anno III - numero 2 20 gennaio 1929 - VII una lira

cinematografo

Lalla Fiyams, ritenuta la più bella bionda d'America, è stata scrittu-

Stampato in rotocalcografia presso lo Stabilimento «Grafica S. a. r. l.» Industria

GLI ATTORI DELL'"AUGUSTUS,,

Il notissimo e valoroso attore Vasco Creti,
uno degli interpetri principali del primo film dell'"Augustus,, *SOLE*

anno III - numero 2 quindicinale Roma, 20 gennaio 1929 - VII

cinematografo

ABBONAMENTI:
UN ANNO . . . . . L. 20 —
UN SEMESTRE . . . . . L. 12 —
UN NUMERO . . . . . L. 1 —
» » arretrato . . . . . L. 1,50
ESTERO: Il doppio

DIREZIONE: Via Lazio, 9
REDAZIONE AMMINISTR.: Via Mondovì, 33
TELEFONO 7C-454

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

Statistiche cinematografiche

Numeri: sintesi dell'analisi

Non avremmo ripreso l'argomento della statistica sugli spettacoli cinematografici se i risultati del primo periodo della stagione 1928-29 (settembre-dicembre), messi a raffronto con gli analoghi della precedente, non si prestassero a quegli interessanti rilievi che faremo subito seguire e che ciascuno, del resto, potrebbe per suo conto dedurre dai seguenti prospetti distributivi delle rappresentazioni nei sette cinematografi milanesi di prima visione fra la produzione delle diverse nazioni, nelle due serie di percentuali riguardanti la prima i *films* rappresentati, la seconda i giorni di programmazione degli stessi *films*:

SETTEMBRE-DICEMBRE 1928

Produzione italiana . .	6,— %	6,3 %
» francese . .	9,3 %	7,3 %
» tedesca . .	13,2 %	10,6 %
» inglese . .	3,3 %	2,6 %
» americana .	68,2 %	73,2 %

SETTEMBRE-DICEMBRE 1927

Produzione italiana . .	5,3 %	5,2 %
» francese . .	14,4 %	15,6 %
» tedesca . .	5,3 %	4,8 %
» inglese . .	0,5 %	0,3 %
» americana .	74,5 %	71,1 %

Esaminiamo partitamente produzione per produzione, completando i risultati dell'indagine statistica con le impressioni riportate da una costante opera di osservazione del pubblico che ci siamo studiati di seguire con spirito di precisa adesione e riuscita penetrazione.

Produzione italiana: progresso assoluto, se pur lieve, pel fatto che le percentuali del settembre-dicembre 1928 superano entrambe quelle dello stesso periodo dell'anno precedente. L'aumento non è cospicuo, specie in quello dei *films*, ma non dobbiamo dimenticare che il 1927-28 nell'attività industriale italiana di produzione è stato esclusivamente di preparazione ed i risultati, se miglioreranno nella stagione 1929-30, non si manifesteranno però completi che nella successiva. Premesso che il rapporto tra i dati delle due serie indica precisamente il maggiore o minor favore — rispettivamente se quelli della seconda superano o sono inferiori a quelli della prima — del pubblico per la produzione sulla quale si determina il rapporto stesso, osserviamo come per il *film* italiano questo indice, non essendo stato favorevole nel considerato periodo del 1927, si sia capovolto nel settembre-dicembre del 1928, segnalando una maggior durata di programmazione in dipendenza di un maggior interesse del pubblico non giustificato da altro sentimento che non sia il riconoscimento dell'effettiva superiorità qualitativa della più recente nostra produzione, il cui successo più rappresentativo è stato ottenuto da « Kif Tebbi ».

Produzione francese: i dati indicano un forte regresso che — se in linea assoluta può esser messo in relazione con l'aumento della produzione tedesca e col fatto che la sempre crescente compartecipazione capitalistica ed artistica franco-germanica rende sempre più difficile la classificazione tra i *films* dell'una e dell'altra nazione per esser sovente di tutt'e due relativamente al rapporto tra le due serie e del 1927 e del 1928, significa come il pubblico, avendo accolto con simpatia incoraggiante il *film* francese nel primo quadrimestre della stagione 1927-28, non ne sia rimasto durevolmente soddisfatto, tanto da aver perso molta della sua fiducia nello stesso periodo della stagione successiva. Non sappiamo dar torto al pubblico. Inversione del rapporto, ma in senso contrario a quello segnalato per la produzione italiana.

Produzione tedesca: aumento di quantità e diminuzione relativa di favore, che però era già stato scarso nella stagione precedente. Il pubblico milanese stenta a digerire i frutti del macchinoso cervello teutonico, ed aumentandogliene la porzione ne assimila con più fatica in minor quantità; non rare volte manifesta la sua sazietà con argomenti sensibili e di una spontaneità immediata che ci hanno dato sicurezza d'ispirazione nella sintesi del presente riferimento.

Produzione inglese: incomincia ad assumere proporzioni quantitative meno invisibili; il pubblico, ammonito dall'esperienza della visione dell'altra produzione europea, osserva senza concedere più di quella attenzione che merita lo sviluppo di una industria che non è nostra, obiettivamente favorendo i *films* in qualche modo meritevoli, finora non molti.

Produzione americana: eccoci al secondo fattore importante che nello sviluppo riassume tutta l'essenza del movimento che stiamo analizzando. La percentuale dei *films* americani è scesa da 74,5 (sett.-dic. 1927) a 68,2 (idem 1928), indicando in qual modo, sotto la pressione dell'aumentata produzione europea, quella americana abbia ripiegato nel mercato del noleggio. Ma eguale ripiegamento non notiamo nelle percentuali dei giorni di programmazione, che discendono semplicemente dal 74,1 % al 73,2 %, invertendo, come pel *film* italiano, in proprio favore il rapporto tra le due percentuali dei due rispettivi periodi e segnalando con grande evidenza un considerevole aumento di favore nel pubblico. Una più immediata percezione del fenomeno può esser data dal confronto tra la media durata di rappresentazione del *film* americano che, mentre nel primo periodo era stata di giorni 4,4, è salita nel secondo a 5,5 giorni, media superiore a quella di ogni altro *film*, compreso l'italiano pel quale la media è segnata da giorni 5,4 (nel precedente 4,5). Il merito di questo successo spetta un po' indirettamente alla produzione europea che, prendendo un posto più considerevole nel complesso, ha certamente scacciato dal mercato i *films* americani meno idonei, dando così maggior incremento ai migliori *films* rimasti. Ma è anche evidente che l'industrializzazione del *film* americano eleva costantemente il livello dei fattori d'attrazione pel pubblico, fattori che nel prodotto della piccola industria o dell'artigianato non possono essere, come non sono, della medesima importanza. Il fatto che una marca lanci quindici, venti o trenta *films* in una stagione è di per sè un elemento di grande valore pubblicitario anche nei riguardi del pubblico, perchè lo istruisce sulle possibilità dell'organismo industriale che li presenta, e gli toglie quella inevitabile diffidenza che non l'abbandona quando il prodotto è di una sconosciuta marca che col suo primo *film* ha forse fatto anche l'ultimo.

Ecco perchè da apparentemente piccoli dettagli statistici possiamo rilevare elementi di conferma al principio che il cinematografo-arte è industria, grande industria, o non è, non può essere cinematografo; e, pertanto, elementi di grande fiducia nel prossimo avvenire delle sane e nuove iniziative cinematografiche italiane che dànno prova di sviluppare sistematicamente su basi industriali un lavoro che sarà il più solido punto d'appoggio per la più efficiente rinascita in atto.

Umberto Masetti

LA " AVGVSTVS „
PRODUZIONE SFRUTTAMENTO FILMS ITALIANI S. A.
Sede Centrale - **Roma** - Via Mondovì, 33 - Tel. 70-454
UFFICIO DI RAPPRESENTANZA: **MILANO** - VIA MERAVIGLI 18

IN LAVORAZIONE **SOLE!** IL SUO PRIMO FILM

Autore :: Sceneggiatori :: Direttore :: Scenografo :: Interpreti nuovi :: Giovani :: Italiani

Per un'intesa internazionale sullo scenario tipo e sulla composizione visuale

Dal n. 2 della Rivista Italiana di Cinetecnica *togliamo il seguente interessantissimo articolo di Goffredo Alessandrini:*

Premessa di paragoni e postulati

Lo scenario, o sceneggiatura, sta all'opera d'arte cinegrafica così come lo spartito sta all'opera di musica e così ancora la novella e l'argomento — ohimè quante volte letterario — stanno alla *film* come il libretto sta all'opera lirica.

In esso scenario, sotto diverse forme, dettate dai criterii di ciascun autore, si fa l'esposizione più o meno letteraria del fatto cinegrafico, atta a suggerire nella maniera più sintetica e chiara... l'eventuale traduzione in immagini.

Considerazioni quasi melanconiche e propositi

Un'elasticità di forme e di espressioni troppo grandi, una faciloneria esagerata, fanno oggi ancora di questo importantissimo ponte tra il concetto artistico e la sua materiale trasposizione in immagini un mezzo troppo misero e troppo in basso nella scala dei valori tecnici del *film*, e a cui spettano invece le più attente cure da parte dei cinematografisti.

In generale si fabbrica alla svelta e alla buona questo *trait-d'union* tra concetto e forma, e una volta raggiunto lo scopo, lo scenario sparisce, nella migliore ipotesi, seppellito in un archivio o in un cassetto di valori troppo inutilmente sentimentali o più spesso vien gettato alle ortiche assieme alle cianfrusaglie del materiale usato alla esecuzione dell'opera.

Se quest'ultima restasse imperitura poco male, sarebbe la morte dello scenario che ha servito a comporla, ma l'opera — tale quale è oggi la sua natura fisica e chimica — andrà consumandosi con una inesorabilità troppo cattiva per chi con amore d'artista e di compositore la è andata creando.

Studi e cure si stanno rivolgendo oggi appunto alla ricerca di una possibilità di conservare più a lungo le *films* e si vorrebbe giungere alla assoluta immutabilità di esse nel tempo.

In attesa che esperimenti del genere giungano al desiderato effetto — attesa troppo lunga se vogliamo fidare nel risultato — e anche se oggi stesso avessimo la certezza che lo scopo è stato felicemente raggiunto — insisto sull'assoluta necessità di portare allo scenario quelle attenzioni che devono condurci a considerarlo mezzo capitale, essenziale — così come consideriamo le macchine di presa o di proiezione — di ogni opera cinegrafica e come il mezzo più certo per giungere a quella auspicata possibilità di far durare l'opera d'arte o le facoltà di riprodurla — immutata — nel tempo.

Riconosciuta l'importanza di questo mezzo capitale ne conseguono due condizioni *sine qua non* e che cioè si debba giungere ad una standardizzazione di espressioni di esso scenario e ad una internazionale intesa per la mutua comprensione di esso.

Bisogna cioè che quella precisa suggestione di immagini ch'io compongo letterariamente qui dove io sono, possa venire eseguita così come io esattamente l'ho intesa, da un interprete qualunque purchè fedele in qualunque parte della terra esso sia ad interpretarla e quando possa e voglia.

Così esattamente come avviene dell'opera di teatro, attraverso l'interpretazione della sua forma letteraria, così come avviene della musica per la lettura di uno spartito.

