

La « *Cinematographie Française* » informa che il Governo tedesco ha iniziato le trattative con la *Deutsche Bank* per l'acquisto di 15 milioni di marchi di azioni della *Ufa* attualmente in possesso di detta banca.

La Commissione incaricata di studiare la eventuale partecipazione del Governo al finanziamento dell'*Emelka* (di cui diamo notizia nel nostro *Duecento all'ora*) attende i risultati di queste trattative per prendere le sue decisioni.

La stampa tedesca di sinistra commenta poco benevolmente tale fatto.

## IMPRESSIONI

### GIOIA

Gioia —  
Mattino di sole. —  
Io, innamorata, apro la finestra.  
Sole — Verde — Rugiada — Vento.  
Io, scalza, cammino su un prato,  
con un bambino per mano.  
Lampada verde.  
Io, china sul foglio bianco.  
Un lampo. — Si schiude l'idea.  
Gradini di marmo — ringhiera di ferro. —  
Io attendo, protesa. —  
Una mano mi porge la lettera attesa. —  
Sole — mezzogiorno — estate. —  
Io, distesa in riva al mare. —  
Una mano mi accarezza la fronte.  
Gioia.

Gianna Saporiti

## Lampade a incandescenza

I grandi vantaggi d'uso che le lampade a incandescenza offrono su quelle ad arco hanno spinto i costruttori a studiare la possibilità di applicare anche agli apparecchi per proiezione cinematografica l'impiego delle lampade a filamento metallico in sostituzione di quelle ad arco.

L'uso delle lampade a incandescenza è stato anzitutto generalizzato nei tipi di proiettori di famiglia e ciò per ovvie ragioni e in questo campo la loro introduzione non fu contrastata da nessun elemento pratico, né di rendimento. Diversa era però la questione per i proiettori da teatro e, in certi casi, anche per i proiettori scolastici di forte portata: per questi ultimi il problema è ormai definitivamente risolto in favore della lampada a incandescenza: per i grandi proiettori da teatro la lotta continua e l'esito ne è tuttora incerto.

Il grande vantaggio a favore della lampada ad arco, nei casi in cui occorre sfruttare una grande quantità di luce, sta essenzialmente nel fatto che l'arco voltaico ha una luminosità specifica (flusso luminoso emesso per unità di superficie di sorgente luminosa) molto superiore a quella delle lampade a incandescenza. D'altra parte le lampade a filamento possono essere usate anche con corrente alternata senza mettere in pericolo la costanza dell'illuminazione, ciò che permette anzitutto di eliminare gli impianti relativamente costosi in quei casi — che sono quasi la generalità — in cui si dispone di corrente alternata, e secondariamente di servirsi di trasformatori, anziché di resistenze per abbassare la tensione della rete a quella d'impiego, con grande economia nel consumo.

L'uso dello specchio nelle lampade di proiezione, se ha aumentato il rendimento di tutte le sorgenti luminose, siano esse ad arco o a incandescenza, ha pur recato vantaggi essenziali alle lampade di quest'ultimo tipo, perchè l'impiego dello specchio — e specialmente di quello sferico — urta, per le lampade ad arco, contro talune difficoltà ottiche e meccaniche non facili a superare. Le difficoltà ottiche consistono in generale nel fatto che lo specchio riproduce l'immagine del cosiddetto eretere (carbonio positivo), ciò che può essere causa di mancanza di uniformità nell'illuminazione dello schermo, ed anche nel fatto che, col consumarsi dei carboni, la posizione dell'arco tende a spostarsi, dando la necessità di una continua sorveglianza, se la regolazione è a mano, o di un apparecchio speciale, se la regolazione è automatica, per evitare variazioni d'intensità luminosa sullo



## per proiettori cinematografici

precludere dalla difficoltà e incomodità d'impiego.

Se la lampada a incandescenza non si è ancora completamente introdotta nella pratica della grande proiezione, ciò dipende, oltreché a cause d'ordine, diremo così, psicologico, al fatto che, per le fortissime energie, 2000, 2500, 3000 Watts, il corpo luminoso, per quanto ridotto dall'uso di basse tensioni, è pur sempre piuttosto grande per l'impiego negli apparecchi muniti di ottica condensatrice e di obiettivi di apertura relativa piuttosto piccola. A ciò aggiungasi ancora il costo elevato in confronto alla durata. Qui non si trova più nel caso favorevole delle lampade a incandescenza usate nel teatro di posa, in cui le ore d'impiego effettivo sono molto ridotte. Una sala di proiezione deve lavorare con continuità per 7, 8 e talvolta 9 ore al giorno e ciò sottopone la lampada ad un tormento considerevolissimo. Circa il primo inconveniente, esso è stato in buona parte eliminato nei moderni apparecchi abolendo il condensatore e usando specchi parabolici o sferici concentranti il fascio nel centro ottico dell'obiettivo, il quale a sua volta, anziché un semplice obiettivo tipo Petzval è diventato un anastigmatico di apertura sino a 3,5. Per gli altri inconvenienti i progressi sono continui; ma, oggi ancora, non si possono dire interamente eliminati.

Prima di chiudere questa breve esposizione vogliamo ricordare che, indipendentemente dall'aumento di densità del flusso luminoso, le lampade a basso voltaggio hanno un flusso effettivo maggiore rispetto a quelle a tensione elevata, anche a parità di energia assorbita. Così vediamo, per esempio, che una lampada da 500 W. a 220 V. emette un flusso pari a 7300 lumen, mentre ne emette 9700 a 110 e 11500 a 30 Volts: quasi il 40% in più a 30 V. che a 220. Se poi si misura la quantità di flusso che giunge effettivamente sullo schermo e cioè il grado di utilizzazione che i sistemi ottici fanno del flusso luminoso emesso dalla lampada, si vedrà che sullo schermo giungono, dei 7300 emessi dalla lampada a 220 V., soli 50 e cioè il 0,7%, dei 9700 emessi dalla lampada a 110 V., soli 120 e cioè l'1,25% e degli 11500 emessi dalla lampada a 30 V., 300 e cioè il 2,6%.

Dal che risulta, che, in ogni modo, v'è ancor molto da fare in questo campo, specialmente sotto il punto di vista ottico, per ottenere percentuali di utilizzazione un po' meno irrisorie.

Tenax.

schermo. Le difficoltà meccaniche consistono più che altro nella necessità di permettere allo specchio movimenti in ogni senso — ciò che non sempre si verifica in pratica — ed in quella, sopra accennata, di dispositivi per lo spostamento, sia a mano, sia automatico, dei carboni.

Le ditte costruttrici di lampade a incandescenza si sono poste anzitutto il problema di accrescere la densità del flusso luminoso emesso, per avvicinarsi alle favorevoli condizioni che si verificano per le lampade ad arco; in altre parole esse hanno cercato di diminuire — a parità di flusso emesso — le dimensioni del corpo luminoso.

Non è necessario essere profondi elettrotecnici per sapere che il riscaldamento di un filo conduttore è una funzione del quadrato dell'intensità di corrente che lo attraversa (legge di Joule). La quantità totale di flusso luminoso emesso è invece funzione dell'energia (watts) assorbita dalla lampada. Ma l'energia è il prodotto dell'intensità della corrente (amperaggio) per la tensione (volts): è quindi logico che, a parità di energia assorbita, se si vuole aumentare la temperatura del filo incandescente e quindi accrescerne l'emissione luminosa, occorre abbassarne la tensione e cioè il voltaggio. Questo è il semplice ragionamento seguito dalle case costruttrici per accrescere la densità del flusso luminoso e per ottenere lampade di grande potenza con un piccolo corpo luminoso.

Ecco, dunque, venire sul mercato le cosiddette lampade per proiezione cinematografica a bassa tensione: 15, 20, 35 e 50 volts. Queste lampade, che lavorano perfettamente anche con corrente alternata, grazie alla grande inerzia termica che evita ogni oscillazione dovuta ai periodi, sono oggi costruite sino all'assorbimento di 1000 Watts, ciò che è più che sufficiente per l'illuminazione di uno schermo di media grandezza.

