

cinematografo



Madge Bellamy si appresta ad interpretare un film in cui dovrà figurare come una celebre danzatrice. Eccola in un plastico atteggiamento durante la preparazione

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

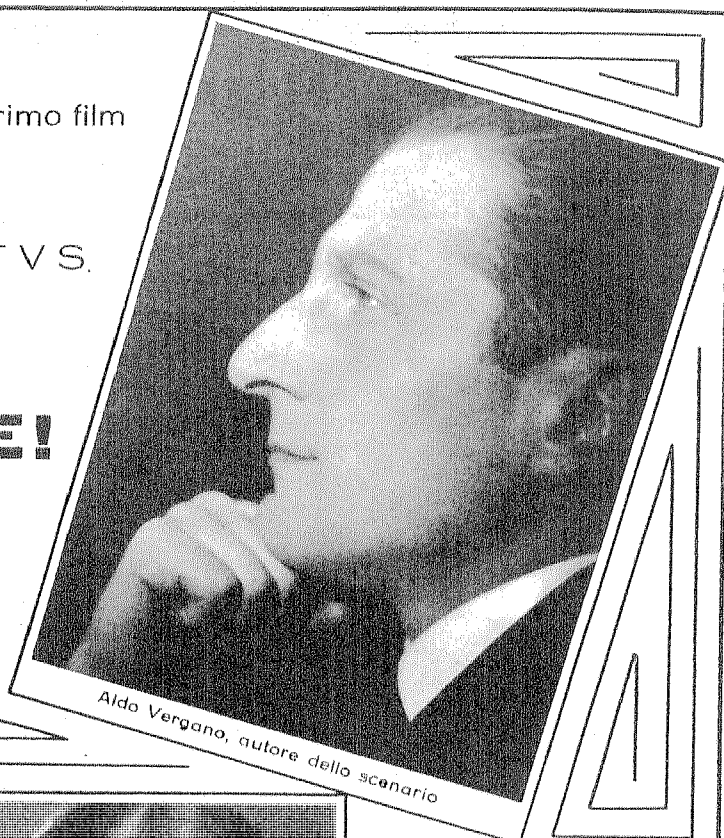
Gli artefici del primo film

AVGVSTVS.

SOLE!



Alessandro Blasetti, direttore artistico



Aldo Vergano, autore dello scenario

nuovi

giovani

italiani



Giuseppe Caracciolo, operatore

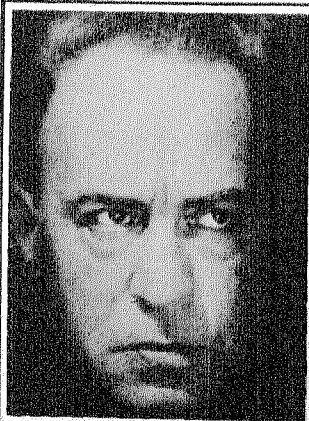


Gastone Medin,
scenografo e scenotecnico

italiani

nuovi

giovani



Vasco Creti



Marcello Spada



Dria Paola



Vittorio Vaser



Rolando Costantino



Armando Baldaccini



Lia Bosco



Rinaldo Rinaldi



Anna Vinci



Sante Bonaldo

cinematografo

ABBONAMENTI:		DIREZIONE: Via Lazio, 9		Tariffe delle inserzioni	
UN ANNO	L. 20 —	REDAZIONE AMMINISTR.: Via Mondovì, 33		Prima pagina	L. 700
UN SEMESTRE	L. 12 —	TELEFONO 70-454		Ultima pagina	L. 600
UN NUMERO	L. 1 —			Una pagina interna	L. 500
arretrato	L. 1.50			Mezza pagina	L. 275
ESTERO: il doppio				Una colonna (su tre)	L. 200

Offensiva americana

Da circa un mese le agenzie parigine delle grandi ditte d'America, hanno cessata ogni attività commerciale. L'atteggiamento preso dalla Francia, con la promulgazione della nuova legge sul contingentamento, ha costretto l'America a smascherare le proprie batterie ed ha portata la questione dal campo puramente commerciale, al campo politico. Infatti la nota inviata dal governo americano ai vari governi europei, nota che riafferma il principio, secondo la formula americana, della libertà di scambio, sta a dimostrare come l'industria cinematografica in America sia oggi salita al livello di alta questione nazionale ed interessi, in seguito all'ingresso nell'industria delle grandi società di elettricità detentrici dei brevetti del film sonoro, non più una ristretta schiera di finanzieri, ma tutta l'aristocrazia finanziaria di Wall Street.

L'America vuole ad ogni costo mantenere la propria supremazia sui mercati mondiali in genere e su quello europeo in specie e cerca di frustrare ogni tentativo di legge protettiva affermando che le sue frontiere sono aperte a qualsiasi buon film europeo. Dimentica però, o finge di dimenticare, che l'organizzazione dei suoi enti commerciali cinematografici è tale che il voler superare tale insormontabile barriera è impresa ben più ardua

che non quella di voler spezzare qualsiasi barriera doganale.

Ora è chiaro che tale situazione è insostenibile. L'America avrà sempre, specie ora che il film sonoro ha sconvolto la rinascente industria cinematografica europea, una grande preponderanza sul mercato nostro. Ma non si può, senza essere in malafede, sostenere il principio liberista americano sol perchè non esistono leggi protettive che vietano l'ingresso nel mercato degli Stati Uniti, al film europeo.

La vecchia Europa anche se è stata arrestata nella sua ripresa dall'avvento del film sonoro, ben presto si riprenderà e vorrà ad ogni costo difendere i suoi diritti provocando così un conflitto, che l'intransigenza americana farà divenire insanabile. Se tale conflitto per la posizione presa dall'America, si inasprirà, ciò sarà a tutto detrimento dell'industria cinematografica mondiale che si troverà ad essere combattuta da una concorrenza sleale e sproporzionata proprio nel momento più acuto della sua marcia ascensionale.

Giacinto Solito

La Warner Bros in Italia

È arrivato a Roma il signor Percy Raphael, rappresentante delle tre case americane: Warner Bros, First National, Vitaphone Corporation per aprire diverse agenzie in Italia ed organizzare le relazioni dirette fra i consumatori italiani e le case produttrici.

I teatri di posa dell'Ente Nazionale

L'Ente Nazionale della Cinematografia ha predisposto la costruzione di un grande stabilimento che raccoglierà quanto vi è di più moderno e perfetto e conterrà, accanto ai teatri, gli impianti sussidiari capaci di produrre sul posto, con rapidità ed economia, tutto quanto occorre ad un lavoro regolare e senza soste di gruppi diversi di lavorazione.

Tale stabilimento sorgerà sulla via Cassilina verso Centocelle, in una zona, opportunamente scelta, di mezzo milione di metri quadrati, e gli ingegneri dell'Ente hanno progettato compiutamente lo stabilimento dall'esame dei più grandi in esercizio in Europa.

Un immenso teatro a T, divisibile in due o apribile su tutta la parete del fondo in modo da sboccare, quando occorra, sull'esterno, sarà costruito tutto con materiali fonici e coibenti appunto per la produzione del film sonoro, sostenute da una ossatura in ferro simile allo scheletro di una grande nave: in esso una piscina circondata da un cunicolo a cristalli permetterà la presa di scene sott'acqua.

Innumerevoli lampade a sospensione elettrica mobile nelle tre dimensioni assorbiranno non meno di 35.000 ampere sotto 110 volta.

Il sistema complesso di ventilazione permetterà la manovra di masse di 1500 persone a teatro chiuso, mantenendo anche l'aria al grado di umidità necessario alla trasparenza.

Altri due teatri minori, enormi depositi di mobili e di vestiari, laboratori di falegnameria, vetreria, pitturazione, decorazione, stuccatura, modellatura e intaglio, separati fra loro e dal teatro principale da strade coperte, formeranno un immenso blocco su un'area di 36 mila metri quadrati.

Separati da serre, boschi e giardini restaurants, i laboratori di sviluppo e di stampa e altri fabbricati accessori formeranno un altro gruppo imponente di costruzioni.

LA "A V G V S T V S",
PRODUZIONE SFRUTTAMENTO FILMS ITALIANI S. A.
Sede Centrale - Roma - Via Mondovì, 33 - Tel. 70-454
UFFICIO DI RAPPRESENTANZA: MILANO - VIA MERAVIGLI 18

HA TERMINATA LA LAVORAZIONE DI

"SOLE"

Autore :: Sceneggiatori :: Direttore :: Scenografo :: Interpreti nuovi :: Giovani :: Italiani

La seconda partenza

Scenario di Maurice Betz

— Un muro grigio. Scortecciato. Un *affiche* stracciata rappresentante Abbazia: palmizi su un cielo rosso, orchestra nera che esalta l'Adriatico invisibile.

— Il muro si sposta. Una porta dai battenti di tanto in tanto aperti da correnti d'aria. Il marciapiede vuoto d'una stazione all'alba.

— Un treno entra in stazione. La sua ombra, rotta a spazi uguali dalla luce dei finestrini, proiettata nella sala d'aspetto. Forme coricate sulle panche che si volgono verso il muro. Fetore di piedi e di vestiti bagnati.

Dalla porta una folla compatta entra nella stazione.

La sala d'aspetto s'empie di ombre. Donne, uomini magri, panieri, sacchi, ragazzi.

— Si vedono soltanto i piedi. Scarpe. Sottane. Le dita dei piedi tentano di muoversi tra le strette labbra del cuoio. Piedi nudi che corrono, silenziosi.

Due scarpe gialle, fornite di speroni. Cuoio.

— Di nuovo la porta è aperta. Un uomo entra con passo stanco. Non è vecchio. Barba arruffata, guance magre. Porta una blusa alla russa e dei pantaloni evidentemente non stirati da un pezzo.

Dietro a lui i battenti della porta continuano ad aprirsi e chiudersi.

— Egli ricorda?

— Un ragazzo si sporge dall'albastrata d'un ponte di ferro.

Un binario, lucido, si perde all'infinito. Una nuvola di fumo bianca, tagliata in due dal ponte, avvolge il ragazzo. Quando il fumo è passato e il ragazzo alza la testa, le sue narici e i suoi occhi sono neri di fuliggine.

— Piazza d'una grande città all'alba. Tramways. Trolley che sprigionano scintille. Alcuni operai attendono in fila al loro turno ad un vespa attendo in fila alla loro volta. Una strada ancora addormentata. Prima di imboccarla, l'uomo si volta verso la stazione. La mole grigia della costruzione spicca su un cielo rosa.

— Si direbbe che le finestre siano provviste di sbarre di ferro. Caserma, prigione?

— L'uomo rivede un passato più prossimo.

Trincee in un campo di lava bruna. Visi grigi di soldati dai vestiti sporchi di fango. Un pezzo di stoffa attorcigliato a un ramo d'un albero morto sbatte al vento. Alcuni rigagnoli d'acqua splendono al sole come piombo liquido.

— Una sala con un tramezzo di legno. Vesti ruvide e grigie che racchiudono torsi bruni. Tamburo. Pale e picconi. Scarpe nel fango liquido. Marcia ritmica dei prigionieri.

— Sera. Una bugia su una tavola. Attorno ad essa uomini seduti. Uno dopo l'altro si ritirano nella loro cuccetta. Lui solo, tira fuori dalla tasca una lettera tutta spiegazzata e la rilegge. In calce alla lettera un nome: Maria. Una ventata entra dai vetri rotti: la bugia si spenge.

— Il petto dell'uomo si solleva lentamente. Canunina poi con passo più sicuro.

— Arrivato ad un angolo rallenta. Scruta, con sguardo inquieto, un passaggio coperto, una serie di botteghe. Riconosce un riflesso, un viso, le cartoline postali ingiallite d'una specie di ventola. Una venditrice di castagne arrosto. Sulla facciata d'una casa sbatte un'imposta. Al rumore l'uomo si scuote e riprende rapido il suo cammino senza voltarsi.

— Ecco la strada ben nota. Come sono basse le case! Dopo cinque anni d'assenza, sono sempre più piccole e strette. L'uomo segue il marciapiede. Arrivato dinanzi ad una piccola bottega di merceria, esita di nuovo, poi traversa la strada ed entra in un caffè vicino.

— Seduto dietro la vetrina del caffè sorveglia l'entrata della bottega.

— Ad un tratto sulla soglia della bottega appare un fanciullo. Dietro a lui, subito dopo, la madre che lo abbraccia.

Appassionata curiosità dell'uomo. I suoi occhi divorano questa piccola fronte nuda, questi occhi azzurri in un viso troppo pallido. La madre indica la strada, al fanciullo che se ne va trotterellando.

Ella resta un attimo sulla soglia.