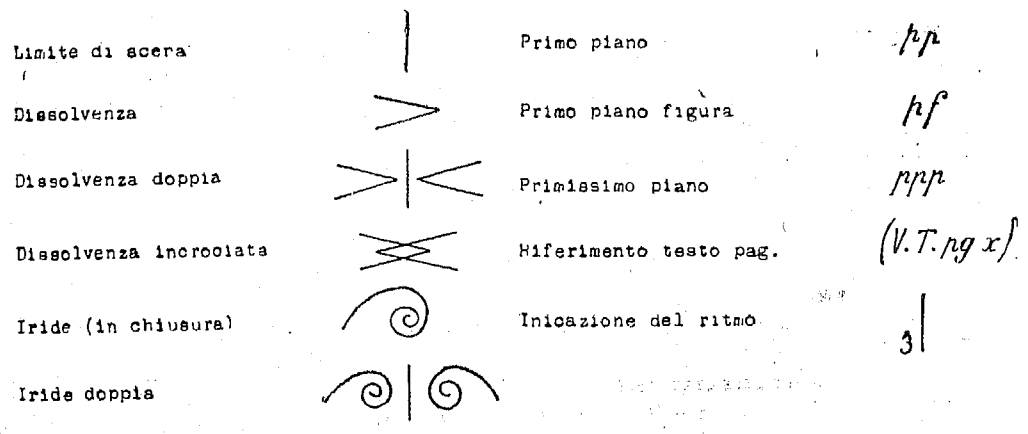
La mancanza d'una sceneggiatura completa, esatta, immutabile per diritto d'autore, fa pensare al caso di una compagnia di artisti drammatici ai quali sia stata insegnata la parte e che la vadano interpretando per il mondo sino a che la vecchiaia conduca loro al riposo e l'opera d'arte a seppellirsi nel tempo. Supponete che non esista nessuna copia scritta di quanto essi siano andati dicendo e facendo per le scene del mondo ed ecco con la loro scomparsa la scomparsa dell'opera d'arte stessa.

Caso identico quello di musicisti che una volta imparato lo spartito siano costretti ad una interpretazione a memoria sino all'esaurimento di questa e della loro facoltà di interpreti.

Esistono invece per l'una o per l'altra di queste forme di espressione le possibilità di ripetere e interpretare l'opera in qualsiasi momento e in qualsiasi punto della terra si voglia.

Dobbiamo logicamente giungere a questo risultato anche per il cinematografo e vi giungeremo certamente fissando le basi della concezione dello scenario-tipo e adottandolo quando lo avremo sperimentato utile al non piccolo scopo.

Se l'avvenire del *film* dovesse essere limitato alla produzione del lavoro romanticheggiante tratto come si è fatto quasi sempre dalla letteratura o dal teatro, non varrebbe la pena prendere a cuore la causa dello scenario-tipo e tanto meno quella — a mio parere — del cinematografo stesso.



Ma l'avvenire chiede al cinematografo di essere un'arte con delle opere d'arte a se, indipendenti nella ispirazione, nella esecuzione e nel risultato, da ogni altra forma di espressione.

Chi crede fermamente in ciò ne deduce logicamente che una forma di espressione che fa da sè, verrà compiuta con mezzi unicamente concepiti per essa e che lo scenario è precisamente il mezzo più tipico — con la macchina di presa — per cui si possa giungere dal concetto alla forma cinegrafica.

Quindi dovremo abbandonare quell'ibrida forma letteraria che è lo scenario di oggi in cui le frasi scritte suscitano frasi visuali imitando le complesse ricerche tecniche ad un cifrario misero e il più delle volte inutile al momento della pratica realizzazione.

Uno scenario di questo tipo può dare certamente alla lettura fatta anche — e sopratutto — da un profano, un'idea di quello che la *film* potrà essere, ma nè chi l'ha concepito potrà realizzarlo accontentandosi di tradurne direttamente le parole, in luci ed ombre, nè tanto meno ci riuscirà chi non l'ha concepito ma è incaricato di realizzarlo e se ci riuscirà non potrà certo essere stato — suo malgrado — un interprete fedele del concetto dello autore.

Ripeto che la questione interessa unicamente quelle uniche *films* che veramente dovrebbero interessare chi fa o vuole veder fatta dell'arte cinematografica e cioè quelle in cui un fine concetto di azione condotto con fine cura fisiologica si svolge attraverso una ricerca costante, attenta di ritmo visuale e di eccellenza del loro succedersi allo schermo.

E ancora il problema interessa quelle *films* in cui un'azione drammatica vera e propria manca ed è sostituita dal succedersi di visioni atte solo a creare una determinata atmosfera, *films* che per la loro essenza spirituale e per la forma della espressione visuale, più si avvicinano allo spirito e alla tecnica della musica.

(*Continua*)

Goffredo Alessandrini.

Duecento all'ora

Si sta formando a Londra un grande *trust* cinematografico che comprenderà ditte francesi, inglesi, tedesche e canadesi con lo scopo di togliere all'America il predominio del mercato cinematografico mondiale. Il nuovo ente, che avrà a sua disposizione immensi e modernissimi teatri di posa, avrà un capitale di 600 milioni di lire.

* * *

Secondo una statistica pubblicata dal *New York Herald*, l'America avrebbe acquistati, durante il 1928, duecento *films* europei di cui: 83 tedeschi; 37 inglesi; 30 francesi; 16 russi; 7 svedesi; 6 italiani; 4 polacchi; 2 austriaci.

* * *

Si dice che il Governo spagnuolo stia per emanare una legge che aumenterà sensibilmente le tariffe doganali relative all'importazione dei *films* che, sembra, saranno tassati in ragione dell'80 % del loro valore effettivo.

* * *

È stato accertato che il Governo del Reich, ha perduto, nel noto affare Phoebus, la non trascurabile somma di 6 milioni di marchi.

* * *

Da fonte inglese apprendiamo che i produttori giapponesi non debbono lottare troppo per combattere l'invasione dei *films* americani, dato che essi non incontrano il favore del pubblico.

* * *

La più antica casa di produzione svedese, la «Svenska» si sta riorganizzando. A tale scopo ha stipulato un accordo con la British Corporation di Londra.

* * *

L'Unione Latina Cinematografica e la Società Cinematografica dei romanzieri francesi e stranieri, di cui Josè Frappa e Alfredo Machard erano rispettivamente il direttore letterario ed artistico, si sono testè fuse. Il nuovo gruppo, con un capitale di 7 milioni e seicentomila franchi assumerà il titolo di Consorzio Internazionale Cinematografico (C.I.C.). Ma i «Romanzieri» e l'Unione Latina vi conserveranno la loro autonomia artistica.

Il presidente della nuova Società è il signor Ioanny Lagneau: il vice presidente Renè Leseur e l'amministratore delegato Georges Guillemet.

* * *

La Federazione Internazionale dei Direttori di sale da proiezione, che fu fondata a Berlino in occasione dell'ultimo congresso internazionale di cinematografia, ha deciso di tenere il prossimo congresso internazionale a Parigi nel giugno venturo.

Il congresso sarà organizzato dal Sindacato francese dei Direttori di sale. Al congresso hanno già aderito i rappresentanti di 24 nazioni.

* * *

L'Insoumise, l'ultimo *film* della Fox, ha fruttato in un cinema di Chicago, la somma di 48 mila dollari.

Avventura Londinese

È un graziosissimo racconto di Pietro Mormino Arcolei pubblicato nel fascicolo della bellissima rivista «Cosmopoli» testè uscito. Vi sono inoltre interessanti articoli: «L'amorosa canzone» di Maria Negri di Montenegro; «Josè Maria de Acosta» di Alberto Viviani; una lettera d'amore «Supplemento al segretario Galante dei Dieci» di Eugenio Lini; la cronaca mondana di Gico; il romanzo «Lix» di Felix Leprotty; la moda; il «bar»; e le solite rubriche nonchè il bando di un graziosissimo concorso per il quale sono in palio bellissimi premi. L'abbonamento a «Cosmopoli» costa L. 45, ma per i nostri abbonati solamente L. 40. Inviare vaglia alla direzione e amministrazione della rivista: Roma, 15 via dei Sediari.

Lettere londinesi

(nostro servizio particolare)

Una visita a Monty Banks

Londra, gennaio.

L'Inghilterra è entrata seriamente in lizza per conquistare il mercato mondiale cinematografico, ma sinora i *films* prodotti sono stati molto al di sotto non solo del gusto straniero, ma anche del gusto inglese, il quale è assai sottile e critico del resto. Il popolo strano che ha prodotto la più bella letteratura del mondo moderno e che poi nel rimanente campo artistico è rimasto improduttivo come la Bulgaria e la Yugoslavia, possiede il gusto fine quanto il più difficile critico di Parigi, Roma o Berlino. E avendo, in fatto d'arte, il senso nazionalistico pochissimo sviluppato, non è affatto incline ad essere molto indulgente per il *film* nazionale che non sia all'altezza della situazione.

Per questo si è intesa la necessità di organizzare degnamente la produzione e si è creato lo Studio di Elstree; qualche cosa di gigantesco, e se non un Hollywood inglese, quasi sulla via di diventarlo.

Elstree è appena a 15 miglia da Londra, sulla strada ampia e solitaria che conduce verso il Nord: così ci indica la tabella posta ad ogni mezzo chilometro agli incroci: « To the North ». È nel Nord che abitano i diavoli e i maghi; ed è anche giusto che noi andiamo verso il Nord per visitare un Mago del Film: *Monty Banks*, direttore, attore, *producer*, insomma tutto.

* * *

Improvvisamente ci appare avanti agli occhi una serie di enormi *hangars*. Siamo ancora a Hendon? No, non sono *hangars*, ma i grandi capannoni dello Stabilimento. Un grande cancello, custodito come se fosse il cancello d'un carcere. Esce il Cerbero, ci ascolta e ci rimanda al cancello di fronte. L'affare diventa serio; già si comincia a temere di dover tornare a Londra senza aver passato il magico recinto. Allora ricorriamo ai mezzi estremi; senza scendere dalla macchina, appena giunti al secondo cancello, facciamo sentire lo squillio imperioso e assordante della tromba, finchè appare un altro portiere gallonato e superbo. Con ampio gesto gli porgiamo un biglietto da visita; è come per la magica parola « Sesame »; il severo cancello si spalanca fulmineamente, il custode compassato si inchina e l'automobile si lancia in avanti.

« Il signor Monty Banks vi riceve tra cinque minuti ».

Ahimè, conosciamo questi cinque minuti dei divi, dei Ministri e delle belle donne, e perciò ci prepariamo per un lungo soggiorno, dedicando la nostra attenzione allo studio dell'ambiente.

Un salottino, lussuosamente ammobiliato, un « cocktail-shaker » e molte fotografie. Sopra un divano una pelliccia da uomo — che dico, da divo! — con cappello, guanti e bastone. Già nella mente vedo apparire un segretario apologetico e pieno di sè: « Il signor Banks è dolente, ma è stato improvvisamente chiamato a Londra », e scomparire, portando con sè guanti, bastone, cappello e pelliccia, lasciandoci soltanto, il *cocktail-shaker* e le fotografie..

Sono stato troppo pessimista. Nulla di tutto ciò. Si apre la porta e entra il signor Banks...

* * *

Mi è sempre apparso molto indiscreto pubblicare sui giornali una conversazione privata, anche quando essa è stata in forma di intervista. È poco fine, sa di commerciale, e soprattutto non è *gentlemanly*. Facciamoci uno strappo.

Un buon giornalista comincia sempre con una descrizione del suo soggetto, ma a chi potrei descrivere Monty Banks — Monty Banks la cui sembianza è nota a ogni signorina sino alle rive del Zambesi o al pendio del Chilimangiaro? Posso soltanto aggiungere che egli è tale quale lo conoscono; ridente, brioso, rotondetto, elegante, e persino baffuto, con sotto un non-so-chè di melanconico e Tristanesco che gli hanno meritato il nome di Menjou italiano. (Il nome gliel'ho dato io ora, ma che importa?).

