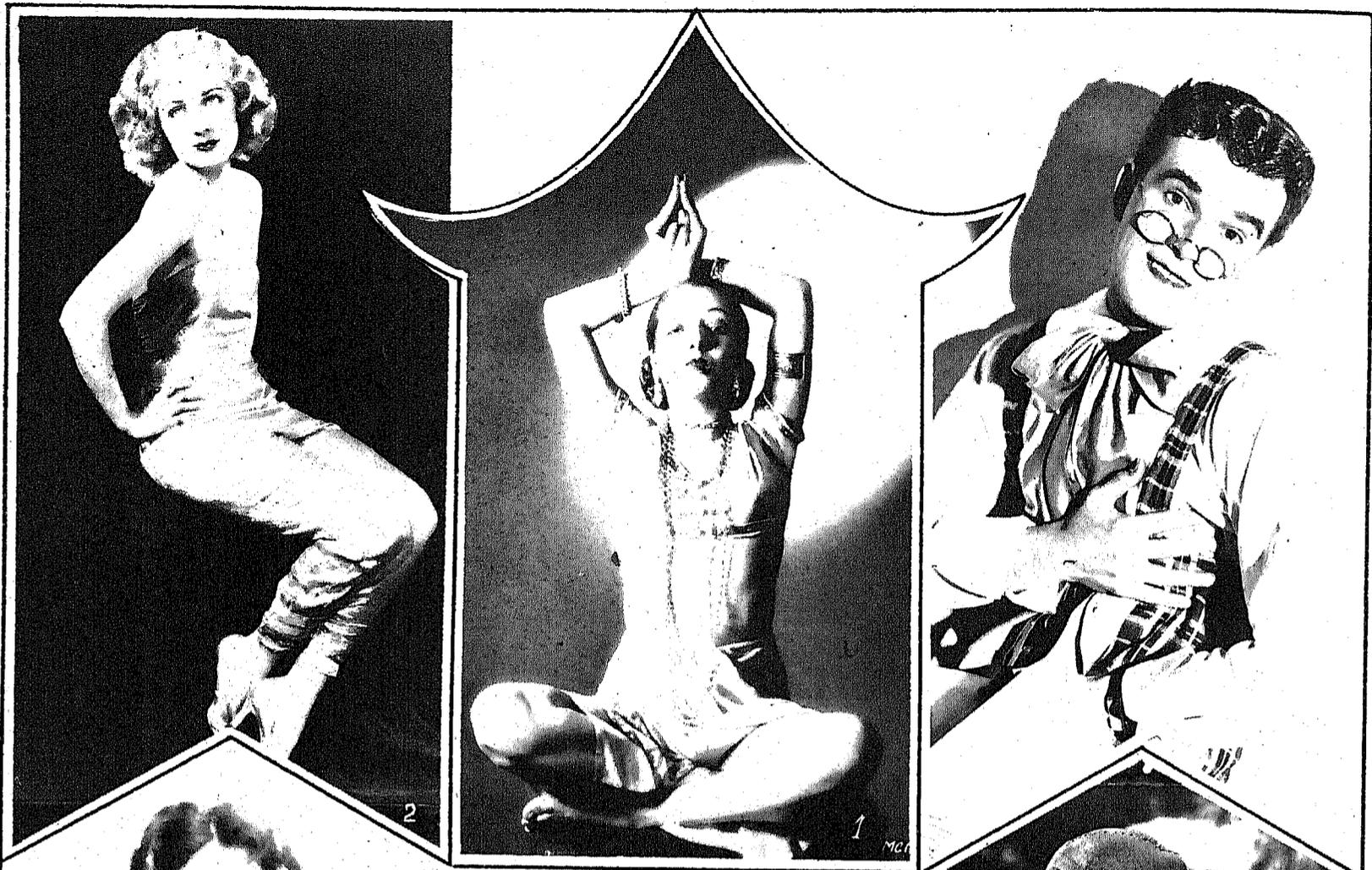


# cinematografo



TAMARA JUDAX,  
nuova attrice cine-  
matografica italiana.

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



1. 2. Lupe Velez e Josephine Dunn posano per due interessanti studi fotografici. - 3. Nick Stuart della "Fox... - 4. 5. Mary Duncan e Norma Shearer, due delle più belle "stelle,, di Hollywood. - 6. La graziosa Sue Carol. - 7. Barry Norton interpetre insieme a Mary Duncan de "I quattro Diavoli ,, - 8. Dorothy Janis.



# 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 Mondovi, 33</b>  <b>TELEFONO 70-454</b></p>	<p><b>Tariffe delle inserzioni</b>                  Prima pagina . . . . . L. 700                  Ultima pagina . . . . . L. 800                  Una pagina interna . . . . . L. 500                  Mezza pagina . . . . . L. 275                  Una colonna (su tre) . . . . . L. 200</p>
--	---	--

## Un preciso articolo del "Tevere", sulla situazione attuale

### Rottami o flotta

Da tre anni un nucleo di artisti, di giornalisti, di uomini d'azione fascista lavorava per il nostro giornalismo internazionale, per il nuovo cinematografo italiano.

Era riuscito a ricostruire la base del credito industriale, a dare la sensazione di grandi possibilità, a far dimenticare la parte più disgustosa dei precedenti disastri, a formare la completa coscienza del dovere, che alla Nazione si imponeva, di risolvere uno dei suoi più importanti problemi: il cinematografo.

Nacque allora, nell'atmosfera di fiducia che s'era in conseguenza formata, l'Ente Nazionale.

Vi furono preposti uomini del tutto estranei a quel nucleo, uomini che nulla o molto male avevano fatto per il cinematografo, uomini che, naturalmente, disconobbero e allontanarono anzi quegli artisti, quei giornalisti, quegli uomini d'azione nei quali soltanto si poteva sperare per una seria ricostruzione.

Ma questa non era gente da quattro soldi. Non si radunò da Aragno a commentare, a sbiasciare, a perdersi tempo.

Restò al suo posto e proseguì il lavoro. I giornalisti, dato l'allarme, preveduti i pericoli, fatto voto sincero, ad ogni modo, d'essere al più presto sconfessati, tacquero.

Gli altri, senza aprir bocca, si rinchiusero nelle loro officine e lavorarono. Come, non importa. In quali condizioni è cosa di dettaglio. Contro quali avversità, non è necessario si sappia. Lavorarono.

\*\*\*

È passato oggi il tempo necessario al maturarsi dei frutti di quella semina.

Il nucleo dei lavoratori, dei giovani, dei nuovi (*nuovo non vuol dire ignorante*) ha dato *Grazia*, *Maratona*, *Sole*, primo gruppo di *films* italiani puliti, moderni, nuovi, capaci di conquista dei mercati.

Gli uomini dell'Ente Nazionale, con i quali oggi l'Ente non si identifica più, hanno dato qualche diecina di *films* stranieri di discutibile valore, due esperimenti sonori, un terreno fuor di porta, un sonuoso alloggio di diecine di inutili burocrati a Via Veneto, altre cose di cui ha già riferito la Questura.

Naturalmente.

\*\*\*

E con ciò?

Cosa ha in comune la cinematografia italiana dei nuovi (che hanno fatto, che esistono, le cui opere, i cui sacrifici, la

cui passione italiana son facilmente accettabili e fortemente retrodatati) con il nuovo disastro della cinematografia italiana?

Il problema è forse oggi meno vitale di prima o di più difficile soluzione di prima?

V'è ragione di attribuire l'attuale (riparabile) stato di cose ad un malvagio destino o non piuttosto ad un errore di designazioni che bisognerebbe soltanto non perpetuare?

E, d'altra parte, si può pretendere che abbandonati a se stessi, pressochè stremati di forze da una snervante, impari battaglia di lavoro triennale, privi di mezzi e privi della speranza di un sia pur lontano ma chiaro orizzonte di indirizzi, possano gli eroici artefici del benedetto prestigio cinematografico nostro resistere più a lungo?

Alle risposte, non difficili, la decisione definitiva.

\*\*\*

O saremo chiamati noi, giovani (non inesperti), nuovi (non ignoranti), capaci

di comprendere e di fare (non lo prometiamo, lo abbiamo mantenuto), estranei a « combinazioni » e a speculazioni private (non incapaci di inquadrare industrialmente e commercialmente un piano di affari nazionali) e ci si darà la possibilità di lavorare (per possibilità non si intende danaro, si intende comando).

E allora in un anno l'Italia riavrà il suo cinematografo e prenderà la testa della produzione europea.

O noi saremo ancora una volta trattati come bravi ragazzi pieni di buona volontà, di intelligenza, di onestà, eccetera, e ci si preporrà un altro od altri valent'uomini, valorosi in tutt'altro campo fuorchè nel nostro; ed allora fra un anno dal naufragio nel quale soccomberemo con tutti non potran venir fuori nè una migliore *Grazia*, nè una migliore *Maratona*, nè un migliore *Sole*. Ma rottami.

Bisogna decidere; ed è semplice:

Rottami o flotta.

Alessandro Blasetti

L'ARTICOLO DEL "TEVERE", (31-7-1929)

### Per la Cinematografia Italiana

## IL MOMENTO MIGLIORE

Può sembrare un paradosso, nelle condizioni che tutti sanno, dire che la cinematografia italiana si trova proprio oggi in presenza di un'occasione eccezionale, e forse irripetibile, per affermarsi nel mondo con tutte le sue possibilità. Altro paradosso apparente: codeste possibilità sono alte.

