

cinematografo



John Gilbert, protagonista de "I Cosacchi", il grande film Nitro Goldwyn che verrà quanto prima presentato in Italia.

Stampato in rotogravure presso lo Stabilimento Grafico S. M. T. Post. Grafiche Roma, v. R. Q. Pescosoli 11-6 - Riproduzioni eseguite con Litro Cappelli.

2
LE ATTRICI DEL FILM "LA GRAZIA"



Foto Bragaglia

Dir. Hellar 4,5

La ormai celebre **Carmen Boni**
protagonista del nuovo film A. D. I. A. "LA GRAZIA"

CINEMATOGRAFO

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

TECNICA

Uccisi ormai dai fatti i luoghi comuni più in voga quando si parlava di rinascita del film italiano: non abbiamo attori, non abbiamo denari, non abbiamo direttori, ecc., un altro ne sorge dalle gole blateranti dei vecchi barbagianni da caffè di provincia: manchiamo di tecnica.

«Tecnica», la sola grande parola a cui sono abbarbicate tutte le vecchie speranze dei sorpassati che si vedono ormai calpestati dall'orda dei giovani che coraggiosamente si sono impadroniti della cinematografia italiana senza esitazioni di sorta.

«Tecnica» è la parola che si sente ripetere in sordina e ad alta voce se si ha la pazienza ed il tempo di frequentare i caffè intellettuali ed i crocchi dei competenti.

Vi domandiamo, o signori dalla lunga barba ingiallita dal tempo e dagli occhiali affumicati che non vi permettono di vedere un palmo più in là del vostro naso: che cosa è la «tecnica»? che ne sapete voi di «tecnica»? dove l'avete mai vista? come è fatta?

Parlateci un po' di questa tecnica che tanto vi preoccupa e che tanto vi fa temere per la buona riuscita della nuova cinematografia italiana, e se direte delle cose nuove, giuste, interessanti, vi promettiamo sin d'ora che vi ascolteremo pazientemente e seguiremo i vostri consigli.

Ma voi nulla sapete dirci di tecnica se non che in Italia ci vogliono tecnici stranieri che ci insegnino, bontà loro, a piazzare le luci, a manovrare le macchine, a costruire gli interni.

E non pensate che in questo modo il film non sarà più italiano, perchè luci, inquadrature, scene, ecc., saranno improntate al più vieto gusto straniero.

E non sapete che la tecnica non si insegna nè si impara ma è in ciascuno di noi innata; è l'essenza della nostra sensibilità di artisti innamorati della nuova cinematografia italiana.

E non vi accorgete che credendo di abbatteci ci innalzate perchè ci date il modo di distruggere l'ultimo dei luoghi comuni che il vostro cervello ottuso ha, dopo molti sforzi, saputo creare.

Giacinto Solito

Prima Mostra Cinematografica Italiana

Durante la IX Fiera Campionaria Internazionale di Padova che avrà luogo dall'8 al 23 giugno p. v. sarà organizzata in uno dei vasti padiglioni della Fiera la PRIMA MOSTRA CINEMATOGRAFICA ITALIANA. Sarà esposto tutto ciò che può interessare al cinematografista: dalla film vergine alla macchina da presa, dal proiettore all'arredamento completo di un cinema, dal materiale d'ottica agli accessori vari, quali motori, ventilatori, gruppi dinamo, estintori, ecc.

Durante il periodo della mostra avranno luogo alcune adunate, che richiameranno il pubblico degli interessati, ed infine si terrà il «Primo Congresso Cinematografico Italiano», che si propone di studiare e risolvere alcuni importanti problemi interessanti la cinematografia.

L'Istituto Nazionale «Luce» ha già assicurato la sua partecipazione ad una attiva collaborazione alla riuscita della Mostra, mentre l'Ente Nazionale per la cinematografia intende che gli industriali del Cinema approfittino della Mostra Cinematografica di Padova per dimostrare che cosa possa dare l'industria italiana al mercato nazionale.

L'iniziativa è stata già favorevolmente accolta anche dai principali industriali del cinema, che hanno assicurato la loro larga partecipazione.

Importante accordo internazionale dell'A.D.I.A.

Il Consorzio Autori e Direttori Italiani Associati è riuscito a stringere un importantissimo accordo internazionale per il film attualmente in lavorazione «La Grazia». È la prima volta che una casa italiana riesce a stringere un accordo internazionale preventivo su di un film eseguito esclusivamente in Italia. In virtù di tale accordo la Sofar film di Parigi, la Cinema film Gesellschaft di Berlino, la Messtro film di Berlino, e la British ad Foreign film Ltd. di Londra, hanno già acquistato il film «La Grazia» che è interpretato da Carmen Boni, Ruth Weyer, Giulio Bianchi e diretto da Aldo De Benedetti.

Ci compiacciamo vivamente con i dirigenti della giovane editrice romana per il bel successo ottenuto.

Esterni dal vero o esterni in studio?

Esterni dal vero o esterni in «studio»? È questo uno dei più vivi problemi della cinematografia moderna, uno dei più studiati e dei più discussi da teorici e tecnici di tutte le specialità, e anche, se vogliamo, uno dei meno chiari e dei più lontani da una soluzione qualsiasi. In effetti sia l'una tendenza che l'altra, quella cioè che vuole l'esterno dal vero e quella che vuole l'esterno in «studio», hanno partigiani ugualmente autorevoli e seguaci numerosissimi, sparsi in tutte le regioni del mondo. Si può anzi dire che là dove esistono due cineasti con gran probabilità ivi saranno un partigiano dell'una e un partigiano dell'altra tendenza... Nè vi sono, a parer nostro sufficienti elementi per poter tentare una classificazione critica qualsiasi, dato che per ovvie ragioni estetiche non ci si può davvero basare su principi nazionali, cronologici, ecc., i soli tuttavia possibili nell'attuale stato delle cognizioni. Se, per esempio, si può dire che la storia dell'apparato cinematografico mostri chiaramente che esso s'è evoluto in termini ben precisi (dal vero — allo studio) si può d'altro lato, e con uguale autorità, constatare come i migliori registes moderni di tutte le nazionalità (da Eisenstein a L'Herbier, da Dziga Vertoff a Jean Epstein, da Karl Freund a «Chang») rifuggano decisamente da ogni architettisteriorità d'interpretazione scenografica e lascino il compito interpretativo all'«occhio di vetro».

Fantasia, soggettivismo romantico o moralismo formale.

I tecnici poi si schierano decisamente per l'esterno in «studio» in questo confortati dagli industriali, mentre d'altra parte altri tecnici tengono moltissimo a girare alcuni esterni dal vero per dar prova della loro abilità e della bravura della loro macchina, come altri industriali

pensano che alcuni esterni (specialmente quelli architettonici) sono più economici dal vero. Il problema è dunque vivissimo: tanto vivo che è stato recentemente oggetto di discussioni interessantissime su un gran quotidiano parigino: discussioni alle quali noi ci siamo molto interessati e che, dato appunto il loro alto valore ci hanno messo indosso la curiosità di sapere che cosa ne pensassero sull'argomento i nostri cineasti grossi e piccini, vecchi e giovani.

Ben sappiamo che anche in Italia il problema è stato molte volte affrontato sia nel passato che nel presente da teorici e da tecnici: ma quegli studi o perchè ormai irreperibili o perchè superati sono un po' lontani dalla cultura cinematografica contemporanea per poter esser sufficienti. Pur senza aver, pretensione di novatori e di saputi, crediamo dunque che un referendum in proposito possa tornare utile agli studiosi e costituire un contributo non indifferente a quegli studi per un'espressione cinematografica integrale che sembrano particolarmente forniti in questo periodo. Un punto di prudenza, se volete, o soltanto un principio d'orientamento, ma, certamente un po' d'olio nel fuoco.

Dobbiamo quindi invitare i nostri migliori cineasti, autori e direttori, critici e teorici, tecnici di tutte le specie, a voler dire la loro e ne pubblicheremo le risposte, man mano che ci perverranno e cercheremo alla fine di riassumerle il più obbiettivamente possibile per il lettore presente e per lo studioso futuro.

E se qualcuno, non invitato, per dimenticanza o per ignoranza nostra, avesse qualcosa da dire alzì la mano, che non essendò questa un'accademia sarà data la parola anche a lui.

Cominceremo al prossimo numero.

Costruzioni sceniche nel film "Giovanna d'Arco"

Per gentile concessione della direzione riportiamo il seguente articolo che la Rivista Italiana di Cine-tecnica pubblicherà nel suo fascicolo di febbraio.

Il film *Giovanna d'Arco*, di cui le riviste cinematografiche ci hanno dato qualche spunto e qualche inquadratura, e le cui prime visioni in Italia hanno destato tante discussioni appassionate e sul quale furono emessi i più disparati giudizi dev'essere ritenuto ad ogni modo fra i più interessanti per le sue tendenze moderne per quanto in particolar modo riguarda la sceneggiatura e l'architettura.

Questo lavoro, che è ancora atteso con impazienza da molta parte del pubblico conoscitore italiano, è stato messo in scena da C. T. Dreyer, mentre la parte architettonica fu affidata a Hermann Warm e a Jean Hugo.

Nella sua realizzazione il film *Giovanna d'Arco* rappresenta, senza dubbio, quanto di più realistico, nel senso assoluto della parola, sia stato sinora tentato. E tale realismo è stato spinto, nella esecuzione tecnica, sino al punto, che tutti gli attori, indistintamente, lavorarono senza ombra di truccatura, si da mostrare sullo schermo anche i minimi dettagli reali della loro fisionomia. Le figure, sempre, risaltano in fondi chiari, quasi trasparenti.

Altra caratteristica: tutte le costruzioni sceniche occorrenti (quattro in tutto furono quelle necessarie per gli interni) furono approntate prima dell'inizio del lavoro, affinché l'esecuzione di questo potesse avvenire esattamente nella successione cronologica data dal manoscritto.

Uno dei realizzatori, Hermann Warm, pubblica nel fascicolo I di quest'anno di *Filmtechnik* alcuni dati interessanti relativi alla parte scenografica di questo film, e noi crediamo far cosa grata ai nostri lettori darne un riassunto, che può servire anche come studio preparatorio alla visione completa del lavoro che, speriamo, non tarderà molto ad esserci offerta.

I materiali storici furono dal Dreyer accuratamente studiati alla Biblioteca Nazionale di Parigi e, in base a disegni originali del tempo, venne stabilito lo stile e la disposizione delle costruzioni. Ciò fu fatto, scrive il Warm, d'accordo cogli architetti e coll'operatore.

