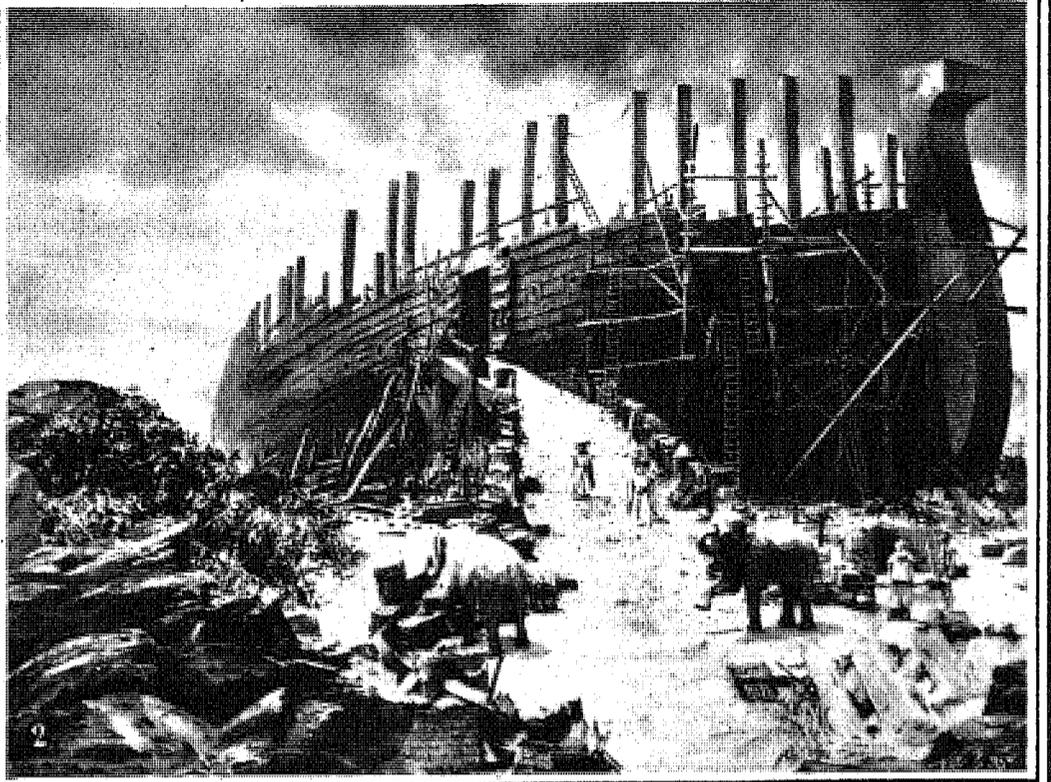


# cinematografo

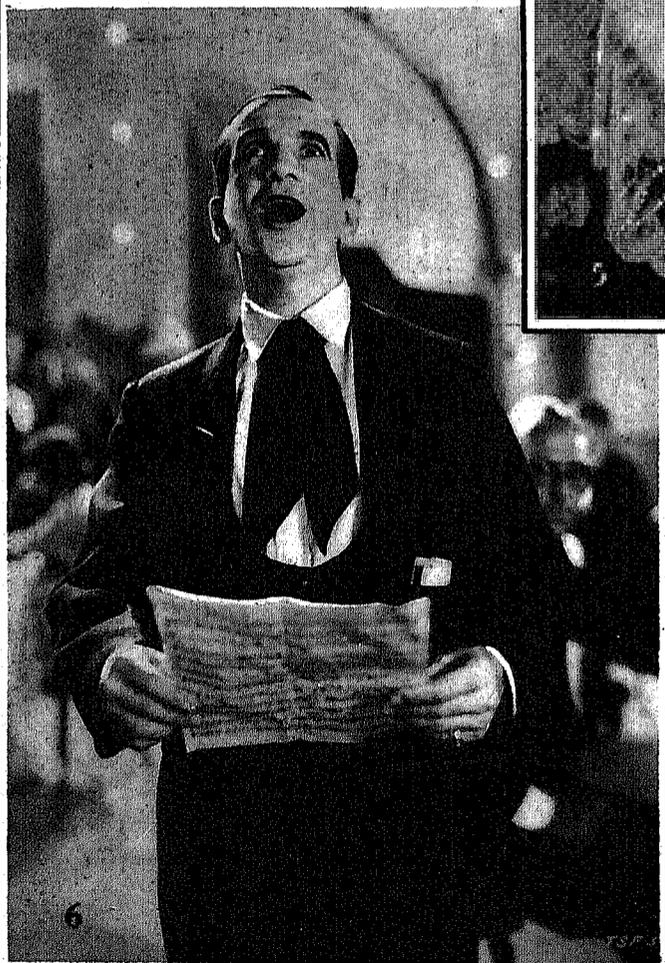


Un fotogramma del film *Augustus* "SOLE", la cui lavorazione è terminata in questi giorni.

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



1. L'attrice Kathryn Berg (Rina Maggi) che trovasi da qualche giorno a Roma, dove si ripromette di cominciare molto presto a lavorare - Essa torna dalla Germania, dove per la AAFA ha interpretato a fianco di Harry Liedtke, "Il mio amico Enrico". Alla simpatica signora Berg i nostri migliori auguri. - 2. Un fotogramma del grandioso film sonoro "L'arca di Noè", in lavorazione negli stabilimenti californiani della First



National. - Attori italiani 3. Uberto Cocchi - 4. Pietro Dossena - 5. Una nuova simpatica attrice americana: Alice White. - 6. Al Jolson dopo il "Cantante di Jazz", interpreta il "Cantante pazzo". Ecco mentre si appresta a deliziarci le orecchie attraverso l'altoparlante.

# 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: Via Lazio, 9</b>  <b>REDAZIONE AMMINISTR.: Via Mondovì, 33</b>  <b>TELEFONO 70-454</b></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>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

## è dimostrato

Non ho disertate queste colonne. Ho semplicemente dedicato tutta la mia attività alla completa e concreta dimostrazione delle possibilità dei nuovi e dei giovani.

E, ad onore dei miei e dei nostri nemici, debbo dichiarare che il compiere ed il vincere non è stata cosa comoda né semplice.

Non per le premeditate difficoltà materiali della lavorazione o per l'inesperienza degli elementi; ché, anzi, tutti i miei collaboratori mi hanno quotidianamente ed ininterrottamente facilitato anziché ostacolato il lavoro.

Non perché non abbiamo artisti o non abbiamo tecnici, insomma, il vincere ed il compiere è stata fatica che Sisifo sarebbe orgoglioso di elencare fra le sue.

Ma perché... Beh! il perché adesso sarebbe lungo esporre. Lo si dirà però in sede acconcia; e con tutti i punti e le virgole.

Oggi « Sole » è compiuto. Sul valore artistico ed industriale dell'opera io son l'unico che non può giudicare. O, meglio, che non può affermare, annunciare, proclamare.

Potrò discutere se dovrà darsene l'occasione e se ne varrà la pena. Poi.

Ma quale che sia il valore del film una cosa è indubbiamente certa. Che « Sole » non può essere accusato di inesperienza e di impreparazioni.

Ed il primo documento compiuto e concreto è, così, apprestato alla convinzione delle persone in buona fede.

Italiani, nuovi, giovani possono ottimamente fare del cinematografo come ne fanno stranieri esperti e consumati.

Fatto concreto questo, ormai, al quale Neroni e Simonelli hanno portato contributo parallelo al nostro con « Maratona » di cui si dice un gran bene.

Il maggiore o minore valore dei films così realizzati non dipende e discende che dal maggiore o minore valore intrinseco, congenito, immodificabile degli artisti come tali. Ma questo è per tutti i films e non soltanto per quello che la « Augustus » con audacia che non ha esempi

nella storia dell'industria mondiale, ha compiuto in questi giorni.

Tutti gli sforzi erano diretti ad impedire che si completasse questa dimostrazione.

Ora la dimostrazione c'è.

E servirà al suo scopo.

**Alessandro Blasetti**

## Z A - B U M !

Il collega Solito, nei suoi brevi, ma pur lucidi articoli, apparsi negli ultimi numeri di questa rassegna ha scritto (in tema di offensiva cinematografica americana) che *se, la intransigenza degli industriali cinematografici d'oltre oceano si inasprirà questo andrà a detrimento dell'industria cinematografica mondiale che si troverà ad essere combattuta da una concorrenza sleale e sproorzionata proprio nel momento più acuto della sua marcia ascensionale.*

Vi è da dar ragione al mio egregio collega; ma io, oggi, prendo la cosa sotto un altro punto di vista. Mi spiegherò brevemente.

Tutta questa parata americana, ha un retroscena che i competenti conoscono, quindi l'accanirsi americano (e della stampa europea pagatissima che fa il doppio giuoco) incomincia a farmi l'effetto di uno spet-

..... anche quando lo scimmiesco atoparlante avrà assunto una voce più umana e più varia, io credo che il fonofilm per il suo vizio d'origine... estetica ben difficilmente potrà assurgere a dignità artistica: esso infatti ripeterà al cinema rappresento un gran passo indietro che si può spiegare soltanto ricordando la ignoranza e la piccineria dei mercanti.

A. G. Bragaglia

(« Il Tevere » 3-6-29)

tacolo tipo *Za-Bum*, dove l'unica preoccupazione è quella di attirare al massimo l'attenzione del pubblico a colpi di grancassa. Ora, l'America, nel caso nostro ci vuol mettere una grande paura ed una grande preoccupazione addosso. Noi Italiani, e diciamo pure, noi Europei, abbiamo attraversato, in fatto di cinematografia dei momenti, sotto tutti i punti di vista, ben più difficili di questo, e con tutto il mio pessimismo, oggi, non vedo alla fin fine un motivo per spaventarci troppo.

Ora, la questione cine-americana, come ben sa anche l'amico Solito, è impostata invece non sotto un solo punto di vista, ma sotto un duplice aspetto: mantenere il primato cinematografico sia col film parlato e sonoro, sia col film puro. Questa è la verità nascosta.

Ora, mi si insegna, che conquistare due mete parallelamente è cosa assurda, poiché, i coefficienti e le materialità messe in lizza per le due lotte si negano gli uni con le altre, quindi, o si neutralizza una forza a vantaggio della vitalità dell'altra, o si dividono le vere attività attrezzate ed allora, in questo ultimo caso, a sicuro detrimento dei due scopi. Da qui non si sfugge.

Bisogna poi considerare che se le finanze di Wall Street, che fanno capo alle grandi società di elettricità detentrici dei brevetti di film sonoro, hanno ingaggiata una lotta, questa stessa alta finanza non può permettere che le case da loro... poliziescamente controllate, lancino, come ieri un quantitativo grande di films puri e che questi films proseguano il loro ascensionale sviluppo affermativo. Di conseguenza, in Europa, il film parlato americano (per le ragioni che tutti abbiamo mandato a memoria e ripetuto) non potrà trovare, ed in specie in Italia, il terreno adatto per la sua espansione. Inoltre se l'America vorrà lottare anche col film puro, allora le sue forze saranno molto ma molto frazionate.

Riepilogando, nel primo caso si constaterà, che, non potendo noi Italiani, per le ragioni note, accettare tutti i films parlati americani (a parte l'alto costo degli apparecchi, e dell'installazione che entrano in campo di diversa osservazione) potremo lanciare i nostri con tutto il tempo necessario per far le cose in casa nostra e come si deve; nel secondo caso, il più accosto alla realtà molto prossima, l'America pur lanciando anche films muti non ne lancerà quella quantità necessaria al mercato Europeo, non potendo in modo assoluto far la concorrenza all'altra sua stessa industria che ha oggi rivoluzionata la sua patria.

Ora, nel caso nostro, ottenuta questa diminuzione che non tarderà a farsi sentire, allo sbilancio che ne deriverà dovremo provvedere con nostri mezzi.

Ripeto (e con me la critica Tedesca ed Inglese, lo ripete in sordina) è pura questione di tempo, ed il tempo dimostrerà che tutte le parate hanno il loro lato debole.

Non sono ottimista; ma in questo caso lasciatemi dire che noi Italiani avremo domani un posticino al sole, posticino che sarà poi il seggio degno della nostra possibilità e maturità cinematografica.

Per ora lavoriamo in silenzio, ché la legge dell'equilibrio, sovrana su tutte le leggi, avrà la sua ennesima ragione di vittoria.

Emanuel Manuel

Siamo perfettamente convinti di quanto scrive l'amico Manuel.

Facciamo osservare, però, al nostro cortese contraddittore che l'America, appunto per mantenere il primato cinematografico ad ogni costo ed in ogni campo ha creato una situazione industriale e commerciale ingarbugliata.

È noto che, appunto in seguito al lancio del film parlante e sonoro, le grandi industrie inglesi, che hanno investiti parecchi milioni nell'attrezzamento dei teatri « muti », si trovino oggi in condizioni di dover sospendere ogni loro attività in attesa di avviarsi su nuove strade che, è certo, presentano infinite incognite. Lo stesso dicasi per la Germania e la Francia se pur in minor proporzione.

Ora, questo arresto di attività va certamente a detrimento dell'industria cinematografica mondiale.

In quanto all'Italia, se si saprà, proprio in questo momento, lavorare in silenzio e proficuamente, avrà certamente il suo posticino al sole; ma anche Manuel sarà d'accordo con noi in questo; se si lavorerà in silenzio e seriamente.

g. s.

