anno IV - n. 3 fascicolo di marzo 5 aprile 1930-VIII

cinematografo

La diva presentata dall'Ente Nazionale per la Cinematografia

Eugenia Jugo

L. 2

AUTOCALCO - GRAFIA - ROMA

BERLIN S. W. 48

FRIEDRICHSTRASSE 223

A.A.F.A. - FILM - A.G.

Il più grande successo "sonoro„ tedesco in America

AMOR · MIO!

Successo senza precedenti in tutto il mondo

S. A. R. F. I.
(Ammin.re Unico Luigi Maiplerl)

Via Torino 98 - Roma

Rappresentante Generale per l'Italia

Apparecchio Cinematografico sonoro PREVOST

con dispositivi di sincronismo a cellula foto-elettrica (Movietone) e disco fonografico (Vitaphone)

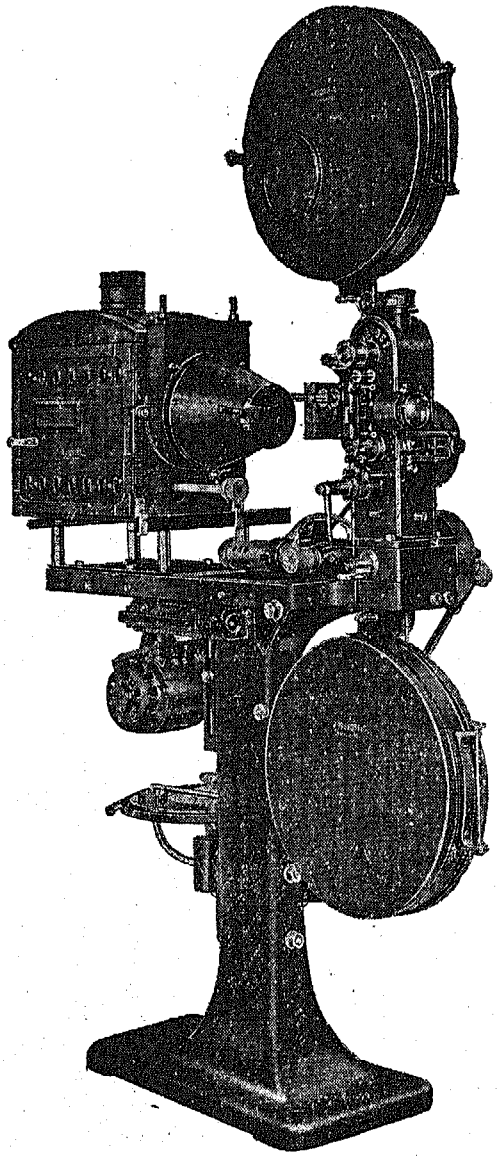
MUSICA LIMPIDA

◆◆◆

VOCE UMANA
SENZA
DEFORMAZIONI

◆◆◆

PER TEATRI FINO
A TREMILA POSTI



PREZZO MODICO

◆◆◆

FACILITAZIONI
DI PAGAMENTO

◆◆◆

NESSUN OBBLIGO
DI CANONI PER
MANUTENZIONE

OFFICINE A. PREVOST & C. - MILANO

VIA LEOPARDI, 26

farsi abbonato sostenitore di "cinematografo"

costa: { **5** minuti di tempo (per riempire il vaglia)
30 lire

dà diritto:

1° a ricevere a domicilio per un anno tutte le notizie, tutte le polemiche, tutte le illustrazioni, tutte le battaglie del *Cinematografo*, riassunte, selezionate, promosse dalla nostra rivista.

2° a ricevere a domicilio per un anno **gratis** la interessante, istruttiva e divertente rivista mensile della *S. A. I. Pathè Baby*.

3° ad una tessera speciale di riconoscimento che, come attestato di merito verso chi *sostiene* la pubblicazione impegnata da quattro anni nella battaglia per il cinematografo italiano e per anni innumerevoli ancora decisa a *non mollare* fin che non sia raggiunto lo scopo, è già di per se stesso un bel titolo d'orgoglio ma non si limita a questo e dà diritto, a presentazione od invio, alle seguenti facilitazioni:

4° **50%** di sconto, nei giorni fissati dalle direzioni dei locali, nei seguenti cinematografi — ai quali bisognerà presentare e rilasciare appositi tagliandi acclusi in numero di sedici in ogni copia mensile di *Cinematografo* diretta all'abbonato sostenitore: ***Corso Cinema Teatro,*** Roma – ***Eliseo,*** Roma – ***Olimpia,*** Roma – ***Moderno,*** Roma – ***Capranica,*** Roma – ***Cinema S. Carlo,*** Milano – ***Cinema Dante,*** Milano.

5° **20%** di sconto sull'acquisto di tutte le edizioni della ***Libreria del Littorio,*** Corso Umberto I, Roma.

6° **20%** di sconto sull'acquisto di tutte le edizioni della S. A. Editrice ***Sapientia,*** Edizioni dei Dieci, Roma, Via in Arcione, 71; che estende lo sconto anche all'abbonamento dei suoi periodici: ***Noi e il mondo, Cinemateatro.***

7° **15%** di sconto sull'acquisto di tutte le edizioni della ***Casa Editrice Etock,*** Via E. Quirino Visconti, 13-A, Roma.

8° **15%** di sconto sull'acquisto di tutte le edizioni dell'***editore Paolo Cremonese,*** via IV Novembre, 146-147, Roma.

