

cinematografo



Betty Amann, in "Asfalto", - Edizione Ente Nazionale per la Cinematografia - Produzione U. F. A. Pommer.

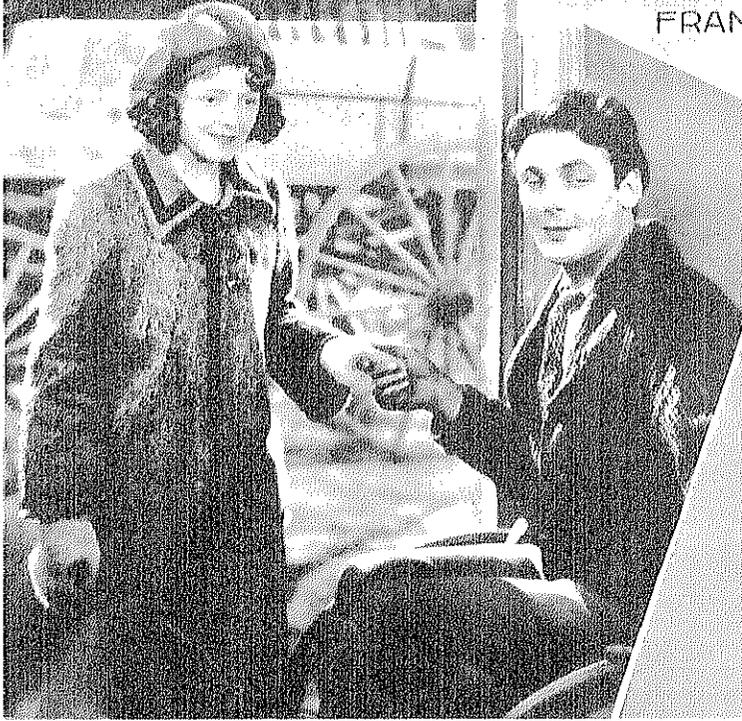
Stampato in rotogravure presso lo Stabilimento Grafico S. A. I. Ind. Grafiche - Roma, v. E. Q. Piacenti 13-a - Riproduzioni eseguite con Lastre Cappelli

WILLIAM FOX presenta:

STELLA DELLA FORTUNA

diretto da

FRANK BORSAGE



con

JANET GAYNOR

e

CHARLES FARRELL

CINEMATOGRAFO

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

Ho passato "SOLE", in visione personale

Il Capo del Governo, il Duce, Mussolini, ha visto il mio *film*.

Il Capo del Governo, il Duce, Mussolini, ha elogiato il mio *film* ed i concetti ai quali si ispira.

Il mio orgoglio di lavoratore italiano non poteva attendersi mai tanto.

Non v'è quindi nelle mie parole il desiderio di conseguire maggiori consensi.

Ma bisogna che su *Sole*, ultimo fra tutti i cineasti e gli artisti che han voluto onorarlo della loro attenzione, dica qualche parola anche io.

Dica io, direttore del *film*, cosa penso della mia opera e fin dove la considero un esperimento riuscito.

Dica io, giornalista e critico di cose cinematografiche, cosa ne penso di Alessandro Blasetti, direttore artistico di *Sole*.

Sole è un *film* che tutti gli italiani che si sentano italiani e che vanno al cinematografo debbono vedere.

Non perchè vedere *Sole* costituisca — Dio liberi! — un *dovere* nazionale, ma perchè costituisce un effettivo *interesse* nazionale.

Sole è indubbiamente il primo *film* italiano che come criterio estetico di sfruttamento dei mezzi tecnici del cinematografo sia all'altezza della migliore produzione europea ed americana.

Ed è un *film* italiano fatto senza il benchè minimo sussidio di elementi tecnici stranieri — *Augustus* ha costruito nella sua stessa officina lampade, carrelli, ascensori etc. etc. — oltre che senza la benchè minima idea di quella copia di danaro che da dieci anni si andava buccinando essere indispensabile per *attrezzare* modestamente uno stabilimento e per produrvi un solo *film* "moderno".

Ecco quindi il primo elemento per il quale ad ogni italiano che ami il cinematografo deve interessare la visione di *Sole*.

È un *film* italiano, tecnicamente idoneo ai nuovi tempi, al quale l'ausilio tecnico straniero non è stato affatto necessario.

Ed eccone un secondo:

Un tale *film* non ha richiesto impiego di somme maggiori di quelle ordinariamente impiegate in Italia dai vecchi arnesi del cinematografo per produrre quei *films* che

avevano diffuso in tutti la convinzione di una insuperabile nostra deficienza tecnica.

Ed eccone infine il terzo:

Un tale *film* ha un complesso artistico di primo ordine ed è, guarda caso, diretto da un italiano, sceneggiato da un italiano, messo in scena da un italiano, fotografato da un italiano, interpretato da tutti italiani, approntato da maestranze italiane.

Ve n'è quanto basti, penso, per costituire un programma interessante per ogni

Il primo giorno dell'anno ottavo
 dell'Era Fascista

"SOLE"

Il primo film della nuova generazione
 cinematografica italiana

ai Cinema

"CORSO" e "MODERNO" di Roma

italiano che ami e frequenti il cinematografo.

Ma, detto questo, conviene subito aggiungere:

Non si pensi che *Sole* sia quanto di meglio si può fare in Italia.

Non si pensi che *Sole* sia il parco delle mille meraviglie e il sogno di tutte le bellezze.

Non si vada a *Sole*, insomma, con la trepidazione d'attesa del miracolo.

Ci sarebbe da provare la più grande delusione della vita dopo quella del primo amore.

Sole è un buon *film* che ha questo particolare elemento spettacolistico di interesse: è *diverso* da tutta la produzione cinematografica vista sino ad oggi. È fatto da *gente nuova* di una razza privilegiata nella produzione cinematografica.

Gente che ha fatto del cinematografo come lo ha sentito e non come lo ha visto fare da un qualsiasi sia pur grande maestro.

Gente che, va detto anche questo, ha lavorato con tale passione e attraverso tali difficoltà finanziarie da meritare che si dica di loro non di aver completato un'opera ma di aver vinto una battaglia i cui vantaggi potenziali assurgono a importanza nazionale.

Difetti? Altro che! Ve n'è a manate. Siamo lontani dalla quasi perfezione di un *Aurora*, dalla completa forza di un *Volga*, dalla organica armonia di un *Jeanne d'Arc*.

Difetti tutti imputabili a quell'ossessione egocentrica che è Alessandro Blasetti, direttore artistico; difetti tutti dipendenti dalla volontà e dal noviziato non meno che dalle condizioni non tranquillissime di lavoro del nominato autore di queste note.

Il quale, però, ha bene meritato di se stesso e dei suoi amici di lavoro.

Se gli capiterà ancora di mettere in scena lo consiglierò di procurarsi una lavorazione più tranquilla, di frenare un poco la sua esuberanza, di tenere maggiormente la misura metrica delle inquadrature, di pensare molto di più su l'armonia delle ombre e delle luci nella loro successione fra inquadratura e inquadratura, di utilizzare altri congegni per la mobilità della camera e, ad un tempo, di moderare alcune velocità di spostamenti, di penetrare con una ancor più profonda analisi i caratteri dei personaggi, di progredire come può e come sente verso livelli maggiori.

E quanto al resto, oggi, dirò a lui, come a tutti, che non si metta in testa d'essere un eccezionale direttore di scena. Potrà diventarlo e glielo auguro di cuore. Ma per ora non è che un *idoneo* fra quei nuovi e quei giovani che debbono — loro soltanto — fare (o meglio dirigere) il cinematografo di domani in Italia. È un esempio insomma; ed un esempio molto facilmente superabile di questa regola:

Uomini giovani, uomini nuovi, uomini ignoranti della scuola cinematografica anche dei più venerati maestri italiani; ecco la chiave di volta del problema estetico e tecnico — e quindi industriale e commerciale — della nuova produzione italiana.

Alessandro Blasetti

Esterni dal vero o esterni in studio?

Pubbllichiamo con molto piacere questo interessante studio su « Esterni dal vero o esterni in studio? » di Giuseppe Pallari. Il Pallari, che è uno sconosciuto, un nuovo, un giovane insomma, ha studiato e trattato il problema con molta serietà ed intelligenza ed ha dato, ci sembra, una esauriente risposta al referendum che noi stessi lanciammo tempo fa (N. d. R.).

Questo è certo uno dei problemi più discussi della cinematografia odierna. La grandissima varietà di tendenze verso l'uno o l'altro metodo dimostra chiaramente la difficoltà di una soluzione unica del problema. Se, d'altro canto, vi sono dei *regisseurs* molto celebri, i quali rifuggono « da ogni architettisteriorità d'interpretazione scenografica » e lasciano all'«occhio di vetro» il compito d'interpretare la natura nelle sue più varie manifestazioni, vuol dire ch'essi posseggono una delicata sensibilità artistica e comprendono che la realtà bruta, la realtà delle cose, non è tale e quale si presenta a tutti gli uomini, ma quale essa è compresa e sentita dalla loro anima di artisti.

« L'artista — dice Francesco Flora — vede solo quello che egli vede, sente solo quello che egli sente, canta solo quello che nell'anima gli canta. La realtà, la natura, il mondo sono soltanto la sua aspirazione espressiva. Il resto è astrazione ».

L'artista si è formato un suo concetto della vita, di quella vita che egli osserva, che vive intensamente, che è poi la vita di tutti e coincide con la conoscenza del mondo e del tempo in cui è nato. L'artista intuisce la vita, il mondo, la natura, ma non fa distinzione alcuna di realtà e irrealtà, segue il suo stato d'animo e crea le sue immagini liriche, dando loro una forma, per la quale esse vengono percepite da coloro che le ammirano. « Colui che gusta l'arte volge l'occhio al punto che l'artista gli ha additato, guarda per lo spiraglio che colui gli ha aperto e riproduce in sé quell'immagine » (Croce). Concezione ed espressione da una parte, percezione e riproduzione dall'altra: ecco il doppio rapporto che giustifica il valore di un'opera d'arte.