Vedute da vicino, le due affermazioni si chiariscono contenere, invece che un'ironia o uno sfocato ottimismo, molti e serissimi elementi di verità. E non è difficile dimostrarlo.

Primo.

\*\*\*

In campo internazionale il disorientamento è al colmo. È ovvio che si va a tentoni. C'è una crisi dei « soggetti »: la stanchezza del dramma e della commedia d'origine teatrale fa cercare ansiosamente argomenti inediti nelle zone più disparate: si tenta di evadere nel corale, nell'esotico, nel documentario, nel fantastico, per riconquistar l'attenzione smalzata del pubblico; ma non si scorge finora una linea persuasiva, un indirizzo capace d'affermarsi. La grande *star*, il celeberrimo irresistibile, non attirano più la folla come prima. Si fruga tra gli ignoti, si torna ai divi, senza metodo, con un affanno che denuncia il disagio. C'è una crisi della « tecnica ». Il tecnicismo più dispotico s'alterna con ricerche di semplicità delicata; l'espressionismo combatte disordinato con l'impressionismo. C'è una crisi (per l'America) del « monopolio ». Giapponesi, inglesi, tedeschi, russi, sono entrati in campo, e incominciano a contrastar seriamente per la conquista dei mercati. E c'è infine una crisi del cinema « muto ». L'invenzione del « sonoro » ha dato il colpo di grazia alla già enorme confusione artistica e mentale dei dirigenti cinematografici. Muto o sonoro? O

tutti e due? che vuol la gente? La produzione sembra impazzita. I magnati dell'industria fanno le dichiarazioni più strampalate, forse per illuder se stessi di avere idee chiare in proposito. La realtà è che nessuno sa più che pesci pigliare, e che si profilano all'orizzonte anni assai brutti per la cinematografia internazionale, se non nasce un Napoleone della situazione.

Di questa crisi dei concetti e dei metodi non potrebbe approfittare colui che abbia la fortuna di vedere limpidamente la via giusta? Il successo non sarebbe suo? e non potrebbe essere per avventura successo italiano?

\*\*\*

Secondo.

La cinematografia italiana ha un vizio d'origine; fa schifo; è morta. Questo lo ripetono tutti. E che lo ripetessero fino a un anno addietro si capisce. Ora non si capisce più. Si può asserire con tranquilla sicurezza che se una *cinematografia italiana non esiste ancora come industria, essa esiste già in pieno come capacità artistica*. Si tratta di aiutarla a svilupparsi; si tratta di renderle il credito. C'è stato, per questo, un esperimento infelice. Ma da un tentativo abortito (abortito per cause *affatto estranee* alla produzione) si deve dedurre che non val la pena di tentare ancora? Sarebbe scoraggiamento colpevole. Ripetiamo che mai come oggi è stato opportuno e doveroso credere nelle possibilità di una cinematografia nazionale, e agire in conseguenza. Perché i dolorosi episodi, sui quali è superfluo tornare, non hanno fatto in ultima analisi che finir di sgombrare il terreno dagli equivoci superstiti. Gli analfabeti, i disonesti, sono ormai tutti scoperti. Il siluramento dei vecchi arnesi « competenti » è avvenuto; la manifesta ineptitudine di alcuni nuovi

arrivati ha avuto ampia dimostrazione. La rovina è così completa, la *tabula rasa* così assoluta, che finalmente s'incomincia a respirare. Come sempre, dal male il bene. La situazione è ora limpida come non è stata mai. Punto e da capo.

Ma, dove ci attaccheremo?

Le forze giovani, autentiche, oneste e preparate, le forze giovani *ci sono*: e già operano. In silenzio, con sacrifici enormi e bellissimi, la industria privata ha dato in varie occasioni, quest'anno, la prova provata che noi sappiamo « fare » il cinematografo. Due degne pellicole nostre già corrono il mondo con successo. Altre, degne del pari, stanno per essere proiettate. E ultimamente c'è stato Sole di Bissetti, una rivelazione. Scrittori, architetti, *régis-seurs*, attori nuovi, è tutta una falange d'intelligenza e di volontà che aspetta di esser messa a prova. Ci chiedano i nomi e li faremo. Del resto sono sulla bocca di tutti. Tra costoro e i dirigenti, tra costoro e la possibilità di produrre, c'è ancora un ultimo ostacolo: un ostacolo sordo e tenace, un disfattismo interessato che vuol impedire ad ogni costo il determinarsi di codesto triplice collegamento. Ma i giovani vinceranno.

Non bisogna credere che ci vogliano, per cominciare almeno, centinaia di milioni. Non bisogna credere che, a stringere accordi e ad assicurarsi sbocchi, occorran finanziari e politici di gran classe. Denaro ne basta poco, relativamente; e quanto al resto non ci convinceranno mai che non si tratti di puro e semplice buon senso. Diciamo tutto questo perché in certe zone d'opinione e di comando sembra che spaventati un poco, e trattenga dal fare, la supposta complessità del quesito, in realtà elementare. *Affermiamo che cinque, sette, al massimo dieci buoni films (costo massimo: quindici milioni) sarebbero più che sufficienti a ricrearci un'ottima situazione cinematografica nel mondo.* Non mancano gli uomini pronti ad impegnarsi, sotto la loro piena responsabilità, a realizzarli. E la spesa sarebbe in breve largamente compensata dal profitto. Perché dunque non si agisce? Le pessime prove del passato cosa dimostrano, se non che si erano scelti male i capitani? Alle prove del futuro non si verrebbe con la ottima garanzia che offrono i saggi citati, ragguardevolissimi?

Crediamo intanto di sapere che quell'organismo creato ad alimentare, attraverso l'iniziativa privata e la produzione diretta, la ripresa dell'industria, ma fermatosi titubante nel suo cammino per recenti vicende, ha testé elaborato un piano di lavoro, non troppo vasto per le proporzioni, ma estremamente significativo e per la scelta degli uomini e dei soggetti e per l'indirizzo complessivo interamente rinnovato. Tale piano dimostra: che le « idee generali » non mancano, ed anzi sono nitidissime; che si avrebbe l'intenzione di tenere nel debito conto gli elementi sani e capaci: autori, direttori, scenografi, attori, ecc.; che la trascorsa esperienza non è stata inutile, ai fini d'una chiarificazione dell'ambiente e dei metodi.

È ora mai possibile che, sotto l'influsso di sensazioni e considerazioni estranee alla *realtà attuale* della situazione, si neghi a tanta volontà e intelligenza, a tanta fede e agguerrito entusiasmo, il mezzo materiale di manifestarsi? È possibile che, tenuto presente il valore incalcolabile del cinematografo come strumento di propaganda politica e morale, nonché come possibile grandiosa « voce » di esportazione e di floridezza; tenuto presente l'impegno solennemente assunto (anche e soprattutto nei confronti dell'estero) di produrre: è possibile, diciamo, che si pensi d'abbandonare la battaglia? Sarebbe dunque la prima, ingaggiata e non condotta a buon termine dal Fascismo: e questo non si può pensarlo, neanche per ipotesi assurda. No, bisogna lavorare: in silenzio, senza megalomanie; « duro e secco »; ma si lavorerà. Capisce il motivo della nostra disperata insistenza chi sente quale arma formidabile sia il cinematografo. All'Italia fascista quest'arma non deve mancare.

**La realtà è che nessuno sa più che pesci pigliare, e che si profilano all'orizzonte anni assai brutti per la cinematografia internazionale, se non nasce un Napoleone della situazione.**

dal "Tevere", del 31 luglio.

## Esperimenti sul "Kinofono", all'Istituto L.U.C.E.

Dinanzi ad un ristretto numero di invitati hanno avuto luogo nel gran salone di proiezione dell'Istituto Nazionale « L. U. C. E. » alcuni esperimenti del « Kinofono ».

Il « Kinofono » degli inventori Müllner, tedesco, Kiliani, americano e Liguori, italiano, costituisce la realizzazione pratica della nota scoperta del fisico Poulsen il quale circa trenta anni fa all'Esposizione di Parigi presentò le prime esperienze di registrazione dei suoni; con processo magnetico, su nastri o fili metallici.

L'apparecchio da essi costruito a Monaco di Baviera, e che si scostava da tutti i tentativi consimili per la felice e geniale invenzione del Müllner consistente nella ricezione e trascrizione dei suoni in maniera stereo-acustica tale da raggiungere la perfetta naturalezza, non fu potuto finora essere messo in commercio perchè tanto agli inventori come ai tecnici della predetta ditta non era riuscito finora di eliminare, nella riproduzione dei suoni e delle voci raccolte, i rumori di fondo e le cosiddette distorsioni.

Toccava ad un italiano, a Giovanni Liguori, giornalista romano da anni residente in Germania, ove rappresenta l'Agenzia Stefani, la ventura di perfezionare e quindi di realizzare in pieno l'invenzione. Il Liguori, dopo una serie di studi e di esperienze, riuscì contro la comune opinione di tecnici valentissimi, a scoprire la vera causa dei rumori e quindi ad eliminarli inventando un nuovo magnete mobile, che costituisce il cuore del meraviglioso apparecchio, e fissando un nuovo sistema di presa e riproduzione dei suoni.

Il « Kinofono », reso così perfetto dal nostro connazionale, è stato presentato per la prima volta in Italia.