9° **10%** di sconto sull'acquisto di tutti gli articoli cinematografici e fotografici del negozio ***Navone Enrico & C.,*** via del Tritone, 199, Roma.

10° **10%** di sconto sull'acquisto di qualsiasi articolo presso il magazzino dello sport di Giampaoli in Via della Vite, Roma.

11° **10%** di sconto sui prezzi del Ristorante "Gallinaccio", Largo Tritone, Roma.

12° **10%** di sconto nell'acquisto di qualsiasi articolo cinematografico presso le officine Pio Pion, Via Lambro, 6, Milano.

13° **10%** di sconto sull'acquisto di tutto il materiale cinematografico prodotto dalle officine A. Prevost & C., 26, Via Leopardi, Milano.

14° A tutte le molte altre facilitazioni che sono in corso di definizione con altri cinematografi, con negozianti di articoli cinematografici, fotografici, ecc. ecc.

farsi abbonato sostenitore di "cinematografo" è un bel gesto e un buon affare

anno IV
n. 3

cinematografo

marzo
1930-VIII

fondatore e direttore Alessandro Blasetti

Tutta la corrispondenza per l'Amministrazione e la Direzione va diretta a Via dei Gracchi 187 — Roma. Onde evitare dispersioni di tempo si invitano collaboratori, inserzionisti, ed amici a comunicare o inviare per corrispondenza. Le visite, per quanto graditissime, costituiscono un impedimento al lavoro. Manoscritti, fotografie, copioni inviati senza richiesta da parte della redazione non si restituiscono.

Prezzo di un numero separato . . . . . L. 2
Abbonamento annuo . . . . . » 20
Abbonamento semestrale . . . . . L. 11
Abbonamento sostenitore . . . . . » 30
ESTERO IL DOPPIO

alessandro blasetti

Questa è proprio carina ed istruttiva.

Mentre in febbraio a Roma usciva il primo numero del nostro quarto anno con il « nevrastenico » e « grazioso » *servizio di turno* del sottoscritto (rileggerlo, rileggerlo) usciva ad Hollywood il *Film Mercury* — una delle più informate e diffuse pubblicazioni tecniche californiane — con questa grazia di Dio di conferme:

(Testuali. Prese con le molle, tradotte, incolonnate nel bell'ordine che segue ad edificazione di tutti).

« Lentamente e sicuramente con abile tattica noi ci creeremo laggiù (« *laggiù* » *sarebbe l'Europa come la chiamano loro; è in analogia al modo con cui noi europei ci esprimiamo quando parliamo di colonie*) le basi per dirigere a nostro piacimento il commercio del film ».

« Ci sono in Inghilterra, in Germania, in Francia dei produttori indipendenti (*anche in Italia*, rett. di red.) i quali lottano contro l'invasione straniera; ma non contano nulla in confronto di quelli che, senza riflessione, (senza riflessione: vale a dire alla leggera; vale a dire scioccamente; *nota illustrativa di redazione*) vendono allo zio Sam la propria industria ».

« L'avidità degli Europei per l'oro americano è tale che qualunque grido d'allarme rimarrà senza eco (Alt! Questa è per noi! *esclamazione leale di redazione*) ».

« Il nostro piano è sempre: comprare le sale... offrire partecipazioni agli industriali e farli cadere nella fossa sepolcrale che essi stessi si spalancano sotto i piedi senza accorgersene... requisire quanto di meglio offre il mercato europeo come artisti e produrre *film* europei nazionali in sostituzione degli europei » (grazie tanto. Torni presto. Ci ha fatto tanto piacere. Stia attento alla porta ch'è un po' bassa e ci si batte la testa; si copra perchè fuori tira vento. E grazie tante ancora, di cuore. *Commiato di redazione*).

* * *

Innanzi tutto un voto di plauso alla lealtà ed alla precisione del *Film Mercury*.

In secondo luogo un voto di plauso agli industriali americani che sono industriali sul serio, che fanno bene assai gli affari loro, che sanno produrre, sanno lanciare, sanno conquistare.

In terzo luogo un voto di plauso anche a quei tali « produttori indipendenti » che, dice *Film Mercury*, non contano niente in confronto, ecc.

Questo terzo, si capisce e si scuserà anche, è il più nutrito voto di plauso. Sarà campanilismo, va bene. Ma è più forte di noi: bravi al quadrato i produttori indipendenti che lottano. Bravi non tanto e non soltanto perchè animati da intenzioni nazionali; ma perchè fra un anno, quando i loro *film* saranno richiesti come oro data la scarsezza di programmazioni, faranno il ben di Dio dei quattrini. E smuoveranno « l'avidità » dei finanzieri europei verso la produzione che darà più raggi gialli dell'oro americano.

* * *

« Rotaie » sta per essere ultimato e se ne dice un mondo di bene.

Il Consorzio Produttori lavora tenacemente ed instancabilmente.

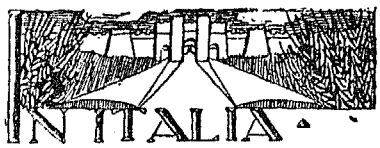
Pittaluga apre gli stabilimenti *Cines* che costituiscono una base produttiva formidabile dalla quale potrà partire un solido gruppo di nuovi *films* italiani che battano la strada sia negli incassi che nell'esempio.

Il Governo ha dato chiara comunicazione ed assicurazione del suo interessamento deciso per la produzione italiana. E dalla volontà, dalla giovinezza fascista di concezioni, dalla precisa misura di S. E. Giuseppe Bottai non potrà che venire al mercato la sua soluzione definitiva.