# TRISTANO E ISOTTA

Versione cinematografica di S. A. Luciani

Siamo in grado di pubblicare un'opera d'alto interesse artistico di S. A. Luciani, uno dei più chiari preparati studiosi di cinematografo, che non ha davvero bisogno d'una nostra presentazione. Questo suo «Tristano e Isotta» non è stato mai pubblicato né, finora, realizzato per lo schermo: il documento è quindi di grande rarità e valore. Con questa pubblicazione «Cinematografo» inaugura una rubrica che sarebbe veramente interessante assumesse il più ampio sviluppo: il critico, l'artista, e il pubblico sono così messi in grado di vedere come nasca e si perfezioni un'opera cinematografica. Il Luciani riassume nel presente saggio la «letteratura» sulla leggenda: elenca e classifica le fonti, egli passa a confrontare e criticare le diverse trattazioni fatte da artisti di varie epoche e di varie arti e a illustrare i motivi di natura estetica che l'hanno spinto a tracciare per il cinematografo in particolare, questa sua versione. Al prossimo numero inizieremo la pubblicazione della «inquadratura» (non proprio sceneggiatura e nemmeno soggetto) cinematografica.

## Introduzione

Tristano, figlio di Rivalen, signore del Leonis, orfano sin dall'infanzia (il suo nome è un ricordo e un presagio doloroso, poichè sua madre muore nel darlo alla luce) è allevato alla corte dello zio, Marco, re della Cornovaglia insulare. Da molti anni la Cornovaglia era tributaria dell'Irlanda. Ma un giorno Tristano sfida ed uccide il Moroldo, un terribile guerriero irlandese venuto a richiedere in Cornovaglia il solito tributo di giovani e di fanciulle. Ferito dal ferro avvelenato del suo avversario e abbandonato alla ventura in una barca senza remi nè vele arriva, travestito da giullare a Dublino presso la regina d'Irlanda, sorella del Moroldo, che sola poteva guarire le piaghe fatte dalla spada del fratello. Essa lo guarisce, e Tristano ritorna in Cornovaglia, senza che alcuno l'abbia riconosciuto.

Più tardi ricompare a Dublino sotto un nuovo travestimento, con l'incarico di domandare in isposa per suo zio Marco la figlia del Re d'Irlanda, Isotta la bionda. Egli trova il paese in preda alle devastazioni di un drago terribile. Il Re ha promesso la mano della figliuola a chi riuscirà ad ucciderlo. Tristano riesce ad abbattere il mostro, ma viene all'azione del suo veleno. Trovato da Isotta è soccorso premurosamente. Ora mentre egli è nel bagno, accade che Isotta prende la sua spada, ed osservi in essa una breccia, in cui combacia esattamente la scheggia che s'era trovata nella testa del Moroldo e che ella aveva conservata. La donna riconosce in Tristano l'uccisore dello zio, e con l'arma in pugno si precipita verso di lui per ucciderlo. Ma Tristano riesce a disarmarla con dolci e accorte parole e a farsi perdonare. Poi si fa riconoscere da tutta la Corte, ed in premio di avere ucciso il drago, domanda la mano di Isotta, a nome di Re Marco. Ottenutala egli la conduce sulla sua nave in Cornovaglia.

Al momento della partenza la madre di Isotta rimette a Brangania, una schiava che accompagnerà la figliuola, una bevanda magica, che Isotta dovrà dividere con suo marito la prima notte. Ma durante la traversata, in seguito ad un or-

rore, Tristano beve il filtro con Isotta. Così essi restano legati l'uno all'altro da una passione che nulla potrà estinguere.

Il matrimonio di Isotta e di re Marco intanto è celebrato. Ma i due amanti a prezzo di mille pericoli e di astuzie riescono a vedersi nascostamente. Un giorno sorpresi dal Re sono banditi dalla Corte. Essi si rifugiano allora nella foresta del Morois, dove vivono una vita selvaggia ma piena di felicità. Un giorno Re Marco li trova addormentati. Egli potrebbe ucciderli, ma ha pietà di loro. Li perdona e li fa ritornare a Corte. I due amanti sono però nuovamente sorpresi, e Tristano questa seconda volta lascia la Cornovaglia e, traversato il mare, approda in Bretagna, dove, credendo di sfuggire al suo tormento e di poter dimenticare Isotta, sposa «Isotta dalle bianche mani» la figlia del Duca Karhaix.

Il destino pare che abbia diviso per sempre i due amanti, quando un giorno, in una spedizione, Tristano viene ferito da un'arma avvelenata. Sentendosi morire egli pensa che solo Isotta la bionda può guarirlo, ed invia un messaggio a lei perchè venga a salvarlo. Se la preghiera sarà

secondo molti la versione più antica o giullaresca; quello di Thomas, imitato da Goffredo Straburgo, la versione così detta cortese o cavalleresca. Infine si può parlare di una terza versione posteriore che è quella dei romanzi in prosa francese e italiana. La prima versione, che è la più antica che ci resti, avrebbe un carattere più arcaico e barbaro, nell'altra si noterebbe lo sviluppo di elementi cavallereschi; nella terza un che di grottesco e di fiabesco. In questa versione infatti la leggenda si diffonde in episodi secondari. E Tristano diventa un cavaliere errante, emulo di Palamede e di Lancillotto.

Un particolare che ci sembra della massima importanza: il carattere di Re Marco.

Re Marco nelle versioni che diremo anglo-sassoni (Thomas e Goffredo) è una figura nobile e rassegnata, che soffre più del tradimento di Tristano che di quello di Isotta; che è costretto a punire e a mandare in bando Tristano, più perchè istigato dai suoi baroni che per propria volontà. Nella versione dei romanzi in prosa, che noi chiameremo latina, egli è invece un debole che teme Tristano ed è geloso di lui, ma che quando può non esita a vendicarsi.

Questa concezione di Re Marco, che, crediamo, derivi dalla impossibilità per i latini di concepire senza sfiorare il ridicolo un marito che la gelosia non trasformi in giustiziere, modifica poi totalmente la fine della leggenda nei romanzi in prosa francese e italiani. In questi infatti è re Marco che frisce Tristano con una freccia avvelenata e causa la sua morte, la quale non avviene lontano da Isotta, ma nelle braccia di lei.

Nel 1900 J. Bédier, il dotto e geniale romanziere francese, ha rinnovellato la leggenda originale in un romanzo in prosa francese. Egli, prendendo base del suo lavoro il frammento più antico quello di Bèroul, lo ha completato con quello di Thomas e con tutti i frammenti che si riferissero alla leggenda. Egli però, volendo raccogliere tutti gli episodi più belli della tradizione, e non volendo sacrificare alcuno, ha finito col togliere omogeneità ed unità alla narrazione.

L'episodio del capello d'oro, portato dalla rondine, che fa sì che Tristano pensi ad Isotta, è in fondo estraneo alla leggenda e si ritrova in un'antica novella egiziana. L'episodio di Brangania, data da Isotta ai servi perchè la uccidano, rivela una crudeltà ingiustificata quando si sia dimenticata l'origine di questa crudeltà, in una versione anteriore e scomparsa del poema, secondo la quale, Brangania essendo una schiava gallese portata dal Moroldo in Irlanda, avrebbe costituito un pericolo per Isotta.

Il giudizio del ferro rovente, al quale Isotta sfugge mercè un giuoco di parole, è concepito nello spirito dei *fabliaux* riguardanti le astuzie femminili. Lo stesso episodio di Tristano pazzo (poemetto fiorito sul vecchio tronco della leggenda) finisce con diminuire l'effetto della morte di Tristano. Comunque dobbiamo essere infinitamente grati al Bédier di aver reso accessibile ai moderni quanto di meglio era rimasto nella vecchia leggenda, che ha avuto la fortuna di rivivere nel più gran poema d'amore del nostro tempo, il «Tristano» di Riccardo Wagner.

(Continua)

S. A. Luciani

Il fascicolo Aprile-Maggio della

RIVISTA ITALIANA DI CINETECNICA

è dedicato al

FILM SONORO

Articoli di

ERNESTO CAUDA, - ROBERTO ONORI  
GIACINTO SOLITO - LIBERO SOLAROLI

In vendita presso le principali edicole

DIREZIONE E REDAZIONE  
ROMA - Piazza Colonna, 366 - ROMA

esaudita, il vascello inalbererà una vela bianca, in caso contrario una nera. Isotta non esita ad accorrere presso l'amico, senonchè, l'altra Isotta, o per gelosia o per errore, dice al morente che la vela del vascello inviato è nera. Tristano, che aveva ritenuto la sua vita nell'attesa febbrile, muore prima che Isotta possa approdare. E Isotta, sopraggiunta, muore di dolore sul corpo dell'amico.

\*\*\*

Tali gli avvenimenti, presso a poco comuni a tutte le versioni, della leggenda di Tristano e Isotta; fra tutte le leggende d'amore di ogni tempo e di ogni paese, senza dubbio la più bella e la più commovente.

Della versione originale purtroppo, non ci resta nulla. Il frammento più antico è un poema di Bèroul poeta francese del XI sec. Posteriore è un altro frammento del poeta anglo normanno Thomas. Seguono in ordine di tempo, il poema tedesco di Goffredo di Strasburgo, il romanzo in prosa tedesca di Ellhart d'Oberg, e infine, oltre numerosi frammenti di altri poemi sperduti, i romanzi in prosa francese e italiana e spagnuola.

Si è molto discusso sulle diversità e sulle analogie delle varie versioni. Impeo al di Bèroul, tradotto da Eilhart rappresenta

## Evoluzione dell'attore

Abbiamo più volte dovuto rilevare l'influenza che sulla cinematografia hanno avuto e continuano ad avere la letteratura e il teatro. Questo si osserva in modo particolare nella recitazione degli attori. È noto come nei primi tempi fosse nato l'equivoco di volersi comportare di fronte all'obbiettivo della macchina da presa come se si fosse sulle tavole di un palcoscenico. Di qui lo scarsissimo se non il nessun valore della recitazione dei primi attori cinematografici, provenienti in gran parte dal teatro: recitazione artificiosa, inefficace, scomposta nel giuoco mimico. Era logico che attori la cui arte era basata sulla dizione riuscissero inefficaci e manchevoli partecipando ad una nuova arte che sorgeva appunto per superare un mezzo d'espressione esistente in precedenza, la parola.

I primissimi films, se rivisti adesso, acquistano un sapore curiosissimo e del tutto nuovo in un modo speciale per la mimica dell'attore, il quale recita ingenuamente, ignorando del tutto l'importantissima funzione interpretativa e deformatrice svolta dall'occhio della camera. Vengono di conseguenza gli effetti disastrosi di una recitazione errata, effetti che deludono assai spesso le intenzioni dell'artista rendendo inevitabilmente comiche e grottesche situazioni e stati d'animo che vorrebbero essere sentimentali o drammatici.

Nello sviluppo dell'arte cinematografica gli sviluppi qualitativi della recitazione sono direttamente proporzionali all'aumento della conoscenza di quella funzione interpretativa dell'obbiettivo cui abbiamo accennato più sopra. I primi insuccessi artistici riescono, se non altro, ad iniziare la formazione di una sensibilità cinematografica nell'attore, il quale comincia ad usare i propri mezzi d'espressione con maggiore sicurezza dei risultati che ne deriveranno.

La recitazione, quindi, comincia ad avere un ritmo proprio e a liberarsi da quelle forme teatrali che la rendevano goffa e impacciata. Con questo non intendiamo dire che la teatralità scompaia del tutto. Eliminata dalla forma, essa rimane e costituisce anzi il contenuto stesso della recitazione. L'impulso creativo dei più grandi attori cinematografici di qualche tempo fa (nella storia della Settima Arte essi ormai appartengono al passato anche se continuano a lavorare) è infatti guidato da intuizioni tipicamente teatrali e letterarie. Questo può dirsi di Janings, di Klein Rogge, di Goetzke, di Chaney, di Torrence, e di altri, l'arte dei quali, magnifica per l'espressività, è caratterizzata da note profondamente drammatiche, talvolta umanissime e talvolta fantastico-granguignolesche. Tempore eccezionali, essi gridano nel linguaggio mimico ed espressivo efficace della loro maschera le passioni e le sofferenze che li agitano e che si trovano sempre su di un piano superiore a quello della normale umanità. Con essi l'Ottocento romantico nelle sue diverse correnti (Hugo, Hoffmann, Dickens...) ha la sua ultima incarnazione, quella cinematografica. Tale fase artistica continua ancora ed ha le sue ultime propagazioni nella recitazione di Lionel Barrymore, di Mars Hanson, di Mary Pickford, di Lilian Gish, di Pola Negri, ecc.

Procedendo nel proprio sviluppo spirituale, il cinematografo si avvicina gradualmente alle concezioni del nostro tempo: questo si nota con caratteristiche evidenti nella recitazione i alcuni attori più rappresentativi (Charlot, Garbo, Weidt, Gaynor, ecc.) che pur essendo notevolmente diversi tra loro esprimono tutti ugualmente la decadenza del romanticismo. Ma qui non s'arresta il cammino dell'arte cinematografica, e, successivamente, vediamo affermarsi decise tendenze di superamento degli ultimi residui romantici. Abbandonato ogni stato d'animo tormentato e sofferente, l'attore si orienta verso una visione del mondo più ottimista,

serena, semplice, antisentimentale, in cui l'uomo non è più uno schiavo che subisce passivamente gli urti del mondo esterno, ma, sufficiente a se stesso, si avvia invece sebbene lentamente, verso una posizione aristocratica di padronanza e di domini assoluti sia sui sentimenti e sulle idee proprie, sia sugli altri. Attraverso l'antipsicologismo e la frenesia dinamica di Douglas, la falsa ingenuità e la frivola gaiezza di Navarro, l'impassibilità statuaria di Valentino, il clownismo irrazionale di Mack Sennett e di Larry Semon, si giunge così alla sublime indifferenza di Buster Keaton, all'intellettualismo d'avanguardia di Catelain, alla bellezza efebica di Egon Jordan, allo spirito mario-nettistico di Mojuskin, al cerebralismo estetico ed assorto della Manès e dello Stuwé. Con questi ultimi cineasti la cinematografia fa le sue ultime esperienze letterarie e viene ad esprimere compiutamente l'attuale interessantissimo momento spirituale.