I suoni vengono registrati su di un filo continuo (avvolgentesi o svolgentesi su di un rocchetto) secondo il principio Poulsen della riproduzione elettro-magnetica del suono.

Crediamo superfluo insistere nella illustrazione di questo principio universalmente noto.

L'originalità e la praticità del « Kinofono » consiste nel fatto che gli inventori hanno saputo e potuto non solo applicare tale principio alla sincronizzazione dei suoni e delle immagini da registrarsi, ma soprattutto ottenere — nella riproduzione dei suoni, come già detto — un effetto stereocustico che rende con sufficiente verità il suono registrato e riprodotto.

Grazie agli ingegnosi dispositivi degli inventori le registrazioni per il cinema parlante o sonoro sono ridotte ad una semplicità e facilità di esecuzione sorprendenti. Le attuali macchine da presa e da proiezione sono utilizzabili, senza il minimo ritocco: basta completarle col dispositivo per la registrazione o riproduzione dei suoni (cui abbiamo accennato più sopra) e con l'asse speciale che assicura nella presa o nelle proiezioni il sincronismo perfetto fra immagini e suoni.

Quanto precede mostra nella sua intera essenza il valore pratico ed economico delle nuove industrie e del nuovo commercio che sorgeranno grazie al « Kinofono », rivoluzionando completamente quanto è stato eseguito finora in tale campo.

I ben noti dischi grammofonici, ingombranti, fragili, pesanti, poco maneggevoli e a capacità limitata, hanno fatto anch'essi il loro tempo. Non è più lontano ormai il giorno della loro completa sostituzione con rocchetti leggeri, infrangibili, maneggevoli e a capacità illimitata. E con grande gioia degli amatori del grammofono e soddisfazione dei grammofonofobi, ecco sopresse di colpo le raschiature delle punte sul disco, i rumori della frizione, i colpi e tutti gli inconvenienti che deprezzano e facevano prendere in odio il grammofono dai musicanti sinceri e non sinceri.

Ultimati gli esperimenti già predisposti, la signorina Laura Pasini, ammirata cantatrice dell'Opera ha cantato al microfono la *Nenia* del « Mefistofele », il tenore Sernicoli, *Una furtiva lacrima* dell'« Elixir d'amore » ed il tenore Tanlongo, *Tramonto* di Enrico de Leva. È superfluo dire che, dopo pochi minuti, il « Kinofono » ha riprodotto le bellissime voci che gli astanti hanno calorosamente applaudito.

Questo per quanto riguarda la cronaca. A voler poi accennare un giudizio critico si potrebbe dire che, se la nuova invenzione, da un punto di vista scientifico, è semplicemente sbalorditiva, da un punto di vista artistico lascia ancora un po' a desiderare per le sue naturali e giustificate imperfezioni. Comunque non è quella che possa riconciliarci in alcun modo col *film* sonoro. Il massimo ci potrà far credere nelle prossime fortune del

*film* documentario completato dai suoni e dalle voci.

Noi riteniamo che le applicazioni della nuova invenzione non si assestino al cinema-parlante e al fonografo. Esse invadono utilmente e praticamente anche il campo della radiofonia, della propaganda politica e della vita ordinaria laddove e ovunque interessi registrare e riprodurre per tempo breve o indefinito suoni ed immagini o suoni soltanto.

### La Rivista Internazionale del Cinema educatore

Abbiamo sott'occhio il secondo numero della bella *Rivista Internazionale del Cinema Educatore* edita dall'Istituto Internazionale per la Cinematografia Educativa. La Rivista, elegantissima nella veste ed interessantissima nel contenuto, è destinata a esporre tutti i problemi concernenti il cinema educatore e cioè i fini morali e sociali della industria cinematografica nei suoi aspetti culturali, tecnici, legislativi, psicologici, ecc.

A tale scopo ospita articoli delle più note personalità del mondo cinematografico internazionale tradotti per facilitarne la diffusione nelle cinque lingue in cui sono compilate le cinque edizioni; e cioè: italiana, francese, inglese, spagnuola e tedesca.

Ecco il sommario del secondo numero che porta la data di agosto:

L. BERNARD, *Il cinema strumento di educazione*; N. JACQUES, *Poeta e direttore di scena*; T. E. FINNEGAN, *Un grande esperimento di cinematografia scolastica*; F. LAMPE, *L'attività dell'Istituto centrale germanico per la educazione e l'insegnamento, nel campo della cinematografia*; M. ROUVROY, *Per l'infanzia e per l'adolescenza*; X. Y., *Il film religioso: La cinematografia religiosa nell'India*; W. PLÜGGE, *Il diritto d'autore in cinematografia*; R. NAMIAS, *La cinematografia a colori: Il presente e l'avvenire dei vari processi e specialmente di quelli che applicano principi chimici*; D. OTTOLENGHI, *Il cinematografo nell'insegnamento superiore dell'igiene*; G. REXMOND, *I cattolici e il cinema*; V. CHNEIDEROFF, *Il film documentario: Nella regione inesplorata del Pamir.*

Come si vede è una serie di firme e di argomenti della massima importanza che danno il tono che si conviene alla Rivista.

Dall'interessante raccolta ci piace però stralciare la conclusione del bell'articolo di Norber Jacques che così si esprime nella sua prosa ispirata:

« I confini e la parola limitano, nello spazio, la vita dei popoli. L'arte e la musica vincono ed oltrepassano ogni limite formato dalla volontà umana.

« La pellicola, come la musica, con la forza universale che le viene dal linguaggio non parlato, più di ogni altra espressione di arte, forse per la efficacia che essa trae dal senso emotivo della rappresentazione visiva, può giovare ad abbattere questi confini fra popoli di lingua diversa. Ed appunto per questa sua grande forza di suggestione, fino a quando il direttore di scena non sarà anche il poeta della *film*, esso deve imparare non a sovrapporre alla fantasia creatrice la propria tecnica ma a seguirla, armonicamente, ed a limitare la sua opera di lavoro ad un'opera di collaborazione sentita e profonda ».

Ci sembra che ce ne sia abbastanza per i sostenitori ad oltranza del cinema parlante e del cinema sonoro!

È un voto di più aggiunto al plebiscito delle persone intelligenti contro una degenerazione che invano aspira alla normalizzazione.

**Di questa crisi dei concetti e dei metodi non potrebbe approfittare colui che abbia la fortuna di vedere limpidamente la via giusta? Il successo non sarebbe suo? e non potrebbe essere per avventura successo italiano?**

dal "Tevere", del 31 luglio.

## Il film parlante americano

È di alcune settimane fa la notizia che la Censura italiana ha negato il visto a due *films* americani completamente parlanti. E di questi giorni la voce che il provvedimento debba estendersi a tutti i *films* che, in parte od integralmente, rappresentino nella parte fonica dialoghi in lingua inglese.

La misura sarebbe comune ad altre nazioni di lingua diversa dall'inglese. Vale la pena di prendere lo spunto da questa estensione logica e naturale di ostilità per esaminare rapidamente tutto il problema del *film* parlante americano traendone quelle conclusioni che per istinto già si manifesterebbero ovvie.

Non si può negare che in America il *film* parlante si sia sviluppato in maniera formidabile e, nei primi tempi, con grande successo. Sfoliate una Rivista cinematografica americana qualsiasi e non vedrete oggi che recensioni benevoli di *all talkies* o di *part talkies*; con minor frequenza di *sound* (sonori). I *silent* sono relegati in un qualunque angolino e portano la marca di case secondarie. A parte la considerazione generica che si recensisce quello che i cinematografi presentano e soffermandosi sul tono delle critiche — considerato anche che nostra convinzione è la negazione del valore artistico della parola applicata al cinematografo — il fatto rilevato può indicare diverse cose: che le riviste sostengono in buona fede una teoria che noi non condividiamo, seguendo il pubblico; oppure che tentano di indirizzarlo verso la strada del *film* parlante come compiacenti strumenti della formidabile industria che s'è impegnata in questa battaglia; o anche, ipotesi più plausibile, cercano di mantenere il pubblico su di una via dalla quale, dopo il primo e prolungato interessamento, oggi tende ad allontanarsi. Vi è qualche elemento che darebbe ragione a quest'ultima tesi, e lo riporteremo più avanti.

Grande successo iniziale. Fatto chiaro come la luce solare. Le origini di questo enorme interessamento sono di diverso ordine. Non si deve dimenticare che l'industria cinematografica è da lungo tempo addirittura nel sangue e nello spirito del cittadino americano. Questi ha goduto per anni ed anni dello spettacolo cinematografico come della forma d'arte caratteristicamente americana. Ha idolatrato questi e quelli artisti col fanatismo di un mussulmano per Maometto. Li ha conosciuti in tutti i particolari della loro vita intima e privata costruendo loro intorno castelli di fantasie col materiale fornito dalle chiacchiere a ripetizione diffuse dagli uffici stampa delle case di produzione. Se il metodo ha parzialmente attaccato anche da noi, figuriamoci le proporzioni dello sviluppo presso il popolo americano che, giovane e mercantile, ammira l'esibizionismo reclamistico facendosene impressionare prima ancora di ricevere impressioni dirette. Popolo giovine, e quindi amante della novità più che altri e dell'essenza meccanica del modernismo.