Le costruzioni furono eseguite in un grande locale di fabbrica, esistente nei pressi del teatro di posa, apportando l'energia elettrica per mezzo di cavi provenienti da questo ultimo. Il pavimento era in cemento.

I quattro ambienti da costruire erano: una cappella, una prigione con scala, un'anticamera della prigione e una sala dei supplizi. Il Dreyer aveva posto come condizione essenziale che le costruzioni fossero assolutamente mobili e che cioè tutte le pareti, come pure i soffitti, fossero smontabili e rimontabili rapidamente. Ciò richiese un'accurata ricerca sia nella scelta delle forme sia nella esecuzione delle costruzioni stesse.

La cappella, di cui possiamo dare ai lettori un bozzetto, una pianta con dettagli e un'inquadratura, era costituita da due pareti laterali lunghe 20 metri e di due pareti trasversali larghe 13 metri. Nella parete trasversale anteriore era situato il grande portale d'ingresso, mentre nella parete di fronte erano aperti due grandi archi a sesto acuto permettenti la visione del coro. La grande porta anteriore era stata fatta scorrevole su rulli, metà da un lato e metà dall'altro; uguale disposizione era stata data alla parete anteriore. I soffitti erano stati appesi a corde con carrucole, in modo da poter essere alzati o abbassati a volontà.

La prigione aveva una pianta esagonale, con pareti alte 3 metri e larghe pure 3 metri. Anche qui il pavimento era stato ricoperto con piastre di cemento. Le pareti erano state fatte ai lati ad angolo ottuso e non rettangolari, come si fa per lo più. Il soffitto era costituito da sei travi appoggiate alle pareti e fissate a queste per mezzo di ferri ad angolo. Tutto il sistema era ridotto ad una grande semplicità per permettere un rapido cambiamento delle decorazioni.

La camera dei supplizi e l'anticamera avevano una forma quasi rettangolare. Esse erano costituite da due pareti laterali di 9 metri ciascuna e di una parete di fondo di 6 metri e mezzo. La parete anteriore, larga 6 metri, era ultimata da ambe le parti, e cioè dall'interno e dall'esterno ed era munita di un'apertura obliqua, di forma irregolare, che permetteva la vista dall'interno della camera, verso l'anticamera. Questa era costituita a sua volta da due pareti laterali lunghe

7 metri, di una parete di fondo con finestra, larga 5 metri, di una parete anteriore con porta, larga anche 5 metri. La parete doppia della camera dei supplizi era stata fatta scorrevole su rulli di legno di 5 cm. di diametro, in modo da potere essere rapidamente spostata lateralmente, mentre la parte media della parete stessa, l'architrave, veniva sollevato verso l'alto. Il pavimento non era stato tenuto orizzontale, ma saliva fortemente verso il fondo.

La costruzione delle porte e delle finestre non era stata eseguita, come di consueto, in base a dimensioni misurate sul bozzetto; ma erano state a volta a volta prima disegnate sulle pareti, per ottenerne le proporzioni giuste e poi eseguite direttamente sul posto. Il Warm aggiunge a questo proposito testualmente: «Bra stato necessario di procedere così, poiché, dato che pochi elementi si associavano a collegare le nude superfici, oc-

correva che detti elementi venissero intonati l'uno all'altro nel modo più preciso. Non sarebbe stato possibile di ottenere le forme speciali volute né l'ingenuità di disegno desiderata, se fosse stato seguito il procedimento normale, se cioè fosse stato fatto un bozzetto e rimesso questo ai laboratori scenotecnici per la sua realizzazione.

Aggiungeremo ancora che per tutti i mobili e le suppellettili, vennero fatti disegni in grandezza originale, dai quali risultavano tutte quelle deformazioni o variazioni che erano state ritenute necessarie per ottenere i voluti effetti. Naturalmente anche l'esecuzione fu curata in modo che essa corrispondesse in modo assoluto ai disegni. Fu regola generale l'evitare il molto per curare scrupolosamente il poco.

In tutte le costruzioni si partì dal concetto che gli sfondi in questi film dovevano tutti essere chiari sui quali le teste e le figure si distaccassero nettamente. Mai una costruzione avrebbe dovuto essere scopo a se stessa; e neppure allontanarsi dall'azione o dai personaggi.

Chiederemo questo breve riassunto con un'asserzione dell'Autore, la quale ci trova pienamente consenzienti, e troverà pure il consenso di molti fra i nostri intelligenti lettori.

Negli ultimi anni l'elemento pittorico, sia nella decorazione come nell'illuminazione, è stato troppo spesso spinto ad eccessi che rammentano la sciocca sdolcinatura delle cartoline postali. Fu cosa perciò tanto maggiormente utile il potere, una volta almeno, esporre le cose con chiarezza lineare. Non è però facile, in questo, la rinuncia al desiderio d'essere notato o alla ricerca dell'effetto. Anche se questo può essere considerato, fino a un certo punto, come un dovere logico e naturale di tutti coloro che cooperano alla produzione d'un lavoro cinematografico.

Importante novità libreria:

Enzo Bolasco di Lagorara

FOSCOLO E MONTI

Esegesi critica

per i tipi della
CASA EDITRICE "SELECTA"

Duecento all'ora

L'ATTIVITÀ PRODUTTIVA SPAGNOLA è in continuo ribasso. Nel 1926 sono stati prodotti in Spagna, sessanta film; nel 1927 la cifra è ribassata a 25 e nel 1928 si sono avuti soltanto 19 film. Per questo il Governo ha cercato di correre ai ripari, incoraggiando la produzione nazionale e favorendo gli accordi di collaborazione con l'estero. Attualmente funzionano cinque grandi case di produzione.

È CORSA VOCE che la Paramount e la Metro avrebbero prodotto, per la nuova stagione, esclusivamente film parlanti. La notizia è falsa.

LA NUOVA LEGGE DI CONTINGENTAMENTO tedesca ha prodotto molto malcontento tra gli industriali del cinema americano. «Tale legge — scrive il *Film Daily* — ci contrappone un formidabile blocco commerciale; ed è inammissibile, se si pensa che la Germania ha potuto sinora esportare i suoi film da noi senza restrizioni».

GRANDE INTERESSE HA DESTATO in Germania la decisione presa dai dirigenti delle Case americane di sopprimere le proprie agenzie in Ungheria e in Cecoslovacchia.

Gli Americani stimano inopportuna ogni legge di contingentamento nei due paesi sunnominati dato che nessuno dei due ha mai avuta una seria e proficua produzione di film.

LA CENSURA RUSSA non è certamente meno severa di quella degli altri paesi. Su 1000 film ad essa presentati, di cui 700 stranieri e 300 russi, sono stati respinti 300 film stranieri e 26 russi.

IL PROGETTO DI LEGGE per il contingentamento in Cecoslovacchia è attualmente in studio presso la Commissione finanziaria della Camera dei Deputati. Il nuovo regolamento entrerà in vigore probabilmente dal 1° aprile 1929.

SI È COSTITUITA A BARCELLONA una nuova casa cinematografica per la produzione e la vendita di

apparecchi cinematografici con un capitale di 7 milioni e 500 mila pesetas. La casa si costituisce sotto la ragione sociale di «Cinematografica Nacional Cineas».

LA SOCIETÀ INDUSTRIELLE DE LA CELLULOSE di Bruxelles ha acquistato in questi giorni 4750 azioni da 500 franchi della *Safety Cinematographe and Photographie Films Ltd.* costituita di recente con un capitale di 5 milioni di franchi. La società produce film ininfiammabili.

CI COMUNICANO CHE il prefetto di Berlino ha concesso il permesso di fumare nelle sale cinematografiche.

SUL PIROSCAFO AMERICANO «Leviathan» è stato installato un apparecchio per la proiezione di film parlanti.

SI ANNUNZIA IN INGHILTERRA la costituzione di tre nuove società cinematografiche. La prima, la «Multiple Cinemas Ltd.» con 800 mila sterline di capitale si occuperà di noleggio e costruirà, preferibilmente in provincia, 100 sale cinematografiche. La seconda, la «National Cinema Corporation Ltd.» anch'essa di noleggio, ha un capitale di 850 mila sterline e ha già acquistato un gruppo di 30 sale in provincia.

La terza, la «Supremacy Films Ltd.» sarà di produzione ed ha lanciato una pubblica sottoscrizione azionaria per 950 mila azioni da cinque sterline ciascuna.

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

Germinal Castello

36 RUE DE LA BLANCHISSERIE - BRUXELLES

Dello charlottismo ovvero decadenza di Charlie Chaplin

Noi amavamo Charlot quando i letterati dovevano ancora scoprire l'arte cinematografica e tanto meno, quindi, potevano conoscere l'esistenza di un oscuro comico, protagonista di alcuni films a corto metraggio. Intendiamo parlare della prima produzione di Chaplin, per conto delle case Keystone, Essanay, Lone Star e First National, quando egli era ancora l'allievo intelligentissimo del grande Mack Sennett.

Ricordiamo la gioia vivissima che produceva in noi — ancora fanciulli — l'apparizione sullo schermo della magica figura di Charlot, avanzante con il suo buffissimo passo d'oca, ormai classico. Egli dava una vita d'eccezione, fondamentalmente irrazionale, alle sue interpretazioni. Al fantoccio in bombetta capitavano avventure stranissime e quasi sempre catastrofiche: era inevitabile che i suoi gesti più innocenti producessero gli effetti più impensati e rovinosi. Semplicità, spontaneità e soprattutto assenza di riflessione e di interpretazione del mondo e della vita caratterizzavano i lavori di Chaplin, che era ancora un clown allegro ed ingenuo. Le disgraziatissime situazioni in cui veniva a trovarsi non riuscivano a fargli abbandonare la sua sana gaiezza, il suo sconfinato ottimismo per partito preso. Egli non conosceva il chiaro di luna e il suo cuore non gli dava dolori.

Questo l'attore di una volta.

Sono venuti, in seguito, il « Kid » e « La febbre dell'oro » ed è stato allora che gran parte dei letterati d'Europa hanno avuto la fortuna di prendere due piccioni con una fava, facendo la scoperta, davvero sensazionale, sia dell'arte cinematografica che di Charlie Chaplin. Nessuno di essi ha potuto fare a meno di scrivere il libro e, più spesso, l'articolo elogiativo sull'attore ormai celebre e le sue caratteristiche: il bastoncino, i baffetti, le scarpe... Lo charlottismo si è diffuso dovunque come una malattia epidemica. Gli apologisti più accesi sono stati gli avanguardisti, soprattutto dadaisti e surrealisti, dando del loro idolo delle interpretazioni le quali dimostravano chiaramente che essi avevano capito, nulla della sua arte e della sua psicologia.