— Il suo volto è segnato da una lunga pena. È la stessa figurina paurosa e rassegnata che la folla aveva assorbito, sul marciapiede della stazione, una sera, cinque anni fa...

— L'uomo non ne può più dall'impazienza. Tira indietro la sua seggiola. Ogni inquietudine è sparita dal suo volto. Fa per alzarsi. Ma un improvviso pensiero illumina i suoi occhi. Sorride con tenera gioia a un'immagine che ricorda. Attende, le due braccia inerti appoggiate sulla tavola.

— Le ore passano, l'uomo tiene la fronte incollata al vetro. Non accade nulla davanti alla bottega. Di tempo in tempo un rumore attutito, una tendina sollevata da una mano, rivelano una attività rallentata, una vita ridotta e regolare, come il frinire della zanzara d'un pomeriggio estivo.

— La porta finalmente si socchiude e appare Maria. Ha un panierino sotto il braccio. Chiude la serratura di sicurezza. L'uomo sorride. Ne ricorda ancora il meccanismo.

— L'uomo fa segno al cameriere che accorre: gli chiede il conto. Paga: è il suo ultimo danaro.

— Comincia a discendere la strada poi, quando crede di non essere più scorto dal caffè torna su i suoi passi. Eccolo davanti alla bottega. In un attimo ha aperto la porta ed è entrato.

— Ad entrare così in casa propria gli sembra di essere un ladro. Gli occhi stentano ad abituarsi alla semi-oscurità d'un mattino d'estate quando tutte le persiane sono chiuse. L'uomo si sente in una camera straniera finché ad uno ad uno non ha riconosciuto tutti gli oggetti.

— Prima gioia del ritorno. Si siede in una poltrona: appoggia la schiena: la testa ritrova il posto abituale. Felicità d'una lunga fame che può soddisfarsi. Egli stende le gambe. Lentamente i suoi sensi si abituano ad un ambiente ben conosciuto (odore di stoffe e d'ordine minuzioso). Stanchezza.

— Il suo sguardo è adesso attirato dalla pendola. È un vecchio orologio il cui battito ha ritmato molte ore, molte vite. La regolarità di questo rumore prolunga il suo incantamento. Nulla si muove. Soltanto i suoi occhi si volgono qua e là.

— Tutta l'impazienza è scomparsa. Il tempo sembra una corrente che scorre alla superficie della sua pelle. Una mosca si posa sulla sua mano: egli non ha la forza di scacciarla. Calma d'un'attesa durante la quale tutto riposa nell'avvenire. La felicità attesa incomincia appena adesso a realizzarsi e si nutre ancora d'illusione. Ciò che egli desidera, ciò che spera, egli l'ha tutto a portata di mano: basta che lo voglia può modificare il corso degli avvenimenti.

LEGGETE:

"IL NAZIONALE"

SETTIMANALE POLITICO LETTERARIO
DELLA NUOVA VITA ITALIANA

Direttore: PIETRO GORGOLINI

In vendita presso tutte le edicole

— Ma, man mano, che i minuti passano lo prende una strana inquietudine. Il suo pensiero indeciso oscilla come un pendolo.

— Svegliarsi ogni mattina con la prospettiva d'una felicità prevista e calcolata: il lavoro del mattino, il pasto serale, il gusto dell'amore e perfino quei soliti gesti che nella vita si manifestano.

— Rapida successione di immagini.

Riposo sul ciglio d'una strada. L'aria fresca raggela il sudore delle spalle.

Un mandarino fiorito nel cielo del mezzo giorno; i suoi fiori freschi come una bevanda desiderata.

— Una camera d'albergo vuota. Tristezza dei muri troppo nudi. Snervamento della solitudine senza speranza. Stanchezza, abbandono, indifferenza. Egli si stende sul letto. Le sue scarpe sudicie anneriscono i bianchi lenzuoli.

— Una donna. Essa fa la civetta con dei gesti preziosi e ricercati. Annumira il suo sorriso nello specchio.

— Città, molte città...

— La sala d'aspetto, il suo odore di medicine e di miseria. Egli entra nel gabinetto del dottore. «Sifilitico?». Il medico fa segno di sì. Egli si ritira con la testa bassa.

— Nella scala, incontrando una donna, egli arrossisce. Il sole fa irruzione attraverso gli alberi gonfi di pioggia. Fischietta.

— Un rimorchiatore esce dal porto. Una barca a remi. Un getto di vapore fa azionare la sirena.

Vivere, vivere, VIVERE.

— Egli getta uno sguardo circolare nella bottega. Già i suoi occhi non trovano più che la desolante monotonia di ricordi troppo conosciuti. Un odore triste e nauseabondo si solleva dal sofà usato e dalla tela cerata.

Egli si solleva, subito liberato, pieno di una risoluzione nuova e forte.

— S'avvicina al tiretto della cassa. La sua mano non trema. Con un gesto rapido e sicuro — con la calma d'un meccanico che smonta un pezzo — ha aperto la serratura.

Il suo profilo proteso riflesso nello specchio.

Riunisce i biglietti nelle sue mani. Con le unghie stacca una a una le lastre di metallo.

Richiude poi il tiretto, fa sparire le tracce del furto. Se ne va.

— Mentre sta per uscire scorge dietro la porta una bottiglia di latte. Si ferma e la guarda, finalmente, per un istante. Una lacrima brilla nei suoi occhi.

Forse, per un minuto d'esitazione, comprometterà la sua sorte? Alza le spalle e se ne va. La porta si richiude dietro di lui con un tintinnamento di vetri.

— Si dirige verso la stazione. La città già assume i colori dell'eterno. Ogni finestra aperta sull'ombra d'una casa nasconde l'infinita varietà dell'esistenza. Ogni caffè sembra un porto al quale egli non approderà mai.

— Si potrebbe camminare lungamente su questo marciapiede deserto. Un canotto a motore invisibile ritma lo scintillare del cielo tra le foglie dell'acacia. Il sangue scorre con languore infinito.

— La sera: l'uomo sul treno. Il suo profilo calmo, isolato nella promiscuità negligente delle conversazioni. Sente che soltanto questa volta egli se ne va con il coraggio di partire. Potrà amare infinitamente cioè che d'ora in poi non esisterà che nel suo desiderio infinito.

— Il treno si muove. Sul marciapiede alcune coppie si stringono per l'ultima volta.

Il suo viso si nasconde nell'ombra, finché non si veda l'espressione di sofferenza che ormai increscerà per sempre i suoi lineamenti.

Maurice Betz

Crisi di cervelli

È tornato maggio, e col maggio le nostre forze primaverili, che il letargo invernale aveva un poco fiaccato, ci danno oggi più che ieri, la sensazione esatta della nostra potenza giovanile.

A maggio si potano le viti, a maggio si stirpa la gramigna, a maggio si compongono delicati stornelli, ma anche indelicati sfottetti. Lo spirito si purifica, l'animo s'alleggerisce, e l'umanità ha un volto tanto sereno! Ciò non toglie però che in mezzo a tanta serenità il nostro occhio, diventato limpido, non sappia scorgere gli altrui errori e gli altrui difetti. Il contrasto stesso è quello che maggiormente ci invita a raccoglierci nella quiete rosea e sorridente, per studiare di combattere il male che minaccia di distruggere certi organismi sani, a cui un po' di cure non farebbero male.

Veleno primaverile? Male, il nostro? No, esseri inconvertibili, il veleno è il siero dei vecchi cervelli, ed è appunto di questi che intendiamo parlare.

La storia è vecchia, è vero, ma che l'abbia soltanto compresa S. E. Bisi non basta. Quello che conta è che la comprendano gli interessati o per loro gli industriali cinematografici italiani ai quali oggi noi giovani ci rivolgiamo, assumendo in pieno, ma non lo crediamo necessario, la responsabilità delle accuse.

Premetto che nessun odio personale arma la mia penna contro questi individui, dei quali neppure farò i nomi. Non è l'uomo che oggi si vuol combattere ma il cervello di una categoria d'uomini che la cinematografia italiana non deve, non potrà più a lungo sopportare.

« Dovreste ricoprirvi d'oro — essi dicono — se siamo rimasti sulla breccia anche nell'epoca in cui gli ostacoli erano di gran lunga superiori a quelli d'oggi, e se in barba a questi ostacoli abbiamo prodotto egualmente ». Quello che questi carpentieri del cinematografo hanno prodotto e ancora producono per l'onore e il vanto della cinematografia italiana, abbiamo visto. Non è il caso di schiacciare ancora una volta il frutto marcio di un albero arido e vecchio, che nessun esperto con innesti o potature riuscirà a far fruttificare come uno giovane. Bruciamo l'albero morto, oramai incapace di fruttificare in nessuna stagione dell'anno, e una bella e vivida fiammata ci farà dimenticare i brividi sofferti in silenzio lunghissimi anni in cui l'impotenza del vecchio trovava medici e farmaci in capitalisti e milioni. Bisogna riconoscere che i vecchi uomini della cinematografia, nell'epoca in cui si continuò a discutere di « rinascita » senza mai rinascere, sprecarono parecchi milioni nella realizzazione di opere pietose, in cui sono radunati in primissimo piano tutti gli errori e tutti i difetti che anticiparono la morte della cinematografia italiana. Cosa ci possono insegnare di nuovo cotesti messeri? Questa è una domanda che io rivolgo a coloro che insistono affinché i giovani si lascino guidare da uomini appartenenti all'ancien régime.

Qui apro una parentesi: non bisogna fraintendere tutto ciò che ho scritto fin qui; non bisogna cioè supporre che gli uomini della vecchia scuola cinematografica italiana siano tutti dei sorpassati o dei falliti. Mario Carli più di un anno fa scrisse sull'Impero che secondo il suo parere egli avrebbe scaraventato dalla Rupe Tarpea tutti quei *metteurs en scène* italiani che continuano a fare del cinematografo dopo il fallimento dell'industria italiana. Mario Carli ha generalizzato un po' troppo, forse per non togliere alla frase quell'efficacia indiscutibilmente necessaria. Bisogna riconoscere però che in Italia, ad eccezione di qualche direttore giovane, e di qualche altro che lavorò negli studi esteri, non esistono direttori artistici all'altezza dei tempi in cui il cinematografo è espressione dinamica di una forma d'arte che attrae il mondo intero ed è oggetto di studi profondi che la mente umana rende sempre più arditi e rivoluzionari. Non dimentichiamo che in un'epoca

non troppo lontana il cinematografo da noi fu soltanto mestiere, e lo è ancora, e lo sarà sempre, se industriali e commercianti non comprenderanno che la rinascita del film italiano avverrà soltanto quando i giovani potranno recare nei teatri di posa il contributo dei loro studi e delle loro osservazioni sulla cinematografia moderna, studi ed osservazioni iniziate nel periodo in cui il crollo della cinematografia italiana fu epoca di rinascita per la cinematografia americana. Non dimentichiamo poi che nei nostri films sono completamente assenti quei personalismi, quelle singolari espressioni d'arte, che caratterizzano l'opera di un direttore e la distinguono in mezzo a cento. Questa, senza ricorrere ad altre, è una prova tangibile della nostra inferiorità creativa, nei confronti della produzione straniera, la quale, al contrario, ci fa sentire la personalità di chi ha diretto il film. L'intellettuale del cinematografo, parola questa con la quale oggi si può qualificare un'estesa categoria di persone, prima di visionare un film non si attiene più alla fama degli attori che l'interpretano, ma a quella del direttore che lo diressero: questo sta a significare l'importanza raggiunta dal *metteur en scène* nella cinematografia moderna. Il direttore *ancien régime* ignora che il film deve far sentire al pubblico la sua personalità, e ciò

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

l'ignora unicamente perché una vera personalità artistica egli non la possiede. Per questo i suoi films non sono che riproduzioni oleografiche, borghesi, anticinematografiche.

Dopo aver dato tali prove d'ignoranza, d'incomprensione, d'indisciplina, è ridicolo pretendere di essere ricoperti d'oro. Cosa hanno prodotto fino ad oggi questi signori? Delle opere che risentono troppo della vecchia maniera, del vecchio cervello conservatore e ignorante che esaltò l'arte falsa e pacchiana di Francesca Bertini e dette il colpo di grazia alla cinematografia italiana proprio nel periodo in cui le nuove mentalità da tempo in conflitto con le vecchie, andavano acquistando terreno.