Dunque, per quel che ci riguarda: leggiamoci bene i paragrafi di *Film Mercury* perchè ci faranno bene alla salute e ci rischiareranno le idee: e poi rispondiamo con eleganza e cavalleria latine:

Stretta è la foglia, larga è la via, tu hai detto la tua, mo' aspetta che ti faccio la mia.

servizio di turno



Ad iniziativa della Federazione Nazionale del Fante in unione ad altri enti cittadini, viene proiettato al Teatro Imperiale di Firenze il *film* « Somalia », riproducente la vita della nostra colonia e il suo sviluppo agricolo industriale e commerciale.

Sono presenti S. E. Guido Corni, Governatore della Somalia, S. E. il Prefetto, il Podestà, il Segretario federale e numerose altre autorità. (5 *marzo*)

— Nel Cinema Comunale di Castelfrentano (Chieti) si sviluppa un violentissimo incendio per corto circuito di cabina. L'operatore ed un suo amico rimangono vittime. Altre due persone sono rimaste gravemente ustionate (3 *marzo*).

— Su istanza propria è stato dichiarato il fallimento della *Cinefotostampa* di Milano. Passivo 2.500.000, pareggiato da altrettante attività.

— Vengono rese di pubblica ragione le richieste e le conclusioni delle riunioni 20 febbraio produttori e commercianti e noleggiatori. Per i produttori:

Nei locali della Federazione presenti il cav. Gustavo Lombardo, commissario straordinario del Gruppo, ed i signori comm. Pittaluga, avv. Benedettini, comm. Agnesi marchese Lucifero, sig. Appignani, sig. Nerone, commendator Succi e il segretario generale della Federazione, avv. Nicola de Pirro, dopo una lunga ed esauriente discussione il Gruppo ha riconosciuto la necessità di richiamare l'attenzione della Federazione e della Confederazione sui seguenti punti:

a) Creazione di un organo disciplinatore dell'industria cinematografica.

b) Compensare il singolo produttore devolvendo a suo favore l'importo del diritto erariale percepito dallo Stato sui *films* da esso prodotti e proiettati nel Regno.

d) Sistema opportuno di contingentamento, che tenga presenti i vari interessi delle categorie dei cinematografisti, con la fissazione di norme per il funzionamento di esso e per il periodo di trapasso dall'attuale regime al nuovo e con le garanzie necessarie per ottenere la migliore qualità di produzione nazionale.

Per i commercianti e noleggiatori:

Nei locali della Federazione il Comitato del Gruppo Nazionale Commercianti e noleggiatori di *films*. presenti il sig. Alfredo Appignani, capo gruppo, comm. Pittaluga, il dott. Cassina, delegato dal sig. Fux, il sig. Penotti delegato dall'avv. Scherma. assente giustificato il comm. Rebua ha esaminata la situazione generale del commercio e noleggio dei *films* in relazione alla censura, la speciale situazione della introduzione di *films* sonori nel Regno, anche in rapporto alla rarefazione di *films* muti che si va delineando nel mercato internazionale e ha stabilito che non appena stipulato il contratto venga comunicato al Comitato del Gruppo Nazionale per esaminare l'opportunità di estenderlo a tutto il territorio nazionale.

Infine, su relazione del comm. Pittaluga, il Gruppo ha esaminato la proposta fatta dal Gruppo produttori per la fissazione di un sistema di contingentamento, esprimendo in proposito il proprio parere favorevoe.

— Si costituisce in Milano, rogito Notaio Nussi, la Società Anonima Cinematografica delle Tre Venezie per il noleggio. Presiede il Consiglio di Amministrazione Mario Brovelli, il ben noto e stimato cinematografista, la cui intelligenza e competenza sono il migliore auspicio per la nuova Società. Lo affiancano nel Consiglio Mario Perani e l'avv. Gavino Ogana. La Sede della Società è in Milano, Corso Venezia, 13.

— Viene convocata per il 31 marzo la Assemblea Generale Ordinaria degli azionisti della Soc. An. « Il Cinema Italiano ».

— Alessandro Blasetti, direttore di questa rivista e inscenatore di « Sole » dirigerà un film alla « Cines ». La notizia ha interesse in quanto l'assunzione di Blasetti, iniziatore del movimento dei giovani e giovane egli stesso, dimostra che la massima organizzazione di produzione italiana parte nel suo nuovo e più vasto periodo di attività con un programma che non prescinde da quei « nuovi valori » sui quali è, convintamente per noi impostata la sorte del nuovo cinematografo italiano. Indubbiamente quindi cade oggi sulle spalle di Blasetti una responsabilità che egli deve tenere presente ogni ora durante il suo prossimo lavoro. Dall'esito del suo *film* dipende così il potenziamento definitivo e il definitivo riconoscimento del suo movimento per i giovani e per il nuovo cinematografo italiano che da essi dovrà venirci, come l'annullamento di tutto quanto la sua attività ha conseguito e dimostrato sino ad ora.

— È passato da Roma, in visita agli stabilimenti « Cines » ed a colloquio con Pittaluga John Maxwell capo della « British International Picture » di Londra. Egli è rimasto ottimamente impressionato dei tre grandiosi e completi teatri di Via Veio (*primi di marzo*).