Vedremo se ora che ha raggiunto le altre arti, alle quali è fin da adesso esteticamente superiore per potenzialità espressiva, riuscirà ad oltrepassarle anche dal punto di vista ideale.

## A proposito di competenza

(ai critici di un discorso memorando)

*Il discorso col quale Massimo Bontempelli inaugurò a Roma il Cine Club Italiano, è stato accolto negli ambienti dove vegeta la vecchia guardia cinematografica, con ira e incomprensione. Quest'è ancora una prova, la più significativa forse di questi ultimi anni, della cattiveria, dell'affarismo e dell'egoismo, che ostacolarono fino ad oggi quella Rinascita artistica a cui accennò nel suo intelligente e saggio discorso l'illustre scrittore nostro. I pellagrosi paladini della vecchia scuola non disarmano, con l'acqua fino alla gola hanno ancora forza per difendersi. Essi sventolano ancora la loro competenza, la loro praticaccia, pari a quella dell'ultimo comprimario, come se fossero delle bandiere conquistate col sangue. E ignorano (o fingono d'ignorare?), ciò che la competenza fece loro produrre in questi ultimi anni.*

*A parte l'Italia, la quale come cinematografia giovane, nuova, non ha dato ancora prove, ma le darà ben presto, accenneremo alla nuova attività della Francia e della Russia. Basteranno poche parole; basterà dire: cosa hanno fatto Francia e Russia con la loro incompetenza, e cos'ha fatto l'Italia per mezzo di questi residui di passatismo, con la sua competenza? La domanda è abbastanza stringente, e facile.*

*Molti di questi competenti a cui è diretta questa nota, potrebbero rispondere e difendersi con l'ormai memoranda e sacramentale frase: «Abbiamo sempre difeso, abbiamo sempre aiutato la Rinascita». È vero, niente di più vero di questo. Ma in qual modo l'avete voi difesa, l'avete voi aiutata questa benedetta Rinascita? Per egoismo, per mestiere, Nient'altro. Aver parlato e scritto di Rinascita non significa essere inattaccabili. Chi non l'ha difesa questa mai tanto benedetta creatura? Non c'è cassiera di cinematografo che non ne abbia mai discusso. Ma in qual modo? Questo è quello che noi ci domandiamo. Certo nel modo più egoistico, più interessato. Rinascita nel senso di scovare un pollo con un milione di più per girare un film. Ma la parola film non significa capolavoro, potrebbe anche significare porcheria o boiata, come meglio vi pare. Anche dieci anche cento, anche mille films, non significano incremento alla Rinascita quando sono mediocrità insopportabili, quando sono fatti coi sistemi di dieci anni fa, da cervelli che la pensano oggi come allora.*

*Così noi difendiamo il discorso di Massimo Bontempelli e ci auguriamo che presto*

Quali saranno le caratteristiche della recitazione cinematografica dell'avvenire? Da quello che si può arguire dal presente, noi riteniamo che, liberatosi totalmente da ogni artificiosità e da ogni contenuto letterario, l'attore sarà sempre meno attore nel senso tradizionale della parola per avvicinarsi sempre più alla realtà e alla vivezza di quello che non è finzione ma esiste e si sente veramente. In fondo, secondo noi, non ci saranno attori ma degli uomini comuni: questo ci fanno credere le esigenze di allontanamento da ogni falsità che si allontanano ad affermare nella cinematografia d'oggi. (Questo spiega l'importanza estetica e lo sviluppo che va prendendo il film documentario). Così, del resto, la pensano, comportandosi in conformità nelle loro pratiche realizzazioni, alcuni più intelligenti e moderni registi di Francia, e, più ancora, di Russia.

Il complesso argomento da noi trattato non è tale da poter essere adeguatamente approfondito in un semplice articolo di giornale così come noi abbiamo fatto. Comunque, noi ci auguriamo che i nostri accenni superficiali spingano qualche altro a studiare in modo più ampio detto argomento, che finora ci sembra sia trascurato, a torto, dagli scrittori di cose cinematografiche.

Mario Serandrei

*i primi frutti della cinematografia incompetente, pongano nelle condizioni certi signori di non più parlare a danno della vera Rinascita di non più fantasmagore un avvenire lieto, non per la fantasmagoria, ma per il loro portafogli. Salvo che prima d'allora l'alpino Maso Bisi, muscoli gagliardi e polmoni sani, non voglia porre la museuola a quanti abbaiano al vento con sommo dolore dei nostri timpani...*

Mario Baffico

## "Kiff-Tebbi", all'estero

È stato in questi giorni presentato all'Hippodrome di Londra l'ultimo film di Mario Camerini «Kiff-Tebbi».

L'accoglienza che il film ha avuto da parte del pubblico e della stampa tutta è delle più lusinghiere. Riportiamo con vero piacere la critica pubblicata dall'autorevole «To day's Cinema» che non ha esitato a classificare il film tra i migliori dell'annata.

La caratteristica principale di questo film inscenato brillantemente e assai ben diretto è la fedele rappresentazione del paese ch'esso descrive e del popolo di cui esso tratta.

Mario Camerini, dotato del senso perfetto del dettaglio essenziale, d'una speciale semplicità, di una sensibilità dell'effetto pittorico ha saputo trarre dall'arido deserto tripolino una serie di impressioni bellissime, in cui le palme ondegianti al vento e il pittoresco popolo orientale sono elementi estetici di grande effetto della storia semplice ma così piena d'interesse che forma la trama della novella di Luciano Zuccoli.

Su questo film non si riscontra alcuna pretesa di sensazione romantica, ma è abbastanza grazioso nel suo complesso e la dignità dell'esecuzione aggiunge al lavoro pregi indiscutibili. Impressioni della vita nel deserto, nelle case dei ricchi arabi o nelle tende delle tribù nomadi, nonché elementi guerreschi ben riprodotti sono elementi essenziali di grande attrattiva per gli spettatori.

Benchè tutti gli attori siano perfettamente a posto nei loro ruoli e recitino con grande abilità, si deve riconoscere un merito speciale a Marcello Spada e a Donatella Neri che interpretano valorosamente le parti non facili di Ismail e di Gamra.

All'ultimo momento ci giunge notizia che uguale successo ha ottenuto a New-York, dove è stato presentato al pubblico nel Fifth Avenue Playhouse.

Ci ralleghiamo vivamente con l'amico Camerini e gli auguriamo sempre maggiori successi.

## Le prime visioni a Milano

## Commedie americane

Aggiungere a quanto scrisse Serandrei su « Ombre Bianche » nello scorso numero, la cronaca delle accoglienze milanesi, sarebbe arrivare oggi con l'ultima delle ultimissime corse, e ripetere con qualche variante di poco significato un giudizio, già espresso in una sintesi molto efficace, che coincide con quello manifestato dagli spettatori della metropoli lombarda. Da quindici giorni il pubblico affluisce al *Cinema Corso* perchè il *film* è presentato come sonoro, e se ne esce soddisfatto perchè ha assistito alla rappresentazione di un buonissimo *film* silenzioso. Il sincronismo ed il mezzo di commento musicale hanno in questo caso il semplice significato di una affermazione, di notevole valore, sì, ma espressa in una forma primordiale. Non è dunque di questo programma che possiamo fare oggetto di diffusa trattazione in questa periodica disamina. Né crediamo di poter parlare estesamente di « Artiglio Rosso », presentato senza successo al *Cinema Reale*, nel quale *film* di solito non vi sono che i solidissimi baffi di alcuni attori, tutto il resto essendo uno dei molluschi pellicolari prodotti con melanconica ripetizione dall'industria francese. La quale sta smantellando la fama creata dal romanticismo alle donne del suo paese quali campioni di bellezza e d'eleganza. Varrebbe la pena, talvolta, di cercare sullo schermo durante la proiezione di un *film* francese una bella donna, una figurina elegante, al lume della stereotipa lanterna di Diogene, che se non altro cancellerebbe la proiezione di espressioni fredde, inespressive, non vibranti, d'un gusto che non ci si confà; tutto questo sia detto in linea puramente generica ed estensiva, non quindi con preciso riferimento al pletorico *film* che ha dato lo spunto a questa accorata valutazione.

È allora non rimane che vedere quali commedie americane sono state rappresentate nella quindicina, se ve n'è una più delle altre di valore, se vi siano dei caratteri comuni di spiccata evidenza e, infine, per quale motivo, ammesso che ve ne siano state di divertenti, o per lo meno di non infami, il pubblico non abbia risposto sempre con molta cordialità.

\*\*\*

Tre commedie ha presentato la Fox: « La regina della spiaggia » e « Per i suoi occhi azzurri » al *Cinema Regina*, « Marito provvisorio » al *S. Carlo*. Due la Metro-Goldwyn con « Mia moglie mi tradisce » e « Giovinezza prepotente » rispettivamente alle stesse due sale. Due la Paramount: « Quello che donna vuole » al *S. Carlo* e « Scivolatore del Sahara » al *Reale* — quest'ultimo pur avendo lo sfondo di un *film* avventuroso, è sviluppato con le più comuni caratteristiche della commedia, basti a confermarlo quella specie di sciccio — Noah Berry — che par spuntato da un cabaret di Broadway anziché dall'ardente selvaggio fuoco del deserto. Esiste per ciascuna casa un fattore comune di realizzazione che si identifica in una profusione di luce per la Fox, rendendo limpidissima la fotografia dei suoi *film*, nella eleganza di arredamento e spigliatezza di sviluppo nei lavori della Metro, in una signorile espressione scenografica nelle commedie della Paramount; ma comune a tutte è lo spirito della realizzazione, è la coincidenza delle situazioni, è la coesistenza — se non l'eguaglianza di misura — degli stessi fattori. È naturalmente questa sistematica ripetizione finisce con lo stancare il pubblico che va al cinematografo pagando per godere lo spettacolo e per contribuire ad innalzare la temperatura della sala in una precoce e intempestiva avanzata delle avanguardie termiche della stagione del sole.

Una graziosa bolla di sapone multicolore, ecco l'essenza della commedia americana. Una sapiente esposizione di graziose don-

nine, dalle forme ideali, dal sorriso infantilmente conquistatore. Una mostra campionaria di parti solide che non sono precisamente i mustacchi degli attori nei *film* francesi. Ingredienti insomma, che finiscono per divenire la ragion d'essere del *film* stesso, anziché il necessario contorno di particolari illustrativi. Il soggetto, l'abbiamo già detto, si ripete: ma questo non faccia pensare che sia esaurito il campo di sfruttamento delle idee e delle scintille. Si è esaurita una sezione di questo campo, ed ancora non v'è chi abbia arrischiato un passo in altra direzione alla ricerca del nuovo terreno. Domani vi sarà questo fortunato iniziatore, e tutti i produttori vi si porteranno in massa finché non verrà esaurito in una più rapida e breve serie di anni.

\*\*\*

« Quello che donna vuole », tra tutti i *film* emmerati, è certamente il migliore, prova ne siano il maggior affollamento del *S. Carlo* e le schiette risate del pubblico divertito. Né attribuiamo il merito anzi-

## LETTERE LONDINESI

## Primo film sonoro inglese.

L'Inghilterra conta già un *film* « Acque nere » interamente parlato, diretto a Hollywood da Marshall Neilan per conto di Herbert Wilcox della British and Dominions. In America sinora non si erano fatti che sei *films* interamente parlati, questo perciò è il settimo ed è già stato proiettato negli Stati Uniti prima ancora di giungere a Londra.

C'è di che essere entusiasti e di che pensare giustamente a far ritorno al più presto a Hollywood per farne un secondo, che avrà nome « Lupi », da una commedia inglese molto conosciuta nei teatri dell'West End a Londra.

Qui intanto si pensa a sincronizzare suoni e rumori alle *films* recentemente fatte negli Studios inglesi, come « Lo schiavo », « La donna in bianco », « La campanella scariatta ».

## Vecchio Arizona.

Pare che « Vecchio Arizona » *film* parlato, senza musica, ma sincronizzato nei rumori, non escluso quello del friggere delle uova al prosciutto, sia riuscito un vero trionfo per la cine-parlata.

Infatti mentre prima per *film* parlato s'intendeva e si realizzava nient'altro che un'opera di teatro, il che aveva fatto sorgere una certa reazione nel pubblico americano, ora si va cercando una speciale e nuova tecnica dei soggetti per *films* sonori.

Cominciano dunque questi a formarsi un carattere proprio, che li discosti nettamente da quanto poteva avvicinarli e confonderli col teatro, riuscendo soltanto a produrre disorientamento, stanchezza e disgusto per quell'insieme che non era né teatro né cinematografo?

## Films sonori in Europa per conto di società americane.

Ci viene riportato che in Germania si faranno 12 *films* per conto delle Case americane Warner Brothers o First National. I primi saranno *films* silenziosi, ma poichè a Berlino si stanno già apprestando appositi Studios per *films* sonori, senza alcun dubbio se questi saranno pronti in tempo, a parecchi dei 12 *films* verranno sincronizzati dei suoni per mezzo del Vitaphone, che è il brevetto dei fratelli Warner.

