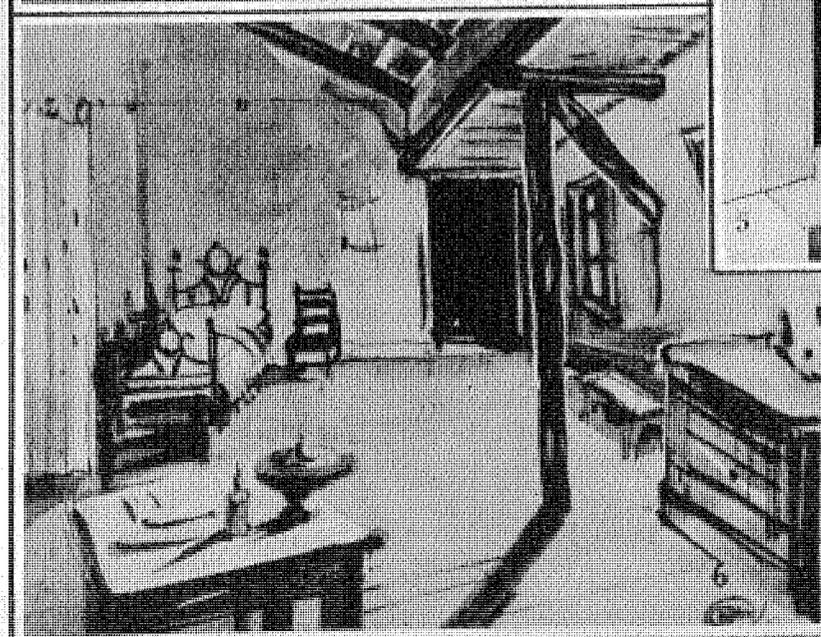
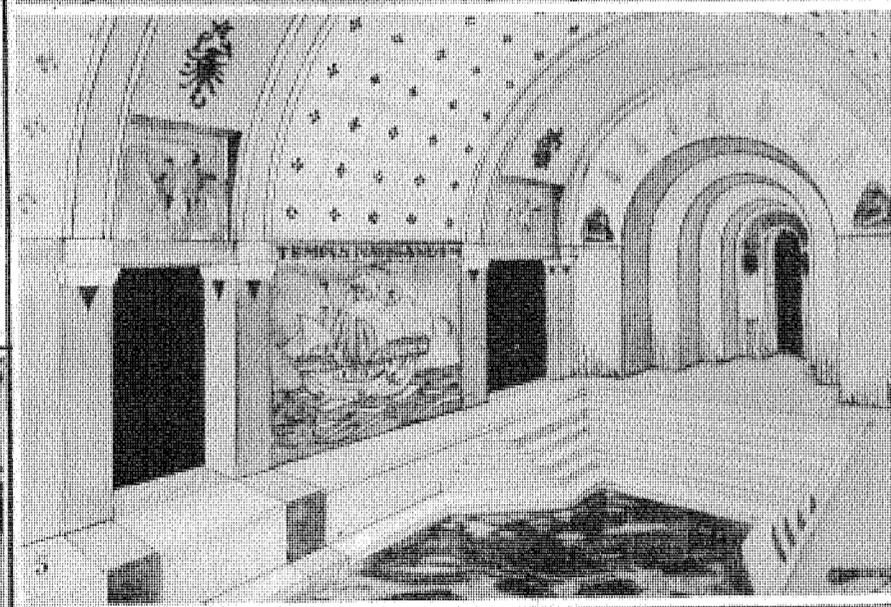
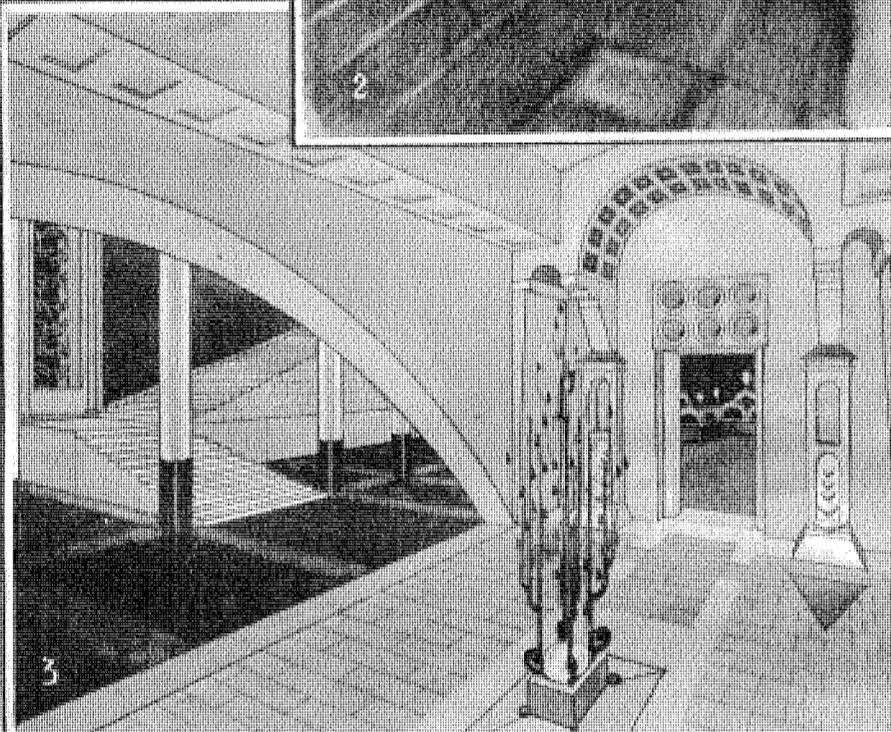
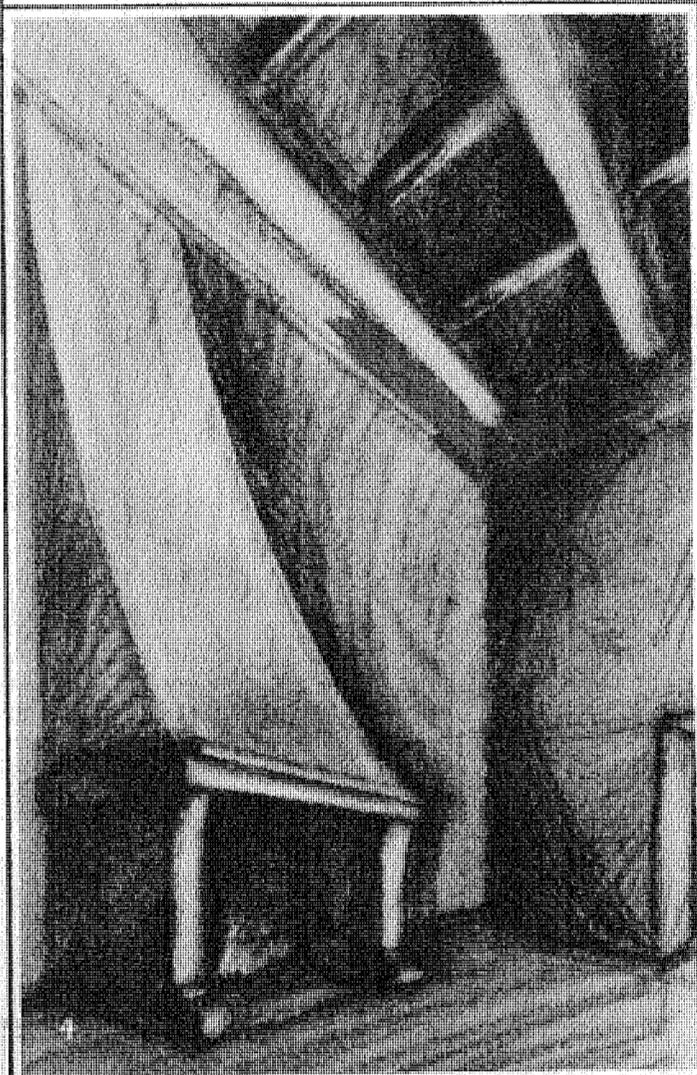
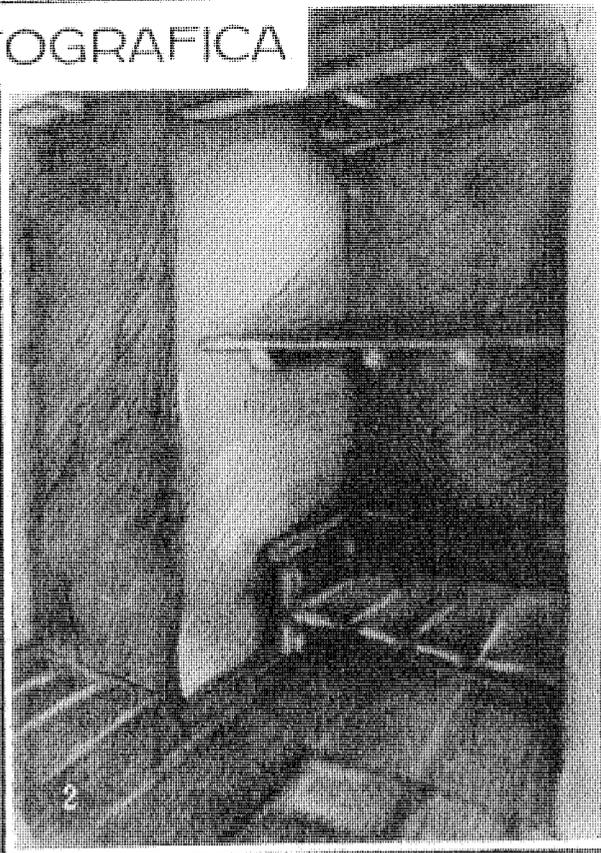
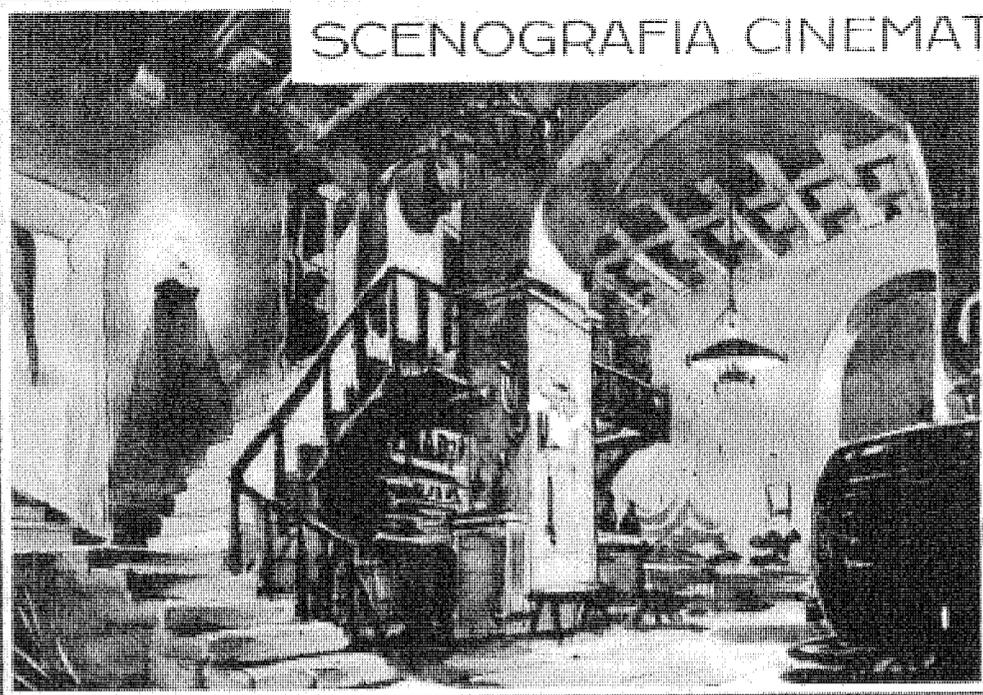


cinematografo



La bella attrice tedesca Daisy Lerond protagonista del film italiano "Il Cantastoria di Venezia" - Esclusività S. A. Superfilms, Roma

Stampata in rotogravura presso lo Stabilimento «Grafica» S. A. I. Ind. Grafiche - Roma, v. E. Q. Fieschi 11-a - Riproduzioni eseguite con Lastre Cappelli.



1. Alfredo Montori: Bozzetto per interno di osteria di città marinara - 2. Gastone Medin: Studio per angolo di tinello - 3. Alfredo Montori: Bozzetto per vestibolo di grande albergo - 4. Gastone Medin: Studio per particolare di stanza da pranzo paesana - 5. Alfredo Montori: Bozzetto per piscina - 6. Idem: Studio per soffitto.

cinematografo

<p>ABBONAMENTI: UN ANNO L. 20 — UN SEMESTRE L. 12 — UN NUMERO L. 1 — arretrato L. 1,50 ESTERO: il doppio</p>	<p>DIREZIONE: Via Lazio, 9 REDAZIONE AMMINISTR.: Via Mondovì, 33 TELEFONO 70-454</p>	<p>Tariffe delle inserzioni Prima pagina L. 700 Ultima pagina L. 600 Una pagina interna L. 500 Mezza pagina L. 275 Una colonna (su tre) L. 200</p>
--	--	--

“SOLE”, nei commenti della stampa italiana

Possiamo finalmente credere, dopo questa prova attesa e sperata da tanto tempo, che sia finalmente cominciata non la rinascita, ma addirittura il Rinascimento del cinematografo italiano. (Alberto Cecchi “L'Italia Letteraria”)

L'Italia Letteraria (23-6-929).

