

cinematografo



Inventario libri
n. 20429

Il Consorzio E. I. A. presenta
Imogène Robertson, Livio Pavanelli e Walter Rilla
nel film

IL ROMANZO DI UNA MANNEQUIN



Direzione artistica di Victor Janson
Produzione National Film

Censura cinematografica

Bologna 15 dicembre 1928-VII.

Egregio sig. Direttore,

Il n. 24, anno II di *Cinematografo*, mi ha recato il piacere di leggere le più franche e fascisticamente sincere parole su la Censura cinematografica.

Sia lode a lei ed a Corrado Pavolini.

Io le avevo promesso da tempo un articolo su l'argomento per cui raccolsi anche materiale ed appunti; ma diverse cause mi hanno impedito di mantenere la promessa: non ultime la estensione dell'argomento stesso e la sua delicatezza; ed anche una mezza persuasione (pessimismo?) della dubbia efficacia del dibattito in proposito.

Ma ora il ghiaccio è rotto. Nessuno meglio di quanto ha fatto lei poteva toccare il lato politico dell'argomento, come ottimamente il Pavolini ha trattato il lato artistico. Di quanto io avrei voluto dire non resta, dopo ciò, che ben poco.

Vorrei soltanto mettere bene in rilievo una cosa importantissima. Che la Censura, così come funziona ora, non ottiene lo scopo per cui fu istituita specialmente in rapporto al problema della educazione morale e sessuale dei giovani a salvaguardia della sanità della stirpe.

Questa sanità dipende sopra tutto dalla formazione del carattere e dal rafforzamento continuo e metodico della volontà nei nostri ragazzi. Tutto questo accompagnato, se si vuole, da una sana educazione religiosa e da una oculata vigilanza sui loro contatti materiali ed intellettuali per impedire precipuamente una artificiosa e dannosa precocità. Il loro intelletto si deve aprire alla conoscenza con le dovute cautele e graduazioni. Ed è per questa ragione che si è venuta formando in tutte le manifestazioni dello spirito una netta divisione tra quello che è adatto ai giovani e quello che non lo è. Vi è, per esempio, tutta una letteratura per giovani e per fanciulli e vi sono non pochi capolavori.

Ma per quello che riguarda il Cinematografo, il quale ha oramai superato per importanza il libro, questa netta selezione preventiva, che dovrebbe esser fatta dalla Censura, non c'è; pare, anzi, che, salvo qualche taglio, ogni pellicola possa o debba esser buona per tutti. Così che non è facile condurre i nostri figliuoli a spettacoli dove non ci sia nulla che possa turbarli.

La Censura non sceglie. Nega sì qualche volta il «nulla osta», ma nella maggior parte dei casi accetta il compromesso tra l'arte e l'industria, tra la morale e gli interessi privati, tende ad uguagliar tutto con le riduzioni o con le forbici ad un *quid medium* che sta tra il buono e il cattivo, tra il lecito e l'illecito e che ella crede teoricamente innocuo. Ciò anche se è in danno dell'arte. Tra l'industria e la morale si compie cioè una specie di giudizio salomonico sul prodotto cinematografico: si taglia in due, si accontenta l'una e l'altra; un po' insomma come sulle scene del varietà e dell'operetta dove le belle donnine debbon metter le calze, ma possono scoprire l'ombelico.

E poi vada al cinema chi vuole... donne, ragazzi, vecchi, fanciulle.

Vi è veramente una disposizione di legge che vieta a chi non ha compiuto i 16 anni l'ingresso a certi spettacoli determinati e le commissioni di Censura se ne avvalgono qualche volta; ma si tratta quasi sempre di *films* a sfondo criminale e poliziesco. Per l'immensa congerie di *films* a sfondo erotico e passionale dove appaiono spessissimo le situazioni più equivocate ed i tipi più loschi, dove la brutta realtà della vita è mostrata qualche volta con crudezza troppo vera, non ricordo d'aver mai visto divieto alcuno.

E la ragione c'è; ed è quella che ho detto più sopra: il giudizio salomonico della Censura, che ha bravamente sforbiato qualche centinaio di fotogrammi ed ha messo con ciò la sua multanime coscienza in pace.

Nessuno ne ha colpa. Non la Censura, che è una istituzione sacrosanta oltremodo necessaria; non i signori censori, che personalmente sono tutti ottime persone. E la mentalità, sono i sistemi che vi-gono praticamente nell'Istituzione stessa i quali si palesano inadeguati, errati, anacronistici. Venti anni di progresso e di diffusione della cinematografia dovrebbero insegnare qualcosa!

Ed ecco la necessità improrogabile: rinnovare, cambiare sistemi.

Il Fascismo ha rinnovato in ogni campo, dovrà anche qui mettere tutta la sua forza, tutta la sua sincerità, la sua franchezza il suo sano realismo.

Non dovrà più essere consentita la doppia misura, il mezzo termine.

Non si potrà più lasciar correre il compromesso.

Non si potrà più credere di moralizzare i *films* coi tagli, lasciando poi alla pubblicità il compito di tur-lupinare il pubblico con le fotografie tagliate e coi manifesti stuzzicanti.

Non si potrà pensare che l'istinto sessuale del pubere provocato da certi baci e da certe procacità possa poi essere calmato dalla minor permanenza dell'immagine o dall'aborto della scena.

Non si potrà più credere o voler far credere alla innocuità di certe trame equivoche dopo che sono state tagliate le scene così dette offensive del pudore.

Ma si dovrà riconoscere la necessità di una speciale produzione cinematografica per la gioventù.

E dopo aver reso giustizia alle esigenze della educazione morale dei giovani, si dovrà anche convenire che la produzione cinematografica non può limitarsi soltanto a questo; che, come arte, essa deve godere dei liberi orizzonti delle altre arti, specialmente se si ha intenzione di produrre, come pare, non solo per noi, ma per il mondo in un prossimo auspicio rifiorire dell'Industria Italiana.

Dato e concesso questo si potrà allora — come

dice benissimo il Pavolini — «dar libero corso anche a produzioni, che non possono avere dele-terio effetto sull'animo degli adulti, ma possono anzi porli utilmente dinanzi a serie e grandi realtà della vita».

Ed anche qui il compito della Censura dovrà essere lineare, limpido, fascista. Togliere dalla circolazione le vere immoralità, i *films* creati senza senso artistico; ma lasciare però organicamente intatti tutti i *films* sostanzialmente buoni e morali; rispettare, cioè, i prodotti dell'arte, che manifestano nobiltà di intento.

Così la Censura non potrà più essere incolpata, come dal Pabst, di essere la causa della povertà attuale degli scenari.

Ed assolverà veramente nel miglior modo il suo compito.

Egregio signor Direttore, l'articolo promesso è diventata una lettera forse inutile dopo quanto lei e il Pavolini han scritto ed altri meglio di me scriveranno.

Pubblichi o no, io sarò in ogni modo ugualmente contento di averle anch'io detto il mio modesto parere.

Mi creda suo dev.mo ed aff.mo

Gaetano Festi

Per una dignitosa réclame alle films

Se il cinematografo, è manifestazione d'arte popolare, non sono — o per lo meno non dovrebbero essere — meno popolari, il teatro e la musica. La musica la si suona anche in piazza e il cinematografo non esce quasi mai dalle sale. Ora, quando si fa la réclame ad un'opera in teatro o di musica, si espongono dei cartelli che portano il titolo, il nome dell'autore e il numero di atti di cui il lavoro si compone, poi si fa l'elenco degli interpreti principali finalmente quello dei prezzi dei posti.

Un autoruncolo qualunque, che abbia messo insieme tre atti di una commedia che farà fischiare magari anche le poltrone, si sentirebbe leso nei propri interessi, qualora il proprietario del teatro aggiungesse al suo manifesto qualunque commento sia pure magnificante e il pubblico stesso girerebbe alla larga.

La cosa apparirebbe estremamente poco seria. Lo sarebbe e lo è per tutte le volte che lo stesso abuso viene commesso ai danni del cinematografo. Pertanto nessuno ha autorità sufficiente per impedire l'abuso.

Gli autori di *films*, non godono ancora di quei diritti dei loro colleghi di teatro e un Jacques Feyder, può essere stato grande quanto Zola, nella compilazione della sua *Teresa Raquin* può aver data tutta la sua sensibilità di artista, per aver fatta di quell'opera, un'opera eminentemente antiteatrale e sommamente cinematografica, può essere — se lo vuole — il caposcuola del cinema antiteatro, tutto questo non importa, il quattrinaio noleggiatore del suo lavoro, se ne infischia ed espone sul suo cartello, la cubica affermazione «Avvincente dramma teatrale».

Il pubblico anche se ne può infischiare se crede, ma Jacques Feyder per esempio, se ci tiene all'antiteatro non se ne dovrebbe infischiare — e s'io fossi lui — ad ogni modo — me ne avrei a male.

E poi, con quel commento, anche agli occhi del pubblico, il lavoro non ci ha né perso, né guadagnato, e allora perchè metterlo? Inveterato bisogno dell'ignorante, di dire più del necessario.

Dunque? Dunque, perchè non facciamo come si fa per il teatro e per la musica? Diciamo il puro necessario.

Che cosa ne penserebbe il pubblico, se un giorno vedesse affisso sui muri della Scala o del Costanzi, cartelli di simile fattura:

DOMANI SPETTACOLO ECCEZIONALE
RIPRESA DELLA CELEBRE OPERA

L'AIDA

SUPERCOLOSSO DI GIUSEPPE VERDI
CAPOLAVORO DELLA LIRICA MONDIALE
DRAMMA AVVINCENTE DI AMORE E MORTE
CHE SI SVOLGE SULLO SFONDO TENEBROSO
DELL'EGITTO DEI FARAONI.

150 PROFESSORI - 200 COMPARSE - 50
CAVALLI - SCENE INDIMENTICABILI DELLA
INIMITABILE RICOSTRUZIONE STORICA
DIREZIONE DEL MAESTRO TOSCANINI
SCENE E COSTUMI DI CARAMBA
I CAVALLI E LE FIERE SONO FORNITI
DAL CIRCO KRONE

che cosa farebbe il pubblico? Commetterebbe certo delle violenze molto divertenti.

Ora, ci sarà chi dirà che il paragone non calza e che la musica è una cosa e il cinematografo un'altra cosa molto meno importante e seria. Al che, rispondo che, per mio conto, l'Aida l'ho vista da ragazzino, e che — a parte l'opera puramente musicale — non ho nessuna benchè minima necessità intellettuale o spirituale di tornare a vederla, ma che «Teresa Raquin» son già tornato a vederla due volte e che «La febbre dell'oro» di Charlot, l'ho vista cinque volte, e se qualcuno sa dirmi dove posso andarci ora a vederla, ci corre subito per la sesta volta.

Concludendo: c'è chi possa condurre la réclame a quella dignità auspicata? Capace anche di mezzi coercitivi?

Sì, c'è e c'è da noi in Italia, come non c'è nella maggior parte degli altri Paesi, capaci o affetti di cinematografo, ed è l'Ente Nazionale della cinematografia.

L'Ente, sta componendo il piano complesso di difesa del *film* italiano, minato da temporeggiatori e assalitori, che attaccano da qui e da là dalla frontiera, ed elabora quello che sarà il piano della vittoriosa avanzata sul fronte della produzione internazionale, ebbene, l'Ente, comprenda nel piano di battaglia un attacco frontale per rendere l'intelligenza e il buon gusto padroni assoluti di quella quota strategica che è la réclame.