Se la lampada ad arco sta a poco a poco perdendo terreno nell'uso del teatro di posa, dove tuttavia essa ha pur sempre il vantaggio di un elevato rendimento fotochimico colle pellicole ad emulsione normale, essa è un vero non senso dal punto di vista teorico, naturalmente, nella proiezione, specialmente per il fatto che essa deve essere usata con corrente continua e richiede perciò impianti di conversione e spesso ancora resistenze per l'abbassamento della tensione. Tutto ciò a

Il Consorzio Cinematografico E. I. A.

presenta:

# LA VENA D'ORO

dall'omonima commedia di

**GUGLIELMO ZORZI**

Direzione Artistica

dell'Autore



Edizione AUTORI E DIRETTORI ASSOCIATI A. D. I. A.



Diretti da LUCIANO DORIA

— Produzione 1928-1929 —

Protagonista: **DIANA KARENNE**

*Interpreti principali:*

NINÌ DINELLI

GIOVANNI CIMARA

ELIO STEINER

ENRICO SCATIZZI

*Altri interpreti:*

MARIO BIANCHI

AUGUSTO BANDINI

ALDO MOSCHINI

ALFREDO MARTINELLI

RENATO MALAVASI



PRODUZIONE A. D. I. A.

ESCLUSIVITÀ E. I. A.



### LA TRAMA

Un treno in corsa nella notte. In uno scompartimento di prima classe, una giovanissima signora accanto a un uomo maturo dall'aspetto grave e severo ma dallo sguardo dolce e bonario.

È la donna e il suo compagno, la contessa Maria Usberti e il prof. Carlo Albani, viaggiano silenziosamente nella notte oscura e misteriosa.

Una casa elegante, ma strana ed ambigua. In un letto, un uomo morente. È il conte Usberti, il marito della signora. Il prof. Albani lo visita.

La contessa Maria, corre ad abbracciare il marito e tenta con parole più calde e profonde risvegliare in lui un po' d'affetto e di bene. Ma mentre una tenue luce passa nella pupilla vitrea del morente, una porta s'apre improvvisa e nel vano d'ombra s'inquadra provocante e nemica la figura equivoca di una donna segnata anch'ella dal vizio.

Maria non resiste, e parte. Neppure la morte imminente ha potuto redimerla col suo aspetto di tristezza e avvilito spettacolo di una vita che fu sempre bassa e colpevole.

Nel vecchio ed austero palazzo dei suoi, Maria, scioglie in pianto angoscioso la sua ferita passione.

— Non sperate — le dice paterno il buon Albani. — Il bambino che è in voi illuminerà la vostra vita di domani.

È in questa speranza di un più forte amore, Maria trova la sua ragione di esistere.

Son passati molti anni.

La speranza di Maria è ormai una matura realtà. Il bambino è un giovane uomo forte e intelligente, che ama immensamente la sua ancor giovane e bellissima mamma.

Albani, è il nome tutelare di quella pura convivenza d'amore. Ed egli infatti accompagna il giovane Corrado in un primo viaggio d'istruzione attraverso l'Italia.

La vita di Corrado ed Albani a Roma, è un continuo succedersi di visite ad antiche vestigia, a tombe, catacombe, sepolcri. Il professore fa del suo meglio per tenere lontano Corrado da tutto ciò che è troppo... vivo e troppo... femminile.

Ma presto però un nuovo compagno viene ad aggiungersi ai due: il poeta Guido Manfredi appassionato studioso di archeologia.

Durante le visite ai monumenti e alle bellissime ville romane, Corrado e Guido cementano sempre più la loro affinità spirituale e Corrado racconta all'amico le vicende della sua giovinezza e gli parla a lungo di sua madre.

Siamo adesso a Bologna. La contessa Maria Usberti per festeggiare il ventesimo compleanno di Corrado ha riaperto i saloni del suo palazzo invitando tutta la *élite* della città.

Fra i convenuti è anche Guido Manfredi il quale può conoscere finalmente la madre di Corrado che gli appare veramente come un essere ultraterreno, diverso da tutti gli altri.

Ma la troppa gente, il chiasso, la folla, molestano visibilmente Maria ormai abituata alla solitudine e alla pace. Ella non partecipa all'allegria generale e sente il bisogno di rifugiarsi, sola, in un angolo del suo salotto. Guido vorrebbe accompagnarla, restare con lei, ma ella rifiuta. Il posto di lui è in giardino fra i giovani.

Presso Corrado, dove è la festa, la vita. Guido non ha il coraggio di insistere e obbedisce: va in cerca di Corrado. Questi però è via, lontano, in un luogo discreto dove lo ha trascinato la cugina Amelia che ormai è presa sempre più dall'idea di conquistarlo. Infatti ella resta quasi ebba, dalla musica, dal ballo, dallo champagne.

Avvincente alla sua bocca Corrado che resta inebriato e stordito. D'improvviso, quasi un velo invisibile cadesse dinanzi ai suoi occhi, egli vede, sente, intuisce, oviunc, nell'ombra, fra i boschetti, coppie che si stringono, sospirano, si baciano. Un senso come di nausea lo assale; tutti questi qui, nella sua casa, vicino a sua madre?

Ma Amelia Carena ha vinto. Corrado è divenuto il suo amante. Maria, da una lettera che suo figlio riceve, ne ha la certezza e sente che cominciano a portarle via il figlio.

Ma la reazione viene violenta e si manifesta con un intenso risveglio alla vita. Maria, che sente ogni giorno più sfuggire il figlio rapito dalla passione di Amelia, torna a vivere ed ama.

Anche Manfredi l'ama profondamente, ma nessuno dei due osa di confessare all'altro il proprio amore. Corrado comincia a sospettare e neppure l'amore per Amelia, che ancora egli respinge, riesce ad allontanarlo dai suoi sospetti.

È un giorno, durante una festa campestre ha la certezza di questo ritorno alla vita di sua madre che egli sorprende in leggero abbandono accanto a Manfredi.

Perito nei sentimenti più puri, Corrado sfoga il suo dolore nelle braccia di Albani che, anche egli, tutto ha compreso, tutto ha visto.

Alla stima e all'affetto per l'amico, succedono il disprezzo e l'odio. Corrado perde il controllo di se stesso, e tornando in città, in seguito ad un incidente di automobile, egli provoca Guido, lo insulta davanti a tutti.

Guido vivamente sorpreso e addolorato non ha la forza di reagire; Maria sola comprende quale tremenda tragedia stia vivendo suo figlio che ora fugge come un pazzo con la sua automobile ansioso di correre a casa per sfogare la sua sofferenza.

E più tardi, ella con la morte nel cuore, parla a Guido e lo invita a partire per sempre, a dimenticarla. Guido sente che è vano lottare contro la decisione di lei e se ne va, tristissimo.

Maria allora raggiunge suo figlio che si è chiuso col suo dolore nella sua camera e gli dice con voce rotta che Guido è partito e non tornerà più. Corrado capisce tutto il sacrificio di sua madre e cade in ginocchio dinanzi a lei invocandola tra i singhiozzi: «Mamma... sei una santa... mamma».

Ma da quel giorno la salute di Maria incomincia a sfiorire, la vita di lei si spegne a poco a poco.

Albani, con un pretesto, conduce Corrado nella sua clinica: la triste visione di una povera pazza che si consuma nella vana attesa di un amore che mai non verrà, fa luce improvvisa nella mente di Corrado che brancolava in una tormentosa incertezza.

E quando Albani, che intanto ha chiamato al telefono Manfredi, gli mette tra le mani il ricevitore, Corrado sa trovare le parole necessarie per salvare sua madre.

Poi corre da lei e le dice con infinito amore: — Ti ricordi, mamma, un anno fa mi dicesti: «Sai, Manfredi è partito. Non tornerà più...». Ebbene no, sai, mamma. È tornato... Ho parlato con lui... verrà qui fra poco...»