Il mestiere d'ieri oggi è diventato arte, la facilità d'ieri oggi è diventata studio: l'arte e lo studio sono qualcosa di più del mestierantismo e della faciloneria. Questo sappiamo comprendere i nostri industriali i quali hanno affidato fino ad oggi capitali ingentissimi, con cui si realizzarono dei films che furono oggetto di vituperi da parte del pubblico e di aspri giudizi da parte della critica a uomini dai cervelli logori. E pubblico e critica hanno doppia ragione di urlare allo scandalo quando sanno che con un capitale talvolta superiore a quello che si adopera generalmente in America per la realizzazione di un film normale, noi siamo soltanto capaci a fare un film ancora meno che discreto.

Non crisi di capitali allora, ma crisi di uomini, deficienza d'organizzazione.

Mario Baffico

Complimenti ed inviti all'«Italia Letteraria»

Per l'assoluta mancanza di spazio non abbiamo potuto ancora rivolgere, come tutte le altre pubblicazioni romane, il nostro saluto all'Italia Letteraria: lo facciamo ora e di buon grado com'è naturale per chi, come noi, non può che rallegrarsi d'una decisione che è ad un tempo un riconoscimento ed una sanzione. Insistere dopo che altri con maggiore competenza e con ben altra autorità della nostra ne hanno già tanto parlato e scritto, sul significato e sul valore contingente e... nazionale della trasformazione della Fiera milanese in Italia romana non ci sembra opportuno: basti dire che noi siamo «toto corde» con quanti hanno saputo giustamente approvare questo avvenimento.

Ma non tutto il male viene per nuocere e il nostro ritardo se da un lato ci toglie la possibilità di importanti considerazioni ci permette dall'altro di fare alcune costatazioni per noi particolarmente interessanti. La Fiera Letteraria fu la prima (o quasi) pubblicazione artistica autorevole ad occuparsi con quella serietà e quella misura che era facile aspettarsi d'arte cinematografica ospitando articoli di vari collaboratori, tra i quali il Cecchi e il Solari ci sembrano i migliori, e istituendo una rubrica fissa di critica redatta con gusto e competenza da Piero Gadda. Ma o mancarono i films veramente buoni o i collaboratori furono in tutt'altre faccende affacciati, gli articoli e la rubrica languirono un po'... Ora l'Italia Letteraria sembra aver ripreso le antiche tradizioni affidando la critica romana ad un esegista di squisita finezza: Alberto Cecchi. La stampa cinematografica e noi per primi che tanto abbiamo combattuto per l'istituzione della critica sui quotidiani e per richiamare gli intellettuali al cinematografo, non può che rallegrarsi nel vedere che una delle nostre più autorevoli pubblicazioni letterarie abbia compreso come occuparsi di estetica cinematografica non voglia dire scrivere un articolo su Charlot, sulla falsariga di Ivan Goll o gridare al miracolo tenendo avanti gli occhi Les Nouvelles Littéraires con gli articoli di Blaise Cendrars, Cocteau, ecc.

Ma, è proprio vero che non ci si contenta mai, perché il settimanale romano fatto trenta non fa il tradizionale trentuno? Perché cioè non istituisce una rubrica di bibliografia cinematografica e tale rubrica non fa precedere da uno o due articoli sulla bibliografia cinematografica dall'origine ai nostri giorni? Libri ce ne sono e tanti, rari è vero, esauriti i più, ma indubbiamente interessanti, e soprattutto importanti: chi s'occupa d'estetica cinematografica non deve e non può ignorare che tale disciplina ha ormai leggi, metodi e fini ben definiti pur se in continua induzione, e che per intraprenderne lo studio occorre ormai una cultura specializzata. (l. s.):

Il primo film sonoro italiano

Fra giorni si inizierà in Sicilia la lavorazione degli esterni del primo film sonoro italiano, «Porto», cinevicenda in 6 parti di Jacopo Comin. L'iniziativa dei produttori ha potuto avere una pratica realizzazione grazie all'appoggio di S. E. Maso Bisi, che, pronto sempre a dare impulso alle moderne e interessanti manifestazioni artistiche della cinematografia italiana rinnovata dalla sua tenace volontà, ha preso gli opportuni accordi con i produttori per la sonorizzazione del film che verrà fatta dai tecnici dell'Ente.

«Porto» sarà diretto da Jacopo Comin. La protagonista sarà Marisa Romano, per la cui interpretazione il film è stato scritto. L'arte personalissima di questa attrice che torna allo schermo dopo un periodo di riposo troverà in questo film la sua espressione più significativa. Altro interprete sarà Luigi Barberi il giovane e modernissimo attore. Gli interni saranno girati in un teatro di posa a Roma.

Una delle principali attrattive del film sarà costituita indubbiamente dalle musiche di scena composte espressamente da uno dei più geniali scrittori italiani: Massimo Bontempelli.

Film prettamente italiano, nella concezione, nella forme e negli elementi che lo realizzeranno, «Porto» sarà uno degli spettacoli più interessanti della prossima stagione cinematografica.

Discussioni sul film puro

Dunque, la discussione su il *film puro* è aperta: nonostante le difficoltà della trattazione, l'argomento è troppo interessante perché io possa lasciarmi sfuggire l'occasione che mi offre l'amico Solaroli.

Cercherò di precisare il mio punto di vista sull'importante questione, facendo anch'io alcuni rilievi all'articolo di Paul Romain riprodotto recentemente su *cinematografo*.

«Non c'è e non ci sarà mai del *film puro*» dice il Romain. Che non ci sia, tranne alcuni tentativi embrionali, siamo d'accordo, ma che non ci sarà neanche in un domani più o meno prossimo non è affermazione che per la sua evidenza si possa dare senz'altro come dimostrata.

La cinematografia è oggi in mano ai commercianti, che non permettono si attacchi il loro filisteismo. Quello che si produce è scarsissimamente cinematografico. Ma nel campo delle ricerche estetiche quanti progressi non sono stati fatti in questi ultimi tempi per una chiarificazione di posizione ed una maggiore comprensione dei valori inerenti alla cosiddetta Settima Arte. L'avanguardia cinematografica, che poi si ricollega agli altri movimenti del genere che si riscontrano in tutte le arti, manifesta ormai delle precise tendenze. Non si può negare a priori che in seguito queste non possano giungere a concrete ed organiche realizzazioni, in modo qualitativamente e quantitativamente migliore di quello che finora è stato fatto. Se la cinematografia oggi non è *pura* (cioè non è se stessa al cento per cento), non per questo dobbiamo negare del tutto il suo valore e le sue future possibilità.

«La musica è pura soltanto se bella ed espressione di pensiero». A parte l'improprietà del linguaggio da un punto di vista strettamente estetico, non ci sembra esatto il concetto di *purezza* artistica che il Romain manifesta. Per noi la musica è *pura* soltanto se basata *esclusivamente* su valori musicali, cioè sull'elemento *suono* considerato di per se stesso, senza attribuirgli colorazioni emotive, significazioni e interpretazioni di stati d'animo. Ogni arte è *pura* unicamente quando riesce ad eliminare del tutto la scolastica e sorpassata distinzione tra forma e contenuto. La pittura è *pura* quando è semplicemente colore, la poesia è *pura* quando è semplicemente armonia di parole (armonia intesa non nel senso greco, ma in uno più ampio e più moderno, come equilibrio estetico) e quindi né Orazio, né Lafontaine e nessuno degli altri poeti che il Romain cita sono esempi di poesia *pura*. Dalla nostra osservazione scaturisce come legittima conseguenza che non è soltanto la cinematografia, come pensa il Nostro, che deve lamentare un'impurità artistica, ma bensì tutte le arti, le quali finora sono state e tuttora continuano ad essere inquinate di elementi eterogenei. Nessuna delle arti classiche è *pura*, mentre le avanguardie artistiche si spiegano appunto come delle precise tendenze di purificazione delle arti stesse.

«È puro ogni *film* che è espressione di pensiero». Se si tien conto di quello che abbiamo detto più sopra, questa affermazione non può non apparire errata, in quanto se accettata, si verrebbe di nuovo a stabilire il dualismo forma e contenuto. Se tutti i *films* normali, chi più chi meno, sono espressione di pensiero, ciò non deve esistere nel *film puro*, il quale appunto perché basato su valori cinematografici e precisamente sul binomio luce-movimento non deve essere espressione di pensiero (non deve cioè porre il pensiero come oggetto rappresentato), ma soltanto deve presupporre quest'ultimo come soggetto creatore.

Inoltre, credere, come fa il Romain, che la cinematografia pura debba basarsi sulla rappresentazione di movimenti impercetti-

bili alla nostra retina sarebbe volere, eccessivamente e senza giustificato motivo, limitare il campo delle ricerche cinematografiche. Il percettibile e l'impercettibile sono ugualmente interessanti. Non è la misura *uomo* che deve regolare l'attività dell'occhio non umano della macchina da presa, alla quale non può interessare quello che è visto e quello che non è visto dalla nostra retina.

Charlot non fa del cinematografo, come sostiene il Nostro, non perché rappresenta quello che anche l'occhio umano può vedere, ma unicamente perché la sua recitazione è imbevuta di elementi non cinematografici. L'errore in cui cade il Romain deriva dal fatto che egli attribuisce alla cinematografia la possibilità di poter riprodurre fedelmente la vita reale (egli cita *Chang*). Ciò non è esatto in quanto reale ed irreale presentano lo stesso interesse artistico per l'obiettivo della *camera*, il quale con la sua analisi fredda ed i suoi criteri interpretativi del tutto diversi dai nostri, non *riproduce* quello che vede, ma crea, in modo del tutto originale ed inatteso. Il valore della creazione si identifica con quello del binomio luce-movimento ed è direttamente proporzionale alla sua maggiore o minore purezza da ogni elemento soggettivo, sentimentale, letterario, ecc.

«La traiettoria di una palla di revolver» di Luciano Bull, che mi dispiace di non conoscere, sarà certamente interessantissimo e quasi puro, come dice il Romain, ma a me sembra che sarebbe ugualmente interessante e quasi puro un *film* che rappresentasse, per esempio, la corsa di una pallina o la caduta di una foglia. Tutto, in sostanza, può essere materia di cinematografia pura purché l'oggetto venga ripreso senza interpretazioni soggettive.

Se tuttavia si dovesse stabilire una scala

qualitativa nella scelta degli oggetti da cogliere con la macchina da presa, noi non partiremmo, come senza dubbio farebbe il Nostro, dal reale percettibile per giungere gradatamente all'impercettibile *ugualmente reale*, bensì, partendo dal reale-fisico-razionale giungeremmo all'irreale-metafisico-irrazionale. Geometrie e ritmi di linee e di volumi, di zone d'ombra e di zone luminose...

«Il cinema non è un'arte, esso è *più* che un'arte». Su questo punto sono completamente d'accordo con il Romain. Tante errate interpretazioni e tante polemiche sarebbero evitate se tutti si convincessero di questa verità. Il cinematografo è sorto appunto per un'esigenza di superamento delle forme artistiche già esistenti, non solo per la loro decadenza, ma più ancora per la loro insufficienza costituzionale, dinanzi ai continui progressi compiuti in sede teorica dallo spirito umano.

Insufficienza dell'esperienza *artistica*. Necessità di un *quid* che sia più che un'arte, di un'attività in cui l'io non si perda, annullandosi nella sua creazione, ma affermi la sua esistenza e la sua indipendenza rispetto al mondo esterno della natura e a quello interno delle idee e dei sentimenti (1). Necessità che in letteratura e in pittura è stata espressa, almeno allo stato potenziale, dal dadaismo e che la cinematografia ha la missione magnifica di esprimere nella sua interezza in realizzazioni pratiche.

A questo punto dovrei esprimere il mio parere in merito agli acuti rilievi mossi, prima di me, all'articolo del dott. Romain, dall'amico Solaroli. Mi sembra peraltro inutile, anche per non dilungarmi troppo, un'esplicita precisazione di tale mio parere, essendo implicito nelle osservazioni da me fatte, mentre ritengo che la posizione da me assunta non abbia bisogno almeno per ora, di ulteriori chiarificazioni.

MARIO SERANDREI

Leggete...

PARIS ET LE MONDE

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

ITALIANO - FRANCESE - INGLESE
TEDESCO - SPAGNOLO

Illustrata abbondantemente - Lussuosa
Sempre interessante

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

Con articoli inediti delle più eminenti personalità
internazionali del mondo

Artistico - Commerciale - Internazionale

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

SI VENDE in Italia

Chiedetela al vostro giornalaio o alla Ditta
A. & G. MARCO VIA CAPELLINI, 15
A MILANO A

DIREZIONE GENERALE:

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

...e Voi vi abbonerete

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

L'Ente Nazionale alla Fiera di Padova

È assicurata la presenza al Convegno Cinematografico di S. E. Pon. Tommaso Bisi, Presidente dell'Ente Nazionale per la Cinematografia, quale primo fra i relatori, parlerà sul tema: «L'Industria cinematografica e la rinascita del film italiano».