Il cineasta, per le caratteristiche speciali della sua arte, per il montaggio che è parte essenziale di un *film*, deve necessariamente additare agli spettatori le immagini sulle quali egli vuol richiamare la loro più forte attenzione. Sceglie perciò ora un dettaglio, ora un primo piano, ora anche un infinito; si serve della panoramica e ci mostra dei primissimi piani un di seguito all'altro; fonde armonicamente una scena con l'altra; alterna un'azione con l'altra con un ritmo drammaticissimo e quindi le fonde; trasporta il suo «occhio meccanico», che vede quello che egli ha veduto, sentito e ricreato nel suo animo, in ogni possibile posizione e, con l'aiuto dei mezzi espressivi che la sua arte gli offre assieme alla camera di presa, fa impressionare il *film* vergine nel modo da lui concepito.

Il cineasta non copia: sceglie fra la materia che gli sta dinanzi e la riproduce come il suo spirito la vede e la sente.

Il problema suaccennato assurge quindi anch'esso, come tutti i problemi tecnici, a problema artistico. Esso troverà la sua soluzione, che non sarà lontana, quando gli esteti del cinematografo, e, con essi, tutti gli artisti che danno a quest'arte le loro energie creative, sapranno sottrarsi ad ogni influenza d'ordine economico o commerciale e sapranno creare lo spettacolo cinematografico, mirando a una sola finalità, ad una sola mèta: l'eccellenza, ossia la perfezione nell'arte. Sarà allora indifferente girare un esterno dal vero o nello studio, purchè la pellicola impressionata offra una sinfonia d'immagini che commova, che entusiasmi, che faccia rivivere nell'animo di ogni spettatore un attimo di quella vita ch'è sempre viva nella coscienza dell'artista ed è sempre vera ed umana.

Quando il cinematografo nacque, i primi

brevissimi *films* furono assunzioni dal vero. Era nell'intenzione dei primi cineasti di riprodurre il movimento della vita e la sua velocità. S'avvicinava il dinamico secolo ventesimo e la nuova arte — non ancora arte — voleva darci almeno un riflesso di quel mondo moderno, così diverso da quello passato.

George Méliès, il grande maestro del trucco, in certe cose non ancor superato, cominciò a girare i suoi avventurosi e fantastici *films* nel piccolo *atelier* di Montreuil. Egli iniziò la sua opera con le assunzioni dal vero.

Un incidente che immobilizzò il suo apparecchio (fu un arresto di marcia) gli fece ottenere, quando continuò a girare, la sostituzione delle persone che passavano sulla via con un funerale. Siccome egli era un illusionista che s'occupava di fantasmagoria, sfruttò l'incidente occorsogli e inventò quindi una serie innumerevole di trucchi. Con lui nacque anche la tecnica cinematografica e si passò alla costruzione dei primi *ateliers* cinematografici.

La luce naturale dominava allora nelle « fabbriche di pellicole », ma le assunzioni dal vero ebbero sempre grande diffusione. I lunghi programmi delle prime sale di proiezione (i *films* a lungo metraggio erano ancora sconosciuti) contemplavano sempre delle *films* dal vero o documentarie.

A poco a poco la tecnica cinematografica andò sviluppandosi quasi prodigiosamente. Tre lustri dopo l'avvento del cinematografo, l'Italia aveva già acquistato il primato nella nuova arte e i suoi *films* furono celebri e ricercati in tutto il mondo. Anche la Germania e la Danimarca s'erano piazzate bene. Quando, finita la guerra, si manifestò la nostra crisi cinematografica e la Germania dovette ricominciare da capo per riacquistare il posto perduto, l'America iniziò i suoi formidabili sforzi che la portarono alla conquista del primato mondiale. In questo tempo le case di produzione, convinte che i capannoni di vetro, costruiti per la luce naturale, non potevano più soddisfare a tutte le nuove esigenze della settima arte, andava perfezionandosi sempre più (il bel sole mediterraneo non dispensa i suoi vivi raggi su tutto l'orbe terraqueo con la stessa intensità), convinto che la luce artificiale avrebbe dato maggiori e più perfetti risultati, specialmente per la ripresa degli interni, passarono alla costruzione di moderni teatri di posa.

E allora le lampade a vapori di mercurio, quelle ad arco, i riflettori d'ogni specie e dimensione, i carri da campagna per l'illuminazione artificiale di un luogo qualsiasi, sia di giorno che di notte, le lampade modernissime di ogni tipo, la perfezione della tecnica e l'ampiezza dei nuovi studi, come l'*hangar* degli Zeppelin a Staaken, consigliarono molti cineasti a girare i loro esterni nello studio invece che dal vero.

Ma non possiamo a priori dar loro torto, poichè essi raggiunsero dei risultati veramente splendidi. Noi dobbiamo pensare che non tutta la natura è bella, che non da per tutto vi è quella poesia che invita a sognare. La poesia è là dove noi, uomini, con l'ausilio del nostro sentimento, della nostra mente e della nostra sensibilità artistica, possiamo indovinarla, rintracciarla, identificarla, farla nostra.

Molti saranno meravigliati, oggi, nel vedere sugli schermi delle nostre sale poche *films* documentarie al confronto dei primi tempi del cinematografo. Ma questo non è un regresso. Allora la tecnica non era perfezionata e per necessità si doveva ricorrere alla natura.

Leggete e Diffondete

« Cinematografo »,

Oggi, invece, lo sviluppo di quest'arte nuova e della sua tecnica e quindi dei suoi mezzi d'espressione, la possibilità di ricostruire nell'interno degli studi meravigliosi effetti e visioni di paesi anche lontani, con grande risparmio anche di spesa, hanno deciso molti cineasti per l'assunzione degli esterni nel teatro di posa. E i modernissimi teatri a cupola con orizzonte rotondo e girabili su piattaforme, con illuminazione perfettissima a giorno, possono benissimo decidere i cineasti ad infischiarne di Febo, che nasconde talvolta la sua faccia dietro un velario fitto di nubi e rende impossibile girare all'aperto, come vorrebbero, la famosa manovella.

Anche nelle assunzioni di esterni dal vero si usa ormai quasi sempre dei riflettori e degli specchi per utilizzare nel miglior modo la luce solare e per completarla.

Tutta l'eccellenza artistica di questi esterni girati nello studio sta nella verità dei motivi poetici che il cineasta è scoperto nella natura e nel modo con cui li ha fusi in un ordine nuovo in quella tonalità di visioni e d'immagini che sarà vera non soltanto per lui, creatore, ma anche per tutti gli spettatori che ammireranno i prodotti della sua fantasia e del suo genio sullo schermo.

Se il creatore del *film* avrà originalità nella sua opera, se in essa alla grandezza della semplicità avrà unita una perfetta sintesi di forma e di contenuto, egli potrà dire di aver fatto opera d'arte, anche trattandosi di esterni girati nello studio. Con questo non è detto però che talvolta non sia preferibile girare degli esterni dal vero in vece che nello studio. Tutt'altro. Certe tonalità di sentimento, e, quindi, di poesia; certi colori d'ambiente, anche tenendo conto di tutta la potenza rappresentativa del montaggio moderno, sono difficilmente ottenibili o addirittura impossibili, per il loro contenuto, ad ottenersi in uno studio.

La natura stilizzata non serve là dove necessaria, indispensabile la vastità del campo d'azione con tutti i vantaggi ad essa congiunti. L'inseguimento delle due slitte in « La grande formentata », piano di drammatica efficacia, anche per il perfetto montaggio, non si può ricostruire in uno studio. La drammaticissima fuga di Napoleone dalla sua Corsica è stata girata da Abel Gance nella bellissima isola mediterranea. Così l'inseguimento dell'eroina di « La schiava bianca » nel deserto da parte dei cavalieri arabi, le scene di « Siliva Zulu », di così grande valore documentario, di « Moana », dei moltissimi *films* del solvaggio Far West e di tutta la collezione di « Luce », assieme a molte altre magnifiche scene dal vero, che sarebbe inutile citare, ci dimostrano la necessità di girare talvolta gli esterni dal vero ossia nell'aperta natura.

D'altronde, se pensiamo a « Metropolis », alla scena della tempesta in « Aurora », alla « Notte di San Silvestro », a « L'ultimo uomo », a « Faust », a « I Nibelunghi », oppure al recentissimo « Volgal Volgal », in cui il grande fiume e le scene sulla nave di Stenka Rasim vennero girate esclusivamente nell'*hangar* di Staaken, dobbiamo ammettere che il problema non sarà così facilmente solubile e che troveremo sempre dei *regisseurs*, i quali, dove la possibilità lo permetterà, gireranno i loro esterni nello studio.

I Tedeschi propendono per lo studio. E non a torto, se si considera che, per girare in pigno sole, sempre, dovrebbero mandare numerose *troupe* in altri paesi più soleggiati. I Francesi vanno sulle coste del Mediterraneo.

Noi, invece, che abbiamo un cielo così bello, possiamo girare all'aperto in molte giornate dell'anno. E faremmo male a non usufruire di questo grandissimo dono di natura. Le scene dal vero, quando sono viste da un occhio d'artista e riprodotte da uno spirito geniale che le sente profondamente, superano in bellezza, e quindi in poesia, i più vivaci ambienti creati nello studio. Ma bisogna intenderla la natura e non limitarsi a « fotografarla ».