Quali i motivi di questo improvviso interessamento dei letterati per il cineasta Chaplin? È molto semplice: egli si stava suicidando nella letteratura ed era naturale, quindi, che la letteratura accorresse premurosa in suo favore, plaudendo al suo nuovo atteggiamento.

Lentamente, nella marionetta di legno e di stoppa è penetrato dal sangue, povero, purtroppo, di globuli rossi. E così, pian piano, Charlot è assurto a simbolo di un'umanità debole e dolorante. Si sono insinuate nella sua arte malinconia, amarezza, pessimismo, abulia, aspirazione verso idealità irraggiungibili, slancio lirico subito represso e soffocato nell'abbattimento più profondo, e rinuncia, rinuncia sconsolata a priori, prima ancora di combattere. Deposta la maschera, egli ha mostrato il suo vero volto; dolente e rigato dalle lacrime, il cilicio che martoriava la sua carne, il cuore sanguinante, trafitto da sette pugnali. E noi finalmente ci accorgiamo, stupiti, di avere a che fare con un meschino poeta intimista dall'anima debole, cantore dell'ideale infranto, che si riallaccia al romanticismo più vieto: l'ultima incarnazione di Pierrot.

La folla ama tutto ciò che lusinga ed esalta i suoi difetti e le sue debolezze: questo spiega il successo enorme che, presso tutte le platee, ha avuto Charlot, tipo umano degenerato con atteggiamenti da martire cristiano, manifestazione massima di fiacchezza e di depotenziamento spirituali.

Ora tutto ciò ripugna alla nostra sensibilità di giovani e di fascisti. Noi italiani che vogliamo — e certamente avremo — una cinematografia piena di caldo ed entusiastico ottimismo pur rimanendo antiretorica, che sia aperta espressione di virilità, di gioia, di forza e di onestà morali, e soprattutto di volontà adamantina che non si arresta di fronte a nessun ostacolo, non possiamo soffermarci oziosamente a valutare da un punto di vista aridamente estetico l'arte di questo attore, e guardando invece, come abbiamo fatto, al suo intimo significato, alla filosofia spicciola e pur

demolitrice che da quella emana, dobbiamo concludere che il signor Charles Spencer Chaplin non contribuisce a costruire quelle coscienze forti e maschie che all'Italia d'oggi occorrono. Egli, quindi, non è adatto per noi.

I veri clowns, quando incontrano per istrada Charlot, girano la testa dall'altra parte e non si tolgono il cappello.

Mario Serandrei



Da quanto leggiamo ne « Le Courrier Cinématographique » del 2 u. s. ci accorgiamo che la piaga riduttori-poeti-letterati non affligge soltanto la cinematografia italiana ma anche quella francese.

Pierre Hot dedica all'argomento un breve ma significativo articolo nel quale definisce il « titolo »:

« Eccellente, quando è bene fatto.

Disastroso quando è malfatto »

e consiglia i riduttori a non impantanarsi nella compilazione di didascalie « di una psicologia primitiva e linfatica a solo uso e consumo dei portinai, delle serve e dei militari di bassa forza ». Li incita più sotto « a rispettare il più possibile la grammatica e a non violare la sintassi ».

« La didascalia — scrive Hot — deve contribuire a perfezionare il ritmo del film e non deve, invece, come spesso accade, rompere l'equilibrio e l'armonia. La riduzione è, più che un mestiere, un'arte ».

Molti si consoleranno pensando che « mal comune è mezzo gaudio », ma noi che della cinematografia siamo appassionati e che abbiamo fatto di essa la ragione della nostra vita vorremmo che la genia dei riduttori-rovinafilm fosse distrutta e che commercianti e noleggiatori si convincessero dell'ultima asserzione di Hot da noi altre volte e con fervore sostenuta.

Sull'ultimo numero di *Film* dell'amico Ugoletti, sotto il titolo:

« Consensi ad Azzurri » leggiamo quanto segue:

COPIA.
Société des Nations — Istituto Internazionale per la Cinematografia Educativa.

IL PRESIDENTE

Roma, li 15 novembre 1928-VII.

Roma — Villa Mediceo-vale Torlonia

Via Lazzaro Spallanzani.

Frascati — Villa Falconieri.

Ill.mo Signor Prof. Paolo Azzurri, Direttore della Scuola Cinematografica « Azzurri » — Firenze.

Ho ricevuto il Suo volume *Come si possa diventare artisti cinematografici*, che Ella cortesemente ha voluto inviarmi in omaggio.

Lo esaminerò con la massima attenzione e sono sicuro che la competenza Sua in materia cinematografica Le avrà consentito compiere opera indubbiamente utile alla vita ed all'insegnamento dell'arte muta.

Con i più distinti saluti.

f.to: il Ministro: Rocco.

Non ci meraviglia il tono della lettera di S. E. Rocco in quanto che sappiamo benissimo che l'illustre Ministro « in ben altre faccende affaccendato » non ha certamente mai avuto il tempo di seguire l'attività delle scuole cinematografiche e non ha potuto perciò accorgersi della inutilità di dette scuole. Siamo certi però che S. E. Rocco, non appena avrà letto il volume di Azzurri si renderà perfettamente conto che le scuole cinematografiche non sono soltanto inutili ma anche dannose all'arte cinematografica italiana anche se sono dirette da uomini in buona fede come è nel caso di Azzurri.

Il Cantoniere

Film documentario

« Film documentario » significa « film ripreso totalmente dal vero ». Ma il fatto di essere ripreso dal vero non comporta che si debba negare a questa opera da storico la premessa della parola « film ».

Il film documentario, come viene concepito in Italia, può essere rassomigliato a quella parte di un giornale dove si tratta esclusivamente di cronaca.

Noi saremmo invece del parere che il film documentario fosse paragonato a quella parte del giornale chiamata « articolo di fondo ».

Alcuni insistono nel sostenere che il film documentario deve essere cronaca soltanto, cioè deve essere costruito da una semplice macchina da presa adoperata da un più o meno abile operatore. L'artista — dicono — non vi deve avere parte alcuna.

Ma non sarebbe logico — diciamo noi — che insieme alla cronaca venissero proiettati anche tutti quei fatti che con quella data parte di cronaca hanno una qualche attinenza?

Ci viene osservato che ciò verrebbe a ledere, nella sua sostanza la realtà dei fatti. Ma noi crediamo che i fatti non debbano essere considerati di per se stessi, ma nel loro fine ultimo. E l'opera di colui che si accinge a riprendere un film dal vero, deve consistere appunto in questo, cioè nel ricercare tra le quinte del teatro del mondo vero, prima, le cose essenzialmente importanti, poi, tutte quelle cose che con esse hanno un'inscindibile attinenza, quelle cose più vere dei fatti reali, quelle cose che dei fatti valgono molto di più.

La Russia ci ha dato or ora un esempio mirabile di cinematografia dal vero con il film « Il Krassin ».

È un tutto organico, perfetto, armonico per quanto lo consenta la riproduzione di fatti reali.

È, in poche parole, un film montato da un vero artista. Dirò anzi, che raramente un film creato esclusivamente dalla fantasia di un artista, riesce ad essere così interessante e commovente.

Niente ricerca di fotografie strane e complicate, niente visione di cortei e di festeggiamenti, ma semplicemente fatti essenziali esposti con la maggiore brevità possibile e corredati da aggiunte tanto intelligenti quanto necessarie.

La stessa parte che ha nel film la visione della eroica gesta del « Krassin », l'ha il movimento di tutto il mondo intorno al nome dell'eroica nave salvatrice.

« Il Krassin », ripeto, è un film documentario, ma non è privo di alcune di quelle qualità e di quelle risorse che fanno del cinematografo un'arte, pieno come esso è di quelle immagini che rendono alla storia il valore della poesia.

gim

I Cinematografi del mondo

L'Agenzia di Roma pubblica una interessante statistica sullo sviluppo del cinematografo nei maggiori paesi del mondo. I dati di questa statistica si riferiscono all'anno 1927 e sono stati elaborati, definitivamente, solo in questi giorni.

Risulta dunque che gli Stati Uniti del Nord America, con una popolazione di 165,7 milioni di abitanti possiede 15.313 cinematografi. La Russia dei Sovieti con 101 milioni di abitanti ne possiede 4839; la Germania con 60 milioni di abitanti ne possiede 4203; l'Inghilterra con 46,3 milioni di abitanti ne possiede 3896; l'Italia con 40 milioni di abitanti ne possiede 3225; la Francia con 39,2 milioni di abitanti ne ha 3354; la Spagna con 21,2 milioni di abitanti ne ha 1500; la Cecoslovacchia con 13,6 milioni di abitanti e il Belgio con 7,5 milioni di abitanti ne possiedono ciascuno oltre un migliaio. Notevole è poi la parte che hanno gli Stati Uniti nella produzione del films cinematografici nel 1927, la produzione cinematografica mondiale è stata di 1859 films, dei quali 743 prodotti dagli Stati Uniti; 407 dal Giappone, 278 dalla Germania, 151 dalla Russia, 106 dall'Inghilterra, 74 dalla Francia, 10 dalla Danimarca, 5 dall'Ungheria, 4 dall'Italia e dalla Polonia.

Da Hollywood

Un giornalista ha domandato, a Clara Bow se ella intende continuare per molto tempo ancora la sua brillante carriera cinematografica. (Sempre indiscreti questi giornalisti).

— Certamente! — ha risposto l'attrice — Almeno fino a quando i miei ammiratori continueranno ad apprezzare i miei film.

— Cosa che si protrarrà per molto tempo ancora?

— Lo spero, dato che io cerco sempre di perfezionarmi nell'arte e di variare, più che sia possibile, i miei soggetti. Ma verrà un giorno, in cui dovrò ritirarmi dal teatro di posa. La mia carriera, allora, sarà finita. Ogni artista, per quanto conosca i segreti dell'arte, non può sfuggire alla sorte comune, cioè quella di essere — prima o poi — una sorpassata.

— E come rileverete voi questo?

— Io leggo attentamente le lettere dei miei ammiratori e quando mi accorgerò o che questi scemano di numero o che queste non sono più lusinghiere per me, allora sarà cominciato il declino del mio astro e prima di lasciare ch'esso tramonti completamente cambierò professione.