La simpatica lettera di adesione dimostra l'interessamento personale di S. E. alla Mostra Cinematografica, e stabilisce altresì l'intervento ufficiale dell'Ente Nazionale per la Cinematografia.

Ad aumentare l'interesse della manifestazione possiamo oggi annunciare che l'Ente Nazionale provvederà alla installazione di un impianto di ultimissima modello per le presentazioni del film parlante e provvederà all'invio di pellicole nuovissime e scelte che interesseranno i competenti ed il pubblico.

Ciò dimostra che nulla è stato tralasciato per ottenere una sempre più vasta risonanza d'interessamenti e per avviare ad un successo completo questa Prima Mostra Cinematografica.

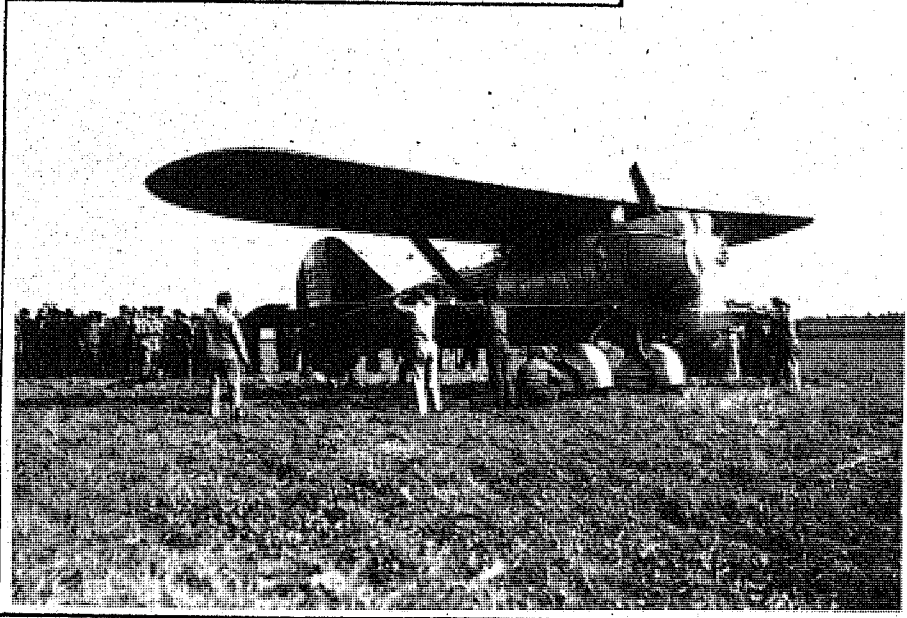
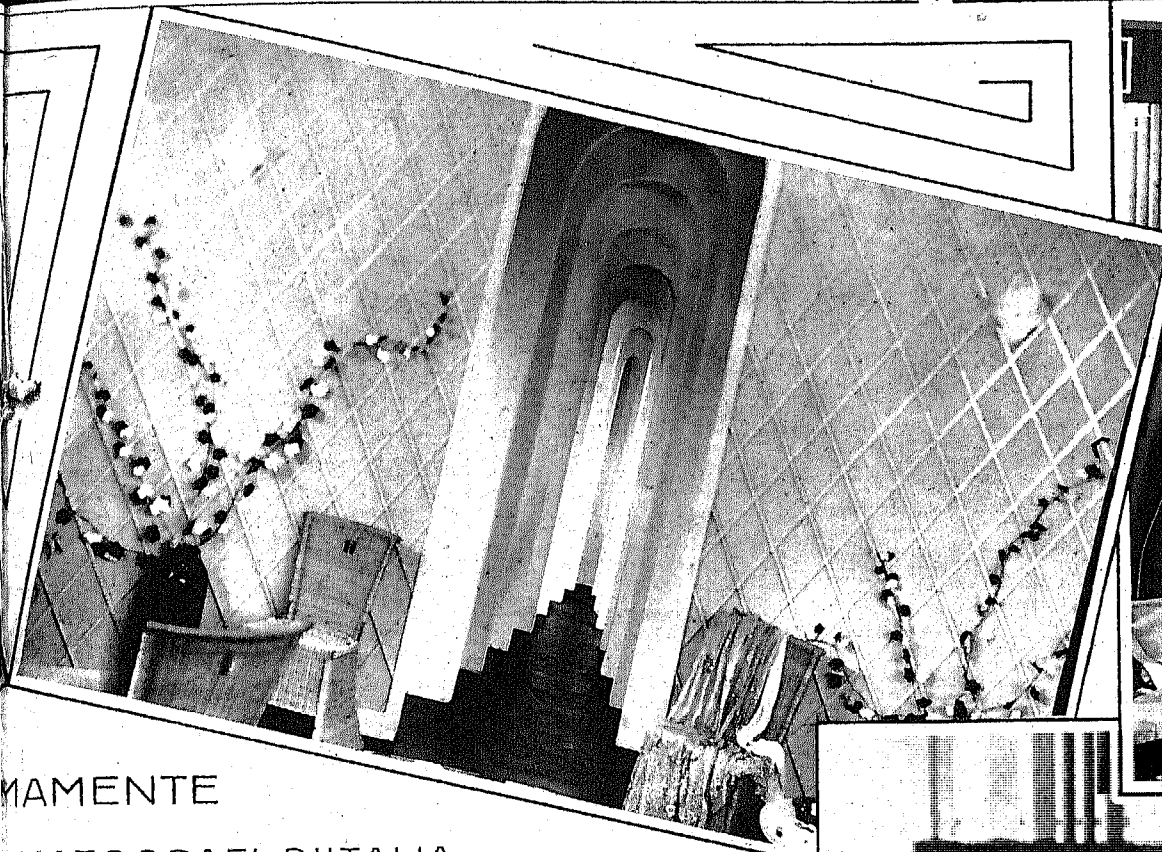
Senza alcun dubbio infatti la novità della Manifestazione, l'adesione pronta e spontanea di tutte le industrie del cinema, la fervida accoglienza e l'appoggio di tutti i giornali di classe, la presenza a Padova in occasione del Primo Convegno Cinematografico delle L.L. EE. Bisi e Suardi e dei principali esponenti dell'industria cinematografica, faranno di questa Mostra un centro d'attrazione per tutti i cinematografisti italiani.

7 NUOVI ATTORI DELLA CINEMATOGRAFIA ITALIANA



1. Isa Pola protagonista di "Myriam", di Enrico Guazzoni. 2. Vanda Tiziani interprete principale di "Brigata Firenze", di O. Vassallo. 3. Giorgio Bianchi primo attor giovane de "La Grazia", dell'A. D. I. A. 4. Ines Falena protagonista de "La Sperduta di Allah", di Enrico Guazzoni. 5. Aldo Moschino rivelatosi in parti comiche in "Brigata Firenze",

e "Vena d'Oro". 6. Elio Steiner interprete principale di "La Vena d'Oro", dell'A. D. I. A. e di "Maratona", della "Suprema-film". 7. Donatella Neri interprete principale di "Kiff-Tebbi", dell'A. D. I. A. 8. Renato Malavasi comico in "Vena d'Oro", e "Brigata Firenze". 9. Isa Gioconda attrice principale in "Myriam", di Guazzoni.



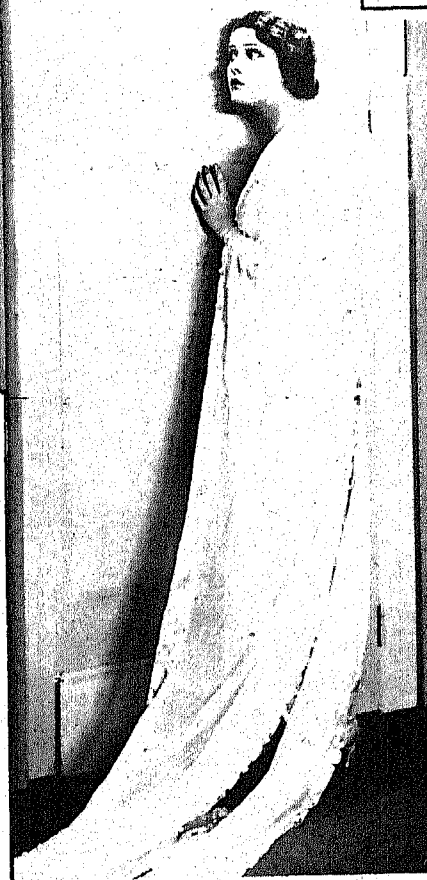
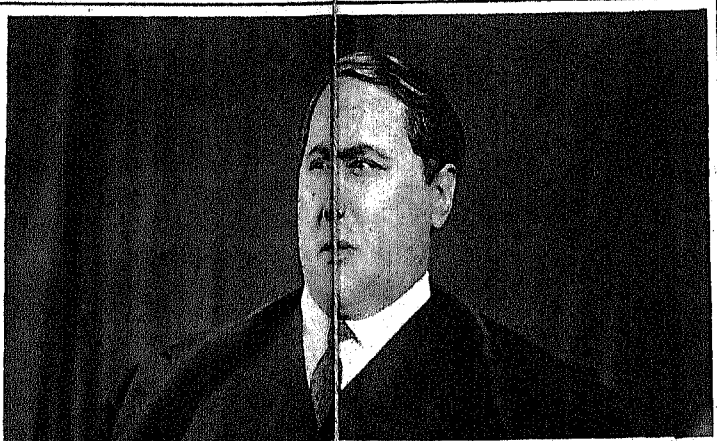
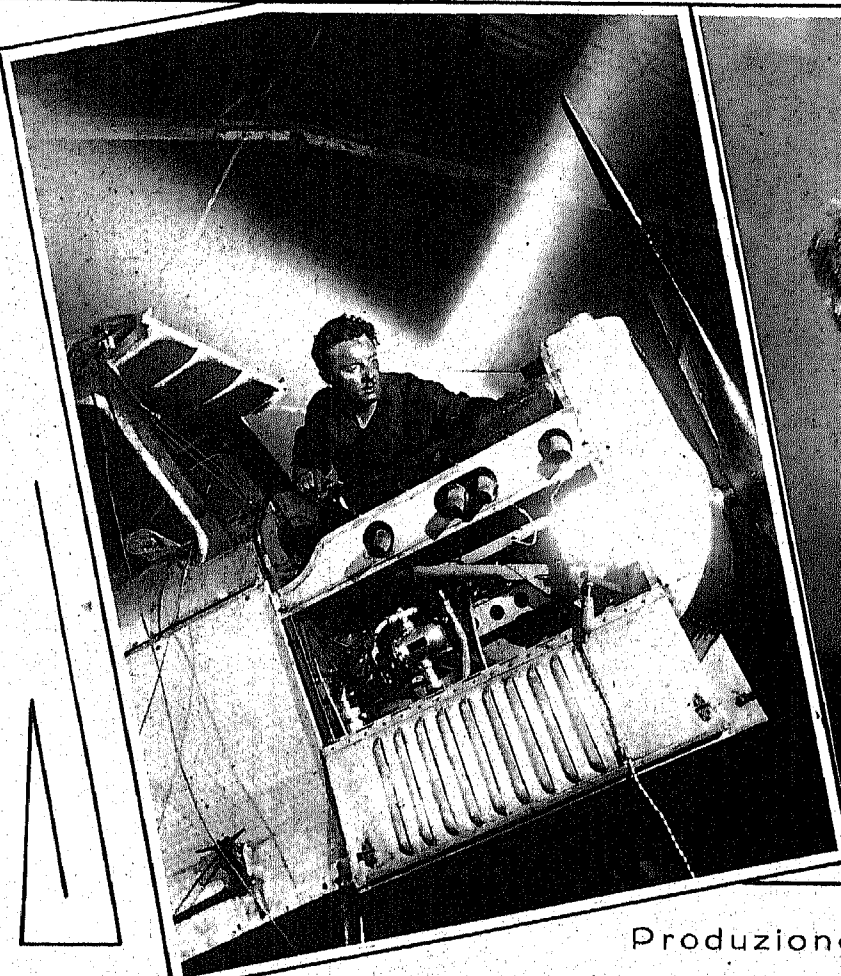
PROSSIMAMENTE
NEI PRINCIPALI CINEMATOGRAFI D'ITALIA

L'ARGENT

Film ispirato dal romanzo omonimo di EMILIO ZOLA
adattato e realizzato per lo schermo da MARCEL L'HERBIER

INTERPRETI:

BRIGITTE HELM - MARIE GLORY
PIERRE ALCOVER - ALFRED ABEL - HENRY VICTOR



Produzione CINEMONDIAL

Edizione ROMANUS-FILM



1. È giunta pochi giorni fa ad Hollywood la nostra simpatica attrice Rina de Liguoro. Eccola fotografata, a fianco di Julia Fay prima attrice nel film "Dinamite", di Cecil de Mille, mentre visita gli studi della Metro Goldwyn. 2. Il simpatico Charles Fawell attende che sia risolta la vertenza film-muto - film-sonoro per riprendere il lavoro. 3. Janet Gaynor si ripresenterà a noi, nella prossima stagione, nel nuovo film di Murnau "I quattro diavoli". 4. Una nuova caratteristica attrice della Fox: Della Magana. 5. Il film parlante ha portato ad Hollywood i più famosi attori di posa che furareggiarono, sino a poco tempo fa, sui teatri di Broadway. Ecco la celebre Jeanne Eagels, fotografata insieme ai suoi compagni di lavoro durante un momento di riposo, negli studi della Paramount. 6. Dorothy Orzner è l'unica donna "direttore artistico", che vi sia ad Hollywood. Sta dirigendo il primo film parlato interpretato da Clara Bow "Wild Wild Party". 7. Nancy Carroll presenta alle sue ammiratrici un grazioso modello di costume... sportivo, mentre... 8. Sally Phypys offre un delizioso modello di biancheria intima e la visione magnifica di un corpo plastico e fotogenico.