La proiezione di questo *film*, avvenuta privatamente al « Corso Cinema » stipato da una folla intelligente ed elegante, ha segnato, come suol dirsi, una data: dopo una quindicina d'anni, che sono stati una specie di tenebre ed ignorantissimo Evo Medio della cinematografia italiana, ecco un lavoro degno di noi e del nostro tempo, degno degli Americani, che è tutto dire in questo genere d'arte, degno di andare in giro per il mondo. Possiamo finalmente credere, dopo questa prova attesa e sperata da tanto tempo, che sia davvero cominciata non la rinascita, ma addirittura il Rinascimento cinematografico italiano.

Abbiamo dunque un direttore di ingegno — Alessandro Blasetti — fiancheggiato e coadiuvato da cineasti di valore — Aldo Vergano, Gastone Medin — e che ha saputo trovare e mettere a fuoco cinque o sei attori di primo piano e una quarantina di quelle che una volta si chiamavano comparse. Tutti giovani, tutti nuovi, tutti formati da loro stessi, a forza di intelligenza, d'amore, di studio e di (scarsi) denari.

Provvedano i Consoli, dicevano i Romani di una volta: ed è una frase che possono dire anche i Romani d'oggi, ossia tutti gli Italiani. S'andava cercando col lanternino appunto gente di questa qualità: adesso che è stata trovata, Diogene può spegnere il suo moccolo, smettere le investiture e pensare a far fruttare il capitale. Avendo oramai fra le mani il capo del gomitolò, non resta che tirare e dipanarlo.

Il colore locale, la « specialità » della nostra razza che finora troppi sono andati cercando — e presentando — in quegli aspetti odiosi e, per nostra fortuna, oramai del tutto artificiali e nella vita pratica inesistenti, che si possono chiamare « napoletani »: quelle apparenze che celano dietro di sé una vera e solida sostanza sono qui colte in pieno, con intelligenza verità e sanità. Non è poco dire che da questo *film* l'italiano del popolo e della gleba, il villano, vien fuori con i suoi torti sempre apprezzabili, la sua rudezza e la sua ostinazione sacrosante e sempre nobili anche quando sono male applicate: e l'italiano delle città, il civilizatissimo, appare con tutta la sua comprensione, la

carità e all'occorrenza pronto a respingere la violenza con la violenza e a picchiare ammirevolmente sodo in difesa dei suoi ideali.

I costumi, lo stile, gli atteggiamenti, i movimenti sono addirittura mirabili. Per la prima volta in Italia i vari tipi sono stati resi con gusto e saggezza: i villani sono villani davvero, i lavoratori lavoratori, la palude palude, e il clima è quello umido, nebbioso, delle Pontine, con i suoi acquitrini e le sue bufale. L'incanto malsano di quei luoghi è reso alla perfezione, e il paese intero dove si svolge una parte dell'azione è un paese dei nostri, con le sue osterie, le sue mura annerite, la sua umiltà pittoresca.

Per la prima volta in un *film* fatto in casa non ci sono italiani di maniera, che vuol dire sgradevoli: quegli italiani che sono odiosi a noi stessi e, ci figuriamo, anche agli stranieri. Nel *Sole* l'umanità dei personaggi è analoga e simigliante all'umanità dei personaggi, poniamo, delle *films* che si svolgono nell'Alaska: naturalmente, è chiaro che si tratta di italiani, ma le differenze consistono soltanto in sfumature delicate. In una parola, manca fortunatamente quella sorta di alone poco accostante, quella sorta, per dirla tutta, di cattivo odore che, non si è mai saputo la causa, tutto quanto era italiano spandeva intorno a sé nei *films* nostrani.

Le « trovate » sono gustose e ardite: si pensi alla « lupa » che sale dal pianterreno al primo piano dell'osteria, e viene seguita dall'obbiettivo in modo che a un certo punto esiste veramente per lo spettatore il « passaggio » in modo plastico, le gambe di lei ancora sulla scala, il busto già nella stanza, le une e l'altro visibili: bravura degna di Murnau. Si pensi all'audacia del finale, quando l'obbiettivo alzandosi gradatamente, prende nel suo campo addirittura il disco del sole: che è sempre stata considerata un'impresa sballata, una sfacciataggine, e invece s'è rivelata una cosa tanto semplice. Infine, il coro dei bonificatori, per quanto l'effetto sia assolutamente parallelo a quello famoso del coro dei cercatori nella *Febbre dell'oro*, è riuscito con una perfezione forse superiore a quella del suo modello, con la sua brava galleria di visi caratteristici quanto quelli dei quadri fiamminghi.

Il metodo fotografico è sul tipo di quello che tanto ci impressionò quando conoscemmo la *Giovanna d'Arco* di Carlo Dreyer, arrivata in Italia due mesi fa, quando *Sole* era quasi finito.

Alberto Cecchi

Il Tevere (17-6-929).

In questi frangenti, un manipolo di ragazzacci, o meglio si direbbe di fascisti, ha riportato con molta semplicità e fermezza il quesito della produzione cinematografica nazionale sul suo vero terreno: su quel terreno dove si ammette che il denaro è una gran cosa, ma l'ingegno una cosa grandissima; la furberia un merito, ma la fede uno strumento più certo; la competenza un valore rispettabile, ma la sensibilità un valore inimitabile. E armati d'ingegno, di fede, di sensibilità (più che di soldi), codesti scapestrati, tutti « nuovi » del cinematografo, hanno messo insieme in silenzio un *film* che, con tutti i suoi difetti ci rende degni d'un tratto di competere coi più agguerriti stranieri.

Il *film* si chiama *Sole!*, che è intanto un bel titolo luminoso e italiano; l'ha ideato uno sconosciuto, l'ha diretto uno sconosciuto, l'han recitato degli sconosciuti, ed è una rivelazione. La fotografia contrastata, succosa, d'un rilievo sempre potente, senza nessuna grettezza veristica, ma intesa, alla sintesi del chiaro-scuro; l'inquadratura, pensata, intellegibile, varia, espressiva; il ritmo vivace, aderente, drammatico; la scenografia, pittorica, non pittoresca; gli interpreti, non attori, non truccati, non belli, non « stellissime » e non « divi », ma immediati, duttili, composti, sinceri; cosa rivela dunque questo primo lavoro dell'« Augustus »? Rivela che le tanto ammirate e supposte irraggiungibili, conquiste estere anche l'Italia è in grado di procurarsele; rivela che tutte le chiacchiere fatte in questi ultimi anni non sono per l'appunto che chiacchiere, di gente interessata a non perdere il suo posticino e il suo mitico prestigio; rivela che noi non siamo negati al cinematografo, ma soltanto che al cinematografo è negato il novantanove per cento dei cinematografari nostrali; rivela e conferma che il cinematografo essendo un'arte, codest'arte va affidata ad artisti, come in tutto l'orbe terracqueo

Da oggi l'Italia, con "SOLE", s'è messa in linea alla pari nella competizione internazionale, per merito esclusivo del gruppetto di giovani che all' "Augustus", fa capo. (Corrado Pavolini - "Il Tevere",)

salvo che in Italia patria d'artisti, molto logicamente si fa.

Da oggi l'Italia s'è messa in linea alla pari, nella competizione internazionale, per merito esclusivo del gruppetto di giovani che all' "Augustus" fa capo. E ora non tocca più all' "Augustus", la quale ha fatto miracoli; ora tocca agli altri; tocca, cioè, a chi ha da accorgersi che abbiamo ormai un direttore artistico di primissimo ordine: Alessandro Blasetti; uno scenografo interessante come Gastone Medin; degli artisti come la Paola, la Bosco, lo Spada; tocca agli altri di aiutare e valorizzare questi elementi di dar loro i mezzi, materiali e spirituali, per nuove e maggiori affermazioni. Si starà a vedere. Questa occasione è unica per rendersi conto se l'Italia vuol fare, nel campo cinematografico sul serio, o se proprio è detto che si debba restare in eterno nell'equivoco triplice — artistico, morale e finanziario — che impedisce il risorgere dell'industria nostra. Significativo e confortante sarebbe che ad una proiezione di *Sole!* volesse assistere il Duce; non solo in quanto l'argomento italianissimo e fascistissimo del *film* — la bonifica integrale — può dirgli quale alta intenzione patriottica e di propaganda indiretta abbia mosso gli ideatori dell'opera; ma soprattutto in quanto dal Suo giudizio potrebbero scaturire una fiducia nuova e una nuova coscienza. Perché, ripetiamolo, questo famoso problema della rinascita non è che il problema di una « buona produzione ». *Sole!* è la prima delle buone produzioni italiane; se ne facciamo altre dieci di quella eccellenza; non c'è altro. Il resto sono parole.

Corrado Pavolini

Tribuna (18-6-929)

La notizia della resurrezione di Lazzaro fu creduta perfino dai Farisei. Ma la notizia della resurrezione di quel povero Lazzaro che è il cinema italiano non sarà creduta tanto facilmente neppure dagli uomini di buona fede. E si capisce. Tra le colpe innumerevoli dei nostri cinematografisti, questa dello aver diffuso nel pubblico un senso di così profonda e giustificata sfiducia è la più grossa e le riassume tutte. Noi per primi non credevamo ai nostri occhi, vedendo ieri un *film* italiano bello per lo meno quanto i più bei *films* stranieri, col vantaggio sugli altri di rappresentare un mondo nostro, un problema nostro, con un modo nostro d'espressione, con gente nostra, d'essere insomma cosa tutta nostra. E alla meraviglia s'aggiungeva un sentimento d'orgoglio e quasi quasi di commozione, venendo a conoscere come quel *film* era stato fatto; opera di giovani animati solo dal desiderio di far bene, condotta fuori dei quadri di quella rinascita ufficiale ch'è più introvabile dell'Araba Fenice, frutto di intelligenza, di costanza e di fede nella riuscita.

Un *film* come questo *Sole!* non ha solo

un notevole valore artistico. Ne ha uno morale anche più grande: dimostra cioè che anche nell'arte cinematografica, l'Italia potrebbe non essere seconda a nessun'altra nazione; e, se la cinematografia italiana è quello che è, questo è dovuto soltanto a ignoranza o disonestà di uomini, a errore inveterato di sistemi. Non occorre far nomi o citare fatti anche recentissimi. Capisca chi vuol capire.

Chi ha concepito questo *film*, e soprattutto chi lo ha realizzato ha il merito di essersi dimostrato all'altezza del compito che si era assunto. Ha sentito con vera sofferenza il carattere drammatico del paesaggio e dell'ambiente, e lo ha reso con una bellissima fedeltà dove il vero è dato con scorci suggestivi e talora potenti, e gli sviluppi romanzeschi della vicenda non prendono mai il sopravvento sulla idea. Tipi misurati ed espressivi nei personaggi rilevati e in quelli di sfondo un ambiente riprodotto con una cura perfino troppo meticolosa; un taglio dell'azione, dapprima un po' lento e faticoso, ma che poi si snoda sicuro e deciso; una fotografia perfetta, magnifica nel gioco delle ombre e delle luci, che è di per se stessa quadro e poesia. La tecnica cinematografica, anch'essa da principio troppo nervosa e frantumata alla maniera russa, si fa più calma ed efficacissima, rivelando mezzi propri ed un taglio personale. Gioca perfino troppo con la propria bravura. Certe insistenze di disegno, certi eccessi del gusto, certe crudeltà di realismo, sono da attribuire a questa volontà di misurarsi con tutte le difficoltà per dare di tutte una vittoriosa soluzione.

Arnaldo Frateili

Giornale d'Italia (22-6-929)

Finalmente la cinematografia italiana marca davvero un punto. Il lettore che ha la pazienza di seguirmi in queste note, sa quanto creda poco alla « rinascita », parola letteraria che nasconde volgarità parassitarie e appetiti voraci. Non si aspetti dunque il lettore niente « rinato », ma faccia con me il buon viso che merita ad un *film* italiano in cui appaiono finalmente congiunti la semplicità, la vivacità e, cosa incredibile nella cinematografia italiana, il buon gusto.

Pur avendo tutte una straordinaria potenza di chiaroscuro, le scene di *Sole!* s'intrecciano con un'insolita grazia leggera che ci lascia un piacevole senso di luminosità. Un'arcana, onnipresente varietà di luci e di forme salva dalla tetraggine gli innumerevoli « interni » sotterranei e brilla e trionfa nei grandi « esterni » animati spesso da turbinose masse. La vita mefitica della palude, attraverso cui passa il torrente nero dei bufali, è simboleggiata con una sapiente discrezione artistica, la cui forza suggestiva è tanto più efficace quanto più misurata. Si tratta d'una lotta fra la palude micidiale ed i

bonificatori che recano il sole e la vita. La tentazione a strafare, a drammaticizzare eccessivamente e quindi a retorizzare i contrasti, deve aver insidiato continuamente i realizzatori di questa *film* che hanno l'incontestabile merito d'aver saputo quasi sempre evitare l'insidia contenendo i quadri antitetici nei limiti d'un verismo non troppo manieroso.

La nuova generazione comincia con *Sole* a rimettere la cinematografia italiana onestamente alla pari con la buona produzione straniera. Per la caratterizzazione, la sceneggiatura e la fotografia, *Sole* può essere finalmente considerata come una *film* all'altezza dei tempi, senza teatralità e senza leziosaggini, degna d'esser vista in ogni paese.

Eugenio Giovannetti

Popolo di Roma (21-6-929)

Sole ci insegna che è questione di volontà e tanto più, in quanto siamo tutti convinti che il vecchio giogo del predominio straniero, lungi dall'essere ulteriormente supportabile, comincia a gravare, seriamente sull'economia della Nazione, superando ogni possibilità di resistenza.