— Il Ministro alle Corporazioni proseguendo nell'esame della situazione attuale della produzione cinematografica italiana, ha avuto numerosi colloqui con i principali esponenti dell'industria, col presidente della Federazione dello spettacolo On. Pierantonio, e col presidente dell'Ente Nazionale della cinematografia Gr. Uff. Ignazio Giordani.

Il Ministro ha espresso il proposito di dare all'Ente una nuova organizzazione più adeguata all'azione che nello stesso campo sono chiamate ad assolvere le associazioni sindacali definendone la funzione di assistenza, di coordinamento e di disciplinamento generale delle varie iniziative, senza alcuna forma di gestione e di posizione diretta.

All'ente opportunamente riformato e rafforzato sa-

Fotogrammi de "*Il nostro pane quotidiano*" (Fox Film Corp. S. A. I.) diretto da F. W. Murnau con Charles Farrel e Mary Duncan

4. Antonio Moreno in *Adorazione*, un gioiello d'arte della « Warner Bros » diretto da Frank Lloyd, che ha per altri interpreti principali Billie Dove e Lucy Doraine.

5. e 6. Ivan Petrovich e Lil Dagover nel film " LA DONNA CHE NON TI ABBANDONA ,, produzione della Greenbaun.

1. Due fra i più intelligenti interpreti di « *Simba* ». Il guerriero partecipò alla cattura di tre leoni che vennero uccisi a colpi di lancia.

2. Due esemplari di leoni in libertà dei « quaranta » che figurano nel film « *Simba* ».

3. Gli esploratori Martin e Osa Johnson, i realizzatori di « *Simba* », film sonorizzato di caccia grossa con la loro tribù d'onore.

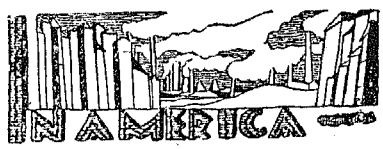
Impressioni su "*Lo Sparviero di Wall Street*" (Paramount S. A. I.) interpretato dal celebre Bancroft.

ranno attribuiti i cómpiti precisi che sono attualmente allo studio (20 *marzo*).

— Ultimato « Rotaie » la S. A. C. I. A. proseguendo con tenacia e coraggio il proprio programma industriale metterà in cantiere un *film* di carattere nazionale e di importazione commerciale internazionale la cui messinscena sarà curata da Gennaro Righelli: « Madame Butterfly » di Pirandello.

— Il canonico Giuseppe Reymond, direttore dell'*Office Catholique International du cinematographe* di Parigi, ha tenuto nella sala delle proiezioni dell'Istituto Internazionale della Cinematografia Educativa, della Società delle Nazioni, una conferenza sul tema; « Un educatore nuovo: il cinematografo ». L'oratore è stato presentato al pubblico dal direttore, Comm. Luciano de Feo.

Oggetto della conferenza era di dimostrare che, di fatto, nelle sale pubbliche degli spettacoli cinematografici, il cinema è sempre più o meno educativo o antieducativo.



— I dirigenti dell'Accademia delle Arti e Scienze Cinematografiche annunciano che gli attori americani son riusciti ad ottenere una nuova forma di contratto in base alla quale non saranno più obbligati a rimanere nei teatri di posa giorno e notte a disposizione dei direttori e a lavorare per un qualsiasi numero di ore ad arbitrio dei direttori medesimi, ma praticamente viene adottato anche in questo campo il limite delle otto ore giornaliere, come limite normale massimo per il compenso stabilito nel contratto. Nel caso che il lavoro dovesse venir prolungato oltre le otto ore, questo dovrà venir compensato a parte ed in misura maggiore. (*Si capisce la protesta: poveracci! con quella miseria di paghe che incassano... n. d. r.*). (*Ultimi di febbraio*).

— Si ha da Londra che alcuni grandi istituti bancari della *City*, parteciperebbero al lancio delle nuove azioni destinate da Fox a rifornire di capitale liquido la sua azienda onde consentirle di far fronte a tutti i suoi impegni attuali presso Banche e Privati e di rafforzare il capitale di lavorazione. L'importo nominale del nuovo capitale salirebbe a 65 milioni di dollari di cui 40 milioni in obbligazioni decennali al 7 % sinking fund gold con cedole unite e 25 milioni in azioni di preferenza cumulative convertibili 7 %. (6 marzo).

— Il Gruppo bancario Halsey Stuart Co esponente dell'opposizione creata in sostanza a Fox dalla Western Electric attraverso il pupazzo di sua creazione *Electrical Research Co*, ha diramato agli azionisti della Fox che debbono riunirsi in assemblea generale per approvare il nuovo aumento di capitale ed il piano finanziario di Fox, una comunicazione ufficiale consistente in un diverso piano di finanziamento della più grande organizzazione cinematografica mondiale attraverso il quale Fox dovrebbe abbandonare il comando dell'Azienda che passerebbe alla Western Electric. L'opinione pubblica è favorevole a Fox.

— Sostituendosi a William Fox, attualmente occupato fino alla testa in sue personali questioni, i fratelli Warner hanno fatto comparire un lungo comunicato con il quale si discaricano punto su punto delle accuse loro mosse dal Governo per violazione della legge sui *trust* (*primi di marzo*).

— La Fox decide, in seguito ad incidenti a Parigi ed alle proteste brasiliane e messicane, di non proiettare più *films* parlanti in lingua inglese se non su quei mercati ove questa lingua è nazionale (*primi di marzo*).