— E che cosa farete allora?

— Scriverò. Solo così potrò continuare ad esprimere i miei sentimenti al pubblico, il che per me è divenuto una necessità. E quantunque sappia che l'arte dello scrivere richiede una severa preparazione, non mi spavento. Se occorre, studierò per anni ed anni.

— Immagino che scriverete sul cinematografo, sulla vita degli artisti cinematografici, sulla moda?

— Potrebbe darsi! fu la laconica risposta dell'attrice.

Mary Pickford ha affidato a Matt Moore una parte importante nel suo film parlante *Coquette*.

Questo noto attore teatrale viene così a sostituire John Gales che aveva già accettato la parte in questione ma con rammarico non ha potuto interrompere il corso delle sue recite al teatro drammatico di San Francisco, per dedicarsi all'interpretazione cinematografica cui molto teneva.

Ronald Colman interpreta attualmente *Bulldog Drummond*, il suo secondo film in qualità di « star ».

Samuel Goldwyn ha scritturato per le parti minori Lilyan Tashman e Montagu Love.

Miss Tashman ha la parte di Irma, la bella e sinistra affigliata in una setta di cospiratori internazionali, di cui è capo Peterson personificato da



Jacques Feydor l' scenatore di uno dei più completi films che sia stato prodotto sino ad oggi: « TERESA RAQUIN »

Montagu Love che tutti ricorderanno magnifico interprete di *Feudalismo*.

Claude Allister ha la parte di Algy, la stessa in cui ottenne un considerevole successo a Londra durante la rappresentazione teatrale di *Bulldog Drummond*.

Norma Talmadge interpreterà prossimamente un film parlante tratto dalla produzione teatrale di Channing Pollock *The sign on the door* (Il segno sulla porta).

George Fitzmaurice, che ha al suo attivo *Il figlio dello sceicco* e *Feudalismo*, dirigerà il film che sarà iniziato tra qualche giorno, non appena Norma Talmadge, reduce dal suo viaggio in Europa, sarà tornata a Los Angeles.

Eternal love è il titolo definitivo del nuovo film di John Barrymore e di Camilla Horn che sostituisce quello di *Re della montagna* simile al titolo del romanzo di Christoph Heer *Der König von Bernina* ridotto per lo schermo da Hans Kraly.

Il film segna un decisivo allontanamento del grande attore dalle sue parti di elegante amoroso, egli vi appare in fatti come un rude montanaro perso in un amore profondo come le valli delle pittoresche Alpi Svizzere che costituiscono lo scenario del film.

Ernst Lubitsch ha diretto con passione questo lavoro che lo ha costretto a cimentarsi con un soggetto lontano da quelli da lui sinora trattati con raro senso interpretativo, e che trattano di argute trame della grande commedia umana.

Emil Jannings, contrariamente a quanto avevano annunciato vari giornali, ha rinviato il suo viaggio in Europa, per iniziare gli interni del suo nuovo film *A tale of the Alps* (Un racconto delle Alpi) presso gli stabilimenti californesi della « Paramount ». Con tutta probabilità verrà in Europa fra alcuni mesi per « girare » le scene che si svolgono nella Svizzera. Il film sarà interpretato, oltre che dal grande artista germano-americano, anche da Esther Ralston e Gary Cooper. Come è facile prevedere, questo film che ha per interpreti tre grandi astri dello schermo, supererà tutti i lavori precedenti di Emil Jannings, il che è tutto dire.

Evelyn Brent, distintasi ultimamente per le sue splendide interpretazioni nel film *Crepuscolo di gloria*, *Noite di mistero* e *Lo Sciabolatore del Sahara* si è unita in questi giorni in matrimonio con Harry Edwards, direttore artistico di vaglia, conoscitissimo negli ambienti cinematografici di Hollywood.

La musica al servizio dei direttori

Hollywood, gennaio. — Senza avere l'aria di voler dare una definizione alla musica, è certo che essa può descrivere tutte le emozioni umane nelle loro più sottili sfumature. Ecco perchè la musica, per questo suo potere descrittivo, si adatta ottimamente ad accompagnare qualsiasi film; ed ecco perchè il commento musicale diventa un elemento di vitale importanza quasi quanto il film stesso. Musica e cinematografia sono divenuti oggi elementi indissolubili di una stessa arte. Tutti sanno che un film per essere più apprezzato dal pubblico deve essere accompagnato da un buon complesso musicale; ma forse pochi sanno che la musica serve anche alla produzione stessa del film. Questo lo abbiamo potuto constatare *de visu* in una breve visita fatta in uno dei più grandi stabilimenti di Hollywood.

Muniti di un « passaporto » in piena regola, fornitoci gentilmente dalla Direzione della Paramount forziamo le porte che altrimenti ci sarebbero state inesorabilmente chiuse. Il nostro orecchio è subito colpito da una melodia dolcissima non appena varcata la soglia del primo stabilimento. Proviene da una piccola orchestra in azione, formata da ro pianisti e da ro violinisti. Sul primo momento non comprendiamo, ma la spiegazione dell'arcano ce la fornisce subito il direttore stesso dell'orchestra.

— Ecco — ci dice gentilmente il direttore Sioma Berggarten — la Paramount si serve della nostra musica mentre si girano « gli interni » per offrire la necessaria ispirazione agli artisti e per fare vibrare le più intime corde del loro cuore.

— E da molto tempo che si usa di « girare » i film a suon di musica? — chiediamo.

— Sì! Però, fino a circa 6 mesi fa, la Casa non aveva alle sue dipendenze una orchestra regolare; ma mandava a chiamare i musicisti a seconda del bisogno. Ora, invece, la nostra orchestra è scritturata regolarmente.

— Crede Lei fermamente che gli artisti « lavorino » meglio al suono della musica?

— Senza dubbio! Si son fatti molti esperimenti in proposito e si è potuto constatare che ogni ar-

tista, anche se poco intenditore di musica, subisce l'influenza di essa; nello stesso modo con cui un ragazzo si esalta alla vista di un giuocattolo o di un dolce. Persino gli animali che agiscono in alcune pellicole si mostrano sensibili alla musica. I cani, per esempio, dimostrano una speciale preferenza per il violino mentre i gatti che sono i « soggetti » più difficili e più ribelli alla macchina da « presa » diventano mansueti e fan le fusa soddisfatti, quando odono suonare il piano. Gli elefanti pure hanno delle speciali preferenze ed avversioni musicali.

— Perchè suonano ora una musica così triste?

— Per far piangere le attrici! È un metodo molto efficace che non danneggia minimamente gli occhi delle artiste; quando l'argomento richiede il pianto, si suonano delle melodie tristi e patetiche, che suscitano nell'anima delle artiste un sentimento di pena, e fanno sgorgare sulle loro ciglia le lacrime. Una volta si usavano a tale scopo delle sostanze irritanti; ma quel pianto non era naturale. Mentre, invece, la musica agisce direttamente sui nervi provocando i diversi stati d'animo tristi o allegri, che occorrono nelle varie scene; di modo che gli artisti possano recitare con piena naturalezza. La musica — aggiunge il nostro simpatico interlocutore — può addirittura decidere del destino di una persona.

— Potreste dirci quali note musicali si prestano di più per influenzare l'animo degli attori?

— Ho fatto recentemente, in proposito degli accurati studi, mentre dirigevo la musica durante la ripresa dei film « Accusata » con Pola Negri, « Servizio per signore » con Adolphe Menjou e con la Kathryn Carver, « Crépuscolo di gloria » con Jannings, « Le sorprese del divorzio » con Florence Vidor. Ho potuto analizzare ogni singola nota: classificandole, infine, nel modo seguente:

SOL — è adatto per le emozioni intense, odio, paura, disperazione, disillusione, collera.

RE — tenerezza, amore.

LA — compassione, comprensione.

MI — felicità, allegria.

Però ciò che deve preoccupare maggiormente il musicista è di studiare lo spirito della scena e di

immedesimarsi all'ambiente, cercando di provare egli stesso le stesse emozioni che la sua musica dovrà poi suscitare nell'animo dell'attore. La musica per essere veramente utile alla lavorazione cinematografica deve fondersi con l'ambiente della scena che si sta « girando »? Non è nemmeno necessario suonare sempre una stessa melodia per produrre un determinato stato d'animo; non deve essere molto stridente e constare di un solo tema; ma non deve avere, però nemmeno troppe modulazioni, troppe scale, troppe cadenze e variazioni che possano distrarre l'attenzione dell'interprete. La battuta, inoltre, deve concordare col ritmo dell'azione.

Ad esempio: durante la « ripresa » del film « Vita nuova » interpretato dalla grande Pola Negri, abbiamo suonato 60 pezzi diversi per poter accompagnare adeguatamente le diverse scene del film.

— Quali sono i pezzi preferiti dalle varie « stelle »?

— Bebé Daniels dichiara di non aver nessuna preferenza per un determinato genere di musica, quando sta « lavorando ». Il suo direttore, però, Clarence Badger, ha constatato durante la ripresa dei film « La scuola delle Sirene » e « La figlia dello Sceicco » che la musica delle due celebri operette *Rio Rita* e *No! No! Nanette!* ha contribuito indubitabilmente a darle maggior vivacità nelle scene di gran movimento; nelle quali la graziosa attrice deve dimostrare la sua inesauribile esuberanza.

Clara Bow, giustificando la fama che gode di birichina indisciplinata; lavora a perfezione al suono di fragorose orchestre a jazz. Ne abbiamo avuto una conferma durante la ripresa dei film « Ciò che donna vuole » e « A caccia di marito ». Esther Ralston, mentre interpretava i film « La ribalta » e « Guardie, arrestatemi » volle che si suonasse il pezzo « Se fossi Re... » durante le scene sentimentali e romantiche, mentre, nei momenti intensamente drammatici, volle che un tenore cantasse la famosa « Canzone del Prigioniero » tratta dalla celebre opera *Dama di Picche* di Tchaikowski.

A questo punto, il direttore Berggarten ci fa comprendere che il suo dovere lo chiama e che deve interrompere la conversazione. Non osiamo ribellarci: tanto più che quanto abbiamo saputo dalla sua cortesia è più che sufficiente per togliere la curiosità al più esigente dei lettori...

Morte pupille di vetro pronte a far rivivere di vita propria belle pupille viventi. Gioie e dolori, tranquillità ed allegrezza, sensualità, ingenuità ed amore dicono le pupille viventi. Domani sugli schermi di tutto il mondo per virtù delle morte pupille di vetro si ripeteranno tutte queste sensazioni per la gioia del pubblico.