Gus Schlesinger, l'agente generale per l'Europa di Warner Br. First National e Vitaphone, che è stato a Londra per qualche settimana, ha già scritturato in Germania degli artisti molto noti. Quanto alla difficoltà di poter comprendere in Italia o in Francia la lingua d'un'altra nazione, egli è sicuro di superarla col distribuire al pubblico degli appositi opuscoli in cui sarà spiegato il senso della canzone o del dialogo. Del resto a qualunque nazionalità un pubblico possa appartenere, chi non

tutto al realizzatore Clarence Badger, che ha saputo imprimere al gioco degli attori un'andatura di primissimo ordine. Vi sono delle scene graziose che, pur sviluppando situazioni risapute, rivelano uno spirito di persuasione e di efficace autorità manifestato attraverso l'omogeneità del complesso artistico che non è uniformità. Il derivare ogni attore l'ispirazione delle proprie manifestazioni dalla volontà e dall'indirizzo del direttore, quando questi è artista nell'animo, è fattore di coesione che distribuisce la varietà dei caratteri in un disegno organico. La scena ad occhiate tra i tre vecchi tutori e la fidanzata — Clara Bow — del nipote è piacevolissima; si legge in quegli sguardi, con una rapidità ed una evidenza alle quali mai potrebbe giungere la parola, la manifestazione del pensiero, in maniera perfetta.

In tutti i *film*, comunque, siano essi vecchi o nuovi nelle situazioni, si sente vibrare uno spirito di giovinezza che, se anche alla fine dello spettacolo il sogno si spegne senza lasciare tracce di considerazioni filosofiche o trascendentali, nel corso della rappresentazione dà senso di freschezza e di riposo. Il che dopo i travagli del lavoro quotidiano, è già di per sé un risultato non indifferente.

Umberto Masetti

saprà apprezzare la bellezza della voce di un vero bravo cantante?

Io ebbi il piacere di ascoltare al New Gallery di Londra, riprodotta meravigliosamente dal Movietone, la voce del Martinelli nel prologo dei Pagliacci. È vero che da italiana non trovai difficoltà alcuna nel comprendere le parole della romanza, ma potei constatare che tutti gli astanti, che naturalmente nella quasi totalità erano degli stranieri, manifestavano lo stesso mio compiacimento e la stessa mia meraviglia.

## L'arca di Noè.

La presentazione e lo sfruttamento del *film* « L'arca di Noè » forma lo scopo della venuta a Londra, dell'agente generale della Warner Brothers, la quale per tale *film* ha adoperato tutte le sue migliori risorse per superare i migliori capolavori americani sinora fatti.

Per preparare questo possente spettacolo si è impiegato un anno intero, quasi due altri per farlo ed è costato più di 2.000.000 dollari.

## Negli studios inglesi.

« La legione dei perduti » *film* della White Hall di Londra è stato rimesso a epoca indefinita. È stata questa una sgradita sorpresa per gli artisti scritturati per contratto dalla suddetta società e per il direttore Fred Leroy Granville che era già in Algeri per girare degli esterni. La parte principale in questa nuova produzione era stata affidata a Malcolm Tod, il bravo artista molto conosciuto in Italia per aver lavorato a più riprese con la Pittaluga *film*.

Alla British International Pictures invece si lavora costantemente. La compagnia di Harry Lachmann, che lavora in « Il marito incorreggibile » in cui è attore principale Monty Banks cioè l'italiano Mario Bianchi, è rientrata da un'escursione a Chamonix dove sono state girate delle scene sulla neve a 6.000 piedi sul livello del mare. Un'altra compagnia diretta da Norman Walker pure per conto della B. I. P. è ritornata dalla Spagna dove ha preso delle bellissime scene per il *film* « Un romanzo di Siviglia ».

« Il pellicano » è stato già ultimato al Welwyn Garden City Studios, Victor Peers ne è il direttore.

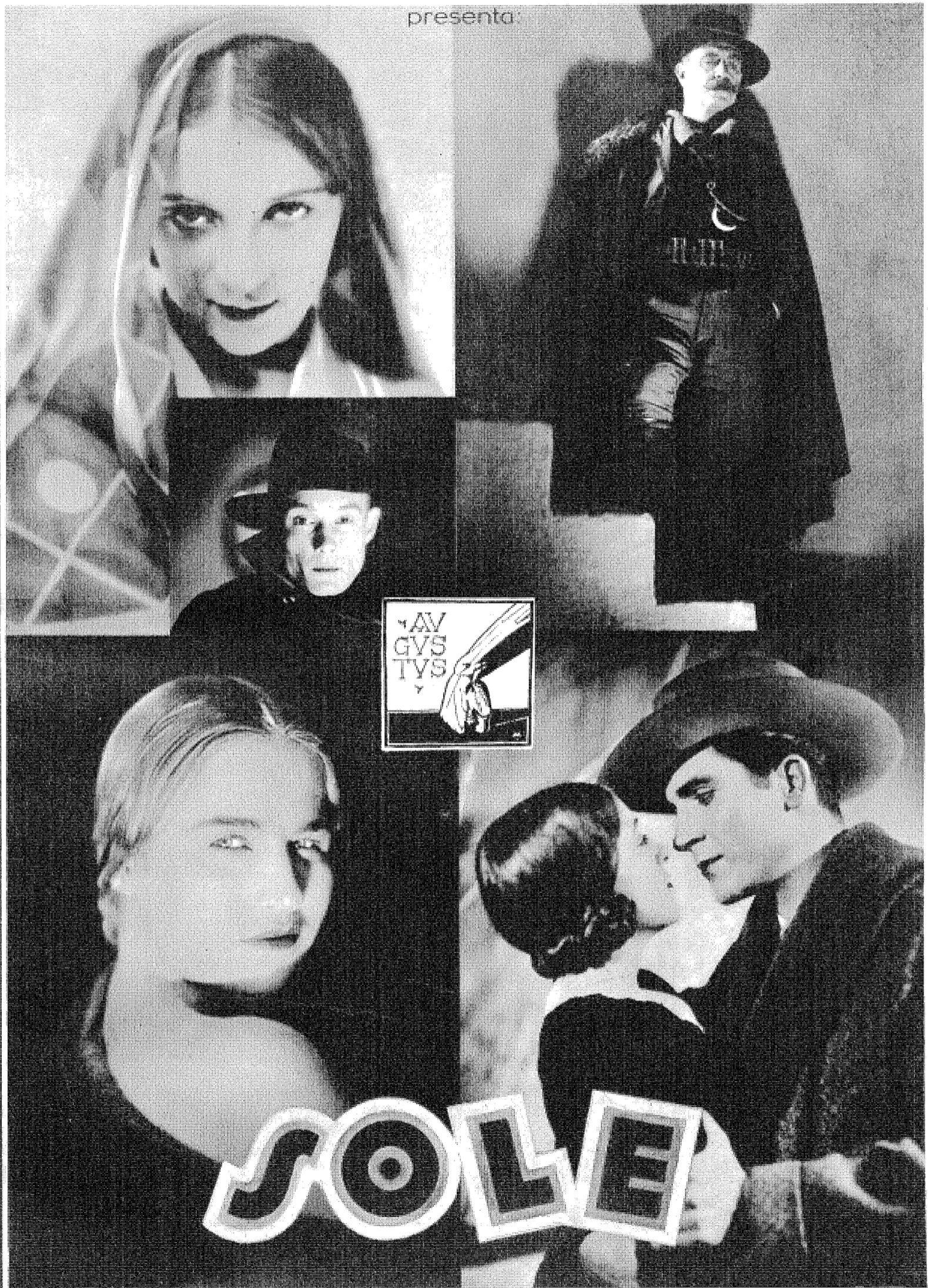
Un tank di guerra figurerà in « Lo credereste? » diretto da Walter Forde. Il Ministero della guerra è stato persuaso a prestare il tank, lungo 24 piedi che combatterà a Yprés e a Quota 60. Per detto *film* è stato costruito un intero villaggio di circa 60 metri, che sarà demolito per figurare una catastrofe. All'uopo sono stati assicurati tutti gli attori, compresi gli « extra », per ogni eventuale rischio.

Emma Fairbank

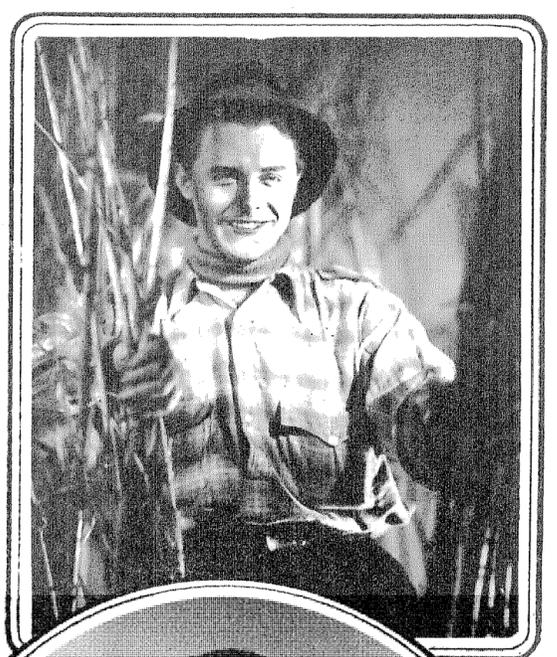
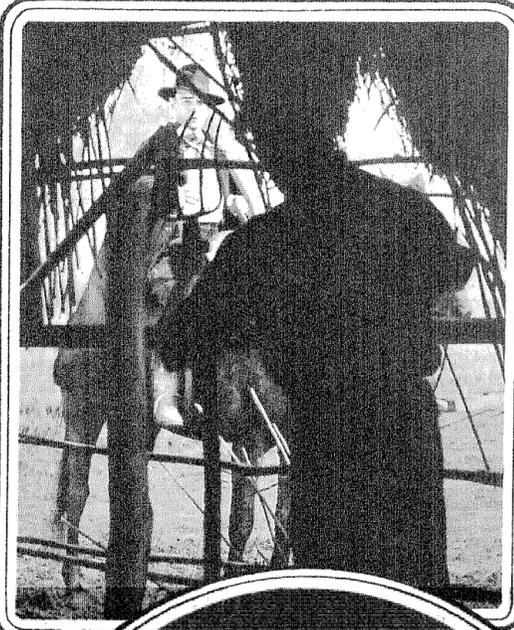
# L' "AUGUSTUS"

PRODUZIONE SFRUTTAMENTO FILMS ITALIANI S. A.

presenta:



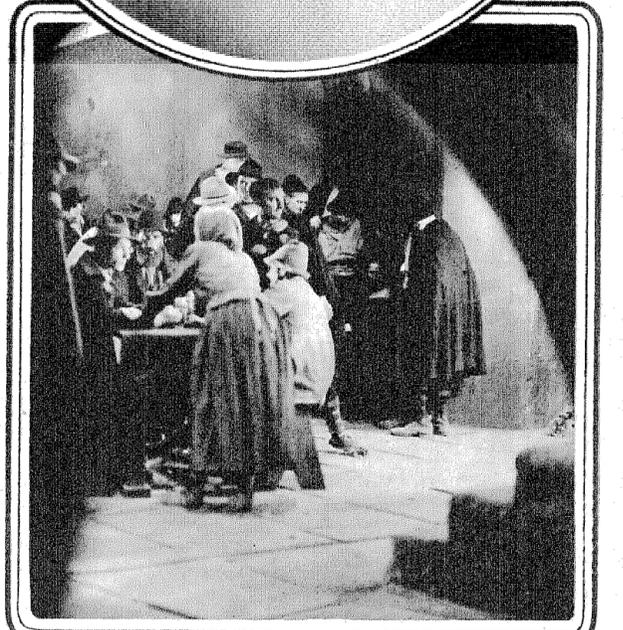
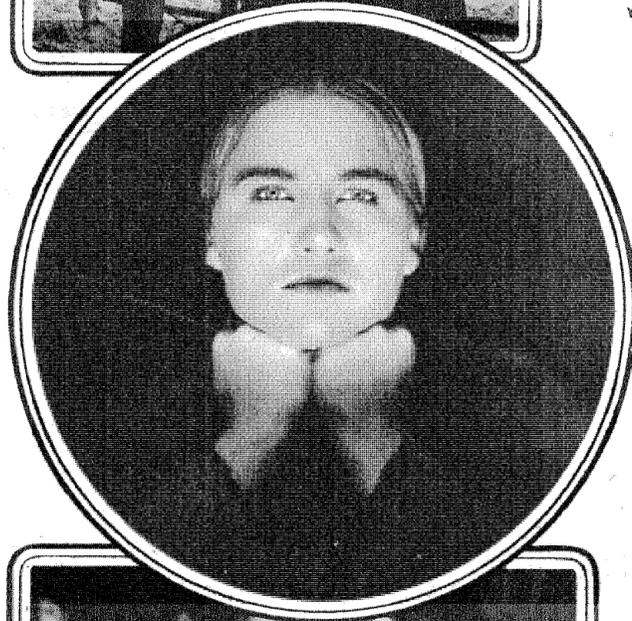
SOLE



Autore: ALDO VERGANO - Direttore di scena: ALESSANDRO BLASETTI

Interpreti principali:

Dria Paola - Lia Bosco - Anna Vinci - Vasco Creti - Marcello Spada - Vittorio Vaser - Rolando Costantino - Rinaldo Rinaldi - Arnaldo Baldaccini - Sante Bonaldo - Vittorio Gonzi - Igino Munzio



### LA TRAMA

Nel mezzo di una vasta plaga riscattata dalle opere di bonifica, celato nel fondo di foreste secolari che lo nascondono alla luce del sole, l'ultimo lembo inesplorato della palude ospita ancora una piccola folla di uomini rudi, tagliati fuori dal mondo civile.