— S. M. Wurtzel della Fox annunzia d'aver messo in pratica un nuovo procedimento di *films* colorati che risulterà da *films* provvigioni assolutamente il migliore dei sin qui presentati.

— Il *Film Mercury* una delle più informate pubblicazioni tecniche di Hollywood comunica che gli americani « *con una tattica costante ed abile sapranno crearsi, là basso* (*in Europa*) *delle basi che permetteranno loro di dirigere a loro grado il commercio del film* ». Capito? Ma c'è dell'altro: ascoltate: « *Fortunatamente per noi* » prosegue il giornale americano « *i centri finanziari europei che si interessano alla produzione sono sempre disposti ad ascoltar con orecchio compiacente le offerte americane. Ci sono dei produttori indipendenti che lottano per arginare la nostra invasione; ma non hanno alcun peso in confronto a quello che son sempre disposti a vendere le loro industrie allo zio Sam* » Sic. Inteso? Compreso? Bisognerebbe tradurre tutto l'articolo che dice insomma esser programma americano questo: comprare sale importanti in Europa, profittare della *avidità europea per l'oro americano* (sic) per impossessarsi dello sfruttamento sulle città principali e dei principali centri di produzione. Scavare quindi la fossa di fronte agli avidi finanzieri per quel che resta del cosidetto « *film* europeo » (Sic.) Attuare a Hollywood ogni buon elemento che sorga e si manifesti in Europa. (Va bene? Tutto testuale, bocca americana, intenzioni yankee, conclusioni... stellate. Quelle che noi abbiamo capito e divulgato da cinque anni). L'articolo termina dicendo che il programma americano si completa con la produzione di films sedicenti nazionali, in Europa.

— Fox sostenuto dalla Banca America Blair ha ottenuto dalla maggioranza azionaria l'approvazione del suo programma finanziario. Nessuno ormai più dubita che il gruppo assaltatore di Fox (Halsey-Stuart-Western) sarà sconfitto (6 *marzo*).

— Negli *studios* di Hollywood regna una certa agitazione sulla sorte dei mercati latini dell'America del Sud dove i *films* californiani parlati in spagnolo non sono compresi dalla massa che parla diversi e differenti dia-

letti molto lontani dalla purezza originaria dello spagnolo.

— Circola insistente la voce che il Governo pensi seriamente alla creazione di un Ministero del *film* (*La Recentissima*).

— I giornali americani riportano due sensazionali notizie su Charlie Chaplin. La prima quella che il più grande artista cinematografico del mondo si distaccherà dagli United Artists per formare una Compagnia Cinematografica di Produzione a sè. La Charles Chaplin Picture Productions per la produzione di *films* muti. La compagnia stanzierebbe dai 5 ai 10 milioni di dollari annualmente per la produzione. Entrerebbero nella combinazione quattro o cinque altri ben quotati artisti fra i quali John Gilbert.

La seconda notizia è quella del nuovo sposalizio che Charlie stringerà con Lita Grey, madre dei suoi figli e moglie che tanti e tanto gravi guai ha cagionato al grande artista.

Il legame che hanno i figli — ha detto Lita Grey — è molto difficile a spezzare, perchè esso è più forte anche dei sentimenti personali.

Ella ha smentito inoltre la voce di un assoluto distacco con Chaplin, dichiarando che erano sempre rimasti ottimi amici e sovente ella andava da lui a fargli vedere i figli o, viceversa, l'ex marito si recava da lei.

— Sono sempre rimasta la più grande ammiratrice di Charlot come artista cinematografico. Egli tuttavia ha una duplice personalità come tutti i grandi artisti. Perciò per quanto ammirassi il suo genio, non potevo esimermi dal trovare mio marito impossibile. A meno che non fossi troppo giovane per capirlo: avevo infatti solo sedici anni, quando ci siamo sposati!

Lita dovrebbe andare a Londra a cantare in un teatro di varietà poichè, insieme al marito, ha abbandonato anche il cinematografo per cercare la celebrità sulle scene. L'unica cosa che non ha ripudiato nemmeno in questi tre anni è stato il nome di Chaplin, col quale nome si presenta in pubblico.

— Fa correre tanta gente quel nome infatti...

— Si ha da Budapest che la Censura ha proibito il *film* americano « Gli eroi del bacio » come offensivo della pubblica moralità. (Primi di marzo).

— Si ha da Mosca che i commissari del popolo stanno esaminando un progetto di fusione di tutte le compagnie di *films* della Russia così da formare un grande *trust* nazionale della cinematografia. Nonostante l'opposizione di diverse compagnie si ritiene che la fusione si farà. (*Primi di marzo*).

— Di ritorno dal suo viaggio in Italia Christoph Mullencisen, il noto commerciante cinematografico tedesco, ha comunicato alla L. B. B. le sue impressioni sulla organizzazione produttiva che Stefano Pittaluga ha impiantata in Roma riedificando sulle rovine della vecchia e gloriosa *Cines*. « Debbo apertamente confessare che quello che ho veduto è semplicemente meraviglioso ». (*Primi di marzo*).

— Uno studioso di Monaco, Max Kerschenlohr, ha ideato un apparecchio che renderebbe impossibile l'incendio dei *films*. Si tratta d'un'apparecchio che, chiamato turbina estintrice, non appena la temperatura raggiunge il grado limite per l'incendio della pellicola funziona automaticamente per l'estinzione azionando nel medesimo tempo un campanello d'allarme. Un gruppo americano si sarebbe già interessato per l'acquisto e lo sfruttamento del brevetto (*primi di marzo*).