1. Wylli Fritsch - 2. Nancy Carroll - 3. Jenny Jugo - 4. Gritta Ley - 5. Margit Manstadt
6. Joan Crawford - 7. Norma Shearer - 8. Paul Richter - 9. Nils Asther - 10. Rina Marsa.

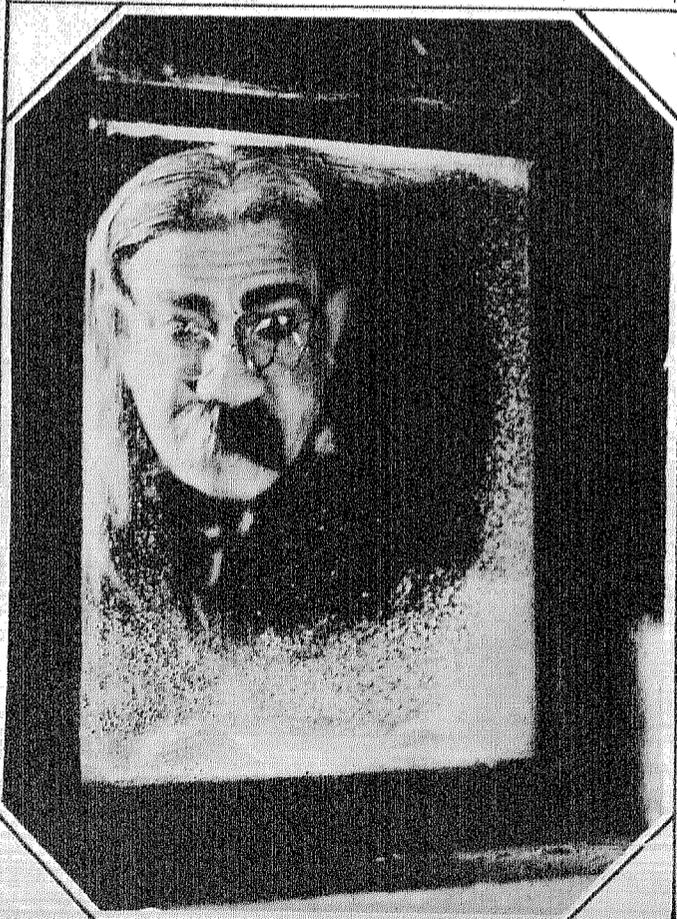


L' "A V G V

PRESENTA

ALCUNE

SCENE



"AVGVSTVS", P.S.F.I.S.A. - Uffici e Stabilime



STVS „

DEL SUO

PRIMO FILM

“ SOLE! „



nti: ROMA, Via Mondovì, 33 - Telefono 70454



1. L'interessante attrice tedesca Brigitte Helm in una scena del nuovo film di Marcel L'Herbier "L'ARGENT.", 2. La giovanissima Anna Vinci in una scena di "SOLE!", primo film dell'"AUGUSTUS.", 3. Rinaldo Rinaldi, attualmente scritturato dall'"AUGUSTUS.", in una delle sue originalissime truccature.

GALLERIA DEI CINEASTI CELEBRI

IX.

GRETA GARBO

Etèra intellettuale, manifesta una sensualità riflessiva, complicata da un raffinato cerebralismo. Negli stanchi pomeriggi d'autunno, mentre le orchidee agonizzano in un vaso di Cina, essa si abbandona alla lettura dei suoi autori preferiti: Petrarca, Wilde, Rimbaud...

I suoi lineamenti delicatissimi ricordano quelli delle donne Botticelliane. Come quelle, Greta è creatura fragilissima in cui le attrattive della carne sono accresciute da una certa spiritualità decadente.

Senza dubbio essa appartiene al numero delle donne fatali, ma da queste si distacca nettamente per distinzione, per signorilità, per intelligenza. Le dolorose necessità della sua professione di *vamp* la costringono talvolta a provocare la rovina degli uomini pazzamente innamorati di lei; agisce, però, così squisitamente che nessuno sarebbe capace di inveire contro di lei e di vendicarsi.

Stringimi stringimi stringimi
Prendimi il cuore distruggilo.

Distesi umilmente ai suoi piedi, in atto di sottomessa adorazione, gli uomini si sentono morire dal piacere, quando la sua mano bianchissima, adorna di un grosso smeraldo, si affonda, lenta e perversa, nei loro capelli.



X.

EMIL JANNINGS

Nel suo cuore ruggiscono le passioni più ardenti, nelle sue arterie in fiamme la sensualità corre a cento chilometri all'ora. Il viso congestionato, gli occhi fuori dalle orbite, egli grida al mondo il suo dolore e, come un toro infuriato, si scaglia contro coloro che gli hanno fatto del male. Guai ad essi, in quanto sono condannati ad una morte inevitabile.

Sembra che le sue amanti provino un gusto matto a farlo becco. La consapevolezza del grande pericolo che corrono invece di arrestarle le spinge maggiormente sulla strada del tradimento e accresce il piacere loro.

Se si dedicasse al canto, Emil sarebbe sicuramente baritono. Egli ha non soltanto il fisico, ma anche la psicologia del ruolo: è infatti buono, ingenuo, un poco stupido, sfortunato, come sulle scene appaiono tutti i baritoni di questo mondo.

Un destino inevitabile lo conduce al delitto e dopo la tempesta, che gli ha tolto ogni energia, non rimane di lui che un corpo senza anima e senza intelligenza, un misero relitto trascinato alla deriva nel gran mare della vita. Opaco e sbiadito è nella sua mente stanca il ricordo di quello che è stato e che non è più. Tutto infine si dissolve in un grigiore desolato.

M. S.

Cinematografo

(Continuazione dal numero precedente)

Sceneggiatura e direzione dei films

So di non essere completamente d'accordo in quanto esporrò con la maggioranza dei redattori di questa rivista.

Ma so d'altra parte che la redazione di *cinematografo* offre ospitalità a qualsiasi teoria cinematografica, pur discutendola o disapprovandola.

Ho detto: «a qualsiasi teoria cinematografica». S'intende che con la parola «qualsiasi» ho voluto determinare solo quelle teorie che non abbiano in se stesse qualche cosa di trapassato.

In quello che io sto per esporre, però, non vi è nulla né di moderno né di nuovo. Io ho solo intenzione di rivendicare la disconosciuta importanza di una di quelle tante categorie di persone che formano la classe dei cineasti.

Fino a qualche anno fa, annunciando un film, si usava dire: *film X, dell'attore Y.*

Ora c'è l'abitudine di dire: *film X, interpretato da Y, diretto da Z.*

Quel cineasta che io non vedo quasi mai nominato è lo sceneggiatore del film.

È a questo punto che le mie idee divergono da quelle della maggior parte dei critici cinematografici.

Alcuni asseriscono che la sceneggiatura è cosa di poca importanza in confronto al valore della direzione; altri dicono che sceneggiatura e direzione sono un tutto inscindibile, e che un film può riuscire organico solo quando il suo direttore e il suo sceneggiatore siano una stessa persona.

Pochi soltanto hanno pensato alla difficoltà e alla difficile fusione dello sceneggiatore e del direttore.

Io non voglio certo negare la possibilità della fusione del direttore e dello sceneggiatore; le eccezioni vi sono sempre, e chiunque potrebbe rinfacciarmi le magnifiche prove fornite da Charlot.

Ma le eccezioni, se confermano, non formano la regola.

Io credo che le mansioni dello sceneggiatore e del direttore di un film abbiano le stesse differenze che corrono tra l'autore di una commedia e colui che la mette in scena.

Allo sceneggiatore infatti compete quella che, direi quasi, è la parte letteraria di un film; al direttore solamente la parte plastica.

Il fatto di pretendere uno sceneggiatore direttore, io credo dipenda soltanto dalla errata concezione cinematografica dei più, i quali intendono per cinematografo puro una serie di belle fotografie anche slegate.

Ma io credo che per la riuscita di un buon film non siano necessarie soltanto belle fotografie, ma anche soprattutto belle immagini.

Nell'essenza del direttore io credo vi debbano essere facoltà di arte visiva, facoltà interpretative, facoltà ordinarie.

Nell'essenza dello sceneggiatore vi deve essere esclusivamente facoltà intuitiva.

In poche parole, tra lo sceneggiatore e il direttore vi deve essere la differenza che c'è tra un poeta e un pittore.

E forse dipende proprio da questa differenza che la sceneggiatura è tenuta in così poco conto.

Povera poesia, tanto disconosciuta nel secolo nostro!

(Continua)

Gino Mazzucchi

IMMAGINI SCENEGGIATE

Sollitudine

La strada.
Lampade elettriche che si inseguono.
Io sono solo in mezzo alla strada che si protende all'infinito con milioni di lampade elettriche.

La strada deserta si trasforma ai miei occhi nell'arena di un circo.

Sopra i fili del telefono un clown eseguisce l'esercizio della morte, mentre la musica trattiene il fiato. Nell'arena immensa del circo, io solo sono lo spettatore dell'esercizio pericoloso del clown.

La strada.
La strada si popola di automobili e di tram. Le automobili corrono senza il meccanico; i tram vanno senza passeggeri.

La strada deserta.
Si protende all'infinito con milioni di lampade elettriche.

Incomincia a piovere. Mi trovo in mano un piccolo ombrello da signora.

Accanto a me appare l'immagine evanescente di una donna.

Anch'essa ha in mano un piccolo ombrello che getta via.

Si stringe al mio braccio.
Noi andiamo sotto un solo ombrello per paura di star troppo lontani.

L'immagine evanescente della donna è svanita. Io vado solo, sotto la pioggia, nella strada che si protende all'infinito con milioni di lampade elettriche.

G. M.

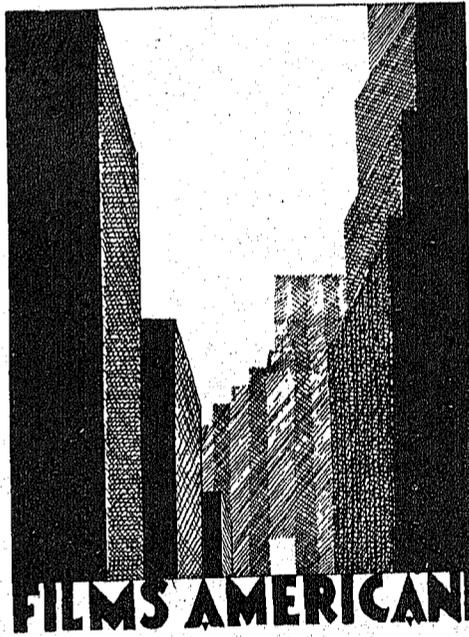


Ridi Pagliaccio (Metro Goldwyn) al CAPRANICA e AL MODERNO.

