

cinematografo



Brigitte Helm l'affascinante attrice tedesca interprete del film Ufa "La nave dei sette peccati", in esclusività per l'Italia a l'Ente Nazionale per la cinematografia.

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

2
ALICE TERRY e IVAN PETROVITCH



interpreti di

LE TRE PASSIONI

il grande film che gli *Artisti Associati* presenteranno nella stagione 1929-30

cinematografo

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

L'industria cinematografica è necessaria alla Nazione

degni di vita

Ho diretto al corrispondente romano de « Il Sole » la seguente lettera:

26 settembre 1929-VII

Preg.mo sig. prof. Lucio Buggelli, Roma.

I suoi chiari, precisi ed onesti articoli cinematografici tolgono di mezzo finalmente un interrogativo che permaneva inesplicabile sul silenzio del Sole in materia di una branca dell'industria nostra che ha occupato il terzo posto nella classifica delle industrie nazionali.

Sento la necessità di premettere questa sincera dichiarazione nel momento in cui, per quanto nemico della polemica, desidero contestarle una asserzione che, giusta teoricamente, non rimane più tale a confronto della particolare e caratteristica realtà cinematografica attuale.

Nella sua ultima nota si afferma che « le misure invocate da alcuni valorosi produttori di films per frenare artificiosamente l'importazione dall'estero sono draconiane e perciò antieconomiche » e si conclude... draconianamente: « una industria che non sappia vivere e prosperare con le proprie forze non è vitale né degna di vita ».

Sarebbe come dire: il giornale è una industria passiva. Sopprimiamo i giornali.

Sarebbe come dire: il mercato americano potrebbe gettare sul nostro la « Ford » a cinquecento lire. Sopprimiamo le dogane protettive dell'industria automobilistica italiana.

Sarebbe come dire: ritorniamo a Sparta. O i nostri figli nascono pieni di salute o uccidiamoli.

Tutto questo è teoricamente equo, deduttivo, inoppugnabile. La pratica è e deve essere un'altra. La Nazione ha il dovere di proteggere le sue industrie, di incoraggiarne lo sviluppo, di frenare il libero sfruttamento del suo mercato che uno straniero più potente e più organizzato viene ad impiantare con tutte le probabilità di distruggere le sue iniziative e le sue aziende. E se questa è pratica necessità è anche teoria di giustizia economica.

La cinematografia particolarmente è una industria alla quale sono legati troppi sviluppi ed equilibri di altre industrie, come è accertato osservando nella stessa sua nota in oggetto, ed è una industria troppo rovinata da ingiuste ed ignoranti generalizzazioni per pretendere che si manifesti viva e vitale dalla sola privata iniziativa e per decidere che se da questa non traesse forze completamente

sufficienti dovrebbe essere abbandonata a se stessa e lasciata naufragare.

Di fronte alle seguenti considerazioni, diremo così, attive:

1° la cinematografia non va intesa soltanto come industria a sé e per sé: ma va considerata, inoltre e soprattutto, come un giornale internazionale necessario allo sviluppo delle nostre industrie ed al nostro prestigio all'Estero;

2° la storia dell'industria cinematografica documenta come due soli popoli abbiano saputo raggiungere un dominio pressoché assoluto dei mercati cinematografici per avere una idoneità

Le condizioni fiduciarie attuali, imputabili a colpe di uomini già usciti dal ranghi del cinematografo, hanno condotto in agonia le poche, coraggiose e valide nuove imprese industriali, assolutamente estranee a quegli uomini e alle loro colpe.

Vorremo chiudere le porte al credito proprio quando si son trovati gli uomini, altri uomini, che hanno dimostrato di meritarlo?

di produzione superiore che va intesa come loro privilegiata ricchezza economica: l'italiano fino al 1920, l'americano dal 1921 in poi;

3° recenti esempi documentano come le nostre attuali possibilità cinematografiche non solo hanno seguito ma hanno superato il progresso tecnico ed estetico straniero;

4° il cinematografo è quello che è; gli uomini che lo hanno screditato sono quelli che sono o meglio furono quello che non potranno più essere; e di fronte a queste altre considerazioni che per restare nell'espressione contabile diremo passive:

1° il mercato italiano non può rendere al produttore nel più favorevole dei casi che la sola copertura del costo del negativo;

2° i mercati stranieri sono chiusi da provvedimenti protettivi analoghi a quelli che si ri-

chiedono da noi (onde facilitarci « uno scambio » di prodotti attraverso al diritto che verrebbe ai nostri produttori di far entrare in Italia solo quei films stranieri che apportino facilitazioni sui mercati stranieri al nostro film);

3° il credito pubblico e bancario, irriducibili per esempi erratamente generalizzati, si tengono lontani dal cinematografo sopravvalutando i suoi ricchi industriali;

dovrà convincersi, caro Buggelli, che non solo non si può ma non si deve prescindere dai provvedimenti... draconiani invocati (diritto di commercio al produttore, réversione della tassa erariale) per i quali soltanto si renderà evidentemente speculativa una industria che è necessaria al Paese e che è necessario il Paese alimenti e sostenga perché sfrutta una sua ricchezza economica per nulla inferiore a quella di un ricco bacino petrolifero.

Quanto alla sua proposta di concorso di plurime industrie al sostegno ed allo sfruttamento insieme delle possibilità propagandistiche dell'industria del film essa non può trovarci che entusiasticamente consenzienti.

E, vede, saremmo anche d'accordo sulla non necessità dei provvedimenti protettivi invocati, qualora le « inserzioni » delle industrie del mobilio e della moda, del marmo e dell'automobile, del cantiere navale e degli alti forni, venissero a creare per l'industria del film una nuova considerevole fonte di reddito che coprisse il costo e facesse anche risultare un certo margine di utile.

Ma crede lei di poter riuscire a convincere gli industriali, fermi sui loro vecchi criteri, del valore del cinematografo in funzione di propulsore della richiesta internazionale dei loro prodotti? E anche soprattutto di poter riuscire a questa babelica impresa senza avere, dai provvedimenti protettivi suddetti, la garanzia del collocamento internazionale del film?

Mi consenta di dubitarne nel momento stesso in cui le auguro di sincero animo la piena vittoria in una iniziativa così difficile ed intelligente nella quale, da gran tempo, io non ho potuto registrare a mia vergogna che disillusioni e sconfitte.

Permetta che chiuda ringraziandola a nome di quanti hanno dedicato e dedicano studio, lavoro, sacrifici d'ogni natura alla soluzione del problema del nostro « giornalismo internazionale », per la onesta e precisa opera di rivalutazione industriale che Il Sole ha iniziato attraverso la serie delle sue interessanti « note ».

Alessandro Blasetti

LA RISOLUZIONE INTEGRALE DEI PROBLEMI

Diritto di commercio al produttore

(Dal "Tevere", del 9-9-1929)

Diagnosi sommaria quanto esatta dei malanni cinematografici italiani attuali:

1° L'esercizio (e cioè il complesso delle sale di proiezione) è in crisi per:

diminuito interesse del pubblico ad una produzione che finiva di entusiasmarlo già tre anni fa;

aumento del numero delle sale di proiezione in rapporto inverso alle esigenze del mercato ed in rapporto diretto solo a personali interessi e a beghe di concorrenza personalistica;

eccessiva pressione fiscale.

NECESSITA' RISULTANTI

Aumentare il gettito delle sale selezionando qualitativamente la produzione; diminuire il numero dei locali abolendo concorrenze dannose;

ottenere una revisione dei tributi al fisco;

2° La produzione è in crisi per:

il permanere, sino a poco fa verificatosi, dei vecchi gloriosi ma sorpassati elementi tecnici alla produzione; così che il pubblico ed il capitale hanno ritenuto essere inadatta l'Italia a produrre in concorrenza qualitativa con il progresso tecnico ed estetico straniero;

il discredito amministrativo gettato dal passato e dai sopravvissuti del passato;

le scarse possibilità del mercato italiano secondo il suo attuale inquadramento;

le scarse possibilità di collocamento all'estero per le leggi protettive e la forte concorrenza straniera;

la convinzione, insomma, discendente da questi ed altri elementi che l'impiego di capitale nella industria cinematografica sia antispeculativo, antieconomico, nettamente sconsigliabile.

NECESSITA' RISULTANTI

Rinnovare i ruoli di produzione con elementi giovani ma « vissuti » cinematograficamente (ed al riguardo Sole della Augustus, esempio e non eccezione, ha dimostrato che questi elementi ci sono e che il nostro popolo, unico in Europa ad avere conseguito un tempo il dominio dei mercati del mondo, non solo ha seguito ma ha superato il progresso artistico e tecnico straniero);

richiamare il capitale rendendo speculativo l'impiego industriale cinematografico.

3° L'importazione ed il noleggio sono in crisi per:

essere il ricettacolo dei vecchi sistemi commerciali di bluff e di insolvenza;

sommare ad un numero assolutamente pleotorico di ditte in rapporto alle esigenze del mercato;

trovarsi in presenza di concorrenti formidabili e solidissimi come le quattro S. A. T. americane e la S. A. Pittaluga.

NECESSITA' RISULTANTE

operare selezione di qualità e di quantità.

Per sommi capi:

selezionare l'importazione per aumentare il gettito dell'esercizio;

falcidiare senza pietà in conseguenza i commerciantucoli del cinematografo;

rendere speculativa la produzione.

Problemi questi che vanno esaminati e risolti sul terreno della importazione e dal punto di vista, abbinato, del produttore (del nuovo buon produttore) e dell'esercente.

Attualmente chiunque può importare e commerciare films in Italia, libero campo di occupazione e di sfruttamento, in con-

correnza ed anzi in sopraffazione della sorgente industria nazionale che è nata ed ha vissuto sinora unicamente per un alto senso di dignità e di volontà d'affermazione italiana. (I noti nomi dei vecchi arnesi industriali sono esclusi per naturale sottinteso)

La produzione importata in parte è costituita da quanto di più perfetto e di più progredito si edita nel campo internazionale (e questa importazione non deve esser sgradita né al produttore né, tanto meno, all'esercente); in parte, la grande parte, è costituita invece dalla massa della produzione straniera standardizzata che sopraffà la produzione nazionale per le condizioni vantaggiose alle quali viene offerta per la diminuzione di richiesta che ne con-

Il Produttore italiano ricava oggi nel migliore dei casi il 15 % del gettito del mercato.

La revisione della tassa erariale ed il conferimento al produttore del "diritto di commercio", integreranno gli introiti dell'industria fino alla copertura del costo del negativo.

Questi provvedimenti non costituiscono "privilegio", né "beneficio", ma riconoscimento di un diritto che merito, rischi e sacrifici conferiscono ai nuovi capitalisti ed ai nuovi tecnici del nostro "giornalismo internazionale".

segue per il necessario sbocco che deve trovare nei locali di proprietà e di controllo dei grossi organismi importatori; e che, d'altra parte, sopraffà l'esercizio che se la vede imposta e convogliata « a gruppi » al seguito dei buoni films sopra citati.

In queste condizioni i provvedimenti da prendere vanno studiati in modo che l'esercizio abbia a beneficiarne per una effettiva selezione della produzione ed il produttore per un utile finanziario che equilibri i suoi rischi, i suoi sacrifici, la condizione di scredito nella quale ha dovuto lavorare e renda sicuro e speculativo l'impiego del capitale nell'industria (elemento di richiamo non necessario all'esercizio che ha sempre beneficiato di danaro e di credito).

Ed il provvedimento da prendere per raggiungere lo scopo duplice è questo:

Il diritto alla importazione non deve essere reso possibile a chiunque si disinteressa delle sorti dell'industria nazionale che sono intimamente connesse a quelle del nostro esercizio, ma sia attribuito al produttore italiano che con Kif-Tebby, Sole, Grazia, Maratona ha riaccreditato la nostra capacità produttiva; che è sopraffatto dall'importazione straniera dei films più scadenti imposti dal sistema del « gruppo »; che è ingiustamente mancante di credito per colpa altrui passate ed attuali, private ed

ufficiose; che è mancante di sbocchi perché mancante di danaro, che è mancante di danaro perché è mancante di sbocchi; che, infine, è ridotto oggi all'estremo delle sue possibilità di resistenza.