E auspichiamo: l'istituzione di una Sezione Propaganda e Réclame, la quale abbia quotidianamente dinanzi a sé la lista di tutte le *films* che quotidianamente si danno in visione in Italia, e che partano da questa Sezione tutti i suggerimenti o le precise istruzioni per la fattura di ciascun cartello réclame o forma di réclame.

Oppure: che si decreti, che la réclame sui cartelli venga fatta in quella forma sintetica, logica e sufficiente quale si usa per le opere di teatro, provata atta allo scopo da lunghissima esperienza. Nessuna aggiunta sia concessa se non autorizzata, previa conoscenza della Sezione Propaganda e Réclame.

Così, le *films* se saranno brutte, non diverranno migliori, ma avremo già eliminata una delle tante brutte cose di cui la cinematografia è impastoiata, e sarà già molto e non avrà costato gran che, magari soltanto un decreto.

E poichè, ad una ad una, l'Ente e noialtri, ci proponiamo di eliminarle — le brutture — e poichè non possiamo cominciare dalla fattura e dalla essenza delle *films* di cui non siamo responsabili, cominciamo dalla réclame, che può essere tutta colpa o tutto merito di chi la fa, in casa nostra.

Goffredo Alessandrini

Amici! lettori!

Inviatemi subito la vostra quota di abbonamento per l'anno 1929.

**Annua L. 20
Semestrale L. 12**

Cinematografo

Un modo di dire: «L'Italia è troppo giovane».

Un altro modo di dire: «L'Italia è troppo vecchia».

Esempio: se l'Italia viene accusata di leggerezza, «Si capisce — si risponde — sono scappate da ragazzi!» Se invece l'Italia valorizza troppo un rudero, «È naturale — si dice — l'Italia è troppo attaccata alle sue tradizioni!»

Io sono propenso a credere più al secondo che al primo modo di dire. Se ci togliamo dal campo politico, in cui la gioventù e lo spirito giovane da otto anni si è imposto, vediamo con rammarico che il vecchiume impera per lungo e per largo, e che l'Italia (l'Italia artistica) ama le tradizioni in una maniera un po' esagerata.

Intendiamoci bene: le tradizioni le amo anche io. Ma io sono del parere — è il parere di Victor Hugo — che il passato va amato in quanto si accontenta di essere passato, e di essere morto.

Popolo giovane certamente noi non siamo; popolo giovane è quello dell'America. «Ma il popolo americano — si dice — non capisce niente di arte; dunque è meglio essere vecchi in arte».

Io faccio una considerazione di carattere generale: «Non sta bene parlare per invidia». E a questa considerazione di carattere generale vorrei aggiungere una di carattere personale, e cioè che tra i giovani di cui merita parlare, c'è una sola maniera di aver vent'anni.

Il cinematografo, che è la più giovane delle arti non si è potuto ancora sviluppare in Italia; anzi, dirò di più; in Italia di cinematografo non se ne vuole assolutamente sentir parlare.

Consideriamo, per esempio,

La critica

Premessa necessaria: è un'enorme sciocchezza dire che la critica non serve a niente: Non serve a niente — ne consento — quando essa (notare lo scanda-

loso esempio di molti quotidiani romani in questi giorni) non è che l'espressione di personali rancori. La critica serve a qualche cosa; ma, si intende, deve essere imparziale, e per lo meno un poco intelligente.

In Italia disgraziatamente, tolte rarissime eccezioni, non esiste altro, per l'arte cinematografica, che un'indegna réclame in veste di critica, che spesso inganna il credulo lettore. Secondo i nostri giornali non c'è un film riprovevole in tutta la cinematografia mondiale; tutti supercolossi, tutte superproduzioni, tutti strepitosi successi.

Numero primo dell'anno terzo di «cinematografo»,

Vogliamo farci il sermone per l'abbonamento?

Ma nemmeno per sogno.

Gli abbonamenti vengono lo stesso perchè gli amici a fatti e le persone intelligenti non hanno bisogno di sermoni.

E quanto al programma ci sembra che al nostro non sia nulla da aggiungere o da rettificare:

Mantenere a fin d'anno — senza aver promesso al principio — quanto di più e di meglio si possa su questa linea:

Rinnovamento dell'arte, della industria, della morale cinematografica italiana:

Per i GIOVANI, per i NUOVI, per gli ITALIANI.

Dunque basterà ricordarlo soltanto per una umana soddisfazione verso chi ci faceva morti nel nascere:

Numero primo dell'anno terzo.

Operare.

Ma il tempo in cui il cinematografo era soltanto uno svago domenicale per le servette a riposo, è per fortuna passato. Ora anche i così detti intellettuali si degnano di occuparsi del cinematografo. E occuparsi di cinematografo non significa tenersi al corrente dell'evoluzione dei baffi di Menjou, o delle stranezze di Hollywood.

Il cinematografo che è una delle arti più complesse ha bisogno per gli spettatori di molte spiegazioni e di molte guide.

Un film è costituito da quattro elementi: fotografia, scenografia, mimica e trama; elementi questi di eguale importanza e che non possono andare disgiunti l'uno dall'altro. Ora, quelle poche volte che in Italia la critica si è voluta occupare del cinematografo, si è curata soltanto dell'uno o dell'altro di questi elementi.

Una moda, per esempio, è venuta ora tra coloro che si spacciano per avanguardisti del cinematografo: quella di voler considerare un film solo dal punto di vista fotografico. E certamente, sotto questo punto di vista, nessuno potrà discutere la magnificenza di un film come «Aurora» o «Settimo cielo» films eseguiti da perfetti tecnici, ma non certo da artisti, privi come essi sono di qualsiasi trovata ed immagine, e costruiti su una trama di una stupidità non comune.

Vi sono altri invece, che non sanno far caso altro che alla scenografia. Ed ecco che sento «Metropolis» e la «Compagnia dei Matti» portata alle stelle.

Sempre il difetto di voler chiudere gli occhi su quello che succede nel mondo! «Metropolis» e la «Compagnia dei Matti» sono sicuramente due films che costituiscono una novità per l'Italia. Ma certo il fatto è che una scenografia di quel genere rappresenta qualche cosa come il nostro futurismo del 1912.

(Mi sembra che a dir male di «Aurora» e della «Compagnia dei Matti» si debbano sentir scatenare d'ogni parte tuoni e fulmini. Ma più diffusamente nel prossimo numero io parlerò in difesa di questi argomenti).

Gino Mazzucchi

(Continua)



Ruggero Orlando sull'interessante Vesuvio, rivista di Napoli, dà cenno nella sua «Pesca in barile» di un articolo dell'on. Martire in materia cinematografica, con le seguenti parole, alle quali aderiamo pienamente:

A proposito di cinematografo, rileviamo un articolo dell'on. Egilberto Martire, apparso nell'ultimo fascicolo di *Echi e Commenti*, sotto il titolo: *La Politica del Cinematografo*.

Per il deputato cattolico la risoluzione della questione cinematografica italiana è semplicissima: inserite, egli dice, nel corpo dei films «Luce» qualche elemento drammatico e abolirete la noia che, per la grande maggioranza, essi procurano.

Sentiamo affermare con sorprendente e lusinghiera sicumera che «per produrre non è necessario combinare i cinedrammi a lungo metraggio e il supercolosso cucinato dal dollaro; ma è possibile utilizzare l'elemento scenico e drammatico in proporzioni limitatissime, per la cinematografia scolastica e didattica, in genere, specie per l'insegnamento della storia, della scienza, della religione, dell'arte, delle tradizioni popolari, ecc.

In questo campo è possibile, crediamo, intreciare il *dal vero* con la «scena» e produrre cose piacevoli e utili senza pretendere di battere le mascherate spettacolose care alla platea del cinema *chic*.

«Tanti galli a ca ta', nun se fa giorno», dice il proverbio romanesco: l'on. Martire dovrebbe sapere che esperimenti del genere di quelli da lui proposti hanno dato sempre prove pessime e che

persino uno dei più abili direttori cinematografici sovietici, il Dziga-Vertoff, è riuscito a produrre ben poco di soddisfacente in questo campo.

Citiamo l'U.R.S.S. perchè laggiù il cinematografo è stato ricostruito con vedute nuovissime e senza le tarle ereditarie di origine teatrale, che si riscontrano in tutto il mondo e specie in Italia, dove in fatto di cinematografo le maggiori autorità sono ancora coloro che ne procurarono la rovina, sia dal punto di vista artistico che industriale.

Rinnovamento ci vuole ed elementi giovani; o altrimenti rassegnarsi a non fare e a veder non fare. Malissimo agiscono tutti coloro che, come l'on. Martire, vogliono dire per forza la loro, contribuendo a rimestare vieppiù il grigio caos attuale, senza avere la competenza, nè il fegato di additare la grave, ma unica via d'uscita possibile.

René Clair su *Cinea-Ciné* fa delle interessantissime considerazioni sullo spirito che anima i moderni produttori di films e i cultori dell'arte cinematografica. Riportiamo qualche passo che, ci sembra, calzi a pennello anche per i nostri cinegrafisti.

«È stato detto mille volte che in cinematografia non c'è avanguardia. (Quei disgraziati che sostengono ancora tale principio non hanno capito che il cinematografo è di per se stesso un'arte d'avanguardia?)»

«Ci sono soltanto, da una parte, alcuni, veri artisti, che amano il film e al suo miglioramento dedicano tutte le proprie energie; e dall'altra alcuni che fanno del film la ragione del proprio pane quotidiano e che farebbero volentieri un altro mestiere se vi trovassero maggior lucro. Disgraziatamente questi ultimi formano la maggioranza. E la maggioranza vince».

E più sotto:

«Molti cineasti provengono, in un modo o nell'altro, dal teatro. Essi conservano un'enorme ri-

spetto per quel teatro che spesso li ha rifiutati. A questi si aggiungono gli illetterati convinti che, nella loro balorda ignoranza, guardano al teatro come ad un tempio di intellettualità e come ad uno spettacolo infinitamente superiore a quello che può dare la nostra *lanterna magica* che essi prendono in considerazione sorridendo di commiserazione e scusandosi con se medesimi».

Sempre su *Cinea-Ciné* Jean Tedesco, in un articolo intitolato *Que va devenir le Cinéma?*, dopo aver esaurientemente esaminato il già tanto discusso problema del cinema parlante (a proposito: parlante o parlato? N. d. R.) e dopo aver considerato i pericoli che ne derivano così conclude:

«Il cinema di per se stesso va benissimo, grazie ai suoi trenta anni di vita, che tutto è questione di scelta e di selezione.

«La macchina da presa che non sapesse bene scegliere le forme della realtà da riprodurre, non darebbe della vita, che un'immagine piatta e noiosa.

«Il ritmo delle immagini, a sua volta, trasforma la realtà riprodotta e la innalza a livello di interpretazione umana. È proprio questo che bisognerà fare con i rumori. In altre parole occorrerà comporre un'arte dei rumori, qualche cosa come una nuova musica. Si arriverà così, gradualmente, a sostituire le sonorità reali, prima di registrarle con gli apparecchi, con delle sonorità inventate, migliorate. Si trincererà il rumore, si scoprirà la *fonogenia* dei rumori, si inventerà una nuova armonia».

Possiamo allora domandarci se i produttori di films parlanti non siano su di una cattiva strada.