Monty Banks? Non è, si sa, il suo nome. Si chiama Mario Bianchi ed è romagnolo; la sua madre abita ancora a Cesena. Se pure ha dovuto cambiare nome in America, è sempre un italiano al mille per cento. Ci racconta, in modo semplice e privo di vanteria, che ha fondato a Los Angeles la Casa del Fascio e un Ospedale italiano; « aiuta sempre gli italiani, lo possono attestare Agostino Borgato e gli altri che sono venuti laggiù. Si veste sempre da un sarto italiano, un certo Tartaglia di Los Angeles, e si fa mandare da lui i vestiti persino in Inghilterra. Sebbene capo di quattro compagnie diverse negli Stati Uniti, il che gli renderebbe consigliabile prendere la cittadinanza americana, egli ha mai voluto piegarsi a questo passo. « Non credo che si possa cambiare cittadinanza », egli dice; « per conto mio, non sarei capace di farlo »...

Il suo grande desiderio sarebbe di tornare in Italia, per poter riabbracciare la mamma adorata, per rivedere la sua cara Cesena, passeggiare anche una volta sulle ventose strade della nativa Romagna, rituffarsi nel mare amarissimo. Ma il lavoro glie lo vieta.

Ci parla del successo dei suoi *films* in Italia, dove egli li avrebbe voluti presentati col suo vero nome; ma i distributori si sono dichiarati contrari, « perchè il pubblico si interessa di più per un attore che credono americano »... Una volta, a Torino, la casa distributrice credeva che il suo vero nome fosse Michele, (forse confondendo col nome nel *film*) e presentò il *film* con questo errore. Le autorità videro un'offesa ad una alta personalità politica, e il *film* fini confiscato...

— Ora Pittaluga mi ha offerto di venir in Italia per dirigere un *film;* e lo farei volentieri se non fossi già da tempo qui impegnato.

La ragione della mia presenza qui? Il successo.

Il mio *film* « Cocktail » è stato l'unico *film* inglese che sinora ha avuto un vero successo. La critica migliore, e soprattutto il *Film-Weekly*, ha detto che è « l'unico *film* inglese che possa presentarsi all'estero e specialmente in America come campione d'arte inglese ».

Tra giorni parto per Monte Carlo, dove stiamo girando gli estremi d'un nuovo *film*. Il mio contratto mi tiene legato qui in Inghilterra ancora altri sei mesi al British International Film Co.

— E allora, signor Bianchi, gli dico io, prendendo congedo (è ora; durante il nostro lungo colloquio, il telefono ha squillato varie volte), — arrivederci a Roma.

— Arrivederci a Roma!

Mario Zampi

SEGNALAZIONI

Pudovkine, l'ormai celebre direttore russo, inscenatore di « Madre » e de « La fine di S. Petersbourg » sul numero di gennaio di *Cinea-Ciné*, in un suo articolo intitolato « le montage, élément vital en cinégraphie » dimostra che il montaggio, da molti ritenuto lavoro di secondaria importanza, è invece il fondamento dell'arte cinematografica.

Egli dice:

« L'espressione *il film è girato* è completamente falsa e dovrebbe sparire dal vocabolario del buon cinegrafista. Si dovrebbe dire piuttosto che il *film* è *costruito*, edificato per mezzo dei vari pezzi di pellicola che sono stati precedentemente impressionati e che costituiscono la materia prima ».

E più sotto:

« Ci si accorge facilmente che il valore del montaggio e i problemi che esso presenta per il realizzatore dell'opera non hanno alcun rapporto con la successione cronologica inerente ai « pezzi » impressionati o al ritmo del *film*.

Il montaggio è la forza motrice base, in virtù della quale le fotografie inanimate (primi piani, campi lunghi, scene d'assieme, ecc.) vengono trasformate in opera viva cinematografica.

* * *

La rivista « Esercito e Nazione » porta un interessante articolo, pubblicato anche in estratto, del tenente Efisio Sardu sul tema « Il cinematografo mezzo d'insegnamento ».

L'A. espone la necessità di introdurre nelle caserme, il cinematografo come potente mezzo didattico militare. Il *film* didattico militare, concepito secondo direttive che lo stesso A. espone, « dà un contributo diretto alla preparazione tecnica del soldato, e tende a portare l'allievo più rapidamente e con minore aggravio intellettuale, verso quella capacità tattica che è da considerarsi, agli effetti della preparazione, come termine conclusivo della forma ».

L'argomento sviscerato a fondo con stile facile e con argomentazioni molto solide dal Sardu, è quanto mai interessante ed imposta e risolve un problema che va additato all'attenzione dei competenti.

* * *

Ugo Betti, autore fischiato a Milano, scriveva poco tempo fa sui giornali romani, quanto segue:

« Bisogna stabilire se lo scrittore teatrale debba proprio sempre e soltanto collaborare alle felici digestioni del pubblico aiutandolo a « passare la sera » in concorrenza — ahimè non fortunata — col cinematografo ». Lo stesso Ugo Betti sul numero 31 di *Cine Mondo* in un articolo intitolato « cinematografo e Teatro » scrive tra l'altro:

« E il teatro? Il teatro digestivo, il teatro-spettacolo nonostante la moda e Bragaglia, fu. Se vorrà competere col cinematografo, gioco di scenari, gioia dell'occhio, macchinismi e sorprese (e cioè nel terreno della teatralità esterna) il teatro sarà come un violino in gara di fragore col cannone».

A distanza di pochi giorni abbiamo un « cinematografo che collabora alle felici digestioni del pubblico » ed un « teatro digestivo, malgrado la moda e Bragaglia ».

Ma insomma, Ugo Betti, si decida: teatro o cinematografo?

Nè l'uno nè l'altro, pensiamo noi.

* * *

« Cinemalia Tecnica e Finanziaria » ha ripresa la sua violentissima campagna contro le scuole cinematografiche, campagna alla quale ci associamo pienamente.

Leggiamo tra l'altro:

« Occorre lavare, disinfettare con tutte le azioni possibili e senza pietà le zone inquinate dall'opera dei pirati della cinematografia italiana, di coloro che — pur di far quattrini — danneggiano l'industria e lanciano sul mercato plotoni di illusi.

Ripetiamo: da Torino a Venezia, da Milano a Napoli, da Roma a Firenze, da Genova a Trieste, le « scuole cinematografiche » — ramificatesi e pullulanti sotto forma di accademie, d'istituti o di « corsi per corrispondenza » — devono essere tolte dalla circolazione!

Siamo certi che il Governo fascista distruggerà anche questa forma di parassitismo.

Dopo la « maffia », dopo gli « strozzini », dopo le *faiseuses d'anges* è venuta l'ora delle « scuole cinematografiche » e dei loro protettori! ».

Il cantoniere

MENTRE SI GIRA

Standardizzazione

La necessità di ridurre al minimo qualsiasi inutile e perciò dannoso sciupio di energia si fa sentire ogni giorno di più in ogni ramo di attività industriale. Nella produzione degli apparecchi cinematografici assistiamo — in quasi tutti i paesi produttori, ma in particolar modo in Italia — ad una moltiplicazione all'infinito delle varietà, che, in moltissimi casi, si equivalgono praticamente e solo si differenziano o nella esecuzione del lavoro o per insignificanti dettagli costruttivi.

Il pensiero della concorrenza — intesa naturalmente nel senso migliore della parola — assilla continuamente le Case costruttrici, che, mentre da un lato cercano di variare all'infinito i loro prodotti, di differenziarli da quelli altrui, di perfezionarne i modelli, sono d'altra parte in continua lotta coi prezzi, sotto la pressione dei livelli tenuti dalle altre Ditte. Quando questo fenomeno della differenziazione dei prodotti diventa scopo a se stesso, nella speranza di ottenere dal pubblico acquirente una preferenza che, in molti casi, non ha vera ragion d'essere, anche il principio della concorrenza cessa di essere la molla del progresso e si traduce in un danno reale e indiscutibile per tutta la massa dei produttori. Questa verità è ormai nota e non merita d'esser qui ricordata in modo speciale, se non in quanto essa si applica perfettamente alla produzione degli apparecchi e dei materiali cinematografici in genere.

Se per il profano o per il pseudo-tecnico l'idea della protezione di un determinato dispositivo per mezzo di un brevetto rappresenta la speranza o quasi la certezza di una conquista clamorosa dei mercati, il conoscitore serio delle questioni tecniche, industriali e commerciali resta molto perplesso e molto scettico sul valore e sulle possibilità da attribuirsi a codesti brevetti di carattere, più che altro, costruttivo. I moventi che spingono il cliente ad acquistare un tipo di apparecchio piuttosto che un altro, lo sappiamo tutti, sono d'ordine assai vario: è rarissimo il caso di un dispositivo brevettato che effettivamente accresca di tanto il valore del prodotto da renderlo senza discussione preferibile ad un altro.

Ci sarebbe facile esemplificare; nell'ambito della cinetecnica è caratteristico il caso dei proiettori. Il mercato mondiale offre una varietà quasi infinita di tipi e di modelli che — almeno come concezione — si equivalgono. Ormai i proiettori hanno tutti gli stessi dispositivi: di sicurezza, di raffreddamento, di lubrificazione, di ricambio immediato del blocco della Croce di Malta, di messa in quadro, di messa in fase dell'otturatore, ecc. Talvolta tali dispositivi si differenziano nel modo di esecuzione; praticamente si equivalgono. Ed anche se, effettivamente, uno di questi dispositivi rappresenta un progresso su altro similare, in novantanove casi su cento il cliente non è in grado di giudicarlo per propria capacità.

Il cliente ha idee preconcette pro o con ro una ditta o un determinato modello e ammette ben più importanza alle qualità intrinsecche del prodotto (solidità, robustezza, facilità di maneggio, precisione del lavoro) che non alla presenza di questo o quel dispositivo, o al modo con cui un determinato risultato è ottenuto. E, non di rado, il prezzo stesso non è un elemento decisivo nell'acquisto.

Evidentemente la specializzazione e la differenziazione possono essere, anzi sono elementi di progresso, ma scopo di questa disquisizione è di vedere se esse debbano essere spinte all'infinito o se non vi sia piuttosto un limite, oltre il quale esse danneggiano complessivamente tutta l'industria.

* * *

In ogni tipo di apparecchio esiste certamente un gran numero di elementi simili, che potrebbero essere standardizzati senza che il prodotto perda quelle caratteristiche che il costruttore ritiene indispensabili per differenziare il suo prodotto da quello altrui. E sarebbe questo un primo passo importantissimo, che, se non altro, arrecherebbe il vantaggio di una diminuzione dei costi, poichè sarebbe allora desiderabile e possibile che talune ditte si specializzassero nella costruzione perfetta e in grandissima serie delle parti standardizzate. Ma non basta ancora. L'industria italiana, che giunge sul mercato mondiale alquanto in ritardo, può riconquistare il tempo perduto soltanto presentando prodotti ottimi ed a prezzi di assoluta concorrenza, ciò che non si può raggiungere, come è noto, che sfruttando al massimo i vantaggi delle grandi serie. In altre parole, unificando i tipi.

Succede sovente, specialmente in Italia, dove la gloriosa tradizione dell'artigianato è ancora sopravissuta all'incalzare implacabile della grande industria, che piccole ditte o piccole officine realizzino prodotti che — per concezione e non di rado anche per esecuzione — superino i prodotti similari delle industrie maggiori. Ma la mancanza di mezzi adeguati impedisce ai piccoli produttori tanto la installazione di attrezzature specializzate per grandi serie quanto la organizzazione commerciale occorrente per conquistare i mercati, cosicchè vediamo ottimi prodotti, che avrebbero tutte le qualità per aprirsi un'ampia via all'interno e all'estero, restare sconosciuti e ben presto scomparire completamente. D'altra parte le grandi industrie, forse meno assillate dalla lotta diuturna per la vita, vanno per la maggiore e portano sul mercato prodotti che si fanno strada — quando se la fanno — più per la possibile concorrenza dei prezzi, dovuta a minor costo della mano d'opera nostra in confronto a quella straniera, che per il valore intrinseco del prodotto.