— Il Reichsrat nonostante siano state approntate le conclusioni della sottocommissione appositamente nominata aggiorna ancora *sine die* la questione delle tasse sugli spettacoli perchè — sembra — i diversi ministeri non hanno ancora avuto il tempo di studiare i rapporti retivi (*primi di marzo*).

— Un accordo è stato stretto fra la Warner Brothers e la Tokio e la Klang film. La natura dell'accordo è diversamente riferita dai circoli inglesi e americani. Verso i primi di aprile, ove i *pourparlers* Guigley (Warner)-Küchemmeister (Tobis-Klang) che si svolgono nella seconda quindicina di marzo a Amsterdam presso banchieri olandesi abbiano lieto esito, sarà stretto il contratto a New-York. Per grandi linee si tratta di una compartecipazione americana-tedesca per la quale la Warner-Paramount adotterebbe i sistemi Tobis di ripresa sonora — ciò che varrebbe a renderla indipendente dalla Western — e il mercato tedesco si aprirebbe maggiormente alla industria americana che verrebbe a controllarlo con od in luogo della Tobis.

— Un Congresso degli esercenti tedeschi nella prima decade di marzo ha avuto luogo a Berlino. Vi hanno partecipato i Delegati di tutte le Federazioni Regionali della Germania. Scheer, l'attivo Presidente degli esercenti germanici, ha tenuto in una delle sedute un applaudito discorso del quale riportiamo quanto segue:

« Il Consorzio degli esercenti indipendenti di Germania sta organizzando in unione con analoghe organizzazioni francesi ed inglesi un Consorzio di esercenti europei (da non confondersi colla Federazione Internazionale degli esercenti) per la produzione in comune di *films* sonori in quattro lingue ».

Il congresso stesso ha preso varie altre deliberazioni di notevole importanza per la cinematografia tedesca.

— L'assemblea della Sued-Film di Berlino si è svolta alla presenza di John Maxwell, il noto presidente della « British International Pictures », il quale ha dimostrato colla sua partecipazione alla riunione che la sua società manterrà i vincoli di cordiale intesa colla Sued-Film. Venne deciso di non distribuire alcun dividendo,

portando invece il guadagno netto di circa 37.000 marchi a conto nuovo.

Fra gli attivi del bilancio i *films* in magazzeno sono stati valutati per soli 2.053.300 marchi. Il Direttore Goldschmid constata nella sua relazione che i *films* sonori hanno richiesto, è vero, un aumento delle spese di produzione ma in cambio anche un aumento degli incassi ed una forte riduzione delle spese generali. In avvenire la Sued-Film produrrà soltanto dei *films* sonori.

— Dopo lunghe trattative fra il Direttorio della « Muenchener Lichtspielkunst A. G. » (Emelka) ed E. A. Dupont è stato concluso un contratto, che scrittura il noto regisseur per più anni esclusivamente all'Emelka.

Dupont, il quale da anni svolge la sua attività all'estero, ritorna in ottobre in Germania. Egli metterà in scena per l'Emelka due *films* all'anno ed assumerà inoltre la Direzione generale superiore artistica di tutta la nuova produzione Emelka.

— Il teatro a vetri di Neubabelsberg dell'« Ufa » è stato chiuso il 15 marzo alla lavorazione per iniziarvi le opere di adattamente destinate a consentire anche in questo *atélier* le riprese sonore.

— Si ha da Mosca in data 10 marzo: Nel primo stabilimento del « Sovkino » si stanno attualmente terminando i seguenti *films* « Un grosso impiccio », messo in scena da Popofl, commedia satirica moderna. Un *film* antialcoolico, « Un carattere fermo », diretto da Yourtreff. « Il complotto del silenzio » e « La via degli entusiasti », messi in scena con grande signorilità da Ohlopkoff.

I *film* seguenti, ultimati qualche settimana fa, sono pronti per essere esportati all'estero: « Sul pacifico Don di Preobrajenskaya, « Il funzionario di Stato » di Pirieff e « La prima ragazza » di Gouloub.

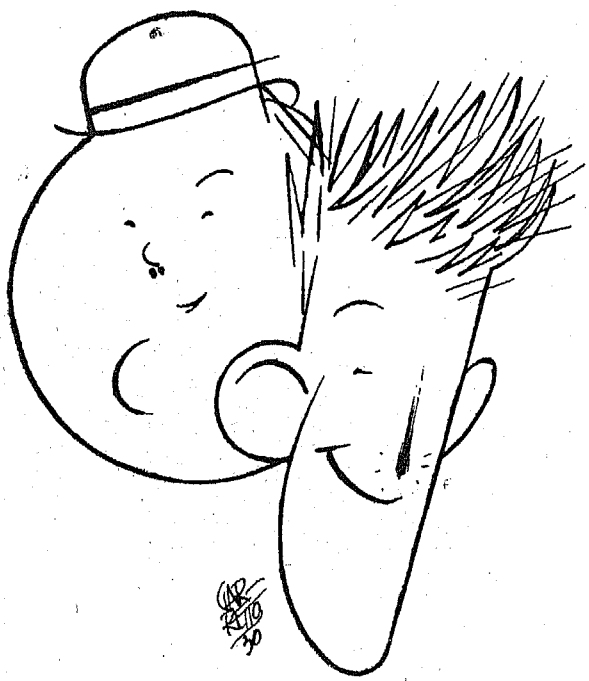
La feroce lotta antireligiosa che si sta in questi giorni sostenendo in Russia, fra l'esecrazione e l'orrore delle Nazioni civili, ha prodotto i suoi effetti anche nella cinematografia rossa. « L'isola fuggente » di Vinogradskaia e « Judas » di Ivanoff Barkoff, sono dei *films* antireligiosi che probabilmente non otterranno il permesso d'essere importati nei paesi vicini.