VLADIMIRO

Novella di ANTONIO ANIANTE

Parigi lo aveva attratto, giovane di venti anni appena. Vladimiro Rosenberg lasciò senza rimpianti i numerosi laghi di marmo della Finlandia ove era nato e cresciuto ricco e grazioso e cominciò a girare per l'Europa Occidentale svaligiando le banche del lontano padre indulgente fornite largamente.

Era alto quasi due metri, era dottore in filosofia moderna, conosceva il pugilato scientifico e si sentiva signore del volante, seduceva le donne più navigate e parlava di Michelangelo e del genio italiano insieme con mirabile competenza. Il più attraente forestiero di Montparnasse era lui precisamente durante gli anni più crudi della guerra, e tanto Paul Fort al *Clauseries des Lilas* quanto André Gide al *Café de la Rotonde* lo consideravano piacevolissimo camerata.

Ma gli spassi della vita notturna di Montmartre gli logorarono i nervi, le traviate lo ridussero alla povertà dopo dieci anni di permanenza a Parigi e Rosenberg partiva infine alla volta di Roma dove il sole avrebbe dovuto compiergli il miracolo della guarigione e le osterie quello del salvataggio finanziario.

In fondo a via Margutta trovò uno studio occupato da un pittore olandese, per farsi la barba e dormirci soltanto il pomeriggio.

Le rose di primavera non erano ancora apparse sul muraglione di Villa Malta e già Rosenberg indossava un leggero e spazioso vestito grigio di confezione parigina. Gli rimaneva la eleganza dalla linea solida e semplice della cravatta e della canna inglese massiccia, delle scarpine opache con doppia suola, altra gioia quotidiana non apparteneva a Rosenberg che di tutto e di tutti soffriva.

Nei primi giorni di aprile strinse amicizia con la famiglia dello spagnolo Stefanuccio Paradisi che abitava in via Sistina un appartamento tutto fiori al quarto piano. Dopo aver conosciuto gran numero di borghesi e artisti romani si fermava all'intimità concessagli dal Paradisi e dal Baldomy, vecchio antiquario rumeno che aveva casa e bottega al foro Traiano.

Stefanuccio viveva male comprando le amarezze dei mercanti intellettuali di piazza Navona e rivendendoli a quelli meno furbi di via del Babuino ed era anche pittore insieme con la moglie e i figli, maschio e femina, tanto che una volta fece una mostra collettiva da Bernheim, ma la sua formidabile passione si chiamava il traffico dei quadri antichi. Forse per ciò i quattro Paradisi vestivano e si agghindavano con i pittoreschi rifiuti di Campo de' Fiori e conservavano in volto e nella persona slanciata di cariatidi l'espressione della fame e della speranza di un futuro aristocratico: Paradisi possedeva un Tintoretto!

Durante la cena Rosenberg parlò di questa fortuna e del segreto da mantenerle intorno:

— Io ci ho tra le mani chi se lo piglierà per venderlo a sua volta in America.

Proprio Baldomy sognava di attraversare l'Atlantico con la tela preziosa intorno allo stomaco, frattanto favoriva il finlandese di qualche scudo alla fine dei lunghi e interessanti colloqui notturni dei quartieri alti. Paradisi a tramonto inoltrato e Baldomy a notte avanzata, nessuno più cercava Rosenberg per dover mangiare.

L'affare del Tintoretto clandestino illuminava gli occhi torbidi del finlandese e aveva messo un certo equilibrio nella vita del nomade tormentato. Qualche soldo se lo trovava tra le dita ora con le cene che gli piovevano nella modesta casa di Stefanuccio.

Smise di chiedere in prestito una e due lire nella terza saletta d'«Aragno» e si ritirò addirittura a vita privata. Le amicizie del centro lo avevano affaticato assai. Rosenberg si convinse che questo genere di distrazione basato sulle parole, sulla caffeina e sul tabacco gli nuoceva molto, gli inaspriva esageratamente il sistema nervoso tanto avido di quiete. Baldomy nottambulo divenne la sua possibile e sola compagnia perchè il mercante rumeno lo faceva a lungo passeggiare in silenzio, di tanto in tanto ricordandogli la esistenza del misterioso dipinto.

Rosenberg lo lasciava all'alba sotto il portoncino di via Sistina. Già Paradisi il mattiniero si era levato e vestito e gli preparava un caffè dolce e leggerissimo. Fino a mezzogiorno l'ospite stava accanto agli alti pargoli di Stefanuccio, due figli sui quindici anni malinconici e ossuti che gli ripetevano quasi con le lacrime agli occhi belli:

— Su non sia triste, signore, la vita è così bella e lei è così giovane e intelligente.

Finito il pranzo i quattro Paradisi accompagnavano lo spettrale finlandese in fondo a via Margutta fin dentro lo studio lasciato libero allora dal pittore olandese. Qui prendeva sonno alle tre precise dopo aver bevuto in tre tazze la quintessenza di canomilla preparata dalla languida Carlotta sorella dell'evanescente Camillo Paradisi. Fermatisi gli occhi, si iniziava la pellicola dei sogni fantastici, infernali e paradisiaci insieme. Rosenberg trascorreva tra le lenzuola un pomeriggio movimentatissimo e quando verso l'ave, schiudeva le palpebre deciso a non voler più sognare di spavento ringraziava a mani giunte il suo dio che lo aveva finalmente liberato dagli artigli di una terribile belva dopo di non averlo fatto naufragare in pieno oceano.

Si levava riprendendo subito a fumare la sigaretta tremolante fra le dita, un sorso di caffè freddo gli dava una certa energia. In piazza di Spagna poi si smariva addirittura e allora Rosenberg prendendo il coraggio a due mani affrettava il passo fino alla corsa su per la scalinata di Trinità dei Monti fiorita come un campo. Soltanto a via Sistina toccata il cuore gli si rallentava e i nervi come cavalli furiosi si ammansivano. La piccola strada appariva agli occhi suoi come una affettuosa carezza e alla soglia di Paradisi un vero sorriso gli sfiorava le labbra.

Carlotta gli sapeva dire con dolcezza infinita che ne comprende i tormenti e le ambascie e se lo baciava con gli sguardi appassionati durante i colloqui sentimentali sulla terrazza delle rose e lui le fumava sulla fronte i suoi pensieri micidiali al cospetto dello straziante tramonto del Gianicolo. Gli confidava: — Non importa se tu non venderai mai il Tintoretto, io continuerò a prepararti il pranzo e la cena, a lavarti e stirarti le camicine di seta giapponese, a lenire i dolori del tuo male. Non sono bella, Vladimiro, ma credo di essere degna di te perchè leggo, lavoro e studio da mane a sera per imparare almeno la centesima parte del tuo sapere.

Rosenberg si commuoveva fino alle lacrime ma non voleva dire che tante gentili parole di amore attraversavano i suoi orecchi senza lasciare alcuna eco nella lacuna oscura del pessimismo suo.

Grazie agli sforzi inauditi della sua volontà e grazie in particolare modo alle premure di Carlotta, il paziente Rosenberg riuscì, all'ingresso di maggio, ad acquistare una apparente ed artificiale calma di cui lui stesso non si credeva padrone. Per ciò evitava le piazze gli amici loquaci, i cibi pesanti, le fatiche e

i dispiaceri, un po' di tutto quanto è vita di ogni giorno del mondo, e sul taglio di un'arma simile visse fino alla seconda settimana di giugno.

Coi primi calori estivi l'infaticabile Baldomy si sentì preso da una gran fretta: rimandare all'autunno l'affare del Tintoretto, voleva dire giustamente nel suo mestiere una calamità. Non si andava ancora d'accordo col prezzo, d'altro canto nessuno aveva messo la mano nel fuoco giurando sulla autenticità della tela. Paradisi e Rosenberg parlavano del Tintoretto come di un amico di casa, con la stessa familiarità: dunque?

Baldomy si recò, una mattina dello stesso mese, al Palazzetto Venezia e volle farsi annunciare direttamente a Corrado Ricci.

— Ricci, io non sono mai venuto a disturbarti, — cominciò e finì il mercante di foro Traiano, — da quando sei diventato celebre con la conoscenza delle cose d'arte ma anche è vero che tu sei rimasto una personcina modesta e a tarda età perfino non dimentichi i tuoi compagni di caffè, ti prego di venire un minuto con me in via Sistina, con l'omnibus e col tram se vuoi, a dare il tuo autorevole giudizio su un Tintoretto.

Lo studioso levò la testa dalle carte interrogando il visitatore con accento spiccatamente veneto.

— Un Tintoretto?

— Sì, pare, — rispose confuso e tremante Baldomy, — ma ne ho i miei dubbi.

— Anch'io.

Ciò detto i due amici andarono di galoppo fin sulla casa di Stefanuccio Paradisi e dinnanzi allo sguardo esterrefatto della famigliola raccolta, Corrado Ricci, che aveva per l'occasione declinato le sue generalità, sfoderò lo stocco e ferì più volte il Tintoretto trovato da lui in un baleno più falso delle monete di piombo.

Baldomy si sentì prendere dalla follia. Scese a precipizio le scale. Sulla strada lo fermò la luminosa idea di una originale vendetta sul furto consumato da Rosenberg ai suoi danni. Non potendo denunciare il finlandese per il mancato spaccio del falso capolavoro, finse di scoprire nella poco misteriosa persona dello straniero una spia pagata dalla Germania, e come tale lo accusò nel gabinetto del Questore alle quattro precise del pomeriggio. Un minuto dopo due poliziotti piombarono nello studio di Rosenberg che dormiva il profondo sonno della canomilla. Lo svegliarono bruscamente e invitarono senza indugi l'addormentato in pigiama a varcare sull'istante la frontiera.

Il finlandese desiderava almeno vestirsi, ma quelli non permisero tanto lusso, dato che in quell'uniforme lo trovavano più che vestito anzi di una eleganza addirittura parigina. Ecco in qual modo il tremolante accusato, credendo sempre di sognare, fu accompagnato in uno scompartimento di terza, accanto agli spassosi fantaccini nostri che andavano a combattere in terra francese, e quindi al confino.

Nella stazione di un paese del Nord il povero Rosenberg, che tanto faticosamente era riuscito a trovare un po' di calma al suo spirito malato, moriva senza avere compiuto il viaggio verso la patria. Baldomy si impossessava delle canne di avorio ed ancora oggi va in giro, lui e la famiglia Paradisi, sventolando i larghi fazzoletti colorati le sciarpe, di seta azzurra, i bocchini di ambra autentica e le cravatte fosforescenti del vagabondo innocente ma aristocratico.