Una visione più vasta e comprensiva dell'importante problema dovrebbe poter portare ad una soluzione soddisfacente per tutti. Ha torto la grande ditta che non vuol riconoscere la bontà dei risultati raggiunti dal piccolo produttore e che, un po' per questione di prestigio, un po' per inconfessato timore, cerca di soffocare l'intruso col peso della sua maggior mole. Così facendo essa distrugge una parte del prodotto dell'ingegno della nazione e pertanto una parte di bene nazionale. Ha torto il piccolo produttore a rinchiudersi nel proprio orgoglio, a voler far da sè, a ritenere che *gli altri* non capiscon nulla e a disdegnare ogni idea di collaborazione. Quasi sempre egli cammina così diritto verso la sua rovina, raggiungendo a proprie spese, colla propria caparbietà lo stesso risultato che il grande industriale raggiunge per opposta via.

Si faccia dunque uno sforzo e si affronti apertamente e serenamente il problema, che non può essere, nè è, insolubile.

Tenax

Psicologismo cinematografico

Mi sono occupato di questa nuova espressione che oggi occupa un posto non indifferente nell'estrinsecazione del soggetto cinematografico, fermandomi su tre celebrità dello schermo quali la Negri, la Garbo e l'Helm che in parte riportano tre stadi diversi del psicologismo cinematografico e ne caratterizzano le forme, trovando degno di rilievo l'occuparsi di ciò che io ho chiamato lo stadio ultimo e difficile che tende alla realizzazione del film *come azione espressiva.*

Il sempre maggiore interesse nella scelta del soggetto da realizzare, avente come scopo di dare all'artista una più varia comprensione del suo compito, ha recato una nota evolutiva nell'interpretazione, acquistando nuovi elementi che formano nell'interprete una capacità personale più spiccata, abbandonando le vecchie forme della fedeltà interpretativa in cui era ristretta la possibilità d'imprimere il segno della personalità che veniva menomato e forzato.

I direttori artistici ritenevano prima e parecchi ancora lo pensano, che il protagonista d'un lavoro doveva essere il fedele esecutore della parte affidata per l'interpretazione del lavoro stesso, muovendosi entro un dato limite, oltre il quale non era permesso; il protagonista a ragione rendeva molto meno con discapito di tutto il lavoro.

Il psicologismo in cinematografia dopo il vano dimenarsi entro il cerchio chiuso della fedeltà, è giunto a sorpassare automaticamente, e per una maggiore comprensione, questo limite, dando agli interpreti una maggiore libertà di movimento, e, di conseguenza, la possibilità di rendere secondo la propria capacità espressiva.

Essendo il psicologismo cinematografico un susseguirsi di stati d'animo che formano il carattere di ogni singolo interprete non si può a questo limitare la sua libertà d'espressione, che negli sviluppi interpretativi dà la concreta organicità psicologica del soggetto.

Non alludo a soggetti tratti dal teatro o dalla letteratura, ma al cinematografo quale deve essere, senza schiavismi che lo legano a delle forme, inadatte alla completa realizzazione cinematografica.

Superato lo stadio psicologico scaturirà una valorizzazione maggiore di questa libertà, per fare sì che il protagonista possa, fissando il principio-base del soggetto, esprimere senza limitazioni di sorta le sue possibilità interpretative che già creano e non traducono, vivono pienamente senza sforzo e sono arte. Arte non spuria; non quadrata, nè lineare, in piena luce, vivente nelle sue molteplici espressioni attraverso ogni vicenda allegra o dolorosa, cerebrale o contorta, ma alta; palpitante di vita che ride, che piange, che si piega, si risolleva: sintesi umana che passa nell'ombra d'una sala di proiezione solo illuminata da un fascio di luce bianca.

* * *

Il cerebralismo che si ricollega al psicologismo come punto iniziale, superandolo successivamente, ha già fatto la sua presentazione in non pochi films *che può valere come eccezionalità interpretativa, ma che non può formare, nè raggiungere i complessi sviluppi del psicologismo, per la stessa ragione per cui non può concretizzarsi in elementi fattivi che possano attenuare questo carattere di eccezionalità, insito nel cerebralismo pienamente espresso.*

Pirandello si appresta ad interpretare i suoi lavori teatrali in Germania non sappiamo con quale risultato; è certo che egli molto dovrà scheletrire, lineare e rendere in sintesi le dramatis personae *dei drammi e delle commedie, dando a loro ogni libertà di movimento, sfrondando ogni peso morto letterario e sottilizzando la sostanza filosofico-cerebrale del soggetto.*

Cinematografizzare insomma, anche a discapito dell'integrità concezionale dei suoi lavori teatrali, per potere dare ogni possibilità interpretativa alla realizzazione filmistica.

Che Pirandello, Marta Abba e chi saranno per essere gli altri potranno fare dei supercolossi non ci interessa che sino a un certo punto; notiamo solo in margine a ogni successo cinematografico che l'opera teatrale starà torva a guidare, a forzare e a restringere lo sforzo interpretativo e non potrà sacrificarsi in toto *al successo della settima arte.*

Ancora una volta assisteremo a una superproduzione di marca, a un'interpretazione accurata e perfetta, ma sarà sempre una mezza vittoria che porterà al nostro sforzo che tende verso l'arte-azione cinematografica, soltanto elementi di critica e nuovi aspetti intesi ad avvalorare ciò che da tempo scriviamo.

Non siamo scettici per partito preso, ma è bene non farsi soverchie illusioni.

Un valore reale diamo alla realizzazione cinematografica dei lavori pirandelliani, come espressione del cerebralismo cinematografico, in quanto segnerà un tratto non indifferente nell'arte interpretativa, rispetto ai diversi fattori psicologici già menzionati.

Accendosi questa tensione, reso nelle sue molteplici complessità questo sforzo che darà una più ampia visione della personalità dell'interprete e una sostanzialità concreta alle possibilità espressive, libere da mezzi che le restringono, sarà delineato un nuovo elemento tendente verso l'arte cinematografica.

Dal crogiuolo di questi trapassi, di questi tentativi e di tutto ciò che forma l'essenzialità modernistica della vita, il cinematografo, in continuo rinnovarsi, continuamente eliminando le vecchie plumbee cappe per divenire nuovissima espressione artistica, prepara i prodigi che domani faranno stridere e incupire i quietissimi e sollazzevoli direttori che ieri sorridevano delle possibilità realizzatrici della rinascita.

E qualcuno, in silenzio, già prepara la nostra vittoria iniziale.

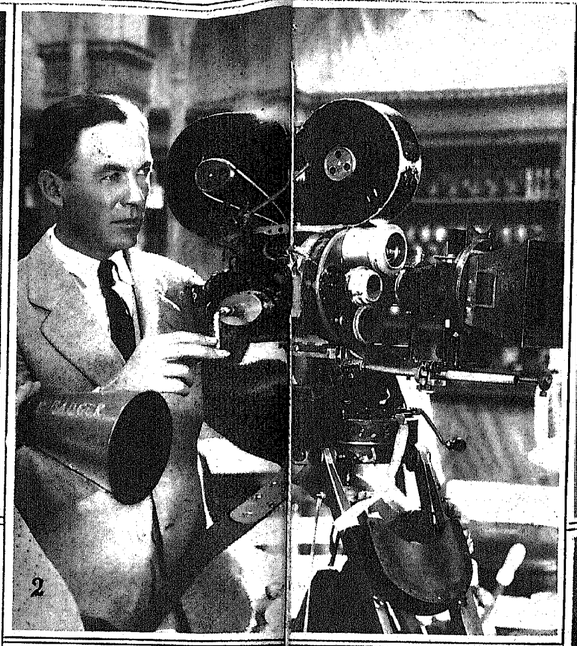
Guido V. Marinelli

Le attrici del primo film "Augustus„

Obb. Meflar 4.5

Foto Bragaglia

Anna Vinci, una delle protagoniste del primo film Augustus **" SOLE! „**



L'umanità nelle pupille di vetro

Migliaia di pupille di vetro, lenti di propria fattura, filtri di luci e d'ombre sono attorno pel mondo a far raccolta di verità in immagini.

Ronzano i loro cervelli di ferro e di celluloide e nel buio delle sale di proiezione si fanno le deposizioni, si espongono testimonianze, si raccontano sul bianco della tela, le storie che soltanto i films sanno raccontare.

Aspetti di umanità in baraonda: armonie visuali della voluttà, visi che dicono il dramma, la tragedia, la buffa allegrezza, la magnifica serenità, tutto quanto è in luce, le macchine del cinematografo impassibili, precise, inesauribili, registrano.

E noi crediamo loro.

In queste due pagine sintetiche, tutta l'essenza del film.

N. 1 e 1 bis - tabarin, gambe giovani, bisogno dell'umanità di sentirsi fatti di carne.

N. 2 - l'occhio complesso della macchina da presa, impassibilità dell'operatore che con la macchina stessa fa corpo.

N. 3 e 4 - apprestamenti di macchine da presa pronte ai fuochi di fila, mentre si gira il film "Il pozzo nel deserto,,.

N. 5 - Gustav Frocch nel "Canto del prigioniero,,.

N. 6 - la fronte e gli occhi di una autentica regina dello schermo: Florence Vidor.

N. 7 - i profondi occhioni di Mary Brian.

N. 8 - la biricchina freschezza di Berta Appelgreen.

N. 9 - la bella pensosa maschera di Gary Cooper.

N. 10 - Un sorriso di bimba innamorata quello di Clara Bow.

N. 11 - Un grande attore, Lon Chaney.

LA GUERRA

Scenario di G. SOLITO e G. MAZZUCCHI

Un cannone che spara.

* * *

Mezzogiorno. Strada affollatissima di uomini e donne frettolosi. Veicoli gremiti. Dalle trattorie esce un tintinnare giocondo di stoviglie ed un odore caldo di vivande.

Ad un crocevia un'edicola di giornali.

Giunge un ciclista recante un enorme pacco di giornali. I passanti si fermano, si affollano e strappano i giornali dalle mani del rivenditore che urla a squarciagola.

* * *

Piazza deserta.

Da una via laterale sbuca una folla urlante di forsennati. Bandiere, applausi.

Un uomo, in piedi su di una panca, arringa la folla.

Saracinesche di negozi che si abbassano frettolosamente. Alcune donne si nascondono dietro i portoni semichiusi.

L'uomo arringa. Urla della folla.

Da destra, cavalleggeri al galoppo con le sciabole sguainate.

La folla ondeggia. Urla, poi si sbanda.

La piazza deserta.

* * *

Interno della Borsa.

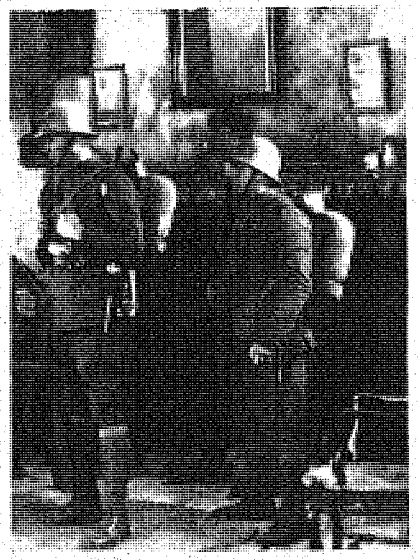
Un uomo grasso, alto, elegante grida agitando violentemente le braccia.

Una folla di uomini eleganti che gridano.

Lire, franchi, sterline, marchi, dollari.

L'uomo grasso che grida.

Un uomo alto, grasso, elegante...



... un giovane incaramellato, un contadino, un ricco signore ...