(Continua)

G. Pallari

Le prime visioni a Milano

GIOVINEZZA

Una delle principali prerogative, che dà originalità, personalità, carattere ed unità al *film*, come del resto all'opera d'arte in genere, è l'espressione di un principio, di un sentimento, di una atmosfera, che leghi armonicamente — in varietà di situazioni che meglio vale a far risaltare il fondamento dell'opera in diversità di visioni prospettiche — tutta l'azione sviluppata. È il senso espresso o latente della solitudine, o della spensieratezza, della minaccia, dell'incubo, del richiamo alla terra, del deserto, dell'oppressione, e di tante altre situazioni o stadi d'animo o aspetti di vita può offrire l'uomo o la natura, quello che deve costituire la spina dorsale di un *film*. E non è esagerato asserire che lo stesso canovaccio — espressione esteriore di una azione nella narrazione scheletrica — può dar luogo a numerosi diversi *films* variandone semplicemente il concetto dell'espressione fondamentale riferita, per esempio, allo stato d'animo di questo o quel personaggio; soggettivizzando, in altri termini, l'espressione dell'azione. Il che ci fa ritenere che non solo spina dorsale è la manifestazione unitaria del senso fondamentale, ma anche organo assoluto di vita. Munito il *film* di tale arma, la sua penetrazione nel pubblico è sicura ed immediata. Ne determinerà spesso godimento, talvolta spasimo, irrequietezza, insofferenza, diletto: ma sempre considerazione. E nell'interesse dell'omogeneità dell'insieme, si avvertono meno le imperfezioni che non vengono raccolte; e le inverosimiglianze, i particolari fiabeschi, inserendosi nell'orbita dell'azione principale, acquistano colore di realtà ed arricchiscono la varietà degli effetti.

Ne «La canzone dei Lupi» (Paramount) la sensazione fondamentale è manifestazione di giovinezza, rinvigorisca in efficacia dalla primitività del protagonista e dell'ambiente nel quale l'azione si sviluppa. Lo spirito della gioventù sognatrice, irrequieta, amante della poesia della natura, ribelle ai vincoli che fatalmente la vita impone a tutti gli uomini, è incarnato dal personaggio che Gary Cooper anima con singolare potenza d'espressione: avventuriero nomade, egli manifesta l'aspirazione dell'uomo alla terra come ad un elemento originario. Nei chiari occhi di questo magnifico attore vediamo lampeggiare i riflessi del cielo luminoso che sfida le punte delle montagne più alte e bacia gli illusori confini di sconfinata praterie. Sulla sua maschera maschia come poche altre e ancor gentile nella sua rudezza si vedono impressi i segni della lotta che in lui si combatte per vincere la forza irresistibile dell'amore, che lo vince per la grazia calda e selvaggia, pur nella sua dedizione appassionata che non scompare neppure nell'alterezza della donna ferita nella sua più profonda sensibilità, manifestata con passione, da Lupe Vélez. E questo semplice, umano contrasto si sviluppa in una cornice che acquista colore per la stessa primitività dell'ambiente e per quella dei personaggi di sfondo che lo animano. L'improvvisa dedizione della donna, della fanciulla anzi, aristocratica a questo straccione vagabondo è irrealista, inverosimile, ma è grande per l'efficacia con cui è resa, che ne giustifica quasi l'essenza. La favola acquista così aspetto di realtà

e lo spettatore la gusta nella sua interezza perchè bello è sognare. La direzione di Victor Fleming è eccellente, fedele alla più recente tecnica di realizzazione. Semplicemente sciocche alcune didascalie.

La sonorizzazione del *film* è fondata sul contrasto musicale — che è quello dell'azione — della «canzone dei lupi» che un coro ripete con magnifico effetto, e della «canzone dell'amore» che Lupe Vélez in persona canta con simpatica voce, ma che troppe volte è ripetuta. Interessantissimo e nuovo è l'effetto che a un certo punto è ottenuto facendo coincidere una dissolvenza incrociata della visione con quella del suono, nel momento culminante della lotta nello spirito del giovane tra natura e amore. Ancora, con efficaci variazioni tonali si notano frequenti sovrapposizioni sonore tra i due temi fondamentali, dando chiaramente una ragion d'essere alla nuova forma di spettacolo che solo si potrebbe sostituire con una esecuzione orchestrale eseguita su partitura originale con cura e precisione di simultaneità di non facile ottenimento da parte dell'orchestra presente nella sala. Ottimo il rendimento acustico. Pubblico foltissimo al *Cinema San Carlo*, «La Canzone dei Lupi», si rappresenta da parecchi giorni.

Un grande successo di pubblico sta raccogliendo al *Cinema Reale*, «Quartiere latino» (Sofar) di Augusto Genina. Si tratta di un successo meritato. Genina è il realizzatore europeo che meglio conosce il pubblico di tutte le nazioni, che più quindi gli si avvicina per offrirgli quelle sensazioni di godimento che derivano da una piana esposizione scenica di un soggetto di facile presa, svolto elegantemente, colorito da particolari gustosi e piani, animato da vita spigliata anche se talvolta lascia trasparire qualche riflesso di romanticismo vecchio stile. «Quartiere latino» è derivato da Dekobra? Lo sappiamo perchè ce lo è stato detto e non dubitiamo l'opera letteraria originale, ma dubitiamo che la riduzione sia stata di molto libera, perchè non riusciamo proprio a riconoscere il cinico, lo scettico, il mefistofelico e caustico spirito dello scrittore spregiudicato, nella novella realizzata con tanta signorilità da Genina. Può darsi anche che «Quartiere latino» sia stato scritto in un momento d'oblio stranamente sereno per Dekobra, ma poco importa; il non aver ritrovato Dekobra nell'assenza del soggetto è stato forse più piacere che altro, poichè l'acre cocktail ammannito dal suo spirito complicato ci avrebbe forse scocciato. Invece, un tenue romanticismo, uno spirito di giovinezza, anche qui, sì, ma d'una giovinezza che manifesta in sé le origini di tanti secoli di civiltà che la precedono. Un po' più complicata, ma egualmente fresca. È manifestazione di gioventù quella spensierata vivacità che vediamo e sentiamo vivere in quei giovani del goliardico quartiere latino nella metropoli parigina. E quando si sente la gioventù riflettersi dallo schermo, la sensibilità dello spettatore ne trae maggior diletto. Perfino Ivan Petrovic, attore non più giovanissimo, vediamo ringiovanito nell'interpretazione di una parte che evidentemente ha sentita in modo completo; frutto della forza persuasiva della direzione di Genina. Carmen Boni continua

ad essere quel tipo di giovanetta moderna a sfondo sentimentale che l'ha fatta entrare nelle piene grazie del pubblico; Bandini è misurato ma efficacissimo nella sua comicità. Gina Manes: un'attrice dei cui occhi stranamente enigmatici siamo innamorati; guardateli, e non riuscirete a leggere nella luce chiara che ne proviene se non un complicato meccanismo di punti interrogativi.

Lo sviluppo dell'azione è sostenuto da una successione di imprevisti nei dettagli di seconda importanza che bene concorrono a sostenere l'interesse dello spettatore: la disposizione scenica e la tecnica luministica hanno dato un rendimento eccellente. Non vi è sforzo del nuovo, è vero, ma quanto è rappresentato è stato condotto con mano da maestra. Epperò il *film* è più prodotto d'industria che di arte. E come tale, perchè fatto da persona d'ingegno, di larga commerciabilità e di sicuro successo.

Le persone intelligenti, giunto il *film* quasi alla fine, al bianco lettino dell'ospedale, possono chiudere gli occhi: il finale è superfluo.

Film muto: pubblico altrettanto e forse più numeroso che ai *films* sonori; in quanto al diverso grado di soddisfazione, non ci pronunciamo.

Umberto Masetti

NECROLOGIO

Il 1° Ottobre u. s., si spegneva al Lido di Venezia la signora Teresina Fiori ved. Tordini, madre diletta del signor Nino Tordini, Consigliere Delegato della Società milanese che porta il suo nome.

Al signor Tordini ed alla famiglia le vivissime condoglianze di «cinematografo».

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 CAPPELLINI, 15
A MILANO A

DIREZIONE GENERALE:

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

...e Voi vi abbonerete

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

Donne in bianco e in nero

Ricordiamo vagamente gli sforzi che facevano - poverime - le prime attrici cinematografiche per essere espressive. Sforzi eroici ma quasi sempre inutili: si ignorava il valore di questa parola piena di fascino: *fotogenia*.

Nessuno pensa più a queste prime oscure interpreti di *films*; eppure esse sentirono veramente, magari non comprendendola, la bellezza della nuova arte, ad essa dedicandosi con passione quasi disinteressata, quando gli esteti delle altre arti guardavano con disprezzo la *fotografia animata della realtà*.

I loro nomi? Scritti sulla sabbia instabile di una forma d'arte in continuo rapidissimo divenire, essi sono ormai cancellati, tranne qualcuno che vive ancora nella memoria degli uomini. Noi, per esempio, non dimenticheremo mai un nome, quello di Edna Purviance, la docile e buona *partenaire* di Chaplin nei suoi primi *films* in due atti. La sua immagine è intimamente legata alle prime emozioni cinematografiche della nostra fanciullezza.

Più tardi, l'attrice cinematografica sali di grado e, illuminata dalla luce abbagliante dei riflettori della gloria, ascese all'Olimpo, venerata dalla folla. La cinematografia entra nel periodo aureo (aureo, s'intende, nel significato etimologico della parola) del divismo.

Ricordate gli sdilinquiamenti, le mosse feline, gli atteggiamenti languidi e artificiosi, gli amplessi tentacolari, gli occhi enormi, attorniti da un crudissimo *maquillage*, della diva *ancien régime*?

Ma anche gli dei se ne vanno e, un brutto giorno, le dive dello schermo, seppellite dall'oblio nell'animo dei meccanici e delle sartine, dovettero mestamente abbandonare le loro case di vetro.