Non sarà il caso di invitare i produttori ad esaminare l'importanza di tali problemi estetici, che d'altronde in cinematografia hanno un grande valore, prima che essi inizino su vasta scala le loro nuove produzioni?

Il cantoniere

La rigenerazione



La possibilità di allungare la durata della pellicola rappresenta un punto di grande importanza nello sfruttamento dell'industria cinematografica. Questa importanza si è accresciuta ancora recentemente, data la necessità di avviare la Cinematografia verso sistemi sempre più rigidamente industriali, dato che i margini di profitto di questo ramo della moderna attività umana, benché sempre assai larghi, risentono già gli effetti del grande regime di concorrenza. Sarebbe superfluo, e sarebbe anche estraneo al carattere della presente Rivista, il procedere alla dimostrazione dei vantaggi economici arrecati dal prolungamento della durata della pellicola: essi sono d'altra parte assolutamente intuitivi.

Certo è che il bisogno di ripulire e — possibilmente — di eliminare dal film le impurità e le rigature che fatalmente lo deturpano dopo un periodo di lavoro più o meno lungo è stato sentito sino dai primordi della Cinematografia. Si trattò dapprima della semplice ripulitura della pellicola e cioè della eliminazione dei materiali estranei (polvere, grasso, piccoli pezzetti di celluloido, ecc.) che si vengono a mano a mano a deporre sulla pellicola stessa e che sono poi anche la causa indiretta delle rigature.

Si ebbero così le prime macchine pulitrici a secco, a pelo morbido od a spazzola di tessuto morbido: si passò quindi alla spazzolatura ad umido, per mezzo di spazzole operanti in liquidi speciali. In seguito si passò ai processi coi quali la pellicola veniva ricoperta con sottili strati protettivi, sistemi adoprati qualche volta anche colle pellicole nuove; ma i risultati ottenuti si dimostrarono insufficienti.

Anzitutto si osservò che il problema del ringiovanimento del film non poteva limitarsi semplicemente a quello della ripulitura o della protezione contro le striature; ma si osservò pure essere necessario provvedere a ridare alla pellicola quella flessibilità, quella elasticità e quindi quella resistenza alla rottura che ne sono caratteristiche quando la pellicola è giovane.

La fragilità delle vecchie pellicole è specialmente dovuta alla volatilizzazione degli oli essenziali della canfora e dei solventi contenuti nella celluloido: si cercò quindi di riportare il vecchio film nelle primitive condizioni mantenendolo per un certo tempo in un ambiente saturo di vapori di canfora e di solventi della celluloido.

Questi diversi tentativi hanno infine portato ai moderni sistemi di rigenerazione, che, grazie alla loro perfezione, permettono di ottenere risultati veramente ragguardevoli. Questi sistemi di rigenerazione sono numerosi; ma quello che, per ora, più risponde allo scopo e che pertanto, tende maggiormente a diffondersi, tanto in Europa, quanto in America, è quello di J. J. Fr. Stock, chimico tedesco.

La tecnica del procedimento dello Stock si basa su effetti fisico-chimici e può essere suddivisa in tre parti:

- ammorbidimento e fusione superficiale della parte della gelatina;
- fusione superficiale del lato celluloido;
- processo di rigenerazione e di conservazione del supporto di celluloido.

Nel trattamento del lato gelatina il film viene

passato in un liquido che possiede la qualità di imbire l'emulsione rendendone la superficie quasi liquida. Al tempo stesso vengono aggiunte sostanze chimiche che, mescolandosi intimamente colla gelatina, danno alla superficie di questa una struttura assai tersa e tale da rendere quasi impossibile l'arresto e la penetrazione dei granuli di polvere o di altre impurità.

Il trattamento del lato del supporto di celluloido è praticamente simile. I solventi adoprati sono una miscela di acetone, aldeide-acetica, nitro-benzolo, ecc. La pellicola, in questo bagno, ha una forte tendenza a liquefarsi e a gonfiarsi. Dopo il trattamento si ha il prosciugamento, che può essere abbreviato per mezzo di correnti d'aria tiepida; il rigonfiamento diminuisce sino a ridare alla pellicola uno spessore quasi uguale a quello di prima; le striature scompaiono e la superficie del supporto appare perfettamente liscia e levigata.

Questi trattamenti — e specialmente quello dal lato dell'immagine — sono certamente interessanti ed anche arrischiati quando si pensi alla delicatezza dell'immagine. Dei due trattamenti, il primo è certamente il più importante, anche perché è erroneo credere, come per lo più si fa, che la massima parte delle striature avvengano sulla celluloido. Come si disse, dopo il trattamento, ambedue i lati della pellicola appaiono perfettamente levigati e lucenti, come se fossero stati ricoperti con un sottile strato di lacca.

La combinazione dei due trattamenti produce una vera e propria rigenerazione del film.

Una delle caratteristiche più interessanti del processo Stock è che la pellicola così trattata, non solo ritorna allo stato nuovo per quanto si riferisce alla rimozione d'ogni impurità e d'ogni striatura, ma presenta una trasparenza nei bianchi ed una brillantezza che non si riscontrano neppure nelle copie nuove. Sono stati fatti studi microscopici sulla struttura dell'immagine d'argento e si è riscontrata una profonda differenza nella struttura stessa prima e dopo il trattamento; si fecero anche varie ipotesi sulle cause che producono questo cambiamento intimo, ma il fenomeno resta tuttora oscuro. Ciò che è indiscutibile è il risultato, tanto che è stato persino proposto di sottoporre al trattamento anche le pellicole nuove. Analoghi risultati, fisici e chimico-fotografici, si ottengono trattando il negativo.

Lo sviluppo preso dal processo di rigenerazione escogitato dal dott. Stock ha reso necessario lo studio di un macchinario capace di permettere il trattamento quotidiano di un grande metraggio di pellicola.

Le copie vecchie e guaste vengono anzitutto passate in una macchina pulitrice, la quale contiene essenzialmente una serie di rotelle circolari rotanti, munite di sottilissime spazzole di finissimo filo di maillechort. Tali macchine hanno da ogni parte cinque di codeste rotelle a spazzola e lavorano automaticamente. Il film, teso per mezzo di rulli, viene leggermente pressato contro le spazzole, contro le quali viene fatto passar per

delle pellicole usate

otto volte successive, prima dal lato della celluloido e quindi da quello della gelatina. In tal modo la pellicola viene completamente ripulita da ogni impurità. Queste si raccolgono entro scatole amovibili che si trovano sotto ciascuna spazzola e che vengono svuotate di tanto in tanto. Questa macchina è costituita in modo che essa si arresta automaticamente per qualunque inconveniente si verificasse (particolarmente in caso di rottura della pellicola); essa può pulire 1000 m. di film all'ora.

L'apparecchio nel quale si effettua il processo di rigenerazione consta di un complesso lungo circa 4 m. e alto circa due. Nell'interno dell'apparecchio si ha anzitutto una spazzola girevole, destinata ad eliminare le ultime impurità; quindi la pellicola entra nello scompartimento contenente il liquido rigeneratore — mantenuto sempre a livello costante — e scorre sopra una serie di rulli immersi per metà nel liquido in modo che questo si viene a ripartire uniformemente sulla superficie di pellicola da trattare. Dopo di che la pellicola viene condotta in una specie di armadio a perfetta tenuta d'aria e chiuso da sportelli di vetro nel quale essa segue a zig-zag un percorso di circa 160 m. Qui avviene la fusione superficiale della pellicola, e l'aria dell'ambiente è mantenuta saturo di vapori del liquido rigeneratore. Quindi la pellicola passa nel reparto di secaggio, che è del tutto analogo a quello precedente, soltanto che l'ambiente è riscaldato elettricamente per accelerare l'operazione. La velocità della pellicola nell'apparecchio è di circa 50 cm. al secondo, di modo che la durata del passaggio di un punto del film attraverso l'intero dispositivo è di circa 6 minuti. Nella prima parte della macchina vi sono apparecchi indicatori e registratori della velocità, del consumo di corrente e della temperatura, poichè da questi elementi dipende la durata e in buona parte anche l'esito del processo stesso.

Questo processo, che è quello seguito dalla società tedesca *Recono*, sta prendendo un grande sviluppo, non solo in Germania, ma anche in America. Il costo del trattamento è esiguo, all'incirca 20 centesimi al metro per il trattamento completo (ripulitura e rigenerazione da tutti e due i lati della pellicola). Si hanno stabilimenti che sono in grado di trattare oltre 50.000 metri al giorno.

Un altro caratteristico risultato del processo di rigenerazione è la variazione del carico di rottura e del coefficiente di allungamento della pellicola. Secondo rapporti ufficiali dell'Ufficio statale tedesco per la verifica dei materiali il carico di rottura della pellicola normale non trattata si riduce di qualche kg.-cm. dopo il trattamento, in valore assoluto. Per contro il limite di allungamento percentuale sale dal 17 al 25 %. Questo allungamento percentuale, a carico fisso, per esempio kg. 7,5 per cm. presenta un aumento di circa il 15 %. Non è necessario insistere sul vantaggio che tali aumenti hanno nella pratica, specialmente per quanto riguarda la durata della perforazione.

Tenax

Duecento all'ora

IL SIGNOR M. SCHENK, presidente della Metro Goldwyn Mayer d'America, smentisce categoricamente la notizia riportata da parecchi giornali cinematografici circa la fusione della stessa compagnia con altre.

SU PROPOSTA DEL MINISTRO DELLA Pubblica Istruzione, la Camera dei Deputati Jugoslava ha approvata la legge che istituisce il *copyright* per i lavori cinematografici. Il *copyright* durerà sino a 50 anni dopo la morte dell'autore dell'opera. L'infrazione alla riserva sarà punita con la prigione da un minimo di 3 giorni ad un massimo di 6 mesi e con la multa che varia da un minimo di 100 ad un massimo di 60.000 dinari.

I film incriminati verranno distrutti.

HA AVUTO LUOGO IN QUESTI GIORNI l'annuale riunione degli azionisti della Ufa film. Il bilancio ed il programma presentati dai dirigenti della casa tedesca sono stati approvati dopo brevissima discussione. È da notarsi la nomina a membro del Consiglio d'Amministrazione del signor Le-

derer che è anche vice presidente del Cons. d'Amn. della Terra film e rappresentante del forte gruppo finanziario I. G. Farbenindustrie. Ciò fa pensare all'esistenza di un tacito accordo tra la Terra film e la Ufa.

DURANTE I PRIMI 3 TRIMESTRI del 1928 la Censura cinematografica inglese ha visionati 550 film di cui 111 americani; 62 tedeschi; 53 inglesi; 17 francesi; 4 italiani; 2 russi; 1 danese.

IL GOVERNO PORTOGHESE ha emanato un decreto in virtù del quale i produttori portoghesi non potranno importare più di 10 film stranieri per ogni film di produzione nazionale.

DA INFORMAZIONI DI FONTE inglese apprendiamo che il prossimo Congresso Internazionale di Cinematografia Educativa che si doveva tenere a Berlino, si terrà invece a Vienna.

SECONDO QUANTO VIENE PUBBLICANDO da qualche tempo la stampa sovietica l'espansione e lo sviluppo della produzione cinematografica

russe avranno un grande impulso. Il Governo dell'U. R. S. S. favorirà la costruzione di una città cinematografica che dovrà sorgere nei dintorni di Mosca su di un terreno di più di 60 ettari.