Le case di produzione spendono diecine e diecine di milioni di dollari per trasformare impianti e produzione nella forma sonora? Bisogna dunque che la serietà del nuovo spettacolo sia adeguata al valore della spesa; ecco l'effetto della forza d'inerzia nella spinta pubblicitaria. E poi, sentirsi diffondersi dallo schermo la voce di tanti beniamini dei quali già si conosceva non solo la figura e la capacità d'espressione, ma anche il modo d'infilarsi la camicia o di baciare il cagnolino sull'orecchia destra tenendolo per la coda, aveva deliziosa novità! Attori vecchi che avevano abbandonato lo schermo silenzioso per esaurimento dei mezzi di espressione, ritornano alla superficie favoriti dalla invenzione; attori nuovi vengono attratti nell'orbita del cinema ed altri vecchi se ne distaccano. Movimento intenso, e quindi scintillio di elementi di curiosità provocati dalla recitazione. E di movimento, l'industria americana aveva necessità vitale per la crisi di esaurimento nella creazione artistica in cui stava per precipitare.

Il rimedio è stato proporzionato al male? Non lo crediamo, perchè è artificioso ed antiartistico, introducendo elemento di disgregazione nella struttura ormai definitivamente acquisita al patrimonio dell'Arte dal *film* muto. E sintomi della precarietà del rimedio già si avvertono. Il *Corriere dello Spettacolo* riporta dall'International News Service di Londra una dichiarazione di Edwin Carewe in cui si afferma che «la pellicola sonora è in decadenza in America, soltanto — (rilevatore, quel soltanto) — perchè la maggior parte di questi *films* non ha nessun valore artistico. Essi ebbero molto successo al principio perchè costituivano una novità e permettevano al pubblico di udire «la voce delle due (?) eroine e dei due (?) eroi. Ora se debbono mantenere il loro «successo debbono farsi infinitamente migliori di quello che sono». E ancora riportiamo dal *Cinema italiano* un'affermazione

**Le forze giovani, autentiche, oneste e preparate, le forze giovani ci sono; e già operano.**

**Ci chiedano i nomi e li faremo. Tra costoro e i dirigenti, tra costoro e la possibilità di produrre, c'è ancora un ultimo ostacolo: un ostacolo sordo e tenace, un disfattismo interessato che vuol impedire ad ogni costo il determinarsi di codesto triplice collegamento. Ma i giovani vinceranno.**

(Dal "Tevere", del 31 luglio)

zione dell'organo degli esercenti indipendenti americani «Harrison's Report» per cui, parlando del *film* sonoro in America, si dice come dopo le prime settimane che hanno registrato un concorso eccezionale di pubblico, gli incassi sono discesi ad un livello inferiore a quello raggiunto a suo tempo dai *films* muti. Affermazione significativa, pur tenendo conto che la produzione sonora a disposizione degli indipendenti d'America deve essere prevalentemente secondaria, perche le principali case di produzione presentano direttamente i migliori loro *film* al pubblico nei circuiti degli importanti teatri di gestione diretta. La situazione, comunque, è tutt'altro che chiara nell'America stessa, sul cui mercato in questi ultimi mesi — se le nostre informazioni non difettano in estensione — i *films* silenziosi europei hanno avuto accesso con maggior frequenza. Vedi l'italiano «Kif Tebbi», il francese «La passione di Giovanna d'Arco», ed altri *films* tedeschi ed inglesi.

\*\*\*

Passiamo in Italia. Vi è possibilità che un *film* parlante americano sia rappresentato da noi nell'edizione integrale? Prescindendo dal provvedimento della Censura, possiamo anche credere che i primi avrebbero interessato molto pubblico, ma con successo dubbio, molto dubbio, e caso mai brevissimo. Confessiamo che ci avrebbe per esempio attratto un «Processo di Mary Dugan» recitato da Norma Shearer: ma alla fine di questa rappresentazione, dopo aver compreso quattro parole ogni cento, immaginiamo che avremmo avuto tale un senso di sazietà da sconsigliare la frequenza agli spettacoli successivi. No! Ma il pubblico? Non è sforzo d'immaginazione pensare che la reazione si manifesterebbe prima della fine della rappresentazione del primo *film*. La misura della

Censura italiana è ottima sotto due aspetti come tutela dell'ordine pubblico — evitare tumulti e schiamazzi — e tutela dell'esercizio commerciale — evitare la conclusione di onerosi contratti su *films* che in breve non avrebbero richiamato che pochi spettatori. Gli stessi inconvenienti pratici, a più o meno breve scadenza, si dovrebbero verificare in tutti i paesi a lingua non inglese che non ricorressero alla misura preventiva.

Molto facilmente, dunque, in Italia non sentiremo *all talkies* americani. Il mercato del noleggio vede restringersi la quantità del prodotto offerto, o ne vede peggiorare la qualità. Perchè alla Censura i *films* possono essere ripresentati con una versione parlante italiana, o sonorizzati. In entrambi i casi in condizioni di inferiorità, nel primo perchè l'espressione fonica non coinciderà con la manifestazione visiva, nel secondo perchè un *film* concepito parlante ha una tecnica d'espressione visiva completamente deformata che l'aggiunta delle didascalie non potrebbe rimediare; questo inconveniente sarebbe comune ad una edizione muta alla quale però in un primo tempo gli americani non ricorrerebbero per fruire dei vantaggi loro concessi da contratti di noleggio quanto mai onerosi per *films* sonori in genere, nei riguardi dell'esercizio cinematografico, ben si capisce. Vantaggi comunque di breve momento perchè a lungo andare, i prodotti insufficienti vedono diminuire il numero dei consumatori.

La conclusione, sotto l'aspetto commerciale, è dunque piena di incognite per la difficoltà di una situazione che si aggrava ogni giorno più. E uno degli elementi che potrebbe concorrere a facilitare la risoluzione della precaria situazione è certo la necessità di una intensificata produzione nazionale di *films* silenziosi, che essendo di buona qualità, troveranno un mercato nazionale di molto più ampio respiro e sbocchi all'estero in maggior misura che non pel passato. Ecco la via che deve percorrere l'industria italiana di produzione.

Di proposito ci siamo astenuti dal parlare di *film* sonoro in genere, per limitare l'esame al solo *film* parlante americano, perchè sul *film* sonoro già abbiamo detto in articoli precedenti ed ancora vi sarà campo di parlarne in seguito.

Umberto Masetti

### Una promessa del cinema argentino

Buenos Ayres, luglio.

Il cinema argentino conta una nuova artista: Tita Merello, armata di... due occhi come carbonchi e di un luminosissimo sorriso! È una pupattola quasi; ma nella piccola, morbida mano che ho stretto per un istante, tra le mie, ho sentito vibrare tutta la sua forte volontà e la sua grande passione. Perchè quest'artista ha una personalità artistica tutta sua e ama il Cinema con passione sconfinata.

Due anni or sono, comincio a farsi notare, in Buenos Ayres, per la sua voce calda, vellutata e perchè sapeva trasfondere tutta la sua anima nei «tanghi», queste caratteristiche creazioni musicali un po' tristi che lasciano però nell'animo un ricordo sereno. Tita Merello sente la sua Arte e possiede un talento non comune e una facoltà di adattamento a qualsiasi mezzo estraneo, che non pregiudica affatto il suo lavoro artistico di carattere nettamente nazionale. È questa forse la ragione principale del suo trionfo; ma essa è giunta anche a farsi applaudire per una preparazione perfetta e una conoscenza fondamentale di tutti i segreti dell'arte a cui si dedica.

Oggi il nome della Merello è popolare presso il pubblico argentino e si guarda a lei come a una delle figure più interessanti della cinematografia nazionale. Perchè anche qui, in cordiale solidarietà con la vecchia Europa, si lavora per la vittoria del *film* latino.

Per tutte queste ragioni la Merello si è conquistata le simpatie dell'esigente pubblico di Buenos Ayres e si spera che tra non molto i suoi *films* estenderanno anche all'estero la popolarità di questa giovane e valente artista.

T. M.

## "Oggi, alle ore 11, il sig. X è morto"

### SCENARIO

Studi estetici si vanno rivolgendo in questi ultimi tempi all'esame dei problemi inerenti alla funzione interpretativa svolta dalla macchina da presa: quale giustificazione, e artistica, *in primis*, e logica, poi, si può dare a quello che la camera vede e fa vedere?

L'occhio dell'obbiettivo deve essere l'occhio di un terzo (l'autore), deve, a volta a volta, registrare quello che vedono e sentono i protagonisti del lavoro, oppure tutto deve ridursi ad uno stretto soggettivismo, diventando così il film la visione parziale di quello che vede una sola persona?

La questione è senza dubbio una delle più interessanti e fra le più decisive nei riguardi dei futuri sviluppi della Settima Arte.

La nostra spiccata simpatia per una rigida unità estetica non ci fa vedere che due strade, le uniche che siano sicure e precise: oggettivismo e soggettivismo puri.

Oggettivismo: film documentario, fredda cinematografia di realtà non alterate da interpretazioni sentimentali.

Soggettivismo: visione strettamente individuale della vita, film che ha il centro in un personaggio solo, con il quale vengono a identificarsi idealmente il direttore artistico, prima, e lo spettatore, poi.

Per il secondo caso la questione evidentemente si complica, frammentandosi in una quantità di piccoli problemi, sia tecnici riguardanti la pratica realizzazione, sia estetici, riguardanti la scelta del campo da riprendere (mondo fisico esteriore? mondo interiore delle sensazioni? l'uno e l'altro contemporaneamente?), problemi sui quali per ora non ci soffermiamo perchè andremmo troppo per le lunghe. Ci limitiamo invece a presentare lo scenario di un piccolo film soggettivo che, se non altro, potrà forse interessare i nostri cineasti allo studio della questione.