Dall'antica diva, donna-mammifero di lusso, è derivata ed esiste tuttora la *vamp*, la donna fatale, colei che, per professione, fa la divoratrice di uomini, apportatrice di rovine e di lutti nelle famiglie oneste. Il tipo contemporaneo, peraltro, rappresenta un progresso intellettuale ed un raffinemento estetico di quello precedente: la donna sensuale e degenerata diventa qui *etéra*, fredda conquistatrice di cuori e di portafogli, aristocraticamente bella e distintissima. Lo schermo ci ha fatto conoscere tutte le variazioni più interessanti sul tema della donna fatale: la sensualità decadente e complicata di Greta Garbo, creatura botticelliana, la bellezza misteriosa, da spia internazionale, di Jetta Goudal, gli atteggiamenti tormentati di Pola Negri, la donna che ha molto amato e molto sofferto, ed infine il fascino irresistibile di Olga Cekova, della donna navigata, che ha un passato e che le sofferenze della vita hanno reso un poco mesta e un poco ironica.

Tutte le sfumature di bellezza che può esprimere il viso femminile ci sono state fatte conoscere dalle fabbriche artistiche di Hollywood. Bellezze unite a contenuti spirituali di maniera, inevitabilmente artificiosi e convenzionali, che sanno di teatro e di letteratura.

I giovani frequentatori di sale cinematografiche ben le conoscono e ad esse pensano, lasciandosi nostalgicamente le chiome lucenti di brillantina. Ognuno ha una simpatia spiccata per una *star* più che per le altre, e nel cuore porta l'immagine bellissima della donna dei suoi sogni irrealizzabili, amata senza speranza.

Lillian Gish, spirituale e romantica, Wilma Banky, delicata e piena di passione, Bebe Daniels, sportswoman spericolata, Clara Bow, maschietta biricchina, Janet Gaynor, creatura umile e materna, fatta per consolare gli afflitti, Rende Adore, bellezza popolaresca soffusa di bontà,

Mary Pickford, la donna rimasta fanciulla nell'anima, Dolores Del Rio, la messicana scomposta che ha il sangue troppo ardente... Ma l'elenco sarebbe interminabile e, per quanto lungo, sempre incompleto, perché il mondo delle divinità americane si rinnova sempre; divinità mortali sia nel corpo che nella fama.

È inutile domandarci se fu vera gloria: ci sembra sia il caso di rimandare ai posteri la sentenza, tutt'altro che ardua.

Tutte queste *stars* che, a continuazione, l'America lancia sul mercato cinematografico come si lancia un qualsiasi prodotto commerciale, cominciano a sapere un po' troppo di manieratezza.

Specialmente le attrici secondarie sono

PER DI QUA, SIGNORII...

(Io e la maschera)

Lo osservai la prima volta un giorno che aspettavo vicino alla porta della sala di proiezione la fine d'uno spettacolo ad ingresso fisso. Se ne stava seduto impedendo il passaggio, ma non aveva l'aria d'un cerbero che generalmente assume in simili circostanze chi può imporsi momentaneamente ad una frazione d'umanità; sedeva calmo e composto guardando con due occhietti grigi e furbi le calze d'una signorina mentre sembrava tutto intento nell'ascoltare le blande note d'un tango di moda. Un dato momento come se avesse intuito che io lo guardavo, alzò gli occhi verso di me, ed io, non sapendo come giustificare il mio interessamento per il suo naso, non trovai di meglio che chiedergli se vi fosse molta gente nella sala. La domanda era abbastanza stupida ma mi meravigliò ancor più la naturalezza con cui mi disse: — Credo che la sala non sia vuota, sembra che questo genere di spettacoli piaccia molto al pubblico. — Io sapevo che genere di *films* non piacevano più al pubblico d'oggi, pure continuai la conversazione iniziata così stranamente e gli chiesi se vi era stata molta affluenza alla visione del *film* precedente ed attesi la risposta con un po' d'ansia perché quel *film* era stato annunciato come un coefficiente della Rinascita e mi sarebbe dispiaciuto... Lui mi guardò sospettoso, poi, forse convinto dell'esame:

— Non troppo — mi rispose; — l'ultimo giorno di proiezione si potevano contare gli spettatori. Fece una pausa; poi aggiunse: Che volete! Il pubblico s'impazientisce e s'annoia quando il *film* è inferiore a quelli che è solito vedere, proprio come per il teatro.

Pensai che per compiere l'ufficio di maschera doveva essere qualche profugo della fu corte imperiale russa; l'occasione era buona per levarmi qualche curiosità, azzardai:

— Però quel *film* aveva qualche buon pregio.

— Come ne può avere un romanzo d'appendice, proprio così; quelle *films* mi ricordano i romanzi degli scrittori francesi del l'ottocento che le servette leggono nei giornali di provincia; le solite scenette di lui, lei e l'altro con tutte le varianti del caso.

— Allora, secondo voi, non sono quelle le produzioni che dovrebbero ricondurre la cinematografia italiana vicino a quella delle maggiori nazioni straniere.

Mi guardò con indulgenza e disse: — Poveri noi se si dovesse raggiungere la meta per quella strada! io credo sarebbe molto utile pensare cosa costituisce il successo delle maggiori *films* estere; io ho visto che assieme all'azione vi è sempre una idea conduttrice che la segue o la precede e vi è sempre un più o meno celato scopo di dirigere il pensiero dello spettatore verso qualche problema sociale o di esaltare

desolatamente monotone ed uguali, non solo nell'acconciatura, nell'abbigliamento e nella *silhouette* ma anche, in modo particolare, nella fisionomia e nelle movenze. Ogni loro gesto, ogni loro atteggiamento è, per così dire, standardizzato: il sorriso, il modo di baciare, il modo di camminare, tutto, in esse, è *made in Hollywood*.

Bambole fredde e senz'anima, meccanicamente sentimentali di un sentimentalismo falso e dolciastro, esse sono lontane dalla vita vera.

Quando lo schermo ci farà conoscere una donna completa e viva che sappia nello stesso tempo manifestare lo slancio affettuoso dell'amante e la bontà consolatrice della madre, una donna di carne, che sappia soffrire e gioire con sincerità artistica?

Mario Serandrei

l'amor di patria, il senso del dovere o qualche altro sentimento che lasci traccia nell'animo di chi vede il *film*. Quando manca qualcosa di simile, vi è l'originalità del soggetto e la bravura degli interpreti sapientemente sfruttata dai direttori, vi è la grandiosità delle messe in scena; voi potete vedere un *Fantasma dell'Opera* veramente pauroso o potete constatare la perfezione fotografica e la veridicità di tipi e d'interpretazione come in *Volga Volga*. Per vincere la battaglia bisognerà superare il nemico di forza e d'astuzia.

Decisamente era una maschera molto evoluta; io gli chiesi seguendo le sue ultime parole:

— Come; secondo voi?

— Secondo me, secondo me... io non sono un competente. Credo, però, che studiare i coefficienti di successo delle maggiori *films* straniere potrebbe essere un lavoro utile; l'abbandono dei vecchi luoghi comuni e la giudiziosa scelta del soggetto da produrre potrebbe costituire un buon passo avanti. Nella storia d'Italia si può trovare tutto ciò che si vuole, ma invece di mostrare agli italiani e al mondo le barbarie d'un Nerone e le dissolutezze d'un'epoca di decadenza oppure i troppo folkloristici aspetti d'una Napoli che non esiste più, bisognerà cantare le epoche gloriose dei Comuni e delle Signorie, le gesta della Casa Savoia, la vita nuova della nuova Italia tendente ai suoi migliori destini e tanti altri avvenimenti che sapientemente trattati mostrino agli italiani d'oggi gli avi forti e leali, i fratelli buoni e volenterosi, non i traditori del passato e gli sdolcinati abbiotti del presente.

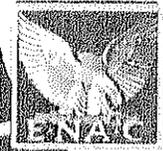
— Può darsi che abbiate ragione — dissi — speriamo bene, qualche cosa di buono s'è già mostrato alla luce. — Avrei voluto continuare; ma dai rumori provenienti dalla sala di proiezione deducemmo che lo spettacolo era finito. La maschera si alzò e togliendo la sedia che impediva il passaggio, con un « Da questa parte signori » invitò il pubblico ad entrare — ed entrò trascinato dalla folla.

Nino Burasca.



PROTAGONISTI

Brigitte Helm - John Stuart
Kurt Genon



WANN WERDEI



SENTEMI

PERCANTO



Direzione J. e L. Fleck

Edizione E. N. A. C. - Produzione U. F. A.

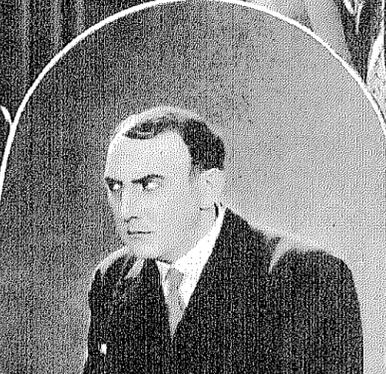
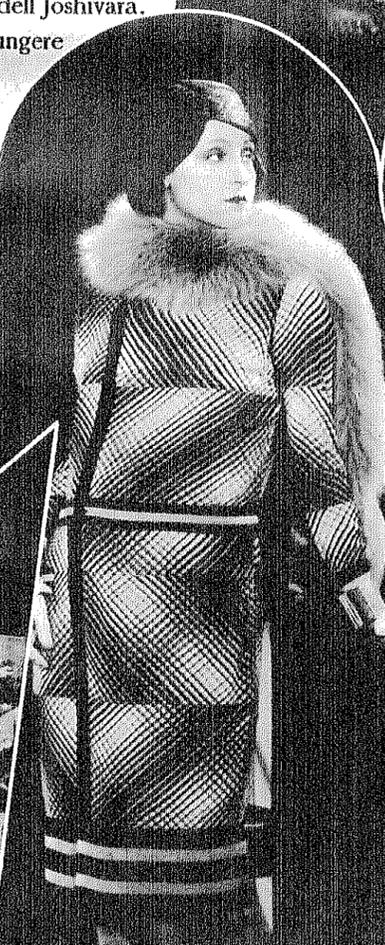