Lunga strada di campagna deserta.

Pioggia, nebbia.

Da destra in lontananza appare una interminabile fila di soldati, grandi compassati, rigidi, con l'elmo a chiodo.

Da sinistra una lunga fila di soldati azzurro-vestiti, piccoli, allegri, baldanzosi.

Le due visioni si fondono.

* * *

Un cannone che spara.

* * *

Sala di *tabarin*. Luci, *champagne*, orchestra. Poche coppie che ballano.

Ad un tavolo una donnina sola, in attesa.

Entra un uomo alto, elegante, biondo, danaroso.

La donnina sorride:

— *Bon soir.*

— *Guten abend. Komens sie mit mir.*

Un violento schiaffo colpisce la guancia dell'uomo.

Confusione.

* * *

Un cannone che spara.

* * *

Strada affollata. Musiche, bandiere, oratori che parlano. Dalle finestre migliaia di manifestini multicolori vengono lanciati sulla folla.

Una compagnia di bersaglieri sfila di corsa. Applausi, fiori, baci, entusiasmo.

* * *

Interno di una caserma. Una folla di uomini in attesa. Un giovane incaramellato; un contadino con la pipa; un uomo dai baffi spioventi; un prete; un ricco signore con anelli; un operaio in *salopette*.

* * *

Interno della borsa. Sterline, dollari, franchi, lire.

L'uomo grasso, alto, elegante, grida agitando le braccia.

Dollari, sterline; sterline, dollari; franchi, lire.

* * *

Interno di una stazione. Un lunghissimo treno, stracarico di soldati in grigio-verde. Piccole coccarde tricolori, sulle giubbe, sui fucili, sui berretti.

Una musica suona. Una folla di donne che agita, festosa, le mani.

Una madre che piange.

Un bimbo che piange.

... un violento schiaffo ...

Una giovane donna che batte le mani e sorride mentre due lacrime le solcano le gote.

Un comando. Un fischio.

Il treno si muove. La folla urla.

I soldati che cantano.

Una madre che piange.

* * *

Un cannone che spara.

* * *

Interno di un ridotto, in una trincea.

Una, due, tre... dieci... cinquanta... facce di soldati, seduti, con i piedi e le gambe immerse nel fango, che aspettano.

* * *

Un cannone che spara.

* * *

Porta su cui è scritto a grossi caratteri:

Macelleria.

Due carabinieri.

Una lunga fila di donne e di uomini vecchi che attendono.

* * *

Trincea. Una lunga fila di soldati barbuti che attendono con le gavette in mano. Giunge il cuciniere con una marmitta. Un bagliore: uno scoppio di una granata.

Gavette che cadono in terra nel fango.

* * *

Elegante tavolo su cui è posta una bottiglia di liquore.

L'uomo grasso, alto, elegante della Borsa si accosta, si mesce il liquore, beve, spiega una carta geografica, l'osserva. È soddisfatto.

Una mano appunta sulla carta geografica una piccola bandieretta tricolore.

* * *

Piccolo salotto borghese. È sera. Due donne fanno la calza. Un uomo legge il giornale.

L'uomo parla. Le donne ascoltano attonite. Sulla parete in fondo appare la visione di un grande campo di grano. Una compagnia di bersaglieri, baionette in canna, fanfara in testa si precipita compatta contro il nemico nascosto dietro un ciglio. Il nemico fugge.

L'uomo che parla.

* * *

Un cannone che spara.

* * *

Bagliori improvvisi illuminano un grande terreno sconvolto.

Scoppi di granate. Reticolati contorti. Carogne di cavalli morti.

Pioggia furiosa.

Scoppi di granate.

Un cannone che spara.

... alcuni uomini escono da una trincea ...

Molti cannoni che sparano.

Il terreno sconvolto da centinaia di scoppi.

Bagliori. Alcuni uomini escono da una trincea. Strisciano nel fango. Si alzano. Corrono rapidissimamente avanti, urlando, forsennati.

Un cannone che spara.

Uno scoppio.

Un uomo che cade.

* * *

Una madre che piange.

FINE.

(proprietà riservata)

(divieto di riproduzione)

Film italiani...

Gli ultimi Zar (*Pittaluga*) AL MODERNISSIMO.

Noi riteniamo che specialmente in questo momento di ripresa lavorativa, in cui si cerca di dare all'Italia una *sua* cinematografia, sia necessario dire la verità con tutta schiettezza, senza indulgenze, sempre dannose, e senza reticenze. Con la stessa sincerità con cui abbiamo rilevato a suo tempo i pregi de *La Compagnia dei Matti* diciamo ora che il *film* Pittaluga *Gli ultimi Zar* ci è piaciuto assai poco.

Le dolorose esperienze del passato dovrebbero, se non altro, servire come amaro insegnamento e far evitare, adesso, gli errori in cui una volta si è caduti; se allora c'erano attenuanti, è chiaro che adesso più non esistono. Senza essere completamente brutto *Gli ultimi Zar* è un lavoro mediocre in cui, in un equivoco equilibrio, sono dosati tutti gli elementi necessari per avvincere un pubblico grossolano e nello stesso tempo per disgustare ogni persona fornita di una minima quantità di buon gusto. Scenario, *décor*, interpretazione sono intonati ad una piatta teatralità di pessima lega: in ogni scena è evidente lo sforzo per ottenere l'*effettaccio*, mentre prevalgono le note melodrammatiche e il sentimentalismo più lacrimoso. Abbondano i convenzionalismi e i luoghi comuni quasi inevitabili in un *film* che ha per oggetto la Russia di Nicola II. Anche senza aver visto il *film*, si può esser certi che in esso, per l'ennesima volta, compaiono avanzanti in lunghe file sulla neve, i condannati politici, accompagnati da poliziotti feroci e spietati, muniti di *knut* e di grossi baffi; non manca lo Zar buono, ma circondato da cortigiani che lo ingannano e naturalmente ci sono anche le congiure dei nichilisti, ecc.

Se è ammissibile che all'estero si continui ancora a fabbricare *films* su questa banale ricetta, ciò non lo è da noi. Dobbiamo lavorare tenacemente e seriamente per riguadagnare il tempo perduto e sopratutto per dare al mondo una espressione cinematografica della fisionomia della nuova Italia: è pertanto da deplorarsi che si possano fare ancora lavori come quello di cui adesso ci occupiamo, privo di impronta nazionale e ricalcato su di un vecchio e consunto *cliché*.

Ci auguriamo comunque che la stessa casa produttrice si sia accorta della *gaffe* commessa e che ispiri i prossimi *films*, più che per il passato, ad italianità e ad arte.

Aggiungiamo che la direzione artistica del Negroni si riduce a pura opera di mestierante, mentre senza infamia e senza lode è la fotografia e la recitazione di Elena Lunda, di Bartolomeo Pagano e degli altri.

La vena d'oro (*A.D.I.A.*) AL CORSO CINEMA.

Un'atmosfera di signorilità e di raffinatezza, tipicamente letteraria, caratterizzano questo *film* italiano, eseguito con la massima accuratezza negli *atéliers* dell'A.D.I.A. L'ottima riduzione cinematografica del lavoro teatrale non riesce a nasconderne l'origine: la stessa concezione su cui è impostato il dramma rende il lavoro inevitabilmente statico. Con questo non intendiamo dire che il *film* sia noioso: diciamo anzi che esso riesce ad interessare lo spettatore sia per la recitazione intelligente, sia per la scelta accurata degli esterni e sopratutto per la direzione di Guglielmo Zorzi. Si risente però in lui il letterato nella lentezza con cui procede l'azione che spesso si arresta e ristagna in particolari episodi, con visibile compiacimento del *régisseur*.

La vena d'oro, comunque, non avrebbe potuto avere migliore realizzazione cinematografica. Di questo siamo certi, mentre con altrettanta certezza non approviamo, in linea di massima, il sistema di tradurre in *films* opere letterarie. Ma non è questo il momento di approfondire, come converrebbe, l'esame della questione, senza dubbio interessantissima.

Rileveremo invece che il *film* è ricco di scene di mondanità, saloni sfarzosamente illuminati, gite in automobile, sparati bianchi, scarpe e teste lucide, e donnine sensuali in cerca d'amori extraconiugali. Tutto ciò, anche se costruito con il massimo gusto, non ci sembra giovi all'italianità del *film*, almeno secondo il concetto che abbiamo noi di *italianità*.

Se però l'ambiente pecca di cosmopolitismo — stile d'annunziano — è italiana (e su questo non abbiamo dubbi) l'interpretazione che se ne dà. Ciò è sufficiente per fare de *La vena d'oro* un *film* che rappresenta un nuovo progresso nel cammino faticoso che attualmente sta percorrendo l'arte cinematografica nostra.

Ogni attore (Diana Karenne, Luigi Cimara, Nini Dinelli...) ha dato il rilievo necessario alla parte affidatagli. Segnaliamo in modo particolare Elio Steiner, un nuovo attore sobrio e intelligente dalla maschera molto interessante.

... e stranieri

Moulin Rouge (*British International*) AL MODERNO E ALL'IMPERIALE.

Molta pubblicità si è fatta per questo nuovo lavoro di Dupont; noi che anche oggi siamo ammiratori entusiasti di *Varieté*, abbiamo invano cercato in *Moulin Rouge* le caratteristiche geniali che avevano una volta condotto il direttore di scena alla costruzione del capolavoro: l'approfondimento dell'indagine psicologica, il crudo efficacissimo realismo e la sobrietà del *décor*.

Moulin Rouge è un *film comune*, e la sua trama da romanzo a *feuilleton* è stata sviluppata senza eccessiva finezza: il ritmo manca per tre quarti del lavoro e quando c'è non è eccessivamente convincente.

Non neghiamo, però, che vi siano delle belle scene; ci è piaciuta fra tutte quella dell'inseguimento automobilistico che gli intelligenti angoli di presa rendono veramente emozionante.

Il *film* è stato ottimamente interpretato da Olga Cekova, quantunque, a parer nostro, essa non sia molto adatta in parti fortemente drammatiche, da Jean Bradin e da Eva Gray.

La fotografia avrebbe potuto essere migliore.

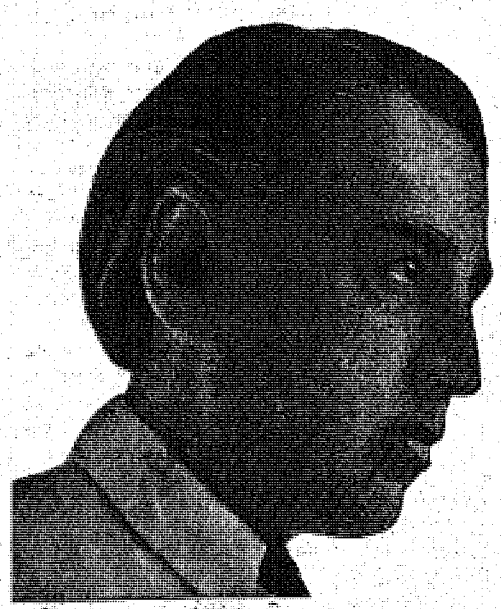
Mario Serandrei

Galleria dei cineasti celebri

V.

Abel Gance

Fanciullo ancora, quando i suoi coetanei amavano giuocare spensieratamente, correre e rotolarsi sulle erbe dei prati, trascorreva le giornate intiere nella vecchia ed oscura biblioteca paterna, immerso nella lettura di grossi volumi in pergamena, romanzi d'avventure e d'amore della fine del Settecento e libri di storia, sopratutto libri di storia. La sua fervida fantasia inondava di una luce nuova le impolverate vicende, dava volume e colore alle figure del passato, riempiva i vuoti e le incompiutezze della narrazione, giungeva quasi a riscostruire gli avvenimenti, a suo modo, in un'atmosfera di calda passionalità. Insomma Abele fanciullo faceva senza saperlo della cinematografia, per suo esclusivo piacere, prima che la cinematografia esistesse.