ESCLUSIVITÀ PER L'ITALIA E COLONIE  
CONSORZIO **E. I. A.** ROMA

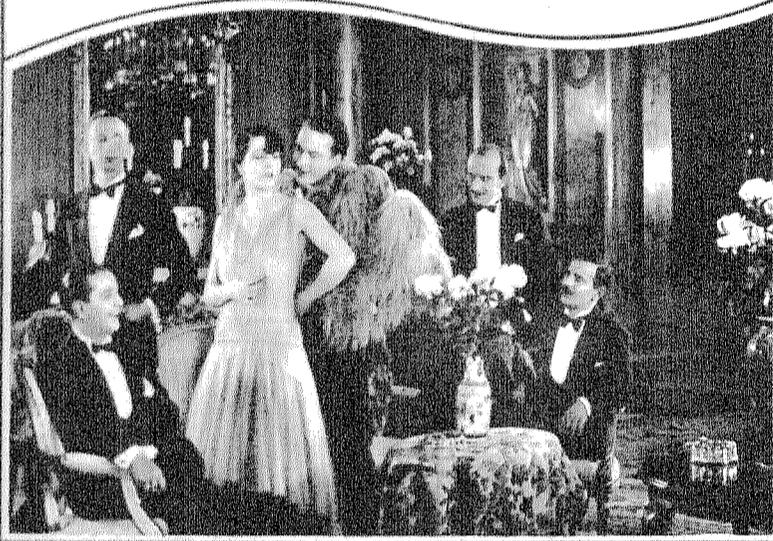
Direzione Generale: Via del Tritone, 210

Telefono Interprovinciale 61162

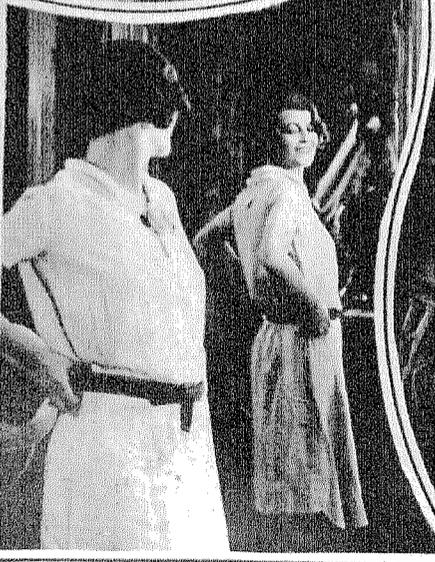
Telegrammi: CINEIA - ROMA

Ufficio Noleggio, Via del Mortaro, 19

Telefono 65532



"GRAFIA" - ROMA



## Films italiani...

KIF TEBBI (Consorzio Adia) Cinema Capranica.

LA GRANDE TORMENTA (Romanus film) Cinema Corso.

Due direttori di scena italiani, Carmine Gallone e Mario Camerini, hanno in questi giorni ottenuto pieno successo presso il pubblico romano con due pregevoli lavori: «Kif Tebbi» (A. D. I. A.) e «La grande tormenta» (Romanus Film). Anche se quest'ultimo film sia stato realizzato all'estero e con artisti in parte stranieri, è tuttavia contrassegnato e vive in ognuna delle sue parti di uno spirito e di un ritmo che riconosciamo per nostri, per italiani.

Mario Camerini, accintosi a realizzare cinematograficamente — compito tutt'altro che facile — il romanzo di Luciano Zucconi, è riuscito completamente nel suo intento, superando l'ardua difficoltà di eliminare dal suo lavoro tutto ciò che era letteratura e valendosi invece dei soli elementi visivi ai quali ha saputo dare il più ampio sviluppo. Il film quindi procede agilmente e riesce ad interessare dalla prima all'ultima scena, sia per l'abilità e l'intelligenza con cui è stata svolta la trama, sia per la scelta accurata degli esterni, sia per la recitazione, veramente lodevole, degli interpreti. Esaminando partitamente questi elementi, che hanno contribuito a fare di «Kif Tebbi» un'opera d'arte significativa per nulla inferiore a quella da cui è stata ricavata, rileviamo che il Camerini liberatosi, come abbiamo detto, da ogni preziosismo ed atmosfera letteraria (che tanto prediligono, invece, gran parte dei *regisseurs* francesi, quali Gleize, De Gastyne, Feyder ecc.) ha saputo creare un film dal ritmo vivo, senza lacune o punti morti, anche se, volutamente, si faccia un uso sobrio dei mezzi tecnici; un film che colpisce la nostra sensibilità, in maniera particolare, per la bellezza degli esterni, ottimamente scelti, ripresi, in gran parte nel deserto e fotografati con notevole limpidezza, nonostante lo svantaggio della luce solare.

Particolare importanza ha *Kif Tebbi* per l'interpretazione dei protagonisti, Donatella Neri e Marcello Spada, due principianti che hanno reso con molta efficacia l'appassionata storia di Mne ed Ismail, dimostrando praticamente che l'avvenire della cinematografia italiana deve essere fondato sulle giovani energie e non sui residui in dissoluzione di un passato poco glorioso.

Ci è piaciuta particolarmente la recitazione, sobria e intelligente di Marcello Spada, che con questa sua prima affermazione ha dimostrato di essere un *jeune premier* degno di essere posto accanto ad un Jacques Catelain o ad un Hans Stuwe.

Con la «Grande tormenta» Carmine Gallone ha potuto esplicitare pienamente le sue capacità realizzatrici, capacità che finora aveva dovuto frenare e limitare, per necessità finanziarie, in produzioni commerciali di non grande valore artistico. Pur dovendo rimanere, per esigenze commerciali nel campo molto discutibile dei *films* cosiddetti *europei*, con trama piuttosto banale in cui si alternano spunti comici a motivi drammatici, che sono in prevalenza, *films* che, a quanto pare, incontrano il pieno favore dei pubblici di Francia e di Germania, Carmine Gallone ha saputo dare un'impronta personale ed originalissima a questo suo ultimo lavoro che riesce ad avvicinarci per il ritmo appassionato e drammatico che, quasi senza soste, lo anima. In tutti quelli che hanno visto «La grande tormenta» rimarrà vivo il ricordo di alcune sue scene potentemente cinematografiche, tra cui l'inseguimento frenetico sulla neve, meravigliosamente realizzato e reso ancor più efficace da un montaggio eccellente.

Gli ambienti e gli attori nordici, animati dalla sensibilità calda latina meridionale di un *regisseur* italiano, assumono in questa pellicola un aspetto nuovo ed interessantissimo. Ricordiamo gli interpreti del film. Olga Cekova (perché si persiste a scrivere alla francese Tschekowa?) ed Hans Stuwe in altri lavori sotto la guida di direttori di scena stranieri e notiamo una differenza sostanziale, dovuta senza dubbio alla forza suggestiva della direzione di Gallone, fra questa e le precedenti produzioni dei due attori che quasi sempre ci erano apparsi freddi apatici ed antisentimentali. Aderente alla sua parte, la Cekova è piena di slancio materno, mentre lo Stuwe, che nel «Reduce della Morte» di Oswald diede un'interpretazione estatica ed assorta è qui invece un innamorato entusiasta.

### ... e stranieri

A ROTTA DI COLLO, *Supercinema*.

Un buon successo ha ottenuto «A rotta di collo» l'ultima fatica di Harold Lloyd. Questo artista fortunato che nella scala della comicità potrebbe essere classificato tra l'antimantichismo di Buster Keaton, marionetta alogica e l'umorismo a fondo

pessimista e dolorante dell'arte di Charlot, ha rappresentato e continua a rappresentare nei suoi *films* la gioventù americana, gaia e spensierata, nemica delle filosofie e delle psicologie, e ottimista per partito preso. Dai primi piccoli *films* in uno o due atti a quest'ultimo diretto da Ted Wilde, che ha un'ottima realizzazione tecnica, la visione della vita di Harold Lloyd non ha mutato, così come non hanno mutato gli occhiali e l'immancabile cappello di paglia. Dal punto di vista estetico l'arte di questo comico non può quindi che interessarci minimamente. Come spettatori non possiamo però fare a meno di riconoscere che i suoi lavori, e, in modo particolare quest'ultimo, sono molto divertenti per le molte trovate (o *gags*, come dicono i competenti) di cui sono forniti e per il ritmo indavolato, a tempo di jazz, che li anima.

Mario Serandrei



I giornali comunicano: «È stato inventato recentemente un apparecchio di presa di proporzioni minuscole che si può far inghiottire senza sforzo eccessivo ad un ammalato insieme con una impercettibile lampadina elettrica. Condotta a termine questa doppia operazione lo stomaco dell'ammalato si trasforma in un teatro di posa brillantemente illuminato e basta mettere in moto l'apparecchio in miniatura per ottenere un documento cinematografico della più alta importanza.

Come si metta in moto l'apparecchio, i giornali non ce lo dicono; ma è intuitivo: basta far ingoiare al paziente anche l'operatore.

\*\*\*  
Pare che Aldo Nadi si dia all'arte cinematografica.

\*\*\*  
Dalla scherma allo schermo.

\*\*\*  
È stato programmato un film dal titolo: Guardie arrestate!

Il pubblico uscendo: «Viva la faccia della sincerità».

\*\*\*  
G. B. Shaw per non essere da meno di Pirandello ha deciso di dedicarsi anche lui al cinema.