LA TRAMA

Stefano Martiny, impresario teatrale, viene trovato ucciso nel suo ufficio. Le ultime persone che lo hanno visitato sono un'attrice, Marfa Petrowna, sua amante, e Kilian Gurlitt, fidanzato di un'altra attrice, Leonie Storm, che il Martiny aveva scritturato con raggiri e scopi inconfessabili, per una tournée nel transatlantico Joshivara. Kilian si è opposto a questa scrittura: una sua lettera indirizzata a Leonie, contenente minacce contro Martiny, è stata intercettata e si trova nelle mani di certo Robert, armatore dell'Joshivara, per conto del quale ha agito Martiny. Valendosi di questa lettera, Robert obbliga, con la minaccia di una denuncia, Leonie e Kilian a seguirlo nella crociera dell'Joshivara. A bordo naturalmente egli tenta di raggiungere

i suoi inconfessabili scopi con Leonie Storm. Respinto, vuole vendicarsi denunciando Kilian. Quest'ultimo, dal canto suo, ha tentato di impadronirsi della sua lettera che lo compromette. Ma la lettera è scomparsa. Mentre i due uomini di fronte si battono per il possesso del documento, la nave viene invasa dalla Polizia. Un passeggero, che non è altri che l'ispettore di polizia Schib, ha sciolto l'enigma del delitto: Martiny è stato assassinato dalla Petrowna, per vendicarsi del





di lui abbandono; Robert non è altri che un ex-forzato che deve scontare ancora parecchi anni di pena. L'innocenza di Kilian Gurlitt viene riconosciuta e la pace torna a splendere sull'amore dei due giovani.

Intervista con un immortale

Novella di G. Mazzucchi

— « Ah, sì?! — mi disse Lui — Vuoi morire prima dell'ora che t'è stata destinata?! Non sai quale peccato mortale commetti?... Ah, sì?! Insisti ancora?... E allora via, provati... premi il grilletto!

Il povero fakiro si asciugò il sudore che gli imperlava la fronte e le lacrime che gli bagnavano le gote; un singhiozzo mal represso gli serrava la gola.

— Capisce dunque? Lui mi disse: « Premi il grilletto », e si mise a ridere sardonamente. Io ho premuto il grilletto della pistola che tenevo puntata sul cuore... Ho sentito nettamente la palla entrare nella mia carne e uscire da dietro la schiena... Ho visto sul mio petto rimarginarsi subito la ferita... Vi garantisco, caro signore, che se il buon Dio, con uno scherzo degno di quell'impareggiabile umorista che è sempre stato, non m'avesse reso immortale, io sarei morto per la grande impressione del miracolo che si operava su di me.

Io diventai allora come pazzo. Mi scaricai addosso l'altra pallottola della pistola, ma con lo stesso risultato con cui avevo sparato il primo colpo. Mi tolsi la cintura dei pantaloni, l'appesi a un albero e provai a impalarmi; ma la cintura si ruppe. Allora mi misi a correre all'impazzata verso un precipizio spaventoso e mi scaraventai di sotto; ma appena fui nel vuoto mi spuntarono le ali così che non potetti sfracellarmi nelle rocce sottostanti.

Intanto il buon Dio, che era salito sopra una nuvola per assistere meglio alla scena, circondato da un'innumerabile schiera di Angeli e di Cherubini, gridava tutto soddisfatto e con molta serietà come un vecchio giocoliere di professione: « Signori, non c'è trucco! Non c'è trucco! Op là! Il gioco è fatto! Anzi, Lo dicevo in francese! « Le jeu est fait, messieurs! » Ed era salutato da un interminabile applauso.

Tra tutte le interviste che io, povero giornalista, ho fatto in vita mia agli uomini più celebri della terra, naturalmente non mi è mai capitato un caso tanto strano come questo.

Il povero fakiro che mi stava davanti, con gli occhi unidi di pianto al ricordo della sua terribile avventura, mi pregò anzitutto di non raccontare la sua storia a nessuno.

Io gli promisi la massima discrezione e il silenzio, ma, da buon giornalista mi proponevo di fargli un articolo sensazionale con titolo a caratteri cubitali su quattro colonne.

— Quando è nato? — gli chiesi.

— Nel 1529 — rispose — e la terribile avventura mi toccò nel 1549, a venti anni. Da allora io sono rimasto immortale. Ma quel grande prestigiatore che sta lassù — e indicò il cielo — mi ha fatto anche un'altro piccolo scherzo: non permette che io diventi mai vecchio. Soltanto all'età precisa di ottanta anni io rinasco... Come succede?!... Non so... Mi sembra, quando è giunto il momento stabilito, di diventare piccolo piccolo, e a un certo istante mi ritrovo dentro un canestrino... Capisce lei, caro signore, che impressione deve provare un disgraziato a ritrovarsi in fasce dentro un panierino con un'esperienza quattro volte centenaria? Capisce lei quale tormento?

— Capisco, capisco che questa di ritornare bambino in fasce sia davvero una bella seccatura; però — osservo io — il fatto di non invecchiare mai, pur raggiungendo gli 80 anni di età, mi sembra un privilegio non comune.

— Ecco — disse il fakiro — ecco lo sbaglio. Voi uomini che conducete una vita normale, credete che il fatto di non diventare vecchio dopo aver raggiunto i venti anni, sia un privilegio; e invece questo

è stato sempre per me il tormento più grande.

— Non comprendo come.

— E invece è molto facile — proseguì il fakiro — comprendere quanto dolore possa procurarmi la mia strana anomalia. Pensi lei: durante la mia prima vita, qualche anno dopo la mia tragica avventura, quando ancora non mi ero accorto che non potevo invecchiare, presi per moglie una donna che adoravo, una donna della mia stessa età. Le lascio immaginare l'orribile situazione di tutto il resto della mia esistenza! Mentre mia moglie si invecchiava davvero, a me gli anni crescevano soltanto di numero. Pensi lei che schifo! Io, giovane di vent'anni a letto con una donna di sessanta... settanta... settantanove... E per non far accorgere di nulla mia moglie, costretto a dipingere le rughe sul volto e a cavarmi i denti a uno a uno, per far finta di invecchiare! Poi finalmente viene la liberazione! Sì, la liberazione di un male per cadere in un male peggiore!... Povero me! Povero me! Capisce lei cosa significa a ottant'anni ridiventare bambino? Significa far finta di non capir niente, significa insegnare a parlare quando potrei dare lezione di corretta pronuncia; sentirsi dire: « Se fa il cattivo arriva l'orco », oppure: « Non toccare il fuoco con le mani se no ti scotti »... Capisce? E poi andare ancora a scuola, ricominciare a sillabare per la terza, la quarta, la quinta volta...

Ma sa lei cosa succede la prossima volta che ritorno bambino? Faccio il ragazzo prodigo e me ne infischio di tutto e di tutti!

Dal 1549 — egli proseguì — ho fatto sempre il fakiro. Questa professione effettivamente non mi resta difficile; mi faccio sotterrare sotto un metro di terra sul palcoscenico del teatro, faccio il morto per due o tre ore, poi ritorno a vivere tra l'ammirazione di tutti i presenti, compresi i medici che asseriscono che si tratta di catalessi... (Mi raccomando, signore, non sveli questo segreto a nessuno!)... Vede? Io parlo a lei che ho conosciuto da poco, perché ho proprio bisogno di uno sfogo, perché lei è l'ultimo uomo con cui io posso scambiare parole...

— L'ultimo? Perché?

— Perché fra poco io ritornerò bambino.

— Come? Proprio ora?

— Sì, fra pochi minuti — conferma lui — mi ritroverò in fasce in un cestino, fra pochi minuti non dovrò più pronunciare una parola, ma dovrò soltanto strillare e piangere...

In quel momento il direttore del teatro entrò nel camerino dove noi stavamo a conversare e disse rivolto al fakiro:

— Si tenga pronto, fra poco tocca a lei.

— Sì, sono pronto! esclamò il fakiro rassegnato quando il direttore fu uscito. Prese un foglio di carta e scrisse: « Abbiat

pietà di questa innocente creatura ». Poi con un singhiozzo, mormorò:

— Mi raccomando, signore, silenzio...

Buona notte, signore!

E uscì.

Impietrato dall'impressione e dallo spavento, io, nel camerino del fakiro, attendevo gli eventi. I quali non si fecero aspettare gran che: entrò infatti quasi subito il direttore del teatro, gridando:

— Ma, ho detto, tocca a lei, tocca...

— Poi, vedendo che ero solo, mi domando:

— Dov'è il fakiro?

— È uscito di qui un momento fa — risposi.

Il direttore scappò come una furia in cerca del fakiro ed io lo seguii fino al palcoscenico.

Intanto il pubblico incominciava a rumoreggiare.

Dopo venti minuti di infruttuose ricerche, il direttore del teatro uscì sulla ribalta, e così parlò:

— Signori e signore, colto pubblico e inclita guarnigione, sono molto dolente di dovervi annunciare che il prossimo numero del « sepolto vivo » è soppresso a causa di improvvisa indisposizione del fakiro.

E fu salutato da interminabili fischi.

Dietro il telone del palcoscenico intanto regnava la più gran confusione, anche perché sull'ingresso di servizio del teatro era stato trovato di servizio in fasce in un cesto; e lì vicino un biglietto con la scritta: « Abbiat pietà di questa innocente creatura ».

Mentre i carabinieri iniziavano subito le indagini per la scomparsa del fakiro e per la scoperta del bambino, io solo in un angolo stavo per incominciare a scrivere il mio articolo sensazionale che avrebbe dovuto svelare tutti i misteri. Ma poi pensai bene che solo pochi avrebbero creduto alle mie parole, e, d'altra parte, l'articolo sensazionale veniva fuori lo stesso con

LA MISTERIOSA SCOMPARS DEL FAKIRO
UN BAMBINO IN UN CESTO
LA POLIZIA INDAGA

Il bambino urlava intanto a squarciagola nelle braccia della moglie del Prefetto, che, subito informata, era scesa dal palco in palcoscenico, e aveva mandato a chiamare d'urgenza una balia che lei conosceva.