Un film interpretato da Lon Chaney: quindi, un lavoro i cui elementi non sono che un commento discreto, in sordina, alla recitazione di questo artista *matatore*.

Dopo gli innumerevoli films interpretati da Lon Chaney tutti conoscono le caratteristiche dell'arte sua, molto semplice ed umanissima: dolore senza conforto, spirito di sacrificio, e talvolta mostruosità fisica illuminata da una grande bontà. Sono altrettanto note la meravigliosa espressività della sua maschera, dal giuoco mimico efficacissimo, e la grande sua abilità nel truccarsi con la massima crudezza realistica. *Ridi pagliaccio* nulla aggiunge e nulla toglie alla fama di Lon Chaney. Herbert Brenon, l'inscenatore, fa un poco pensare al direttore d'orchestra che accompagna rispettosamente un grande cantante nell'esecuzione di un pezzo famoso e difficile.

Fin dai tempi lontanissimi in cui Berta ancora filava era più che noto il dramma del pagliaccio, del volto che piange, della maschera che ride ecc. Comunque, le note umane della trama (ricavata dal lavoro teatrale di F. M. Martini) riescono ancora una volta a interessare e a commuovere il pubblico. Il successo commerciale del film (che d'altra parte è buono dal punto di vista tecnico e fotografico) fa passare in seconda linea l'impressione



di noia e di monotonia che noi personalmente abbiamo provato.

L'uomo che ride (Universal) al SUPERCINEMA.

Le riduzioni cinematografiche di lavori letterari possono dividersi in due generi: traduzione libera e interpretazione più o meno deformatrice, oppure fedele ricostruzione della vicenda e dello spirito dell'opera da tradurre visivamente. Paul Leni, il realizzatore de *L'uomo che ride*,

ha seguito questa seconda strada e si è sforzato di mantenere nel film tutti gli elementi caratteristici del romanzo victorughiano. Unica sensibile discordanza è il finale, divenuto lieto.

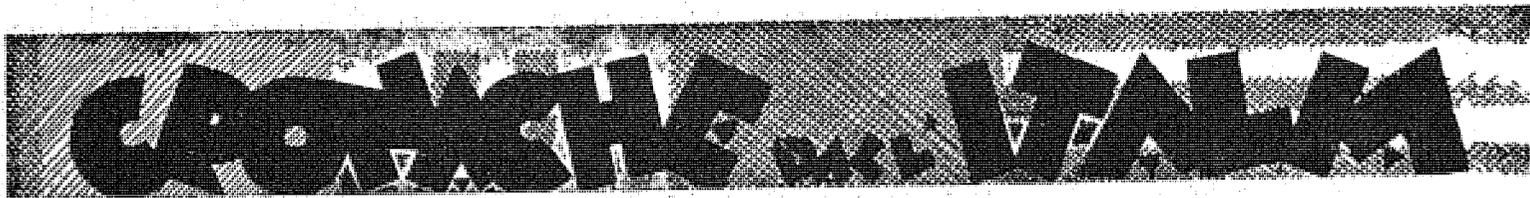
Al cinematografo abbiamo ritrovato tutti quei valori romantici che avevamo notato quando leggemmo per la prima volta *L'uomo qui rit.* Primo fra tutti lo stile pittoresco, enfatico e fortemente in rilievo usato dal Victor Hugo nel ricostruire l'atmosfera di un'epoca passata. Molte scene del film avevano, infatti, la suggestività di vecchie incisioni della seconda metà del secolo XIX.

Le cure scrupolose dedicate alla realizzazione scenica rendono questo lavoro notevolmente interessante, anche se spesso si notino delle prolissità che rendono il ritmo pesante e troppo lento.

Conrad Weidt è stato Gwynplaine al cento per cento. Era assai facile cadere nella teatralità più volgare. Egli invece si è salvato e ha dimostrato di possedere doti eccezionali di sobrietà, spiegando un giuoco scenico correttissimo, senza mai strafare. Notiamo inoltre le interpretazioni di Mary Phylbin, dalla bellezza romanticamente idilliaca, di Olga Baclanova e di Cesare Gravina, i quali hanno reso efficacemente i personaggi loro affidati.

Maser

Abbonatevi a "cinematografo,"



MILANO

(U. Masetti) - Le rappresentazioni del film: « L'uomo che ride » (Universal), iniziate contemporaneamente ai Cinema Corso e Reale, proseguono nel primo con buona affluenza di pubblico. Il soggetto del romanzo di Victor Hugo presentava una possibilità di sviluppo cinematografico di rara efficacia nel contrasto dissonante di una nota fissa nella smorfia ghignante con la variabilità dei sentimenti concentrati per la loro manifestazione nella potenza espressiva degli occhi del protagonista. L'interpretazione di Conrad Veidt nello sviluppo di questo tema è stata apprezzata con molta considerazione dal pubblico; la realizzazione di Paul Leni è parsa sotto molti aspetti veramente buona e spesso ispirata a sviluppi di moderna concezione. Non sono però mancate le critiche, specie nella troppo prolungata insistenza in una scena di lussuria che ha leggermente disgustato il pubblico nonostante la bellezza e la capacità d'interpretazione di Olga Baklanowa. In complesso: un film d'indubbio valore, ma di carattere tale da non procurare soverchio diletto allo spirito.

Il Cinema Reale aveva precedentemente dato con discreto successo « All'ombra di Napoleone » (Warner), film divertente se spogliato di ogni pretesa storica. Vi si vede, infatti, un Napoleone casalingo dallo sguardo tutt'altro che d'aquila e dall'incendere non troppo imperiale; e vi si leggono didascalie d'un dimesso tono domestico. A parte ciò, la vicenda ha interessato anche perché giocata con spontaneità e bravura da Dolores Costello e Conrad Nagel.

In armonia coi rigori d'una stagione polare, mentre al Cinema Centrale continua a replicarsi il film: « Nel paese di Nanuk », il Cinema S. Carlo ha iniziato le proiezioni di « Artide Infida » (Fox), pregevolissimo film documentario sostenuto da un'ottima fotografia e molto interessante per la viva partecipazione dello spettatore alle vicende di caccia della spedizione Snow grazie ad una audacia nella presa pari all'abilità dell'operatore. Pubblico folto e divertito. Stanno infine per iniziarsi al Cinema Italia le rappresentazioni del film: « Krassin » l'attesa per quale è tanto viva da far prevedere un'enorme affluenza di pubblico. Lo stesso film verrà dato contemporaneamente anche ai Cinema Regina e Diana.

BOLOGNA

(G. Festi) - Il Verdi, cessa d'esser cinematografo e ritorna teatro.

Il Borsa ha chiuso ed è in vendita.

Non è mai successo un fatto simile nel colmo della « stagione ». Quali le cause? Varie; ma la più importante è forse questa: i cinematografi sono ormai troppi per una città come Bologna. Quelli di terz'ordine sorgono come funghi vuoi nei rioni, vuoi nel suburbio. Sono nuovi, ampi, con riscaldamento ed aereazione razionali, hanno la loro brava galleria; vi si vedono i migliori film poche settimane dopo la prima dei cinema centrali; vi si sfoggia, oltre l'immane orchestra, qualche numero d'arte varia; vi si spende meno; e si risparmia il tram.

La febbre di costruire sale nuove per poco non ha avuta la sua ecatombe. Il Reale fuori Galliera alle prime nevi è crollato. Vuoto, fortunatamente, poche ore prima che si riaprisse per il solito spettacolo serale.

Le sale del centro, del resto, fan poco per richiamare il pubblico perduto. Lo spettacolo, tolta l'orchestra che in questi ultimi tempi è stata ovunque migliorata, non è molto dissimile da quello di dieci anni fa. Senza contare che, in corrispondenza del perfezionamento della tecnica nuove cause son sorte a distruggerne il benefico effetto: prime fra tutte la cieca speculazione e la censura inesorabilmente balorda.

La speculazione tira via le proiezioni, aggiungendo, magari, il « varietà ». Pare anzi che il « varietà » sia adesso l'unico puntello del traballante baraccone cinematografico: perfino il Savoia, la più grandiosa sala dove si fa, e bene, del cinema puro, pare debba assoggettarsi alla contaminazione.

La censura poi si prende l'onorifico incarico di rovinare coscientemente tutti i lavori che siano stati creati con criteri un po' più larghi del suo gretto formalismo.

Anche il miglioramento dell'orchestra viene in parte annullato dal fatto che il sincronismo non c'è quasi mai: quel sincronismo che metterebbe in valore il film al cento per cento. Difficilmente troverete d'accordo l'operatore con l'orchestra. I maestri si limitano

a scegliere il pezzo che, su per giù, si intona con il pathos prevalente dell'atto da commentare; ma i passaggi difficilmente combinano e, spessissimo non combina nemmeno la fine. Commenti studiati, orchestrali, sincronizzati con amore non se ne sentono più. Quelli poi appositamente creati sono un mito.

Pel resto, con una costanza esasperante, abbiamo il solito « spettacolo continuato », il quale sembra così radicato nelle abitudini che nessuno ardisce cambiar sistema. Ed è in molti casi dannoso. Io ritengo vero che la ragione dello scarso successo di molti bei film sia questa: che i più li vedono dalla fine al principio contro la logica ed il loro naturale sviluppo.

Al Medica abbiamo avuto: « Le confessioni di una donna » di A. Palermi, con scarso successo. Quelli che hanno sperato di vedervi un film della rinascita son rimasti delusi. Sembra, infatti, un film riesumato. Trama vieta, fotografia mediocre, messa in scena povera, angusta, scelta infelice di attori specialmente nei ruoli femminili, poco buon gusto. Credo basti. È ora in programma « Gli amori della Pompadour ». Il successo non è lusinghiero. Qualche pregio tecnico vi si trova, ma ha tutti i difetti dei film storici, che falsano lo spirito della storia, e tradiscono la fedeltà storica dei costumi, dei personaggi, dei fatti. Non si comprende poi perché il realizzatore abbia scelto una ingenua, sia pur sublime, come la Dorothy Gish per creare la parte della dispotica favorita di Luigi XV, nata da « abbiotti parenti » e che « dispiegò, senza alcun freno, quel potere del quale la viltà degli adulatori sanciva l'infamia ».