Un uomo sta a letto: si sveglia, si alza, si veste, esce, e improvvisamente muore, colpito da improvviso male: ecco l'argomento brevissimo dello scenario, del quale pubblichiamo qui appresso i due punti principali:

1. Oscurità.
2. Il quadro si va chiarendo e presenta, in *fou* molto forte, una stanza da letto, come la vede uno che si sveglia.
3. Due braccia che si alzano e si aprono in uno sbadiglio.
4. La finestra dalla quale filtra il sole.
5. L'obbiettivo si abbassa, si ferma un momento su di una scarpa rovesciata sul pavimento...
6. ...poi sale lungo il piede di un tavolino su cui stanno una bottiglia di vino quasi vuota, due bicchieri e dei mozziconi di sigarette in un portacenere. Sosta.
7. Lungo la parete della camera l'obbiettivo raggiunge il soffitto.
8. Dissolvenza incrociata. Viso di donna molto truccata che ride grossolanamente.
9. La sua bocca, dalla quale pende una sigaretta.
10. Mano che offre una coppa di *champagne*.
11. Grammofono.
12. Piedi di un uomo e una donna che danzano.
13. L'obbiettivo si avvicina molto rapidamente al viso (n. 8). Non se ne vede che, crudissima nei contorni, la bocca, mentre le altre linee si distinguono appena. Poi tutto scompare.
14. Di nuovo il soffitto.
15. Movimento rapidissimo dell'obbiettivo da sinistra verso destra. Scende lungo il muro e inquadra un ritratto di vecchio signore.
16. Scende di nuovo e si ferma sul quadrante di un orologio che segna le 10 e tre quarti.
17. Signorina che attende al cancello di una villa.
18. Il ritmo diventa, d'un tratto velocissimo. Movimento dell'obbiettivo dal basso verso l'alto, poi da sinistra verso destra, poi ancora dall'alto verso il basso.
19. I piedi infilano le pantofole.
20. L'obbiettivo attraversa la stanza e raggiunge la toilette.
21. La signorina del n. 17.
22. Mano che prende il sapone.
23. Mani che si immergono nell'acqua e si lavano.
24. L'obbiettivo si avvicina rapidissimo all'acqua della catinella.
25. La signorina del n. 17.

26. Oscurità, interrotta dalla visione, in *fou* e alternata, dello specchio e dell'acqua agitata.

54. Fotogramma diviso in due parti da una diagonale: mano che prende il cappello - signorina del n. 17 che si agita in segno d'impazienza.

55. L'obbiettivo esce dalla stanza, attraverso un corridoio, giunge al pianerottolo, scende le scale, incontra un ragazzino che si toglie il cappello.

56. Giunge in istrada. Folla. Movimento.

57. Seguono trenta brevissimi quadri che si alternano in questo modo:

a) signorina del n. 17;

b) *riclames* stradali.

c) gente che si incontra lungo il cammino.  
58. p.p.p. del viso di vecchia signora. Poi improvvisa forte sfocatura che rimane fino alla fine dello scenario, accentuandosi progressivamente.

59. Panoramica orizzontale vertiginosa della strada.

60. Facciata di palazzo che precipita.

61. Il viso del n. 58, deformato.

62. La signorina del n. 17.

63. Brusca caduta dell'obbiettivo che raggiunge il livello del marciapiede.

64. Mano che vi si appoggia con sforzo cercando di sollevarsi.

65. p.p.p. di formica; tutto si annebbia.

66. Oscurità.

Mario Serandrei

## Taccuino tascabile

*Al di sopra delle tendenze e delle estetiche che, in questo periodo in ispecie, anche l'arte cinematografica europea hanno coinvolto, è necessario guardare attorno a noi.*

*Attorno a noi troveremo la vita.*

*E la vita è arte.*

*Ritrarre la vita per educare è compito della cinematografia.*

\*\*\*

*Quando l'Arte muta può essere qualche volta poesia, vuol dire che si ha fede nella sua potenza, potenza che completerà l'affermazione, oggi indiscussa, e cioè: la cinematografia può arrivare ad ingentilirsi ed affinare lo spirito, può arrivare dove spesso, e per ragioni culturali della massa, le altre arti non arrivano.*

\*\*\*

*Un collega francese, il Dubois, mi disse che l'impressionismo (espressione d'arte non certo più nuova) dovrebbe insegnare qualcosa alla cinematografia.*

*Ripensandoci, oggi, nego che il cinematografo possa seguire, sia pure in maniera non accentuata, una forma d'impressionismo che seppure rimarrà vitale è perchè si addice solo a tutte le altre arti fuorchè la cinematografica.*

\*\*\*

*Coloro che io preferisco, ha detto S. E. Mussolini, sono quelli che lavorano duro, secco, sodo, in obbedienza e possibilmente in silenzio.*

*Queste parole dovrebbero richiamare alla realtà delle cose non pochi cineasti italiani.*

\*\*\*

*Svincolarsi dalle monotone ed esclusive ripetizioni dei soggetti è cosa che soltanto la cinematografia nuova può fare.*

*Questa è una tappa, fra le più importanti da raggiungere per emanciparsi dal soffocante influsso soggettivistico americano.*

\*\*\*

*Le virtù essenziali di nostra stirpe che, come è facile intravedere, sono ricondotte oggi alla loro profonda ragione, debbono trovare la loro duratura traduzione anche nell'Arte cinematografica.*

\*\*\*

*Il pregio di un'opera cinematografica non è indipendente dal valore del soggetto trattato.*

\*\*\*

*Il risolvere le questioni che l'arte cinematografica, moralmente, finanziariamente, politicamente ha imposte alla Europa è compito che solo la gioventù nuova europea può avocare a sé, e la gioventù nuova d'Europa, in ispecie la italiana, pensi che domani il mondo potrà rivolgergli appunti e lodi.*

*Ciò le sia di sprone per fare un poco bene, i difetti scompariranno pian piano.*

*Oggi è doveroso però che tutti sappiano che non tanto una nazione deve attendersi da pochi artisti se non si aiutano moralmente e materialmente quei nuovi capaci di fare o che danno affidamento di serietà artistica.*

\*\*\*

*Nella cinematografia vi deve essere non poca tonalità d'armonia che integri la tecnica, la interpretazione, il soggetto.*

\*\*\*

*Nulla è più gradito nell'arte muta, incontrarsi ed assistere ad un soggetto, mi si conceda il termine, sincero.*

*È infatti innegabile che la sincerità e la spontaneità sono doni della natura poichè non dipendono da sforzi cerebrali siano pure questi degni di attenzione.*

Emanuele Manuel

## La costituzione della Società Anonima Cooperativa "Imperia Film",

Il 26 luglio u. s. a rogito del notaio ERNESTO LIMA di Palermo si è costituita con sede Sociale in Palermo, Via Alessandro Paternostro n. 48, e con capitale illimitato la Società Anonima Cooperativa IMPERIA FILM.

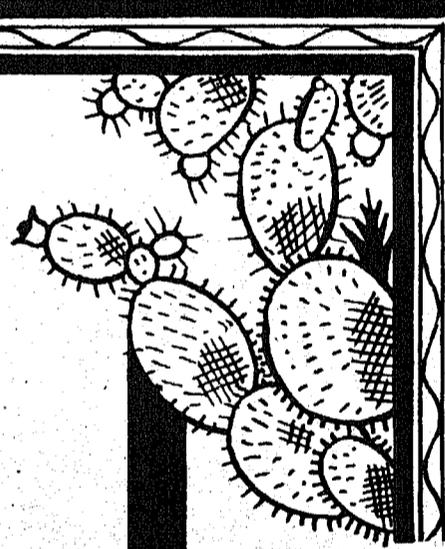
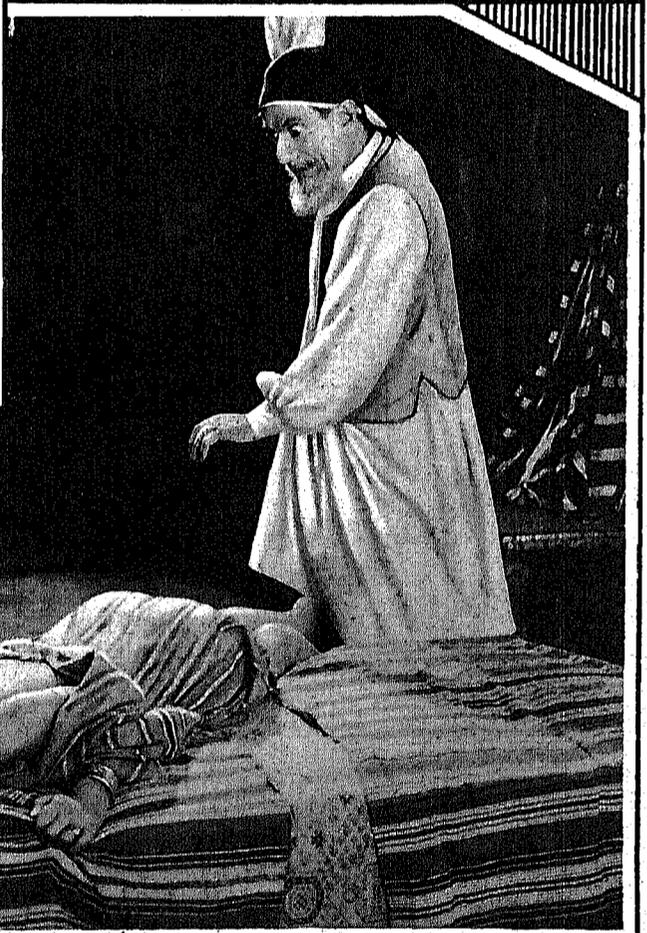
Scopo della Società è quello di valorizzare le bellezze artistiche e panoramiche della Sicilia e delle Colonie Italiane, con la produzione di pellicole che, quanto agli esterni, saranno girati esclusivamente in Sicilia ed in Colonia.