Praticamente il diritto suddetto si eserciterebbe su queste basi:

La capacità produttiva delle nostre organizzazioni, controllabili dalla Federazione sia politicamente sia tecnicamente, sia artisticamente, consente, poniamo, la produzione di 25 films entro un anno da oggi. Il numero dei films programmati dall'esercizio in questo anno è, poniamo, 300; il quoziente risultante dalla divisione 300:25 è 12.

Si stabilisce in conseguenza che ogni film italiano dei 25 di cui si controlla e si rende garantita la produzione ha diritto a 12 « biglietti di commercio » di films stranieri, restando stabilito che tutti i cinematografi nazionali non potranno programmare nel 1930 se non films italiani o films stranieri muniti di « biglietto di commercio ».

Starà al produttore la scelta se utilizzare questi biglietti per esercitare effettivamente l'importazione o se cederli ad un giusto prezzo all'importatore; come starà all'importatore la scelta se acquistare questi biglietti di importazione o venire a produrre in Italia per acquistare il « diritto di commercio ».

Il provvedimento:

1° compensa il produttore del non sufficiente gettito del mercato con una nuova considerevole voce di introito interno;

2° apre al produttore la possibilità di scambi con quei mercati ove vigono analoghe leggi protettive che hanno vietato sin oggi l'ingresso al suo prodotto;

3° risolve quindi in pieno il problema della produzione alla quale occorreranno danaro e credito, sempre sotto il controllo politico, tecnico, artistico dello Stato che conferisce il « diritto di commercio » solo a chi ne sia degno e meritevole;

4° provoca una necessaria selezione accuratissima della produzione importata perché non potranno essere acquistati diritti di commercio se non per films che ne meritano la spesa e risolve quindi in grande parte il problema dell'esercizio che non si vede più sopraffatto dal sistema del « gruppo »;

5° provoca una necessaria selezione, conseguente, nel campo del commercio di importazione e noleggio tagliando fuori dall'economia nazionale ditte malferme, fallimentari, fonte di scredito generale del mercato commerciale e industriale, e risolve quindi, in pieno il problema del commercio e del noleggio;

6° dà a tutto il mercato cinematografico il suo giusto equilibrio eliminando concorrenze inutili, tramite ed intermediari nocivi, tributi di importazione pleotorici e d'altra parte costituendo, per il risorgere di un prodotto di grande esportazione, una nuova forza attiva per il piatto esportazione della nostra bilancia commerciale;

7° nuoce solo a chi ha interessi contrari a quelli dell'economia nazionale ed a chi alla stessa economia nazionale nuoce vivendo a detrimento di altri in un campo che non ha possibilità di alimentarlo;

8° non è contrario a nessuno degli impegni economici internazionali resi di pubblico dominio.

Non si chiedono soldi, con questo, né allo Stato né alle Banche.

Si perseguono, con questo, gli interessi di una industria che alla leggera si considera anche dove non si dovrebbe per alcuni dei suoi uomini di ieri e di oggi più che per la sua capacità economica, e che ha grande peso sia sulla nostra bilancia commerciale, sia sulla bilancia del nostro prestigio politico economico all'estero.

Il mattone è posato.

Alessandro Blasetti

INDUSTRIALI E COMMERCIALI DEL CINEMA

Revisione della tassa erariale

(Dal "Tevere", del 25-9-1929)

Partiamo dall'alto, dal panorama generale, per non perdere il giusto senso di valutazione dei dettagli ai quali scenderemo via via.

Aerarium.

Erario. Cassa Generale Valori dello Stato. Potenza dello Stato. Potenza del popolo.

Centro di confluenza di tutte le forze economiche della Nazione. Regolatore supremo di una funzione di generale equilibrio quanto altre mai difficile e vitale.

Indice di ricchezza risultante da una complessa somma di fattori attuali e attuabili potenziali e suscettibili.

Aerarium. Potenza dello Stato. Potenza del popolo.

(Introito necessario per quegli agenti del Fisco che vedono una voce tributaria con la miopia affaristica di un norcino; e non meno necessario per quei contribuenti turchi che vedono l'Erario in una bolletta di intimo e nel paio di occhiali a stanghetta dell'agente fiscale).

Scendiamo verso il dettaglio.

Ugoletti sul suo *Corriere dello Spettacolo* approva pienamente il nostro schema di due settimane fa sul « diritto di commercio » al produttore.

Ma la nostra frase « con questo non si richiedono danari allo Stato » fa seguire il commento:

« Qui soltanto ci permettiamo di fare una riserva osservando, invece, che lo Stato avrebbe tutto l'interesse a rinunciare per films italiani alla tassa erariale che dovrebbe essere destinata come premio ai produttori. »

Un modesto sacrificio da parte dello Stato potrebbe rendere in un prossimo domani benefici centuplicati: morali e materiali ».

Premettiamo che quello degli aggravii fiscali è argomento separato ed indipendente da quello del « diritto di commercio ».

Pur avendolo compreso fra le cause della crisi dell'esercizio non potevamo adeguatamente trattarlo in quell'articolo. Ne sarebbe venuto fuori un mattone da ubbriacare il Colosseo.

E diciamo subito dopo che la riserva di Ugoletti non ha ragione di chiamarsi tale. Ugoletti fa voti affinché la tassa erariale del 20 per cento sugli ingressi dei cinema torni a favore del produttore. Siamo, in sostanza, di pienissimo accordo, come vedremo alla fine.

Soltanto confermiamo che, nemmeno con questo, si richiedono danari o sacrifici allo Stato.

Lo Stato non deve dare danari all'industria. È l'industria che deve darne allo Stato.

Lo Stato non può né deve sacrificarsi. Ma saper porre dei limiti ai tributi in modo che non divengano sacrificio per il contribuente.

Non creda lo strenuo difensore del film parlato che si stia per far questione di parole.

Si fa questione di termini. E di termini di impostazione.

Termini che sono l'abito (fa il monaco) del discorso.

Vediamo di dimostrarlo.

Una tassa si impone a misura progressiva di un patrimonio ed in statistica considerazione del fluttuare di un reddito.

Il 20 per cento sugli ingressi dei cinema era imposto quando il gettito dell'esercizio era veramente florido e le spese relative erano inconfontabilmente inferiori alle attuali.

(Tutti sanno — anche se non con precisione statistica — che il pubblico non affolla più costantemente i cinematografi come ancora due o tre anni fa e che orche-

Se l'attuale situazione industriale si protrarrà ancora poche settimane il lavoro, il sacrificio, il rischio delle nuove imprese industriali che hanno già prodotto l'enorme risultato di riaccreditare la nostra piena capacità tecnica e artistica andranno distrutte.

E sulle rovine dell'industria, che renderanno pericolante il già non saldo esercizio di fronte ai monopoli stranieri, sarà impossibile ricostruire.

È interesse della Nazione che avvenga il disastro?

Possono il nostro prestigio ed i nostri interessi economici all'estero disinteressarsi del pericolo?

stra, cori, addobbi di presentazione, pubblicità murale ecc. costituiscono nuove o gravemente aumentate voci di uscita delle aziende detentrici di locali di proiezione).

Essendosi per ciò, verificato uno squilibrio che limita molto sensibilmente le utilità marginali dell'esercizio si impone, intanto, di diritto, una revisione del limite di tassa erariale sugli ingressi fissato in ben diverse condizioni di gettito.

Commisurazione, questa, che non solo da un necessario senso di equità economica ma quanto soprattutto è richiesta da un non meno necessario calcolo di garanzia che il Fisco deve compiere ad evitare che il fallimento o la chiusura di aziende non resistenti alla pressione tributaria portino il disseccamento di altrettante fonti di affluenza all'Erario.

Riconoscimento, quindi, e non rinuncia. Commisurazione, quindi, non sacrificio.

Interesse del Fisco quindi. Non solo interesse del contribuente.

Interesse dell'esercente, infine. Non soltanto interesse del produttore.

Del produttore.

Ugoletti infatti parlava di produttore soltanto. E parlava di premio da assegnare

al produttore con il sacrificio della tassa erariale.

I termini anche qui — termini non parole — son diversi.

Lo Stato rivedendo la tassa erariale in considerazione anche del produttore non lo premia. Gli riconosce un diritto. Proceda in seguito ad un calcolo di compensazione che discende dalla statistica comparata dei costi di una produzione necessaria e dei redditi di copertura del mercato interno.

La pressione tributaria infatti si esercita e si preleva su tutti gli introiti e quindi non soltanto su quella quota parte di essi che spetta all'esercente ma, per consanguineità, anche su quella che spetta al produttore.

Ne deriva che se, per lo squilibrio degli utili marginali dell'esercizio vero e proprio, si impone una revisione della quota del 20 per cento imposta in altri tempi ed in condizioni diverse, per altro ordine di considerazioni e cioè per lo squilibrio fra i costi di una industria necessaria ed il reddito del mercato interno che deve tendere a coprirli, una ulteriore suppletiva revisione deve compiersi a commisurare, poi, la tassa stessa all'equilibrio del calcolo industriale che è ben lontano dall'utile sul mercato nazionale e che quindi non deve tributare su introiti che iscrive a sola parziale copertura.

Ed ecco che, qui, interviene il concetto dell'Erario. Ecco che, qui, deve pretendersi piena la funzione di alto Regolatore dell'Erario.

Se le commisurazioni suddette portano ad una attuale diminuzione di questa voce degli introiti fiscali chi deve studiare e decidere in materia non è colui che ha la mentalità dell'agente.

Se ne avrebbe il bel risultato che tutto rimarrebbe inalterato.

Inalterata la percentuale erariale.

Ma, con la percentuale, inalterato il minor gettito di un esercizio non florido e tendente ad esserlo sempre meno. Inalterato il mancato gettito di una industria esportatrice di importazione, fonte di esportazione, tributaria per mille voci e cause del Fisco; di una industria necessaria come sfruttamento di una nostra ricchezza economica e anzi di un nostro primato economico (vedi storia dell'industria cinematografica europea) di una industria infine necessaria come causa di nuova floridezza di un esercizio che languisce per programazioni monotizzate da dieci anni di incontrastato dominio americano.

Conclusione parlando a Ugoletti.

Accordo sostanziale. Ma quello che egli chiama sacrificio noi lo chiamiamo riconoscimento di un limite. Quello che egli chiama premio noi lo chiamiamo diritto. Quella che egli ritiene una necessità del produttore noi la riteniamo del produttore, dell'esercente e del Fisco insieme.

Conclusione generale.

Rivedere, non con occhi da agente, la questione della tassa erariale sugli ingressi dei cinema.

Diminuire la quota in guisa proporzionale alla diminuzione degli utili dell'esercizio.

Assegnarne una parte a supplemento degli introiti spettanti al produttore (italiano, si capisce).

Non a vantaggio dell'esercizio.

Non a vantaggio dell'industria.

Non a vantaggio del Fisco.

A vantaggio dell'Erario. Dell'Erario inteso con intelligenza e con maestà romana. Aerarium.

Alessandro Blasetti

Per una "Cinematografia", per i ragazzi

Si è tanto discusso, si son sollevate polemiche attorno alla necessità, che incombe per principi morali ed umanitari, di evitare che i ragazzi assistano alla proiezione di film i quali possono essere dei pericolosi incentivi a bassi istinti o comunque possano influire sull'ancora duttile animo giovanile; si è creata una Commissione per la revisione delle programmazioni e così via, ma ancora non si è pensato di dare alla tanto vessata questione un indirizzo più rispondente a detta necessità. Poiché tutti i provvedimenti sinora attuati o in corso di attuazione non hanno fatto altro che nuocere, in certo qual modo, ad un'altra categoria di persone, categoria non meno numerosa e che ha essa pure dei diritti da mettere in campo; voglio dire ai veri «amatori» dell'Arte Muta, agli artisti, ai cineasti, ai critici.