Il Governo Russo ha messo a disposizione degli ideatori di questa impresa 5 milioni di rubli. Oltre a ciò, nei dintorni di Kiev è in costruzione un grande stabilimento di produzione che sarà attrezzato il più modernamente possibile e che sarà in condizione di produrre più di 40 film all'anno.

L'UTILE NETTO DEL 3° TRIMESTRE 1928 realizzato dall'*Universal film Corporation* è di 635.383 dollari.

SI È COSTITUITA A GLARIS IN SVIZZERA, con un capitale di 500 mila franchi svizzeri una nuova società denominata «Cicofina» per la produzione di film a colori.

MS LEE DE FOREST (uno degli inventori del film parlante) ha intentato un processo alla Fox film sostenendo che il sistema Movietone, usato dalla Fox per i film parlanti, è stato tratto di sana pianta dai suoi brevetti. Il tribunale di New-York non si è ancora pronunciato.

I grandi films che presenta la
Società Anonima Italiana



Films Paramount

SEDE CENTRALE

ROMA

VIA MAGENTA 8



Gli amori di Madame Pompadour

una produzione della

BRITISH NATIONAL PICTURES LTD.

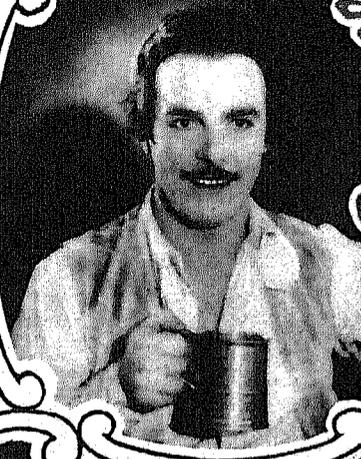
con

**Dorothy
Gish**

e

**Antonio
Moreno**

Esclusività Paramount



LA TRAMA DEL FILM

Fin dalla più tenera età, la futura reggitrice dei destini della Francia s'era pasciuta in questa bella profezia, dettata da un'indovina: «Avrai nelle tue mani il cuore di un Re, e tutta una nazione ai tuoi piedi». Difatti, appena *Madame de Pompadour* entrò a Corte, Luigi XV l'amò ed ella ebbe il «potere» reale della Francia nelle sue piccole mani.

Una vita di lusso, di piaceri, di amori, di avventure. Adorazione ed adulazione da una parte, odio profondo e disprezzo terribile dall'altra. Tale la vita della Favorita.

Più che un giorno, l'amore vero le dischiuse le porte della felicità. L'amore per un povero artista, *René Laval*. Questi, però, l'odiava, come tutti e forse più di tutti. La favorita bellissima e fatale deve nascondere la sua personalità nelle vesti di una modesta cameriera per farsi amare, e ci riesce. Ma il conte *Maurepas* che la desidera e la odia, spia tutti i suoi passi, scopre l'idillio e una notte fa sorprendere i due amanti dai suoi sicari. L'astuta

Favorita, rivela il suo essere ad alta voce ed ordina l'arresto di *Laval*... come cospiratore. Così l'amante è salvo, ma conosce ormai — il nome vero della donna che ama... Comunque non può più odiarla! In prigione, quando riceve un messaggio e le guardie lo conducono da *Madame Pompadour* egli non si ribella ed accetta di entrare fra le guardie del corpo della Favorita. Gli appuntamenti clandestini fra la potente dama e *Laval* si ripetono spesso. Mentre preparano la fuga per godere in pace il loro amore, *Maurepas* avvisa il Re di quanto si sta tramando.

Il Monarca, offeso nel suo orgoglio, minaccia di uccidere *Laval* e di esiliare la Favorita. Allora la paura di perdere quel lusso e quel potere cui tutta la sua vita ha fatto, costringe la donna alla rinuncia dell'amore. *René*, col cuore infranto, ritorna alla sua arte, mentre colui che non sa rinunciare agli agi, pur comprendendo di aver spezzato, volontariamente, la sola bellezza della propria vita ripiglia i suoi balli, i suoi intrighi e il suo ruolo funesto e fatale.



Dorothy Gish

La città di *Dayton* nell'*Ohio* (U. S. A.) è nota per le sue fabbriche di automobili e di aeroplani, ma forse è ancora più nota per aver dato i natali a *Lilian* e *Dorothy Gish* le due sorelle famose del Cinematografo.

Dorothy ha una carriera stupefacente. Ella cominciò ad interessarsi della «recitazione» quando appena il suo ciuffetto d'oro arrivava all'orlo della tavola da pranzo. Aveva solo 4 anni. Si dice che la signora Gish mamma ne fosse strabiliata e commossa.

All'età di 12 anni *Dorothy* prese la solenne decisione: sarebbe stata artista cinematografica. La cosa avvenne così: *Dorothy* e la sorella *Lilian* si trovavano ad ammirare *Mary Pickford* nel vecchio Studio della «*Biograph*»

— Cosa sono queste bimbe, *Mary*? — domanda il Direttore artistico *David W. Griffith*.

— Oh! nient'altro che le sorelline *Gish*.

Dopo questa presentazione il grande cineasta entrò in piena conversazione con le fanciulline:

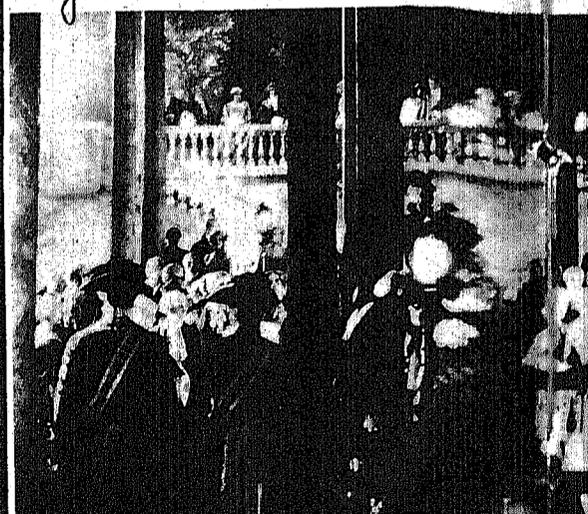
— Vi piace il Cinema?

— Molto interessante (È *Lilian* che risponde). — Io sto domandandomi se non è il caso di dedicarmi all'arte...

— Pure io! — interviene *Dorothy*.

— Veramente? Benissimo! E quando intendereste cominciare a «posare»?

— Ditegli, *Mary* — le sorelle parlano insieme — che siamo pronte, non appena voi lo permetterete. Il seguito è noto. *Griffith* portò le due sorelle, d'un colpo, alla fama ed ora *Lilian* edita per suo conto, mentre *Dorothy*, dopo una fantastica produzione in America, fantastica per numero di *films* e per successi strabilianti, ha varcato l'oceano e si è dedicata a tutta una serie di interpretazioni che apporteranno al suo nome sempre maggiore fama.



*Mei e creschi amore in
giuoco sorrisi, infinghi e
lagrime*

*Un madrigale,
e un po'
Gli autori di Mad*

Antonio Moreno

Venti anni fa, *Antonio Moreno* era un ragazzaccio che lavorava presso il fornaio di una piccola città della Spagna del Sud.

Oggi egli guida la *sua* auto, i *sui* cavalli, veste elegantemente, possiede una vastissima casa ad Hollywood, ma — cosa da apprezzare — non ha perduto la semplicità, il buon umore, la gioia di vivere che formano la sua spiccata personalità. Quell'unica cosa, insomma, che dopo un viso ed una figura fotogenica, è arrischiato di sicuro successo al Cinematografo.

Quando Antonio Moreno parla della sua adolescenza i suoi occhi neri e lucenti brillano di gioia. Egli non disconosce il suo passato, anche se ora parla correttamente inglese e vi sa esprimere delle profonde e personali osservazioni sullo sport, sull'arte, ecc.

La sua « fortuna » cominciò un giorno in cui, invece di accendere al forno, andò a giocare in piazza.

Passò una coppia di americani. Fu adottato e spedito a Gibilterra perchè imparasse i primi rudimenti d'inglese, poi raggiunse i suoi protettori in America ove gli fu impartita una istruzione ed una educazione completa. Parlando con Antonio Moreno, oggi, una verità balza fuori: quei due americani non sbagliarono nella scelta ed in seguito non devono essersene mai pentiti.

Egli è ritornato nella sua piccola cittadina spagnuola. Ha trovato tutto come prima, salvo un suo compagno di giuoco molto ingrassato ed il padrone-fornaio molto più gentile.

In quella cittadina c'è un solo hôtel. È naturale che, durante il soggiorno, il signor Antonio Moreno vi si sia fermato, abitando il più bello appartamento. Ed egli ama ripetere: « E pensare che un tempo, prima di dedicarmi all'Arte del Pane, fui fattorino in quello stesso albergo! ».

Non si direbbe, questa, una trama cinematografica? Forse ancora più sorprendente...

Antonio Moreno, ha interpretato un'infinità di grandi *films*: ma, fermandoci alla produzione Paramount, ricordiamo: « El Tigre » a fianco di *Estelle Taylor* e « *Cosetta* » con l'indivisa *Clara Bow*.



*scuole
incipriate e cavalieri
galanti
un duello, un mondo di furore
e di eleganza
Madame Pompadour*



Gli amori di Madame Pompadour

Per l'esecuzione di questo film, si può dire che si siano andate a scovare le energie fattive migliori del campo cinematografico mondiale.

La trama è stata tolta dal celebre lavoro teatrale di *Rudolph Schenker* e *Ernst Welsh*.

La sceneggiatura è stata trattata da *Frances Marion*, un competente eccelso in materia.

La parte tecnica, che è il lavoro più difficile, è stata affidata a *E. A. Dupont* colui che licenziò al successo il film di *Emil Janning* del 1926: «Varietà».

La fotografia fu curata da *Roy Overbaugh* un operatore cui si devono films di eccezionale valore.

Direttore artistico: *Herbert Wilcox* noto come uno dei migliori,

se non il migliore, direttori cinematografici europei. Egli ha diretto l'ultima produzione di *Dorothy Gish* che mette successi incontrastati in tutto il mondo.

Occorrerebbe parlare ora degli interpreti. Fatti i due grandi nomi: *Dorothy Gish* e *Antonio Moreno* si potrebbe anche tacere de-

gli altri, poichè, generalmente, i grandi accentrano tutto l'interesse.

Ma in «Gli amori di Madame Pompadour» compaiono attori che sono artisti superbi. Tali: *Henri Bosc* che nella personificazione difficilissima del *Re Luigi XV* raggiunge una espressione artistica superba. Così l'attore che impersona l'antipatica figura del *Conte Maurepas*, cioè *Gibb McLaughlin*, non potrebbe essere stato scelto con più oculato criterio.

E poi ci sono attori come *Nelson Keys* e *Marsa Beauplan* e *Marie Ault*, ecc.

Il pittore *Domergue*, giovane affermazione dell'arte francese, ha curato i figurini di M.me de Pompadour.

Da queste brevi indicazioni risulta evidente la volontà che ha guidato la realizzazione di «Gli amori di M.me Pompadour»: raggruppare quello che c'era di migliore in America e in Europa per editare un «capolavoro». Ci si è riusciti.



Stab. "GRAFIA" - ROMA

LASTRE CIPPELLI



Il pubblico e il film "La Passione di Giovanna d'Arco",

Il risultato di un Concorso.