Roma, Parigi, Berlino e ritorno

nostra intervista con Anton Giulio Bragaglia

Approcci

Mille gazzette in Italia e in Europa avevano annunciato che Anton-Giulio Bragaglia di ritorno dalla sua crociera teatrale cinematografica stava per approdare ai patri lidi: giornalisti, caricaturisti, autori, amici, scocciatori con arie abilmente distratte e indifferenti nell'ingresso, nei corridoi, negli uffici del teatrino degli Indipendenti attendevano lunedì scorso l'apparizione del corago maggiore. C'era nell'ambiente una atmosfera di porto e di marciapiede di stazione ma un'atmosfera appena accennata, rattenuta, diremo quasi distillata come alcuni motivi marini nei quadri di De Pisis; i sotterranei infatti degli Indipendenti anno in quest'epoca abbandonano le stanche sembianze di paradiso artificiale e acquistano una vaga luminosità mattutina. I frequentatori, che sono poi sempre gli stessi sono lentamente presi da questa sottile magia che li porta, senza che loro se ne accorgano verso nuovi orizzonti spirituali: si sentono allora citare i romanzi di Morand e di Cendrars, elogiare i dischi delle canzoni negre e sud-americane... In quest'ambiente, ad un tratto, inavvertito per le sue silenziose scarpe dalla suola di gomma, Anton-Giulio Bragaglia apparve vestito d'un impeccabile grigio chiaro, il volto ancor luminoso d'aurora e meriggi oltremontani e del serto di gloria... Attorno alla sua scrivania letteralmente coperta di ritagli della stampa, gli amici, i giornalisti, gli autori si strinsero mentre i disegnatori tentavano di ritrarre l'elegante piglio di questo satanico moschettiere. Anton Giulio quanto torna dai suoi viaggi ha sempre una faccia strana che noi pure benché dimistici da lungo tempo stentiamo a decifrare: pensiamo che non molto differente sarà stato il volto di poeta maledetto di Arthur Rimbaud quanto fu bruciato dai tropici e dall'Oriente.

Dovremmo riempire tutte le sedici pagine di questo periodico se volessimo accennare a tutte le ragioni, tutte le curiosità, tutti i desideri che ci hanno spinto a parlare a Bragaglia e se volessimo riportare tutte le preziose osservazioni, le fini distinzioni, tutti i ragguagli, i commenti, le morali che egli ha fatto e trattato per noi e per gli altri intervenuti. Bragaglia non è per noi, Indipendenti «in partibus... cinematografiche» e intervistatori, soltanto una alta personalità artistica italiana, di ritorno da un viaggio che ha valore quasi ufficiale, da ascoltarsi con interesse ed attenzione, ma anche e soprattutto un giovane artista moderno autorevole ed autorizzato rappresentante della nostra sensibilità di giovanissimi, uno dei nostri, il migliore dei nostri... il maestro diremmo, se questa parola nata per tanti fessi non avesse perso ogni qualsiasi valore. Noi tutti, e quando diciamo «noi» ognuno sa chi vogliamo intendere e chi non vogliamo intendere, aspettiamo da lui il «la» attendiamo l'autorizzazione alle nostre scoperte, la conferma alle nostre convinzioni: questo viaggio di Bragaglia a Parigi e Berlino era attesissimo: vedrete ora che egli ha detto la sua quanti senza parere incominceranno a sbottonarsi, ad affermare, a credere...

Arte cinematografica francese

— La tua domanda sulla cinematografia artistica francese è ormai una domanda... archeologica. Questa scuola francese della quale s'è tanto parlato, scritto e discusso spesso a vuoto e senza riferimenti precisi, appartiene ormai alla storia, è quasi un

monumento nazionale. A Parigi, come a Berlino, a Vienna, ecc., il mondo cinematografico è in sospenso: a maggior ragione lo è il mondo del cinema d'eccezione. Attendono i direttori, gli artisti normali come attendono L'Herbier, Epstein, Clair Renoir, ecc. ecc. Il cinema sonoro è la grande incognita commerciale e artistica del cinema avvenire.

Bragaglia, tutti lo sanno, è un vecchio volpone e cerca con tutta la sua abilità di non rispondere direttamente alle nostre domande pur facendo finta di venirci incontro e di darci ampi ragguagli. Eravamo ben certi, prima che egli cominciasse a parlare,



Ecco A. G. B. che fraternizza a Berlino con un suo autore: F. Angermeyer. Come si vede le qualità fotografiche del «satanico moschettiere», sono ottime...

che ci avrebbe detto, nonostante tutti i nostri tentativi di farlo «parlare» soltanto quanto gli sarebbe parso e piaciuto. Tuttavia pur se nelle parole che seguono il corago illustre non ci ha espresso esplicitamente il suo pensiero, abbiamo buoni motivi per ritenere che i giudizi riportati siano in gran parte anche i suoi.

Il solito ritornello cinema sonoro

— Indubbiamente se la cinematografia avesse continuato la strada per la quale si era incamminata, la così detta scuola francese avrebbe raggiunto risultati artisticamente interessanti. Uomini di sensibilità così squisita, d'intuito così sicuro e di preparazione specifica così profonda come L'Herbier, Epstein o Feyder sono sufficienti a testimoniare la dignità artistica della produzione francese. Ma codesti direttori sono oggi fermi o stanno per terminare lavorazioni previste da vecchi contratti; tutti attendono questo famoso cinema sonoro.

Intanto in Francia come d'altronde in tutti i paesi, i migliori artisti, e usando la parola artisti voglio intendere soltanto quei rimasti che hanno dimostrato d'aver compreso la «substanzialità rerum» della nuova arte, dei suoi modi e dei suoi valori, coloro che non sono implicati nei vari ingranaggi commerciali e stanno al di fuori delle vaste organizzazioni ebraiche, si sono pronunciati contro il cinema sonoro. E non solo loro: Chaplin, per esempio, che bisogna riconoscere fa testo in questioni cinematografiche,

non ostante le offerte e le possibilità, si è decisamente dichiarato contrario e contrari nella realtà, pur se non nelle dichiarazioni, pure si dice siano gran parte degli artisti migliori.

Quanti invece non si sono schierati contro le nuove invenzioni, stanno, come suol dirsi con un'immagine abusata, alla sinistra. Degli altri poi... non ce ne importa niente. Ma queste posizioni non vanno considerate alla lettera: io credo che nella incertezza di tali cineasti bisogna vedere più una naturale diffidenza che una biasimevole e illogica piccineria. Trent'anni fa si discusse per un lungo periodo per stabilire se il cinema muto fosse un'arte o no: in fondo ci convincemmo soltanto quando il cinema ci dette opere tali da non dubitare più. Oggi si rinnova il fenomeno: certi artisti che hanno finora usato un'espressione estetica complessa e della quale erano ormai completamente padroni non possono avventurarsi sconsideratamente in una battaglia per la quale non sono convenientemente equipaggiati.

Prepariamo gli esecutori

Parlo soprattutto per gli artisti europei che non hanno a disposizione i mezzi perfezionati degli americani: occorrerebbe anzitutto che gli esecutori fossero provatamente sicuri delle loro possibilità... nessun generale andrebbe alla battaglia con dei soldati che non conoscono perfettamente le loro armi. Non si deve confondere esperimento tecnico con esperimento artistico, ricerche scientifiche con ricerche estetiche, queste presupponendo, necessariamente quelle. Credo inutile insistere sul concetto di «sperimentale» in campo speculativo. Oggi bene o male esiste una grammatica del cinema muto: una nuova pratica è nata da una nuova tecnica. Così pure sarà per il cinema sonoro quando l'Europa avrà raggiunto la perfezione dell'America e quando il fenomeno avrà esaurito lo sfruttamento della curiosità, passerà in un campo più rigorosamente scientifico. È naturale che i migliori artisti non si arrischino: d'altronde ci sono i nuovi che tentano e quelli, sì che possono correre! Il loro compito in sostanza non è ingrato; si tratta di scoprire una nuova forma artistica: quanti intraprendono oggi la produzione sonora compiono certamente una tra le più importanti opere dell'epoca nostra.

— Quali films sonori ha visto che non siano arrivati in Italia?

— Niente di interessante: i più importanti sono quelli che avete già visto qui a Roma. Quando si pensa che «Il cantante di Jazz» è stato girato tre anni fa, e che gli americani hanno, oltre ai milioni, un vantaggio di quattro o cinque anni: c'è da credere che sia quasi impossibile raggiungerli!

— E i tedeschi?

— ...stanno attrezzando adesso i loro stabilimenti. Ma in fondo ne sanno quanto noi... Pommer, che dirigerà il primo film sonoro «Ufa», m'ha detto che stava per venire in Italia... I mercanti sono sitibondi di soggetti quanto gli artisti ne sono avari: e gli artisti fra loro poi, sono riservatissimi. Mi sono così trovato nella situazione inversa a quella che m'aspettavo: andato per domandare, sono stato costretto a rispondere.

— E in Germania che cosa si sa dei russi?

Da Poudvokine a Righelli

— Il fenomeno russo, così di moda l'altro anno, è quasi esaurito: Poudvokine, Eisenstein e Dziga Vertoff hanno girato dei lavori previsti artisticamente. La «Tempesta sull'Asia» che è indubbiamente uno dei

Prime visioni a Milano

Il pubblico milanese ed il film sonoro

Sono oltre dieci giorni che il pubblico di Milano affluisce in proporzioni inusitate al *Cinema Corso* per assistere alle rappresentazioni del primo programma integrale di film sonori; e ciò non deve stupire alcuno perchè il fuoco tambureggiante sempre più intenso delle notizie aveva destato un'attesa ed una curiosità di grandi proporzioni — a scaricare le quali occorrerà ancora molto tempo — facendo ritirare la diffidenza e lo scetticismo su una estrema linea di difesa dalla quale avrebbe potuto svilupparsi tempestivamente una controffensiva, provocando una battaglia in campo aperto che è invece mancata. Il pubblico della prima sera, vigilissimo nelle sue posizioni di attesa, che aveva manifestato questa sua sorveglianza con mormorii d'indubbio significato quando al primo quadro d'un film Fox-Movietone — forse per difetto d'illuminazione della lampada per la frazione sonora della pellicola — si è visto lo schermo illuminato senza sentire le promesse campane di Roma, si è successivamente tacito ed ha seguito con la massima attenzione tutto il programma, sottolineando con applausi — oltre il messaggio del Duce agli Americani — le parti cantate del film « Il Cantante di Jazz », senza l'ombra di un contrasto manifesto. Ed i contrasti mancano anche alle successive rappresentazioni, che si svolgono in una atmosfera di compiaciuta constatazione della vittoria scientifica nella perfezione del sincronismo. Le poltrone, sempre popolate di punti interrogativi, vedono gradualmente scomparire nel corso dello spettacolo le curve per trovarsi alla fine ad ospitare dei punti esclamativi, tutt'al più in proporzione equilibrata con una serie di puntini di sospensione in sovrapposizione.

Che il pubblico milanese sia stato conquistato dal film sonoro sarebbe prematuro ed inesatto affermare, ma che l'abbia preso in seria considerazione è da riconoscere senza esitare. Cerchiamo di penetrare nel suo spirito e di valutare con equilibrio gli elementi di questo giudizio.

Il film « Il Cantante di Jazz » della Warner-Vitaphone, come lavoro di presentazione, è uno strumento bellico munito di elementi strategici atti a penetrare in profondità nelle prime linee avversarie; la cui elasticità non si può ancora dire compromessa; che lo sfondamento possa permettere successivamente il passaggio delle riserve, è cosa che con un po' di calma, avremo modo di vedere in seguito senza comprometterci in azzardate previsioni. Il film è sonoro in quanto per tre quarti corre

con accompagnamento musicale sincronizzato, ha qualche pizzico di rumori, è per un quarto cantato dall'ottimo Al Jolson che è anche un buonissimo attore dello schermo muto, ed ha infine una breve parentesi dialogata. Il canto è riprodotto con maggiore verosimiglianza e meglio del suono che, meno puro nella sua meccanicità, è comunque tranquillamente assorbito dal pubblico. Non si può parlare di riproduzione dell'accompagnamento orchestrale perchè così considerato dovremmo dire che è difettoso; preferiamo qualificarla come una trasformazione originale, nella quale è impossibile identificare la paternità dei singoli strumenti formanti il complesso orchestrale nel suono unito che proviene dagli altoparlanti posti dietro lo schermo. Il pubblico sembra si sia abituato, dopo la prima rettifica focale dell'orecchio, alla differenza, e continua a sognare ad occhi aperti, come prima. La parola stupisce, non convince immediatamente ma riesce in breve a interessare anche nell'impossibilità di afferrarne il significato letterale ed intuendone il senso dalla modalità dei toni; evidentemente, perchè il dialogo non si prolunga per più di pochi minuti. Se dovesse durare per l'intero film e questo fosse mettiamo il quinto da sentire parlare tutto in inglese la reazione sarebbe inevitabile e schiacciante. Costatare infine la simultaneità cronometrica del rumore e del gesto relativo è un piacevole passatempo al quale il pubblico si è abbandonato con diletto.