Al Modernissimo abbiamo avuto « Padre », con un vero grande successo.

Il soggetto è ottimo ed ottimamente realizzato. L'interpretazione è buona da parte del Warner, che non ha tradito la grande nobiltà dell'arte sua nell'interpretazione del Cristo in « Il Re dei Re ». La fotografia è meravigliosa e anche la messa in scena; il taglio dei quadri perfetto.

Al Savoia ha ottenuto buon successo: « Andrea Cornelia ».

Annunciato da gran tempo con una pubblicità fantastica, avremo al Medica, quest'altra settimana, « L'uomo che ride » della Universal, dal romanzo di V. Hugo.

GENOVA

(piemmesi) - Siamo ormai entrati nel cuore della stagione cinematografica, ed i locali maggiori iniziano la proiezione dei film più importanti. Il Politeama Ge-

novese ha inaugurato, con « Sangue scozzese » della Metro, e « Maschera della vita », della gloriosa Nordish, la sua serie d'oro. L'inizio è felicissimo, ma anche il resto del programma è eccezionalmente interessante: anzitutto diversi film italiani, « Kif Tebby », « La vena d'oro », « Brigate Firenze »; poi i tre primi prodotti della nuova produzione inglese: « Moulin rouge », « Ring », « Champagne »; film tedeschi: « Crisi » con Brigitte Helm, « La tratta delle Bianche » della Scyta film, « Atlantis », diretta da Mario Bonnard. È la rigorosa della vecchia Europa, e l'attacco appare ben vigoroso. La produzione americana presenta anzitutto un autentico capolavoro, « Folla », diretto da King Vidor, « Il fantasma del castello », « Amore e mare », l'ultima interpretazione di Ramon Novarro, e « Slim dormatore », tutti della Metro Goldwin; ha presentato « Nella tempesta » degli Artisti Associati, con John Barrimore, e prossimamente « Eden Palace » con Corinne Griffith.

Di alcuni di questi lavori Cinematografo si è già occupato; seguiremo attentamente gli altri, come meritano la qualità dei film, e l'interesse di un confronto fra le varie produzioni.

All'Orfeo è stato presentato l'« Uomo che ride »; ci duole non poterci fermare un po' ampiamente su questo capolavoro: possiamo solo dire che esso è completo in ogni sua parte, perfetto nei particolari, denso di un'umanità impressionante. Accomuniamo in una lode il direttore Paul Leni, e gli interpreti magnifici, Conrad Veidt, Mary Philbin, Olga Baklanowa, Cesare Gravina.

NAPOLI

(Idilio Bovio) - Il Supercinema Sala Roma, dopo il grande successo riportato dal capolavoro di King Vidor: « La folla », di cui già lungamente si è parlato, ha presentato « Atlantis » (ed. Cinéromans; realizzazione di Mario Bonnard) con Liane Haid, André Roanne e Claude Mérelle. Tuttavia, malgrado la buona interpretazione artistica ed una fototecnica eccellente, con trucchi scenici di bello effetto, nell'insieme il film non ha incontrato il favore del pubblico a causa del soggetto (tratto dal romanzo Rapa-Nui) eccessivamente inverosimile e quindi poco cinematografico (parlo della Cinematografia così come è intesa oggi e non come la si concepiva dieci anni or sono). Un migliore successo ha riportato: « Notte di mistero » (tratto dal romanzo di Sardou: Il Capitano Ferreol) con il simpatico Adolfo Menjou ed Evelin Brent. Trama avvincente, interpretazione artistica, correttissima, fotografia molto nitida, tagli equilibrati. Ottimo il commento musicale.

Il Cinema Reale ha presentato Norma Shearer in una sua nuova e magnifica interpretazione: « L'Attrice » (Ed. Metro Goldwin), rievocazione della vita londinese del 1860, con profusione di quadretti caratteristici molto gustosi e originali. I pregi artistici e tecnici di questo film sono indiscutibili, ma è soprattutto alla valorosissima e graziosa interprete, che si è affermata nel mondo dello schermo, per la sua arte straordinariamente naturale e commovente, che spetta il maggior merito dal successo.

Al Reale abbiamo avuto, inoltre, alcune importanti riprese, fra cui « Vautrin » col bravo artista tedesco Paul Wegener, che ha destato vivo interesse, e « Le due Orfanelle », nell'indimenticabile e commovente interpretazione di Lillian e Dorothy Gish. Con vivissima curiosità ed interesse è attesa la presentazione del film: « Krassin » (nell'edizione integrale della Sovokino di Mosca), l'unica cinematografia documentaria che rievoca la pronta e audace spedizione di soccorso organizzata dalla Russia per i nostri fratelli sperduti nell'Artide infida; e salvato miracolosamente dal più grande rompighiaccio del mondo.

Al Salone Margherita fra l'altro, è stato presentato: « Miss Saxophone » con Anny Ondra, Malcolm Tod e Oreste Bilancia. Commedia briosa, giocata ottimamente da artisti noti e cari al pubblico, che ha trascorso un'oretta in preda al più schietto buonumore, ed, inoltre, il valoroso maestro Lo Giudice ha adattato al film un commento musicale piacevolissimo e bene appropriato che è stato gustato moltissimo dai numerosi spettatori che affollavano l'elegante e spaziosa sala.

Il Cinema S. Lucia ha presentato: « All'ombra di Napoleone » (Ed. Firat National), con Dolores Costello e Conrad Nagel. Successo superiore ad ogni previsione, per quanto il soggetto non sia rigorosamente storico, specie al finale. Ma al pubblico proprio il finale ha fatto buona impressione e chi si contenta...

LEGGETE IL FASCICOLO DI FEBBRAIO

DELLA

RIVISTA ITALIANA DI CINETECNICA

Interessanti articoli su:

Materiali per parchi ad incandescenza -
Considerazioni sugli obiettivi a grande
apertura - Costruzioni sceniche nel film
Giovanna D'Arco - Tecnica ed Arte di
Béla Bálasz - La proiezione Diurna - Un
interessante studio su La personalità giu-
ridica dell'operatore di Ernesto Cuda -
Rubriche varie - Brevetti - Notizie -
Critiche tecniche ecc.

In vendita presso le principali edicole

Per abbonamenti ed informazioni
scrivere alla R. I. C.

Via della Lupa, 25 - ROMA.

Una novella ogni tanto

IL SOGNO DEL TEOSOFO

Avventure quasi cinematografiche di RENATO UMBRIANO

Il professor Marcantonio Cleopatri, docente di scienze teosofiche all'Università di Filadelfia, viaggiava sul direttissimo della notte Siracusa-Roma, di ritorno da Messina, dove aveva tenuto una conferenza di propaganda.

I giornali si erano occupati di lui e delle sue teorie largamente; qualcuno aveva anche pubblicato in parte la dotta conferenza, qualch'altro ne aveva pubblicato solo il finale.

Il professore, in treno, ne rileggeva i commenti, togliendo i giornali da una elegante borsa di cuoio, che un comitato di Signore gli aveva offerto per l'occasione.

Un giornale di poca importanza, che non aveva avuto il comunicato ed aveva fatto da sé — bel caso per un giornale e bel successo per un conferenziere — riportava il nucleo centrale della conferenza, esattamente e parola per parola, stenografata da una signorina redattrice, che s'iniziava con passione agli studi medianici.

Il professore, rileggendo quello che aveva detto, trasalì: il caso — egli veramente da buon teosofo non lo chiamava così, per non smentire le sue teorie che, in gran parte, proprio su quello che il caso combina di bello e di brutto si basano — gli aveva giocato uno scherzo antipatico.

La signorina stenografa aveva riportato proprio quella parte della conferenza che, a dirla fra di noi, il professore Marcantonio Cleopatri, aveva tolto di peso da un capitolo di Felix Remo, sulla soppressione della morte.

Il professore, con accento magniloquente ed enfasi da profeta aveva detto:

« Sopprimiamo la morte, sopprimiamo l'ignoto, sopprimiamo il dubbio che vela la consolante prospettiva della sopravvivenza. Perché, allorquando una anima s'involò, non si sostituisce la parola *morte* con quella di *liberazione*? Questa respingerà ogni idea di annientamento, sostituendovi l'idea di un'altra vita, risvegliando l'attenzione su di un grande mistero. Il giorno che tale parola sarà adottata, non sarà più necessario di scrivere dei volumi per provare la sopravvivenza; ciò sarà indicato dalla voce stessa, che conterrà insieme la fede, la consolazione e la speranza ».

Ma non era roba sua: era di Felix Remo.

Il resoconto finiva così: « Il professore, dopo una rapida rassegna della dottrina di Allan Cardec, di Leon Denis, di Bradley, si soffermò sull'incarnazione del peccato di Alma Cosmo, concludendo, in una chiusa altamente lirica e bella, che il peccato incarnato esiste ancora ed è l'incredulità ».

Quell'altamente lirica e bella mise di

buon umore il professore e gli diede anche la tranquillità della propria coscienza su quel furterello di periodi ed idee.

Per un teosofo è facile, in questi casi, mettersi a posto con se stessi e con gli altri.

A chi gliene avesse fatto un appunto, il professore avrebbe detto che quelle frasi le aveva avute in una onesta comunicazione trascendentale dal loro legittimo autore.

È un punto, questo, della teosofia, che molti scrittori trarrà dalla sua parte. Quando si dice l'efficacia della propaganda...

Il professore Marcantonio Cleopatri non era solo nello scompartimento.

Seduti di fronte erano un uomo e una donna, forse marito e moglie, certo non in viaggio di nozze: stavano alle due estremità del divano, sonnecchiando ed aspettando che il professore spegnesse la luce, per addormentarsi.

A Paola il treno si fermò. Il professore discese per bere la birra; quando risalì trovò che accanto al suo posto era seduta una piacente ragazza bruna, dagli occhi neri, mobilissimi.

Il teosofo sentì attraverso i suoi cinquantasei anni passare un piccolo brivido.

Il treno si era rimesso in moto e faceva, con perfetta disciplina, il suo dovere: filava, filava.

Come nelle novelle d'amore il Tirreno, nel plenilunio, si frangeva sulla scogliera deserta.

Una falena era entrata nello scompartimento. Aveva fatto attorno alla lampada tre o quattro giri, poi era andata a posarsi sulla lucente giacca di alpagas del teosofo.

Le belle e più cenerine, a punti or più chiari o più scuri, erano ripiegate come le falde di un cappello.