Tutti accarezzavano e baciavano il bambino, e anch'io volli prenderlo in braccio, accarezzarlo e baciarlo.

Ed io dicevo proprio di cuore:

— Povero piccolo, povero piccolo, povera innocente creatura!

Mentre io lo tenevo ancora in braccio, entrò la balia, e il bambino tese le mani verso di lei strillando: — Ah ah ahaaaa! Ah ah ahaaaa! Ah ah ahaaaa!

Poi, mentre mi piazzava un regalino sui calzoni, mi bisbigliò in un orecchio: — Accidenti che bella biondona!

Gino Mazzucchi

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",

NOTIZIE DALL'ESTERO

La Fox film darà presto un esempio di film internazionale, mediante interpreti Americani, Italiani, Francesi e Spagnoli, che interpreteranno insieme un colossale film intitolato *La conquista*. Uno dei principali interpreti sarà l'italiano Agostino Borgato, e l'attrice principale sarà la celebre Mary Duncan.

Lily Damita, la brillante attrice francese scritturata dalla Fox per l'interpretazione della parte principale del grandioso film *«La finestra sul mondo»*, che ha gli stessi interpreti di *Gloria*, ed è diretta dallo stesso grande direttore, Raoul Walsh, ha iniziato una nuova film che ha per ambiente le isole Hawaii, di cui ancora non si conosce il titolo, ma di cui si dice già gran bene.

Al «Roxy» di New York gli incassi del film *La stella della fortuna* hanno superato quasi del doppio quelli di *Settimo Cielo* e lunghe file di persone hanno aspettato sotto il sole per riuscire a ottenere dei posti nella cattedrale del Cinematografo. Janet Gaynor e Charles Farrell hanno una volta ancora costituito uno dei duetti più sentimentali che ricordi la cinematografia, riputando anche in Europa lo stesso entusiastico e incontrastato successo.

Ancora nessun film aveva con precisa nitidezza ritratto e studiato la vita d'una metropoli europea nel dopoguerra, come *Le tre passioni* di Rex Ingram.

L'illustratore ha con vero senso pittorico e da un punto di vista originalissimo offerto quadri di veridicità esauriente e convincente avvicinando gli scenari del fastoso West End con quelli sordidi dello East End.

I quadri riproducenti le severe aule universitarie di Oxford e quelli che mostrano la pericolosa vita degli operai in un cantiere di costruzioni navali si dileguano per dar posto alle visioni delle scapigliate notti londinesi su uno scenario futurista sapientemente ripreso da angoli inusitati alla tecnica.

In questo sfondo passano i personaggi principali del romanzo, evocante tutta la gamma dei sentimenti umani dal comico al tragico, dal sentimentale al grottesco.

A buon diritto *Le tre passioni* sono state giudicate il capolavoro di Rex Ingram.

Da una distrazione, da un semplice errore può persino dipendere la fortuna di una ragazza ad Hollywood.

Edna Murphy, che nella realtà sorridente della vita è tutt'altro carattere, che la giovane gelosissima sposina ch'è in *Lumox*, visitava un giorno con alcuni amici il teatro di posa della Vitagraph, quando nell'entrare in un settore del palcoscenico, vide venirsi incontro un uomo tutto agitato e gesticolante che l'investì: «Ma bene! Sono due ore che tutto è pronto, sono due ore che aspettiamo voi signoria per cominciare a girare!».

Edna confusa spiegò al nervoso direttore di non essere affatto la persona ch'egli attendeva, e quegli, ridendo dell'abbaglio preso, ma tanto per non darsi vinto la indusse a posare. Fu questa la sua prima interpretazione cinematografica.

Così si può, alla guisa di James Hall il giovane attore, compagno di Vilma Banky in *This is heaven*, partire dal proprio paese senza un soldo e senza un saluto per tornarvi due o tre mesi dopo come un trionfatore e firmare nel giro di quattro giorni quattordicimila autografi.

Il tenore italiano Nino Martini, recentemente scritturato dalla Paramount, arrivato a Hollywood, è stato fatto segno a manifestazioni di cordiale simpatia da parte di tutti gli artisti.

Egli interpreterà fra poco parecchie commedie

musicali e film sonori che saranno lanciati subito sul mercato.

Josef von Sternberg, il geniale direttore artistico a cui si deve *Crepuscolo di Gloria*, l'indimenticabile capolavoro, e *Lena Smith*, un dramma di ambiente ungherese, che comparirà fra breve su gli schermi italiani, resta alla Paramount. Tutte le voci messe in giro sono da ritenere false. Egli è rientrato in Germania solamente per un breve periodo e sarà di ritorno ad Hollywood fra qualche settimana, per dirigere tutto un complesso di film grandiosi.

La più grande campagna reclamistica cinematografica è stata lanciata ultimamente dalla Paramount con due annunci, ciascuno di una pagina intera, apparsi in oltre 800 giornali in 350 città degli Stati Uniti. Da un calcolo approssimativo si pensa che tale pubblicità abbia raggiunto circa 40.000.000 di persone. Lo scopo era quello di an-

“TUTTO”

Col prossimo numero, la bella rivista settimanale di varietà, letteratura ed arte “TUTTO” inizierà una importante rubrica cinematografica, con splendide fotografie ed importanti articoli.

Alla rubrica cinematografica di “TUTTO” cui attende con massima cura Gino Mazzucchi, collaboreranno i più noti articolisti cinematografici italiani e stranieri.

annunciare i due film: *Le Quattro Piume* e *La Canzone dei Lupi*, film che hanno chiamato ai diversi cinematografisti ove presentemente sono visionati, una folla enorme.

Marion Davies, che recentemente ha ultimato una briosa commedia della Metro Goldwyn Mayer *Marianne*, passa già ad un nuovo lavoro. Si tratta di un grazioso soggetto di George S. Kaufman e Marc Connelly, *Dulcy* popolarissimo in America attraverso il palcoscenico.

La M. G. M. ha già acquistato tutti i diritti per la cinematografia di questo lavoro, che verrà diretto da King Vidor. Protagonista sarà Marion Davies, che afferma di sentirsi in grado d'immediatamente il nuovo personaggio così bene, come se il lavoro fosse stato scritto appositamente per lei.

I quattro nuovi grandi «studi» per film sonori, la cui costruzione era stata cominciata nel maggio scorso dall'«Ufa», sono stati messi in attività dopo una visita della stampa.

Questi quattro «studi» sono disposti in forma di croce. Al centro della croce, che può paragonarsi ad una specie di cortile, si trova per così dire il cervello tecnico dell'«istallazione»: le macchine destinate alla ripresa dei film sonori. Le pareti degli «studi» sono di tegole indurite a fuoco: è stata evitata la costruzione in ferro, poichè la presenza del ferro nelle pareti le rende troppo buone conduttrici del suono.

Tutti i locali accessori, guardaroba, sale da bagno sale da lavoro per attori, architetti, operatori, operai ecc., sono così bene isolati che è eliminata ogni possibilità di trasmissione dei suoni negli «studi».

È anche eliminata, grazie al «Celotex» e a tende opportunamente disposte, la possibilità di qualsiasi fenomeno d'eco o di risonanza della voce e della musica nelle grandi sale di ripresa.

L'inumissione dell'aria fredda e calda nei quattro «studi» ermeticamente chiusi è permessa da uno speciale dispositivo che regola il grado di umidità dell'atmosfera. Grazie a questo dispositivo, l'aria si rinnova dieci volte in una ora.

Dei quattro «studi» predetti, due misurano m. 20 per 30 e due m. 18 per 25.

Fritz Lang ha terminato il montaggio del suo nuovo grande film *La donna della luna*, che sarà sottoposto in questi giorni al visto di censura. La prima rappresentazione de *La donna della luna* avrà luogo a Berlino alla metà di ottobre.

Sono stati terminati gli esterni del film «Ufa» *«Melodia del cuore»* (produzione Erich Pommer), messo in scena da Hans Schwarz. I due attori principali Willy Fritsch e Dita Parlo sono tornati a Berlino insieme all'operatore Rittan ed allo Schwarz, che ha già cominciato il taglio del negativo.

Manolescu, il nuovo grande film dell'Ufa produzione Bloch-Rabinowitsch, messo in scena da Turjansky, avente per interpreti principali Ivan Mosjoukine, Brigitte Helm, Dita Parlo e Heinrich George, sta riportando in Germania un grande successo.

All'«Ufa Palast» di Dresda il film è stato proiettato, in *premiere*, tra gli applausi ripetuti del pubblico. Dopo la *premiere* il pubblico per poter assistere alla visione del film è stato costretto a fissare i posti diversi giorni prima.

Al «Titania-Palast» di Eisenach le proiezioni di *Manolescu* hanno segnato i più grandi incassi fin'oggi registrati.

Simili risultati finanziari si sono ottenuti durante la proiezione di *Manolescu* a Colonia, Heidelberg, Danzica ed Essen.



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

IL FILM SONORO A BOLOGNA

Anche Bologna ha potuto avere il *film* sonoro parlato. A dire la verità, dopo quanto la cittadina aveva avuto il campo di leggere sulla stampa quotidiana di Milano e di Roma, l'aspettativa non era quella che comunemente si dice spasmodica: forse nemmeno grande. Di grande non c'erano che i caratteri cubitali della pubblicità e le cifre che passavano di bocca in bocca ad indicare il costo degli impianti installati al Savoia ed al Teatro Modernissimo. (Il lettore non bolognese è pregato di tener presente che qui abbiamo anche il Cinema Modernissimo da non confondere col predetto «Teatro»; benchè l'impresa sia la stessa. Avremo presto occasione di occuparci del «Cinema» quando metterà in programma il nostro *film* «Sole»).

Il pubblico bolognese non ha sciupato applausi per la novità: ha confermato cioè di possedere una certa sensibilità artistica.