A Mosca, alla presenza dei membri del Governo e del corpo diplomatico, è stato girato recentemente il *film* di Leone Poiriev « La corazzata nera ».

Negli stabilimenti della «Mejarabpom» sono in lavoro i *film* « I fanciulli dell'U. R. S. S. », « La scarlattina », « Amore e amicizia », « Il nemico sotto l'acqua », «Soia», « La storia del costume » e « Il paese dove non si ride ».

Stan Laurel e Oliver Hardy

Dopo Charlie Chaplin e Buster Keaton, ecco i comici del giorno (per modo di dire!) Con due o tre buone commedie questi due artisti si sono messi in prima linea. Oggi i loro nomi passano in vedetta, accanto a quelli di Ramon Novarro e di Greta Garbo e le loro comiche sono annunziate nè più nè meno come le grandi produzioni La *première* di una loro commedia (se commedia si può chiamare) costituisce, qui, un avvenimento, dopo il quale i critici cinematografici vagliano attentamente i loro « gags », esaminano al microscopio la loro arte e traggono dalla loro commedia degli insegnamenti filosofici.



La ragione principale del loro successo è la loro unione. Veterani del cinematografo tutti e due (Stan Laurel è uno dei pionieri, anzi, delle comiche cinematografiche), conosciuti abbastanza individualmente, non erano ancora riusciti a trovare la formula del successo, la formula che hanno trovato unendosi.

La loro apparizione sullo schermo suscita la risata irresistibile, tanto è giusto il contrasto tra l'uno e l'altro. Quando si vedeva recitare l'uno, separatamente, prima, si sentiva che qualcosa mancava: non si rideva, si restava in attesa di un avvenimento, di qualcosa. Questo qualcosa è l'altro elemento della coppia.

Garretto

Il *metteur en scène* Leontieff è stato incaricato di girare un *film* che rifletterà la ricostruzione socialista « Rasseya ».

— Si sta esperimentando a Berlino, finora con qualche successo, una nuova invenzione concernente i *films* sonori. Si tratterrebbe di ottenere tutta la produzione esatta dei colori proprî in ogni *film* cinematografico. In tali termini la cinematografia sarebbe completa come al naturale. L'inventore sarebbe un giovane ingegnere tedesco.

— Si ha da Windrock (Africa Sudoccid.) che è imminente colà l'arrivo di Padre Juzceck O. M. I., accompagnato da un operatore per preparare il cosi detto « Film Okawango », che dovrà mettere sotto gli occhi degli spettatori la storia della difficile conquista dell'Okawango per parte delle Missioni Cattoliche (*primi di marzo*).

— Snowden ha fatto mettere allo studio un progetto di legge che tassi *ad valorem* i *films* di importazione onde sostituirlo alla legge di contingentamento attualmente vigente e protestato dalla totalità degli importatori (*primi di marzo*).

— George Lansbury, membro del Governo, in un congresso di insegnanti comunica di voler munire tutte le scuole di un apparecchio di proiezione a scopo didattico (*primi di marzo*).

— Un inventore americano, tale John H. Leavell, ha brevettato un nuovo apparecchio grazie al quale con l'azione scenica potranno essere sincronizzati non soltanto le vibrazioni sonore, ma anche i profumi e gli odori.

Dopo le « movies » avremo insomma, per dirla con parola inglese, le « smellies » (da « smell », che significa odore). Queste pellicole « odorose » avranno un particolare vantaggio su quelle « sonore »: una scena di bombardamento potrà infatti essere accompagnata, oltre che dal frastuono delle artiglieria, dall'atmosfera delle esplosioni e dalle polveri, una scena campestre potrà essere resa più suggestiva da sensazioni olfattive, e così di seguito (radiogramma 24 *marzo* al *Corriere della Sera*).

— Si è imbarcato per l'Europa Carlie Chaplin il quale assicterà alla presentazione londinese, predisposta per questi giorni, del suo ultimo *film*: « Le luci della città ». Dopo Londra, Charlie Chaplin, visiterà Roma, Parigi e Berlino.

— La società Gannsborough ha scritturato gli artisti americani Ivor Novelle e Jaqueline Logan per un *film* parlante: « Sinfonia in Two Flals ». Per l'edizione inglese la Logan sarà sostituita dall'attrice Benita Hume.

— Per controbilanciare sul mercato francese i grossi *trusts* che si son formati recentemente Aubert-Franco-film Gaumont, S. G. F. Continsonza, Le *Courrier Cinematographique* ha lanciato con successo l'idea costitutiva di un *Circuito Nazionale degli Indipendenti* che si ripropone:

1) l'aggruppamento dei cinematografi indipendenti al fine di acquisti, programmazioni e azione comuni

2) di accaparrarsi sulla garanzia dello sfruttamento nel circuito e in favore del circuito stesso, la migliore produzione muta e sonora nazionale e straniera.

3) di appoggiarsi e di appoggiare i produttori indipendenti nazionali.

4) di trattare per il blocco e con la forza del blocco del circuito, sia l'acquisto di apparecchi e installazioni, sia l'acquisto o l'esclusività di *films* (*ultimi di febbraio*).