Marco vive da anni per volontario esilio la vita di questi luoghi e di questa gente; e gli uomini della palude lo rispettano e lo temono come un capo. Gli è compagna affettuosa la figlia Giovanna.

Un giorno sulla porta dell'Osteria della Torre, abituale ritrovo dei palustri, viene affissa un'ordinanza di sfratto che colpisce tutti gli abitanti della zona.

Ribellarsi, opporsi, è l'opinione dei più. Ma è bene sentire che ne pensa il capo. Ed uno dei più scalmanati — Silvestro — è incaricato di andare a chiamare Marco.

Questi, però, non è a casa. La porta è aperta: Giovanna è sola. E Silvestro ne approfitta per manifestare ancora una volta alla ragazza il suo amore già, in precedenza, respinto. Il padre sopraggiunge: sor-

prende Silvestro, lo caccia energicamente di casa apostrofaudolo duramente.

E così, quando Marco giunge all'Osteria è accolto dai convenuti con una evidente ostilità creata ad arte da Silvestro che vuol vendicarsi della umiliazione subita poco prima.

Tuttavia si decide che Marco andrà al campo dei bonificatori a parlare con l'ingegnere Rinaldi, direttore dei lavori della zona.

Per evitare altri incidenti, il vecchio cacciatore conduce con sé la figlia la quale può, così, ravvisare nell'ingegner Rinaldi un giovane conosciuto la mattina stessa in una drammatica e pietosa circostanza.

Il colloquio, iniziato aspro e serrato, si chiude lasciando Marco interdetto e Giovanna ammirata per la foga giovanile e convincente di Rinaldi.

Tanto rimane scosso Marco che, quando torna all'Osteria e si trova di fronte alla follia bestiale dei compagni che manifestano rinnovati propositi di ribellione, li affronta energicamente tentando di



dimostrare che nessuna forza potrà resistere all'impeto travolgente della civiltà e della giovinezza in marcia.

La folla aizzata da Silvestro e da Barbara — lupa insaziabile della palude — scaccia Marco. Marco torna a casa. Ma il corpo fiaccato dallo sforzo è facile preda all'insidia della palude. Nella notte una attacco violentissimo di pernicioso lo coglie.

Giovanna in preda all'ansia più viva, dopo aver chiesto invano aiuto agli uomini della palude, accorre al campo dei bonificatori. L'ingegner Rinaldi è ancora sveglio. Giovanna lo trascina con sé presso il letto del padre.

E nella notte insonne, passata al capezzale di Marco, Giovanna e Rinaldi si accorgono e si dicono con gli occhi di amarsi.

All'alba, il piccolo villaggio di baracche dei palustri è in subbuglio. La pernicioso rovesciatasi come un uragano sulla già squallida plaga miete senza pietà anche i più forti.

Barbara, tra la folla dei superstiti insinua che siano stati gli usurpatori ad avvelenare le acque. — Ho visto io stanotte l'ingegnere penetrare in palude guidato da Giovanna!...

All'inattesa rivelazione, l'ira, la gelosia accecano Silvestro. Un piano delittuoso è immediatamente concepito e concretato.

Poichè l'ingegnere ha chiesto, per il mattino seguente, una barca e una guida per riconoscere un guado, all'ora stabilita, la mandria delle bufale sarà schierata in agguato oltre le canne del guado.

Quando la barca sarà giunta sul posto, ad un cenno convenuto, la mandria irromperà travolgendo tutto.

La guida... sarà Silvestro.

Contemporaneamente gli uomini della palude irrompono nel campo dei bonificatori per farla finita!

Senonchè quando Silvestro per la prima volta guarda in faccia l'ingegnere che odia, si accorge di essere di fronte al suo ufficiale che in guerra gli ha salvato la vita. Ed ora è lui, che lo deve e lo vuole salvare ad ogni costo!

Così quando arriva Giovanna, trova i due uomini che si tendono fraternamente le mani in segno di una amicizia rinnovata e indissolubile.

Ma un pericolo ancora sovrasta! Bisogna accorrere al campo dei bonificatori dove gli uomini della palude devono aver sferrato l'attacco. I due uomini non esitano ad affrontare la pericolosa situazione. E giungono proprio nel momento in cui un giovane bonificatore che coraggiosamente ha osato fronteggiare i tumultuanti cade colpito da una sassata alla fronte. Silvestro

avanza, affronta audacemente da solo i

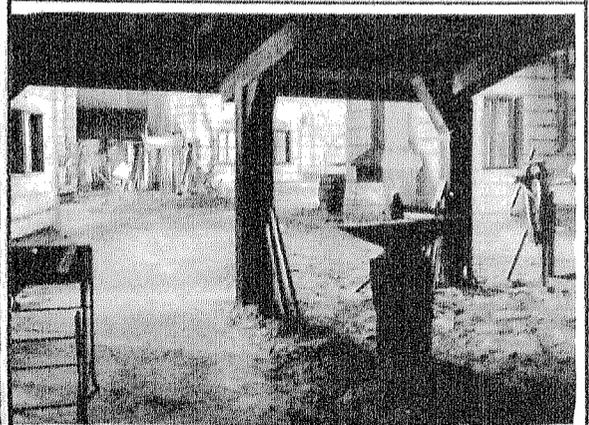
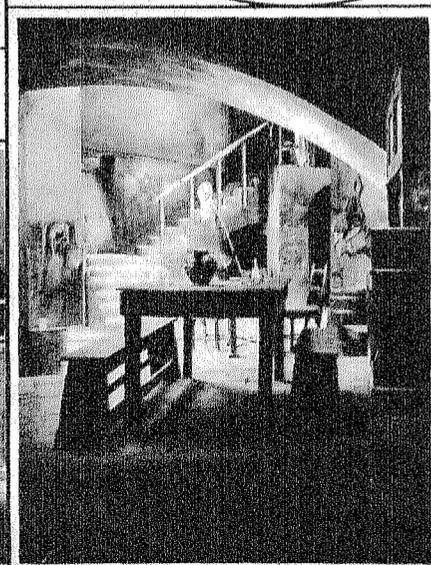
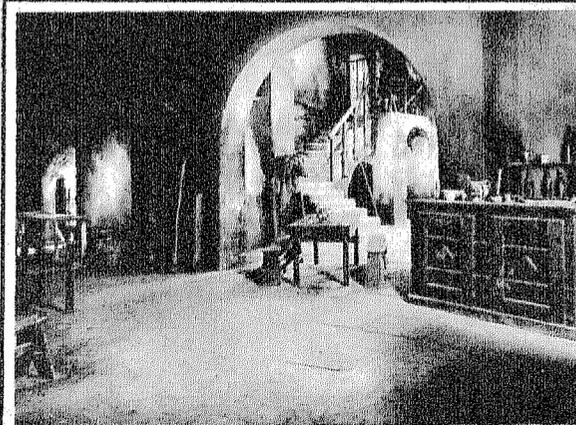
compagni. Li calma. Ma uno scalmanato fa partire un colpo di rivoltella contro di lui: contro il *traditore*, come una belva, si getta Barbara, che viene colpita al cuore. Il sangue della vittima placa i rivoltosi e apre gli occhi alla luce.

Il sole che sfolgora sulla campagna rigenerata, abbronzava le pallide carni dei palustri trasformati ora in saldi coloni. Rinaldi e Giovanna sorvegliano mentre un possente aratro, guidato dalla ferma man<sup>o</sup> di Silvestro, col suo scintillante vomere, offre al bacio del sole la terra vergine non arata da secoli.



BOZZETTI E SCENE

DI GASTONE MEDIN



# Impianti americani

Le rare descrizioni che sono giunte finora in Italia degli impianti cinematografici americani si sono limitate ad impressioni dimensionali e ad espressioni di ammirazione per la grandezza dei locali e la potenza dei mezzi tecnici messi a disposizione. Crediamo interessante dare ai lettori della nostra *Rivista* qualche indicazione più particolareggiata sulla organizzazione interna di questi grandi studios, basandoci sui resoconti che un noto cinetecnico tedesco, il Reimann, tornato da Hollywood dopo sette mesi di lavoro laggiù, pubblica in una serie di interessanti articoli e commenta in numerose conferenze.

I teatri di posa di Hollywood sono caratteristici per la loro semplicità nuda e lineare, tanto all'interno quanto all'esterno. Ogni cosa inutile e superflua è tralasciata ed ogni sforzo costruttivo è diretto esclusivamente ad un impiego rapido e quanto più facile è possibile. Si tratta di una serie di costruzioni in forma di baracche, aventi talvolta un fianco in comune, circondate da strade cementate contro la polvere e il fango. Esse hanno l'aspetto di gigantesche camere oscure, senza finestre e riunite sui quattro lati da immense porte scorrevoli. La copertura obliqua è munita di aperture di ventilazione; le porte devono permettere il transito di grosse trattrici; il pavimento è perfettamente liscio e pulito; per lo più assolutamente sgombro, poiché lo spazio è prezioso e neppure un metro di suolo all'interno, dev'essere adibito a scopi che non siano scenici.

Lo spazio è internamente diviso in due parti essenziali: una destinata all'illuminazione (in alto), l'altra per gli scenari e la presa (in basso). Nella parte superiore è disposta una fitta rete di travi longitudinali e trasversali lungo i quali possono scorrere in ogni senso le lampade e gli aggregati, così da permettere l'illuminazione uniforme di qualsiasi punto del suolo. Le lampade possono essere spostate in ogni senso, sia lateralmente sia nel senso dell'altezza.

Una delle differenze caratteristiche fra gli impianti americani e quelli europei è la mancanza assoluta, in quelli, di quel fondo di scena, costituito da serie di elementi standardizzati per la costruzione di praticabili, scale, sostegni, pareti, ecc., che sono elemento essenziale nei teatri europei. Ciò è dovuto più che altro al fatto che laggiù non si sono ancora fatte sentire quelle necessità di economia che urgono al di qua dell'Oceano, cosicché uno scenario viene a costare in America — a parità di qualità — da quattro a sei volte ciò che esso costa da noi. In questi ultimi tempi però il bisogno di frenare i costi di produzione ha cominciato a farsi sentire, cosicché là si comincia ad osservare la formazione di rudimentali fondi di scena.

Le officine ed i laboratori annessi ai teatri di posa sono sempre perfettamente installati, per lo più in locali chiari ed ariosi posti in immediata vicinanza del teatro. Fra essi il più importante è il laboratorio di falegnameria, che per lo più è altrettanto grande quanto il teatro propriamente detto: è qui dove veramente si costruisce la scena. Si può però ritenere che i sistemi usati nella costruzione delle scene e nel loro montaggio appare, secondo il giudizio europeo, piuttosto lungo e dispendioso.

Analogamente avviene nei laboratori di pittura e decorazione. Il lavoro viene esclusivamente eseguito con colori a olio: acquarello e tempera sono assolutamente sconosciuti laggiù.

Il materiale di scena — mobili, decorazioni, suppellettili, armi, ecc. — è sempre immensamente ricco e vario e pronto a far fronte a qualsiasi necessità.

Il numero del personale è in generale superiore in America che in Europa, poiché si parte dal principio che sia meglio avere personale numeroso anziché fare delle ore di lavoro straordinario, che, in America, sono molto care. Per lo più si hanno squadre doppie che fanno otto ore di lavoro ciascuna.

Le retribuzioni sono assai elevate e possono essere stabilite sulla base di un dollaro dove noi pagheremmo quattro lire, e cioè circa il quintuplo.

\*\*\*

Ma la differenza, fra i sistemi americani e quelli adottati per lo più in Europa, si fa maggiormente sensibile quando si tratta di confrontare i metodi di lavorazione seguiti al di là e al di qua dell'Oceano.

Anzitutto va ricordato che il lavoro viene iniziato in America soltanto quando è stato preparato un manoscritto assolutamente completo in ogni scena e in ogni inquadratura, manoscritto al quale l'inscenatore deve rigidamente attenersi. Il programma giornaliero di lavoro viene fissato dal direttore della produzione e comprende generalmente 16 inquadrature (da noi 60 ad 80 inquadrature giornaliere non rappresentano casi eccezionali).

Tutto viene predisposto in modo che il lavoro cominci effettivamente alle 9, non succederà mai che, per quell'ora, uno scenario non sia pronto, o le luci non siano a punto. Il produttore americano non conosce limitazioni nella disponibilità delle lampade o della corrente; il lavoro procede con una collaborazione intima e perfetta fra l'inscenatore e l'operatore, condizione questa che presso di noi è ancora un mito.

Merita speciale attenzione l'attrezzatura tecnica impiegata per le prese di esterni. Essa consta generalmente di autocarri con parco auto-fotoelettrico e di personale specializzato fra cui non manca il falegname. Questo, ben inteso, non riguarda solo le prese notturne, ma anche quelle diurne; è d'altra parte ben noto quanto utile possa essere per l'effetto artistico della fotografia degli esterni, aggiungere ai soliti riflessi anche sorgenti luminose corrette.

Concludendo, l'organizzazione americana si discosta non poco dalla nostra e non è sem-

pre né imitabile, né degna di essere imitata, perché essa si basa su situazioni economiche e finanziarie, purtroppo assai diverse dalle nostre. In taluni punti, però, essa merita d'essere seguita, specialmente per ciò che riguarda la preparazione del lavoro e il riconoscimento dell'importanza dei procedimenti tecnici razionali. Il lavoro effettivo, che è quello che costa, viene ridotto al minimo mediante un'accurata, minuziosa, metodica preparazione artistica, mentre la possibilità di ottenere i massimi risultati ed i migliori effetti viene accresciuta con una preparazione tecnica altrettanto seria.