Sole infine ci dimostra come sia inutile disturbare maestri tedeschi od americani perchè vengano qui ad insegnarci come si produce un *film*.

Ma la tecnica di *Sole* non tende a scimmiettare la tecnica straniera. Ha qualche cosa di più. È italiana: basti pensare al taglio di molte scene: a certe inquadrature dall'alto e dal basso; a certi completamenti decorativi di taluni fotogrammi per convincersene. E, finalmente, *Sole* ci racconta attraverso la vita dei personaggi, anche la vita degli attori, pronti ad ogni fatica, disposti ad ogni sacrificio: lavoratori instancabili, che han sopportato i disagi della maremma, tante volte costretti, in pieno inverno, a tuffarsi nell'acquitrino micidiale.

Prova esauriente che una nuova coscienza cinematografica comincia a farsi strada tra i giovani.

Ripareremo di *Sole*. Accontentiamoci oggi di dire che questo *film* è nato per additare, senza milioni e senza professori tedeschi od americani, la via che l'Italia deve battere per raggiungere la mèta.

Mario Gargiullo

Il Messaggero (26-6-929)

Confesseremo che ci siamo recati a veder proiettare questo *Sole* con un certo scetticismo: l'esperienza ce ne faceva, purtroppo, quasi un dovere; ma fin dalle prime scene siamo stati gradevolmente colpiti dal sicuro buon gusto e dalla profonda poesia che lo caratterizzava. Poi, a poco a poco, la sorpresa e la gioia di veder non soltanto smentite ogni sfiducia ed ogni pessimismo, ma realizzate le più ardite speranze e le più esigenti

Noi per primi non credevamo ai nostri occhi vedendo ieri un film italiano bello per lo meno quanto i più bei films stranieri e alla meraviglia si aggiungeva un sentimento d'orgoglio e quasi di commozione (Arnaldo Frateili - "Tribuna,,)

pretese che potevano formularsi per un primo esperimento, ci hanno conquistati con quella commozione che non poteva andar disgiunta dalla certezza di trovar finalmente realizzato il voto da troppi anni perseguito: riconquista del primato cinematografico italiano.

Tutto dal soggetto, all'ambiente, ai caratteri, agli esecutori è qui italianissimo: la Palude Pontine con i suoi butteri e le sue bufale. Il suo malefico squallore e la sua rude poesia è la protagonista di questo *film* e vi domina dalla prima all'ultima scena con una grandiosità quasi epica: la palude mortifera che gli uomini della città vogliono redimere alla vita e alla fecondità, e gli uomini quasi ancor mitici della sua solitudine vogliono difendere e mantenere in un libero e selvaggio abbandono. Su questo tema fondamentale si annoda e si svolge la vicenda individuale dei capi delle due parti in conflitto. All'epilogo con la civiltà bonificatrice, trionfa il sole apportatore di benessere e di vita

Concludendo, la sicurezza con cui i mezzi e gli accorgimenti tecnici sono usati non sembrerebbe certo dovuta al primo esperimento di uomini dovuti al cinema-ografo; ed è appunto questa impressione costante e profonda che si riporta dalla visione del *film*, che dà la certezza di essere finalmente su una nuova via, sull'unica che darà in avvenire, come questo e meglio di questo, *films* veramente degni di ridonare all'Italia quel posto di preminenza che già ebbe nella produzione cinematografica mondiale.

Roma Fascista (23-6-929)

E si è fatto anche del fascismo, senza retorica, aquile imperiali, corone d'alloro e altri ammennicoli del genere. Lo sfondo sociale di *film* è il problema delle bonifiche, affrontato dal Regime: il teatro è la palude, la nostra palude pontina con i suoi desolati panorami, le bufale e l'acquitrino pauroso, il buttero triste e chiuso, ma buono, la terra riscattata palmo a palmo e contesa alle acque perchè il sole la feconda e il lavoro dell'uomo. Si è indovinata la linea da seguire: portare sullo schermo il popolo, il nostro popolo con i suoi difetti e le sue virtù, con i contrasti della sua anima mediterranea, con la tragicità della sua lotta contro gli elementi avversi. Questi giovani hanno dato una grande lezione a tutti i così detti maestri e con i *fatti* non con le solite chiacchiere. Per questo dobbiamo esser grati a chi ha gettato coraggiosamente un seme che sarà fecondo: il camerata Alessandro Blasetti, la cui fede entusiastica e la cui ammirevole e fascista tenacia non potranno non essere coronate. Questo non è uno dei soliti *soffietti* a pagamento, è il giudizio di noi spettatori.

Occhio d'Aquila

Il Giornale di Genova (26-6-929)

Finalmente, si è saputo che, dopo sei mesi di lavoro *Sole* era terminato. Qualcuno che si era quasi dimenticato del *povero* Blasetti provò la viva curiosità di conoscere ciò che quel *giovane ingenuo ed inesperto* era riuscito a fare. « Vedremo, vedremo » dicevano i *gros bonnets* sogghignando mefistofelicamente.

Ed hanno visto. Domenica scorsa, in visione privata, il primo *film* dell'« Augustus » è stato presentato a Roma, al Cinema Corso, ad un numeroso pubblico di invitati. Nutriti applausi, caldi, spontanei, convinti, hanno salutato la fine dei due tempi di *Sole*.

Blasetti ha vinto, signori. Tutti lo hanno capito, specialmente il pubblico meno competente, che è poi il miglior giudice.

Blasetti ha vinto, vogliamo gridarlo ad alta voce, gioiosamente, perchè la sua vittoria è, un po'ca, la vittoria di tutti i giovani; è l'aperta, inconfutabile dimostrazione che fra l'Italia e l'arte cinematografica non c'è incompatibilità di carattere, come, dopo tanti anni ingloriosi, si poteva cominciare a credere; è la prova palese che ai nuovi, agli sconosciuti che abbiano naturalmente ingegno e sensibilità, sono affidati i destini dell'arte nostra.

Sole è un *film* italiano: intendiamo dire che *Sole* è un *film* sentito e realizzato italianamente. *Sole* è il primo *film* italiano, in quanto è il primo lavoro in cui si cerca e si riesce ad esprimere lo spirito del nostro popolo. È un *film* vibrante di forza e di gioventù, ricco di contrasti drammatici, aspro, dalle tinte crude, che prende l'anima e che commuove, senza sfruttare languori o sentimentalismi. È un *film* virile, fascista, quantunque la politica non c'entri; è un *film* dell'Italia nuova, che è fatta di uomini dalla volontà affilata.

Mario Serandrei

Gazzetta Lombarda (22-6-929)

Sole!: titolo splendente d'una vicenda drammatica di alto valore simbolico e di palpitante attualità sullo sfondo della palude che contende le sue zolle acquitrinose all'opera tenace di redenzione dei bonificatori. Azione che si sviluppa con una non comune unità in una perfetta successione di dettagli melodicamente legati, dai magnifici quadri interpretati da una mirabile fotografia curata dall'operatore Caracciolo, della palude all'inizio, della bonifica alla fine; che si conclude con un quadro cinematografico di potenza suggestiva nella visione dell'aratro in primissimo piano e del sole velato da un leggerissimo *flou*, sole i cui raggi prendendo a poco a poco la direzione dell'asse dell'obiettivo determinano la dissolvenza chiarissima della Misione in un trionfo di luce. E questa gentile conclusione

ha provocato negli spettatori emozione vivissima, facendo scoppiare un clamoroso applauso nella sala prima che lo schermo cessasse di aver luce dalla cabina di proiezione. Effetto suggestivo ottenuto con mezzi che rivelano in chi li ha usati — il direttore A. Blasetti — una maestria d'arte in piena maturità.

Umberto Masetti

Cinema Italiano (20-6-929)

Poichè le chiacchiere sono in ragione inversa dei fatti, fino a non molto tempo fa sulla carcassa della nostra produzione cinematografica sprofondata nelle secche della crisi, se nessuno si muoveva a far nulla, in compenso c'era un gracidio di gracidio di parole da disdirne il più affiatato e volenteroso coro di ranocchie del mondo.

Il coro s'accordava nella conclusione: « In Italia non si possono fare *films* »; e, a giustificazione della pigrizia e della cattiva volontà, si diceva: « mancano direttori, mancano gli attori, mancano quattrini, mancano lampadine elettriche manca la pellicola... » e non so che altro ma nell'insieme sembrava che mancasse tutto.

Alessandro Blasetti, un italiano della giovane generazione fascista, un semplice giornalista, perse la pazienza, e insorse:

— Non è vero!

Le ranocchie, disturbate nel loro placido coro da questa voce che non somigliava alla loro, decisero che la discordante protesta era una cosa molto allegra e divertente.

— Chiacchiere! — dissero.

— Fatti — rispose Blasetti — Per dimostrarvi che non manca nulla, farò io stesso un *film*.

— Bravo... e i quattrini? e gli attori? e la pellicola? e tutto il resto: li avete?

Blasetti non aveva che una grande volontà di fare. Scommise che avrebbe compiuta la sua dimostrazione.

E si mise al lavoro.

Stanche di gracidiare, le ranocchie si addormentarono.

Bel tema, che ha offerto a Blasetti il motivo di quadri sbalzati a tutto rilievo, con tagli di luce, nel blocco dell'ombra.

Egli ha rivelato qualità notevolissime di esperto realizzatore, uno spiccato senso cinematografico, uno studioso e fine intuito nella riuscitissima scelta dei tipi. È stato intelligentemente coadiuvato dagli attori. Dei nuovi, Dria Paola, Lia Bosco Anna Vinci, Vaser e Costantino sono specialmente apparsi come vere rivelazioni.

Blasetti ha vinta la sua scommessa. Quanta fatica gli sia costata, quante difficoltà abbia superate, noi lo possiamo press'a poco immaginare.

Ma la mattina del 16 corrente *Sole* il *film* di Blasetti, il primo dell'« Augustus » è stato presentato in visione privata al « Corso Cinema ».

Mario Magic

L'OPERATORE E LA SUA POSIZIONE TECNICO-GIURIDICA NELLA PRODUZIONE

Su La Rivista Italiana di Cinetecnica *Ernesto Cauda* ha sollevato l'importante questione della posizione tecnico-giuridica dell'operatore nei riguardi del produttore e del realizzatore, questione che sino ad oggi è rimasta insoluita. Riportiamo l'importante studio dell'amico Cauda sperando di riuscire ad attirare l'attenzione degli interessati e di poter così cooperare alla risoluzione di un problema che ha importanza vitale per la cinematografia. (N. d. R.).

Premettiamo che non abbiamo l'intenzione di approfondire una questione che, per essere nuova o quasi, richiederebbe per la sua trattazione assai più dello spazio concessoci. Vogliamo invece semplicemente accennare ai punti essenziali del problema per richiamare su di essi l'attenzione degli interessati.

Le questioni di diritto in genere, in cinematografia, sono tuttora allo stato primordiale, e non solo in Italia. Basti accennare alle mutilazioni, alle alterazioni, alle manomissioni che si commettono impunemente sulle opere cinematografiche che, se a parole sono considerate come prodotto d'un lavoro intellettuale e degne perciò della protezione a questo riconosciuta, in pratica subiscono, spesso, un trattamento cui non si oserebbe assoggettare il più misero dei parti letterari o l'ultima delle canzonette. Naturalmente il campo essendo nuovo e poco noto, la valutazione degli elementi resta difficile, tanto più che gli interessi sono più contrastanti e complessivi qui che non per gli altri prodotti dell'attività intellettuale.

Così ad esempio accade per l'operatore e per la sua posizione tecnico-giuridica fra i vari elementi produttivi dell'opera cinematografica. Non è certamente facile valutare con serenità e giustizia questa posizione, che è naturalmente funzione dell'importanza che l'opera di questo lavoratore ha nel complesso del valore del prodotto. E questa valutazione è resa più difficile dal fatto che il film è un'opera d'arte di carattere spiccatamente collaborativo, né è semplice cosa il delimitare i campi di questa collaborazione, che si compenetrano e spesso si confondono.

Anche senza voler riconoscere all'operatore un'importanza preponderante nel valore complessivo dell'opera cinematografica, non si può negare quanto quest'importanza sia grande: più grande di quanto gli altri elementi artistici vogliano per lo più riconoscere, e forse meno grande di quanto taluni operatori pretenderebbero.

Questi elementi di incerta valutazione si ripercuotono sulla situazione che all'operatore è fatta, in tesi generale, nel complesso degli elementi produttori e pertanto, come dicevamo, sulla sua situazione tecnico-giuridica.

Per quanto riguarda la situazione giuridica in senso ristretto, essa è regolata oggi presso di noi dalle disposizioni legislative sindacali, dalle norme sui contratti di lavoro e sulle assicurazioni sociali. Tuttavia queste norme hanno un carattere generale e molti punti inerenti in modo speciale al genere di attività dell'operatore sono tuttora rimasti insoluiti. Ne citiamo qualcuno a caso.

Qual'è la durata per la quale un operatore assunto in servizio a lavoro e cioè per la esecuzione di un determinato film, è obbligato a tenersi a disposizione della casa produttrice? La risposta sembra ovvia e non lo è. Anzitutto occorrerebbe stabilire la durata del periodo preparatorio, al quale l'operatore dovrebbe presenziare per poter in seguito espletare efficacemente il suo mandato. Questo periodo può essere valutato cinque giorni o cinque mesi... È vero che durante questo periodo lo stipendio corre, ma non bisogna dimenticare che l'operatore ha anche il diritto incontestabile a produrre, per far meglio conoscere il proprio nome e migliorare la sua posizione. E non è impossibile che una casa produttrice legghi a sé un buon operatore procrastinando le operazioni preparatorie per

evitare all'operatore di passare a casa concorrente.