Anima di poeta febbricitante che incendia di lirismo la realtà, ama ingenuamente le cose grandi e solenni che incutono rispetto e paura, l'oceano in tempesta, la folla che urla e corre alla conquista degli immortali principi, gli orizzonti sconfinati, le piramidi d'Egitto, gli eserciti in marcia, la guerra. Egli ama, inoltre, la poesia di Victor Hugo e la musica fragorosa, ricca di ottoni e di colpi di grancassa.

Gli occhi iniettati di sangue, il cineasta folle, dopo avere ammucchiato in un succedersi vertiginoso primissimi piani e panoramiche, dissolvenze incrociate e sovrimpressioni, grida attraverso il megafono: « Un solo schermo non basta alle mie grandiose concezioni. Tre contemporanei fotogrammi — dico tre — occorrono per me, signori miei; sì, io vi presenterò il triplice schermo ».

Campione della democrazia, egli dispiega con i suoi lavori un inno entusiastico, lievemente retorico, a Liberté-Egalité-Fraternité. Coloro che, come noi, sono spiritualmente lontani da lui, non possono talvolta trattenere il riso — la colpa è della loro giovinezza spregiudicata — dinanzi alla sua fede ingenua in idoli così tarlati.

VI.

Norma Shearer

La sua grazia fragile e vaporosa sa addolcire e commuovere i cuori più insensibili. L'Uomo cattivo (tutti lo conoscono: i lineamenti del suo viso sono duri e angolosi e i suoi occhi mandano freddi lampi d'acciaio) dinanzi a lei resta disarmato e chiede, in ginocchio, misericordia e amore, lui che ha ucciso senza pietà venticinque persone, tra cui bambini e vecchi.

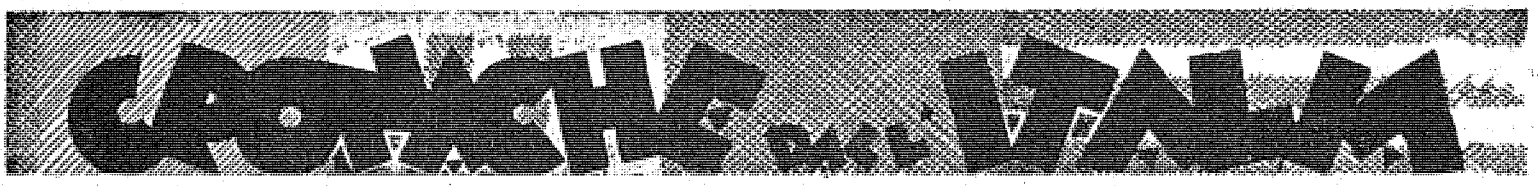
Bella di una bellezza finemente aristocratica che non provoca i sensi e suscita invece negli uomini immagini di bontà e di purezza, essa ha l'umiltà delicata della margherita di prato. Cose superiori alle sue forze sono il dolore cocente che accascia e le passioni ardenti. Il suo tenero cuore non potrebbe contenerle e si spezzerebbe certamente, di colpo, se vi penetrassero.

Uomini che la amate, non la stringete troppo fortemente, quando avete la fortuna di abbracciarla; il suo corpicino esile potrebbe infrangersi come un ninnolo di Sèvres.

Perbacco, bisogna allontanarsi da lei Essa ci farebbe amare di nuovo i poeti crepuscolari, la musica di Mendelssohn, i lunghi mantelli neri, i giardini all'inglese e i malinconici tramonti.

Addio, Norma.

M. S.



MILANO

(*U. Masetti*) – Tre *films* italiani hanno segnato la continuità della ripresa tra vecchio e nuovo anno: ed il maggior successo ha ottenuto « Kif Tebbi » (A.D.I.A.) che il *Cinema Reale* ha rappresentato per nove giorni con affluenza ininterrotta di pubblico, la cui varietà di giudizi si può comunque riassumere nella formula: « Kif Tebbi è un bel film », più frequentemente intesa sulle labbra di frequentatori soddisfatti. È stata rilevata una riuscita coloritura di costume e d'atmosfera che dà una simpatica omogeneità al *film* nella varietà dei ritmi che sviluppano l'azione. Buona direzione, dunque, di Mario Camerini, ottima interpretazione di Donatella Neri e Marcello Spada, ottima scelta e ripresa di esterni, soggetto di facile attrattiva, ecco gli elementi che hanno guadagnato al *film* uno dei maggiori successi della stagione.

Al *Cinema San Carlo* è stata « La grande tormenta » che ha tenuto alto il barometro del successo, avendo apprezzato il pubblico in questo *film* una omogenea coordinazione dell'interpretazione di attori di tutte le nazioni per merito del direttore italiano, varietà di sviluppo ed emotività di situazioni drammatiche sovente animate da scene di movimento riprese con buona abilità.

Al *Cinema Corso*, infine, negli ultimi giorni di dicembre la Pittaluga aveva presentato « Gli ultimi Zar », un discreto *film* del Conte Negroni, di carattere eminentemente popolare epperò dotato di requisiti che lo classificano al di sopra delle produzioni straniere nello stesso genere, e che vanno da una ottima fotografia ad una sobria espressività di molta efficacia nei volti di quasi tutti gli attori. Pubblico numeroso e commenti, se non unanimi, generalmente favorevoli in rapporto al carattere del soggetto.

Al *Cinema Regina* ha ottenuto grande successo « Il principe studente » (M.G.M.) squisita opera di poesia realizzata da E. Lubitsch con due interpreti di valore e di larghissima simpatia nel pubblico: Ramon Novarro e Norma Shearer.

E veniamo ora a programmi testè rinnovati, trascurando alcuni *films* che, per diverse ragioni, non avevano richiamato soverchio pubblico. Al *Cinema San Carlo* folla strabocchevole è accorsa per assistere alle prime rappresentazioni di « La danzatrice rossa » (Fox) in virtù del richiamo di Dolores Del Rio; il *film*, a parte incongruenze ed inverosimiglianze che non difettano nel soggetto di una infantile facilità, è buono sopra tutto per gli elementi scenografici — alcuni dei quali si direbbero ispirati a « Metropolis » — e per la tecnica di illuminazione, comune ma smagliante. Alcune scene d'insieme, a sfondo rivoluzionario, sono ben riuscite e destano impressione.

Al *Cinema Corso* è stato presentato il secondo frutto del binomio Moujouskine-Righelli nel *film* « Rouge et Noir » che, senza essere dei migliori, mette in evidenza le buone doti del nostro realizzatore assecondate da una congrua disponibilità di mezzi che si manifesta in uno sfoggio di lussuosi interni. La recitazione del singolare attore è apparsa ancora una volta degna del massimo interesse. Una accurata preparazione del *Cinema Corso* è riuscita a riunire il pubblico delle grandi occasioni.

VENEZIA

(*d. s.*) – È riapparso Harold Lloyd in « A rotta di collo » (Paramount) visionato al *Cinema Olimpia*, alla presenza di un numeroso pubblico che ha apprezzato giustamente il valore del *film* nelle sue movimentate e comiche situazioni. Altri due divertenti produzioni: « Coen e Kelly a Parigi » (Universal) e « Marinai senza bussola » (Fox) sono piaciute per la loro briosissima azione resa migliore da una interpretazione speciale risultata sempre ottima. Ancora all'*Olimpia* « Gli amori di Manon Lescaut » (Warner Brothers) che sarebbe tratto, alla maniera americana, dal noto dramma di Prevost, ma che non ha troppo interessato, sebbene sia stato eseguito con una notevole accuratezza da Alan Crosland e interpretato nel miglior modo da John Barrymore e Dolores Costello.

Al *Rossini* « Il pirata dell'amore » (M.G.M.). Storia di pirati non sempre naturale, diretta da John Robertson, che ci ha già dato qualche altro lavoro del genere. Buoni Ramon Novarro e Marcelline Day, un po' meglio Roy D'Arcy. Pubblico discreto. Dopo questo abbiamo avuto la più recente produzione Pittaluga « Gli ultimi Zar ». Diciamo subito che ci si aspettava qualcosa di più, almeno per il soggetto, che una cattiva riduzione cinematografica ha reso debole e poco interessante.

NAPOLI

(*I. Bovio*) – Il *film* « Gli ultimi Zar » (prod. Pittaluga) con Franz Sala, Elena Lunda e Bartolomeo Pagano, è stato presentato al *Salone Margherita* e le repliche sono state numerose. Il successo è stato ancora più vivo per il commento musicale, come sempre sceltissimo, adattato al *film* dal valoroso maestro Lo Giudice, ritenuto nella nostra città uno dei più competenti del genere. Prossimamente al *Margherita* « L'uomo che ride » con Conrad Veidt.

Al *Supercinema Sala Roma*, dopo « Corona di fango » con Dolores del Rio, abbiamo avuto « Morgana la Sirena » della Franco Film con Ivan Petrovich. Successo discreto.

Al *Cinema Reale*, « L'elegante scapestrato » con Ramon Novarro (ed. United Artists). Accoglienza favorevolissima da parte del pubblico, trama delicata e piacevole, ottima l'interpretazione. Prossimamente: « Anna Karenine ».

Il *film* « La bella corsara » della I.C.S.A. (con Rina de Liguoro e C. Montes) presentato in uno dei più aristocratici locali di Napoli: al *Kursaal Italia*, davanti ad un pubblico sceltissimo, e successivamente al *Cinema Reale*, ha ottenuto purtroppo un successo inferiore a quanto ci si aspettava. Ritengo il giudizio del pubblico eccessivamente severo, anche perchè questo *film* rappresenta uno sforzo encomiabile da parte della I.C.S.A., tendente a dare agli Italiani dei *films* italiani grandiosi. Nell'insieme non si può dire che « La bella Corsara » sia riuscito un cattivo lavoro.

BOLOGNA

(*G. Festi*) – *Savoia*: un vero successo vi ha ottenuto « Mascherata d'amore » di A. Genina con la Carmen Boni. Un soggetto simpaticamente assurdo vi è reso naturale e grazioso dall'arte del direttore misurata, logica, fine e dell'attrice comunicativa, spigliata, birichina. È ora in programma « Kid » vecchio *film* di Charlot, che tutti corrono a vedere volentieri, perchè l'arte di Chaplin resiste al tempo ed è sempre grande; è col « Kid », « Parigi vent'anni or sono » antico *film* documentario francese, che ci ha dato la sorpresa di assistere ai primi tentativi dell'aviazione e alle prime corse automobilistiche. L'accoppiamento è stato felice e gradito, poichè ci ha permesso un tuffo salutare nel passato.

Medica: « Danubio bleu », « Notte di capo d'anno », « Gli ultimi Zar ». Il primo sarebbe piaciuto se non fosse stato proiettato a gran velocità. Il secondo è piaciuto un po' più, benchè mal ridotto, possedendo notevoli pregi di tecnica modernissima.

Il terzo è un *film* italiano dalle lodevoli intenzioni, dove tutto però è vecchio e fuor di moda: la trama che sa troppo d'appendice, il taglio dei quadri, la luministica, la fotografia, la recitazione, Maciste e le sue manette infrante.

Modernissimo: « Vigilia d'amore » col binomio Colman-Banky. Ammirato. È ora in programma, con un certo successo di curiosità, un *film* bolognese della « Imperial Film » con A. Collo e Licia Gardeno « Quando cadran le foglie ». Tre cose vi sono rimarchevoli: la povertà dei mezzi, la buona volontà, e principalmente una lusinghiera promessa. La giovanissima attrice bolognese Licia Gardeno possiede due grandi occhi belli ed espressivi, una figurina delicata e gentile ed una fotogenicità che emerge pur nello scialbore della fotografia. La segnaliamo alla industria italiana.