In occasione delle prime rappresentazioni in Italia del film «La passione di Giovanna d'Arco», il Cinema Reale di Milano aveva indetto un Concorso fra il pubblico per i migliori giudizi critici sul film e sull'arte del realizzatore Carl Dreyer. La Commissione esaminatrice, nominata dalla Soc. An. Stefano Pittaluga per l'aggiudicazione dei premi e composta dai signori: comm. Mario Ferrari, Presidente Soc. An. Immobiliare di Porta Vittoria, prof. Francesco Manelli, Direttore della rivista «Cinemalia»; cav. rag. Luigi Rusconi, Segretario Amministrativo del Sindacato Fascista Giornalisti Lombardi; dott. rag. Umberto Masetti, Corrispondente della rivista «Cinematografo», rag. Pietro Mander, Ispettore artistico della S. A. S. Pittaluga, ha rimesso la seguente lettera a conclusione dei suoi lavori:

«Milano, 13 dicembre 1928-VII

«Spett. Soc. An. Stefano Pittaluga, Torino.

«Questa Commissione, incaricata di aggiudicare i quattro premi da codesta Società messi a disposizione per i migliori giudizi critici sul film «Giovanna D'Arco» di C. Th. Dreyer, si pregia comunicare che ha chiuso i suoi lavori.

«Oltre cinquecento risposte si sono dovute esaminare, senza tenere nel numero quelle che non si uniformavano alle norme tassativamente fissate nel regolamento del Concorso. Una gran parte, invece di giudizio critico, rappresentava impressioni soggettive, o pure e semplici affermazioni pro e contro il film in questione; e delle rimanenti si può dire che nessuna sia stata completamente soddisfacente, e pienamente tranquillizzante per la coscienza della Commissione, chiamata a giudicare e a premiare: nessuno ha investito in pieno l'opera del Dreyer nel suo complesso e nei suoi particolari.

«Tuttavia, scartata la proposta di dichiarare non soddisfacente il risultato del Concorso, e di devolvere a scopo di beneficenza la somma destinata alle migliori risposte, la Commissione aggiudicatrice si permette indicare a codesta, Spett. Società, con la rispettiva graduatoria, le quattro risposte che, a suo parere, emergono sulle altre, e che si allegano in copia.

«Con distinti saluti,

«firmato: La Commissione:

comm. Mario Ferrari,
Francesco Manelli,
cav. rag. Luigi Rusconi,
dott. rag. Umberto Masetti,
rag. Pietro Mander.»

Le risposte premiate sono le seguenti:

Primo Premio: Millecinquecento lire in contanti; 25 biglietti omaggio per Cinema Corso; 25 biglietti omaggio per Cinema Reale.

«Film interessantissimo in sé, e per quanto rappresenta in tema di tecnica e di perfezionamento cinematografico.

«Basato come la tragedia classica, sopra una unità di tempo, di luogo e di azione (quest'ultima ridotta al minimo indispensabile) il film raggiunge una emotività, e avvince lo spettatore alla sua drammaticità, in forza non di un succedersi di visioni, frutto di artificio scenico, o di esterni abilmente interpolati, ma di un gioco di immagini e di maschere, mirabilmente espressive e soprattutto comunicative.

«La cinematografia non può essere, se vuole avere una propria e intrinseca ragione di vita e d'arte, soltanto rappresentazione di visioni tolte dalla vita esterna, e più o meno artificiosamente colorate dalle possibilità dei teatri di posa; ma soprattutto creazione di sensazioni, date dalle immagini, tanto più forti, in quanto a queste immagini è tolta la comunicazione scritta o parlata. (In questo film tre quarti delle didascalie potrebbero, ad esempio, essere soppresse senza danno). Non diversamente la tragedia classica, priva anche essa di finzione scenica, fondava la sua forza sulla parlata.

«Eseguito quasi tutto sui primi piani, mirabile nella scelta dei tipi e del particolare (basterebbe la scena del rogo e qualche quadro della folla) con fotografia e luci perfette che mirabilmente assecondano l'atmosfera trasumanata del dramma, interpretato in perfetta armonia con lo spirito del realizzatore, questo è un film che onora C. Dreyer e l'arte cinematografica francese.

Luigi Manzini, Via Bossi, 2, Milano»

Secondo Premio: Mille lire in contanti; 15 biglietti omaggio Cinema Corso; 15 biglietti omaggio Cinema Reale.

«La «Passione di Giovanna d'Arco» è, certo, un film che impone rispetto. Ma in esso mancano le qualità essenziali che danno alla cinematografia la sua ragion d'essere; ossia, azione e movimento.

«Troppo statico, troppo contemplativo, questo film costringe lo spettatore a seguire espressioni di fisionomia per metri e metri.

«Sullo schermo passano la psicologia di un essere che soffre e quella di essere umani che hanno la missione e la volontà di far soffrire. E non altro.

«Troppo poco per un lavoro che deve essere compreso dal pubblico e che deve, principalmente, interessarlo e divertirlo.

«La fotografia ottima e la interpretazione eccellente non sono sufficienti a giustificare nell'inscenatore la completa incomprensione della parte speculativa di un film.

Alfonso Ligas, Via Stilicone, 31, Milano»

Terzo Premio: Cinquecento lire in contanti; 10 biglietti omaggio Cinema Corso; 10 biglietti omaggio Cinema Reale.

«Interessante esperimento di una nuova arte cinematografica, arte che in alcune scene raggiunge una potenza d'espressione veramente suggestiva, e tale da sostituire, e forse superare, la parola, poiché si affida alla forza d'espressione, sul viso umano, dei pensieri e delle impressioni interiori. Considerato alla luce di tale giudizio il film è senza dubbio degno di ogni lode e apporta nuovi perfezionamenti alla tecnica cinematografica. L'obiezione che si può muovere è solamente un po' di esagerazione in cui talvolta s'incorre in questo film.

Chierici rag. Alberto, Via Solferino, 30, Milano»

Premio di Consolazione: 25 biglietti omaggio Cinema Corso; 25 biglietti omaggio Cinema Reale.

«La «Passione di Giovanna d'Arco» è soprattutto opera di squisita sensibilità. Non si può scindere il soggetto dalla sua realizzazione, perché la tecnica nasce naturalmente dal soggetto, ed è una cosa con esso. L'abolizione del particolare vanamente decorativo e coreografico costringe l'attenzione dello spettatore sulla vera essenza drammatica del poema con un'intensità tanto più forte in quanto meno distratta dall'accumularsi dei particolari. Le figurazioni che s'alternano in un ritmo musicale (che rende inutili le didascalie) contribuiscono a fare di questo film (come d'ogni vera opera d'arte) un'opera di squisita sensibilità prima ancora che d'intelligenza.

Domenico de' Paoli, Via Piermarini, 2, Milano»
Ad ognuno dei vincitori, le Riviste Cinematografo e Cinemalia offrono in dono l'abbonamento per 1929.

Rileviamo anzitutto la precisa obiettività ed imparzialità della Commissione, che ha assegnato i premi a quattro giudizi rappresentanti l'espressione di quattro tendenze l'una diversa dall'altra nei principi informativi. La riserva che è fatta nella relazione evidentemente si riferisce alla mancanza di un giudizio che desse nella forma più concisa l'esatta definizione critica dell'interessante opera del Dreyer; e l'assegnazione del secondo premio ad una critica completamente negativa sta certo a rappresentare il riconoscimento di una corrente notata nelle risposte e manifestatasi nelle accoglienze di una parte degli spettatori in genere. Nelle risposte premiate — se anche non si possa in tutte rilevare una convincente conoscenza tecnica che non era richiesta, e quella forma letteraria che l'entità dei premi avrebbe fatto desiderare — si nota un riuscito sforzo di intelligente interessamento del pubblico che va oltre il fatto materiale del premio. Ed in ciò vediamo la ragione del successo dell'ottima iniziativa, che ci auguriamo venga ancora ripetuta ed estesa.

Non crediamo all'utilità diretta nei confronti dell'industriale e dell'esercente, in quanto le risposte ed i giudizi rivelano gusti e tendenze nel pubblico, dei quali l'uno e l'altro possano tener utile conto nella scelta della produzione da realizzare o da rappresentare. Una tale manifestazione è già più che evidente dai bordaux degli incassi ed ha la sua più viva espressione nell'atmosfera di commenti e d'impressioni espresse ed inespressi che riempie ed anima la sala di pubblico spettacolo. L'industriale e l'esercente che non sapesse trarne efficaci insegnamenti, non solo, ma che non prevedesse il risultato di uno spettacolo prima ancora della rappresentazione con maggior o minore esattezza, potrebbe cambiar me-

stiere con beneficio suo e del pubblico. E se la previsione in casi come questo fosse incerta o facesse pensare ad un più probabile insuccesso, maggior lode sia data a chi affronta la battaglia; in casi come questo, diciamo, perché il film del concorso è una severa manifestazione d'arte.

Rileviamo per contro una grande utilità in questi concorsi per il fatto che costringono automaticamente la parte migliore del pubblico a meditare sulle impressioni riportate che comunemente si dissolvono senza apparenti risultati pratici, a fissare la propria attenzione su lo spettacolo che più l'attrae proprio per l'immediatezza delle sensazioni, in breve, potendo ottenere così un miglioramento qualitativo del pubblico a tutto beneficio dell'esercizio cinematografico.

Taccuino tascabile

XIII

L'artista deve avere una cultura; ma non può rendersene schiavo.

XIV

Il vero artista, a qualsiasi arte appartenga, se domani si troverà in conflitto tra una vivida visione e le attrattive di un manierismo che vorrebbe amare, non deve in modo assoluto esitare nel sacrificio di questo ultimo.

XV

Il gusto non può e non deve essere chiuso ed immobile in un recinto di inviolabilità che per molti è sacro.

XVI

Le films buone ci danno un diletto e ci infondono un interesse. Perciò, considerata la sensazione che promuovono questa non è altro che lo adempimento di ciò che l'autore voleva operare su di noi spettatori.

XVII

Coloro che credono di conoscere, con la loro presunzione, cosa sia l'arte cinematografica e che, al contrario, hanno dato prova di non capirne un'ette con le loro realizzazioni, sono proprio gli uomini che vorrebbero sbarrare le porte ai nuovi capaci ed onesti. Le porte di questa arte cinematografica, se debbono restare aperte perché vi entrino uomini degni d'essere considerati, non debbono chiudersi ai primi che moriranno di propria mano e per inesorabile legge.

XVIII

L'arte nasce anche dalla facilità del buono che non si ricerca, come le cose stentate e fatte con difficoltà.

XIX

E sempre bene ed utile rammentare che la cinematografia italiana non dovrà mai essere un'arte basata sulla imitazione.

XX

L'arte deve essere al di sopra di ogni astio. L'arte è passione grande, serena, solenne, ed anche semplice. Lo sprone ne deve essere solo il raggiungere l'ideale, la sola meta per noi e per la patria.

XXI

L'inscenatore deve essere ispirato da un'ingegno intermittente; ma non deve mancarci l'osservazione dal vero.

XXII

Se al rumore che si fa oggi intorno all'arte cinematografica, rispondesse una eguale sincerità di sentimento, certo nessun tempo sarebbe da comparare al nostro.

XXIII

L'arte è puramente visione, e la sua vita ha principio da una lucidezza di immagine che sta nella fantasia di cui l'artista si inuagisce. E, se per caso può essere dissimile dalla realtà obiettiva, questa talvolta può esserle di non comune impaccio.