E siccome tutti, dico tutti, i film importati in Italia e que' pochi qui prodotti vengono sottoposti al giudizio della Commissione, la quale ha per preciso compito e scopo il recensire e di conseguenza (in base alle istruzioni Ministeriali) eliminare tutte quelle scene che danno della vita un'immagine o troppo brutalmente o spregiudicatamente veritiera, ne viene di conseguenza che per evitare un male alla gioventù se ne crea un altro a tutto scapito dell'arte muta, e ai suoi cultori, i quali in dette scene non vedono altro che un'analisi della vita attraverso l'acutezza dell'occhio di cristallo e quindi una semplice manifestazione d'arte.

Vi sono delle persone che dinanzi ad un bel nudo (quadro o scultura che sia) ne ammirano la plasticità delle linee, la perfetta rassomiglianza col vero, l'armonia dell'insieme e ve ne sono altre che, dinanzi allo stesso nudo, sono assalite da bassi istinti. Per questo si dovrebbe mettere un freno o soffocare l'arte?

Visto che, come abbiamo più sopra constatato, questi provvedimenti non rispondono pienamente alle molteplici necessità e sono in contrasto coi diritti che stanno d'entrambe le parti (gioventù e cineasti), constatato che la moderna produzione cinematografica non ci consente di darle il libero accesso alle sale di proiezione, perchè ancora non si è pensato di creare un'apposita cinematografia per i ragazzi?

Intendiamo noi, non una cinemateca con scopi puramente istruttivi, ma una vera e propria cinematografia basata sugli stessi principi della letteratura per la gioventù.

Sarebbe veramente assurdo il pensare che si possa e si debba obbligare la gioventù ad assistere a noiosissime proiezioni di film istruttivi che insegnassero, putacaso, i doveri del bravo scolaro, o dessero spiegazione dei teoremi d'Euclide, oppure facessero dissertazioni di scienze o computisteria, in quanto che noi tutti, che siamo stati giovani del pari, dobbiamo comprendere come debba esser poco dilettevole per il piccolo spettatore il dover assistere a tal genere di spettacoli.

Tal compito dev'essere lasciato alle scuole e agli istituti all'uopo eretti.

Con questo non è a dirsi che molte, anzi, innumerevoli discipline non si possano insegnare attraverso lo schermo alla gioventù, all'opposto lo si può benissimo dando al film una trama dilettevole, che renda meno arido l'insegnamento e lo scopo di questo. Io credo che la maggior parte dei produttori, direttori o soggettisti, i quali avessero a leggere quanto ho su esposto, sorrideranno di commiserazione al mio indirizzo come se Colodi col suo «Pinochio» non sia meno famoso quale scrittore, puta caso, di Manzoni!

Io dico anzi che troverete all'estero (e qualcuna anche in Italia) centinaia di persone che ignorano i «Promessi Sposi», ma poche che ignorino le disavventure del burattino di legno, perchè il libro, pur essendo scritto per i ragazzi, è letto e assai volentieri da uomini maturi per riposante diletto.

Parlando un giorno con un coscientissimo cineasta di quanto ho esposto, questi mi faceva osservare che non vi sarà mai nessuna casa, nessun soggettista e nessun *mellieur en scene* disposti a dar vita a tale idea; la quale, poi, non è tanto una chimera come a tutta prima potrebbe sembrare, poichè si come il Colodi ha saputo crearsi una certa fama ed un autentico capolavoro col suo libro per i ragazzi, un bravo *mellieur en scene* potrebbe egualmente creare un capolavoro del genere con un film che fosse geniale.

Tutto sta per l'appunto nel saper dare genialità al soggetto, nel saperlo trattare e svolgere, siccome non è detto che, dovendo «fare» per la gio-

ventù, si debba e si possa «fare» a vanvera, non tenendo conto dello spiccato senso critico, innegabile, che alberga nell'animo di ogni giovanotto, cresciuto in un secolo di precoce insegnamento quale è il secolo ventesimo.

E se un film per i ragazzi ci sarà e conterrà degli spunti veramente geniali, finirà coll'attrarre la curiosità del pubblico, pel quale sarà piacevole l'interessarsene.

E i critici e i cineasti gli daranno il loro appoggio.

Franco Felyn

Cose inutili

Il pretore non cura le piccolezze. E sta bene. Ma sia lecito a noi, che pretori non siamo, di discorrere un poco di inezie (se parli di cose gravi e importanti tutti sbadigliano) di commentare con spirito sereno i piccoli avvenimenti del luminoso firmamento cinematografico. Così, senza scopo e senza maligne intenzioni: tanto per passare il tempo.

E cominciamo subito con un primo innocuo trafiletto, che ha per titolo:

Mary ovvero il pianto a ripetizione

Si sa che al pubblico newyorkese è stato da poco tempo presentato l'ultimo film di Mary Pickford Coquette. Relativamente a questo lavoro in cui l'eterna fanciullona si mostra per la prima volta — ahimè — con le chiome recise, si sa che vi sono delle scene commoventissime in cui la Mary (ci permettiamo di riportar da un comunicato questa forma di linguaggio un po' troppo confidenziale) dà prove strabilianti della sua ipersensibilità artistica.

Tra l'altro ci sarebbe un punto in cui la garçonne ritardataria piange per un quarto d'ora di seguito. Dato che — particolare importante — il film è sonoro, avremo la fortuna, speriamo prestissimo, di sentire i singhiozzi, mentre sullo schermo vedremo il viso dolorante della bionda star rigato da grosse lacrime. Sarà senza dubbio uno spettacolo di grande effetto, assai commovente, tale da far ritenere opportuno che le direzioni delle sale in cui verrà proiettato il film prendano provvedimento di stabilire nei locali una vendita di fazzoletti ad uso di quegli spettatori dall'animo tenero che incautamente lasciarono a casa il mouchoirino.

Meglio ancora sarebbe se con abile gesto reclamistico si distribuisse insieme al programma un fazzoletto, magari di carta, recante ad un angolo l'immagine verginale della Mary ed il motto «piangete con me». E l'arte della grande attrice farebbe certamente levare, nel momento culminante, un coro di gemiti che accompagnerebbero efficacemente i gargarismi dell'altoparlante.

Non vorremmo che le nostre parole fossero considerate come irriverenti verso un'attrice per la quale, invece, abbiamo il massimo rispetto, unita ad una sconfinata riconoscenza: non è stata forse lei che per prima ha commosso noi fanciulli ancora, oppure ci ha fatto ridere interminabilmente con le sue simpaticissime monellerie?

La signora Mary Pickford, ci teniamo a confermarlo, gode tutta la nostra considerazione, anche perchè è una gloriosa veterana della Settima Arte. E questo, sia detto...

Mario Serandrei

Un gran film: "Evangelina",

Diretto da Edwin Carewe

Durante la sua permanenza in Italia, Edwin Carewe, il celebre direttore di Dolores Del Rio, ha in più d'una intervista avuto occasione di parlare di *Evangelina*, l'ultimo film cui i due artisti hanno collaborato.

Raccogliendo qua e là, a mosaico, si può ricostruire una piccola cronaca della grandiosa preparazione compiuta per realizzare il film.

Evangelina è, dopo sette anni, il primo film epico: esso è la perfetta antitesi del film corrente giacchè si compone dell'85 per cento di esterni e del 15 per cento d'interni. Quasi ottocentomila dollari sono stati investiti in questa produzione che costò sette mesi di accurato lavoro.

Nulla dell'atmosfera lirica del poema di Longfellow, che da circa mezzo secolo è testo di lingua nelle scuole americane ed inglesi, è stato alterato, anzi, grazie al concetto ampio e geniale cui il film s'informa, gli eventi sono stati considerevolmente resi vitali ed umani.

Il villaggio di Grand Pre, nella Nuova Scozia che fu teatro di quegli avvenimenti, non poté servire di scenario alla loro ricostruzione essendosi modernamente trasformato, e fu necessario costruire Grand Pre sulla costa rocciosa di Point Lobos, dove, seguendo le più accurate istruzioni, risorsero come per incanto le case e le botteghe degli antichi britanni colà emigrati. Su questo scenario lungo più di mezzo miglio si girarono i primi capitoli della storia della fanciulla che simbolizza lo spirito degli acadiani e l'eterna devozione femminile ad un unico amore.

La casa di *Evangelina*, annidata su una collina dominante la baia fu fedelmente ricostruita secondo la poetica descrizione dell'autore e non fu facile compito.

Gli interni del film furono costruiti invece a Hollywood, cioè a circa 400 miglia da Point Lobos. Così la magnifica foresta che sembra adiacente alla casa di *Evangelina* trovasi a ben 200 miglia da essa e il dolce ruscello sul quale i due amanti sognarono, per la prima volta, l'amore a 60 miglia della terra assolata che vide il luminoso sorriso della bella martire.

La drammatica scena che mostra invece la deportazione in massa degli Acadiani e la brutalità della soldatesca che divide gli amanti alla vigilia delle loro nozze è ripresa sul luogo identico dello storico fatto. Così quando Dolores Del Rio segue dalla spiaggia il naviglio che si allontana, i suoi piedi calcano realmente le orme della fatale crociera di cui essa interpreta alla perfezione lo spirito appassionato e soave.

La M. G. M. realizza in film il lavoro teatrale "Romance"

La Metro Goldwyn Mayer ha acquistato i diritti per la realizzazione cinematografica del noto lavoro teatrale di Edward Sheldon *Romance*. Detto lavoro ebbe le migliori accoglienze in tutti gli Stati d'Europa e d'America particolarmente a Londra. Rappresentato per la prima volta nel 1915, nell'interpretazione della grande attrice inglese Doris Kean, ebbe ininterrotte repliche fino al 1918. Nel 1920 fu adattato per la cinematografia nella versione silenziosa. L'attuale film invece sarà sonoro.