\*\*\*  
Pirandello ha deciso, in conseguenza, di dedicarsi all'aviazione.



Fra Inteso

## La cinematografia nell'U. R. S. S.

(Continuazione vedi numero precedente).

Nello stesso tempo, il Goskino cercava vie nuove nella produzione, una strada nuova più corrispondente alle aspirazioni delle masse proletarie della Russia Sovietica.

E vediamo sullo schermo tutta la serie delle vedute prese dalla vita stessa, come la serie detta «Kino-Glaz» (l'occhio del cinema); vediamo *films* artistici come «Le avventure straordinarie di Mister West nel paese dei bolscevichi», direttore di scena: Koulichov; poi fra altri *films*, eccelle «Lo Sciopero» di genere affatto nuovo, in cui l'assenza di eroi ed eroine passa completamente inosservata per il gioco meraviglioso delle masse e la veridicità e sincerità dell'azione, che fanno sentire e credere allo spettatore di far parte del dramma che si svolge sullo schermo. Direttore di scena di quest'opera è S. M. Eisenstein, il grande maestro cinematografico che ci ha dato un'altra opera, la «Corazzata Potemkin», riconosciuta incontestabilmente come il capolavoro dell'arte cinematografica moderna del mondo intero. Non ci soffermeremo a descrivere l'opera cinematografica che è la «Corazzata Potemkin», poiché la stampa mondiale l'ha già caratterizzata a sufficienza. Ci permettiamo soltanto di sottolineare l'azione spontanea e reale delle masse, il gioco della collettività; qui si vede pienamente il senso della cinematografia sovietica. Citiamo ancora un'altra opera recente: «Abrek Zaour». Qui vediamo che con Koulichov, Eisenstein, Room, Dziga-Vertov, molti giovani si iniziano alla loro volta ai grandi misteri dell'arte muta.

Ora è la volta del «Mejrabprom Russ», la Società di produzione che non cessò di girare pellicole anche

nel periodo più difficile della rivoluzione. Questa Società ha per scopo di fare dei *films* artistici che riflettano la vita in tutte le sue varie forme, ed anche la riproduzione cinematografica dei capolavori della letteratura classica russa.

Così abbiamo assistito ad una sfilata di *films* come «Polikonchka», «Aelita», «Il suo appello», «Il maestro di posta», «Con Moskvín», del teatro artistico di Mosca, nel ruolo principale. «Le nozze dell'orso», «Il processo dei tre milioni», ed altri ancora. Molte di queste opere sono note all'estero e sono state apprezzate tanto dalla critica che dal pubblico. Direttori di scena ben noti: Protozanof, Jeliaboujsky, Sanin, Gardin, Eggert ed altri, lavorano sotto gli auspici del «Mejrabprom Russ», cercando di dare ai loro *films* il massimo della vita artistica e del realismo plastico animato.

Oltre alle Società di cui abbiamo parlato, ci sono infine il «Proletkino» ed una o due altre piccole organizzazioni produttive, come quella dei minatori di Baku, «Kinogorniak».

Sono meritevoli di menzione gli sforzi cinematografici delle repubbliche delle minoranze nazionali, come per esempio: il *Cinema Tartaro* di Kazan, il *Cinema dell'Azerbeidjan* di Baku, il *Turkkino* del Turkestan, ecc.

Era questa la situazione dell'industria cinematografica sovietica fino alla fine del 1924. Naturalmente tutte queste organizzazioni sviluppano la loro attività ciascuna per suo conto, rivaleggiando tutte insieme a detrimento dell'interesse generale. Bisognava dunque coordinare l'azione comune di queste diverse organizzazioni nell'interesse della

Società per azioni «Sovkino», che ha iniziato la propria attività al 1° marzo 1925. La «Sovkino» che ha il monopolio del noleggio nell'U. R. S. F. S. R. ha pure quello della vendita della produzione cinematografica sovietica all'estero. I risultati dell'attività del «Sovkino» al 1° ottobre 1925, erano i seguenti: il numero delle installazioni cinematografiche era passato da 1.297, comprese le installazioni dei clubs operai al 1° marzo 1925, a 2.068 al 1° ottobre 1925, con un aumento del 60%. Va pure notata la riduzione dei prezzi di noleggio di 45,1% rispetto alla media dei prezzi già praticati dal «Goskino» e dal «Sevzapkino». Naturalmente il «Sovkino» si è proposto compiti più vasti, uno scopo più grande e più nobile, la penetrazione cinematografica nella provincia; ogni città e villaggio di almeno 3.000 abitanti deve avere la sua sala di proiezione. Di conseguenza gli sforzi sono tesi in questa direzione, donde la massima: «Tutti gli utili del cinema allo sviluppo del cinema».

I risultati soddisfacenti dell'attività del «Sovkino» hanno condotto alla conclusione di una unione più stretta fra le case produttrici cinematografiche sovietiche e il «Sovkino», di modo che quest'ultimo è destinato a prendere parte attiva nella produzione.

Il programma del «Sovkino» quanto all'esecuzione può riassumersi così: la perfezione della qualità, la più impeccabile riforma artistica, la presa in considerazione degli interessi e dello spirito delle masse profonde degli operai e dei contadini.

La divisa del «Sovkino» è: «niente sangue, meno delitti criminali e meno pugnalate. Vogliamo *films* allegri, forti, pieni di vitalità, di gioia, di lavoro creatore e produttivo».

N. Grinfeld

(Traduzione di MARIO PALOMBA).

# CAPOSCHE DEL ITALIA

## MILANO

La stagione prosegue ottimamente con la frequenza di pubblico numerosissimo. Buoni films di frequente, e sapiente cura di presentazione ne mantengono costantemente vivo l'interesse. E quando il film rappresentato non ha tutti i requisiti per piacere incondizionatamente al pubblico, si sente la mano di un abile timoniere mantenerne il ritmo di movimento. Al *Cinema Corso*, dopo 14 giorni di repliche del film « Ali » a teatro sempre completo, si rappresenta « A rotta di collo » (Paramount) con Harold Lloyd: lo stile del film non differisce da quello dei precedenti interpretati dal simpatico attore. Spensieratezza ed allegria sparse — forse con maggior parsimonia in originalità — nello svolgimento, divertono un pubblico enorme. Interessantissimo come sempre lo spettacolo del pubblico: ora è uno scoppio frenetico e fragoroso di risate travolgenti in tutta la sala; ed ora è una risata fresca e squillante che da isolata com'è dapprincipio, si estende per gradi a tutti gli spettatori.

Al *Cinema Reale*: « Gli amori di Manon Lescaut » (Werner), versione cinematografica americanizzata, e pertanto lontana dal romanzo d'amore dal quale avrebbe dovuto derivare. John Barrimore è un De Grioux ardente nei momenti di passione, dall'occhio melistofelico negli impeti del vizio e della rivolta (è piaciuto molto alle signore); di scarso rilievo nei brevissimi sviluppi concessi dal film ai passaggi di prevalenza religiosa e mistica. Buona Dolores Costello. Ottima l'orchestra sotto la guida del maestro Camesasca. È ora in programma « La passione di Giovanna d'Arco », l'interessante film francese d'avanguardia in occasione delle rappresentazioni del quale il *Cinema Reale* ha bandito un concorso, per il più conciso giudizio critico, fra gli spettatori; manifestazione di simpatica chiamata in causa del pubblico, promettente interessanti sviluppi. Ne ripareremo.

Al *Cinema San Carlo* hanno avuto luogo le prime rappresentazioni di « Anna Karenine » con un pubblico che esauriva la sala nonostante il rilevante aumento dei prezzi d'ingresso; e un pubblico altrettanto numeroso è stato rimandato. Pubblico impazientemente indiscreto nel quale una intensa preparazione pubblicitaria, che si prolungava da oltre un mese, aveva de-stato un'aspettativa altrettanto intensa. Il film ha una numerosa serie di primi piani riuscitissimi e ricchi di effetti. Tutto l'interesse dell'azione come l'emotività delle situazioni vi si concentra. John Gilbert e Greta Garbo — che è riapparsa l'evanescente creatura che tanto piace al pubblico — formano la coppia più riuscita di amanti, nel contrasto fra la maschia

figura del primo e la sottile e fragile immagine della seconda; e nella comunione del calore che dai loro occhi si sprigiona per penetrare nella sensibilità del pubblico per aderirvi completamente. Successo.