Il Consiglio d'Amministrazione è riuscito così composto;

Dottore PURPURA Sebastiano, Presidente; Comandante ZINGALE cav. Salvatore, Consigliere Delegato; Ingegnere SPECIALE Carlo, Consigliere Delegato; Ragioniere ROMANO Amelio, Consigliere; Dottore COMIN Jacopo, Consigliere.

La Società ha iniziata la sua attività mettendo in lavorazione il Film "PORTO", scenario di Jacopo Comin.

Il Film che sarà diretto dallo stesso Comin coadiuvato da Giacinto Solito, ha per interpreti principali: Marisa Romano, Giorgio Bianchi, Roberto Pasetti; operatore è Carlo Montuori.



# LA SPERDUTA DI ALLAH!

dal romanzo di GUIDO MILANESI

Direzione artistica: Comm. ENRICO GUAZZONI



Esclusività per l'Italia:



S. A. SUPERFILMS

Via Cavour, 256

ROMA

Telef. 41-928



INTERPRETAZIONE

DI

INES FALENA

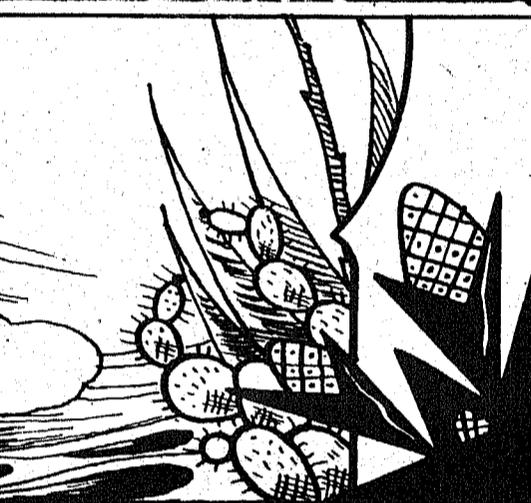
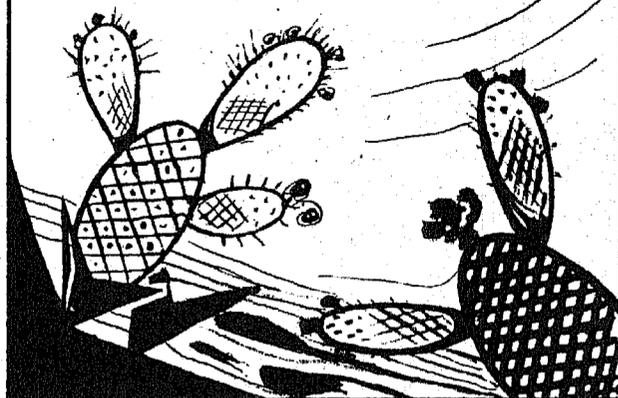
E

GINO TALAMO



FILM

ITALIANISSIMO



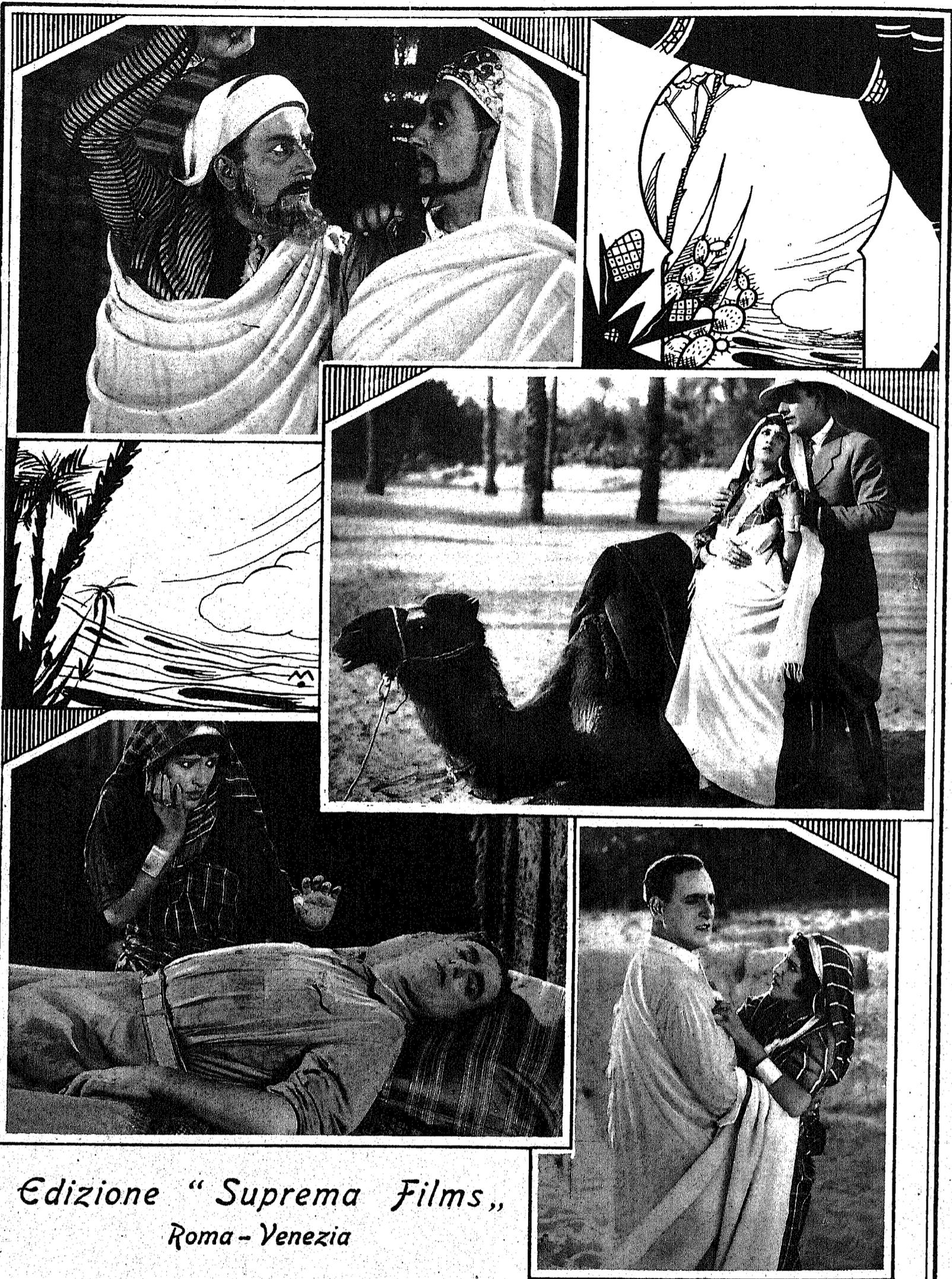
# LA SPERDUTA DI ALLAH!

dal romanzo di GUIDO MILANESI

Direzione artistica: Comm. ENRICO GUAZZONI

Operatori: CARLO MONTUORI e ARTURO CLIMATI

Scenografo: ALFREDO MONTORO



*Edizione "Suprema Films,"  
Roma - Venezia*

Concessionaria in tutta Italia:

**S. A. SUPERFILMS**

**ROMA - VIA CAVOUR, 256 - Telefono 41-928 - ROMA**

# TRISTANO E ISOTTA

Versione cinematografica di S. A. Luciani

(Continuazione vedi numero precedente)

## III<sup>a</sup> PARTE

*Nella terza parte è soppresso l'episodio di Brangania data ai servi (Bedier 1<sup>o</sup>). In una versione contenuta in un racconto gallesse il timore di Isotta di essere tradita sarebbe motivato dall'essere Brangania una schiava portata dal Moroldo in Irlanda (Boissier p. 166).*

*Perduta questa versione l'episodio dà un carattere di inspiegabile e repugnante malvagità ad Isotta.*

*È inserito in questa parte un episodio tolto da quello di Tristano pazzo, rimaneggiato da un poema francese episodico e indipendente nel XVIII capitolo del romanzo di Bedier. Così un'altro (l'incontro del corteo regale, Bedier XVII) che è in Thomas.*

*Tutti gli altri episodi sono tolti liberamente, semplificati ed invertiti per ragioni drammatiche dal Beroul, seguito fedelmente dal Bedier nei capitoli VI-VII-VIII.*

Tristano si è allontanato da Tintagel e vive con Kurvenaldo, nel suo ostello di Loonnois che dà sul mare.

Egli è triste e canta una canzone melanconica: la canzone del caprifoglio.

*Nè io senza di voi  
nè voi senza di me*

Isotta vive circondata di ricchezze nello splendore della corte ma è triste, e nulla riesce a distrarla dalla sua pena.