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 Bezzacca, 2

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

La Società Anonima Superfilms

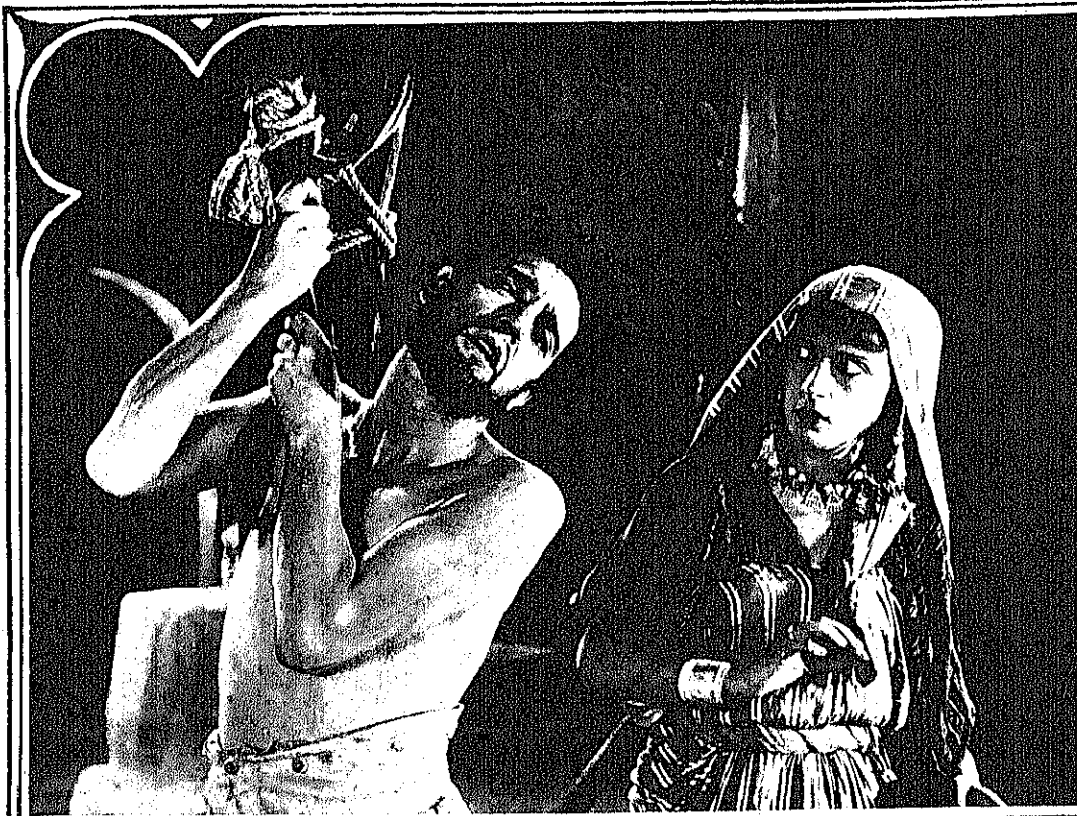
ROMA - Via Cavour, 256 - Telef. 41-928

presenta

MYRYAM



EDIZIONE SUPREMA FILM - ROMA - VENEZIA



MIRYAM

NOVELLA ARABA

Composizione e realizzazione cinematografica di ENRICO GUAZZONI

Miryam è una bella e fiera giovanetta araba che vive felice e sponsorata con la sua tribù nel dominio dello Sceicco Jamet ancora ribelle all'Italia.

Ella era stata raccolta piccina nel deserto, sul corpo della madre morente. Ora, festeggiata, amata e protetta, ride e canta. La sua giovinezza ha suscitato le brame del perfido Ibrahim, sinistro consigliere dello Sceicco; ma su di lei veglia sempre il vecchio Ali, capo della tribù, suo padre adottivo.

Un giorno un piccolo distaccamento di soldati italiani in ricognizione si avventura fin presso il territorio di Jamet. Insieme alle truppe è un giovane baldo, animoso: lo scienziato Mario Palmi, accompagnato dal suo assistente.

Attratto dall'interessante paesaggio, Palmi si è spinto innanzi tutto solo; improvvisamente, allo svolto di una collinetta, si trova faccia a faccia con la bella Miryam che ivi è giunta cavalcando.

Miryam non ha fatto in tempo a ricoprirsi col velo ed il suo bel volto ed i suoi occhi profondi strappano a Mario parole di viva ammirazione, ma la fanciulla se ne sente offesa. Si fa in lei sentire la diversità di razza, di religione, l'odio contro lo straniero infedele.

Qualche giorno dopo un agguato è teso dagli arabi al drappello italiano che però rintuzza coraggiosamente l'insidioso tentativo. Nel trambusto, Mario rimasto isolato, cade ferito ed è fatto prigioniero.

Miryam ha ottenuto di esserne la vigile custode e, per schernirlo e umiliarlo, lo sottopone ai lavori più umili o più duri.

Obbedendo a questo desiderio crudele Miryam erede di soddisfarsi, ma s'inganna profondamente ed allorché, sfinito dagli stenti, Mario si abbandona a terra come morto, ella, sbigottita, s'inginocchia presso di lui e cerca disperatamente di rianimarlo.

Nella malattia che ne segue, alla prodiga all'fermo tutte le sue cure, volendo con ciò placare il proprio rimorso. Ma un altro sentimento più tenero più imperioso è quello che la guida. È l'amore.



I due giovani sono ormai spinti l'uno nelle braccia dell'altro. Sventuratamente per loro Ibrahim che sospetta e indaga decide la sua vendetta per sbarazzarsi del rivale. Una sera, quando Miryam si reca come al solito dal suo amato, trova che la prigione è vuota.

Saputo che il prigioniero è stato condotto via per ignota destinazione, presa da tristi presentimenti, non esita più, inforca il cavallo e si slancia verso il deserto.

Dopo lunga e disperata corsa lo riconferma la vista e si trascina a piedi tenendo per la briglia il cavallo, quando, a maggiore scingura, la sorprende il ghibli. È questa una scena ripresa completamente dal vero, fortemente impressionante).

Il cavallo spaventato fugge, Miryam sfinita, sraffata, travolta, si abbatte sulla sabbia, ove rimarrebbe sepolta se i cavalieri, suoi compagni, accorsi in cerca di lei, non la rinvenissero in tempo.

Gli uomini di Ibrahim ritornati, annunziano, come d'intesa, l'avvenuta morte di Mario. Ormai per Miryam la vita non avrebbe più valore se nelle viscere di lei non palpitasse il pugno del suo grande amore.

Triste nell'infinito dolore trascina la sua esistenza finché, segretamente, dà alla luce un figlio, cui pone il nome di Italo.

Intanto cos'è accaduto di Mario Palmi? Condoto presso una lontana tribù la tristezza di lui è mitigata da una cara sorpresa. Trova là il suo assistente.

Trascorre grama la vita dei due prigionieri sempre in attesa del giorno della libertà.

Alla fine non volendo oltre soffrire di quella solavità, decidono di affrontare ogni rischio e fuggono nel deserto. Dopo fatiche, stenti, pericoli, eccoli giunti in prossimità del paese di Miryam.

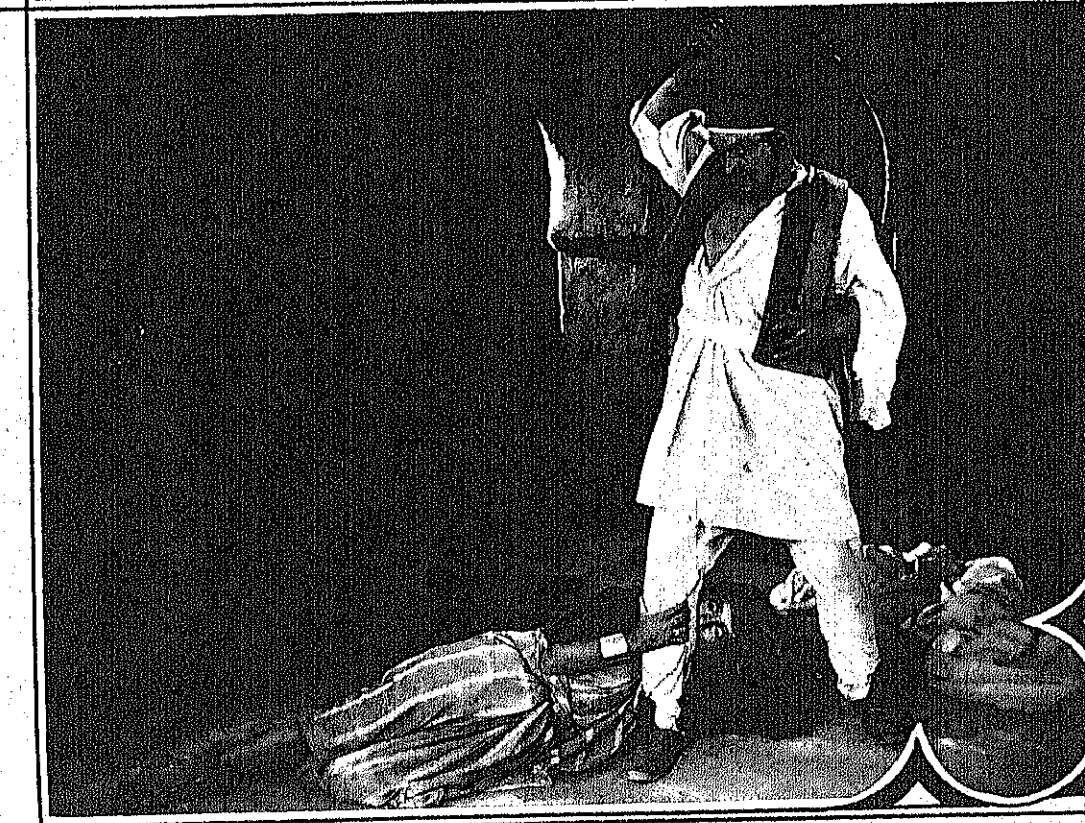
Mario ritrova il suo amore. L'incontro commovente dei due amanti, inizia una nuova vita di felicità, ma pure di nuovi gravi pericoli. Essi vivono nascosti in casa di Uloma, amica fidata di Miryam.

Ad Ibrahim, che non desiste dalle sue brame, non sfugge il cambiamento prodottosi nell'animo di Miryam; la spia, la segue e riesce una sera a sorprendere con i due evasi e col bambino nel loro rifugio.

Furente fa imprigionare ed incatenare la donna insieme al suo amante in attesa che lo Sceicco decida sul loro tradimento e li condanni a morte sicura.

Nella sua crudeltà Ibrahim vuole usare violenza alla donna per tanto tempo desiderata.

La scena selvaggia avviene entro la prigione. Nel momento culminante un colpo di pistola sparato dall'esterno attraverso l'inferriata, raggiunge il petto del miserabile e lo ferma. È stato Ali che non ha cessato mai di vigilare la sua protetta.



Lo Sceiceo, informato dell'avvenimento, accorre. Ordina che sotto gli occhi del suo Ibrahim la donna sia denudata e fustigata a sangue prima del castigo capitale.

Già Paguzzino sta per colpire, quando gli occhi dello Sceiceo scoprono sul braccio della sventurata il tatuaggio di un piccolo fiore.