Verdi – Bios: contemporaneamente « Moulin Rouge ». Vi si può ammirare la grande fatica e la valentia tecnica del Dupont, la bella fotografia e una forte interpretazione della Tchekova. Forte per l'impegno che ella ci mette; ma penosa come un faticoso brancicamento nel vuoto. Vuoto artificiale. Tutto il lavoro soffre dei tagli. Lacune, assurdità, esagerazioni; ma non il dramma, non la commozione, la convinzione. È un di quei lavori che la Censura dovrebbe lasciare ai cittadini d'oltre Alpe piuttosto che rovinarli così.

(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 CAPPELLINI, 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

Cinematografo

(Continuazione v. num. preced.)

POESIA

Ecco quello che noi domandiamo alla vita e domandiamo all'arte; ecco quello che noi domandiamo a ogni genere di arte: un po' di poesia!

Al cinematografo che comprende in sè molte tra le arti, noi domandiamo molta poesia; poesia di vario genere, poesia per ognuna di quelle arti e per ognuno di quegli elementi che costituiscono il cinematografo.

Disgraziatamente però, qualcuno ha capito di dover fare la poesia soltanto nelle didascalie del *film*; ma allora (in questo siamo già d'accordo) non si parla più di cinematografo.

* * *

Poesia, nel cinematografo, significa anzitutto armonia; armonia nelle forme, nei movimenti, nello svolgersi dei particolari dell'azione.

Paralleli e contrasti, simmetria, stile. Ecco la gradazione.

Esiste poi nel cinematografo un ultimo elemento di armonia, cioè l'armonia dei concetti a cui il *film* è informato.

Il totale si chiama POESIA.

* * *

Poesia non è evanescenza di parole nella letteratura, e di quadri nella cinematografia. Poesia non significa romanticismo.

Abbiamo visti alcuni *films* perfetti nella tecnica, come « Settimo Cielo » e come « Crepuscolo di Gloria ».

In « Settimo Cielo » la poesia voleva essere rispecchiata in alcuni grotteschi episodi di una infantilità inverosimile. In « Crepuscolo di Gloria », *film* disorganico, manca addirittura la pretensione del concetto poetico.

In « Settimo Cielo », per esempio, c'era la pretesa della simmetria delle azioni, con l'episodio della moglie del primo attore che tutti i giorni alle undici aspetta lo sposo, che alle undici è partito e alle undici ritorna.

Ma se l'armonia è concepita in questo modo, Dio ci scampi dall'armonia.

* * *

E ho inteso invece dir male di un *film* che forse è il più artistico di quanti ne siano stati concepiti e realizzati in questi ultimi tempi.

Parlo del « Principe Studente » di Lubitsch.

Ho visto rappresentato in questo *film* un idillio, un po' in caricatura e un po' sul serio, come forse nessun pittore ha saputo fin'ora rappresentare: un prato bianco di margherite, tra le margherite le lucciole, un rospo che salta in un fosso, un uccello che canta su un ramo, una stella cadente nel cielo.

Tutto ciò con infinita semplicità, semplicità che aumenta la potenza dell'espressione; quadri che hanno il profumo e la musica dei tempi che non sono più.

...E sopra questa semplicità come un sorriso, un sorriso un po' bonario e un po' canzonatorio di uno che guardi dall'alto questi delicati segreti della natura e del cuore.

È il sorriso di Lubitsch.

(Continua) **Gino Mazzucchi**

Da Hollywood

Ramon Novarro è uno tra i più dinamici fra gli artisti di Hollywood. Non sazio degli allori cinematografici, egli si è dato con passione all'arte lirica, perfezionando diligentemente le sue qualità vocali: si annunzia imminente il suo debutto all'« Opera » di Berlino con la *Tosca* nella parte di Cavaradossi. La sua multiforme attività oltrechè nel campo dell'arte trova efficace applicazione anche negli *sports* più moderni. L'aviazione è attualmente la preferita. A parte gli obblighi legati alle sue mansioni di artista, specialmente nel nuovo film « Gold Braid », della Metro Goldwyn, svolgentesi quasi esclusivamente in ambiente aviatorio, si è rivelato appassionato ed esperto volatore tanto di profittare di questo mezzo di locomozione persino nelle sue frequenti gite da Hollywood a San Diego.

* * *

Wallace Beery, il famoso interprete di « Marinai per forza » e « Pompieri per ardore », s'è slogata una spalla in un atterraggio un po' troppo brusco sul campo di aviazione di Los Angeles.

* * *

Joseph von Sternberg, il realizzatore di « Crepuscolo di gloria », è stato premiato con una medaglia d'oro e 10.000 dollari per il suo lavoro. Clarence Badger, a cui si deve « Cosetta » e « Quello che donna vuole », ha ricevuto invece una medaglia d'argento e 5000 dollari.

* * *

Richard Dix e Florence Vidor hanno iniziato, negli studi della Paramount, la lavorazione di un nuovo *film* intitolato « La ruota del destino »; direttore artistico è il tedesco Schertzinger.

* * *

Dolores del Rio, sempre sotto la direzione di Edwin Carewe, ha iniziato la lavorazione di un nuovo *film*: « Evangelina ».

* * *

La simpaticissima Colleen Moore sta per terminare il *film* « Una cattiva figliuola ».

* * *

Bebè Daniels ed Edward Lutherland saranno gli interpreti del nuovo *film* Paramount « The big scoop ».

* * *

L'incremento del cinematografo in America è andato di pari passo con quello della stampa illustrata.

I veterani del giornalismo ricordano ancora le difficoltà degli inizi, quando rare fotografie illustravano i primi *films* editi ad Hollywood.

Oggi le riviste stampate in *rotogravure* dànno di ogni *film* una completa idea, non tralasciando le fotografie generiche dei protagonisti nelle pose più varie.

Curiosissimo, poichè ogni attore del cinema che si rispetti ha conservato sin dall'inizio della propria carriera i ritagli dei giornali che lo ritrattavano, è lo sfogliare gli *albums* delle celebrità dello schermo.

Quello di Douglas Fairbanks è il più ricco: egli è ripreso in centinaia di fotografie a fianco dei personaggi più noti dello *sport*, dell'arte, della politica: Giorgio Carpentier, Jack Dempsey, Nurmi, Babe Ruth, Charlie Chaplin, Jackie Coogan, Will Rogers, Coolidge, ecc.

Mary Pickford ha centinaia di ritagli di riviste in ispecie italiane, francesi, tedesche, russe. Essa è stata fotografata tra gli altri insieme al generale Gourad, Hays, Lindbergh, Lady Oxford, Sir Arthur Conan Doyle, M.lle Suzanne Lenglen.

L'*album* di Norma Talmadge contiene una fotografia ripresa durante una passeggiata in bicicletta a Palm Beach, quando era ancora ragazzina, quello di sua sorella Costanza ne ha una che la ritrae a fianco del pioniere dell'aviazione Wright.

Gloria Swanson ha una collezione di fotografie... marinare che la ritraggono sugli « steamers » Homeric, Mauretania, Leviathan, ed altre che la soprendono sul campo di Longchamps, a Westminster, ecc.

D'attualità quella ch'è nella collezione di Vilma Banky, che mostra Cecil B. de Mille in atto di baciarle la mano in presenza di Rod La Rocque, appena terminata la cerimonia nuziale.

Charlie Chaplin ha una collezione varia ed interessante, non c'è personalità dello schermo che non abbia voluto esser fotografata al suo fianco; il suo *album* ha proporzioni colossali e si compone di parecchi volumi.

DALL'EUROPA

Il Consorzio Autori e Direttori Italiani Associati ha iniziata la lavorazione del suo terzo *film* « La Grazia », diretto da Aldo de Benedetti. Sono stati scritturati: Carmen Boni, Gina Manes, Umberto Cocchi, Giulio Bianchi e Piero Cocco.

* * *

All'*Electric Palace* di Parigi è stato presentato l'ultimo *film* di Amleto Palermi « Le confessioni di una donna ». Il lavoro ha ottenuto grande successo.

* * *

La Pittaluga si prepara a realizzare, per il 1929, un forte programma industriale. Negli stabilimenti della vecchia *Cines*, a Roma, sotto la direzione generale di Giulio Antamoro e la direzione artistica di Carlo Dreyer, saranno inscenati due grandi *films*: « Catacombe » soggetto dello stesso Dreyer e « Figlia di Re » tratto dal romanzo di Guido Milanesi.

* * *

Negli stabilimenti della Farnesina, a Roma, dinanzi ad un folto e scelto gruppo di invitati, si è dato il primo colpo di manovella al nuovo lavoro della « Suprema Film »: « Maratona », scenario di G. Simonelli, diretto da F. Neroni.

* * *

Henry Ménessier e Léone Burel mettono in scena « L'evasa », tratto da un lavoro del Sardou. Gli interpreti sono: Marcella Albani, Jean Murat, Werner Fütterer, Maurice de Canouge, Gerald Frelding, ecc.

* * *

Brigitte Helm ed Ivan Mosjoukine stanno interpretando per la Ufa Film un interessante lavoro « Il re dei ladri ».

* * *

Jean Tedesco ha iniziato la lavorazione del *film* « Maya » soggetto tratto dall'omonima commedia di Simone Gautillon.

* * *

La bella Jenny Jugo si trova in questi giorni a Semmering per girare, sotto la direzione di Alfred Zeisler, gli esterni del nuovo *film* Ufa « La fuga dinanzi all'amore ».

Il Postiglione

MARIANO LEMBO, *Bari*. — Nella tua città siamo già ottimamente rappresentati dal sig. Lorenzo Ciocchetti. Tu potrai, però, sempre dimostrarci la tua amicizia ed il tuo attaccamento cooperando alla diffusione del nostro periodico. Se vuoi manda qualche articoletto; se ne sarà degno, verrà pubblicato.

GINO SACCHETTI, *Roma*. — Mi dispiace sinceramente di non poter aderire alla tua richiesta. Una mia raccomandazione ti varrebbe a poco.

ABBONATO 65, *Guglionesi*. — Non so davvero chi potrebbe cederti, anche a pagamento, un copione cinematografico. Se tu avrai la pazienza di sfogliare tutta la collezione di *cinematografo* troverai qualche esempio di sceneggiatura che ti renderà chiare le idee. Se posso, in ogni modo, darti spiegazioni, scrivi pure ed io sarò ben felice di esserti utile.

VANNA LIVI. — Grazie, gentile amica, per le belle parole e per il grazioso augurio.

FRANCO FELIN, *Varese*. — Quando sarai a Roma vieni a trovarmi. Vedrò di ottenere dal direttore quanto mi chiedi.

ANGELO PAPAIANNI, *Palermo*. — *Cinematografo* non accetta inserzioni pubblicitarie che da ditte, e pubblica fotografie soltanto a chi ne è meritevole. Quando sarà uscito il tuo *film*, se ne sarai degno, sarai accontentato.

ENIGMA, *Barletta*. — Il numero 26, anno secondo, di *cinematografo*, non è uscito. Ti prego di non fare insinuazioni. Il direttore ti ringrazia.

STUDENTELLO, *Roma*. — La miopia, che io mi sappia, non è mai stato un impedimento per chi vuol intraprendere la carriera d'attore.

PRINCIPESSA FATATA, *Napoli*. — Non ti sembra un po' troppo presuntuoso il tuo pseudonimo? Va bene che sei nata nel paese dell'amore, ma via, mi sembra che tu esageri un pochino. L'attore che ti interessa è Richard Arlen, Paramount studios, 5451, Marathon Street, Hollywood, California.