Emanuel Manuel



CINEMATOGRAFO ITALIA

MILANO

(Unberto Masetti) - L'anno vecchio si chiude e s'apre l'anno nuovo con tre programmi, nei principali cinematografi di prima visione, che sono un augurio ed una promessa per l'avvenire della cinematografia italiana; augurio tanto più vivo in quanto le coincidenze sono fortunate. Al Cinema Corso si iniziano le rappresentazioni del film Pittaluga « Gli ultimi Zar »; al Reale stanno per aver inizio quelle di « Kif Tebbi » dell'A.D.I.A.; ed al S. Carlo col 2 gennaio passerà « La grande tormenta » di Gallone, frutto di compartecipazione industriale americano-europea alla quale l'Italia ha preso parte. Esamineremo i risultati raggiunti dai tre films in rapporto alle accoglienze del pubblico nelle prossime nostre note.

Tra i films che precedono questo gruppo, il maggior successo è stato raccolto al Cinema S. Carlo da « Amore e mare », nel quale vediamo un Ramon Novarro giovanetto come poche volte lo abbiamo visto. Simpatico lavoro, realizzato da W. Night seguendo quei criteri che vediamo costantemente prevalere, con successo, nei films Metro-Goldwyn. È vero che specialmente gli ultimi atti sembrano estratti concentrati di pugilati e zuffe non sempre edificanti, mentre al contrario era stato per la precedente infausta « Corona di fango » della Fox, e freddo per « La montagna dell'amore » della Ufa.

Al Cinema Corso discreto, ma non eccessivamente prolungato successo de « L'allievo di West Point » (M.-G.-M.) tosto seguito da « Pompieri per ardore » che nulla aggiunge ai meriti della Paramount.

Al Cinema Reale precedettero « Kif Tebbi » i films: « Mascherata d'amore » di Genina che, senza dire alcunché di nuovo, ha divertito convintamente il pub-

blico per la finezza con la quale è stata sviluppata una situazione che deve aver particolarmente sollazzato i pubblici berlinesi; « Vita nuova » con una Pola Negri ringiovanita ed un Tullio Carminati viceversa; ed infine « Vienna Danzante » frutto di compartecipazione europeo-americana sotto la bandiera della Defu, filiazione germanica della First National. Scarso successo.

Al Cinema Regina, Buster Keaton ha nuovamente suscitato la più schietta ilarità in « Io e il ciclone » con la sua recitazione paradossale per l'anacronismo umoristico delle situazioni in rapporto alle sue interessanti espressioni. Orchestra sempre insufficiente come numero e come cura d'esecuzione; ragione non ultima del fatto che questo centrale cinematografo non è quest'anno frequentato come maggiormente lo potrebbe essere.

VENEZIA

(d. s.) - Continua in generale la buona programmazione in tutti i locali cittadini. All'Italia è stato visionato « Il poeta vagabondo » degli Artisti Associati con John Barrymore, Conrad Veidt e Marcelline Day. Soggetto a sfondo storico avventuroso riuscito bene per la speciale e indovinata interpretazione del protagonista principale. Anche Conrad Veidt ha sostenuto nel miglior modo la figura di Luigi XI forse esagerandola un poco. Un buon successo. Al Massimo « Bardelys il Magnifico » (M.-G.-M.) diretto da King Vidor e interpretato da John Gilbert, Eleanor Boardman, Roy d'Arcy e Karl Dane. Un complesso artistico come si vede... magnifico da cui si sperava, almeno per gli attori, qualcosa di più. Al Rossini Dolores Del Rio in « Corona di fango » (Fox) trama anticinematografica che, pur essendo svolta bene, ha un po' diluito il numerosissimo pubblico.

All'Olimpia « Mary... del mio cuore » (My best girl). Successo pieno e meritato di Mary Pickford, ottima come sempre. Notevoli, per la direzione artistica, la presa di esterni notturni e la buonissima scelta degli attori di secondo piano. Peccato che in parecchi films degli Artisti Associati, in questo come nel « Poeta vagabondo » ad esempio, non sia fatto il nome del direttore di scena.

Un altro buon successo ebbe al Modernissimo « Russia » di Mario Bonnard, umana ed appassionata vicenda di una madre russa che in Marcella Albani trovò una interprete perfetta e artisticamente latina. Pubblico numeroso.

UDINE

(G. Galanti) - All'Eden. Con « Slim Papà » Karls Dane ha rivelato di avere possibilità artistiche relativissime. È meglio che questo artista si accontenti delle figure di contorno se non vuol perdere la simpatia e popolarità acquistate con « La Grande Parata ». Sono stati proiettati poi due colossi della cinematografia in pieno contrasto di concezione e di scuola. « Ali » già decantato da tutta la stampa nazionale ha ottenuto anche a Udine un lieto successo. In questo grande film la tecnica ha raggiunto dei grandi effetti: il dinamismo è riprodotto in modo superbo. Perfettamente all'opposto, ispirato all'amore ed al sentimento è « Frate Francesco » che ha richiamato il pubblico delle grandi occasioni e la società eletta di tutta la provincia.

All'Italia. Il « Fantasma dell'Opera » con Lon Chaney e « Femmine Folli » hanno tenuto il cartellone per due settimane richiamando numerosissimo pubblico che ha rivisto con piacere questi due grandi films.

BOLOGNA

(G. Festi) - Un insuccesso e un successo, che meritano qualche considerazione. « La passione di Giovanna d'Arco » del Dreyer è caduta al Savoia, dopo appena tre giorni di programmazione.

« Anna Karenine » tiene lo schermo del Modernissimo e del Verdi, che segnano ogni sera degli esauriti.

Il collega U. Masetti in un articolo del numero scorso accosta genialmente i due lavori per il loro comune « modo espressivo » basato in maggior parte sui primi e primissimi piani di faccie. I primi piani di faccia non sono nuovi, è nuovo il farne la parte preponderante del film: cosa non del tutto scevra di pericoli e non sempre pregevole. Nella « Passione di G. d'A. » vi è una giustificazione plausibile. Si tratta di riprodurre il processo, dove, più che la figura e la posizione dei giudici e del pubblico, ci interessa il loro stato di animo, quindi il loro volto, il loro sguardo; in « A. K. » la giustificazione non è più plausibile. Benchè la Garbo ed il Gilbert li rendano sopportabili, i primi piani

sono troppi e ci dicono poco, sono monotoni e anche un po' manierati. In un soggetto simile bastavano pochi nei momenti più salienti dell'azione; di quella azione che è ridotta troppo semplice e lineare in confronto al forte tumulto passionale del romanzo, ed è anche falsata. In questo film manca tutto quello che nel romanzo è contrasto, movimento, moltitudine, ambiente, costume, vita: la trama è ridotta ad un tenue filo che allaccia due esseri sulla strada di Pietroburgo e li divide, dopo quattro o cinque incontri, tragicamente; tragicamente come ci dicono le troppe didascalie, chè la tragedia non solo non si sviluppa, ma non nasce nemmeno, visivamente. Visivamente dominano due faccie, i loro baci, i loro occhi, i loro occhi e i loro baci ancora; ma non sono né Anna Karenine, né il Capitano Alessio Wronski di Tolstol.

Il successo è evidentemente sproporzionato al merito del film, ed è dovuto ai due interpreti sui quali è stata impostata con molto buon futo una pubblicità iperbolica, ed anche alla popolarità del romanzo.

Mentre l'insuccesso della « Passione di G. d'A. » è assolutamente inmeritato. Il film si è presentato per quello che effettivamente era; ha chiesto sinceramente il giudizio del pubblico nuovo, non ha voluto il trucco né sul viso degli attori, né sulla pubblicità. Il pubblico sulle prime non ha compreso e non ha avuto nemmeno il tempo di ricredersi, e non ha trovato nemmeno chi abbia saputo imporglielo. « Vulgus vult decipi ».

Come merito artistico è molto superiore ad « A. K. » è più vero, più sincero, più vivo; segna veramente una nuova tappa verso lo sviluppo ulteriore della tecnica. Ci si sente il polso e l'anima di un direttore. E noi l'abbiamo visto mutilato.

Fra qualche anno il film « A. K. » sarà dimenticato, ma la « Passione di G. d'A. » si rivedrà volentieri e se ne riparlerà.

Al Savoia è piaciuto « Servizio per signore » dove Menjou il « più elegante, l'eterno cameriere » ha veramente divertito.



(Stampa Artistica Cinematografica Italiana)

Via Veio, 48-54 - ROMA - Telef. int. 19-02

Il più antico e accreditato stabilimento d'Italia per lo sviluppo e la stampa dei Films Cinematografici

Sviluppo speciale negativi al metolo e all'acido pirogallico

Specialità in coloriture e viraggi artistici

POTENZIALITÀ GIORNALIERA m. 20.000

Macchine da stampa Bell & Howel (New York)

Titoli a sistema prismatico

Direz. Gen. Tecnica LAMBERTO CUFARO

Leggete...

PARIS ET LE MONDE

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

ITALIANO - FRANCESE - INGLESE
TEDESCO - SPAGNUOLO

Illustrata abbondantemente - Lussuosa
Sempre interessante

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

Con articoli inediti delle più eminenti personalità
internazionali del mondo

Artistico - Commerciale - Internazionale

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

SI VENDE In Italia

Chiedetela al vostro giornalaio o alla Ditta

A. & G. MARCO VIA 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

Films stranieri

Padre (*Artisti Associati*) al Moderno e all'Imperiale

Il realismo va senza dubbio guadagnando terreno ogni giorno di più, in cinematografia. Pur non arrivando alla crudezza delle produzioni russe di Eisenstein e di Podvokin, tuttavia anche i *régisseurs* delle case americane sembra vogliano liberarsi dai convenzionalismi e dalle artificiosità che finora hanno imperversato in grande abbondanza. A quest'opera di purificazione hanno contribuito grandemente, tra gli altri, Fleming, Sternberg, Stroheim, il compianto Stiller, e Brenon. I lavori di quest'ultimo si distinguono da quelli degli altri per le tinte attenuate ed addolcite che li caratterizzano. Già in « Ombre di Montmartre » e « Ultimo porto », nella riproduzione di ambienti dei bassifondi, avevamo notato una certa manieratezza. Più che di realismo (realismo che è sempre una deformazione secondo linee estetiche della realtà) a proposito di Herbert Brenon si dovrebbe parlare di visione quasi oggettiva della realtà osservata da uno spirito calmissimo e compassato che la ricostruisce fedelmente senza interpretarla a suo arbitrio. Questo si nota particolarmente in « Padre », un film pregevole per la cura minuziosa dei particolari.

La trama del lavoro è basata sul motivo romantico di un ufficiale reduce dalla guerra che facendo i mestieri più umili si sacrifica per l'avvenire del proprio figlio. È, in fondo una concezione pessimistica del dopoguerra, secondo un angolo visuale democratico ed antimilitarista. Si insiste molto sulle note emotive e in qualche punto dove si eccede si cade inevitabilmente nel melodrammatico.

H. B. Warner, attore coscienzioso all'estremo, ha fatto del suo meglio, impegnandosi a fondo, per riparare con la sua arte efficace la costruzione difettosa, in qualche punto, del personaggio che interpretava. Egli, infatti, riesce quasi sempre a convincere e a commuovere con la sua recitazione tipicamente inglese che è un capolavoro di sobrietà fatta risaltare dalla sua caratteristica figura austera e scarnita.