È bastato un paio di sere a dissipare le facili illusioni degli ottimisti; e la più eloquente comparsa ci è fornita dai prezzi diminuiti al secondo *film* (il primo ha tenuto il programma una settimana come un *film* muto qualunque), o addirittura durante il primo come al Teatro Modernissimo. Il ribasso ha tutta l'aria d'aver carattere permanente salvo ulteriori diminuzioni.

A sentire le varie impressioni dei frequentatori di ogni condizione sociale, dall'operaio al professore d'Università, si possono rilevare alcune note predominanti.

— Riconoscimento del raggiunto sincronismo puramente meccanico.

— Delusione per quel che riguarda il rendimento nella riproduzione sia dei suoni, sia dei rumori, sia della voce umana.

— Preferenza assoluta quindi per l'orchestra vivente nel commento puramente musicale.

— Impossibile, nell'assistere al *film*, di prescindere dalla macchina, e di allontanare l'idea del fonografo, dell'altoparlante, del disco; così che il sincronismo stesso diventa elemento di di-

Nel prossimo numero:

**COSA È LA SPAGNA
CINEMATOGRAFICA**

di

Emanuel Manuel

strazione dal *pathos* della scena, di irritazione e di stanchezza nervosa, appannando per tal modo la bellezza stessa del *film*, quando è bello (v. «ombre Bianche»).

— Desiderio di trovarsi presto in presenza di produzione italiana per vedere se la nostra musica ed il nostro idioma avverano le virtù di appassionare gli animi e destare gli entusiasmi.

— Concessione che il genio possa arrivare alla riproduzione fedele della realtà, ma...

—... riserva sulla sua efficacia, poichè la realtà in questo caso non piacerebbe più nella sua rigida immutabilità e le sarebbe sempre preferita l'indeterminatezza e l'universalità dell'immagine muta e del commento musicale vivente, i quali lasciano campo a tutte le sensibilità ed a tutte le interpretazioni ed hanno perciò una potenza di presa, in estensione ed in profondità, incalcolabile... e non ancora del tutto sfruttata.

— Ammissione del valore documentario e scientifico.

— Unanimità nel ritenere che il *film* muto, dato per morto, è e sarà sempre più vivo.

... Infatti il «Medica» si riempie ogni sera.

G. Festi

Avviso di convocazione per i riduttori di "film,"

I riduttori di *film* sono invitati ad intervenire alla riunione della Sezione Riduttori di *film* del Sindacato Nazionale Scrittori che si terrà il 16 ottobre 1929 alle ore 18 nella Sede della Confederazione Fascista Professionisti e Artisti, in Via Veneto n. 7, Roma.

Interranno Pon. Di Giacomo, Presidente della Confederazione e F. T. Marinetti, capo del Sindacato Scrittori.

I colleghi residenti a Roma sono vivamente pregati di non mancare per nessun motivo, e quelli residenti fuori Roma di delegare un riduttore se non possono venire, e di mandare in tempo utile la delega.

L'Incaricato: GUGLIELMO GIANNINI

GALLERIA DEI CINEASTI CELEBRI

XL I.

JOAN CRAWFORD

Joan è bella, molto bella, anzi — possiamo dirlo — bellissima. I suoi occhi, il suo viso, il suo corpo sono (è pacifico) bellissimi. La Palisse buon'anima non potrebbe non approvare le nostre brillanti deduzioni.

E andiamo avanti. È una bellezza fredda che non conosce addolcimenti lirico-sentimentali e che, immobile, dritta sul suo piedistallo, disprezza gli abbandoni amorosi. «Joan, non hai cuore» gridano



pieni di dolore i suoi innamorati e alcuni, disperatissimi, si fanno saltare le cervella.

Una suprema snobistica indifferenza per tutto ciò che la circonda: è evidente che il dramma che interpreta non l'interessava se non in modo assai tiepido e soltanto perchè le permette di esibirsi nelle acconciature più eleganti e più strane. Sostituisce la passione artistica una specie di compiacimento mondano, comune a quelle signore dell'aristocrazia che amano prestarsi gentilmente per una recita di beneficenza.

«Joan è bella, molto bella»... Basta, insomma; lei non fa che ripetere le stesse cose. Abbiamo capito, ormai, che...

XLII.

DAVID W. GRIFFITH

Uno sconfinato religioso desiderio di bontà, che illumina con la sua luce bianchissima tutte le cose e mette in fuga i ceffi ghignanti, figli del male.

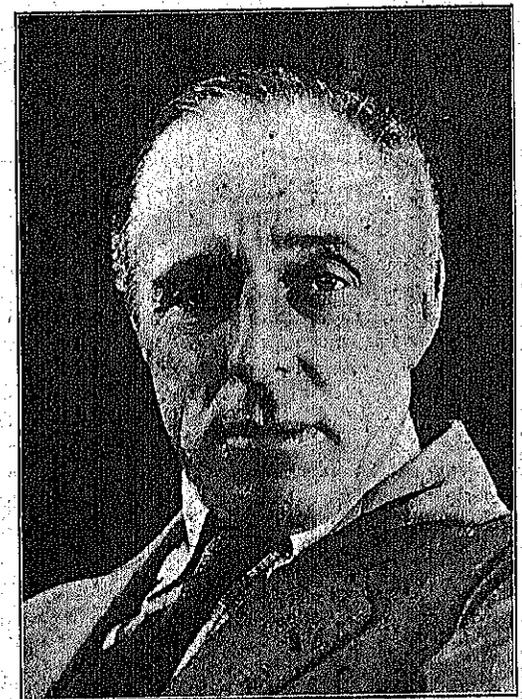
Il mondo è popolato di esseri cattivi, purtroppo. Sguardi truci sotto berretto a quadri, mani enormi e villose perseguitano la Bambina Buona, creatura purissima e infelice.

Quali scene tristi. L'occhio di David versa lacrime in abbondanza e il suo cuore soffre, soffre tanto, per non poter intervenire. Chi salverà la Bambina Buona, prigioniera dell'Uomo Cattivo? David si torce le mani, angosciato. Non c'è nulla

da fare: gli eventi devono seguire il loro drammatico corso.

Anche noi soffriamo. Anche l'anima nostra implora un miracoloso intervento. E la crudeltà dell'Uomo Cattivo ridesta la nostra ingenuità di antichi fanciulli, tanto che, indignati, esclamiamo: «Ma che cosa fanno i Reali Carabinieri? Perché non lo arrestano?»

Noi ti ringraziamo, o David, per quello che hai fatto, per il tuo romanticismo moralizzatore e indulgiamo volentieri sulle opere presenti, meno sentite; meno significative. Maser



Pregi e difetti dell'industria del film inglese

(Continuazione e fine. Vedi numeri precedenti)

Il problema che si vuol risolvere, dunque, ha meritato e merita lo studio più appassionato ed attento degli industriali e dei tecnici nonché dei direttori artistici inglesi.

Giova sperare possa essere risolto mediante una di quelle soluzioni semplici e geniali che sono, talvolta, la risorsa insperata nella risoluzione delle questioni più intricate e difficili; ma certo, qualunque possa essere oggi il parere dei competenti, sarà sempre da tener presente che questa soluzione semplice e geniale è una sola: quella del ritocco della famosa « Cinematographic Act 927 » che potrà incondizionatamente cambiare di punto in bianco tutto l'andamento dell'Arte e dell'Industria del film in Inghilterra. Il sistema oggi vigente e che tenta proteggere dalla invasione straniera il film inglese è il più balordo che possa concepirsi e se ne sono finalmente accorti anche i sostenitori della famosa legge. Il nuovo indirizzo che dovrà prendere l'Inglese, o chi per lui, con nuove leggi, per imporre nel limite del possibile la sua produzione non significa che gli elementi fattivi della sua industria debbano subire un'arresto od una sopraffazione; significa invece che accostandosi ad un principio di più intensa e vitale compartecipazione ci si può così allontanare dalle più sterili affermazioni utopistiche orientandosi verso il cammino di più proficue conquiste. È chiaro dunque che il problema di una maggiore affermazione e elevazione artistica ed espansionistica non si risolve con la lotta violenta, con la applicazione assoluta di norme legislative assurde ma con uno spirito di maggiore sacrificio inteso a valorizzare le possibilità di una industria che dispone per sua fortuna di capitali ingenti e da stabilimenti da essere citati a modello in Europa. La vita di oggi, questa nostra vita contemporanea è contrassegnata dalla gara incessante fra le nazioni per un prestigio artistico; ma se dopo grandi sacrifici di capitali, l'opera di ricostruzione risulta negativa è indiscusso che occorra scendere su di un terreno più pratico. L'Inghilterra, questo, deve capirlo in modo lucido, lo capirà maggiormente forse attraverso qualche altra delusione, qualche altra amarezza. Ricorra, per quel che riguarda la cinematografia, alla stessa sincerità di intenti che l'ha spinta alla lotta con l'America. È infatti non dubbio che la sincerità nelle relazioni internazionali cinematografiche, la più larga intesa fra le nazioni potranno sviluppare maggiormente l'Industria del film Inglese.

Che questa sincerità non manchi in alcuni tenori della franza del film, è verità incontestabile. Ed è questo che porta l'Italia al primo piano di quei valori cinematografici che l'Inghilterra oggi esamina e studia.

Benché sembri un paradosso, si può affermare che la lotta mondiale cinematografica ha generato un nuovo tipo di idealismo. Questo idealismo ha anche fissato dei limiti oltre i quali, per un'arte quale quella inglese non è prudente sconfinare. Questo idealismo inglese, non deve però nuocere, come ha nuocuto alla sua nazione.

Un egregio artista e direttore inglese, l'Asquith, uno dei pochi direttori che si trovi oggi libero di scegliere la via migliore, mi disse che l'Inghilterra alla quale, quando vuole, non difetta tatto diplomatico può, con la compartecipazione, salvare capra e cavoli anche dal lato idealistico. Questo perché la politica assoluta, rigida, intransigente non deve essere il problema d'attualità, come pare voglia essere, e da qualche tempo, l'indirizzo da dare a qualsiasi ramo dell'industria inglese.