In questo senso di pratica serietà e di corretto senso industriale è da cercare l'elemento primo dell'enorme sviluppo della cinematografia americana. Perché se quelle basi le fossero mancate, essa non avrebbe potuto disporre dell'immenso afflusso d'oro che le ha permesso di fiorire e di prosperare. L'oro americano va solo là dove esso sa di trovare impiego redditizio.

(Dalla *Rivista Italiana di Cinetecnica*).

## Il Congresso internazionale di Parigi

3, 4, 5 e 6 giugno

Mentre andiamo in macchina si sta svolgendo alla Sorbona di Parigi, il secondo Congresso Internazionale dei direttori cinematografici. Durante tale importante Congresso si discuteranno varie vitali questioni di interesse generale e si cercheranno di definire quei problemi che i vari paesi non hanno sinora potuto o saputo risolvere. Tra i vari argomenti, posti all'ordine del giorno, e che vengono discussi dai congressisti dopo che il relatore ne ha fatta l'esposizione, notiamo: La questione del contingentamento; *Films* sonori; Tasse ed imposte speciali sui *films*; Diritti d'autore; Questioni tecniche, ecc.

Al congresso al quale sono convenuti oltre 1200 delegati di 24 Stati Europei, partecipa anche un folto gruppo di italiani composto da: On. Maso Bisi; On. Gino Pierantoni; Nicola de Pirro; Leopoldo Barduzzi; Paolo Giordani; Stefano Pittaluga; Gustavo Lombardo; Rehua; Ferrari; Appignani; Conte Giannuzzi Savelli e l'avv. Luigi Benedettini.

Al prossimo numero pubblicheremo un ampio resoconto sul lavoro svolto dai congressisti.

### Gli americani e il film muto

Le ultime notizie giunte da New York informano che per la stagione 1929-30 l'America produrrà 504 *films* parlanti e 403 muti. Ciò dimostra che malgrado tutto, gli americani non hanno alcuna intenzione di perdere il terreno che hanno conquistato coi *films* silenziosi. La decisione era prevedibile (e noi l'avevamo prevista) dato che delle 20.000 sale di proiezione di cui conta l'America, soltanto 6000 sono attrezzate per la proiezione di *films* sonori.

È da notarsi che 360, dei 430 *films* muti, saranno versioni mute di *films* parlanti. Le versioni mute saranno tuttalquanto diverse da quelle parlanti e in molti casi saranno messe in scena da differenti direttori con differenti troupes.

Ciò dimostra che anche gli americani, malgrado le campagne giornalistiche e le dichiarazioni degli industriali, non credono ancora all'affermazione dei *films* sonori.

### Penuria di films in Germania

La Federazione dei proprietari di sale di proiezione considerando la mancanza di *films* programmabili che comincia a farsi sentire, ha redatto un memoriale che è stato presentato al Ministero del Commercio del Reich.

Gli esercenti chiedono che sia procrastinata la data dell'andata in vigore della nuova legge di contingentamento e chiedono l'autorizzazione di programmare i *films* importati che in virtù di detta legge, erano stati esclusi dal noleggjo.

**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 CAPPELLINI, 15  
MILANO

DIREZIONE GENERALE:

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

**...e Vol vi abbonerete**

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

# Il mio perduto amore

novella di CORRADO D'ERRICO

Ci amavamo, Isotta ed io, viaggiavamo pel mondo. Un giorno accadde un fatto orribile. Alla stazione d'una lontana cittadina sul cui suolo mettevamo piede per la prima volta ci perdemmo nella folla. Io cercai affannosamente per tutto il giorno e tutta la notte in ogni angolo di quella enorme metropoli. Senza dubbio Isotta mi cercò con la stessa premura. Verso l'alba del dì seguente caddi stremato di forze sulla panchina d'un giardino pubblico, domandandomi con angoscia dove, a sua volta, la mia adorata Isotta sarebbe caduta, stremata di forze. Questa domanda restò, com'è facile prevedere, senza risposta. Da quel giorno la mia adorata Isotta ed io non ci vedemmo più.

\*\*\*

Passarono alcuni anni, ed io seguitai a viaggiare pel mondo, senza meta, stando nelle più piccole borgate nella speranza che il caso, di cui ho sempre sentito dire un gran bene, m'avrebbe fatto incontrare un giorno la mia adorata Isotta. Alternai le acque minerali con le acque popolate d'infusori, dormii nelle stanze dei *Palaces* e nei letti pullulanti degli alloggi con stallazzo. Benchè avessi calcolato che a compiere l'intera esplorazione dell'Orbe terracqueo secondo quei criteri sarebbero state necessarie alcune generazioni, non mi perdetti mai d'animo e seguitai la mia missione di pellegrino instancabile. Spiacevoli avventure m'occorsero tra gli scotennatori di visi pallidi e tra gli antropofagi: ma seppi trarmene brillantemente. Il desiderio irresistibile di riabbracciare la mia adorata Isotta mi suggeriva le astuzie più raffinate, dotava i miei muscoli di una forza formidabile e il mio sguardo di una acutezza lincea. Durante le mie peregrinazioni scoprii un'isola di cui nessuno sospettava l'esistenza e ottenni in premio dall'Istituto Geografico Internazionale una tessera permanente per tutte le reti ferroviarie del Globo, e per tutte le maggiori linee di navigazione, prima classe di lusso.

Ciò valse ad alleviare in certo qual modo le mie indagini penosissime.

\*\*\*

Malgrado la mia resistenza fisica e morale, un giorno tuttavia il pessimismo prese il sopravvento, e decisi di uccidermi. Mi scusai telegraficamente presso i miei creditori, scrissi una lettera elevatissima alla mia Isotta, di cui, come il lettore è informato, ignoravo l'indirizzo (ma che impostai lo stesso confidando in un provvido disguido postale) e mi misi alla ricerca d'una buona rivoltella con la quale per fine ai miei travagliatissimi giorni. All'uopo montai in un tram che faceva il giro di circinnallazione della città dove avrebbe dovuto compiersi il mio destino.

\*\*\*

Mentre, abbandonato malinconicamente sul sedile, guardavo sfilare davanti al finestrino i fronzuti alberi d'un suggestivo viale, e mi congedavo per gradi dalla vita, udii due voci. Una apparteneva al fattorino di quella memorabile vettura tranviaria.

L'altra ad una donna che, pagando il regolare importo del biglietto, chiedeva una informazione sul percorso. M'alzai di scatto e mi voltai, con un grido. Anche la donna ebbe un grido e s'alzò. Cademmo svenuti nelle rispettive braccia, senza curarci dei presenti. Quando ci ridestammo, in una atmosfera satura di vapori d'etere, ci vedemmo circondati da un farmacista e dal suo aiutante, dalla cassiera della farmacia dove ci trovavamo, da personale tranviario e da alcuni borghesi, che ci guardavano con inquietudine. Ci rimettemmo e ci scusammo rapidamente. Poi salimmo in un'automobile da piazza, e filammo verso l'albergo.

Colà, dopo espansioni entusiastiche, le domandai perchè si ostinasse a chiamarmi Rolando, dato che, dalla più tenera infanzia, mi sono sempre chiamato Tristano. Lo stesso quesito ella mi pose, lamentandosi che la chiamassi Isotta, una volta che i suoi genitori le avevano imposto, ventidue primavere innanzi, il dolce nome di Bradamante. Questa duplice rivelazione ci turbò profondamente, e allora passammo a un minuzioso esame della nostra costituzione fisica.

La donna che s'era precipitata nelle mie braccia in tram, e v'era con diletto rimasta in albergo era bionda, alta un metro e cinquantaquattro, occhi verdastri, colorito Coty, naso leggermente volto al cielo, bocca di cm. 3,05, voce di soprano drammatico. Segni particolari: un neo naturale in corrispondenza del quinto spazio intercostale destro. Dunque era Isotta.

Ella constatò pertanto in me i seguenti tratti somatici: capelli castani, occhi id., colorito roseo, naso volumetrico, bocca di cm. 5,55, dentatura vivace, altezza m. 1,17, voce baritonale. Segni particolari: l'assoluta assenza dei medesimi. Dunque ero Rolando.

Ciò malgrado, ella aveva nome Bradamante, ed io Tristano.

Allora meditammo a lungo, e cercammo nei ricordi un chiarimento della situazione inconsueta. Bradamante mi giurò d'aver smarrito me (Rolando) tra la folla, sette anni addietro: con la differenza che la città era stata un'altra e che lei si dedicava al canto, cosa che la mia Isotta, malgrado la voce di soprano drammatico, non ha mai fatto per mancanza d'inclinazione naturale. Parimenti, io vivevo di rendita (ciò che ora più non è, poichè tanti viaggi malgrado la tessera dell'Istituto Geografico m'hanno ridotto sul lastrico), mentre il suo anato Rolando era costretto a far mulinare clave, palle di celluloidi e tavolini di cartone sui palcoscenici di varietà per tirare avanti la vita. A parte queste differenze ella era Isotta, e Rolando ero io. Chiedemmo a reciproche carezze il conforto alla nostra inesatta identità, e poichè, sia per la somiglianza, sia per il grado d'intensità naturale di cui ci scoprimmo provvisti ci trovavamo benissimo insieme, decidemmo di non più separarci e di amarci moltissimo, non altrimenti di quanto io amassi la mia Isotta, e il suo Rolando lei.

A questo punto un signore assai malcreato entrò nella stanza.

\*\*\*

Entrò, passando sulla porta che aveva abbattuto con un solo ed energico colpo di spalla. Si piazzò davanti a noi, fissandoci con occhi fiammeggianti, e puntando una pistola automatica, gridò:

— Vi trovo finalmente, o infami! Preparatevi a morire.

Pronunciò queste parole conclusive con tanta efficacia, che il mio istinto teatrale innato si risvegliò, e proruppi in un sincero e caloroso applauso. Ma questo urto la già scossa suscettibilità dello sconosciuto, che s'affrettò a tuonare:

— Smèttila, cialtrone. Io sono qui per fare giustizia di te e dell'impudica Isotta che t'è al lato, dopo avermi attenagliato il cuore.

Tali considerazioni lo commossero al punto di lasciar cadere la pistola per abbandonarsi ai più desolati singhiozzi.

Piangemmo anche noi per dovere di cortesia, finchè io, che mi rimisi per primo, gridai:

— Lo vedi dunque che tu non sei Bradamante ma proprio Isotta, poichè anche il signore l'asserisce?

Ma la mia compagna giurò sul proprio albero genealogico d'essere Bradamante. Intanto lo strano visitatore s'era rimesso e guardandomi con occhi iniettati di sangue diceva:

— Di questa sciagurata farò giustizia a suo tempo. Prima di tutto a noi due, messer Rolando!

E mi porgeva, per la canna, una lunga rivoltella.

— Come lei desidera — dissi freddamente. — Ma io sono Tristano e non Rolando, tanto per mettere le cose a posto.

Qui Bradamante ebbe una crisi, e mi gettò le braccia al collo, coprendomi di baci appassionati:

— Lo vedi? Lo vedi? Sei Rolando! E perchè allora nasconderti il tuo nome? E chi è costui? Che vuole costui, che dice di doverti uccidere?

Singhiozzava disperatamente. Per distrarla tirai qualche colpo di rivoltella in aria. Svenne, e allora l'uomo dagli occhi sanguigni ed io potemmo discutere seriamente sulla faccenda.

\*\*\*

Signore — fece lo sconosciuto — io amo pazzamente quella donna, che un giorno trovai smarrita e piangente in una strada della nobile città di Sessanta. La ospitai, la confortai, ne fui preso. Mi raccontò d'aver perduto il suo unico amore tra la folla, in non so più qual paese. Se lei non fosse apparso, io sarei stato l'uomo più felice del mondo. Oggi lei me la toglie come un volgare cacciatore di donne. Sangue vuoi. È inutile che lei si trincerì dietro il nome di Tristano. Troppo bene purtroppo io la conosco. Il suo nome è Rolando.

Esibì documenti, fotografie, tessere, ricordi della prima comunione. Lo sconosciuto ghignava.

— E quella donna allora? Sia lei Rolando o Tristano, la colpa flagrante sussiste. Quella donna chi è?

— È Bradamante, signore. La donna del Rolando che lei cerca, e che da quanto ho appreso si trova con Isotta, la mia adorata.

La commozione mi serrò la gola e mi piegò le gambe. M'abbattei esausto, nascondendomi il viso tra le mani. Ma alzai gli occhi sentendo uno strano rumore, e scorsi lo sconosciuto che camminava sulle mani, a passi concitati, per la stanza.

Lo sciagurato era impazzito.

\*\*\*

Ho ripreso a viaggiare pel mondo, non più solo, ma con Bradamante, non più alla ricerca d'Isotta soltanto, ma d'Isotta e di Rolando, che forse staranno angosciosamente cercando di noi. Siamo molto infelici. Chi avesse notizie di una coppia che non sia la nostra, ma che le assomigli come una goccia d'acqua somiglia a un'altra goccia, ci faccia sapere qualche cosa. La più tremenda gelosia ci dilania, insieme al sospetto che ci stiamo inseguendo intorno al mondo, nella stessa direzione, ricalcando le orme.

Corrado d'Errico



DUCA DI LANGEAIS, Firenze. — Per rilevare il soggetto devi rivolgerti all'Ufficio Artistico dell'Augustus. In quanto al concorso dell'Imperial film nulla ti so dire. Credo si tratti di una delle solite spulce cinematografiche. Non conosco l'attuale indirizzo della Fantis. Per il secondo soggetto dell'Augustus non è ancora stato stabilito nulla.