Il film, pur non essendo perfetto, riesce a piacere per l'omogeneità della costruzione, per il ritmo talvolta avvincente e per l'ottima interpretazione, oltre che del Warner, di tutti gli altri elementi, tra cui Alice Joyce, Nils Asther, e Louis Wolheim. Piacerrebbe certamente ancora di più se non ci fossero nella trama delle situazioni che la nostra mentalità di italiani non può accettare: ricordiamo la figura ripugnante — se non assurda — di un

soldato che dopo essersi comportato da eroe in guerra, si macchia, con il petto coperto di medaglie, di bassezze d'ogni genere.

Via Belgarbo (*Metro Goldwyn*) Corso Cinema.

Quando abbiamo sentito nell'interpretazione della Grammatica la commedia di J. M. Barrie non abbiamo pensato davvero alla possibilità che se ne potesse ricavare un film. Eppure Sidney Franklin, il direttore della Metro Goldwyn che si è accinto a tradurre cinematograficamente *Quality Street*, è riuscito, superando il pericolo della staticità, a costruire un lavoro delizioso che non è privo di nessuna delle sfumature sentimentali del lavoro teatrale.

Il dialogo, condotto con la massima delicatezza, quasi con spirito femminile (in un primo tempo, infatti, si credeva in Italia che Barrie fosse una donna) è divenuto nell'opera cinematografica, ottimamente sceneggiata, un succedersi di quadri ricchi di una poesia intimista, animati da un ritmo agile che dà un'interpretazione finemente umoristica alla vicenda romantica.

È il romanticismo inglese della prima maniera che trova in questo lavoro la sua espressione cinematografica. L'occhio di cristallo della camera diventa qui un osservatore sensibilissimo che registra tutte le *nuances* del lavoro. È interessante vedere come i mezzi tecnici siano adoperati intelligentemente senza che stonino con lo spirito del lavoro. La fotografia, spesso in *flow* (mai come in questo caso il *flow* era adatto) è magnifica per pastosità, morbidezza e distribuzione delle mezze tinte.

La messa in scena è accurata ed efficacissima quantunque i *décors* costruiti con il massimo buon gusto, siano in numero limitato. Tutto in questo lavoro è intonato a quella calma borghese caratteristica dei romanzi di Thackeray e di Dickens, calma che non riesce ad interrompere neppure le guerre napoleoniche; la guerra, infatti non appare che per mezzo di due sole panoramiche, molto belle, degli accampamenti francesi.

I protagonisti, Conrad Nagel e Marion Davies, hanno contribuito notevolmente alla riuscita del lavoro. Il Nagel, favorito dal possesso del *physique du rôle* è stato ingenuo, timido ed innamorato come lo richiedeva la parte, mentre la Davies, con una interpretazione, semplicemente deliziosa, che è un capolavoro di finezza, ha dato una prova convincentissima delle sue qualità di artista intelligente.

Il principe studente (*Metro Goldwyn*) Moderno.

È notevole la fedeltà con cui talvolta negli *studios* americani vengono realizzati ambienti ed epoche della vecchia Europa, specialmente

quando ad essa appartiene il direttore di scena. Il vecchio e grande Lubitsch, nonostante che da parecchio tempo si sia stabilito in California, si è mantenuto tipicamente europeo, anzi tedesco, nella *regie*, senza lasciarsi influenzare dall'americanismo imperante: « Il principe studente » è una pellicola tedesca al cento per cento, sia nello spirito animatore che nell'uso dei mezzi tecnici.

In questo film più che in quelli precedenti Lubitsch cerca di approfondire l'indagine psicologica dei personaggi, servendosi della macchina da presa come mezzo di ricerca, ed è riuscito pienamente nel suo intento, dando vita ad un lavoro organico e completo in tutte le sue parti, in cui gli intendimenti del realizzatore hanno avuto piena espressione.

Se difetti vi sono, non sono certo nella realizzazione, impeccabile, ma nella mentalità del Lubitsch, il quale, come quasi tutti i direttori tedeschi, è indubbiamente influenzato da valori non sempre cinematografici, ma spesso, invece, teatrali e letterari.

Le cure meticolosissime prodigate in ogni minimo particolare rendono il lavoro assai interessante, specialmente per la vivezza con cui sono stati ricostruiti alcuni ambienti tedeschi della seconda metà del secolo XIX.

A ciò si devono aggiungere i pregi della recitazione da parte di Ramon Novarro, che, pur non essendo molto espressivo, sa ben riuscire nel ruolo di *ingenuo*, e di Norma Shearer. Questa graziosa dominata dalla figura vaporosa e dal sorriso aristocratico e dolcissimo non ha certo molte corde al suo arco e forse non riuscirebbe in interpretazioni fortemente drammatiche; è però deliziosa in parti sentimentali come questa, in cui brio e slancio giovanile sono alla fine rattristati da un velo di malinconia che non sa diventare dolore.

Ottime le dissolvenze incrociate che nel film abbondano e buona la fotografia e la luministica nonostante che in qualche punto si noti una certa crudezza di tinte.

Mario Serandrei

Inviandoci un vaglia di L. 20 riceverete a casa, per un anno puntualmente, ogni quindicina "Cineamatografo",

III,

Brigitte Helm

Gli occhi illuminati da una luce strana, ella passa con movimenti felini, suscitando nel suo cammino ondate irrefrenabili di sensualità e di passione che schiantano il cuore degli uomini presi d'amore per lei.

Il suo viso dalle linee perfette si atteggia talvolta con ritmo lentissimo ad un sorriso misterioso che esercita su di noi un fascino irresistibile e che fa pensare a languide canzoni d'Oriente impregnate di voluttà.

In mezzo agli incendi che suscita la sua bellezza marmorea, essa rimane freddissima ed altera. Eppure, talvolta, assume degli atteggiamenti



Galleria dei cineasti celebri

menti di bontà e di umiltà che lasciano dubbiosi e sconcertati quelli che la osservano e si domandano: angelo o demone?

Chi sa. Questa sfinge dalla maschera plastica e meravigliosa è impenetrabile.

La venuta di Brigitte Helm segna la sconfitta definitiva della *vamp* tipo, della donna-piovra che finora conoscevamo, quella che succhiava gli uomini come pasticche di zucchero d'orzo, che provocava suicidi e rovinava famiglie intere con la massima indifferenza.

Brigitte ha ucciso il fascino slavo che finora — siamo tutti d'accordo in questo — rappresentava il non plus ultra della fatalità in amore ed eliminando romantiche e sentimentalismi ha ricondotto la funzione erotica, che era soffocata, dalle ortiche di una letteratura di terz'ordine, ad uno stretto classicismo sobrio e lineare.

Salutiamo in lei la femmina ideale, la donna dell'avvenire.

IV.

Buster Keaton

Prendete un uomo comune, mettetelo sotto la campana di una macchina pneumatica, e vuotatelo di ogni contenuto — sentimento, volontà, passioni, idee. Risultato: Buster Keaton.

Alla lotta estenuante cui l'individuo ha dato tutte le sue migliori energie, succedono necessariamente momenti di calma perfetta, di riposo, di abbandono, di indifferentismo verso tutto. Manca ogni spirito polemico e interpretativo. La realtà esterna ritorna un aggregato di forze brute e indomabili, che tendono agguati ad ogni istante. Questa realtà nemica e cattiva non riesce

a modificare l'atteggiamento di assoluta apatia che è stato assunto dall'individuo.

Contro l'universo intero che lo provoca continuamente, ponendo malignamente sulla sua strada ostacoli difficilmente sormontabili, egli, che è al di sopra del riso e del pianto, non si cura di rispondere alle offese e si mantiene invece freddo ed impassibile.

Cosa m'importa se il mondo mi rese glaciale?

La sua indifferenza finisce logicamente con lo stancare gli avversari, che non provano: più alcun divertimento a tormentarlo nelle forme più assurde.

E allora, finalmente, giunge per Buster Keaton il momento di cogliere la vittoria.

M. S.



SCENARI

ACCORDI DI BANJO.

Des banjos donnent le rythme, qui est celui des machines de l'atmosphère que nous sommes créés par la force des choses.

P. MAC ORLAN.

I. BANJO 1880 (Lilian Gish)

Lilian Gish, ce brin d'herbe blanche...

P. MAC ORLAN.

Giovinetta nell'ombra del fuoco rossastro, canta sottovoce nella stanza scura.
Dorme un bimbo nella stanza stanza scura...

Giovinetta nell'ombra, giovine madre vestita a lutto,
culla il bimbo e canta.
Piange il bimbo piange la mamma giovinetta dai lunghi riccioli e canta...

La neve cade sul desolato silenzio della prateria.
Che ulula quel cane selvaggio? Che vede nella notte?

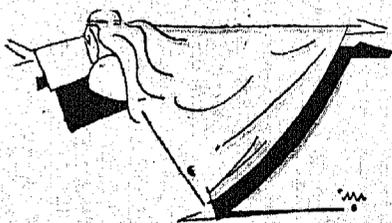
Ombre nere...
ombre nere...
Un trotto di cavalli nella notte: e ombre nere passano sulla prateria bianca —
La canzone non ha fine —
Dorme un bimbo nella stanza stanza scura...
Bimba madre Ha paura...

II. BANJO 1900.

Gee up... gee up...
a Charleston
a Charleston
dove i fiori son rossi e gialli...
Gee up... gee up...
a Charleston
a Charleston
dove la luna ride dove le stelle ballano e una civetta ubbriaca la notte canta sul tetto...
Gee up... gee up...
a Charleston
a Charleston
negro, ballerai...
Corri negro... corri negro...
a Charleston
dove Dinah già ti attende sulla porta e pronta ha la torta grande come la luna (luna di zucchero e miele!)
Dinah vestita di rosso
Dinah dagli occhi di perla
Dinah dagli occhi che brillano...
A Charleston... a Charleston
la casa è bianca (bianca bianca: di bucato!)
e nel giardino c'è il fiordipisello,
e nell'orto c'è l'uvaspina,
e sulla soglia i girasoli,
e al vederli spalancan la bocca di meraviglia mamma e figlioli...
Corri negro... corri negro
...a Charleston...

Gee up... gee up...

DORIANA



DALL'EUROPA

A Roma, negli stabilimenti di posa della Farnesina, della nuova Società Italiana «Suprema», si darà inizio quanto prima, ad un originale film sportivo dal titolo «La Maratona» ideato da Giorgio C. Simonelli e Nicola F. Neroni e messo in scena da Neroni. Sono state studiate nuove applicazioni meccaniche per la ripresa delle scene, che permetteranno di ottenere quadri dinamici e impressionanti, mentre si è trovato anche un sistema ingegnoso per i titoli in movimento. Il Neroni ha scelto in qualità di aiuto-direttore il nostro collega Giorgio C. Simonelli, mentre per ricoprire i ruoli degli attori tolto qualche nome commerciale, ha chiamato tutti giovani elementi, pieni di fede e di speranza.

Si è costituita a Trieste ad iniziativa di un gruppo di privati capitalisti la S. A. R. I. (S. A. Rinascita-films italiani) alla cui direzione sta il signor Oreste Corini sicuro e ben provato nocchiero...

Scopo: sfruttamento delle bellezze naturali delle Terre Redente con elementi prevalentemente indigeni. Il teatro di posa verrà costruito a Pola dove l'iniziativa è stata accolta dai più ampi consensi.

È sorta in Milano una Società avente per scopo la produzione cinematografica in collaborazione artistico-finanziaria con l'America, denominata S. A. C. I. A. (Soc. An. Cinematografica Italo-Americana). Si parla dell'imminente inizio della costruzione di un vasto teatro di posa a Roma.