Al *Cinema Regina*: dopo il magnifico « Crepuscolo di Gloria » con Emil Jannings, potentemente plastico e tragicamente incisivo nella sua interpretazione, si è dato il film italiano: « La bella corsara » (I. C. S. A.) alle rappresentazioni del quale è accorso pubblico fol-tissimo per giudicare ottima la scenografia e buono il movimento considerato però scena per scena; perchè nel complesso è stata riscontrata eccessiva lentezza nello sviluppo delle situazioni e nello svolgimento dei tempi, sovente slegati a scapito dell'interesse dell'azione. Accompagnamento orchestrale insufficiente.

U. MASETTI.

## UDINE

(G. Galanti) — Al *Cecchini*: « La rosa della Jungla » con Dolores Del Rio non è piaciuto. La trama è vecchia e l'azione appare alquanto sconnessa forse per effetto delle forbici che devono aver agito abbondantemente. « La piccola cioccolataia » ha divertito per la briosa e disinvolta interpretazione.

In programmazione: « Maria Stuarda ». Questo lavoro si presta mirabilmente per convincerci dell'errata scuola passata nel voler rappresentare unicamente l'intreccio dei fatti trascurando l'anima ed il sentimento della vita rappresentata. La casa produttrice ha profuso tempo e danaro per questo film che per la trama interessante e per la scelta degli artisti avrebbe dovuto ottenere un grande successo.

I sei atti sono apparsi invece pesantissimi e l'azione è spesso incomprensibile. Il lavoro è costituito quasi essenzialmente di primi piani e di didascalie. Una cosa semplicissima è mancata a questo film per raggiungere la sua meta: la concezione cinematografica.

Benissimo l'orchestra.

Al *Cinema Eden*, « L'Avventuriera di Algeri » con Maria Iacobini. Meglio non parlarne. « Femmina e madre »: il titolo faceva presumere la lotta tra due grandi sentimenti, invece è stato di una monotona stilizzazione del convenzionalismo. Tra i personaggi vuoti ed insignificanti risalta la figura di un delinquente di un cinismo e di una mentalità criminale che rende immorale il solo concepirlo. Piacevolissima « La casta Sanna » con la graziosa Lilian Harvey. Appropriato il commento musicale. È viva l'attesa per « I Rapaci ».

Al *Cinema Moderno* hanno ottenuto buon successo i films: « L'allegro Fante » e « Adagio Biagio ». Il pubblico è accorso numeroso, richiamato anche dai numeri di varietà iniziatisi in questi giorni.

All'Italia. Con sacrifici veramente encomiabili questo piccolo, ma simpatico ritrovo è riuscito a riacquistarsi la sua numerosa clientela con una serie di films attraentissime. Congratulazioni.

## BOLOGNA

(G. Festi) — Questa quindicina è stata dominata dal successo di « Ali » che ha fatto gremire seralmente il Savoia.

Al film « Ali » ha fatto seguito « A rotta di collo » con Harold Lloyd, che farà luogo, nella prossima settimana, alla « Passione di Giovanna d'Arco », film atteso da tempo con curiosità, poichè è nota la nuova ed ardua impostazione tecnica datagli dal Dreyer. Non manca chi, avendolo visto in proiezione privata, resta perplesso davanti alla novità, io però credo che il pubblico bolognese saprà apprezzarla come merita effettivamente essendo oramai stufo di tutta la stantia mediocrità che gli vien settimanalmente presentata.

Al *Modernissimo*: « Io e il ciclone » con Buster, chiama un ottimo pubblico a ridere. Vi è annunciato « Il Gaucho » con Douglas Fairbank e « La Folla » di King Vidor.

Al *Bios*: « Boccaccesca » dell'I. C. S. A., film italiano. Piace come e forse più di tanti altri films in costume che ci vengono dall'estero. Ricostruzione, interni ed esterni belli e buona fotografia. Non sempre felice la scelta dei tipi e la recitazione degli attori. Elena Sangro vi è un po' fredda. La concittadina Isa Pola, in una parte secondaria non ha modo di mettere in rilievo le sue qualità fisiche ed artistiche. La vicenda ideata e scritta dal concittadino Roffeni-Tiraferrì è un po' prolissa in danno della snellezza e della vivacità della scena.

Al *Verdi* è stata proiettata « La rivolta dei boxers » (M. G. M.) ed è ora in programma « Slim papà » (non papa come sui manifesti). Sono dispiacentissimo di non poterne dir nulla, perchè il direttore del locale è, a sua volta, dispiacentissimo di non potermi concedere l'ingresso libero.

Potrei riferire i « si dice », ma non sarebbero gradevoli, e potrebbero dare qualche altro... dispiacere. Sarà quindi meglio non parlarne, per ora.

Al *Medica*. Sabato 24, ore 17. Finisce il film: « La danzatrice di Granata ». Dissolvenza delle immagini e dissolvenza della musica in un patetico trillo della penultima ottava e in una lamentevole e lunghissima nota dei violini. Cine-pubblicità a disegni animati. Ripresa della orchestra in pieno. Magnesia di S. Pellegrino, Commento ad hoc. Il moretto cancella e la musica finisce. Sincronismo perfetto. Film L.U.C.E. L'orchestra se ne va. Le note del solo piano si rincorrono nel buio della immensa sala, come anime perse, fioche e lamentevoli. Senza commento.

## LA " AUGUSTUS " , PRODUZIONE SFRUTTAMENTO FILMS ITALIANI S. A. ricerca

### 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 essere preferibilmente accompagnati da un progetto tecnico di realizzazione.
  - 4) A tergo di ogni bozzetto deve essere scritto nome, cognome, indirizzo del concorrente.

- per gli attori**
- 1) La ricerca è estesa a tutta l'Italia.
  - 2) I concorrenti dovranno presentarsi o inviare fotografie alla Sede di Roma, via Mondovì 33 oppure all'ufficio di rappresentanza della Società a Milano, Via Meravigli, 18.
  - 4) I probabili idonei verranno invitati poi direttamente per la prova.
  - 5) Le fotografie dei concorrenti non ritenuti idonei, dopo l'esame, vengono immediatamente distrutte.

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

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

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

L'esame dei concorrenti avrà luogo immediatamente.

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

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

Il tempo utile per la partecipazione al primo tempo dei nostri concorsi è scaduto il 25 agosto, ma il concorso rimane ugualmente aperto, senza interruzione, per la preparazione dei films necessari e la relativa ricerca di elementi nuovi e giovani

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

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

## Da Hollywood

Edwin Carewe è giunto a New York il 22 ottobre ed è ripartito subito per Hollywood per completare la preparazione di *Evangelina*, il prossimo film di Dolores Del Rio.

La bella attrice era rimasta a Parigi insieme alla madre, e vi si trattenne per altri dieci giorni circa.

Essa ha fatto ritorno a New York giovedì scorso, vivamente complimentata dai suoi ammiratori per il successo trionfale riportato in tutti i paesi d'Europa da lei visitati, e che furono: Inghilterra, Francia, Belgio, Olanda, Germania, Cecoslovacchia, Austria ed Italia.

\*\*\*

La parte del protagonista nel nuovo film di Henry King *Essa va alla guerra* che sarà interpretato da Eleanor Boardman, è stata affidata al noto attore Edmond Burns.

Egli è da poco tornato dall'Australia dove ha colto un lusinghiero successo nell'interpretazione di un film d'ambiente che ha ribadito il suo valore d'artista.

Eleanor Boardman ed Edmond Burns come hanno identiche le iniziali dei nomi hanno una uguale passione di riuscire egregiamente nel nuovo lavoro.

\*\*\*

Mary Pfilbin, la tragica eroina del *Fantasma dell'Opera* ha diritto alla più alta stima di Griffith.

In *Legge d'amore*, ch'essa ha interpretato per il celebre direttore, Mary ha emulato Lillian Gish la vezzosa protagonista di *Giglio infranto* ed è riuscita a far dire alla critica ed al pubblico che « il miglior lavoro sin'oggi diretto da D. W. Griffith è *Legge d'amore* ».

L'attrice dai grandi, strani occhi grigio-azzurri che possiede il famoso « richiamo del sesso » ha realizzato insieme a Don Alvarado delle scene di amore d'una passionalità intensa e terribile.

Francesca da Rimini è tornata a vivere in lei per un miracolo d'arte e di felice intuizione!