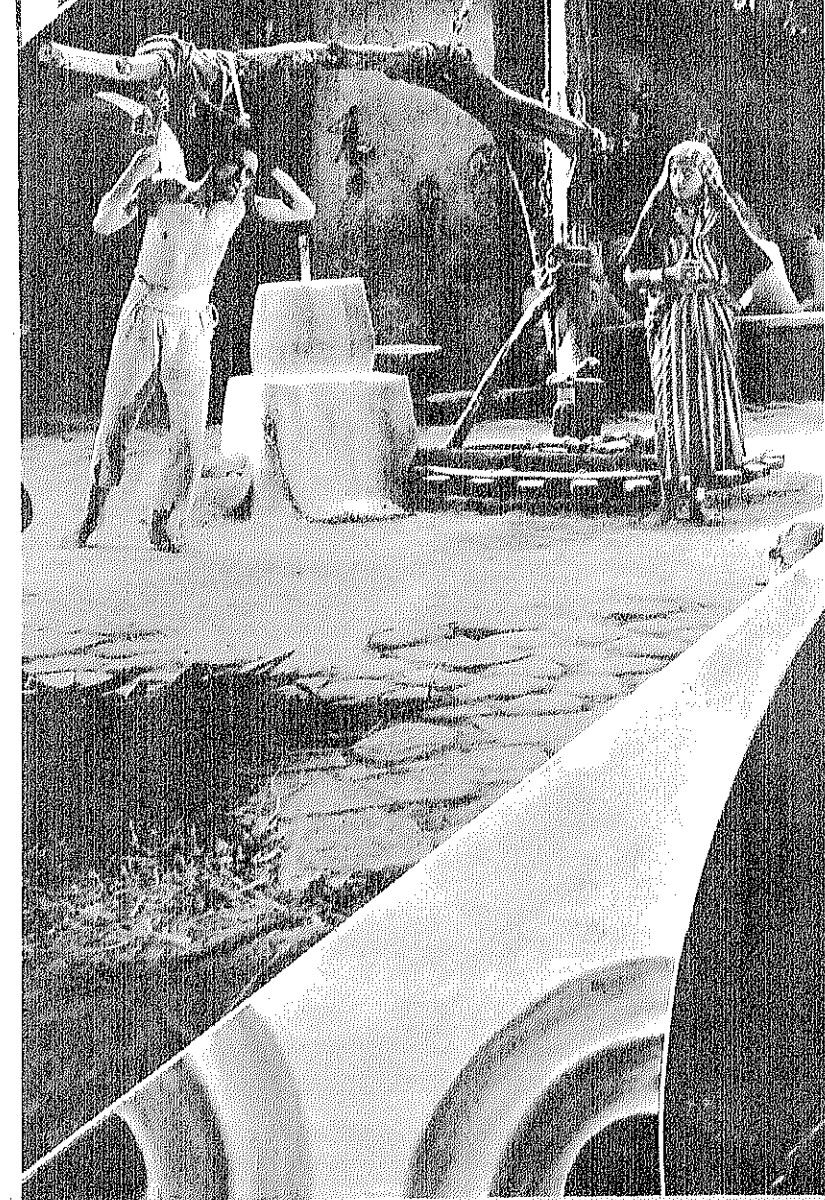
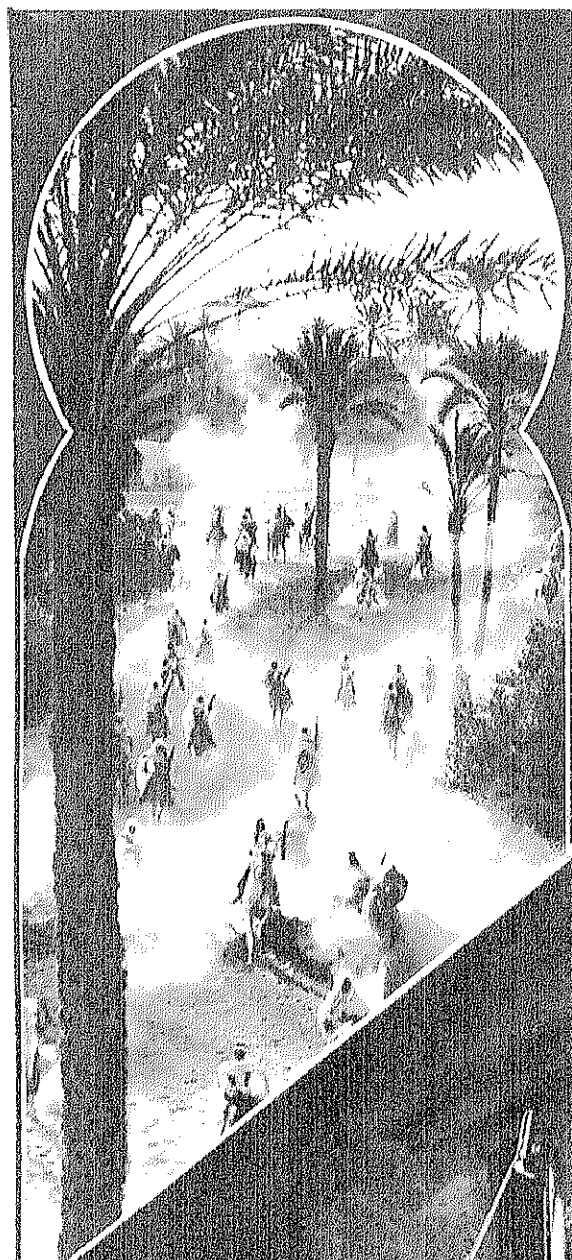
Esterrefatto si precipita, arresta la frusta e porta via fra le braccia la giovane svenuta chiamandola: Figlia mia, mia piccola Mary!

Condottala nel suo appartamento, fra mille carezze lo Sceiceo le narra la storia dolorosa della madre di lei scomparsa nel mistero.

Intanto sopravviene Ibrahim, che vincendo lo spasimo della ferita ha rifiutato ogni soccorso. Ma la sua fine è imminente ed egli vuole, prima di morire, invocare il perdono di Jamet e quello di Dio. Confessa che fu egli stesso, per insana passione, a causare la morte della moglie di Jamet.

Lo Sceiceo vorrebbe precipitarsi su di lui, ma Ibrahim sfinito si abbatte al suolo.

Finalmente Miryam può essere felice. Lo Sceiceo Jamet decide la sottomissione al Governo Italiano; Miryam con lo sposo ed il piccolo Italo partono verso la grande Italia.



I nuovi orientamenti della cinematografia in Russia

Mosca, settembre

L'industria cinematografica russa ha raggiunto quest'anno il più alto grado di perfezionamento ed ha ottenuto un indiscutibile successo. In Russia non esistono le stelle cinematografiche né tanto meno gli astri, però le *films* sono risultate ugualmente interessanti. Sono state prodotte 120 *films* a lungo metraggio e 60 *films* sono state fatte a scopo educativo e di propaganda. Il Governo russo che sovrintende con un'assidua vigilanza le Società produttrici di *films* e che ha lui stesso la direzione della produzione di quelle educative, ha avuto un margine larghissimo di profitti.

Il parere di un tecnico

Nathan Greenfeld, direttore generale della succursale di Leningrado della Società Sorkino, la più importante delle tre Società cinematografiche russe, ha fatto le seguenti dichiarazioni:

«Le *films* russe sono fatte secondo i desideri dell'immaginazione popolare. Non esistono da noi le stelle cinematografiche, ma è sicuro che non tutti gli artisti sono pagati in uguale maniera. Da noi trionfa non il più bello o la più bella, ma chi lavora meglio, chi è veramente un grande artista incondizionatamente al fatto della bellezza. Gli artisti in generale, sono pagati meglio in Russia che in qualsiasi altra parte d'Europa e d'America, dove soltanto percepiscono salari favolosi gli artisti che a mezzo della *réclame*, si son fatti un nome ed una fortunosa carriera all'infuori di essere dei valenti artisti.

«I produttori di *films* in Russia non darebbero un soldo di più ad una ragazza bellissima o ad un perfetto uomo. Quello che conta è la loro abilità, ed il pubblico, quantunque preferisca più un attore che un altro, non ha favoritismi. L'artista che appare più volte sullo schermo in differenti *films* è senza dubbio quello che ha maggiori amici e maggiori ammiratori, ma la sua fama egli se l'acquista soltanto col suo lavoro e colla sua arte. Sembrerà strano ma il popolo russo preferisce maggiormente un artista maschile che sia veramente bravo, che un'artista femminile di uguale capacità».

Una delle più grandi difficoltà secondo il Greenfeld è quella di trovare in Russia delle località che si prestino a far da scenario con un tono corrispondente alla nuova maniera di vivere nella Repubblica dei Sovieti.

L'industria cinematografica russa si trova poi di fronte ad un'altra grave difficoltà, che è quella di cercare i temi per le *films* stesse. I soggetti riferendosi alla rivoluzione bolscevica sono ormai stati tutti assai sfruttati, perciò ora i dirigenti delle Società tendono a produrre delle *films* che rivestano due caratteri nello stesso tempo. Uno sarebbe quello di divertire il pubblico, l'altro, amalgamato col primo, sarebbe quello di educare il pubblico stesso senza dargli l'impressione che il *film* sia stato fatto appositamente per questo ultimo scopo.

Il parere di un'artista

Il primo *film* sonoro di produzione sovietica è attualmente in corso di esecuzione sotto l'esperta direzione di Vsevolod L. Pudovkin, lo stesso che diresse l'esecuzione degli altri *films* russi: *Madre*, *La tempesta sull'Asia* e *La fine di San Pietroburgo*, che tanta ammirazione ed applausi da parte di tecnici e del pubblico hanno riscosso ovunque siano stati proiettati, in patria e all'estero.

Pudovkin, come del resto la più grande parte dei direttori artistici cinematografici russi, è un avversario dichiarati del *film* parlato. Quello che egli sta attualmente dirigendo non è infatti un *film* parlato, ma un *film* sonoro eseguito in base a principi tecnici originali da lui escogitati, e nel quale l'immagine ed il suono saranno sì sincronizzati, ma purtuttavia costituenti due entità nettamente distinte e separate, che si armonizzeranno e contrasteranno come melodie parallele, così come avviene in un pezzo sinfonico orchestrale.

«Il *film* parlato non è una manifestazione d'arte, ma qualche cosa di infinitamente inferiore e difficilmente definibile», ha dichiarato Pudovkin con una chiara espressione di manifesta avversione per il soggetto di cui trattava, al corrispondente dell'*International News Service* nel corso della recente intervista concessagli.

«Fortunatamente questa forma cinematografica costituisce soltanto una infatuazione passeggera, e ben presto io sono sicuro che di essa non resterà nella nostra memoria che un pallido ricordo, come di una cosa spiacevole. Niente può apparire più assurdo infatti alla nostra sensibilità di vedere l'agitarsi delle labbra di un'ombra sullo schermo e sentire quindi delle parole pronunciate misteriosamente, provenienti da un'altra direzione e con voce cavernosa o stridula. Tanto per fare un paragone l'aggiunta della parola all'immagine luminosa proiettata fa lo stesso effetto della spiegazione aggiunta ad una barzelletta o ad una battuta spiritosa, quando il narratore si accorge dalla espressione ambigua ed incerta degli ascoltatori che lo scherzo non è stato compreso, quindi roba che solo si addice a gente la cui mente non è in grado di comprendere da per se stessa, ma ha bisogno di una spiegazione lunga e dettagliata.

«L'unica utilità del *film* parlato, e che nel futuro sarà la sola che riuscirà a salvarlo dal completo oblio, è rappresentata dai *films* di attualità ed educativi. Quando in una sala cinematografica viene proiettato un *film* di attualità nel quale si vede sullo schermo lo sfilamento di truppe o cortei in un paese straniero, gli spettatori sarebbero naturalmente assai curiosi di poter sentire che genere di musica le bande suonino. Come pure un gruppo di studenti assistendo alla proiezione di vedute di una nuova macchina in funzione sarebbe grandemente interessato a poter udire i rumori che emettono i meccanismi in movimento. Mentre invece la visione di un infante che piange accompagnata dalla riproduzione sincronizzata dei gridi che esso getta con tutta la potenza della sua piccola ugola non presenta alcun interesse né artistico né educativo».

L'idea originale di Pudovkin circa l'efficacia del contrasto tra la visione dell'immagine ed il suono corrispondente sincronizzato può essere paragonata a quella espressa dallo scrittore Anatole France, il quale sosteneva che l'uso di aggettivi descrittivi contrastanti produceva nell'immaginazione del lettore una impressione infinitamente più efficace e realistica che non l'uso di aggettivi armonizzanti. Per il France era assai meno efficace l'immagine così descritta «un cortese prete gioviale» di questa: «un cortese prete grasso».

Parlando quindi del suo primo *film* sonoro, il cui titolo liberamente tradotto in italiano suona presso a poco così «Un lieto fine» oppure con maggior precisione in tedesco «Esleht sich gut», Pudovkin ha gentilmente descritto alcune scene al fine appunto di illustrare praticamente le sue idee suesposte.

Ecco come una scena verrà realizzata e riprodotta sullo schermo: l'immagine mostra una figura di donna, una madre, che piange sconsolata la perdita immatura di un suo figliuolo ventunenne. Il suono sincronizzato che accompagna questa scena non è quella dei singhiozzi accorati della piangente, ma invece gli spettatori avranno la sensazione dei vagiti lamentevoli di un neonato. Per una madre, illustra Pudovkin, il proprio figlio, sia pure trentenne, rimane sempre soltanto un fanciullo.