Infine per quanto tempo è obbligato l'operatore a restare a disposizione della casa produttrice dopo la presa delle scene? Sino alla preparazione della copia campione? E se questa viene volutamente o forzatamente ritardata? Ecco accennati elementi di infinite possibili contestazioni.

Si capisce che tali contestazioni cadono quando un operatore è assunto in servizio a stipendio come impiegato fisso della Casa produttrice. Ma questo genere di contratto, buono per lo più per mediocri, non lo è per gli ottimi, che sono ricercati, e, sotto un certo punto di vista, non lo è per l'industria in generale, perché elimina un elemento essenziale di progresso, qual'è quell'incentivo del crearsi un nome.

Passando ad altre questioni, ci si potrebbe chiedere in quale misura debba essere indennizzato l'operatore assunto per eseguire un determinato lavoro quando il lavoro non venga eseguito. Ed ancora, chi deve provvedere ai materiali tecnici occorrenti alla buona riuscita fotografica, quali obiettivi speciali, filtri, ecc.? Ha l'operatore il diritto di avere un aiuto-operatore? In quali casi l'aiuto-operatore deve seguire l'operatore, e da chi dipende l'aiuto stesso?

Tutte questioni che possono sembrare oziose o semplicemente inutili; eppure tutti sappiamo quanti inconvenienti potrebbero essere eliminati, nell'interesse stesso della lavorazione e del suo buon esito, se esse fossero risolte e regolate a priori.

Ma v'è poi tutto un campo ancora completamente abbandonato alla mercé del caso e nel quale si verificano gli inconvenienti più dannosi e talvolta anche più incresciosi. Intendiamo alludere al campo delle relazioni d'ordine tecnico che passano fra l'operatore e gli altri elementi produttori e più specialmente l'inscenatore.

Avviene normalmente che, mentre da un lato l'inscenatore ha una preponderanza assoluta nella parte esecutiva e realizzatrice, ciò che è logico, egli intervenga dall'altra parte non di rado in questioni d'ordine puramente tecnico (illuminazione, scelta degli obiettivi, inquadratura, ecc.), elementi essenziali della parte tecnico-fotografica la cui determinazione dovrebbe essere lasciata all'iniziativa dell'operatore. Se è naturale che questi non debba menomamente intervenire in questioni relative all'inscenatura ed alla realizzazione artistica, lo dovrebbe essere per lo meno altrettanto che le questioni di carattere fototecnico devono essere lasciate al tecnico dell'apparecchio e della fotografia. Non si tratta qui — come spesso si crede — di graduazioni gerarchiche, bensì di campi separati, nei quali ciascuno deve aver la propria iniziativa, in rapporto colla propria responsabilità. Se una fotografia è male

illuminata, o sfocata, o tecnicamente imperfetta la colpa sarà riversata senza pietà sull'operatore e nessuno terrà conto delle concessioni che questi, volente o nolente, sarà stato costretto a fare a ingerenze spesso altrettanto ingiuste quanto inflessibili. È, sì, facile dire che l'operatore non si deve piegare a queste imposizioni e declinare le responsabilità: all'atto pratico le cose mutano quando entra in campo l'elemento della dura necessità del pane quotidiano.

Noi siamo del parere che la questione della situazione morale, tecnica e giuridica dell'operatore nell'ambito delle forze produttrici della cinematografia, il riconoscimento dei suoi diritti di cooperatore di prim'ordine nel duro lavoro di produzione (v'è chi ritiene che l'operatore possa anche vantare diritti sulle modificazioni che si possono apportare al lavoro ultimato), il diritto di vedere il proprio nome posto a fianco di quello degli altri collaboratori, la delimitazione esatta delle sue responsabilità e, per conseguenza, della sua sfera di iniziativa, siano tutti elementi troppo importanti per essere lasciati sotto silenzio.

Naturalmente è necessario che gli operatori stessi siano all'altezza del loro compito — ciò che è indubbiamente in molti casi — e siano loro per primi consci, in modo esatto, della giusta importanza della loro opera e sappiano imporsi con tatto, con costanza e soprattutto colla dimostrazione della loro capacità. Ciò che presenta qualche difficoltà d'ordine pratico, sebbene non insuperabile.

Ernesto Cauda

Il Congresso Internazionale Cattolico del Cinematografo

Il 17 e 18 e 19 giugno u. s., si è tenuto a Monaco il congresso cattolico internazionale del cinematografo.

Vi hanno partecipato i delegati di 12 nazioni: nella seduta di chiusura sono state votate le seguenti dichiarazioni:

1° Il Congresso richiama l'attenzione dei cattolici sull'enorme influenza che il film esercita sulla sensibilità e la coscienza — il grave dovere che essi hanno di occuparsi senza ritardo del cinematografo — e la necessità di organizzarsi in ogni paese in unione con l'Ufficio Cattolico Internazionale la cui sede è a Parigi;

2° afferma la sua volontà di collaborare con l'industria cinematografica nella più grande misura, per il massimo bene di tutti;

3° riconosce la necessità della Censura ufficiale — domanda che siano proscritti i film che feriscono la religione e la morale e che i cattolici siano rappresentati nelle commissioni di censura — e prega quest'ultime di curare particolarmente la protezione dell'infanzia e della giovinezza;

4° è d'avviso che bisogna alleggerire l'industria cinematografica dei carichi troppo pesanti che su essa pesano;

5° invita i pubblici poteri, e specialmente i deputati cattolici a favorire lo sviluppo dei film d'istruzione, d'educazione e di sana distrazione.

CARTELLI
E
MANIFESTI RECLAME



ARTI GRAFICHE
G. S. SANJUST

STABILIMENTO CROMO - LITO - TIPOGRAFICO

ROMA
VIALE CASTRENSE, 7
TELEF. 70-801

La Società Anonima SUPERFILMS

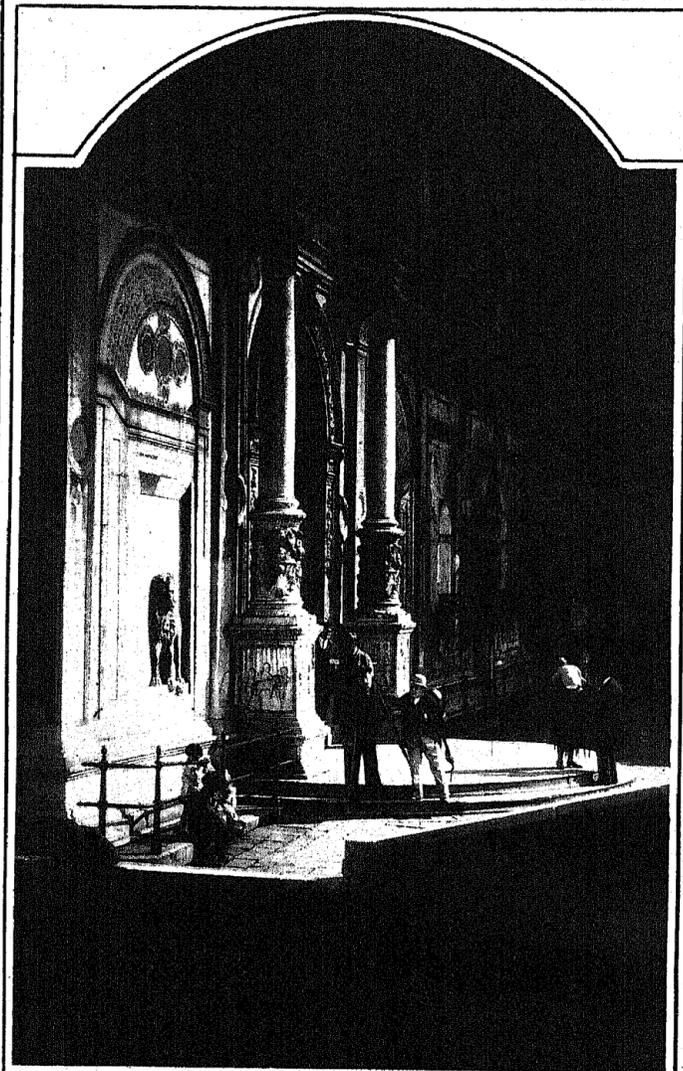
ROMA - Via Cavour, 256 - Tel. 41.928

PRESENTA

IL CANTASTORIE DI VENEZIA



Edizione "SUPREMA FILM" - ROMA-VENEZIA



IL CANTASTORIE DI VENEZIA

Direttore artistico: **MATTEO RENTI MARSANO**

Co-regista: **ALFREDO DONATI** Sceneggiatore: **ALFREDO MONTORI**

Interpreti: **HERTA WION WALTHER - SYLORAN - PIETRO CIMARRO - ROBERTO PASETTI - LUIGI SERVINO - GILDO BOCCI - ALFREDO MARTINELLI**

LA TRAMA

Marco, un popolano veneziano, bel tipo di marinato, giovane e generoso, ama Nina, una bellissima bruna *impraessa* o infilatrice di perle, superbo fiore del popolo. E il 25 aprile, giorno sacro all'Evangelista San Marco patrono di Venezia, Marco, secondo la gentile usanza popolare, offre alla bella in pegno di fede, il boccuolo di rosa rossa, il *bòcolo* tradizionale. La felicità della coppia è proclamata al popolo adunato per la *sagra* in uno dei quartieri più popolari della città da Caruseto, padrino di Nina, un originale tipo di cantastorie o suonatore ambulante. Gli amici si congratulano con i due fidanzati, e Marco, raggiante di felicità, invita tutti ad una gita a Chioggia per celebrare in allegria il suo fidanzamento. Agli alti si unisce Adolfo, un giovane bellimbusto, che gode, oltre che di una bella rendita, di una fama dongiovanutesca.

L'indomani Marco, tornato al suo lavoro in un trabaccolo, è vittima di un grave incidente che lo costringerà a subire un'operazione.

Caruseto porta la notizia a Nina e nel mentre questa ritorna dall'ospedale senza aver potuto vedere il suo Marco che rimarrà sciancato per tutta la vita, s'incontra con Adolfo. Il bellimbusto finge d'interessarsi affettuosamente alla salute di Marco e confortando Nina matura nel suo cervello il piano insidioso contro la ragazza che, stordita, inesperta, lo asseconda.

Caruseto ha sospetto di ciò ed andato a trovare Marco, alla richiesta di notizia su Nina, non risponde lasciando così immaginare la verità.

Col cuore pieno di amarezza, Marco esce dall'ospedale zoppicando, aiutandosi con le stampelle, ed appoggiandosi al buon Caruseto.

Durante il percorso ecco aprirsi una finestra d'una casa ed apparirvi la Nina e Adolfo. Il suo sangue ribolle; egli vorrebbe slanciarsi sui due, vendicarsi; ma le forze lo tradiscono, e lo richiamano alla dura verità; egli non è più che un povero sciancato... Avvilito, desolato, egli seguirà Caruseto in giro per il mondo...

È passato un anno, Marco e Caruseto hanno peregrinato per il Veneto guadagnandosi la vita col suonar l'uno la chitarra, l'altro il mandolino. E così in un villaggio di montagna raccogliere i plausi o gli oboli dei bravi e dei fanari. Maria Rosa, una bionda figlia della montagna, che vive sola con il vecchio tutore, ha ascoltato il concerto dei due suonatori ambulanti e vorrebbe dar loro il suo obolo; ma non può donare che il suo sorriso radioso, un melone, ch'ella tiene in casa. Il tutore di Maria Rosa è un uomo rozzo, beve spesso; l'ubriachezza lo rende inconsapevole e terrorizza la povera fanciulla tanto che una sera, fugge sconsolata per la montagna. Esaurita di forze s'imbatte in un cieco suonatore di violino accompagnato da un

ragazzo. Ella non vuol più tornare alla casa del tutore, e rimane col cieco. Frattanto a Venezia Nina, abbandonata da Adolfo, vive nella miseria e nel dolore. Un grazioso bimbo, testimone del suo amore, è l'unica ragione alla sua travagliata esistenza.

Maria Rosa va peregrinando per le montagne con il cieco e il piccolo accompagnatore. Un giorno la comitiva si imbatte in Marco e Caruseto. Essi decidono di unirsi tutti insieme.