Il professore la guardò e disse come se parlasse con lei:

— La luce di questa lampada ti ha abbagliata e tu sei volata verso di essa. Quando vivevi la tua vita umana, eri certamente una donna, una donna bella, che soffrì e morì, sognando il bacio di una stella. Tu reincarnata in farfalla, persegui ancora l'anelito verso la luce. Questo treno ti ha tolto dal campo dove vivevi con le tue sorelle che, per avere avuto la tua stessa sorte, hanno avuto la tua stessa vita. Eri felice fra loro. Adesso chi sa dove arrivi, chi sa come ti troverai sperduta. Sarai sola; il destino della solitudine ti perseguita anche dopo la morte. Chi eri? Come ti chiamavi? Marianna forse? Oh, la mia Marianna! (evidentemente non si trattava di quella che andava in campagna). È morta

annegata. Era giovanissima. Io non ho avuto il coraggio di seguirla...

L'uomo che sedeva di fronte si alzò e spense la luce. La ragazza seduta accanto al professore già dormiva. Il vento della corsa entrando dal finestrino le s'impigliava tra i bei riccioli bruni. Il professore si era assopito e sognava.

La falena si sollevò a volo, fece due, tre giri attorno alla lampada, poi rimase librata sulle ali, davanti al teosofo. Lentamente s'ingiganti, una nuvola, come un velo luminoso, l'avvolse, la nascose. Al dissolversi di quel fumo una meravigliosa creatura apparve; una donna, tutta vestita di veli, con la gran chioma bruna sciolta sulle spalle. Il teosofo sognava. Si sentiva vicino quella donna e le diceva, protendendo le mani verso di lei:

— Sei tu, sei tu, Marianna. Io lo sapevo. Vidi su quelle ali qualche cosa che mi ricordava i tuoi occhi. Parlami, dimmi di te. Dove sei? Che fai?

La donna sorridente, gli mandava i veli sul viso.

Era la tenda del finestrino agitata dal vento.

— Mi hai sempre seguito? Son diventato celebre nel tuo nome.

La donna gli carezzava lentamente il viso con una mano.

Era la falena che gli si era posata sulla fronte e passeggiava.

— Non parli, non mi dici niente. Vieni più vicina, dammi ancora la bocca.

La donna gli si sedette accanto. Il Teosofo allargò le mani, afferrò avidamente la testa della ragazza che gli sedeva vicino, la trasse a sé, tentò di baciarla, a labbra aperte.

Fu svegliato di soprassalto da un ceffone sonoro che gli rintronò all'orecchio, col fragore di una cascata.

Marianna era scomparsa. Al suo posto era la sua compagna di viaggio, in piedi, con i capelli in aria, che gli rovesciava sul viso una valanga d'improprie.

— Mascalzone, porco, come si permette? Li do bene i ceffoni, io, sa! Li ha sentiti?

Il teosofo, in piedi, rosso come un papavero, balbettò qualche scusa:

— Non sapevo... la credevo Marianna... sognavo.

La ragazza già si allontanava, cercando un posto più tranquillo nello scompartimento vicino. Sulla porta fulminò il teosofo con un altro sguardo ed un altro « mascalzone! »

La coppia si era svegliata e rideva.

Il professore, ancora stordito e sonnolento tornò a sedere. Si sentiva sulla faccia qualche cosa di appiccaticcio. Vi passò la mano, prese un certo che di le molle che incontrò sotto dita. Guardò: era la falena. Lo schiaffo gliel'aveva schiacciata sul viso.

FINE

DALL'EUROPA

Mario Bosio sarà il protagonista di un film comico-sentimentale-sportivo che sarà iscenato dalla Parsifal-Film di Milano, dal titolo «Sveglia, giovanotto». Dopo «Maratona», «Sveglia, giovanotto». Un'epidemia di films comico-sentimentali-sportivi.

Sotto la direzione di Rudolf Meinert, per conto della Omnium-Film di Berlino, Dolly Davis, Diana Karenne e Jack Trevor hanno iniziata la lavorazione del film «Le rose bianche di Rosenberg».

Harry Liedtke, il noto attore tedesco, che a quanto sembra non invecchia mai, sembra abbia una buona voce da baritono. Infatti si dice che interpreterà, per conto della Ufa, un film parlante.

Guido Brignone e Marcella Albani partiranno quanto prima per Vienna. Sono attesi per la lavorazione del film «La donna in croce».

Sembra che Ivan Mosjoukine abbia deciso di prender moglie. Candidata alle nozze è la bella Agnese Petersen.

Sidney Chaplin si è definitivamente trasferito in Europa. Infatti ha firmato un lungo contratto con la British International Picture di Londra. Attualmente sta lavorando nel film «Mumming Birds».

Anche Lya de Putti ha firmato un lungo contratto con la British. Il suo primo lavoro per la Casa inglese sarà «The Informer».

Gina Manes, sotto la direzione di Marcel L'Herbier, interpreterà per la Cineromans «Notti di principe».

Carmen Boni, Gina Manes, Ivan Petrovich, Castore Jacquet, Augustus Bandini, gli interpreti di «Quartiere Latino», hanno pochi giorni fa terminata la loro fatica. Ora Augusto Genina è intento al lavoro di montaggio.

La Titanus Film di Napoli ha terminata in questi giorni la lavorazione di due films entrambi interpretati da Leda Gys: «La signorina Chicchirichi» e «Rondine».

Ad Elstree, in Inghilterra, saranno girati, nell'anno in corso, fra i molti altri films, anche questi: «Backnail», «The Compulsory husband», con Monty Banks; «A Romance of Seville», con Alexandre d'Arcy.

«La vita comincia domani», il noto romanzo del da Verona, sarà adattato per lo schermo da Leonce Perret, il noto realizzatore francese.

Gaston Ravel, sta alacramente preparando il suo prossimo film «La collana della Regina» di cui Pola Negri è la principale interprete, imper-

sonando la Contessa della Mosse. Il direttore ha scelto Pierre Batcheff per affidargli il ruolo del cavaliere Rateau de la Villette.

«Oriente» è il titolo del film che Germano Righelli iscenierà per conto della Sofar di Parigi. Interpreti: Wladimiro Gaidaroff, George Charlie, Dolly Davis, Claire Rommer.

Germaine Dulac inizierà a giorni la lavorazione di «La Déserteuse», film che essa stessa ha tratto dal libro omonimo di Rostand.

Alessandro Woloff iscenierà, per la Ciné-Alliance «Hadij Murat» dal romanzo di Tolstoj.

Non appena avrà terminata la lavorazione di «Oriente», Gennaro Righelli iscenierà, per una casa tedesca, «La nuova colonia» di Pirandello. Protagonista sarà Maria Jacobini.

Il direttore tedesco Lupu Pick sta iscenando a Berlino un altro film su Napoleone: «A Sant'Elena». Lo scenario è di Abel Gance. Protagonista Werner Krauss.

Suzanne Bianchetti ha ricoperto un importante ruolo nel film «Kean» tratto dal dramma di Dumas padre e diretto da Guido Brignone.

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

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

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



ASSIDUO LETTORE, Genova. — Il concorso dell'Augustus è aperto permanentemente. Non so se altre case cerchino nuovi attori. Grazie per quanto farai per noi.

MAC LEAN, Roma. — La Suprema Film ha per direttore artistico il sig. F. N. Neroni. Gli stabilimenti sono al vicolo Farnesina, 17. Alla Cines dirigerà il primo film il direttore francese Carlo Dreyer. Mi sfuggono i nomi dei films diretti da Bertone.

ERRANTE, Francoforte. — I soggetti richiesti all'ufficio artistico dell'Augustus, via Mondovì, 33. Carmen Boni presso A.D.I.A., via Ss. Giovanni e Paolo, Roma. Non credo che Ramon Novarro ti scriverà delle lettere dato che se dovesse rispondere personalmente a tutti i suoi ammiratori non gli resterebbe il tempo per lavorare. Ignoro gli altri due indirizzi.

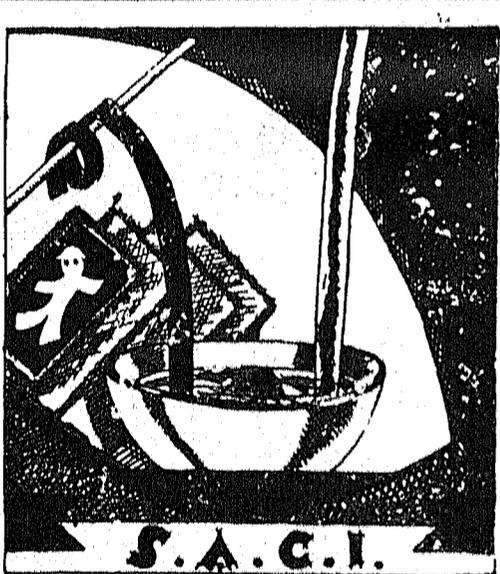
SOIARRA UMIYANA, Roma. — È logico che i prescelti siano in proporzione di 10 su mille. Non pretenderai, credo, che in un film si facciano lavorare sette o ottocento attori soltanto perché si sono presentati ad un concorso. Abbi fede e soprattutto pazienza e forse verrà anche il giorno tuo.

STELIO, Agira. — Grazie per l'informazione. Ho messo tutto a posto.

A. POCOBELLI, Messina. — Non credo che in Italia esistano fabbriche di lampade come tu desideri. L'Augustus, che come saprai si serve dell'illuminazione ad incandescenza, adoperi lampade Philips ed Osram.

LUIGI BACCAGLIA, Roma. — Riconfermo quanto ti dissi l'altra volta. Se ti senti offeso; se il pseudonimo sotto cui mi nascondo ti dà fastidio non hai che da passare in redazione via Mondovì 33 preferibilmente dalle diciassette alle venti.

Don Ursolon



(Stampa Artistica Cinematografica Italiana)

Via Velo, 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

LE ATTRICI DEL FILM "LA GRAZIA"



La bella attrice tedesca **Ruth Weyer** sarà una delle interpreti principali del nuovo film A. D. I. A. "LA GRAZIA"

cinematografo



Questa è l'interessante maschera del giovane attore Vittorio Vasey. Debuttò nel primo film dell'Augustus "SOLE". (Foto Bragaglia - Obb. N. 4.5)

Stampato in rotogriferia presso lo Stabilimento Grafico S. G. I. Ted. Grafiche - Roma, s. E. G. T. -
Anno III - Numero 4 - Distribuzione in abbonamento con La Botte Capponi.