Una seconda scena, pure citata ad esempio, si svolge così: ambiente, una stazione ferroviaria. Treno in procinto di partire. Il conduttore ha già gridato: «In carrozza signori!». Un uomo si sporge dal finestrino di un compartimento, e parla affrettatamente con una donna ferma lì presso sulla piattaforma della stazione. La donna è sua moglie. Ad un tratto, mentre si ha l'impressione che il convoglio stia proprio per mettersi in moto, la donna grida angos-

siosamente all'uomo che ha ancora qualcosa di molto importante da dirgli. L'uomo si sporge ancor più dal finestrino, aguzza l'orecchio, si fa portavoce con la mano per meglio afferrare quanto la donna grida. Ma questa smania, si protende, ma non pronuncia verbo. In quell'istante la sua memoria è paralizzata, essa non riesce a ricordare la cosa così importante che vorrebbe dire al marito prima che il treno parta. Gli spettatori a questo punto, odono il rumore delle ruote del convoglio ferroviario che corrono sulle rotaie e sobbalzano sulle giunture, sempre più svelte, sempre più svelte, finché il treno ha apparentemente raggiunto la velocità di un espresso. Ma l'immagine distrugge l'impressione, poichè il treno è ancora fermo in stazione. Il suono non riflette altro che il vortice creatosi in quel momento nel cervello della donna, durante la tensione della di lei volontà a ricordare la cosa dimenticata. Improvvisamente la memoria ritorna, la parola è detta. Il treno in quel momento lentamente si muove...

Pudovkin ha concluso la interessantissima intervista dichiarando che i suoni verranno da lui impiegati soltanto come un mezzo ausiliario per aumentare l'effetto della immagine proiettata sullo schermo nella mente degli spettatori. Soltanto in questo e per questo la sonorità potrà avere una importanza ed un valore artistico permanente e non transitorio, nel cinema fotografico. Così come avviene nel teatro vero e proprio, dove il gesto e la voce concorrono a produrre un certo effetto desiderato.

Pudovkin trova che la istruzione universitaria in chimica e fisica grandemente gli giova nella sua nuova professione di direttore cinematografico, professione adottata per puro caso, si potrebbe dire per passatempo dilettantistico, nel 1922, quando l'industria cinematografica era in Russia ai primi incerti passi.

Leggete...

PARIS ET LE MONDE

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

ITALIANO - FRANCESE - INGLESE
TEDESCO - SPAGNOLO

Illustrata abbondantemente - Lussuosa
Sempre interessante

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

Con articoli inediti delle più eminenti personalità
internazionali del mondo

Artistico - Commerciale - Internazionale

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

SI VENDE in Italia

Chiedetela al vostro giornale o alla Ditta

A. & G. MARCO VIA CAPELLINI, 15
MILANO

DIREZIONE GENERALE:

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

...e Voi vi abbonerete

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

L'ARTICOLO 402

Novella Cinematografica di ALDO QUINTI

Teresa Novelli trepidava presso il giaciglio del suo piccolo malato. Il bambino si lamentava flocamente e chiamava la mamma, che, tremante ad ogni scossa, ad ogni lamento, baciava le labbraze illividite del suo amore. Con gli occhi pieni di lagrime la poveretta sembrava chiedere, alla Madonna, una grazia...

Qualche giorno dopo un raggio di vita riapparve sugli occhi del bambino...

«Mamma, domani è la befana, me lo compri un trenino?»

Alla luce vacillante di una candela, Teresa guardava il suo piccolo, l'ascoltava col cuore in angoscia. «Mamma, la guerra quando finisce? Papà quando ritorna?»

«Papà tornerà presto, Mariuccio mio; sii buono, ora vado a comprarti il trenino».

Ella non aveva un soldo: dalla sera precedente non mangiava.

Un bacio, e uscì come una pazza.

Pioveva. Teresa camminava, correva nell'ombra della sera, insensibile alla pioggia che la investiva, non intendendo che il suo dolore.

Si soffermò, si chinò sul parapetto del Tevere: le acque ingrossate scorrevano impetuose, si chinò ancora di più per osservare, poi continuò il suo cammino.

I soffi gelati della strada le sferzavano il viso coperto da un misero scialle. Non aveva più nulla in casa, tutto aveva venduto per il suo bambino.

La pioggia cessò come mossa a pietà della povera donna; ella attraversò Piazza San Pantaleo; in via della Cuccagna non riusciva più a passare: numerose comitive di giovani muniti di trombe facevano un chiasso assordante.

Alcuni uomini la guardarono, le sussurrarono qualche cosa all'orecchio. Teresa, facendosi largo a furia di spinte, si ritrovò a Piazza Navona: «Due lire un pulcinella! Due lire un arlecchino! Tutto zucchero filato! Osservino signori che matassa; è una cremal... è una cremal... Ma da quel continuo chiasso una sola voce giungeva distinta al suo orecchio: Mamma me lo compri il trenino?»

Che cosa non avrebbe fatto per vedere contento il suo bambino?

Si soffermava di baracca in baracca; tutti sfolgoranti di luci e di colori gli apparivano i giocattoli. Treni, soldatini, cavalli, pulcinella...

Pensò a Mariuccio che sognava nel delirio della febbre il trenino meccanico... Si avvicinò di più: un commesso gli domandò che volesse, e avutane risposta, le mostrò quattro o cinque belle scatole dorate.

Era decisa. Appena il commesso si voltò, ne nascose una sotto lo scialle; poi disse: tornerò col bambino, e si avviò verso casa.

Ormai era divenuta ladra: aveva rubato.

Arrivò a casa fradicia.

Sall i gradini a quattro a quattro.

L'affanno le impediva di parlare.

Posò la scatola sul letto. Si avvicinò a Mariuccio e fece per accarezzarlo.

Scoppiò in un urlo, si gettò sul bambino, lo baciò, lo abbracciò.

Il trenino si rovesciò sulla coperta come fosse il presagio del disastro.

L'avevano vista rubare. L'avevano seguita. Fu arrestata. Ebbe la forza di raccomandarsi che il trenino fosse chiuso nella bara del suo Mariuccio.

Passò dieci giorni in una cella, poi una mattina sospinta da due carabinieri fu condotta in tribunale.

Pallida, scarna, lacerata nei vestiti, sedette innanzi ai giudici. Guardò intorno, lesse la frase: «La legge è eguale per tutti».

Fu interrogata, confessò. Udì la voce del presidente: «Articolo 402. — Chiunque s'impadronisce della cosa mobile altrui per trarne profitto, togliendola dal luogo dove si trova, senza il consenso di colui al quale appartiene, è punito con la reclusione sino a tre anni».

La corte si ritirò e poco dopo, rientrata, la stessa voce pronunciò...

«dichiaro assolta Teresa Novelli per insufficienza di prove».

L'uomo era stato più forte del giudice.

Fine.

Apparecchi Italiani per Films Sonori

Il film sonoro ha incontrato in Italia più avversioni che favori, il pubblico dopo la curiosità dei primi spettacoli è rientrato nella frequenza normale al comune spettacolo cinematografico silenzioso; eppure gli impianti nei cinematografi per proiezioni di films sonori tendono ad aumentare con notevole incremento. Sarà per il timore di poter restare quanto prima senza produzione da presentare nella forma silenziosa, sarà per la fiducia in un progresso decisivo del rendimento di riproduzione, sarà perché l'istinto avverte che il pubblico dopo i primi cenni di ostilità finirà con l'abituarsi alla nuova manifestazione sonora, sarà per qualsiasi ragione, ma il fatto è che il numero degli impianti ultimati o in corso è in continuo aumento, particolarmente nell'Italia settentrionale. Costatato il fatto, e prescindendo da considerazioni d'indole estetica e commerciale nei riguardi delle possibilità future del film sonoro per fissare l'attenzione sul problema industriale degli impianti, è utile segnalare che anche in Italia si è entrati nella fase delle realizzazioni industriali per gli apparecchi; ed è da augurarsi che l'importazione dei costosissimi impianti americani abbia presto da esser fronteggiata dalla produzione di apparecchi italiani di molto minor costo e di rendimento per lo meno uguale.

Sono due Case milanesi: le Officine Pio Pion e le officine A. Prevost & C. che hanno già presentato a tecnici e competenti i primi apparecchi prodotti nei loro stabilimenti: e nonostante si trattasse di installazioni provvisorie e sommarie i risultati degli esperimenti hanno dimostrato un rendimento di riproduzione non inferiore a quello degli apparecchi Western e R. C. A. L'apparecchio Pion denominato «Odefilm», è basato sul sistema di sincronismo del movimento collegato tra pellicola e piatto portadischi; e mentre negli apparecchi Western ogni proiettore ha un solo disco, nell'apparecchio Pion vi sono due piatti per dischi con un solo proiettore, a movimento collegato, cosicché la continuità della proiezione sullo stesso proiettore è assicurata anche per bobine di 800 metri avvenendo automaticamente ed in tempo perfetto il cambio del movimento da un disco all'altro dello stesso apparecchio. La macchina a suono continuo, messa in movimento dallo stesso motorino che comanda la macchina di proiezione, è fondata su un nuovo sistema di regolazione a flusso magnetico; l'amplificatore a grande potenza è il sistema di diffusione del suono, rappresentano tante semplificazioni rispetto ai complicati impianti americani che trasformano le cabine di proiezione in sale di macchine da transatlantico. All'apparecchio Pion è anche applicabile l'uso della cellula fotoelettrica per films sonori ad impressione fotografica. Gli esperimenti eseguiti hanno dato buon risultato nonostante l'improvvisazione dell'installazione e presto l'apparecchio potrà essere lanciato sul mercato.

L'apparecchio Prevost è pure realizzato con l'applicazione dei due sistemi di sincronismo: cellula fotoelettrica e disco fonografico. Il primo è fondato sull'applicazione del brevetto Del Vecchio in data 16 gennaio 1914; il secondo è del tipo di un disco per ogni proiettore con rapporto di velocità variabile mediante cambio di una coppia di ingranaggi. Vi è un amplificatore preliminare ed un amplificatore di potenza; non vi sono gruppi convertitori e sono quasi totalmente eliminati gli ac-

cumulatori. Gli altoparlanti sono del tipo elettrodinamico e variano nel numero a seconda del volume e dell'acustica delle sale. Alcuni di questi impianti sono già quasi ultimati a Torino ed a Firenze, e presto ne verranno iniziati anche a Milano.

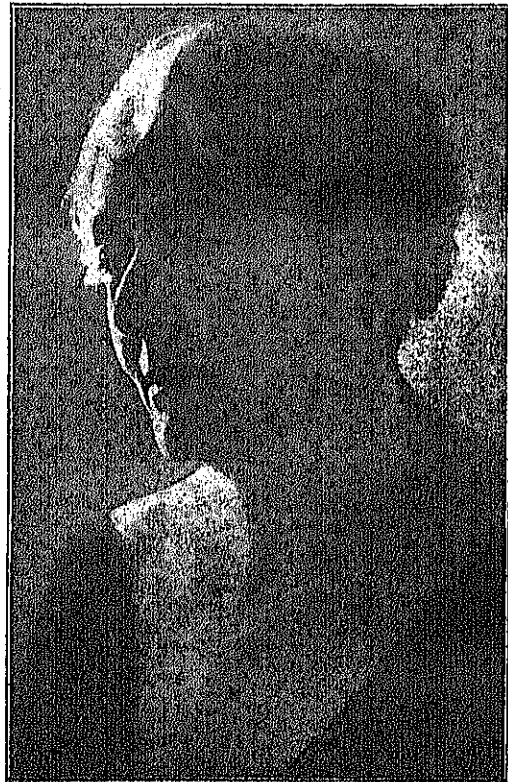
L'originalità di tutti i brevetti garantisce la possibilità di sfruttamento; e non è difficile che la questione dell'intercambiabilità abbia ad avere quanto prima una soddisfacente soluzione. A Milano, per esempio, è già avvenuto che film sincronizzati coi sistemi Western sono passati su apparecchio Photophone della R. C. A., ed è nell'interesse delle Case di noleggio americane concedere il passaggio dei films sonori in qualsiasi apparecchio purché con rendimento non inferiore a quello degli apparecchi Western (formula ammessa dalla stessa Western in ossequio alla legge americana anti-trusts). Se l'avvenire sarà pel film sonoro (?) è inutile che sia fermata la manovra di accerchiamento del nostro esercizio, che ha la sua piena attuazione col prelievo di mezzo milione e rotti dalle stremate casse di ogni cinema che ha la malinconica idea di fare un impianto americano di films sonori.