Tristano intanto è tornato furtivamente a Tintagel. Mentre si avvicina al castello incontra il corteo reale e si nasconde. Vede passare i baroni, i cortigiani, Re Marco e Isotta a cavallo, e ne è profondamente commosso.

Va allora dal suo amico Dinas di Lidan che lo alberga e lo traveste da mendicante.

A corte appare Tristano travestito. I cortigiani lo maltrattano e lo percuotono. Isotta lo protegge, poi trasale riconoscendolo. Andretto si accorge del turbamento di Isotta e vigila.

*Nella notte.* Tristano getta in un ruscello che traversa il giardino del castello dei frammenti di rami, — il segnale — Brangania li scorge e va ad avvertire Isotta, e poi ad aprire una porticina segreta. I due amanti si incontrano.

Ma Andretto ha seguito intanto Tristano fino all'entrata del giardino del castello, e si dilegua nell'ombra.

### LA DENUNZIA

La mattina Andretto si reca da Re Marco: «Tristano, — egli dice — ama la regina di malo amore».

Il Re sdegnato fa per scagliarsi contro Andretto. Questi gli promette di dargli la prova dell'accusa.

### LA CACCIA NOTTURNA

Il re salutò la regina e finge di partire per la caccia seguito da Andretto.

Come la cavalcata è lontana Tristano si avvicina al verziere del castello.

Re Marco e Andretto ritornano. Tristano e Isotta sono vicini, dimentichi di tutto.

Il re e Andretto irrompono nel giardino, che si illumina di fiaccole. Inutilmente Brangania avverte i due amanti. Re Marco annientato dal dolore ordina ai baroni di impadronirsi della Regina e del nipote. Andretto gioisce sinistramente avendo raggiunto il suo intento, ma Re Marco lo respinge sdegnato.

### IL GIUDIZIO DEL FERRO ROVENTE

La città è costernata, il popolo che ama Tristano e la Regina aspetta innanzi

alle porte del castello per vederli passare verso il luogo del giudizio.

In una piazza innanzi al trono del Re, è un braciere ardente, con un ferro rovente, che i due dovranno toccare per provare la loro innocenza.

Tristano e Isotta intanto attendono in una prigione del castello rassegnati a tutto.

Tristano è condotto verso il luogo del giudizio con le mani legate e passa tra la folla piangente.

### IL SALTO DALLA CAPPELLA

Giunto ad una cappella domanda che gli si sciolgano le mani, perchè possa pregare: le guardie impietosite lo sciolgono. Egli entra ma scompare da una finestra dell'abside, a picco sul mare.

Egli è in salvo e si allontana.

La nuova si propaga nella piazza dove il Re aspetta.

Tristano intanto è raggiunto da Kurvenaldo che gli dà il suo cavallo e le sue armi.

La nuova della fuga di Tristano è data alla regina.

Tristano sopraggiunge seguito da Kurvenaldo, entra nella prigione, libera la regina e fugge via con lei, senza che nessuno osi trattenerlo.

*Per i due fuggiaschi cominciò una vita aspra ma pien di dolcezza.*

## IV<sup>a</sup> PARTE

*Si è seguito liberamente il Beroul (IX-X-XI del Bedier) inserendo l'episodio dell'arco incoccato da Isotta, tolto dal XIII del Bedier.*

### LA VITA NELLA FORESTA

I due amanti laceri e dimagrati hanno costruito una rustica capanna, dormono vicini, Isotta con la testa poggiata sul petto di Tristano.

Essi si svegliano coi primi raggi del sole. Essi si nutrono di frutta e di cacciagione che loro procura Kurvenaldo — si dissetano alle sorgenti. Ma sono felici.

### UN AMICO INASPETTATO

Arriva improvvisamente il cane di Tristano che essi accolgono con gioia. Essi inoltrano nella foresta fitta di piante e popolata di uccelli.

Incontrano l'eremita Ogrin che vive in una grotta — egli li ferma e li rimprovera di vivere in peccato mortale — i due non ascoltano, e si allontanano ebbri della loro felicità. Il romito li compiangere.

### L'INSIDIA

Andretto e Denoalen intanto penetrano nella foresta, giungono alla capanna di Tristano, si avanzano cantando, mentre Andretto è a guardia, Denoalen spia per un'apertura nell'interno.

Isotta se ne accorge e senza parlare incozza l'arco di Tristano e gli indica la direzione verso cui mirare.

La freccia parte, Denoalen è trafitto, Andretto fugge inseguito invano.

I due restano preoccupati di essere stati scoperti.

Nelle sue stanze Re Marco è triste e solo. Appare più invecchiato. Andretto sopraggiunge a dirgli di Tristano. Re Marco lo scaccia sdegnato, ma rivede Tristano come nella notte in cui lo sorprese con la regina, e come nella sala del Consiglio quando si profferì di compiere l'impresa, e si copre il viso disfatto dal dolore.

«Tristano e Isotta abbandonata la capanna vagano inquieti per la foresta».

Stanchi si addormentano vicini — la spada di Tristano è fra di loro — È il meriggio.

Re Marco solo appare sul limitare della foresta, lega il suo cavallo e si inoltra cauto.

Giunge nel luogo in cui dormono Tristano e la regina; li scopre e si ferma a guardarli perplesso — vede la spada che li divide — la toglie e vi pone la sua, poi, come il sole ferisce il volto di Isotta, pone il suo guanto su un ramo di un albero tra le foglie e si allontana lentamente.

I due si svegliano — vedono la spada del re, e la riconoscono — vedono il guanto, e restano prima sorpresi poi profondamente commossi.

«Egli avrebbe potuto ucciderci e non l'ha fatto! Noi viviamo in peccato, e noi dobbiamo domandare perdono a Dio!»

E si abbracciano piangendo sulla loro sorte.

Vanno dall'eremita Ogrin, Isotta a cavallo, Tristano e Kurvenaldo a piedi.

Ogrin è sorpreso del loro arrivo inaspettato e li interroga.

«Io non dico che mi penta, dice Isotta, di amare e di avere amato Tristano. Ma da ora in poi i nostri corpi saranno divisi».

Tutti sono profondamente commossi. Tristano affida Isotta a Ogrin perchè la porti al re.

Egli le regala il suo cane.

Ella si toglie dal dito l'anello di diaspro e glielo dà dicendo:

«Se un tuo messaggero mi mostrerà questo anello nessun potere mi impedirà di fare quello che tu vorrai, sia saggezza o follia».

I due finalmente si separano.

Tristano e Kurvenaldo si allontanano per la foresta che declina verso il mare.

Isotta resta con Ogrin, e li segue immobile con lo sguardo finchè non sono scomparsi.

*Re Marco quel giorno fece bandire per tutto il reame che aveva perdonato la regina.*

(continua)

## AUTOMOBILISTI

il lubrificante ideale per i vostri motori lo troverete dalla ditta

**A. L. A.**

Accessori e lubrificanti per auto

Via Castelfidardo, 20 - angolo Via Bezzecca, 2

Sconto ai conducenti di taxi e ai soci dell' "Automobil Club",



SOCIETÀ ANONIMA ITALIANA

# Films Paramount



## Il primo sguardo alla produzione Paramount 1929-1930

Un gruppo di autentici capolavori di grande successo inizia la collana del più svariato e insuperabile complesso di films sonori e muti che la "Paramount" prepara per la stagione 1929-30

### LE QUATTRO PIUME

L'epopea dell'audacia e del sacrificio. Visioni incomparabili della natura e della vita selvaggia unite alla trama più avvincente. Un gruppo eccezionale d'interpreti.

**NOAH BEERY - FAY WRAY**  
**RICHARD ARLEN - CLIVE BROOK**  
 :: :: :: WILLIAM POWELL :: :: ::

### NANCY CARROLL

nuovo e fulgidissimo astro della "Paramount", è la protagonista di

#### Il Labirinto

La più drammatica e appassionante vicenda con

**RICHARD ARLEN**

#### L'Idolo del sogno

Un capolavoro di sentimento con

**GARY COOPER**

### EMIL JANNINGS

il più grande tragico dello schermo nelle sue più recenti interpretazioni

### Maurice Chevalier

Lo squisito attore di Varietà, che ha raccolto clamorosi successi presso i pubblici di tutto il mondo, si presenta nel suo primo eccezionale film sonoro e cantato di enorme successo.

I Film  
 Paramount  
 formano una  
 salda e continua  
 catena di trionfi



SOCIETÀ ANONIMA ITALIANA

# Films Paramount



Paramount è sinonimo di perfezione e la perfezione è il segreto del successo

## L'INTRUSO

la più emozionante drammatica vicenda, con un gruppo d'interpreti di indiscusso valore

**Evelyn Brent - Clive Brook  
William Powell - Doris Kenyon**

## Volti dimenticati

*un turbinar di passioni umane nel film che parla al cuore, interpretato da un complesso formidabile d'artisti*

**Clive Brook - Mary Brian  
William Powell - Baclanova**

## La canzone del lupo

il canto dell'amore  
della bellezza  
della solitudine  
un poema di passione con

**LUPE VELEZ e GARY COOPER**

**Harold Lloyd - Pola Negri**

**Adolphe Menjou - Clara Bow**

**Florence Vidor - Bebé Daniels**

**Esther Ralston**

gli astri della Paramount

40

**soggetti**

**muti e sonori**

**- soggetti brevi**

**muti e sonori - co-**

**miche - disegni animati**



**LINETTE, Roma.** — Non ti pare che il tuo suggerimento sia, per lo meno, ingenuo? È, senza dubbio, molto bello riconoscere i propri difetti, e questo devono fare e fanno tutte le persone serie, compresi i dirigenti dell'«Augustus»; ma è altrettanto sciocco andare a proclamarsi ai quattro venti specialmente quando, come tu stessa affermi, questi difetti siano trascurabili.