PIER FRANCO SCAR, Roma. — Tu appartieni a quella categoria di incompetenti del quali ha parlato Bontempelli nel suo discorso inaugurale al Cine Club Italiano. Di quegli incompetenti che (viva l'incompetenza) valgono a farci credere ancora all'arte cinematografica, alla rinascita, alla battaglia, ecc. Sono pienamente d'accordo con te nei riguardi di « Donna Pagana ». Del resto per un film americano, lo capisci, non si poteva immaginare un'altro finale, punizione del malvagio; trionfo dell'onesta; matrimonio (a coppia questa volta); figli; nipoti, ecc. In quanto alla sinerizzazione, non baderei; sintanto che il pubblico non rompa tutti gli alto parlanti di questo mondo, sentiremo sempre quel delizioso suono da organetto di Barberia. Saluti.

ALFREDO UBALDI, Pola. — Puoi provare all'Ente Nazionale (Via Veneto 7) o all'Augustus, o alla Pittaluga, ecc.

G. FERRI, Bologna. — La lavorazione di « Sole », caro amico, ha assorbito Blasetti completamente sino al punto di fargli trascurare (non dimenticarlo) i vecchi amici. La tua recensione sull'« Argent » non è stata pubblicata perchè si è stabilito (almeno per ora) di pubblicare recensioni riguardanti prime visioni assolute. « Sole » è terminato ed è (ne son certo) in bel film. Mi è stato detto che la direzione tra giorni ti scriverà. Attendi ancora e conserva la tua amicizia. Saluti.

GIOVANE CHI PROMETTE, Milano. — Non ho visto il film in parola, perciò non posso dirti nulla; non posso neanche dirti le ragioni del sequestro del n. 6. Ente Nazionale: Via Vittorio Veneto, 7. Della Hollywood italiana non se ne sa nulla.

ARMANDO, Genova. — Non esistono, disgraziatamente, in Italia, scuole del genere; l'unico modo per imparare è mettersi a fianco di un buon operatore (ed in Italia ve ne sono) come aiuto.

STUDENTELLO, Roma. — Non è stata presa ancora alcuna decisione in merito al secondo film. Tutti e tre gli attori che mi nominasti sostengono dei ruoli ugualmente importanti. « Sole » sarà presentato al pubblico nella prossima stagione.

FILLETTE?, — « La maison du mystère » non è ancora stata presentata in Italia ma lo sarà nella prossima stagione. Masjoukine ha un segretario. Non conosco il suo indirizzo ma ve lo potrei far sapere. Scrivetemi ancora mandandomi il vostro indirizzo e vi risponderò direttamente.

CINEMODERNO, Ovada. — L'unico consiglio che posso darti è quello di visitare la Fiera di Padova dal 13 al 23 giugno. Lì potrai avere tutti quegli schiarimenti che desideri. Io non posso scendere in dettagli tecnici su di un argomento che ancora non è ben conosciuto in Italia.

MAE LEAN, Roma. — Il concorso è sempre aperto. Del film della Cines non ti so dir nulla. Credo che il contratto con Dreyer sia stato sciolto.

CINEASTA ITALIANO, Esperia. — Ho ricevuto e letto la tua lettera. Tutto ciò che dici è giustissimo, ma l'argomento è stato toccato da Cinematografo varie volte e credo sia inutile ritornarci sopra. Scrivi in ogni modo, quando vuoi o su argomenti interessanti e pubblicheremo.

Don Ypsilon

## Films stranieri

« La grande conquista » (Romans Film) al Corso Cinema.

Quanto l'ambiente possa influire sulla formazione spirituale dell'artista, imprimendo ad esso le sue caratteristiche, è pienamente dimostrato da quei cineasti che, andati a stabilirsi all'estero per necessità di lavoro sono stati a poco a poco influenzati e modificati nel loro gusto artistico, venendo gradatamente a perdere (o almeno a soffocare) le caratteristiche nazionali.

Ci sono naturalmente le eccezioni ma queste, si sa, confermano la regola.

Come la letteratura può darci l'esempio del polacco Conrad divenuto scrittore inglese, così la cinematografia ha un Murnau che si americanizza, almeno in parte, e, per giungere al nostro argomento, un Mario-Bonnard che diviene *regisseur* quasi tedesco. Non è nelle nostre intenzioni fare di ciò un rimprovero al realizzatore di Russia: era logico e inevitabile che così fosse. Più che altro c'è da lamentare il fatto che un elemento del suo valore abbia dovuto recarsi fuori d'Italia a fare la sua esperienza di vita cinematografica e ad assimilare forzatamente lo spirito e le concezioni di un altro popolo.

I films di Bonnard dimostrano adesso pienamente che egli conosce come pochi il suo mestiere e che a ciò unisce una sensibilità cinematografica moderna e di primordine. « La grande conquista » è, secondo noi, il migliore dei lavori che Bonnard ha finora realizzato, appunto perchè è forse l'unico in cui l'ispirazione artistica non sia soffocata (come lo era spesso in « Russia » e ne « La tragedia del Teatro dell'Opera ») da preoccupazioni commerciali. Bonnard ci ha detto che in Germania « La grande conquista » è stato considerato come *kultur-film* ed ha ottenuto un premio per il suo valore educativo e documentario. Girato quasi interamente in montagna, sul Cervino, questo film, in realtà, è vibrante della bellezza suggestiva che ha l'esterno naturale alpino. Ricordate « La montagna dell'amore » di Franck? « La grande conquista » ha molti punti di contatto con quel film. Neve, ghiacciai, ampie distese bianche, punte aguzze, burroni, rocce scoscese: cielo e montagna e poi là vita semplice e primitiva di un villaggio alpino. Inserito in tutto questo un dramma di gelosia che dopo aver raggiunto intensità tragiche trova alla fine la logica conciliazione del dissidio iniziale.

Molti sono i pregi di questo film che si scosta nettamente da quella che è la normale produzione, piuttosto scadente, della Germania d'oggi. Fotografia ottima, specialmente se si tien conto delle difficoltà atmosferiche, fotografia che nei crudi contrasti di bianco e di nero è squisitamente intonata allo spirito del lavoro; inquadrature magnifiche; scelta degli esterni e degli angoli di presa fatta con il massimo buon gusto; ritmo che aderisce sempre all'azione (notevole il tempo velocissimo, in un succedersi alternato di corti fotogrammi, con cui sono svolti alcuni episodi di particolare drammaticità); recitazione sobria ed efficacissima, vera, viva, del Trencker, del Voss e di tutti gli altri, ad eccezione di Marcella Albani che è troppo manierata e in qualche punto falsa: non ci sembra che possedga neppure il cosiddetto *physique du rôle*.

« La donna pagana » (P. D. C.) al Super-cinema.

Noi abbiamo molta stima di De Mille perchè è un vecchio cineasta, profondo conoscitore del suo mestiere: è uno dei papà della Settima Arte e, come tale, deve essere rispettato.

Ciò premesso, diciamo subito che i suoi films sono ormai quasi insopportabili (almeno per noi) e questo per due principali motivi:

1° La sua tecnica, sebbene senza difetti, è antiquata; egli si serve dei mezzi più moderni con spirito arretrato di almeno dieci anni. Ritiene ancora che scopo della cinematografia sia la realizzazione di scene

grandiose, sia per la costruzione dei *décor* sia per la quantità delle comparse.

2° Il suo puritanesimo, il suo spirito da *clergyman* arrabbiato sono troppo invadenti ed annoiano mortalmente. Possibile che ogni suo film debba essere una lezione di cristianesimo?

Dopo quello che abbiamo detto, ci sembra inutile aggiungere che « La donna pagana » non ci è affatto piaciuta, quantunque ci abbia offerto la possibilità di apprezzare la grande abilità del De Mille, il quale senza dubbio è un volpone che sa il fatto suo e che ci tiene furiosamente a *sturbare* (come si dice in romanesco) il povero borghese con quadri di grande effetto; qui, per esempio, ci sono un tumulto studentesco e l'incendio di un riformatorio che sono stati resi con grande efficacia.

Passando alla recitazione, rileveremo i risultati veramente pietosi ottenuti dalla protagonista, Lina Basquette. Quest'attrice, fornita di una bellezza fiorentina e *pacioccona*, ha avuto la sfortuna di vedersi affidata la parte di agitatrice, propagandista di ateismo. Un vero disastro. La Basquette riuscirebbe certamente in commedie frivole, ma non affidategli, per l'amor di Dio, parti superiori alle sue forze, che sono così scarse, a meno che non vogliate ottenere quel miracolo di incomprensione della propria parte che ora ci è stato offerto a nostre spese. Giorgio Duryea, invece, non sta male nella parte affidatagli, quantunque la sua maschera non dica nulla di nuovo e ricordi troppo quella di Gary Cooper. Noah Beery che ha il ruolo dell'uomo *feroce* produce nello spettatore un'ilarità forse non desiderata. Nella truccatura e nella recitazione ricorda gli *uomini feroci* delle vecchie commedie di Larry Semon.

Rilievo finale: « La donna pagana » non ha ritmo: al suo posto c'è un certo senso di orientamento acquistato dopo tanti anni di lavoro, senso d'orientamento necessariamente grossolano che non sempre conduce in salvo De Mille; notevole il cattivo gusto con cui sono alternati episodi comici ad altri drammatici.

« Il fiume » (Fox) al Moderno.

Un film di Borzage? Ne conosciamo ormai la ricetta: sentimentalismi, languori e amore, amore, amore, di tutte le tinte: ingenuo, passionale, lussuoso ecc.

Adoperato dal Franck Borzage, l'obbiettivo della camera perde la sua impassibilità e, diventato cuore sensibile, palpita e soffre anche lui.

Sullo schermo, a lungo metraggio, si svolgono così scene a due, appassionate, interminabili e commoventissime, per le quali sembra che il realizzatore di « Settimo Cielo », cineasta per signorine, abbia una spiccata simpatia.

C'è una forma di letteratura popolare, costituita da romanzi passionali a grande successo; rispetto alla cinematografia i films di Borzage occupano la stessa posizione di quei romanzi rispetto alla letteratura.

Films come « Il Fiume » — diciamolo francamente — non ci possono interessare molto. Diciamo meglio, non ci interessano affatto. Però al pubblico piacciono. E devono piacere anche a Marino Moretti, forse.

Charles Farrell fa l'ingenuo abbastanza bene; meno spontaneo che in « Settimo Cielo », è qui molto più efficace che non in « The red dance ». La Mary Duncan, alla quale hanno imposto di fare la donna passionale e un poco *vamp*, è riuscita anche lei discretamente. Fisicamente e artisticamente, ricorda un po' troppo la Del Rio.

La fotografia, s'intende, è buona, come lo è anche la messinscena, in cui abbondano gli esterni artificiali.

M. S.

A pagina 14 il nostro referendum

Esterni dal vero o esterni in studio?

Conclusioni per i lettori

## Il nostro referendum

### esterni dal vero o esterni in studio?

#### conclusioni per i lettori

Il cinema è proprio un'invenzione diabolica! Tra breve tempo sarà così sviluppato, e così complesso che non potremo davvero misurarlo con i nostri poveri metri. Tempo fa ci rallegravamo che il cinema con il suo passo infernale ci avesse liberato da tutti i pedanti, letterati e intellettuali che fossero, oggi invece siamo proprio noi a fessere che i nuovi cineasti... sonori si rallegrino alle nostre spalle! Il fatto è che quando il 15 febbraio scorso, vale a dire non più di quattro mesi fa, apriamo il nostro referendum sugli esterni dal vero e gli esterni in teatro la questione era, come si dice in gergo giornalistico, di vivissima attualità, oggi, come sempre accade per le questioni d'estetica cinematografica dopo un brevissimo periodo, non diciamo sia superata né tanto meno risolta, ma certamente non più così viva e così attuale come ci poteva allora sembrare.

Bisogna infatti riconoscere che all'inizio della presente stagione l'interesse degli artisti fosse rivolto più alle tendenze realistiche che a quelle... non realistiche: Poudvokine, Eisenstein, Dziga Vertoff erano più frequentemente citati di Murnan, Gance, Lang, Vidor ecc.

(In Italia non si arriverà mai a far nulla di buono finché si sarà in ritardo sulle altre nazioni: da noi si discute oggi di questioni importate discusse e risolte per lo meno da tre anni in Francia, Germania, U. R. S. S. Finché si continuerà a scoprire... Charlot o Fritz Lang non si otterrà altro risultato che quello di far ridere i polli). Dopo aver lungamente discusso sulla portata di «Aurora», «Metropolis», «Napoleone» ecc. gli artisti italiani si erano finalmente resi conto dell'esistenza e del valore delle tendenze neo-realistiche formali: una inchiesta come la nostra avrebbe certamente dato interessanti risultati e avrebbe contribuito a chiarificare e precisare certe posizioni. Ma nel frattempo s'è venuta... maturando la questione del film sonoro (bisognerà un giorno studiare i modi e la natura dell'evoluzione cinematografica; il tempo che passa tra presa e proiezione basta spesso a rendere superato un film) spostando completamente l'obbiettivo delle ricerche critiche. Altro che tendenze soggettive e oggettive: si tratta di ricominciare da capo, dal sillabario addirittura! Ci affrettiamo quindi a chiudere il nostro referendum e a trarne, per i lettori, quelle conclusioni che avevamo promesso, conclusioni che se oggi non hanno quel valore che qualche mese fa giustamente ritenevamo avrebbero avuto, indubbiamente, in un futuro più o meno lontano sembreranno interessantissime e, opportunamente modificate, giustificate e... inserite nel momento, potranno tornare utili per chiarificazioni che prima o poi bisognerà necessariamente fare.