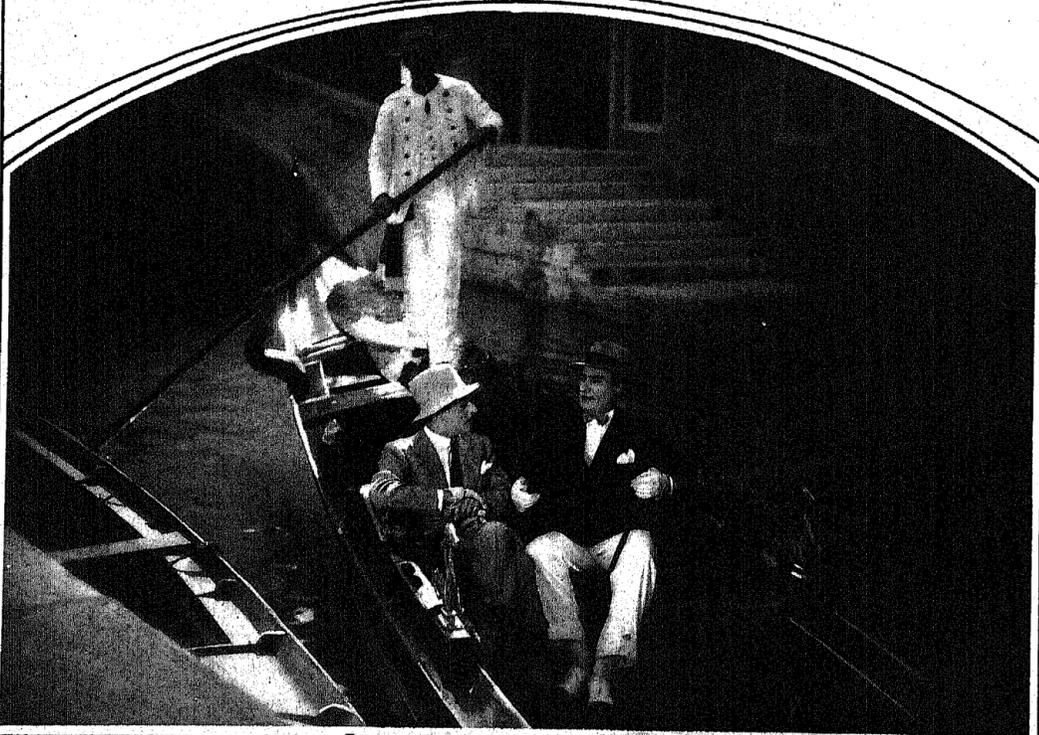
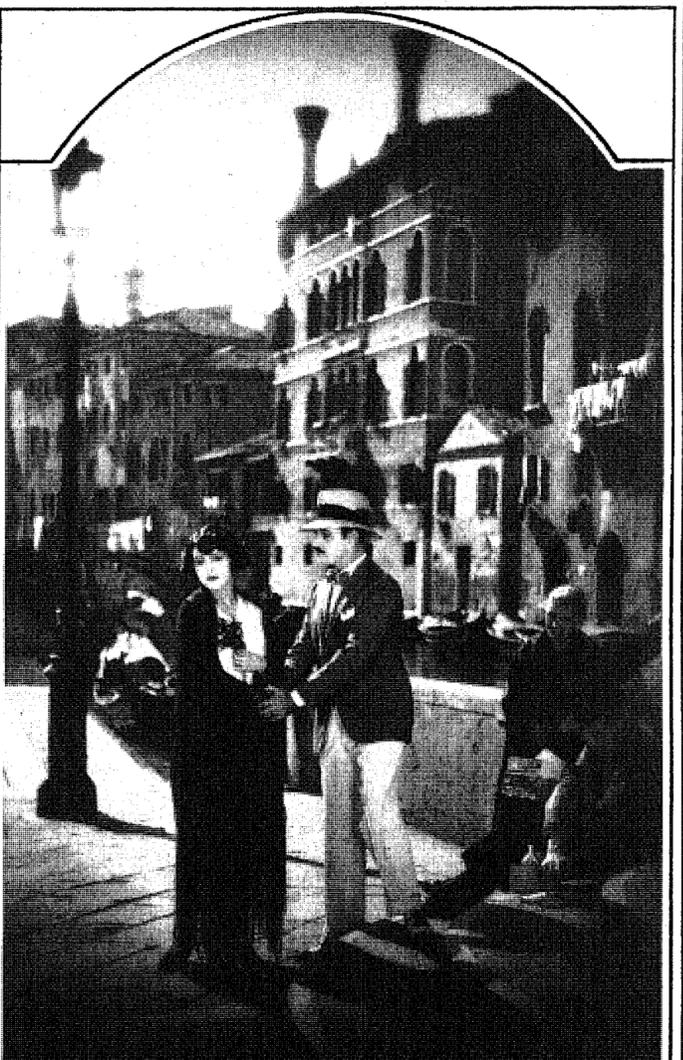
Un giorno la comitiva giunge in un paesello della montagna dove l'organista della chiesa sta istruendo il suo coro di fanciulli, per la festa solenne dell'indomani. L'organista viene avvertito che una fanciulla del paese, non potrà cantare perchè indisposta. Mentre l'organista si dispera, ode un canto delizioso levarsi dalla via. È Maria Rosa. L'organista si precipita fuori della chiesa e quando Maria Rosa ha terminato il suo canto, la supplica di voler prendere il posto della soprano che gli manca. Maria Rosa acconsente, e il giorno dopo la sua meravigliosa voce desta l'entusiasmo di tutto il paese, talchè ella, con i suoi amici, viene pregata di unirsi alla rappresentanza del paese che tra pochi giorni si reccherà a Venezia per prender parte all'adunata dei costumi caratteristici, indetta dal Dopolavoro di Venezia. Marco non vorrebbe aderire alla preghiera; ma cede di fronte al desiderio di Maria Rosa.

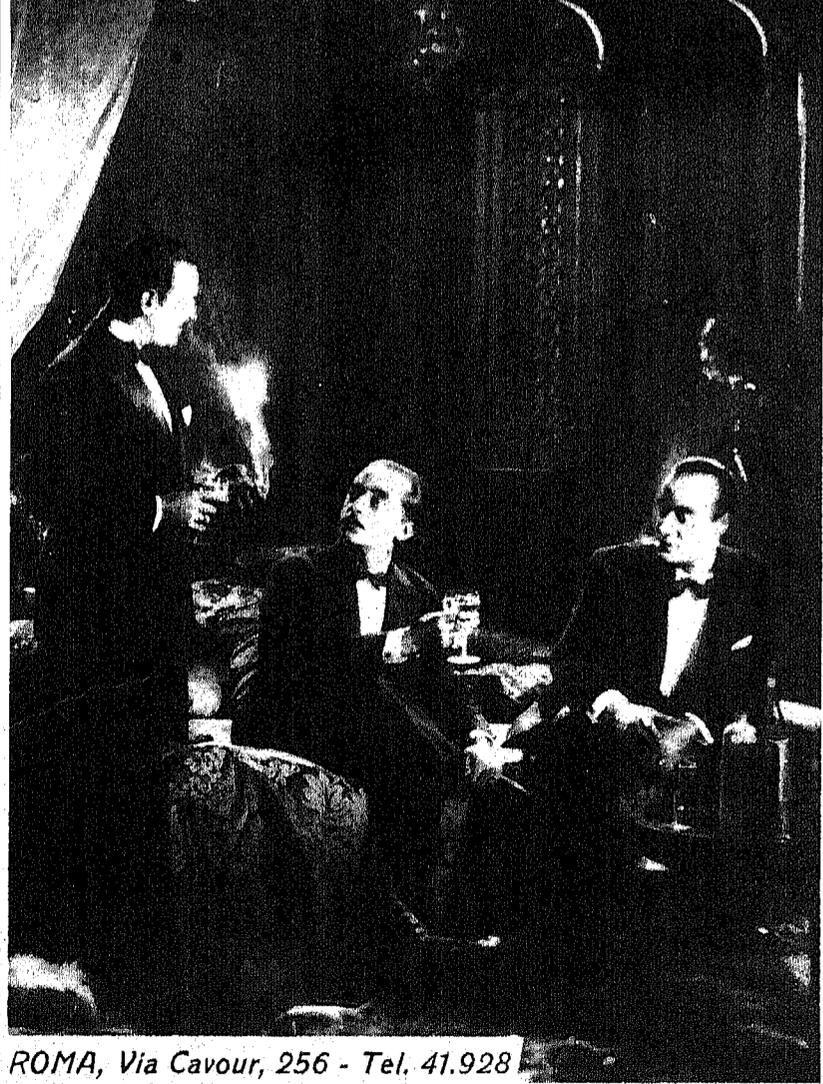
Nina frattanto è nella miseria. I magri guadagni che ella si procura agucchiando non sono sufficienti a pagare la stanza ed a mantenere il bambino. Adolfo è tornato a Venezia, e frequenta un ricco barone, che soggiorna a Venezia.

Arrivano a Venezia i gruppi dei costumi caratteristici, tra i quali quello di cui fanno parte Marco, Maria Rosa e Caruseto. A costoro vengono assegnate per alloggio alcune stanze presso l'affittacamere di Nina, che accortasi della presenza di Marco, tutta si sconvolge.

Alla sera Marco, Maria Rosa e Caruseto partecipano alla grande sfilata in piazza San Marco. Dalle sedie più vicine al palco, il Barone, e Adolfo assistono allo spettacolo; e quando Maria Rosa canta, il barone corre a festeggiarla; le offre di farla studiare a sue spese, sicuro di avere scoperto una voce d'oro. Frattanto la Nina ha preso una tragica decisione. Ella vuol sopprimersi. Però Marco interviene a tempo e la salva.

Caruseto che aveva visto Adolfo alla festa di piazza San Marco, va a cercarlo e lo riconduce a Nina. La vista della povera donna e del bambino commuovono Adolfo. Egli sposerà la Nina, mentre Maria Rosa, suggella con un bacio d'amore la sua promessa di fede a Marco.





Esclusività S. A. SUPERFILMS - ROMA, Via Cavour, 256 - Tel. 41.928

Bilancio della produzione italiana

1928-29

È necessario un bilancio della produzione italiana 1928-29? Più che necessario noi crediamo sia doveroso. Almeno per ricordare a chi l'avesse dimenticata, la nostra deficienza artistica, la quale si può benissimo giudicare attraverso questi primi frutti di Rinascita, che noi cominciamo a definire senz'altro: *frutti di una Rinascita industriale*. Sarebbe troppo paradossale attribuirli alla pianta della Rinascita artistica, alla sementi non hanno fiorito che artificialmente, e quali fiori poi vedremo in seguito.

Non vorremmo che qualcuno si adontasse se le passività di questo bilancio, com'è logico prevedere, saranno di gran lunga superiori alle attività. Mettere a nudo la piaga è sempre cosa raccapricciante, specialmente se chi assiste all'operazione è individuo molto sensibile; ma solo così i medici possono accertarsi della gravità del male.

Iniziamo dunque il bilancio, accennando ai *films* di produzione dell'Anonima Pittaluga: *La Compagnia dei matti*, *Ultimi Zar*, *Giuditta e Oloferne*. Tra tutti il migliore è il primo: le sproporzioni tecniche ed artistiche che appaiono negli altri, sono troppo evidenti, ed è quindi inutile occultarle. La Pittaluga è l'unica Ditta che in Italia ha i quattrini, tanti o pochi non conta, ma necessari per fare almeno un *film* memorabile. Ebbene con tutti i suoi quattrini la Pittaluga un simile *film* non l'ha saputo realizzare. Ragioni? Una sola: *mezzi tecnici moderni impiegati nella lavorazione da cervelli cinematograficamente arretrati, nei confronti dell'esigenza della cinematografia contemporanea*. Senza quest'errore i mezzi tecnici della Pittaluga potrebbero trovare un impiego diverso, e con quale beneficio per la cinematografia italiana è inutile ripetere. Se ci soffermiamo a discutere di questa Ditta, è perché essa realmente se lo merita; perché a furia di battere sul ferro quando speriamo che sprizzi qualche scintilla sufficiente a rischiarare quegli orizzonti che la semi cecità dei signori della Pittaluga non hanno ancora scorto.

Dopo quelli dell'Editrice torinese accenneremo ai *films* della Titanus, la ex Lombardo di Napoli. Di solito questi vengono non a torto definiti i *films* della Gys, poichè quanto c'è di buono e di caratteristico in essi, è proprio Leda Gys. Ma sotto una guida meno antica la brava attrice romana potrebbe far molto di più. Il migliore, tra i *films* editi dalla Titanus nella scorsa stagione, è *Rondine*, in esso, sia pur intravvisto di scorcio, qualche quadro che rileva del nuovo e del buono c'è, ma l'insieme rivela una mentalità ormai superata, e da tempo.

La *Bella Corsara* con Rina De Liguoro, è un *film* tolto dallo scaffale di sosta tra la polvere e i ragnateli.

Brigata Firenze, risente, al contrario degli altri *films*, della ristrettezza di mezzi finanziari con cui è stato girato, ma ha il pregio di esaltare e documentare l'eroismo della nostra guerra.

La *Vena d'Oro* non è un brutto *film*, è soltanto un *film* mancato, e la colpa bisogna attribuirlo alla materia teatrale del soggetto. Era da prevedersi del resto che certe espressioni intimistiche di sola efficacia teatrale, sarebbero andate disperse nella realizzazione cinematografica, come in verità è avvenuto.

Le confessioni di una donna, di Palmeri, appartengono invece ad un genere letterario, croce e delizia delle nostre mamme quando'erano geloviette. Genere del resto sufficientemente sfruttato dalla cinematografia *ancien régime*, e rimesso in voga da Palmeri con mentalità che, pur rasentando i margini del nuovo non si decide mai a varcarli come se avesse timore di sbagliare.

Ed ora, finalmente, eccoci a discutere

del miglior *film* dell'annata: *Kiff-Tebby* dell'A. D. I. A., ridotto da Luciano Doria dal romanzo dello Zuccolo, e diretto da Mario Camerini. Con questo *film* d'ambiente coloniale l'Editrice romana contribuì non poco a rialzare le sorti della cinematografia italiana anche all'estero, e prova lo sono i recenti successi ottenuti dal *film* a Londra e a New-York. *Kiff-Tebby* è opera che rivela tutto il tormento ai tutti i cineasti italiani che vogliono a tutti i costi superarsi.