La caudida ingenuità di certe tue idee mi fa convincere sempre più d'aver a che fare con una bella bambinona (bruna) anziché con una vecchia grifagna e brontolona; una vecchia, grifagna e brontolona per giunta, sarebbe più esperta.

Comunque, non vorrai credere che «Sole» abbia bisogno di artifici per nascondere i propri difetti: ci pensano, a nasconderti, i suoi innumerevoli pregi.

Io aver crucci verso di te? E come potrei averne se ho ancora la bocca dolce dei cioccolatini che mi hai mandato? Tante cordialità.

**P. MARSILI, Firenze.** — Se segui la nostra rivista, avrai osservato che da tempo è stata abolita la pagina «Cronache dall'Italia»; la necessità di un corrispondente propriamente detto è, quindi, limitata. *Cinematografo* accetterà, tuttavia, con piacere una tua collaborazione intesa in senso ampio. Il nostro vecchio corrispondente da Firenze è il sign. Aligi Mannajoni (via Maggio, 12); puoi metterti eventualmente in relazione con lui. Ringraziamenti e saluti.

**GRAN TURCO, Roma.** — La veste più seria che la Direzione ha inteso dare alla nostra rivista, ci ha indotto ad abolire la rubrica di cui mi parli. Puoi rivolgerti, però, sempre a me per tutte quelle notizie che possano interessarti.

Le ragioni delle dimissioni di S. E. Bisi da Presidente dell'Ente sono state succintamente ma chiaramente esposte nello stesso comunicato «Stefani» che ne ha dato notizia. È giunta anche a me la voce che Dolores Del Rio abbia tentato suicidarsi, ma non ne ho avuto conferma.

**STELIO.** — Ho trovato abbastanza buono il tuo racconto cinematografico. Pur rivelando un autore ancora alle prime armi in questo campo, esso dimostra in te originalità di concezione e di conclusione e sufficiente speditezza di forma.

**PIRO D'ESPERIA.** — Il tuo nuovo saggio è scritto molto bene e mi piace farti il mio sincero elogio. *Cinematografo* però, per principio, non desidera pubblicare lavori che tocchino l'argomento da te trattato.

**ATTORE, Villa Volturno.** — 1° Se hai veramente una buona maschera e una bella figura, l'«Augustus» ti farà il provino gratis.

2° Il Concorso «Augustus» è aperto in permanenza. Di altri non so.

3° «Augustus Film», via Mondovi, 33, Roma.  
4° Non conosco l'esistenza della Casa Illica di Roma; probabilmente sarà una delle solite scuole cinematografiche. In ogni modo non te la consiglio perché la proposta che ti ha fatto è la prova migliore della sua poca serietà.

Lo sconosciuto. — Il Direttore mi passa la tua lettera e le due fotografie, che sono spiacenti non poter pubblicare su *Cinematografo*.

Come puoi pretendere, infatti, che la nostra rivista pubblichi le fotografie di uno «sconosciuto» di nome e di fatto come te? (almeno fino a prova contraria).

Se vuoi, posso passarle all'«Augustus» ed in questo caso fammi avere il tuo nome e indirizzo preciso.

**NINO BURRASCA.** — I nuovi lavori da te inviati mi hanno dimostrato di non aver sbagliato nel giudicarti scrittore facile ed interessante: ciò mi fa piacere. Per mancanza di spazio non posso pubblicare nulla in questo numero, ma ti terrò presente per i successivi. Saluti.

**ARCANGELI LUIGI, Roma.** — Ritengo la tua «maschera» abbastanza interessante e sono del parere che valga la pena presentare le fotografie all'Ufficio Artistico dell'«Augustus». Se ella, per questo, vuol servirsene di me, mi mandi il suo indirizzo. Prima di farsi fotografie di figura attenda, però. Se sarà necessario, sarò a questo invitato dalla stessa «Augustus».

**DUCA DI LANGEAIS.** — Alla prima parte della tua lettera ho già risposto nel n. 15. Hai debuttato il 21 luglio scorso? Ti faccio i miei rallegramenti ed auguri. L'essere un buon ballerino è sempre un titolo di vantaggio per riuscire un buon attore cinematografico. Ho passato il tuo nuovo soggetto all'«Augustus». Saluti.

**UN ASSIDUO LETTORE, Napoli.** — La tua «maschera» ha un che di caratteristico che, per certi lavori, può interessare. Se vuoi passare per mio tramite la fotografia all'«Augustus», comunicami il tuo nome e indirizzo.

**DIZIUSO.** — Non so niente di quel concorso. Saluti.

Don Ypsilon

### Alla Supremafilms si riprende la lavorazione

La Società Cinematografica Veneziana «Suprema Films» comunica: «dopo aver portato a termine la costruzione di quattro films: «Il Cantastorie di Venezia», «La Sperduta di Allah», «Myriam» e «Maratona», che verranno programmati nella prossima stazione 29-30, la «Suprema Films» riprende oggi il silenzioso metodico lavoro colla messa in scena di un film di ambiente moderno».

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

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

Col prossimo numero:

## Pregi e difetti della nuova cinematografia inglese

(Impressioni del nostro inviato speciale)

*Il migliore, il più completo, il più moderno impianto per lo sviluppo dei negativi pancromatici.*

STABILIMENTO SVILUPPO  
E STAMPA PELLICOLE CINE-  
MATOGRAFICHE

PERFECTA

Direzione di ETTURE CATALUCCI

ROMA (27)

FAMIANO NARDINI, 13

Preferite profumi

BAEDER

I migliori del mondo

Sapone «Caola», - Colonia pura «Quintessenza»,

Brillantina «De Lux», - Cipria «Aspha»,

In vendita presso la ditta BROGINI

Corso Umberto I., Via Nazionale, Corso Vittorio Emanuele, e presso tutti i buoni profumieri d'Italia

Rappr. per l'Italia Centrale e Meridionale A. CAPRA

Via di Porta Castello, 33 - ROMA - Telef. 70-454



1) Tamara Judax, della quale pubblichiamo una fotografia nella testata del giornale.  
2) Tita Merello, la bella attrice argentina.



3) Il soave sorriso di Janet Gaynor. - 4) La biricchina Lily Damita in una posa ancor più biricchina.



## GALLERIA DEI CINEASTI CELEBRI

XXXIII.

### CHARLES FARREL

Essere il beniamino di un mondo femminile cui appartengono anche cameriere, cuoche, *nurses*, non è cosa da poco. È evidente che Charles si è fatta una bella posizione.

Chi volesse ricercare le cause del suo successo dovrebbe necessariamente giungere a queste conclusioni:

a) le donne comuni hanno visto in lui l'incarnazione di quel tipo ideale di Adone che avevano sognato leggendo romanzi e novelle d'amore, tipo che del resto compare frequentemente anche in quelle simpatiche fotografie al bromuro, spesso a colori, con la scritta, in bella calligrafia, *amami sempre oppure ti bacio follemente*.

b) le donne superiori e, in particolare, le signore di una certa età lo hanno subito amato per quello che c'è in lui di *gréluchon*, di gioventù acerba ed inesperta, di carue vergine e forte.

Dato quanto precede, il successo di Charles non poteva non procedere su cuscinetti a sfere.

\*\*\*

(Qualche lettore più acuto noterà forse nelle nostre parole una certa punta di malignità. È l'invidia, che rode il nostro cuore, tormenta il nostro cervello e ci fa passare notti insonni, mentre ci chiediamo con rabbia: Perché tanta bellezza in un solo uomo?)



XXXIV.

### WILLIAM POWELL

Salutiamo con gioia il più simpatico e il più distinto maschietto cinematografico dei due mondi.

\*\*\*

Avete notato con quale signorilità egli fa il ladro, il truffatore all'americana, il *souteneur* o il ricattatore?

Immersi nel buio delle sale cinematografiche, quelli che nella realtà sono ciò che lui è in fittizie interpretazioni, piangono calde lacrime di gioia ammirativa nel veder lavorare William e pensano poi con rimpianto: avere un compagno come lui.

\*\*\*

Egli vive in un mondo d'eccezione, con caratteristiche irreali. Un mondo in cui si eseguono i più grossi furti o i più colossali ricatti senza che ci sia l'ombra di un *policeman* che intervenga per mettere le cose a posto, se non all'ultimo momento, quando si va a chiamare la polizia per arrestare i malviventi, ormai debellati.

\*\*\*

Non c'è impresa di William che vada a finir bene. C'è sempre qualcuno che gli mette i bastoni fra le ruote e che gli roviava gli affari iniziati nel modo più brillante.

Ma questo non lo scoraggia né scompone la sua faccia di bronzo, spesso atteggiata ad un sorriso sprezzante e beffardo che potrebbe anche farci credere che William si diverte a prendere in giro, in modo molto fine e signorile, il tipo convenzionale che incarna.

MASER..

# cinematografo



INES FALENA, la giovane protagonista de "La Sperduta di Allah",...

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