Il soggetto è d'una semplicità elementare, valorizzato da un'ottima interpretazione che potrebbe, con qualche taglio, passare anche per un film muto. Ed è questa la ragione precipua del successo; un breve saggio di film sonoro, del quale non diciamo la nazionalità, presentato in altro cinema circa un mese fa, era miseramente naufragato per la stupefacente ignoranza d'ogni più elementare principio d'estetica cinematografica e di buon gusto. L'accompagnamento radio-musicale, che insiste talvolta eccessivamente nella ripetizione di alcuni motivi fondamentali, è facilmente orecchiabile. La fotografia non è molto curata negli effetti, e così gicco di luci e scenografia, comunissima quest'ultima. La tecnica del montaggio risente — ma non eccessivamente, meno di quanto ci si sarebbe atteso — necessariamente di una lentezza di sviluppo che non si avverte molto perchè nelle parti cantate la funzione visiva è completamente superata dalla manifestazione vocale. In complesso il pubblico ha assistito ad un risultato di effetti supericri all'aspettativa dei diffidenti; e si è lasciato

prendere dalla curiosità, dall'interesse ed anche dall'emotività dello spettacolo.

Da quanto esposto, si deduce facilmente che lo spettacolo è veramente nuovo se non altro nella sua eterogeneità che, nel caso specifico, è contenuta in un seguito logico di fatti ai quali non difetta una emotività di facile presa, fattore importante della quale è l'arte canora di Al Jolson che giunge al nostro udito senza aver perso nella trasformazione meccanica quelle prerogative d'umanità che ce la rendono accetta nonostante la diversità di lingua.

Ma è proprio questa eterogeneità che abbiamo temuto e che ancora ci fa paventare sull'avvenire del cinematografo qualora la produzione sonora si affermasse, come minaccia di fare, con tanta estensione, non tanto per bisogno del pubblico quanto per la volontà dei finanzieri americani che hanno impostato sul film sonoro una delle più formidabili battaglie economiche di questi ultimi anni. Battaglia di miliardi, che ha possibilità di provocare rovine le cui conseguenze ricadrebbero sugli esercizi cinematografici quando i provocatori si saranno tempestivamente riparati con le casseforti ben riempite. Insistere su questa divagazione sarebbe ora inopportuno; riprenderemo pertanto la parola sull'argomento in altra occasione.

Per concludere queste note di cronaca, più che di critica, diremo che riconosciamo la capacità di grandi sviluppi al nuovo spettacolo che non è più cinematografo e che tuttavia per vivere dovrà al cinematografo muto chiedere la più grande sua qualità, e cioè la parola visiva nell'espressione schematica che il travaglio di artisti e di esteti è giunto ad assicurare per la gioia del nostro animo allo schermo silenzioso. Capacità grande, ma costosa sotto ogni aspetto. Possibilità quanto mai numerose, ma estremamente pericolose. E raccoglieremo anche l'affermazione di molti spettatori, timidamente e privatamente espressa nel commento individuale, di fedeltà alla cinematografia muta che è fonte di poesia e di ristoro, con l'accompagnamento dell'orchestra vivente nell'espressione immediata dello spettacolo. Timidamente, diciamo, perchè è istintivo il dubbio in chi non accetta con pieno favore la nuova forma, di apparire a se stesso ed agli altri miseneista e conservatore: con due caratteristiche cioè che male s'addicono allo spirito di gioventù che ci anima e che ci guida verso sempre più perfette aspirazioni di espressione d'arte.

Umberto Masetti

diffondete

"cinematografo"

migliori della tendenza rappresenta una induzione ed un perfezionamento de « La Madre » e « Gli ultimi dieci giorni di Pietrogrado » ma nulla aggiunge alla fama di Poudvokine.

— Che fanno, che pensano, che preparano gli italiani in Germania?

— Come è risaputo, gli italiani di cui parli, occupandosi, come se ne occupano, di produzione bassamento commerciale, compiono una specie di crumiraggio artistico. I risultati sono evidenti: per vendere una pellicola italiana bisogna farla passare per straniera; il direttore d'una pellicola testè venduta, è stato costretto a storpiarsi il cognome in francese. È il solito: i valori sono deprezzati da chi « per fare la pagnotta » è costretto a ogni specie di transazione. Tuttociò, s'intende, in linea generale: vi sono dei direttori invece che si orientano manifestamente verso una produzione artistica: Righelli, per esempio, ha fatto quegli ottimi film che tu sai: « Il presidente di

Costanueva », « Le rouge et le noir » sono tra le più apprezzate pellicole europee. Righelli, vivaddio, è un italiano che fa sul serio, facendo onore a se stesso e alla sua patria.

— Anche noi, e con noi i giovani italiani, stimiamo altamente Righelli. Egli ha provato la fondatezza della nostra teoria: non dare ascolto al mercante, ma alla propria sensibilità: arrivare al pubblico non con una ricetta spesso falsa e inefficace, ma esprimendo la propria umanità. Cosa altro ci dice sull'ambiente berlinese?

Cucina all'italiana e Chianti .. delle Puglie

— I luoghi di ritrovo dei cinematografi italiani sono due: Hotel Eden e ristorante Venezia, locali però frequentati da un pubblico internazionale. Vi si può incontrare Brigitte Helm, una Brigitte Helm completamente diversa da quella che siamo abituati a vedere sullo schermo: una ragazza di semplici costumi, e di educazione più

semplice ancora. Non si tinge, non posa, non si dà delle arie e desidera soltanto una villetta un po' distante dal centro... Vi può capitare invece, una sera, di vedere scendere da una magnifica automobile azzurra, Angelo Ferrari, avvenente come non mai, con quei suoi baffi che quasi quasi potrebbero rivaleggiare con i miei... Ferrari a Berlino furoreggia e gli si attribuiscono avventure di primissimo ordine: egli d'altronde non ne fa un mistero e non è davvero egoista...

Tutta questa gente mangia all'italiana, vale a dire degli orribili spaghetti e beve del Chianti fatto venire direttamente... dalle Puglie. Oh! le nostalgie italiane però suppliscono...

Con questa allusione agli spaghetti, Anton-Giulio ci fa capire di aver terminato e non saremo certamente noi a distruggere la gradita impressione nell'animo dei lettori traendo una noiosa morale...

Libero Solaroli

Films americani

«I cosacchi» (Metro-Goldwyn) al Corso Cinema e al Moderno.

L'attuale produzione americana è costituita in gran parte da films avventurosi, dalla trama movimentata e pittoresca, ricca di vicende che si svolgono in superficie, senza alcun approfondimento psicologico. Domina il *fantastico* concepito nel suo significato più grossolano. Si è venuta così a formare una specie di letteratura cinematografica, nella quale potremmo rintracciare una notevole parentela spirituale con la fioritura di romanzi, in particolare modo francesi, del secolo XIX.

Questo si nota ne «I cosacchi», film che si ispira specialmente al romanticismo russo di Puskin (*La figlia del Capitano*), di Gogol (*Taras Bulba*) e di Tolstoj, quantunque anche in esso quella selvaggia e quella primitività che caratterizzano le opere degli autori da noi citati e che qui invece spesso sono sostituiti da un'artificialità quasi teatrale che si nota in modo particolare nella messinscena che sa troppo di ricostruzione in studio.

Il film, comunque, riesce ad interessare e a divertire lo spettatore per la sua andatura movimentata e per i bei quadri di cui è ricco, che si susseguono quasi sempre senza soluzione di continuità, con ritmo simpaticamente veloce.

Fra le scene più belle è da ricordarsi un combattimento tra turchi e cosacchi, veramente suggestivo nell'alternarsi dei primissimi piani, nelle inquadrature e negli angoli di presa.

La recitazione di John Gilbert, di Ernest Torrence, di Renée Adorée e degli altri è quello che doveva essere, data l'impostazione che si è voluta dare al lavoro. È, soprattutto, recitazione e cioè inevitabilmente falsa e teatrale. Ciò non impedisce al Gilbert di apparire simpaticissimo nel solito ruolo di giovane forte, allegro, rumoroso, ridanciano, con spiccate tendenze alla Douglas. Anche il Torrence e l'Adorée sono qui nei soliti tipi che noi ben conosciamo e così l'uno è forte e brutale, mentre l'altra è ingenuamente appassionata, splendente di quella bellezza popolare che è universalmente nota.

«Mia moglie mi tradisce» (Metro-goldwyn) al Capranica.

Un genere cinematografico, in cui si può dire che gli americani siano felicemente riusciti e al quale hanno saputo dare caratteristiche di omogeneità artistica (cosa per loro tutt'altro che facile) è la commedia, concepita in modo notevolmente diverso da quello tradizionale dei francesi e dei tedeschi.

Non l'*esprit*, frivolo e mussante, raffinatamente sensuale, dei francesi; non la pesantezza e lo spirito grossolanamente caricaturale, marca Kolossal, dei tedeschi, e neppure il freddo *humor* degli inglesi, ma tutti questi elementi abilmente riuniti e congegnati in modo da formare un solo organismo, con una sapientissima *contaminatio*, nella quale Jerome ed Hennequin vanno a braccetto.

La commedia americana in genere, e in questo caso «Mia moglie mi tradisce», ondeggia tra la comicità e l'umorismo, partecipa dell'una e dell'altro, ed è caratterizzata dal ritmo agile e vivace, a tempo di jazz, con cui agiscono i personaggi e sono alternate le singole scene, e dagli interessanti sviluppi che vengono dati a situazioni grottescamente inverosimili, sotto apparenze di realtà.

Come tutte le commedie americane, anche «Mia moglie mi tradisce» è costruita sul nulla, la trama inconsistente e convenzionale (a base del solito adulterio che poi si scopre inesistente) avendo un'importanza secondarissima, e tutto basandosi sulle trovate sceniche e sul modo con cui l'azione è condotta.

Uno dei pregi particolari del film è l'interpretazione di Lew Cody, di Allen Pringle e di Owen Moore, che sono stati squisitamente stilizzati nelle loro parti convenzionali — il marito, la moglie, l'amico —

in cui non si sa bene dove finisca l'umanità per dar principio al marionettismo, ambedue questi elementi essendo fusi insieme, senza che sia possibile fare una netta distinzione.

M. S.

Per mancanza di spazio siamo costretti a rimandare al prossimo numero le risposte al nostro Referendum di Luciano Doria, Gaetano Campanile Mancini, Aldo De Benedetti, Mario Camerini, ecc., ecc.



ARTURO DAZZI, Ancona. — Marcello Spada attualmente lavora all'Augustus nel film «Sole». Poi? È che vuoi che ne sappia io. La ora permettimi un'osservazione: mi dici di essere un fedele lettore di «cinematografo». Non sembra, altrimenti avresti letto almeno 100 volte che Spada lavora in «Sole». Bugiardo.

PICCOLA BIONDA, Milano. — È strano, ma tutte le milanesi che mi scrivono sono piccole e per giunta bionde. Mi ripeti almeno dieci volte nella lettera che i tuoi capelli sono di un biondo Tiziano e vuoi sapere da me se tale colore è fotogenico. Ma certo, mia cara amica, anche i capelli biondi sono fotogenici. Resta a vedere se tutto il resto è altrettanto fotogenico. Contraccambio.

AVIERE, Novara. — Ancora non conosco l'indirizzo di Douglas? Ma non è possibile; ormai lo sanno anche le macchine che stampano il giornale. In ogni modo lo ripeto per l'ennesima volta: D. F. United Artists Studios. Hollywood. California.

LILLY, Torino. — Dio mio che fuoco! Se non rischiassi il carcere sarei quasi tentato di chiamare al telefono il 44-444. Dunque, sei pazzamente innamorata di John Gilbert. Va bene. Ma a me che me ne importa? Caprai che non posso mica aprire un'agenzia matrimoniale per farti piacere. Cerca di calmarti, placina mia, vai al cinematografo, divertiti, ammira i divi ma innamorati di qualche bel giovane italiano che ti procurerà meno sogni irraggiungibili e più felicità.

GIULIO INESI, Reggio Cal. — I soggetti si possono sempre inviare all'Ufficio artistico della società in via Mondovì, 33.

ADONE R, Genova. — «La Sperduta di Allah» è terminata già da vari mesi ma non è stata ancora presentata al pubblico. Credo che se ne riparerà alla prossima stagione. Gli interpreti principali sono Ives Palena e Gino Talano. La prima è nuova per lo schermo e di lei si dice gran bene da parte di chi ha visto il film, l'altro è un attore già noto. L'ultimo lavoro che ha interpretato è stato «Beatrice Cenci» della Pitaluga.

NENNI, Agira. — Non mi risulta che Case Americane verranno a lavorare in Italia. L'Augustus ha terminato il suo primo film, come puoi vedere in altra parte del giornale.

DONNA CLARA, Roma. — Passate in Redazione in un giorno qualsiasi preferibilmente nel pomeriggio dopo le 17 e potrò darvi i numeri arretrati che vi mancano.