\*\*\*

Hollywood ricorre a Vienna per i nuovi film « parlati » e tenta di monopolizzare l'industria operettistica viennese, assicurandosi i servizi e l'opera dei più celebri compositori, direttori e « stelle » del teatro dell'operetta di Vienna. Tutte le compagnie americane che hanno già iniziata la produzione dei film parlati hanno già firmato parecchi contratti con le personalità più in vista della scena operettistica.

Il più conosciuto direttore artistico viennese di commedie musicali, Hubert Marischka è stato anch'egli ingaggiato per la prossima estate.

\*\*\*

Charles Rogers, l'artista che si è messo in evidenza nei film Paramount « All », « Giovinezza », « A caccia di marito » e che è stato promosso recentemente al rango di « stella », ha iniziato la lavorazione di un nuovo film dal titolo « Vita universitaria » in cui egli sarà il principale interprete. Il film come si rileva dal titolo, tratterà della vita universitaria delle moderne città degli studi americani descrivendo la vita studentesca nei suoi più molteplici aspetti.

\*\*\*

« Occupati d'Amelia » è il titolo dell'ultimo film interpretato dalla celebre coppia di comici Beery-Hatton prima di... divorziare. Questo film corona una lunga serie iniziata col l'indimenticabile film « Addio, mia bella... addio! » seguito poi dal film « Marinal... per forza », « Pompieri per... ardore », e « Aviatori... per forza ». Come è noto questi comici sono nei film sempre in contesa fra loro. Oggetto questa volta della contesa, è come sempre una donna, che l'amico partente affida all'amico perchè la protegga. Ambiente le cime dei monti. L'intreccio fornisce all'azione gli episodi più paradossali, le trovate di spirito più originali in un crescendo di comicità irresistibile, irrefrenabile.

\*\*\*

Nelle vie secondarie di Hollywood — scrive un collaboratore del *World Today* — dopo le ore di scuola si vedono fanciulli intenti ad ammaestrare il loro cagnolino in ogni genere di esercizi, nella speranza di fare di esso un... buon attore cinematografico.

Circa cinquecento persone, ad Hollywood, si guadagnano attualmente la vita in questa maniera.

La somma pagata per gli animali-attori, varia da cinque a trenta sterline al giorno.

Le donne che posseggono cani barboni, gatti, pappagalli, li offrono agli « Studi », nei quali sono ricercati.

L'origine degli animali-attori di Hollywood si fa risalire all'arrivo di un italiano che, otto anni or sono, si recò a Los Angeles con tre scimmie ammaestrate per mostrarle nelle vie della città.

Un giorno un impresario cinematografico gli fece la proposta di posare per lo schermo insieme con le sue bestie e gli offrì compensi che variarono dalle 5 alle 11 sterline per volta.

I leoni ammaestrati raggiungono paghe di 30 sterline al giorno e sono reputati tra i migliori animali-attori.

Il proprietario del leone « Numa » ha ricavato 2000 sterline in un anno dall'abilità scenica della sua bestia.

I cani, poi, rivaleggiano addirittura con gli uomini.

\*\*\*

Nel suo prossimo film Janet Gaynor non avrà più a compagno Charles Farrell, ma lavorerà con Charles Morton.

## DALL'EUROPA

Accompagnata da Mr. Roger Davis, il noto attore drammatico, dalla signora Kathryn Mc. Carthy e da Gilbert Roland, è giunta a Roma, nel più stretto incognito, Norma Talmadge, moglie di Joseph M. Schenck, Presidente degli Artisti Associati.

La brava attrice, durante la sua breve permanenza in Roma si è recata a visitare la famiglia del compianto Lido Manetti suo compagno di lavoro nel film « La donna contesa ».

\*\*\*

Alessandro Wolkoff ha iniziato, per conto della Ufa, la lavorazione del film: « Hadschi Murat » tratto da una novella di Tolstoj.

\*\*\*

Proveniente da Berlino è giunta a Parigi l'indimenticabile Lillian Gish. Ai giornalisti che l'hanno interrogata ha dichiarato di aver concluso un accordo in virtù del quale, nel prossimo inverno, inizierà la lavorazione di un film che sarà diretto dal celebre Max Reinhardt.

\*\*\*

Isabel Roy ha lasciato la Spagna per Berlino dove si è recata per sostenere la parte di interprete nel nuovo film Ufa « Lola Montes ».

\*\*\*

È giunta a Londra la famosa stella cinese Li Dan Dan. Conta appena 16 anni ed è la prima donna cinese che ha interpretato un film prodotto esclusivamente nel suo paese. Molte case inglesi se la disputano per affidarle importanti ruoli nei propri film.

\*\*\*

Negli studi di Joinville ferve la lavorazione del primo film europeo della Paramount: « Il ruscello » diretto da René Hervil.

\*\*\*

Marcel l'Herbier comincerà in gennaio la lavorazione di un nuovo film Albatros « Nuits de Prince » tratto dal romanzo omonimo di Joseph Kessel.

\*\*\*

È giunta dall'America a Berlino miss Barbara Kent. Interpreterà un film della Deutsch Universal che sarà diretto da Paul Kohner.

\*\*\*

È terminato il montaggio del nuovo film di Marcel l'Herbier: « L'Argento » tratto dal celebre romanzo omonimo di Emilio Zola.

\*\*\*

Augusto Genina ha iniziata, a Parigi, la lavorazione del suo nuovo film « Quartiere Latino », interpreti Carmen Boni ed Ivan Petrovich.

\*\*\*

Carl Dreyer sta preparando la lavorazione di un film di cui egli stesso è l'autore: « Catacombe ».

\*\*\*

Fritz Lang ha iniziata la lavorazione di un nuovo film Ufa « La donna nella luna ».

\*\*\*

*Fecondità*, il celebre romanzo di Emilio Zola, sarà ridotto per lo schermo a cura della « Centrale Cinematographique » di Parigi.

\*\*\*

L'annunciatissimo: « Verdun vision d'histoire », ha avuto all'Opera di Parigi un'accoglienza entusiastica.

## Monsignor della Sala (cinematografica)

### Cinegalateo

Trattavamo nello scorso numero del terzo sistema con il quale evitare la mancia alla fanciulla che ti illumina i corridoi della sala buia per condurti a sedere.

Tratteremo, in questo, del quarto sistema che è:

a) il sistema più semplice e il più adottato:

Entrate, seguite la fanciulla manciola, giungete alla fila dove dovete sedere.

Immediatamente mettete la mano nel taschino del panciotto e cercate quel che non c'è. Cominciate intanto a piccoli passi di fianco ad allontanarvi dalla maschera dirigendovi verso la poltrona libera. Frugate poi negli altri taschini nei quali avrete deposto medaglie del tiro a segno e biglietti del tram. Sempre allontanandovi dalla maschera, tirerete fuori biglietti e medaglie sguerciandovi inverosimilmente sulla mano aperta.

Finalmente giunto alla vostra poltrona, rimetterete tutto in tasca e volgendovi all'ormai lontana nemica farete un gesto alla *Charlot* come per dire: *Non ho spicci, ma me la son spacciata.*

b) Un sistema ancora è quello — ottimo di estate — di portarsi addirittura un seggiolino pieghevole in platea. Alla lampadina fanciulla che vi guarda interrogativa spiegherete: — Me lo ha consigliato il dottore. Per via della tela, sa; il legno è troppo duro e mi farebbe male.

c) Entrate. Alla fanciulla accorrente, ghiacciate subito ogni zelo con un sorriso alla Ronald Colman.

— Resto in piedi. Grazie. Non si disturbi.

Quella se ne va.

Voi aspettate un po'. Quando vi siete assuefatto all'oscurità e cominciate a distinguere i posti vuoti, ne occupate uno e buonanotte.

Ed eccoci alla lezione che richiedono quei ben-consigliati spettanti li quali vogliono tener lontana la terza spesa delle previste a suo luogo e cioè:

« Alaska » e « Stella Polare » alla eventuale amica e all'eventuale maschietto di sua sorella che l'accompagna.

a) Si accende la luce. In fondo alla sala sbucca il bianco-urliante portatore di questi concimi chimici congelati.

Lo sguardo della Vostra amica già si posa sul cabaret mezzanamente rilucente; lo sguardo del maschietto poi brilla stranamente (con l'erre moscia).

Un viaggio attraverso le vostre tasche fa contare ai polpastrelli della vostra mano destra globali lire 0,05.