L'attività degli attori salvo qualche rara eccezione, s'è limitata ai soliti nomi ed ai soliti *clichés*. A fianco di questi però, abbiamo avuto la soddisfazione di veder emergere qualche figura d'interprete passata subito in primo piano tra la giovane schiera di cineasti italiani. Questo dimostra ancora una volta che con un po' di pazienza e buona volontà, l'Italia può fornire all'industria cinematografica attrici ed attori non inferiori a quelli delle altre nazioni. Tutto sta nel saper comprendere i pregi e i difetti dei singoli elementi.

Brigata Firenze ci ha rilevato Ettore Moschino e Vanda Tiziani; *Kiff-Tebby* Donatella Neri e Marcello Spada; *La Vena d'Oro*, Elio Stencer e Malavasi. *Giuditta e Oloferne*, Giorgio Curti. La maggior parte di questi attori sono stati in

seguito ingaggiati dalle diverse Editrici tutti con ruolo di primo piano. A quanto pare il bilancio degli attori è più attivo di quello della produzione, e riconsoliamo che se i nostri produttori aguzzassero un poco di più gli occhi, se ne potrebbero trovare degli altri, e per le piazze e nei ritrovi pubblici, negli uffici e negli stabilimenti, sugli *sleepings* e sui transatlantici, ovunque è la vita, ovunque il volto possa esprimere un carattere, un temperamento.

Giunti a conclusione iniziamo le dovute considerazioni. Mi si dirà che sono stato troppo burocrati nella compilazione del bilancio, che mi son messo gli occhietti d'acciaio con relativa stanghetta, e i paramani di *satén* nero. Può darsi. E può darsi pure che l'errore sia nostro: invitiamo perciò chichessia a dircene il perchè. Saremmo tanto lieti di far la conoscenza con quel Tizio che nella produzione italiana 1928-29, abbia colto più rose che non spine. Ma se le spine in questo bilancio abbondano e pungono dolorosamente non rattristatevi, e pensate che ancor prima che le rose sboccino le spine sono già nate. Così che per la prossima stagione una fioritura di *films* giovani, moderni, nuovi, si annunciano. Il bilancio 1929-30 ce lo saprà dire.

Scusateci la sincerità con cui finora abbiamo tenuto la penna, ma riconoscete che la sincerità anche troppo severa talvolta, e specialmente in questo periodo di transizione, più che onesta è necessaria.

Mario Baffico

Decadenza del "Western",

I *films* americani aventi per sfondo le sconfinite praterie del *West* esercitarono su di noi, fin da quando eravamo fanciulli, un fascino grandissimo.

Quell'idealizzato mondo d'avventura, che l'America ha saputo far vivere in centinaia di *films* diversi e pure uguali nello spirito animatore, contiene infatti tutti gli elementi che più colpiscono e fanno sognare l'immaginazione ingenua di un adolescente.

Al *western* (come comunemente vengono chiamati i lavori del genere) non si possono attribuire pregi di assoluta originalità, dati i precedenti letterari che si riscontrano in Europa, e, tanto per intenderci, basterà citare i nomi di Aimard, di Berne, di Salsgari.

Con questi non intendiamo dire che i cineasti d'America abbiano imitato il romanzo d'avventure europeo, per quanto le analogie, anche se involontarie, non manchino. Ma si può anzi notare l'originalità indiscutibile dello stile con cui procede, in *films* del genere, la narrazione visiva.

Specialmente i primi *westerns* — per esempio quelli interpretati da William Hort) hanno un sapore che diremmo quasi classico, tipicamente made in U. S. A. che non è facile trovare nella produzione americana d'oggi, in cui si sono innestate abbondanti derivazioni europee che, come è noto, hanno tolto ai *films* prodotti parte delle loro caratteristiche nazionali.

Nei *westerns* della prima maniera, la poesia del *plein air* assume colori e intonazioni rudi, selvagge, violente ed è priva di ogni spirito contemplativo oppure romanticamente sdilinquinato. Niente « morbidezze »; esterni fotografati con crudezza, luci piatte; uomini, bestie, rocce, tutto è rozzo e forte in questi *films* che procedono, con ritmo semplice, privo di ogni fronzolo retorico.

Ammirabile il candore e l'ingenuità della trama, delle situazioni, degli ambienti (sempre quelli): i soliti *saloons* malfamati immerso nel fumo, i soliti *cow-boys*, ben forniti di giganteschi *revolvers*, i soliti pionieri eroici che lottano contro i pellirosse, le solite fanciulle pure e sventurate che difendono *unguibus et rostris* la loro verginità incautamente esposta alle voglie di qualche *villain* e che perirebbero miseramente se non intervenisse in loro soccorso il solito prode cavaliere.

Ma del convenzionalismo noi ci siamo accorti soltanto dopo che i Mix, i Gibson, i Thompson, i Tim Mac Coy si sono moltiplicati in modo davvero preoccupante, mentre anche non molto tempo fa ci capitava assai spesso di seguire con emozione, divertendoci un mondo, i combattimenti tra visi pallidi e pellirosse, oppure, meglio ancora, un movimentato *match* di *boxe* all'aria aperta, senza arbitro...

Ma a lungo andare, gli americani non hanno potuto evitare di cadere nel luogo comune di situazioni tutte desolatamente uguali.

L'intervento della «panoramica» non è riuscito a rendere più interessante quel *West* di maniera, che è ormai ben diverso da quello reale, attrattivo da prosaiche *ford*, segno indiscutibile di civiltà. Assistendo alla proiezione di un *western* ci capita adesso di domandarci con meraviglia:

1° come mai possano esistere tanti *cow-boys* intrepidi e disinteressati che passano la loro vita, senza ritrarne un piccolo vantaggio materiale, a punire i malvagi e a salvare le fanciulle in pericolo;

2° come mai queste possano passeggiare imprudentemente per le praterie in modo così frequente, e siano poi tanto angosciate quando si trovano in quei pericoli che loro stesse hanno cercato;

3° se è mai possibile che in America i mascalzoni vengano sempre scoperti e puniti, e, in caso positivo, come mai quelli non se ne siano ancora accorti e non abbiano di conseguenza mutato mestiere o paese... E la lista potrebbe continuare.

Non si fa una scoperta affermando che il pubblico (intendiamo parlare di quello di età superiore ai 16 anni) è ormai *désœuvré*.

Il *western*, oggi, fa sbadigliare. Tom Mix se ne è accorto e, a quanto si dice, ha lasciato saggiamente il cine per il circo, non sappiamo se se ne sia accorto anche Fred Thompson, il fatto si è che è morto; gli altri tirano avanti alla meglio, finché dura, ben convinti di essere gli ultimi cavalieri senza macchia e senza paura, figure irreali che sembrano uscite dalle vignette di un libro per ragazzi, di un mondo eroico primitivo pittoresco ormai scomparso (ammesso pure che una volta sia effettivamente esistito, così come è stato dipinto).

Mario Serandrei

TRISTANO E ISOTTA

Versione cinematografica di S. A. Luciani

(Continuazione vedi numero precedente)

IN TERRA D'IRLANDA

«La contrada di Weisefort è infestata da un terribile drago».

Donne, uomini fanciulli e armenti fuggono atterriti il mostro.

Il popolo domanda aiuto dal Re. Il Re promette in premio la mano della figliuola Isotta, a chi sarà capace di abbattere il drago. Il Siniscalco si avvanza, profferendosi di compiere l'impresa. Ma Isotta lo squadra con aria di diffidenza e di malcelata avversione.

La nave di Tristano è approdata sulla costa d'Irlanda. Tristano, lasciati i suoi compagni, si avvanza solo a cavallo per la contrada. È sorpreso dalla fuga precipitosa di una folla di persone, che non riesce ad arrestare. Risoluto egli ferma allora un cavaliere, è il Siniscalco, che alle sue domande risponde atterrito: «Salvati non potrai tu vincere il drago!»

Tristano lo lascia andare e avvanza incontro il drago terribile, e senza esitare lo attacca. Il Siniscalco si è arrestato — è in ascolto — il cavallo di Tristano è stato ucciso e la sua lancia si è spezzata nel corpo del mostro. Egli allora combatte a piedi, e se bene ferito, riesce ad uccidere il mostro, che cade in un nuvolo di polvere e di fumo.

Il Siniscalco rassicurato dal silenzio rifà la strada cauto.

Tristano si dirige verso la palude poco discosta, per lavarsi le ferite, ma sviene fra le piante che lo nascondono.

Il Siniscalco intanto, ha rifatto la strada. Vede il drago e il cavallo di Tristano ucciso e la sua lancia spezzata. Pensa che Tristano sia stato divorato, ed immagina con gioia di poter godere il frutto della vittoria.

Innanzi al re e a Isotta egli appare, dichiarando di aver compiuto l'impresa e reclama la ricompensa. Isotta si rifiuta di credergli e si allontana diffidente.

Sul campo della lotta appare Isotta a cavallo, seguita da Brangania. Smontano da cavallo; vedono il drago e il cavallo di Tristano ucciso, sono sorprese dalla singolarità della bardatura, ricercano ancora, fra le piante trovano Tristano svenuto. Isotta ne è gradevolmente sorpresa. Soccorrono premurosamente il ferito svenuto.

NEL CASTELLO DI WEISEFORT

Isotta è vicino a Tristano ancora svenuto. Egli rinviene. Isotta gli sorride e lo conforta premurosamente, presa già di visibile simpatia per lo straniero, poi osserva le sue armi — nella sua spada vi è una breccia singolare — Isotta trasale, rivede la scheggia trovata nel capo del Moroldo consegnatale un giorno, lontano dai suoi compagni. Il dubbio sorge che sia «L'Uccisore del Moroldo!»

Corre a prendere un cofano in cui è riposta la scheggia. La scheggia combacia esattamente con la breccia. Fremente ella si precipita contro il ferito con la sua stessa spada.

Ma la sua ira cade a un tratto come i suoi occhi incontrano quelli di Tristano. «Tu mi hai ridato la vita, dice Tristano, e tu puoi togliermela!»

Isotta è vinta. Lascia cadere la spada, poi tende le mani a Tristano che gliela bacia in segno di pace.

LA FRODE

Al cospetto del popolo d'Irlanda, innanzi al re si radunano i baroni, del Regno. Il Siniscalco è presso al Re con aria di pretenziosa sicurezza. Quando tutti sono raccolti appare Isotta che conduce Tristano, armato e col viso coperto dalla celata.

«Sire, un uomo è qui che ha liberato la contrada dal flagello. Prometti di perdonare a lui tutti i suoi torti, quali essi siano?» Il re annuisce. E Isotta prende per mano Tristano che intanto si scopre il viso, e lo presenta al Re.

Il Siniscalco umiliato si allontana precipitosamente. Molti dei cavalieri che erano stati in Cornovaglia col Moroldo, riconoscono Tristano, e gli si precipitano con le spade contro.

«L'uccisore del Moroldo! A morte, a morte!»

Ma Isotta lo protegge e gli fa scudo con la sua persona. Poi rivolta al Re:

«Sire, bacia quest'uomo come hai promesso in segno di pace».

Il Re bacia Tristano. I cavalieri irlan-

... si è fatto anche del
fascismo, senza retorica,
aquile imperiali, corone
d'alloro e altri ammenni-
coli del genere.

Roma fascista
Critica al film "Sole",

desi si placano. Tristano allora, dopo avere lungamente esitato e come assorto, dice: «Ho ucciso il Moroldo in guerra leale, ma ho traversato il mare per fare ammenda».

Tutti ascoltano. Egli rivede Andretto e Re Marco come nel giorno in cui egli fece giuramento di compiere l'impresa, poi riprende:

«Ho messo la mia vita a repentaglio per conquistare Isotta, ed ora la porterò sulla mia nave».

Gli astanti sono colpiti dall'accento di Tristano. Isotta non sa reprimere la sua ansia. Tristano continua:

«E perchè tra l'Irlanda e la Cornovaglia non ci sia più guerra sappiate che Re Marco la sposerà».

I cavalieri irlandesi acclamano gioiosamente. Ma Isotta è come annientata dalle parole inaspettate. Ella si regge appena, sostenuta da Brangania.

Il Re la prende per mano e la conduce verso Tristano, che non osa fissarla in volto.

«Così per amore di Re Marco, con l'astuzia e con la forza, Tristano fece la conquista della bella dai capelli d'oro».

II^a PARTE

Nella seconda parte, abbandonata la versione tradizionale del filtro d'amore, si è seguita completamente quella Wagneriana più drammatica e non meno poetica. Come abbiamo visto il filtro cessa di rappresentare materialmente l'amore, ma acquista un significato più misterioso e profondo, identificandosi con l'idea della morte.

L'AMORE

A bordo della nave di Tristano che fila verso Tintagel, Tristano è a prua e fissa il mare assorto in una cupa melanconia. Isotta è distesa su di un letto di riposo, lontana da lui sotto una tenda. Brangania le è vicina.

Il mare è deserto tutto intorno.

Tristano sempre assorto e immobile. Rivede Isotta come la prima volta, quando lasciò cadere la spada, vinta dal suo sguardo. Rivede Re Marco come nel giorno in cui fece il giuramento.

I marinai attendono alle manovre.

Isotta fissa anch'essa il mare, e Brangania cerca inutilmente di distrarla.

Ella rivede Tristano svenuto, presso la palude. E il primo sguardo di lui. E la sua espressione ambigua e oscura, nel giorno del tradimento.

Vinta dal ricordo doloroso ella singhiozza nelle braccia di Brangania, poi si solleva con un gesto risoluto, e le ordina qualche cosa.

Brangania obbedisce come riluttante.

LA BEVANDA DI MORTE

Brangania porta ad Isotta un cofano da cui Isotta prende una fiala. Poi le porta una coppa, in cui Isotta versa il contenuto della fiala, e la depone poco lontana da lei. Isotta le ordina intanto di chiamare Tristano.