L'Inghilterra ha lanciato dei film passabili ma non degni d'essere citati all'ordine del giorno.

Passabili dico e non dal lato commerciale puro, perché non costati milioni, passabili per un complesso di cose che esorbitano dal vero valore che può avere un film per esser chiamato buono. Ma questi film passabili, ripeto, sono stati pochini e costosissimi. Oggi, tutti sanno, che un film non si realizza, è vero, con pochi denari; ma fra lo spendere e lo spandere c'è differenza. Ricordo che per il film « Il Tamigi » un primo piano fu girato ben ventotto volte. C'è in questo metodo la mania di Griffith e di Abel Gance, che per fare dell'arte non sanno conciliare questa a l'interesse dei finanziatori. Tutti, e nessuno può smentirlo, sanno che le pellicole di questi signori non rappresentano, il più delle volte, degli affari per chi anticipa i soldi. Anche questa dunque è diventata una mania inglese. Certe scene si ripetono un'infinità di volte. Ricorderò a tal proposito che un direttore italiano, il Guazzoni, durante la lavorazione dei suoi film, mai fece ripetere più di tre volte una scena ai suoi attori, alle masse. Ciò significava e significa che era di già riuscito ad imporre la sua volontà agli attori, alle masse, e sapeva che la sua maniera, il suo metodo, l'attore non l'avrebbe negato, l'attore avrebbe subito corrisposto sia artisticamente che commercialmente a quel che era necessario rendere nel film. Questa parentesi ha un riflesso: serve cioè a dimostrare che in Inghilterra si vuol fare qualcosa di buono. Quando la volontà non manca è di già molto.

Non siano poi le lotte per una tendenza anziché un'altra quelle che annullino ogni buon diritto di vita all'industria inglese. Si è pure capito che il divismo se è nocivo ad una nazione non lo è ad un'altra, si è capito che la tecnica non deve essere essenzialmente imitativa ma anche studio per nuove affermazioni d'arte, si è capito che dalla collaborazione si possono attendere maggiori frutti per una industria quale quella cinematografica. Quello che rimane da fare è noto: il ritocco alla legge sul contingentamento. Ed allora agli amici d'Inghilterra, ai quali ci lega una sincera amicizia e l'idealità di ridare alla nostra vecchia Europa il primato cinematografico che le spetta, risponderemo affermativamente quando ci si chiamerà come ieri, come oggi, a collaborare.

Ed ora, mi si chiederà: quali sono i pregi dell'industria cinematografica inglese?

Sarò brevissimo. Il pregio è sintetizzato nel puntiglio di fare, anzi di voler fare qualcosa di buono ed a tutti i costi.

Bando quindi alle utopie, si sia piani e lineari affaristicamente e produttivamente, si dica poi all'Italia che gli inviti a compartecipare saranno portati su basi più rispondenti alla pratica affermazione del film sia inglese che italiano.

Ed allora sorgerà veramente il blocco italo-inglese che potrà dar fastidio alle case che S. M. l'America Hoollivoddiana ha voluto graziosamente fare affacciare in queste nostre terre d'Europa, al solo scopo di sempre dominarci e, perché, no, dissanguarci, farci capitolare ancora ed ancora.

In questa disamina ho nominato il meno possibile o, meglio, ho taciuto nomi di stelle, di divi.

Il perché è evidente. La cinematografia è per me qualcosa di più serio e di più grave che esorbita dal compito di lumeggiare il lettore sulle doti più e meno fotografiche, carnali, isteriche, di stelle che, purtroppo, anche esse, sanno qual peccato mortale sia quello di farle apparire ciò che non sono. I Rodolfo Valentino inglesi, poi, non sono conosciuti dalle nostre modiste, dattilografe e nobili dame italiane. È quindi igienico, anche nel loro interesse, renderli menì popolari.

In cinematografia occorre essere, principalmente, seri.

Emanuel Manuel

Agli amici inglesi ed italiani e principalmente al Zama, al Caprotti, che mi furono di guida nell'ultimo soggiorno a Londra, vada il ringraziamento mio e quello di « Cinematografo » e nessuno mi serbi rancore se ho voluto essere sincero nel tracciare, molto modestamente, il quadro generale dell'industria del film inglese.

E. M.



M. L. ENZERR, Roma. — Perché vuoi sapere l'indirizzo di John Gilbert? Se è per fargli pervenire i sensi della tua più calorosa... ammirazione sappi che il bel John non accetta relazioni epistolari: se poi è per chiedergli una fotografia con autografo sappi che questo genere di seccature le sbriga il suo segretario. E allora il conviene comprare a Roma una bella fotografia del bel John e fartela dedicare con firma... autografa dal primo amico che ti capita tra i piedi!

Comunque non voglio aver rimorsi ed eccoti l'indirizzo tanto agognato:
John Gilbert, « Metro-Goldwin », Studios, Hollywood (California).

Poi fammi sapere qualche cosa!

LINETTE. — Ho letto anche io la notizia e mi è riuscita nuova. Viva la faccia della fantasia! Cordialissimi.

CARLO CONCETTI, Roma. — Non ho proprio la possibilità di far tiavere un permesso per assistere alla ripresa di scene in qualche teatro di posa a Roma, anche per il fatto che in questo momento non vi è qui nessuna Casa che lavori.

Se desideri essere esaminato da qualche Direttore Artistico, puoi presentarti senza alcun timore allo Stabilimento dell'« Augustus » in Via Mondovì 33 ogni giorno dalle 10 alle 12 e dalle 17 alle 19.

G. VISMARA. — Ti ringrazio delle belle parole che hai avuto per la nostra rivista e per la giovane « Augustus ». Molto volentieri vorrei darti le informazioni richieste, ma tu puoi ben capire che spiegare, anche in forma concisa, quali siano le norme da seguire nella composizione di un soggetto cinematografico non è cosa da potersi fare in una rubrica come questa. Ti faccio spedire, però, un numero di « Cinematografo » dal quale potrai apprendere in maniera sufficiente la tecnica della sceneggiatura.

« Sole » verrà programmato a Milano, credo, nel mese di novembre p. v.

A. P., Milano. — Credi proprio che i signori dell'« Augustus » possano avere bisogno dei tuoi consigli e sopportare i tuoi apprezzamenti? Credi proprio che non siano abbastanza capaci ed intelligenti per trattare i loro affari nella maniera migliore? Se tu non fossi stato un assiduo di questa rubrica, ti avrei risposto male. Ma proena di calmare, ti prego, i tuoi bollori, perché rischii altrimenti di perdere la mia amicizia.

L'AFRICANO. — In questo momento l'« Augustus » non ha bisogno di personale in nessun ruolo: ma se in seguito la tua opera potesse essere utile non mancherò di farti tenere presente. Quanto alle altre Case l'unica cosa che puoi fare è quella di offrire direttamente il tuo lavoro. Se hai buona volontà, non mancherà presto o tardi di trovare la via che ti inizierà alla carriera desiderata.

GIACOMINA BONOMI, Noui mi risultano pervenute le cinque fotografie annunciate, né ho avuto la mattina del 4 la visita promessa. È forse intervenuto qualche contrattempo? Spero, comunque, non spiacevole. Le visite degli amici, e delle amiche in particolare, mi sono naturalmente sempre graditissime. Cordialissimi.

DUCHESSA DI PARMA. — Il corriere che mi ha portato la tua lettera mi ne ha portate insieme altre cinque o sei; ma il gentile profumo emanante dalla tua mi ha fatto dare ad essa la precedenza. E a dire il vero non sono stato deluso: perché in fine di lettera mi aspettava nientedimeno che « un bacione ». Grazie! grazie, mia nuova amica, sconosciuta, è vero, al pari delle altre, ma certo non meno delle altre graziosa e simpatica.

Dunque la protagonista di « Myrth » si chiama Isa Pola ed è anch'essa indubbiamente l'ottima promessa della nostra cinematografia. Non so con precisione dove si trovi attualmente. Mi è stato detto soltanto che erano in corso trattative fra lei ed una Società di Firenze per un nuovo film da girarsi quanto prima; ma se queste trattative siano state portate a conclusione o meno non so. Certo, in questo momento Isa Pola non lavora per nessuna Casa. Cordiali saluti e... bacioni tanti.

NINO BURRASCA. — Abbi pazienza: non sono riuscito a trovare i dieci minuti di tempo necessari per leggere la tua novella. Ti saprò dire qualcosa nel prossimo numero. Non dubito però che sia ben scritta, poiché mi hai già dato prova della tua facilità di espressione e di svolgimento. Intanto, come avrei visto, ho fatto pubblicare in questo numero il tuo: « Per di qua, signori!... ». Saluti.

ETTORE ROMANO, Piacenza. — La tua nuova fotografia e le tue nuove lettere mi hanno confermato l'ottima impressione che mi ero formato di te. Le tue belle espressioni rilevano in te un'anima sensibilissima alle manifestazioni dell'arte. Ti rinnovo la promessa di farti tenere presente dall'« Augustus » non appena sarà decisa la ripresa della lavorazione, e ti ricambio sinceramente i miei migliori sentimenti di amicizia.

DON YPSILON

Dirett. resp. A. BIASETTI - Redatt. capo G. SOLITO
Roma - «Grafica» S. A. I. Ind. Grafiche - E. G. Viscanti, 13-14



LA CANZONE DEL CUORE
 CON LYPEVELEZ-YETA GOVDAL-WILLIAM BOYD
 PRODUZIONE "ARTISTI ASSOCIATI"
 DIREZIONE DI D. W. GRIFFITH

Cinematografo



Willi Fritsch, il valoroso attore tedesco che comparirà nel gran film "Rapsodia Ungherese" - Produzione U.F.A. - Presentazione in Italia dell'E.N.A.C.

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