Conclusioni per i lettori: né critica, quindi, né presa di posizione che l'una e l'altra, oltre ad essere indelicate ed inopportune, riuscirebbero fatalmente incomplete. Cercheremo invece di tirare le somme, di riassumere obbiettivamente quanto è stato stabilito in modo che il lettore possa orientarsi e apprezzare nel loro valore, i risultati ottenuti.

Hanno risposto al nostro referendum Anton Giulio Bragaglia, Carlo Ludovico Bragaglia, Gaetano Campanile Mancini Ernesto Cauda, Franco Chiarocchi, Jacopo Comin, Alfredo De Donno, Corrado D'Errico, S. A. Luciani, Mario Magie, Ruggero Orlando. Ci avevano gentilmente promesso la loro risposta Luciano Doria, Mario Camerini, Aldo De Benedetti, Giuseppe Forti, e altre personalità del mondo cinematografico e artistico ma a tutt'oggi (ah! questi cineasti quanto hanno da fare!) tali risposte non ci sono pervenute. Riteniamo quindi chiuso per le ragioni

su esposte il referendum riservandoci tuttavia di pubblicare come articoli quelle risposte degli artisti invitati che ci verranno ulteriormente. Chiuso dunque ma non finito: vedremo infatti in queste «Conclusioni» come la questione sia tutt'altro che risolta e come l'analisi estetica della moderna tendenza neo-realistica celata dalla nostra domanda sia tutt'altro che compiuta. La soluzione, ripetiamo, è rimandata a quando tra breve la cinematografia sonora internazionale raggiunta una adulta perfezione artistica si troverà davanti al bivio del soggettivismo e dell'oggettivismo.

Quale è innanzi tutto il valore e il significato vero della domanda? Si trattava di stabilire verso quale delle due opposte direzioni si orientasse la sensibilità degli artisti italiani: quale fosse cioè la tendenza che sarebbe fra noi prevalsa. È inutile stare a dimostrare come la questione da noi prospettata sia alla base d'un capitale dualismo della cinematografia moderna: realismo e antirealismo. Si potrebbe dimostrare come tale dualismo si inserisca nell'evoluzione dello spirito contemporaneo e quale interessante problema vi sia connesso: ma non è questo il compito che ci eravamo prefissi e badiamo invece ai risultati immediati.

Hanno preso parte esplicitamente e in modo deciso per gli esterni in studio, vale quindi a dire per la tendenza anti-realista (soggettiva, romantica, psicologica come meglio volete) Carlo Ludovico Bragaglia, Franco Chiarocchi, S. A. Luciani, Mario Magie, Ruggero Orlando. Hanno invece espresso un parere tendenzialmente favorevole sempre per gli esterni in studio Anton Giulio Bragaglia e Gaetano Campanile Mancini.

Per gli esterni dal vero hanno parteggiato più o meno decisamente Ernesto Cauda, Jacopo Comin Alfredo De Donno. Corrado d'Errico s'è invece tenuto neutrale.

Gli argomenti portati dai fautori degli esterni in studio si possono così riassumere: l'opera d'arte è per definizione creata dall'artista, di questo quindi deve avere l'impronta: la personalità, lo stile. «Salvo casi eccezionali» scrive Campanile Mancini «la natura non offre all'artista gli elementi che gli occorrono perché l'opera sua risulti ambientata, suggestiva, significante». «Bisogna» aggiunge Luciani «che in ogni particolare sia visibile la personalità dell'artista bisogna che tutti gli elementi naturali dagli attori agli oggetti sieno trasfigurati secondo la precisa intenzione dell'artista».

«Perché la fotografia assuma qualità d'arte» appoggia Magie «è necessario che riveli una scelta degli elementi, il suggello dello stile». Né preoccupi la questione del verismo perché, dice Orlando «tutto quanto è artisticamente creato risponde a determinati stati d'animo ed è pur questa ragione vero». Ma, obietta A. G. Bragaglia «lo sfondo naturale non è mai materialmente tale; perché, a pensarci bene, deve intendersi in modo tutto spirituale la cosiddetta bellezza oggettiva della natura». E il coraggio insigne nella ampia risposta così perfettamente aderente alla «substantia rerum» illustra come il «verismo, realismo, naturalità, oggettivazione sono illusioni artistiche non meno soggettive e personali di tutti gli idealismi, impressionismi o sintesi o astrazioni possibili». Anche nel film il più oggettivo l'artista è presente: sceglie l'inquadratura, modifica le prospettive, dice, accenna o tace con tutti quegli infiniti mezzi di cui ha parlato il Cauda. In fondo quello che conta è il mezzo d'espressione: l'obbiettivo che modifica, interpreta e crea sia la natura che le scene.

Tirando le somme dovremmo dire che la maggioranza, ott su undici, stia per

gli esterni in teatro vale a dire per la tendenza soggettiva; in Italia quindi probabilmente la formula del neo-realismo formale non attecchirà.

Tale conclusione tuttavia non ci sembra perfettamente corrispondente alla verità: a stare infatti alle risposte suddette sembrerebbe che l'esperienza neo-realista in Italia sia stata ormai superata, il che, com'è facile capire, non è affatto vero. Bisognerebbe piuttosto dire che lo spirito italiano è refrattario a simili esperienze e che la saggezza e l'equilibrio tradizionale e classico dei nostri artisti non si faccia facilmente corrompere. Da noi, in cinematografia, come d'altronde in tutte le altre arti, le esperienze di questi ultimi anni non sono state fatte se non superficialmente, più per una mania snobistica che per esigenze spirituali: pochi, pochissimi anzi i giovani che abbiano tentato, vie nuove con spirito e con forme nuove (l'arte d'avanguardia in Italia è sempre stata tecnicamente anzi tecnicisticamente d'avanguardia e quasi mai spiritualmente: ecco perché non ha mai avuto alcuna importanza). Si è parlato, è vero moltissimo di scuola svedese e di scuola tedesca, di realismo americano e di realismo russo, quali tracce però tali tendenze hanno lasciato nello spirito dei cineasti italiani? Hanno compreso, i nostri artisti, lo spirito, il valore intrinseco, la portata internazionale di quelle innovazioni di Griffith, Lang, Murnau, Eisenstein delle quali discutono così spesso?

Oggi, come sempre, essi si trovano lontano dalla battaglia, non seguono l'evoluzione dell'arte cinematografica: non hanno sentito affatto l'importanza d'una tendenza nata contemporaneamente in America, in Russia, in Francia e in Germania, e che a giudicare dalle opere finora prodotte si può dire abbia rivoluzionato l'arte cinematografica. Se per esempio, domani un referendum sulle sovraimpressioni o sulle panoramiche, sui valori statici cioè e su quelli dinamici dell'espressione cinematografica, nessuno risponderebbe, poiché nessuno finora ha dimostrato di rendersi conto che la cinematografia di domani dovrà indubbiamente scegliere fra una strada e l'altra.

Sappiamo precedentemente quello che si risponde a chi muova simili appunti agli artisti italiani; i nostri artisti, ci diranno, hanno una tale preparazione spirituale, una tale esperienza estetica documentata e autorizzata da secoli di tradizioni classiche, hanno così spiccato il senso critico che senza tanti studi sperimentali e tanti avanguardismi sanno raggiungere un sano equilibrio, scervere il vero dal falso, il profondo dall'empirico, sanno creare opere degne del proprio tempo senza un lungo tirocinio di prove e di ricerche.

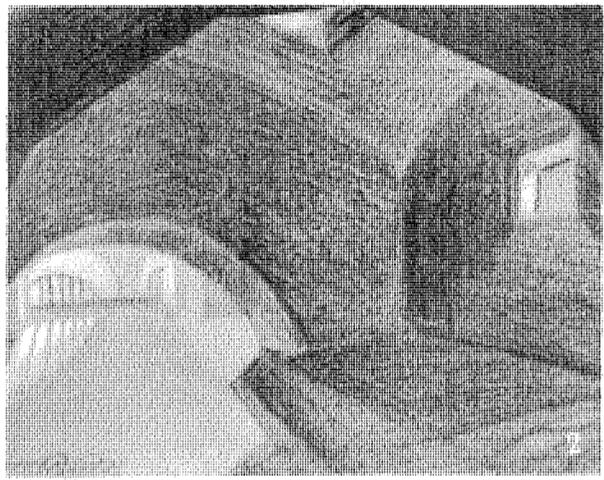
Va bene, rispondiamo noi, ma non vi sembra o sacri custodi delle tradizioni che in fatto di cinematografia siamo tutti uguali italiani e barbari? Non si può mostrare una così apollinea fermezza, una così tranquilla serenità, un disprezzo così completo verso gli studi e le ricerche degli studiosi internazionali, quando le opere che poi si producono non sono nemmeno degne d'esser prese in considerazione. Si possono trascurare le discussioni sul realismo soltanto quando tale tendenza sia stata compresa, assimilata, superata.

Ad ogni modo non ci rimane altro che constatare come gli artisti italiani siano refrattari a tendenze che spesso, bisogna riconoscere, diventano utopie prive di importanza artistica, e auguriamoci che tale, posizione negativa sia il frutto di una serie di profonde e documentate riflessioni, che cioè essi abbiano effettivamente risolto un problema tra i più importanti del nostro tempo e ci riserbino delle gradite sorprese, delle quali, noi che non abbiamo altro fine se non il lustro dell'arte nazionale, saremo i primi a rallegrarci.

Libero Solaroli

Dirett. resp. A. BLASSETTI - Redatt. capo G. SOLRTO

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



1. Atrio di una villa moderna (Bozzetto e realizzazione di Gof-

fredo Alessandrini per il film "La Grazia,") 2. Interno di una prigione sotterranea (Bozzetto di Enzo Podestà 3. Per far piangere Marion Davies occorrono cipolle, sinfonie e calde preghiere del direttore.

## GALLERIA DEI CINEASTI CELEBRI

XXV.

### LILIAN GISH

Gli snobs della letteratura la guardano sghignazzando attraverso il freddo monocolo del loro scetticismo azzurro e la compiangono sinceramente perchè la sua anima è candida come giglio e il suo cuore è un vaso d'ingenuità e di purezza.

\*\*\*

Liliana, creatura buona, figura esile e sottomessa, appartiene a quel tempo antichissimo in cui le donne erano fiere della lunghezza dei loro capelli, avevano paura, di sera, di andar sole per la strada, ed erano lietissime di essere le umili ancelle dell'uomo da loro amato.

Sperduta nell'immenso bailamme dell'irrequieta vita d'oggi, Liliana è una sopravvissuta, alla vana ricerca di un focolare tranquillo e di un cuore affettuoso.

\*\*\*

Gli uomini che incontra sul suo cammino non la comprendono; essi stringono con le loro ruvide mani il suo delicato cuoricino e non si avvedono o non si curano del male che le fanno. Essa soffre in silenzio e la sua anima, ferita dalla malvagità e dall'ingratitude, piange lacrime di sangue.

\*\*\*

A proposito degli occhi di Liliana — occhi immensi e smarriti — un poeta che va per la maggiore (intendiamo parlare del noto scrittore Dante Alighieri) ha scritto i versi che seguono:

*...e falli son che paion due desiri  
di lacrimare e di mostrar dolore  
e spesse volte piangono sì ch'Amore  
gli cerchi di corona di martiri.*

XXVI.

### TOM MIX

Fin da quando vidi il primo western — ero fanciullo — pensai che era un gran bel mestiere fare il cow-boy e provai una segreta invidia per Tom, il cavaliere senza macchia e senza paura, errante per le praterie in cerca di fanciulle indifese da proteggere.



Avrete certamente notato quanto grande sia il numero delle signorine di buona famiglia che si avventurano sole nel West selvaggio. Appunto per questo Tom ha un gran da fare e deve sudare quattro camicie per giungere in tempo a salvarle tutte, una dopo l'altra. Non ha un minuto di riposo, il povero diavolo, nè lo concede al suo intelligentissimo pony. Dovunque una povera fanciulla sta per essere sopraffatta, ecco che sopraggiunge lui a briglia sciolta per mettere le cose a posto con una larga distribuzione di pugni e con un abbondante consumo di proiettili.

Ma il lavoro aumenta sempre e in modo preoccupante. Se fossi Mix, metterei un avviso sul giornale, press'a poco in questi termini:

— A. A. A. A. Uomini forti e buoni cercansi, disposti fare cow-boys filantropi nel West. Per trattative rivolgersi Tom Mix, Hollywood, California (U. S. A.).

\*\*\*

Il suo cappello dalle tese larghissime ha sempre esercitato su di me un fascino enorme.

\*\*\*

Se considerate bene, la vita che conduce Tom Mix non può non apparirvi stranissima.

Almeno apparentemente, egli non si dedica ad alcun lavoro proficuo, non sembra che viva di rendita (non ha neanche i soldi per comprarsi una Ford che pure gli sarebbe molto utile) e d'altra parte le sue gloriosissime imprese non gli rendono neppure un soldo. Come farà ad andare avanti? Ad aggravare la sua situazione tutto altro che lieta, sta il fatto che egli sposa regolarmente tutte le fanciulle che salva. Ed ogni volta che ne impalma una nuova è da presumere che abbia divorziato con quella precedente; dato che dovrà pure mantenere le poverine che lascia, come farà il buon Tom, vittima del suo cuore d'oro, ad andare avanti? Scommetto che sarà oberato dai debiti e perseguitato dagli strozzini.

\*\*\*

Ho letto sui giornali che Tom si è deciso ad entrare in un circo equestre. Lo dicevo io che così non poteva andare avanti.

Quanto è vero Iddio, ci rimetteva, a fare il protettore disinteressato di donzelle.

Maser.

# cinematografo



Giorgio Bianchi ha in questi giorni terminato di lavorare nella "Grazia", e si appresta ad interpretare altri films. (Fotografia D'Alessandri)

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