Tristano riceve immobile il messaggio, poi esitando segue Brangania e compare al cospetto d'Isotta, che l'attende in piedi. Tristano si ferma sul limitare della tenda con atto d'interrogazione.

Quale è Regina, il tuo desiderio? Egli sembra domandare. E Isotta ironicamente: «Ignori il mio desiderio, quando il timore di saperlo ti tiene lontano?»

Tristano resta perplesso come non avesse compreso.

La costa intanto è in vista e i marinai si affollano gioiosi sulle rembate accennando.

«Io t'offro una bevanda di pace e di espiazione» dice Isotta, e fa cenno a Brangania di portare la coppa.

L'INGANNO

Ma Brangania, furtivamente, getta e sostituisce il contenuto della coppa avvelenata.

Tristano, che ha compreso il pensiero di Isotta, prende la coppa, l'accosta alle labbra, e fissando Isotta la beve.

Isotta gli strappa la coppa e beve il resto. Entrambi, frementi, sono in preda alla più viva agitazione, e si guardano negli occhi.

«Venga pure la morte!» — essi dicono — credendo di aver bevuto il veleno e si gettano perdutamente nelle braccia l'uno dell'altra.

Brangania sopraggiunta li vede abbracciati, ed è desolata del male irreparabile commesso.

Sulla costa di Tintagel, Re Marco e i suoi baroni attendono la nave che porta Isotta. Il popolo si prepara a festeggiare la Regina.

Tristano e la Regina sono ormai immersi in una continua ebbrezza. Brangania e Kurvenaldo vengono ad annunciare che la costa è in vista. A malincuore e come trasognati i due si dividono.

La ciurma intanto fa le manovre degli ormeggi.

La nave approda e Tristano e Isotta discendono tra la folla che li acclama.

Tristano conduce Isotta tremante verso Re Marco.

Andretto scruta intanto malignamente i loro volti, tormentati dalla passione.

Da quel giorno per i due amanti cominciò una vita piena di onta e di tormento.

(continua)

Il fascicolo Lugli o della

RIVISTA ITALIANA DI CINETECNICA

è dedicato al

FILM SONORO

In vendita presso le principali edicole

DIREZIONE E REDAZIONE
ROMA - Piazza Colonna, 366 - ROMA

Le prime visioni a Milano

Coincidenze e singolarità

Nei tre principali cinema milanesi di prima visione sono stati rappresentati contemporaneamente tre diversi *films* americani che hanno tra loro singolari — anzi, in questo caso plurali — somiglianze nei soggetti. Il lettore stesso può giudicarne dalle tre trame che schematizziamo a giustificazione della nostra affermazione.

« Lasciatemi ballare » (First-Vitaphone) al *Cinema Corso*: una ragazza (Alice White) muore dal desiderio di darsi al teatro e ne riesce, danzando in un teatro di rivista; vi è una festa in casa dell'imprenditore in seguito alla quale, per diversi incidenti, finisce collo sposare l'uomo amato. Alice White mette in buona evidenza una corpocina modellata a dovere ed un visetto birichino.

« Sei tutta la mia vita » (Universal) al *Cinema Reale*: una ragazza (Billie Dove) desidera con tutta l'anima di darsi al teatro, riuscendo a divenire una celebre attrice drammatica; vi è una festa in casa dell'imprenditore in seguito alla quale, pei fatti che vi si svolgono e che ne derivano, finisce con l'unirsi all'uomo amato. Billie Dove è molto elegante.

« Tombolina » (Metro-Gold-M.) al *Cinema S. Carlo*: una ragazza (Sally O'Neil) amando il canto, desidera darsi al teatro; vi riesce come danzatrice in una parte non molto delicata per una così carina rappresentante del sesso femminile — attenti a non cadere in un vecchio errore, quando parlate o scrivete, qualificandolo debole — partecipa ad una festa in casa del *régisser*, per cui derivano quelle svariate circostanze che la portano tra le braccia dell'uomo amato. Sally è graziosa, ma non trova una linea originale nell'interpretazione che oscilla nell'ispirazione tra Gloria, Marion Davies, ed altre più attente colleghe.

Carine, non è vero?, queste coincidenze; facilitano la comprensione perchè quando avete visto un *film* siete allenati a distinguere le astruserie — se ve ne fossero — degli altri due. La varietà si è avuta invece negli elementi ausiliari degli spettacoli, in quanto « Lasciatemi ballare » è un *film* sonoro che ha interessato il pubblico, non sempre affollatissimo, del *Corso* con una discreta sonorizzazione, fedelissima alla teoria del *leit-motiv* sottolineando con temi caratteristici momenti e personaggi. « Sei tutta la mia vita », *film* muto che ha fatto sbadigliare gli spettatori numerosissimi del *Reale*, era completato da un ottimo spettacolo di varietà, avendo in piena stagione estiva questo cinema, inaugurato un delizioso palcoscenico che, per colori armonicamente disposti e per la maggiore profondità, ha arricchito elegantemente la sala; e questa innovazione ha fatto toccare agli incasti del *Reale* un livello che da parecchi mesi era sconosciuto. « Tombolina » è stato rappresentato con un ruscitissimo commento orchestrale che il pubblico incomincia a gustare con maggiore coscienza da quando ha sperimentato le sonorità radiofoniche che pure hanno ferventi se non numerosi sostenitori.

Coincidenze di soggetto, abbiamo notato, ed anche di tecnica, che non si distacca dalla comune regola americana. Conviene quindi virare verso un *film* europeo che è molto piaciuto al pubblico per ragioni che lo hanno fatto piacere anche a chi scrive.

Si tratta del *film* tedesco « Il mio cuore accanto al tuo » (Nero), tratto dal romanzo di Ludwig Fulda « La fuggitiva » e rappresentato al *Reale* come primo spettacolo della nuova stagione. *Film* singolarissimo per la maniera con la quale felicemente concilia il contenuto del soggetto — romantico — con l'esteriorità della forma — modernissima —. La vicenda è romanzesca ed infantile, nella facilità di svolgere gli avvenimenti secondo un piano prestabilito — il che è naturale — in modo però

che scena per scena se ne intuisce lo sviluppo successivo. È a sfondo ottimista, anche se talvolta rasenta la tragedia; anzi queste sfumature drammatiche servono a dare maggior forza all'ottimismo che il *film* vuol fare accettare con una imposizione che si gradisce volentieri. Perchè è vestito di una forma modernissima, l'abbiamo detto, nella tecnica di realizzazione e d'interpretazione; veste non nuova, ormai, perchè di tali pregevoli manifestazioni la cinematografia europea ha dato quest'anno diversi saggi. Pur non giungendo primo, il *film* dà sempre sensazioni adeguate all'efficacia del metodo rappresentativo. È il primo piano che predomina, di cose e di persona. La macchina da presa, come l'ha usata il direttore Joe May, è nello stesso tempo occhio dello spettatore e registratore. Trasmette delle sensazioni dell'attore. « Crisi » aveva detto molto a questo riguardo. La camera, attraverso la sintesi dei particolari, assume una funzione analitica che trascende la meccanicità per integrarsi nella vitalità autonoma. Accompagna il personaggio e ne penetra le sensazioni. Abbiamo, tanto per citare un esempio, una scena in cui due amanti si abbracciano seduti su un divano: il quadro, ppp., si sposta dal capo ai piedi del gruppo quasi che la macchina volesse dare il senso di una carezza volut-

tuosa. Vi sono anche delle inquadrature che sembrano più suggerite da istinto che da ragionamento, non avvertendosene una ragione essenziale. Il gioco di tutti gli attori è spontaneo come raramente accade di vedere. Su tutti predomina Kate Von Nagy; una graziosissima giovinetta la cui fronte ed i cui occhi sono di una trasparenza eterea nella manifestazione del sentimento interiore. Vi si legge spiccato alcuno tra sensazione visiva e percezione di spirito. Quanto male le avrebbe fatto la parola, in qualunque lingua detta; ma come si può solo pensare di affidare nel cinematografo alla voce la manifestazione di sentimenti quando lo sguardo di un attore può comunicare al nostro spirito in contemporanea — e attraverso il nostro sobcosciente — quindi con purezza assoluta di risultato — qualsiasi impressione? e senza quello sforzo di elaborazione formale che è invece necessario per trasformare la parola parlata e che comunque richiede tempo maggiore, sia pur di poco, per la registrazione della sensazione.

Ci sia concessa la divagazione conclusiva, pensando che il sedicente successo americano del *film parlante* integrale sia soprattutto dovuto alla grande e spiegabile curiosità del pubblico di sentire, attraverso una illusione fonica, la voce di attori conosciuti e nelle simpatie del pubblico stesso. Forse anche al pubblico italiano, per una volta, ci starebbe a sentire la così detta voce di Norma Shearer, Marjorie Davies, Lilian Gish, Gilbert, Navarro e così via. Ma ne avrebbe abbastanza di un solo *film*.

Umberto Masetti

Films stranieri

Le riprese...

In periodi come questi, mancanti assolutamente di buoni *films*, possono presentare un maggiore interesse per chi, come noi, continua a frequentare, nonostante il caldo, le sale cinematografiche. C'è da rimpiangere soltanto che le riprese venivano fatte senza alcun criterio, disordinatamente, e che in sostanza si riducono al solito Douglas e al solito Charlot.

Tra i vecchi *films* ripresentati al pubblico in questi giorni ricorderemo « Il pellegrino », che non è certo tra i lavori meno significativi di Chaplin.

Noi che distinguiamo uno Charlot della prima maniera, *clown*, marionetta irrazionale ed un secondo Charlot, riveduto corretto e aumentato, umorista, ironico-sentimentale, a volte poeta e a volte schernitore della propria miseria, riscontriamo ne « Il pellegrino » come anche (e forse più ancora) in « Kid » il punto interessante in cui, lentamente, il secondo Charlot prende il posto del primo, in cui la marionetta diventa uomo.

Inutile dire che « Il pellegrino » è un *film* che anche oggi si vede con interesse e con piacere. Trattandosi di un autentico classico dello schermo, a proposito del quale, prima di noi, hanno scritto, diffusamente, persone che la sanno lunga, ci sembra inutile di insistere sull'argomento. Preferiamo accennare ad un altro vecchio *film*, che, quasi di nascosto, è stato programmato in un locale non di prima visione. Un *film* — *incredibile dictu* — italiano: « Madame Tallien » di Enrico Guazoni, con Lyda Borelli e Amleto Novelli.

Rivedere un vecchio *film* nostro, ora che la cinematografia italiana sta attraversando momenti critici e dolorosi, è cosa che commuove, un poco, e che fa pensare nostalgicamente a quei tempi che sembrano ormai così lontani in cui si lavorava con intensità e con fiducia, se non con competenza e sicurezza.

« Madame Tallien » è un *film* che senza dubbio merita degli anni che ha sulle spalle, un *film* che ora può apparire pieno di

difetti, tecnici ed artistici, ma che d'altra parte dimostra di possedere uno stile suo, una linea d'azione aristocratica, nonostante la sua lentezza che oggi (ora che siamo abituati al dinamismo dei *films* d'America) potrebbe sembrare eccessiva. Cinematografia allo stato potenziale, fatta però con onestà di intenti e con molta buona volontà: e questo non è poco.

Segnaliamo tra le riprese « Michele Strogoff » e « Variété », due *films* dell'Ufa.

« Michele Strogoff ». Più di quando lo abbiamo visto la prima volta, questo *film* ci fa pensare ad una finissima parte in giro del romanzo di Verne in particolare e dell'ottocento in generale. E questo appare evidente nel modo con cui sono ripresi ambienti e personaggi: ricordate i fotogrammi dai contorni sfumati, stile dagherrotipo?

Mosjukin durante tutto il *film* si mantiene — cosa eccezionale — serissimo apparentemente tutto preso dalla propria parte. Ma è appunto la sua anormale serietà che insospettisce ogni persona che conosca il carattere del grande Ivan; ad ogni modo se trucco c'è, questo è stato nascosto molto abilmente e se dei dubbi sorgono non vi sono elementi sicuri per eliminarli, in un senso o nell'altro.

« Variété ». Il capolavoro di Dupont piace oggi per la completezza e la cura minuziosa di tutti i particolari. La macchina da presa rivolge all'indagine psicologica per mezzo della presentazione e dello studio della realtà raggiunge dei risultati davvero meravigliosi per efficacia e suggestività.

Si nota in « Variété » una stilizzazione della realtà che prelude ad « Aurora » e sarebbe interessante studiare come dai tre del *film* di Dupont — lui, lei, l'altro — si passi ai tre del *film* di Murnau — lui, lei, l'altra.

Notevole anche, in « Variété » la funzione analizzatrice della camera, che è un mezzo sensibilissimo d'espressione artistica. Essa segue a preferenza il protagonista, Boss, e in sostanza può dirsi che il mondo che nel *film* noi vediamo è d'quello che vede Boss, quantunque si sia ancora assai lontani da un vero e proprio soggettivismo.

M. S.

Variazioni poetiche

...Affonderà la mia paranza ardita
ma è tanto bello navigar così...

che importa se anch'io, come l'eroe di Ibsen, dovrò sacrificare alla realtà il mio sogno di poeta? rimane l'illusione del sogno a confortare l'animo soggetto alle esigenze della vita quotidiana.