Non c'è tempo da perdere. Vi rivolgerete alla vostra amica e le direte con accento alla Betrone quando ci si mette:

— Questa sera sei deliziosa. Mi sembri un sogno. Un qualcosa di spirituale emana dal tuo sguardo. Adesso, vedi, proprio adesso io ho colto nei tuoi occhi una fissità assorta che mi dà la certezza che tu stia pensando a qualcosa di alato, di sublime, di squisitamente spirituale...

Delle due l'una. O la ragazza vi fa gli occhi di pesce morto e sospira lungamente sia pensando al gelato che s'è squagliato sia pensando che è necessario spiritualizzarsi; oppure vi spara addosso con quella nuda semplicità che è il miglior abito delle donne d'oggi.

— Caro mio non divagate. Io sto pensando ai gelati di crema e cioccolata chimica e non a Platone.

Nel primo caso siete in salvo e non c'è nient'altro da fare se non seguirne su quel tono sinchè non sia tornato il buio o scomparso il concimifero congelato.

Nel secondo caso ci son due modi di cavarsela.

Il primo, è quello di rispondere alla nuda semplicità della vostra amica denudandovi anche voi senza ombra di pudore:

— Cara mia è meglio che pensi a Platone, perchè così non ci hai disillusioni. Io quattrini per l'Alaska non ce l'ho e tu ci puoi pensare fin che ti pare che non te l'impedisce nessuno, ma quanto a mangiarlo è un altro discorso.

Il secondo, che diremo alla diplomatica, è quello di atteggiare il volto ad una smorfia di disdegno inarcando le sopracciglia, come faceva Alberto Collo, dilatando le nari, come faceva Carminati, storcendo la bocca un po' meno di come la storciva Emilio Ghione.

Non rispondete. In certi casi si ha occasione di capire bene che la parola è d'argento e il silenzio è d'oro.



## IL POSTIGLIONE

**DECA DI LANGREIS.** — La signa Fantis, mi è stato riferito, ti avrebbe già risposto. Quanto al tuo viaggio a Firenze comunicami qualche cosa da là. Se potrà esserti utile lo farò volentieri.

**GIACOMO ZANUSO, Verona.** — La «Augustus» ti risponderà sicuramente. La mia amicizia e la cordialità del Direttore ti rimangono invariate. Scrivi alla redazione e non a me per la questione della corrispondenza da costi. Ti sarà dato l'indirizzo dell'amico Presenti ed insieme potrete lavorare per il vostro e nostro giornale.

**DIABOLO ZOPPO, Napoli.** — Un altro, nonostante tutte le tue proteste di amicizia e di ammirazione, ti avrebbe mandato a Dio o per lo meno ti avrebbe ischiettato: «Caro signore, faccia una bella cosa. Venga qua e dia uno scaccione al nostro Direttore e si metta a sedere a far la rivista lei». Io, d'ordine del Direttore, cui ho passato la tua lettera, ti rispondo diversamente. E cioè ti rispondo: 1) Se il giornale non esce settimanalmente non è perché ce ne manchi l'idea o la volontà. È un giovane di intelligenza dovrebbe capirlo. *Cinematografo* costa una lira e non quaranta centesimi come i giornali delle cose di balia e della realtà romanzesca rotocalcata; questo vuol dire che, per non contenere le scene che quegli altri giornali contengono non va a cinquecentomila lettori e cioè alla massa; ma soltanto a quella percentuale di persone intelligenti che si possono contare su cinquecentomila persone e cioè a pochissime migliaia di lettori sul serio che se possono darci la grande soddisfazione di sapere letti da chi vogliamo non possono darci quella di ribassare i prezzi di vendita come vorremmo. L'equilibrio delle materie trattate non è questione che possa discutersi qui. Certo è che a una pagina di autobiografie di attori celebri scritte e inventate dagli uffici pubblicità delle diverse Case, *Cinematografo* ha preferito, preferisce e preferirà una pagina di dissertazioni tecniche o di questioni d'estetica moderna cinematografica. Certo che, pubblicata la silhouette di qualche attrice americana *Cinematografo* ritiene di aver pagato il giusto contributo alla esuberante giovinezza del lettore; e non spinge a questo riguardo il proprio scrupolo sino a raseutare, come altri, un sequestro per offesa al pudore di donne pubbliche. Quanto alla diversità di opinioni dei corrispondenti *films*, caro Diavolo Zoppo, *tu capita tu sententia*. La rubrica c'è per questa. Il corrispondente espone, difende, offende, esalta, abbatte con le sue parole, le sue ragioni, le sue critiche: buone o cattive, giuste o no, convincenti o non convincenti. Nessuna migliore e più completa sede di brevi discussioni. Io la penso così. Io, invece, così, lo in quest'altro modo. Tu pubblico, tu noleggiatore, tu esercente, tu industriale, se vuoi, leggi, apprezza, giudica a tua volta. Va bene? Va male? Basta. Ho risposto esaurientemente Diavolo Zoppo? Grazie in ogni modo dei consigli che approviamo soltanto per quel che possa riguardare una maggior snellezza ed una migliore completezza degli argomenti. Il meglio non è mai morto. Speriamo di camminare anche noi sulla sua strada.

**GUIDO, Udine.** — L'articolo è piaciuto molto al direttore per le idee sentite e simpatiche, oltre che perfettamente aderenti allo spirito del giornale, che vi sono espresse. Non compare perché devi rifletterlo maggiormente e rifarlo. È un po' slegato, pecca un po' di forma e di esposizione. Mettici una cura maggiore e lo vedrai sulle colonne del prossimo numero.

**COLOMBO, Roma.** — Bene per il cambio... radicale. Dal nero del lucido al biancore del colombo (!!). La «Augustus» non ricerca che elementi nuovi. La sua lavorazione comincerà fra poco. Fervono attualmente i lavori di attrezzatura dello stabilimento. Non so nulla di quel concorso. Grazie degli auguri.

**STRELO, Agira.** — Grazie da parte della «Augustus» per l'articolo. Ma su qualunque giornale articoli simili potrebbero comparire, fuorché sul nostro. Faremmo la figura di chi si loda. Elogiare la «Augustus» sulle nostre colonne è inutile. Le nostre colonne sono state il punto di partenza della *Società dei giovani* e ne saranno sempre la difesa. Non possono piegarsi però ad una esaltazione che suonerebbe male. Malissimo. Grazie ad ogni modo della tua spontaneità. Doppio grazie se vedremo il tuo articolo su qualche altro giornale che condivida le tue idee sul nostro esito.

**MARIO OFFIDANI, Roma.** — Va bene l'entusiasmo. Ma il tuo per John Barrymore mi sembra esagerato. È un bel'uomo. Si mostra in tutte le sue bellezze fisiche, sempre che può. (È questo è femminile ed antipatico). È anche un bravo attore che risente enormemente della scuola drammatica di scena (teatro e non umanità) ma non è quel padreterno che tu credi. Noi non pubblichiamo, per sistematica ornai, biografie e studi critici su attori. Si son pubblicate tante panzane al riguardo che teneremmo comunque di doverci confondere con altri. Ma se dovessimo un giorno aprire la rubrica dei medaglioni il primo posto non lo avrebbe Barrymore. Lo avrebbe Ronald Colman, lo avrebbe Gary Cooper, lo avrebbe Mosjoukine, lo avrebbero altri. Poi verrebbe apprezzato, ma non troppo, Barrymore. Mi dispiace di averti dato questo dispiacere e tante cose cordiali.

**NINO SALVI, Messina.** — Quanto alla *Rivista Italiana di Cine-tecnica* diretta dal nostro Cauda puoi richiedere quel che vuoi alla Redazione della Rivista stessa in via della Lupa 25. Roma. Quanto al resto grazie, auguri, cordialità.

**ANIELLO GUIGLIANO, Nola.** — Carmen Boul è sempre in Germania. Lucia Zanussi è a Roma e lavora per film *La Locandiera*. L'indirizzo di Dorothy Sebastian è: Metro Goldwyn Mayer Studios, Hollywood California, U.S.A. Ines Falena ultimato il film con la I.C.S.A. riposa, qui, a Roma.

**V. L., P.** — Non mi sono spiegato. O meglio, permettimi la sincerità, non mi hai capito. Una nuova vita? Il vivo, sentito augurio di un sincero amico che odia il malinteso, l'equivoco, il risentimento, il broncio e tutte le piccole cose il cui livello una salda ed alta stima può trascendere. Se il tuo è un addio all'amico ignoto l'amico ignoto non ne può sentir forse amarezza, ma non ne serba rancore. Ha vissuto un po' più di te pur essendo ancora giovane abbastanza. E comprende. E non muta.