La morte di Adele Farulli

All'alba del 4 settembre, dopo brevissima malattia, è morta ancora in giovane età la nota attrice Adele Farulli.

Nel teatro di prosa, dove, a fianco del marito Ugo Farulli, recitò fin dal 1911, aveva raggiunto una discreta notorietà per le sue ottime doti di interprete e per la sua figura signorile e suggestiva.

Dal 1926 si era data al Cinematografo, figurando



in vari films tra cui ricordiamo: «Il moroso de la nona»; «Minia»; «Brigata Firenze»; «Rondine»; «Maratona»; «Grazia». Ultimamente aveva partecipato, sotto la direzione di Baldassarre Negrini, al primo film sonoro dell'Ente Nazionale: «Serenata Gitana».

Adele Farulli, scomparsa appena nove mesi dopo la morte del marito, lascia nella costernazione il figlio e tutti coloro che ebbero agio d'apprezzarne le belle doti di mente e di cuore.

La S. A. C. I. A. ha terminato in questi giorni il suo primo lavoro che sarà quanto prima proiettato in prima visione in uno dei maggiori cinematografi italiani.

Fedele al suo programma di lavoro intenso e concreto, sta ora preparando un altro film «ROTAIE» soggetto di Corrado d'Erreco. La direzione artistica è affidata a Mario Camerini, il noto e intelligente realizzatore di «KIFF-TEBBI».

Il "Magna Film"

Come si ricorderà — finché se ne parlò a suo tempo — nel 1926 la « Paramount » presentò a New-York in occasione della visione del film « Aquila dei mari », il « Magnascope ». Il risultato fu eccellente e lasciò nel pubblico un solo desiderio: quello di veder applicato il tentativo di ampliare il quadro cinematografico. Perché, appunto, con il « Magnascope » si tentò di acquistare allo schermo un più ampio riquadro.

Dopo gli ultimi risultati raggiunti, la Paramount affidò a Lorenzo Del Riccio (un bello e chiaro nome italiano, questo!) l'incarico di proseguire gli esperimenti.

Al tecnico furono concessi larghi mezzi e piena facoltà di agire. Ed ora, dopo tre anni di studi, la Paramount lancia il *Magna-film* che viene a rivoluzionare la proiezione, che allarga l'orizzonte del cinema e che, in certo qual modo, tende verso la stereoscopia.

Il *Magna-film* è il nome dato al nuovo sistema che permette di proiettare i film su di uno schermo che raggiunge le dimensioni di un bocascena normale.

Il principio nuovo del *Magna-film* si basa su la misura del fotogramma che, pur restando di altezza uguale (18 mm.) nella larghezza raggiunge i 40 mm. La fotografia viene a trovarsi « fuori centro » in rapporto alla pellicola e ciò in ragione della striscia sonora. Questa striscia un po' più stretta di quella attualmente in uso (23/10 invece che 28/10 viene a trovarsi isolata dalla perforazione laterale e dalla fotografia, mediante due strisce nere misuranti 8/10 dal lato della perforazione e 15/10 verso la fotografia. Al lato opposto si trova pure una striscia nera di 18/10 che separa la fotografia dalla perforazione.

Queste due strisce nere, che racchiudono la fotografia, possono permettere, all'occor-

renza, una amplificazione della proiezione. La pellicola del *Magna-film* misura, quindi, in tutta la sua larghezza 55 mm. 6/10 invece 34 mm. 6/10 della pellicola standard.

Perfezionando il *Magna-film*, Del Riccio ha seguito queste direttive:

1. Non alterare l'attrezzamento delle cabine di proiezione.

2. Non alzare molto lo schermo, per lasciare libera agli spettatori della « galleria » la visione integra dello schermo stesso.

3. Minimi cambiamenti alla macchina di proiezione per non ledere gli interessi degli Esercenti.

In base a tali criteri, la Paramount è riuscita a vincere la sua partita, perché il *Magna-film* non troverà su la sua strada alcun intoppo. Difatti, basterà applicare ad una comune macchina di proiezione una semplice attrezzatura ed una speciale lente. Nelle lenti, però, v'è una vera e propria rivoluzione, perché è stato necessario costruire con apposite formule corrispondenti alle esigenze del fotogramma più largo e del quadro più ampio.

La « Paramount » ha ora ordinato al suo « Reparto di Ricerche Scientifiche e Tecniche » di far costruire 9 macchine di ripresa per la pellicola *Magna-film*.

DISCUSSIONI INTORNO AL FILM SONORO IN UN CONGRESSO A STOCCARDA

Stoccarda, settembre,

Quest'anno l'Associazione Nazionale dei Direttori di Sale Cinematografiche ha tenuto il suo congresso annuale a Stoccarda. Tra i discorsi più notevoli è stato quello di Ludvig Scheer, presidente dell'Associazione, il quale ha parlato sulla situazione prodotta dalla comparsa del film sonoro.

Il signor Scheer ha detto che i direttori tedeschi del cinematografo non possono avere alcun inte-

resse a facilitar la strada al film sonoro perché i prezzi degli apparecchi, le spese dei periodici controlli, e i prezzi di noleggio di film sonori sono così elevati da non lasciare alcun margine di guadagno agli esercenti.

D'altra parte c'è da considerare anche che dal punto di vista artistico il film sonoro non riscuote le grandi simpatie del pubblico.

L'oratore ha soggiunto che l'Associazione Nazionale non ha il minimo interesse a introdurre e a diffondere film sonori di produzione straniera. L'industria tedesca del film, infatti, è in crisi e debole; perciò occorre che il denaro che si incassa in Germania vada a favore del film nazionale. Dal momento che nella questione del contingentamento, la Commissione per i permessi d'importazione e di esportazione si è dimostrata disposta a cedere a qualche pressione; è necessario che facciano resistenza gli esercenti. I quali non vogliono essere le bestie da soma che trascinano il carretto dei dividendi dei trust elettrici americani e non vogliono, nelle loro sale, far la figura di emissari discolati dagli americani. L'oratore ha concluso dicendo che bisogna provvedere a tutti i costi ad un contingentamento del film sonoro.

L'Assemblea ha preso all'unanimità parecchie decisioni; tra le altre una con la quale gli esercenti si rifiutano di passare nelle loro sale film sonori d'origine straniera, invocando allo stesso tempo che il contingentamento attuale nella importazione dei film di origine straniera sia più rigoroso, fatta eccezione per i film sonori prodotti in lingua tedesca all'estero.

È stato votato anche un ordine del giorno relativo alla tassa sugli spettacoli. Si tratta di un appello degli esercenti al Governo dell'Impero e a tutti i Governi degli Stati germanici perché la tassa sugli spettacoli, così com'è ora, venga abolita, salvo a ristudiare l'eventualità di una sua regolamentazione con una legge.

Altri ordini del giorno riguardano gli emolumenti agli orchestrali e la censura cinematografica.

Il congresso si è chiuso con una gita a Monaco per invito della « Tueller » presso i cui stabilimenti di Geiselsberg si è svolto un sontuoso ricevimento.

GALLERIA DEI CINEASTI CELEBRI

XXXIX.

WARWICK WARD

Una maschera di compassata freddezza, talvolta animata da un sorriso beffardo, ricopre il suo viso.

Sguardo gelido tagliente cinico, espressione di una malvagità calcolata che non ha esitazioni o pentimenti, di un egoismo riflessivo che non conosce abbandoni sentimentali.

I suoi atteggiamenti sono impeccabilmente signorili, ma spesso il suo squisito

bon ton è travolto dallo scatenarsi della sensualità più torva e più ripugnante.

Uno di quei personaggi infernali ed enigmatici che grandeggiano, illuminati di luce sinistra, nella letteratura poliziesca a proposito dei quali riescono efficacemente appropriate frasi come queste: il genio del male, il figlio di Satana, il gentiluomo assassino, ecc.

Cattiveria che si sviluppa in profondità, senza inutili espansioni retoriche.

Questo pensiamo di Warwick Ward (nella sua vita artistica e non pratica, s'intende) o, meglio ancora, dell'aerobata Artinelli.

XL.

LARS HANSON

Fa pensare un poco a quei simpatici eroi del vecchio melodramma italiano: giovani, nobili e virtuosi, che ispirano i loro discorsi e, più ancora, le loro azioni a purezza, idealità, spirito di sacrificio.

In Lars, peraltro, non trovi né esuberanza di entusiasmi né enfasi retorica. Lo slancio dell'anima sua è raccolto, compresso, e prorompa solo in momenti eccezionali e culminanti. Allora il suo sguardo, divenuto terribile e incandescente, fulmina gli uomini malvagi o di poca fede: un'espressione simile dovevano avere cer-

tamente gli occhi degli angeli posti a guardia dell'Eden.

Irradia il suo spirito una religiosità ardente che odia le ipocrisie e i convenzionalismi, il vuoto formalismo del dogma aridamente interpretato.

Motti per Lars, cavaliere dell'ideale: « uno per tutti, tutti per uno », « per aspera ad astra », « Dieu et mon droit ».

maser.



Pregi e difetti dell'industria del film inglese

(Continuazione del numero precedente)

Di fronte a questa deficienza di elementi, l'Inghilterra, se vorrà sconfinare con i suoi *films*, dovrà ricorrere un po' ad attori di altra nazionalità già affermatasi. Solo così, guidato da veri interpreti dell'arte muta l'attore inglese potrà migliorare se stesso, conquistare quel livello artistico e raggiungere quella perfezione che oggi è molto rara trovare fra la ridda di nomi che ogni giorno aumenta. Alle ragioni che ho di già esposte, un'altra ne dobbiamo aggiungere per dimostrare lo sconvolgimento che la industria Inglese cinematografica ha subito, sconvolgimento dovuto alla applicazione del *film* parlato e sonoro, e che dà campo alla critica europea ed inglese di sbizzarrirsi in tutti i modi.

Proprio quando le varie nazioni attraversavano il periodo più critico della loro rivalorizzazione sia artistica che industriale il fenomeno *film* parlato ha sconvolto in pieno mire e progetti. E quando in una industria quale quella inglese questo terzo tempo cinematografico si è affacciato all'orizzonte con quella prepotenza reclamistica che tutti conoscono, parte dei capitalisti inglesi si son lasciati convincere che, per momento, occorreva mutare rotta, non perchè si sia, in essi, radicata la convinzione che il *film* parlato farà molta strada; ma unicamente per la opportunità di sfruttare, sia pure in un volgere di pochi anni, questa applicazione artistico-fonica dal sapore nuovo.

Per ciò che riflette, intrinsecamente, la vera rivoluzione artistica apportata in Inghilterra dal *film* parlato (non sonoro) entriamo invece nel campo di alcune intime valutazioni d'arte sulle quali si impenna una questione di preferenza ma che procede, disgraziatamente, di pari passo con la produttività commerciale e ne disturba il regolare cammino.

Alcuni, fra i più noti direttori artistici inglesi, si son decisamente schierati pro adattamento cinegrafico di opere, commedie, e persino riviste dei loro connazionali.

Altri (i puri della cinematografia) si accaniscono nel sostenere la grande assurdità di questa, che chiamano «mania produttiva». Il giornalismo tecnico, non si sbilancia e lascia alle più quotate firme, il compito di dedurre da questa gazzarra conclusioni che invece si risolvono nel creare ancora sterili polemiche. Del resto, molta passione c'è in questo *british* accanirsi; ma se dalla stretta analisi delle cose, un critico europeo desiderasse trarre delle verità, questa si risolverebbe in una pura affermazione: l'industriale ed il direttore inglese (fatte le debite eccezioni) non sono sufficientemente preparati a risolvere in qualsiasi modo, almeno per momento, il problema cinematografico industriale-artistico del loro bizzarro paese.