Pensavo al cinema come arte muta e già immaginavo il geniale poeta capace di dare a quest'arte, ancor sperimentale, quella forma di superiore concezione che l'avesse innalzata ai grandi trionfi dell'arte drammatica, invece ecco sorgere il cattivo genio della speculazione a suggerire la sonorità nelle films ed ecco la settima arte arrestarsi per tentare questa nuova via che potrà forse costituire un coefficiente di successo, ma che non gioverà minimamente all'arte vera e propria delle immagini fotografiche.

Vedevo sullo schermo succedersi e sovrapporsi una serie di effetti ottici per dare la sensazione della sonorità d'un'azione muta, e già qualche riuscito tentativo mi lasciava sperare tutta una nuova forma artistica in sviluppo, invece ecco troncato lo sforzo dell'inscenatore che per dare l'impressione d'un colpo di cannone, basterà lo faccia registrare dall'apparecchio ricevente, col vantaggio che quando sarà riprodotto nella sua vera forma realistica, farà tremare il cinematografo e scappare il pubblico preso dal panico.

A proposito di pubblico ricordo un episodio di cui son stato testimone tempo fa: a Treviso venne proiettata «La Grande Parata» con accompagnamento orchestrale sincronico; bene, può darsi che gli accompagnatori fossero momentaneamente impazziti, fatto sta che ne venne fuori un tale frastuono che produsse una reazione così energica nel pubblico, da far interrompere lo spettacolo. Ora se vogliamo considerare la cosa dal lato realistico quella sincronizzazione non era che una pallida idea del vero ansito della grande guerra; un'edizione sonora de «La Grande Parata» dovrebbe essere udita per un raggio di dieci chilometri attorno alla sala di proiezione.

Ricordo invece un film in un punto del quale si vedeva l'apparecchio telegrafico d'una stazioncella ferroviaria sperduta in un bosco — il telegrafo funzionava ed il nastro di carta, sapientemente fotografato di scorcio, scorreva sotto il tasto colorato che alzandosi ed abbassandosi lasciava impressi i segni dell'alfabeto Morse —, il capo-stazione richiamato dal picchietto della calamita era accorso vicino all'apparecchio e seguiva con ansia lo svolgersi del nastro sotto il tasto; ebbene io ho sentito quel caratteristico picchietto del telegrafo meglio che non l'avesse udito dall'altoparlante più perfetto. Questo è un esempio che può condurre a molte considerazioni. Che vantaggio potrà acquistare la tecnica dell'inscenatore, o meglio la comprensione artistica del direttore, se per rappresentare un effetto sonoro basterà produrlo e poi riprodurlo con un qualsiasi mezzo radiofonico?

Un'altra considerazione: l'uomo ed anche la donna, animali bipedi pensanti, hanno l'illusione di credersi ognuno il centro d'un mondo proprio che creano secondo la loro fantasia ed intelligenza; ora cosa rimarrà da creare al misero mortale, durante la visione d'una scena cinematografica, se l'altoparlante illustrerà con due o tre frasi sconnesse una ardente dichiarazione d'amore? una di quelle dichiarazioni della quale ogni spettatore si crea il suo frasario preferito.

Io, povero sognatore, sarò costretto a tapparmi le orecchie per non sciupare la mia interpretazione d'una risata diabolica di Lon Chaney o d'una sua parola violenta, con un deformato nitrilo dell'altoparlante.

Vero è però che la vita è un continuo rimpianto del passato o una illusoria ricerca di quello che potrebbe essere l'avvenire e noi siamo gli eterni scontenti dell'oggi; e così via.

Nino Burrasca

Tobis vince il processo contro la Western

Il grande processo per i brevetti intentato dalla Electrical Research Production contro la Tonbild-Syndikat Aktiengesellschaft (Tobis), in cui il valore dell'oggetto della lite era fissato a un milione di marchi-oro, è stato nettamente vinto dalla Tobis.

Risulta dal giudizio che i films sonori americani non potranno essere presentati se non *previo accordo con la Tobis*, giacché essi utilizzano un sistema brevettato da quest'ultima.

William Fox è rimasto vittima di un incidente automobilistico

William Fox, uno dei fondatori dell'industria cinematografica, è rimasto vittima di un grave accidente automobilistico. La macchina su cui si trovava insieme con altre persone, in seguito ad uno scontro con un carro si è capovolta; da sotto la macchina sono stati estratti il Fox in condizioni pressoché disperate e tre donne pure gravemente ferite. Il conducente dell'automobile è rimasto ucciso sul colpo. (Radio Stefani).



LINETTE, Roma. — Innanzi tutto debbo ringraziarti vivamente per la tua squisita gentilezza. Hai vinto la scommessa ed hai voluto farmene parte malgrado che io non abbia mai preteso tanto dai miei amici. Ti assicuro che la tua scatola ha sollevato l'entusiasmo di tutta la redazione ed ho veramente avuto un grande successo. Il primo grande ed incontrastato successo della mia vita. La mia rubrica è, ora, la più apprezzata di tutto il giornale.

Non discuto più sul colore dei tuoi capelli. Mi dici che sono neri e ti credo senz'altro. Per una volta tanto ho sbagliato anch'io. Pazienza!

Ho domandato quanto mi chiedevi all'«Augustus»: il titolo azionario provvisorio devi conservarlo in attesa che ti sia inviato il certificato definitivo, cosa che avverrà tra non molto. Saluti e, di nuovo, ringraziamenti.

DUCA DI LANGEAIS, Firenze. — Sono contento di quanto mi comunichi ai tuoi riguardi e ti faccio i miei migliori auguri. Sono d'avviso che per fare una buona carriera come attore è necessario cominciare dal palco.

Comunica direttamente il tuo indirizzo all'«Augustus». Ho passata la tua foto.

BRUNO PIERO, Trieste. — La tua lettera mi ha meravigliato non poco. Ti ho già detto e torno a ripeterti che noi non abbiamo nulla contro di te, né mai nessuno ci ha riferite cose poco piacevoli sul tuo conto. Ti abbiamo sempre trattato con tutti i riguardi e ti abbiamo sempre ritenuto un buon corrispondente. Se non abbiamo pubblicato la fotografia di Lela Salvi che tu molto gentilmente, ma non sollecitato, ci hai procurato è perché per nostra abitudine non pubblichiamo mai fotografie con dediche ritenendo queste inutili quanto «scioche» esibizioni.

Per quanto riguarda l'«Augustus» ti comunico che a nessuno è proibito inviare fotografie ed offrirsi come attore e che, d'altra parte nessuno mai è stato invitato a far ciò. Non capisco perché questo fatto si dovrebbe verificare per te. Se credi manda le tue foto all'Ufficio Artistico della Società ed aspetta una risposta che sarà, come sempre, improntata a grande serenità. Gli attori non vengono scelti in base ai propri meriti privati e personali, ma in base alle esigenze della lavorazione e non credo che si debba derogare a tale regola per nessuna ragione.

PAOLO PRINCIPATO, Reggio Calabria. — La rubrica dei corrispondenti, per ora, non sarà riattivata. In ogni caso riesamineremo la questione all'inizio della nuova stagione. «Sole» sarà presentato in tutta Italia contemporaneamente nella nuova stagione. Secondo i progetti, la lavorazione si dovrebbe riprendere in settembre.

MAC LEAN, Roma. — Grazie degli auguri. Di Elio Stiner ignoro l'indirizzo. So soltanto che da qualche tempo si trova a Napoli. Enrico Guazzoni, via Prencinata, 47, Roma. I nomi dei direttori che ti interessano non sono ancora stati comunicati.

GRAN TURCO, Roma. — Il Duca di Laurino è fuori Roma e non tornerà che in ottobre. L'Ufficio Artistico della «Suprema Film» non esiste. Non si sa quando l'Ente comincerà a lavorare. I teatri di posa sono a vicolo della Farnesina, 15. Dell'A.D.I.A. non so nulla.

JUANA, Roma. — Il Creti che ha lavorato in «Sole» è lo stesso che hai ammirato in «Eredità d'odio» in cui faceva la parte di ufficiale di marina. Ignoro l'età precisa e non posso comunicartela approssimativamente; sai, son cose delicate. Proviene dal teatro. Attualmente è fuori Roma. Scrivigli presso l'«Augustus» che gli recapiterà.

NINO BURRASCA, Padova. — In altra parte del giornale ho pubblicato il tuo corsivetto. Ciò credo è la miglior risposta alla tua lettera. A Padova abbiamo il corrispondente, tra tu puoi esserci utile lo stesso, diffondendo il giornale e inviandoci articoli intelligenti e seri. Conservaci la tua amicizia e mantieni il tuo entusiasmo.

CINEASTA ITALICO, Esperia. — Ho letto con molta attenzione i tuoi due articoli. Contengono molte buone idee, ma che hanno bisogno di essere svolte con più chiarezza e precisione. Ritenta ancora ed esercitati molto senza scoraggiarti.

Don Jpsilon

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

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

Il migliore, il più completo,
il più moderno impianto per
lo sviluppo dei negativi pan-
cromatici.

STABILIMENTO SVILUPPO
E STAMPA PELLICOLE CINE-
MATOGRAFICHE

PERFECTA

Direzione di ETTORE CATALUCCI

ROMA (27)

FLAMIANO NARDINI, 13

AUTOMOBILISTI

il lubrificante ideale per i vostri
motori lo troverete dalla ditta

A. L. A.

Accessori e lubrificanti per auto

Via Castelfiardo, 20 - angolo Via Bezzacca, 2



1. La simpatica attrice tedesca Ellen Meis, che abbiamo ammirata in "Miss Saxophon", e in "Addio mia bella Napoli", si trova in questi giorni in Italia per lavorare con una ditta italiana - 2. L'attore italiano Alfredo Martinelli è stato in questi giorni scritturato dalla S. A. C. I. A. di Milano per sostenere un importante ruolo nel film che detta ditta metterà in lavorazione tra poco nei stabilimenti di Rifredi - 3. La maschia figura di Clive Brook.

GALLERIA DEI CINEASTI CELEBRI

XXXI.

OLGA BACLANOVA

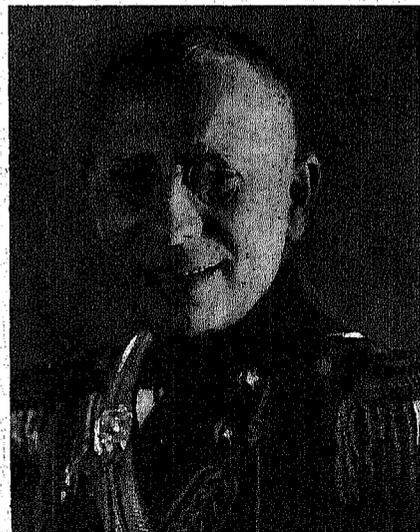
Che Olga lussuriosa faccia la donna fatale è evidente. E chi potrebbe negarlo? Ma, è altrettanto evidente che non lo fa per professione, ma, diremmo quasi, per vocazione.

Vere donne fatali, del resto, ci si nasce e non ci si diventa; ed è chiaro che Olga ci è nata, *vamp*. (Non abbiamo difficoltà a pensarla bambina struggentesi d'ammirazione e di desiderio emulativo dinanzi ad un ritratto della Bella Otero).

Bisogna però riconoscere che essa non si è limitata a sfruttare le sue doti naturali, che anzi si è sforzata ed è riuscita ad accrescerle notevolmente con lo studio assiduo ed appassionato di se stessa e degli uomini.

Donne fatali che iniziate trepidanti la vostra gloriosa e pur difficile carriera, prendete esempio da Olga Baclanova e non proseguite nella strada che avete scelto se non siete certe di avere la preparazione e le qualità necessarie per riuscire.

Quando sarò vecchio ed il corpo di Olga, vecchia anch'essa e a riposo, non serberà che tracce pallidissime delle magnifiche sue grazie di una volta, celebrerò allora il taglio e lo splendore incomparabili dei suoi occhioni fascinatori, ed i giovani di quel tempo si morderanno le labbra a sangue, per la rabbia di essere nati troppo tardi.



XXXII.

ERIC VON STROHEIM

All'ansia spasmodica di ieri è succeduto un nervosismo cupo, un abbandono sfrenato dei sensi, un desiderio folle di godere a qualsiasi costo e il più intensamente possibile.

Musi di porci — guance e tempie accuratamente rasate — che sghignazzano e ridono di un riso osceno e goffo che piomba a terra, non appena uscito dalle labbra bavose.

Voglia di divertirsi che non conosce barriere e che non esita ad attraversare il fumo rosso del delitto pur di raggiungere lo scopo.

Denaro denaro denaro: bestie in forma umana che si pavoneggiano in uniformi lucenti e di cattivo gusto, donne discinte che urlano e si divincolano, gli occhi gonfi di lussuria insoddisfatta. Un mondo in sfacelo che sente prossima la sua fine e che dimenticando ogni legge ed ogni morale affonda senza ritegno il capo del truogolo del male e della voluttà più sfacciata.

Tra la folla ebbra e febricitante di libidine senza veli che attenuino la sua ripugnante nudità, circola un individuo con il viso atteggiato ad un sorriso carnoso ed apparentemente maligno e sardonico, gli occhi illuminati da una luce diabolica.

Tutto egli osserva minuziosamente e rimane un mistero se egli sia il più malato in un mondo di malati, uno che gode nel veder diffuso e moltiplicato fuori di sé il male da cui egli è affetto, oppure il medico che con freddezza e obiettività scientifiche affonda il bisturi nella piaga cancerosa e che, pur non giudicando, condanna implicitamente, con il suo stesso esame, il corpo in dissoluzione che sta studiando.

MASER.

cinematografo



Anna Vinci la nuova attrice italiana affermata in "SQLE", dell'Augustus

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