ANNA, *Venezia*. — Tu, mia cara amica, mi chiedi troppe cose nè semplici nè facili a spiegarsi entro il breve spazio di cui dispongo. Se hai a disposizione la collezione completa di *cinematografo* sfogliala e vi troverai qualche esempio di sceneggiatura. Uno scenario (letterario, non tecnico) lo trovi anche in questo numero. Manda pure articoli o quello che vuoi. Se lo meriteranno saranno pubblicati.

Don Jpsilon

Dirett. resp. A. BLASETTI – Redatt. capo G. SOLITO
Roma - «Grafia» S. A. I. Ind. Grafiche - E. Q. Visconti, 13-a

Rappresentante esclusivo di "cinematografo,, per il *Belgio* è il signor

Germinal Castello

36 RUE DE LA BLANCHISSERIE - BRUXELLES

:: SUPREMA FILMS ::

presenta:

IL PRIMO GRUPPO D'AVANGUARDIA PER LA RINASCITA DEL FILM ITALIANO

MYRIAM

Ideazione di

ENRICO GUAZZONI

Il mondo arabo, i suoi sogni, le sue passioni

LA SPERDUTA D'ALLAH

dal romanzo di

GUIDO MILANESI

Il fasto orientale in un ambiente di mistero

IL CANTASTORIE DI VENEZIA

Una vicenda di passione e di poesia,
nelle magnifiche cornici della Laguna e delle Alpi

realizzata da

ATTO RETTI-MARSANI

IN PREPARAZIONE:

IL FANTASMA DEI MARI

DRAMMA AVVENTUROSO

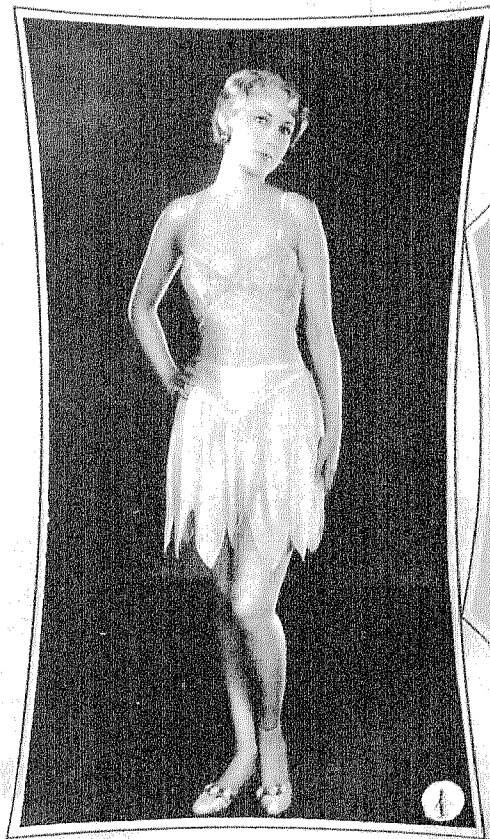
MARATONA

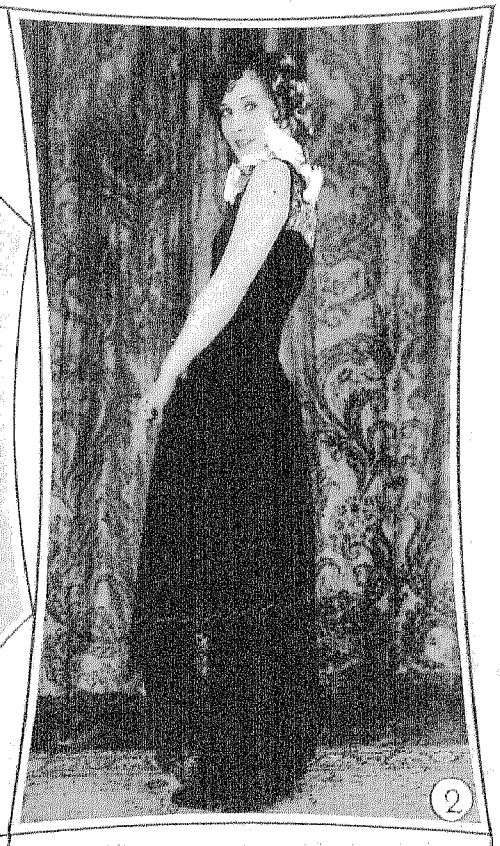
È l'esaltazione delle virtù della gente sportiva

? TOTIN 1° ?

Produzione della Casa Italiana **Suprema Films**

Amministr.: VENEZIA - S. Luca, 45-41, Tel. 28-14 — Teatri di Posa: ROMA - vic. Farnesina, 17, Tel. 21-097



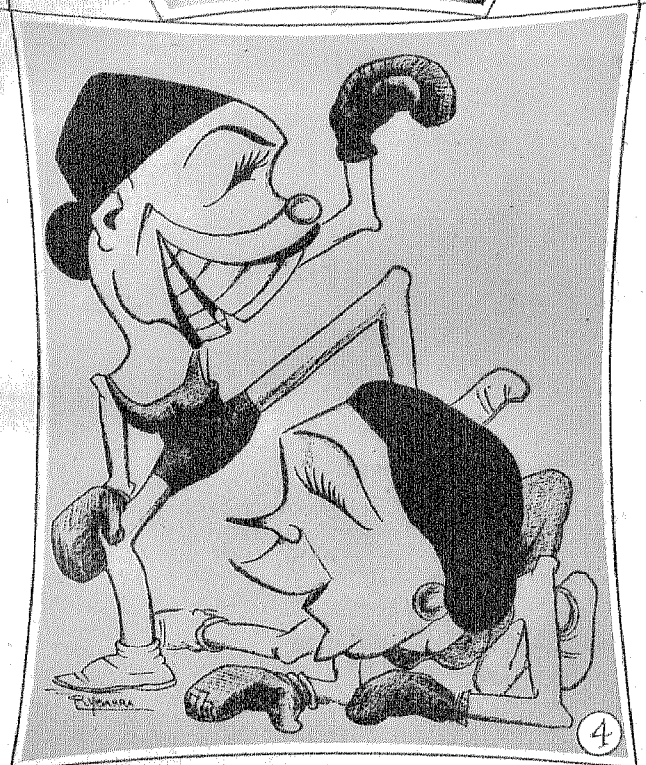


1. Josephine Dune, stella della " Metro Goldwyn „ presenta un nuovo modello di biancheria intima .....mentre la biancheria, a sua volta, mostra la bella Josephine.

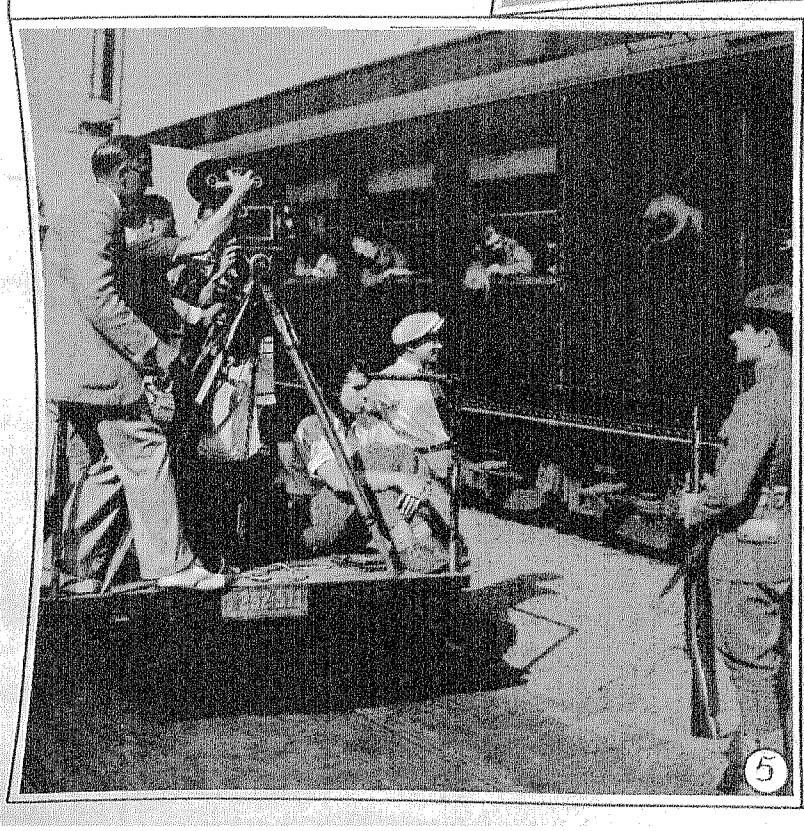
2. Nancy Carroll, della " Paramount „ preferisce farsi ammirare, invece, tutta chiusa in un delizioso abito da sera.

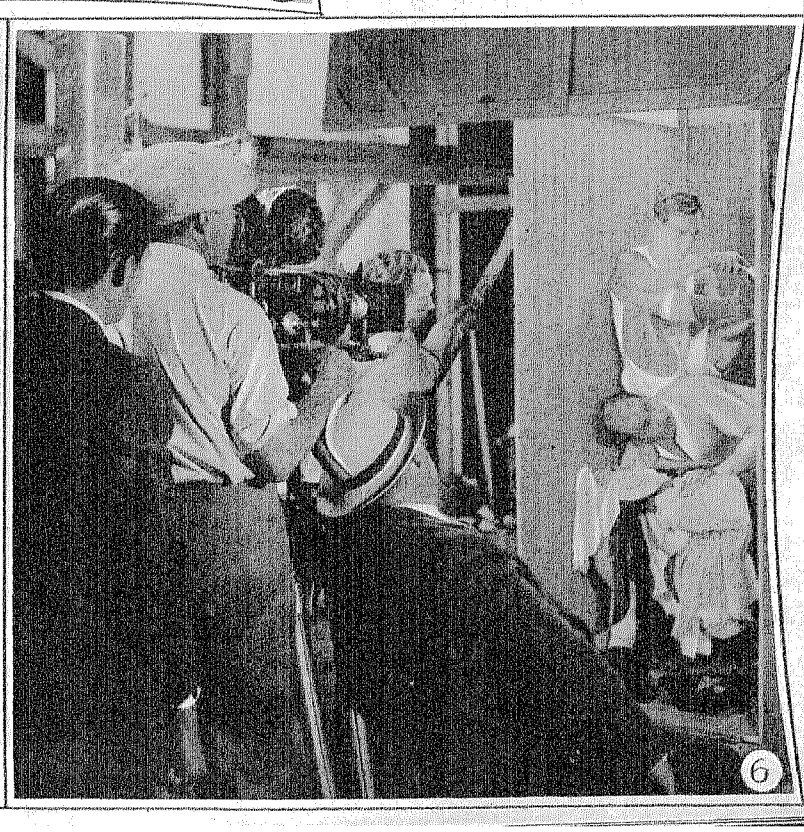
3. Il simpatico attore svedese Lars Hanson è stato scritturato in questi giorni, dalla " Ufa-film „ per conto della quale interpetrerà moltissimi films.

4. Lupe Velez e Jetta Goudal fissate dalla matita del noto caricaturista Barra, durante una piccola lite dovuta a gelosia di mestiere.



5. e 6. Mentre si gira..... Henry King, il noto direttore degli Artisti Associati, riprende la scena della partenza di un treno. È interessante sapere che il treno è fermo mentre chi si muove è il carrello che porta la macchina da presa. A destra si sta riprendendo un primo piano del comicissimo Buster Keaton mentre si prepara per una partita di foot-ball.





anno III - numero 2 | 20 gennaio 1929 - VII | una lira

cinematografo

Anna May Wong in una scena di "Piccadilly" ultimato in questi giorni da E. A. Dupont per la British [illegible] Mosca

Stampato in rotocalcografia presso lo Stabilimento Grafico S. A. I. Industrie [illegible]