Fra stile da creare, *film* parlato e sonoro, tecnica vecchia e poi nuova si è sempre allo stato primo. Ma una parola serena, fra tanto diluvio accademico, sempre a proposito di *film* parlato, ha saputo dirla Samuele Tand negando ogni probabilità di successo continuativo a questa innovazione filmfonica. L'illustre uomo, industriale e, caso strano, anche critico, così si è espresso:

«Se il teatro ha una funzione e missione tipica da esplicare, questa è basata appunto sulla essenzialità del teatro, e se può riuscire in qualche modo gradito al pubblico europeo una manifestazione psichico teatrale, tuttocò non può trovare rispondenza esatta e completa nel *film* parlato. Mancano a questa benedetta innovazione tutte le qualità integrative materiali per poterla contrapporre di peso al teatro stesso. Se invece il *film* parlato lascerà maggior sfogo al *film* sonoro, questo noi potremo annetterlo solo a

complemento, ed in equilibrata misura, per colmare quel piccolo vuoto che una visione cinegrafica può avere in sé. Il tutto strettamente legato a quei puri effetti necessari per ottenere una... illusione realistica uditiva degna di essere chiamata tale.

Se si partisse dal principio primo dell'accettazione, io so per esperienza di anni che tutto quello che il teatro non può accettare per sé il cinema (fatti i debiti scarti) lo attrae nella sua orbita. Ed ecco come con la imitazione e col seguire le orme del teatro, il *film* parlato è la negazione del successo, forse anche dell'arte. È questione quindi di natura intima».

Si è detto in Inghilterra che con la riproduzione parlata di opere quali ad esempio: l'«Amleto», si potrà avviare, e sempre su questa strada, la cinematografia ad uno stile. Sarebbe come il sostenere che noi Italiani, per dare una impronta tipica al nostro *film*, dovremmo realizzare per lo schermo le tragedie di «Alfieri».

E dire che in Inghilterra non mancano persone di intelletto ed ingegno per capire quale portata ingenua abbiano simili asserzioni. I ben pensanti d'Europa, però,

Leggete e Diffondete

“Cinematografo”

sostengono che, fra teatro e *film* parlato, non potrà mai esserci, come nel *film* muto, un minimo rapporto di contributo. Questa è verità inoppugnabile. Purtroppo, è un metodo quello degli Inglesi, di non mettersi d'accordo fra loro, proprio adesso che stabilimenti attrezzati per *films* muti e sonoro-parlati stanno lì a testimoniare che non mancano neppure le sterline per realizzare, ed appunto ora che negando l'Inglese agli stranieri quel posto che certo non darebbe ombra a nessuno, si potrebbe fare qualcosa di buono. Mi si disse, or non è molto, da comuni amici, fautori della nuova corrente inglese che tende alla collaborazione, qualcosa in proposito. Questo punto sarà da me chiarito brevemente anche perchè, in Inghilterra, oramai si è al bivio, e non certo saranno gli Inglesi quei tali seguaci di certi *methods* in cui si rispecchia la mania conservatrice che scartò or non è molto, quella *elaborate organization* che doveva apportare all'Inghilterra ed all'Italia i suoi frutti. Una canzonetta inglese, dice (ed io la traduco alla buona) *Va fra la folla, o piccola, che troverai marito*.

Un umorista inglese, il Wallon, l'ha adattata alla cinematografia del suo paese ed ha scritto: La cinematografia inglese ha bisogno di sposo.

Ed è vero.

Emanuel Manuel

(Continua)



MARELLO. — Ho comunicato il tuo indirizzo all'«Augustus». Non so dirti ancora con precisione quando questa Casa riprenderà la lavorazione e tanto meno se e quando vi sarà la possibilità di una tua assunzione. In ogni modo questa possibilità è subordinata alle esigenze del soggetto che sarà messo in scena e che non è stato ancora scelto.

DUCA DI LANGEAIS. — Per oggi ti devi contentare di poche parole. Innanzi tutto i miei più vivi saluti per il tuo debutto che, se non è... brillante come tu speravi, può considerarsi però come il primo passo di una più lunga marcia. Abbi fede e volontà. Se hai anche le qualità artistiche, vincerai.

Contrariamente a quanto credi, la S. A. C. I. A inizierà al più presto la lavorazione di un importantissimo *film* italiano, diretto ed interpretato da italiani. Non credere alle raccomandazioni, fai da te ed iscriviti con fiducia al sindacato generici.

ETTORE ROMANO, Piacenza. — Ho esaminato la tua fotografia e non mi dispiace, tutt'altro, ma quello che più mi fa bene sperare di te è la tua lettera che, tanto nella forma quanto nel contenuto, rivela delle qualità d'intelligenza e di caratteri non comuni.

Ti faccio presente — come desideri — all'«Augustus», e specie quando si approssimerà la lavorazione ti ricorderò con calore. Però la difficoltà del tuo caso dipende sopra tutto dal fatto che ti trovi a Piacenza: e cioè in condizioni di non poter essere a contatto diretto con chi ti potrebbe esaminare e provare.

Scrivimi ancora verso i primi d'Ottobre e vedremo se è possibile fare qualche cosa per te.

LUIGI SCIPIONI, Montebelluna. — Gli indirizzi che chiedi sono i seguenti:

«S. A. I. Films Paramount - Via Magenta 8, Roma» e «S. A. I. Metro Goldwyn Mayer, Via IV Novembre 117, Roma».

Per quanto riguarda l'America, tanto all'una casa quanto all'altra potrai scrivere ad Hollywood (California) dove sono i loro studi.

MAC JEON, Roma. — Di Guazzoni si dice che stia trattando delle combinazioni italo-tedesche per la realizzazione di alcuni grandi *films* storici da girare, però, in Germania. Le fotografie mandate direttamente all'«Augustus» dove, certamente, le prenderanno nella più seria considerazione.

RICHARD ARLEN, Catania. — Ma come si fa, caro amico, a mandare a tre attrici della stessa Società tre epistole di... ammirazione e di simpatia tutte e tre uguali? Il meno che potevano fare le attrici in questione era quello che hanno fatto: cestinare la tua richiesta.

Non ti mando, per tanto, gli indirizzi richiesti sia perchè non mi piace di fare... certe parti, sia perchè ritengo che così facendo ti risparmiassi altre brutte figure.

Vuoi sapere sul serio il nome di «Metro»? Eccotelo: si chiama Termol termo... Metro. Ti piace? E perchè non mi chiedi il nome di Mister Universal in America o del signor Cines in Italia?

Caro amico, non è così che si fa il *cineasta*. Medita un pochino e vedi se il tuo amore per la cinematografia non ti può suggerire delle domande più interessanti. Nel qual caso mi troverai sempre a tua disposizione. E non mi fare il broncio se — come credo — sei una persona intelligente come sono tutti i lettori di *cineamatografo*.

GRAN TURCO, Roma. — Il Duca di Laurino non è ancora tornato a Roma, l'«Augustus» riprenderà la lavorazione ma non prima dei primi di ottobre. Verso quella data ripresentati e chiedi del Direttore artistico il quale — come sempre — ti riceverà e ti darà le spiegazioni del caso. È inutile che mandi a me la tua fotografia. Ti saluto e non aver paura di disturbarmi, scrivendo. Basta che tu non mi rivolga delle domande oziose o sciocche come fanno, purtroppo, molti.

RENZO S., Milano. — La risposta che desideri circa le tue foto ti sarà data a suo tempo. Gli esterni della «Sperduta di Allah» sono stati girati in Tripolitania. Il *film* «Sole» non è sonoro ma sarà dato ugualmente al S. Carlo con un commento sincronizzato. Al *film* parlato non credo affatto: né artisticamente, né industrialmente.

Don Ipsilon

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

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



RECOARO
REGIE FONTI DEMANIALI

Acqua minerale naturale da tavola batteriologicamente pura

S. E. R. F. O. R.

SOCIETÀ ESERCENTE REGIE FONTI RECOARO
Sede Centrale - ROMA - Via Cavour, 256

CHIEDETELA OVUNQUE - è la migliore acqua minerale naturale da tavola



La Metro Goldwyn-Mayer

presenta



La flotta del cielo

con

Anita Page

e

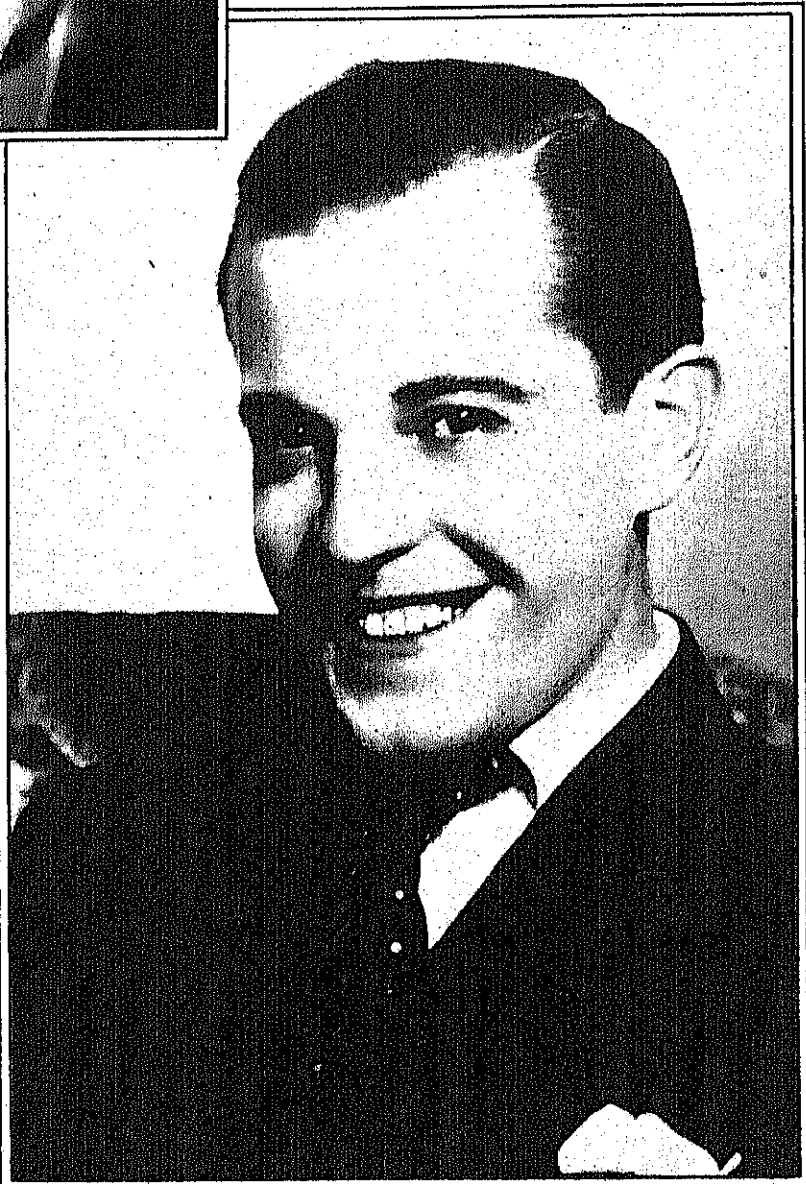
Ramon Novarro

per cui grandissima è l'attesa
e che verrà programmato
nella prossima stagione

1929-1930



149, VIA IV NOVEMBRE, 149
ROMA



cinematografo



... Pastore che, insieme a Leda Gloria, ha interpretato il primo film della "Sacia", girato a Riffredi, sotto la direzione di Alfred Lind. (Foto Bragaglia - Obb. Hellar 4.5).

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