DUCA DI LANGEAIS, Firenze. — Il personale, tranne gli interpreti principali, sarà certamente assunto a Firenze. Vasco Creti non ha ancora preso nessuna decisione. Rarica Fantis per il momento non lavora. In quanto ai soggetti prova a mandarli all'Augustus.

GRAN TURCO, Roma. — Credo che ora sia ancora un po' presto per presentarti. Tra un mesetto però sarà bene che tu stesso vada a rammentare la promessa fattati.

CINEASTA ITALIANO, Esperia. — Non ho visto la lettera di cui mi parli; ti prego perciò di riscrivermi. Donatello Neri presso A. D. I. A. Piazza Borghese 84. Steiner è a Napoli ma non conosco il suo indirizzo.

LUIGI B, Venezia. — La più moderna tra le macchine da presa che riunisca i requisiti da te desiderati è, a parer mio, la Debris mod. L. Ciò non toglie che qualsiasi altra macchina sia buona purché ben adoperata. Esistono obiettivi appositi per ottenere il *flou*, credo però che bisognerà chiederne a Berlino. Per quanto riguarda le installazioni ti rimando alla nostra rubrica «mentre si gira» che varie volte ha riportato spiegazioni in merito. Se vuoi, scrivimi dettagliatamente o vedrò di farti rispondere da Tonax circa quei particolari che non troverai, forse, sulla rivista.

MARIELLA, Pescara. — Non è molto facile spiegare quanto mi chiedi. Non esistono, in proposito, né leggi né regolamenti; io non so dirti altro che questo: per fare l'artista è necessario possedere temperamento artistico e qualità fisiche aderenti al personaggio che si deve interpretare. Prova a mandare le tue fotografie alle case che attualmente lavorano. Ti ringrazio per gli auguri che ti ricambio di cuore.

Don Jrsilon

Radio Corporation, Paramount, Warner Bros, United Artists si fondono?

Secondo il corrispondente americano del film *Kurier* di Berlino le trattative iniziate qualche tempo fa tra la Radio Corporation, la Paramount, i Warner Bros, e gli United Artists sono giunte a buon punto e non è lontano il giorno in cui ci giungerà la notizia della fusione di questo formidabile gruppo industriale.

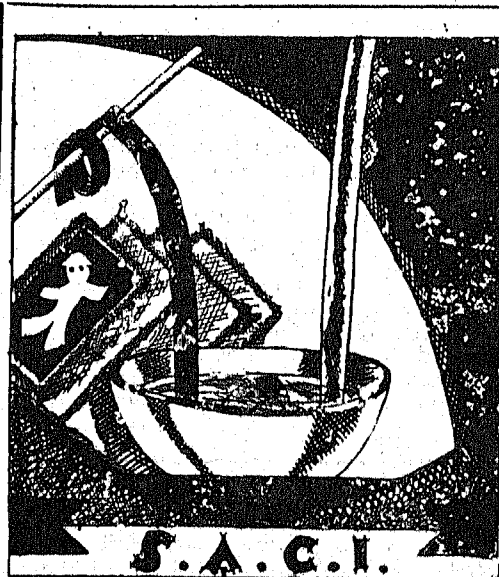
Capo del nuovo raggruppamento sarebbe stato designato Uis Zukor. La Radio Corporation è la detentrica e sfruttatrice del brevetto Photophone (incisione nella pellicola) in contrapposito al sistema sfruttato dalla Western Electric, Vitaphone (incisione su dischi).

Se la fusione, come si crede, avverrà, si troveranno di fronte due potenti raggruppamenti industriali cinematografici (il gruppo Fox-Metro, e il gruppo Paramount-Warner ecc.) controllati e spalleggiati rispettivamente dalle più forti Società di elettricità americane: la Radio Corporation e la Western Electric.

Come si vede l'industria cinematografica americana si avvia sempre più decisamente verso il «trust».

Dirett. resp. A. BLASETTI - Redatt. capo G. SOLITO

Roma - «Grafica» S. A. I. Ind. Grafiche - E. Q. Visconti, 13-a



(Stampa Artistica Cinematografica Italiana)

Via Valio, 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

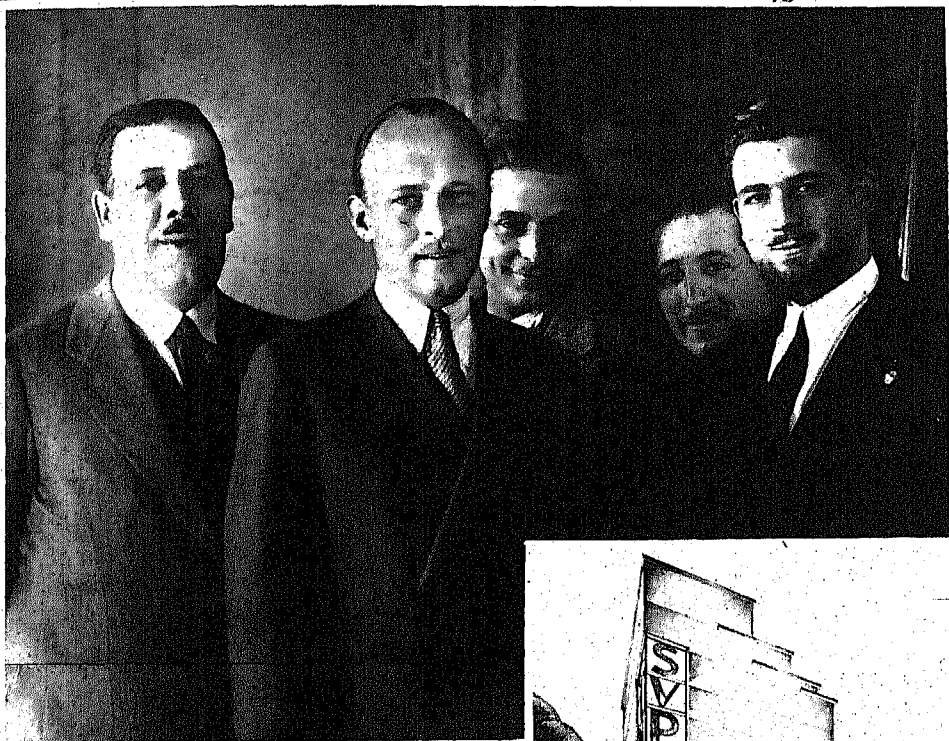
Specialità in coloriture e viraggi artistici

POTENZIALITÀ GIORNALIERA m. 20.000

Macchine da stampa Bell & Howel (New York)

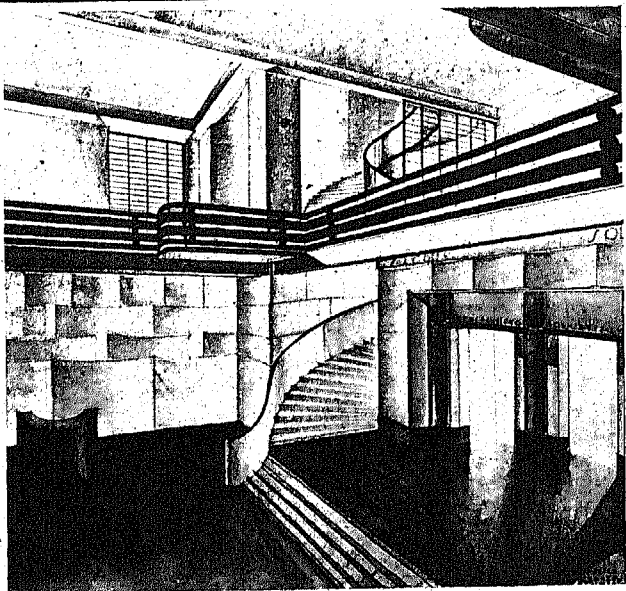
Titoli a sistema prismatico

Direz. Gen. Tecnica LAMBERTO CUFARO



Giorni or sono S. A. il Principe d'Assia ha visitato il teatro di posa dell' "Augustus", interessandosi vivamente alla lavorazione ed all'organizzazione interna dello stabilimento. Ha voluto assistere alla ripresa di varie scene e si è vivamente congratulato con i dirigenti della Società e con gli attori.

Nella fotografia (da sinistra a destra): il Barone Stefano Sanjust di Teulada, Presidente del Consiglio dell' "Augustus"; S. A. il Principe d'Assia; Alessandro Blasetti; il Duca Marcello Caracciolo di Laurino; il Marchese Lucifero



Alla Prima Mostra Istriana d'Arte, indetta dal Gruppo Universitario Fascista di Pola, il giovane Alfio Pauletta ha presentato un interessante progetto per sala cinematografica moderna.

1. Atrio all'ingresso.
2. La costruzione dall'esterno.



GALLERIA DEI CINEASTI CELEBRI

XXI.

CLARA BOW

Voglio narrarvi la veridica storia della nascita di Clara Bow.

... Gli occhi di tutto il mondo, fissi sugli innumerevoli schermi, invano cercavano, da parecchio tempo, la donna-tipo dell'America novecentesca, la donna che riassume nella sua persona tutte le caratteristiche fisiche e morali comuni alla popolazione femminile d'oltre Oceano. Era un desiderio quasi affannoso che, inappagato, tormentava giorno e notte gli spiriti assetati di bellezza. I governanti di Hollywood, che tanto si preoccupano della felicità umana, decisero di eliminare ad ogni costo la dannosa mancanza e agguinzagliarono gente per le città d'America alla ricerca della pulzella modernissima che potesse rappresentare degnamente l'intero sesso debole della grande e potente nazione. Per le strade affollate, nei tabarini, nei music-halls, negli uffici, dovunque, si cercò affannosamente. Migliaia furono gli esemplari veramente magnifici proposti all'esame dell'apposita commissione, ma nessuno di essi poté essere prescelto, ognuno mancando di qualche qualità, talvolta indelebile ed imprecisabile, che con la sua presenza avrebbe appagato completamente gli esaminatori. Uno di questi, finalmente, ebbe un'idea geniale. Poiché non si trovava nessun esemplare vivente che potesse soddisfare pienamente, egli propose di farne costruire uno appositamente. Era l'uovo di Colombo, ma nessuno ci aveva pensato. I colleghi rimasero un poco esitanti — si sa che la fabbricazione artificiale di esseri umani è tremendamente costosa — ma poi finalmente, dato che era in giuoco l'onore della nazione, approvarono la proposta, contribuendo alla spesa con cifre veramente favolose. Con grande segretezza fu affidato l'incarico al fabbricante di uomini artificiali più accreditato, premiato in tutte le esposizioni. Questi si pose senz'altro all'opera: si procurò una girl vispa e agilissima, una ragazza di magazzino allegria sciocca, una dattilografa maliziosa e sensuale ed infine una magnifica bambola. Lenci dal sorriso falsamente ingenuo, le fuse insieme in un grande



crogiuolo, con un procedimento noto soltanto a lui, e poi, con la pasta rossa e morbida che ottenne prese a modellare una donna, ispirandosi ai disegni dei pittori più geniali e dandogli la vita con il sistema che gli scienziati ormai ben conoscono.

Così nacque Clara Bow, tipo sintetico e idealizzato di maschietta che, presentata ai pubblici di tutto il mondo, ottenne un successo entusiastico e senza precedenti.

XXII

HAROLD LLOYD

Quando nelle sale da ballo cominciarono ad imperversare i ritmi sincopati e irregolari delle musiche negre, comparì improvvisamente, non si sa bene di dove, una strana figura di giovanotto, munito di cappello di paglia e di occhiali a stanghetta, avanzante a passo scozzese.

Un sentimento che oscilla tra la gaiezza e l'indifferenza illumina costantemente il suo volto. I dardi della realtà maligna non riescono ad abbattere la sua serenità innata, che anzi si fortifica sempre più nelle sue posizioni. Anima semplice e buona, egli non rimane insensibile dinanzi alle offese del mondo esterno e reagisce come meglio può. L'invidia degli altri si accanisce contro di lui e fa di tutto per schiacciarlo sotto il peso immane della sua gialla malevolenza.

Ma Harold non si dà per vinto e, senza scomporsi, risponde schiettando ad ogni assalto, sconcertando gli avversari con la sua calma imperturbabile e con la sua aria distratta e lievemente frasnagnata.

C'è un momento in cui sembra che le forze nemiche debbano avere il sopravvento sulla sua allegria innocua. È un velo sottile di sconforto e di tristezza si distende sul suo volto: nubi di umanità che vorrebbero offuscare il sole metafisico di questa marionetta. Ma è un momento solo. Subito dopo egli riprende a lottare con maggiore slancio di prima, trionfando a sua volta e su tutta la linea sui suoi nemici, che lo credevano definitivamente a terra.

I sassofoni cialtrieri e beffardi celebrano la sua vittoria.

Maser