Carmine Gallone ha terminato «S. O. S.», una superproduzione edita in collaborazione Erda-Sofar. Interpreti: Gina Manes, Liane Haid, A. Fryland, André Nox.

Gennaro Righelli, per conto di una grande marca tedesca, iscenerà «La nuova colonia» di Pirandello. Protagonista sarà Maria Jacobini.

Da Mosca informano che una spedizione cinematografica russa, che si era recata nel Caucaso per farvi delle prese cinematografiche, è precipitata in un burrone. Tutti i componenti della compagnia, cioè un operatore, il suo assistente e sette attori sono morti.

Francesca Bertini, sotto la direzione di Maurizio Gleige, sta lavorando negli stabilimenti Gaumont, in un film molto originale: «Tu m'appartieni!».

Augusto Genina ha quasi terminata la lavorazione di «Quartiere Latino» che, a quanto si dice, sarà il miglior lavoro iscenato sinora dal giovane direttore italiano.

Dita Parlo, che si trova attualmente ad Hollywood, ritornerà quanto prima a Berlino per interpretare un importante film della Ufa.

Richard Oswald, che sta attualmente girando «Cagliostro» ha scritturato, per questo importante film, la nostra Rina de Liguoro.

Da Hollywood

Ruth Maria Jannings, la figlia di Emilio Jannings debutterà nel film «Enrico il Grande» sotto la direzione di Paul Fejos e a fianco di Conrad Veidt e di Mary Philbin.

Monte Blue e May Mac Avoy, sono gli interpreti di «Senza difesa», con Lee Moran, William Desmond e Katryn Carver.

Il prossimo film di Marion Davies, sarà intitolato «Una donna del pomeriggio».

John Gilbert, che tante sincere simpatie gode presso il pubblico italiano, ha rinnovato recentemente il contratto di lavoro con la Metro Goldwyn Mayer ed a lunghissima scadenza.

John Barrymore sta ultimando per gli Artisti Associati un film diretto da Ernst Lubitsch.

Douglas Fairbanks sarà il protagonista de «La maschera di ferro» film parlato.

Richard Barthelmess e Betty Compson, gireranno insieme un film che Frank Lloyd metterà in scena.

Herbert Brenon e Ronald Colman, che rispettivamente furono il direttore ed il principale interprete di «Beau geste», il film che valse loro la vittoria in un concorso cinematografico, hanno ultimato «Il Soccorso» tratto dal romanzo di Joseph Conrad, nel quale Ronald Colman interpreta il personaggio del «re Tommaso» Lingard.



IL POSTIGLIONE

TEATRO REALE DELL'OPERA, Roma. — Vieni pure quando vuoi, preferibilmente dalle undici a mezzogiorno e chiedi della redazione di cinematografo.

ZANUSO, Vigasio. — A Verona abbiamo già il nostro corrispondente. Per il soggetto di cui parli scrivi all'Ufficio Artistico dell'«Augustus».

L. B., Milano. — Ignoro l'indirizzo esatto attuale di Ivan Mosjonskine.

CARLO CONCETTI, Roma. — L'«Augustus», come avrai visto anche in altra parte del giornale, ha iniziata la lavorazione del suo primo film il 20 dicembre scorso. Contraccambio gli auguri.

GALANTI, Udine. — Ho ricevuto il tuo articolo che ho passato in lettura. Ti ringrazio degli auguri anche a nome degli amici.

VENTANI ULISSE, Salimbergo. — Ti ho fatto inviare i numeri che ti mancano. I colleghi, la direzione ed io ti ringraziamo e ti ricambiamo di cuore gli auguri.

ELVIRA VENCHI, Brescia. — Ho provveduto per l'invio del numero che le manca.

STELIO, Agira. — Malgrado le tue proteste ti ringrazio ancora per le belle espressioni che hai per noi e ti assicuro che tutta l'amicizia e la simpatia che dimostri di avere per la nostra iniziativa ti è sinceramente ricambiata. Ho provveduto per la fascetta. Il libro di cui parli non è tradotto in italiano. Auguri per il nuovo anno.

ELIO RINI, Roma. — Presentati all'Ufficio Artistico della Società, v. Mondovì, 33.

MENCACCI CESARE, Sarzana. — Ignoro lo stato civile degli attori che t'interessano.

LUIGI ZANZI, Torino. — Per aver notizie delle tue fatose, devi rivolgerti all'Ufficio Artistico della Società. Ti ringrazio e ti contraccambio di cuore gli auguri.

ITALIANISSIMO, Trieste. — Se già sai come posso risponderti su quell'argomento, perchè mi fai delle domande?

ETTA GIARDINI, Catania. — A Milano attualmente lavorano la «Popolo Film» e la «Mundus Film».

La Pittaluga risiede a Torino.

FERRIGNO ANTONIO, Pozzuoli. — Rivolgiti alla sede della Società, Roma, via Mondovì, 33.

LIVIZZARI, Milano. — L'attore che t'interessa lavora col suo vero nome né mi risulta che abbia degli omonimi.

NAIA, Brescia. — Invia pure all'«Augustus» - Via Mondovì, 33, Roma.

MARIO OFFIDANI, Roma. — Il direttore mi ha passata la tua lettera alla quale non mi degno di rispondere dato il tono con cui è stata compilata.

RICO SANTO, Torino. — Pubblicazioni italiane del genere non esistono. Potresti prendere «La technique cinématographique» di Leopold Lobel, editore Dunod, Parigi, 92, rue Bonaparte.

Di riviste tecniche per ora in Italia non c'è che «La Rivista Italiana di Cinetecnica», via della Lupa, 25, Roma.

Don Jpsilon.

Clichés della Carlucci Carrina & C.

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

Roma - Grafia - S. A. I. Ind. Grafiche E. Q. Visconti, 13.2

Lettori, Amici!

Abbonatevi a

cinematografo

Anno L. 20 Semestre L. 12

Abbonamento cumulativo

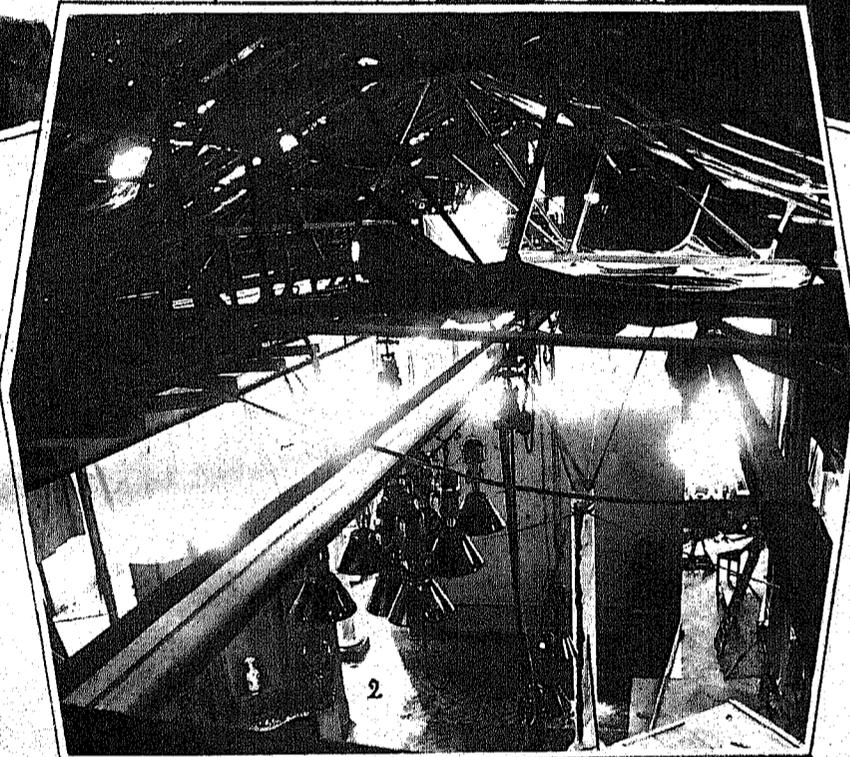
cinematografo

Quindicinale dello schermo

La Rivista Italiana di Cinetecnica

Rassegna mensile della tecnica e dell'industria del cinematografo

Anno L. 55 Semestre L. 32



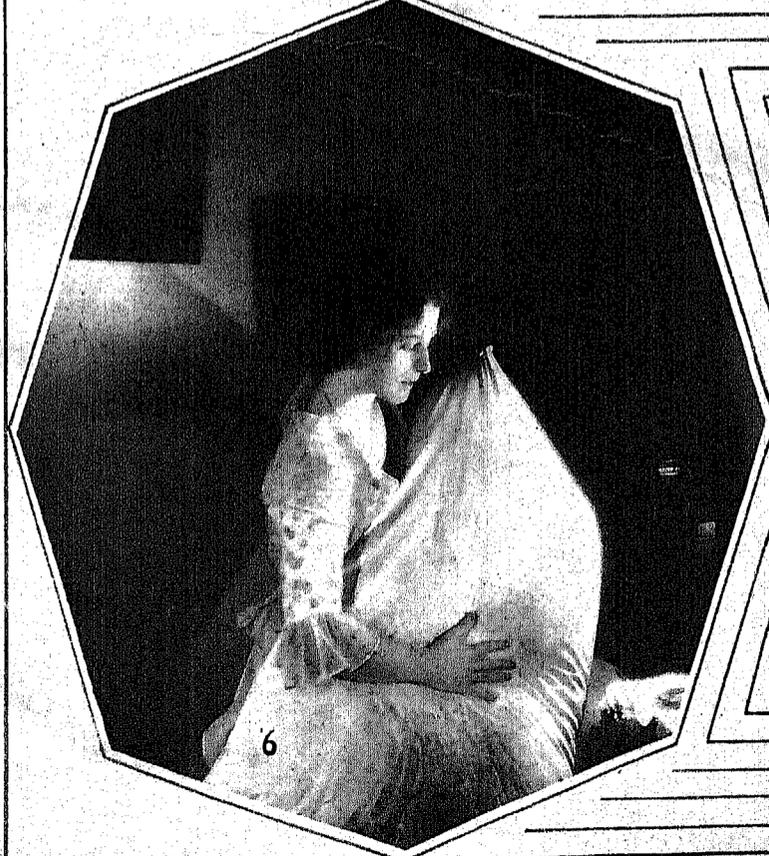
1) e 2) Mentre si gira... In alto: le macchine da presa poste nel castello pronte per riprendere la scena di un assalto di predoni ad un fortino nel deserto. In basso: una serie di diffusori per illuminare l'interno di un lussuoso salone da ballo.

3) Dita Parlo della *Ufa film*, protagonista del gran film di Erich Pommer "Rapsodia Ungherese"

4) Mary Brian presenta alle nostre gentili lettrici un delizioso modellino di cappello da sera.

5) Osvaldo Valenti, vero campione della nostra razza, scritturato dalla *Ufa-film* di Berlino.

6) Norma Shearer in una scena del "Principe studente" attualmente in programmazione a Roma.



cinematografo



Palomo Costantini, magnifico attore del nuovo cinematografo italiano, esibirsi nel film "Sole" in cui ha interpretato il ruolo di un giovane analfabeta che impara a leggere e scrivere.

Stampato in Italia presso la S.E. Editoriale S.p.A. - Industrie Grafiche S.p.A. - Via Cavour, 10 - Milano