Don Ipsilon

Cliechi della Carlucci Carrina & C.

Dirett. resp. A. BLASETTI - Redatt. capo G. SOLITO  
Roma - Grafia S. A. I. Ind. Grafiche E. Q. Visconti, 23.2

IL PIU' BEL REGALO!  
LA PIU' INTERESSANTE NOVITÀ!  
L'APPARECCHIO PER TUTTI:

## CINE-VITA

Cinema stereoscopico in miniatura



Apparecchio cinematografico per la visione diretta — in pieno giorno — di scene animate tratte da *films* artistici, sportivi e di attualità. È in vendita a L. 29,50 presso tutti i negozi di giocattoli, di cartolerie, di ottica.

Si spedisce franco contro vaglia di L. 32 indirizzato ad

**A. Papò**

Via Sebastiano Veniero, 13

Roma (131)

Inviando vaglia di L. 2,50 allo stesso indirizzo riceverete tre soggetti della collezione Cartoline Animate Cine-Vita (piccoli *films* di saggio) ed una istruzione per l'impianto facile, remunerativo di piccole sale di posa per chi voglia creare con poca spesa — anche in casa — la lucrosa industria del

**Ritratto Animato Cinematografico**

da vedersi con l'apparecchio Cine-Vita.

**Fotografi! Piazzisti! Rappresentanti!** — Se il nostro prodotto vi interessa, se esso non è ancora in vendita nella vostra città, *scriveteci*, e con sole L. 2,50 riceverete una busta di campioni ed istruzioni che — se volete — basteranno ad aprirvi un avvenire!

Inviando vaglia di L. 34 riceverete la busta campioni ed istruzioni, più un apparecchio Cine-Vita, il tutto franco vostro domicilio.



(Stampa Artistica Cinematografica Italiana)

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

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

Sviluppo speciale negativi al metolo e all'acido pirogallico

Specialità in coloriture e viraggi artistici

POTENZIALITÀ GIORNALIERA m. 20.000

Macchine da stampa Bell & Howel (New York)

Titoli a sistema prismatico

Direz. Gen. Tecnica LAMBERTO CUFARO

**Leggete...**

## PARIS ET LE MONDE

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

ITALIANO - FRANCESE - INGLESE  
TEDESCO - SPAGNUOLO

Illustrata abbondantemente - Lussuosa  
Sempre interessante

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

Con articoli inediti delle più eminenti personalità internazionali del mondo.

Artistico - Commerciale - Internazionale

«Paris et le Monde», pubblica le risposte di personalità teatrali del mondo intero alla

Grande inchiesta internazionale sul Teatro

SI VENDE in Italia

Chiedetela al vostro giornale o alla Ditta

**A. & G. MARCO** VIA CAPPELLINI, 15  
MILANO

DIREZIONE GENERALE:

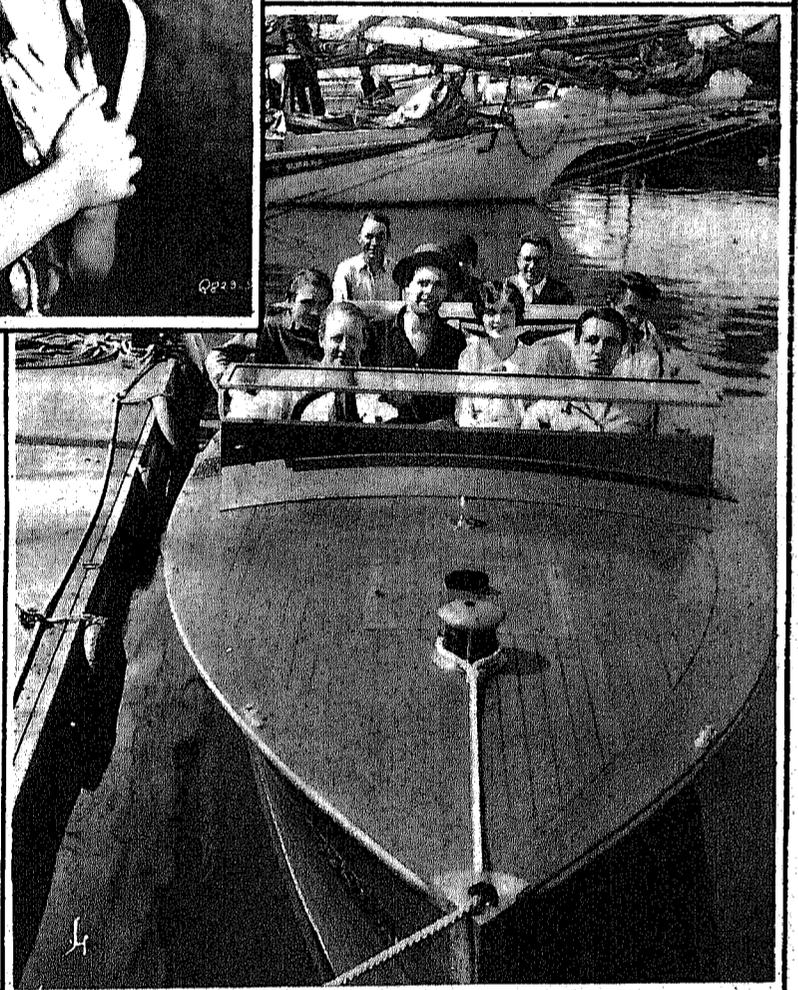
40, Rue du Fg. Montmartre - PARIS (9)

**...e Voi vi abbonerete**

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



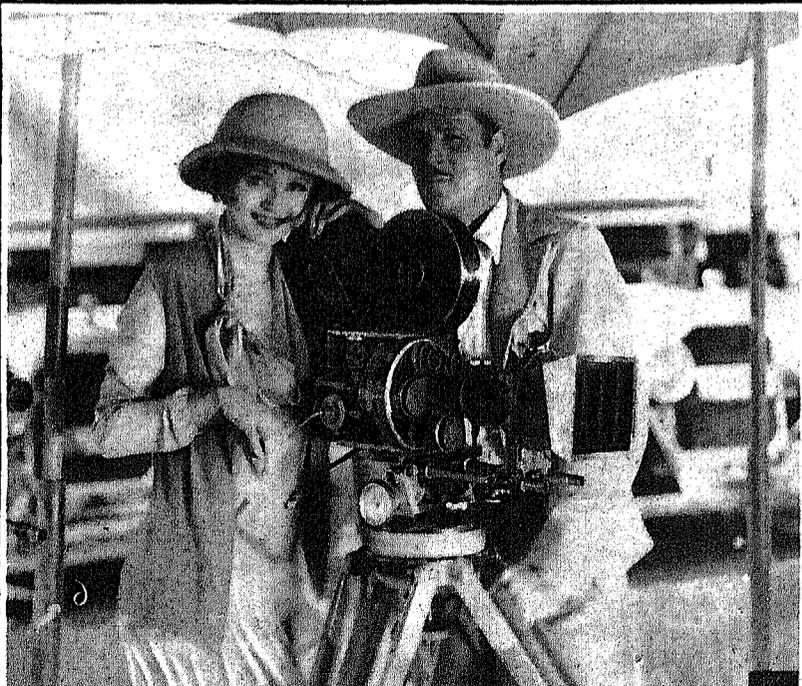
1. Gary Cooper, l'ultima rivelazione di Hollywood, l'attore che si è conquistata rapidamente una celebrità per la sua arte ma sopra tutto per il suo dolcissimo sguardo.



2. Dorothy Gish, sorella della celeberrima Lillian, non è meno affascinante della indimenticabile interprete di *Sangue Scozzese*.

3. Ronald Colman, il divo fra i divi, sorride di compassione alle sue innumerevoli ammiratrici.

4. Il direttore di scena Rowland V. Lee, per precauzione, pilota di persona il motoscafo che condurrà al lavoro



gli attori del film "Il primo bacio".

5. Malcolm St. Clair mentre dirige una scena del film "Paramount", *Serenata* - Adolphe Menjou c'è, ma non si vede!

6. Jack Holt e Nancy Carroll, interpreti del film "Il pozzo nel deserto", esprimono come possono la loro gratitudine alla macchina da presa.

# cinematografo



Greta Garbo, insieme a John Gilbert si presenterà quanto prima al pubblico romano nel gran film Metro Goldwyn "Anna Karenine".

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