— Sembra che Charles Delac, Presidente della Camera Sindacale francese della Cinematografia, tenga colloqui per una combinazione produttiva franco-tedesca (*primi di marzo*).

— Sono cominciati, fin dallo scorso mese di febbraio, i trattenimenti ed i dibattiti estetici dopo proiezione, a « L'Image » *club* di artisti, critici e nuovi cineasti francesi, alla « salle Adyn » (4 Square Rapp.). I primi *films* presentati e discussi son stati « Le Jeux du Dragon » di Lalideslas Starevitch e « La Montagne Sacrèe » di Arnold Fauk.

— L'iniziativa di cui sopra per il « Circuito Nazionale » sembra sia stata presa dal Le Fraper in contrasto con Delaune, Presidente del Sindacato e con altri componenti il Sindacato stesso. Infatti in una riunione del 22 febbraio del Consiglio di Amministrazione del Sindacato è stato votato un ordine del giorno di protesta e di scissione di responsabilità. Le Fraper, pubblica l'ordine del giorno e lo fa seguire dalle proprie dimissioni dal Sindacato Nazionale dichiarando che al « Circuito Nazionale » aderirà la parte fattiva e concreta dei cinematografisti indipendenti già accorsi in massa a sottoscrivere le azioni (*primo di marzo*).

— La Paramount lanciò sul mercato francese 40 *shorts* (piccoli *film*) prodotti in Francia e parlati in francese (*primi di marzo*). Si comincia!

— La Fox annuncia la messa in produzione di 3 grandi *films* e di altri *shorts* parlati e cantati in francese;... si prosegue! (15 *marzo*).

— Viene fondata la Società Anonima « Productions P. Bramberger » con 3.000.000 di franchi di capitale (*primo di marzo*).

— Altra Società Anonima fondata nei primi di marzo:

« Synchrofilm international »: 1.000.000 di franchi di capitale.

— Si ha da Tokio in data 10 marzo che a Séoul (Corea) un incendio ha distrutto un cinema a Shin-Kai. Centoquattro morti e cento feriti.

— Il Principe Danilo di Montenegro ha vinto la causa intentata contro la « Metro Goldwyn Mayer » per la calunniosa figura creatagli nel *film* « La vedova allegra ». Si tratta di centomila franchi di più che la M. G. M. deve segnare sulla partita costo del suo *film*; perchè tale è la somma con cui la giustizia ha pareggiato la bilancia morale della faccenda (*metà di marzo*).

— Si riuniscono a congresso i Direttori delle Sedi europee della Paramount per festeggiare la prima avanzata della grande editrice americana sul territorio europeo e per esaminare il programma e tracciarne il metodo (*primi di marzo*).

— La venuta in Europa di Arthur Loew sarebbe motivata dallo studio e dalla organizzazione di una industria di produzione sonora che mantenga alla Metro Goldwyn Mayer le posizioni conquistate con il *film* muto internazionale. Circola la voce che gli stabilimenti di produzione europea M. G. M. verrebbero installati nella Francia meridionale (*metà di marzo*).

frasi vergini fotografate alla porta

È arrivata la squadra

— Oh! emo vista sta Clara Bov.

— A me me piace.

— Carina assai. Poi cià er pepe. So tutte ragazzette vispe st'americane: cianno tutte quer certo nun so che... Insomma, c'è poco da fa, piaceno, so carine, so smorfiose, te se rubeno li baci senza manco che te n'accorgi...

. . . . . .

. . . . . .

La Canzone dei cosacchi del Don

— L'Odissea in confronto dei guai di quel disgraziato Viktor diventa una carnevalata...

— All'anima! Il disonore del padre, il tracollo finanziario, le dimissioni imposte dal reggimento, il fidanzamento spezzato, il matrimonio di nascosto come un ladro, le sferzate in faccia, l'assassinio, la pena di morte, la Siberia, la fame, la sete, i briganti, la persecuzione della polizia, la morte della moglie, il chiostro...

— Viva la faccia dell'allegria!

. . . . . .

. . . . . .

— Tecnica modernissima. Ma più copiata che sentita. In alcuni punti addirittura fastidiosa, esagerata, sproporzionata...

— Bei quadri, però. C'è quella carovana di briganti che si allontana verso il cielo, al finale, che vale da sola una medaglia d'oro. Bella inquadratura: fotografia stupenda...

. . . . . .

. . . . . .

— Io a quela Liuhka una tranviatona co' na pagnottella je la pagherebbe de core...

— Te sprecheressi!

— Mbe, vedi, a me m'è piaciuta assai. Ride bene, magna bene, balla bene, bacia bene...

— ... e che antro?

ADRIANO TILGHER (*Il Mattino*, 20 febbraio 1930) sotto il titolo *Il Mistero del Cinema* confuta le idee espresse da Borgese nell'estetica del cinema dichiarando non essere la nuova arte « teatro fissato » ma costituire una nuova estetica a se, anche se oggi non progredita.

EUGENIO GIOVANNETTI (*Il Giornale d'Italia*, 26 febbraio 1930) sotto il titolo *Harold Lloyd* compie una aristocratica ed acuta analisi originalissima delle ragioni di successo e degli elementi di valore artistico intrinseco del celebre comico americano « affannoso Ulisse dagli occhiali ».

ANTON G. BAGLIO (*Roma Fascista*, 23 febbraio 1930) sotto il titolo *La Guerra delle Ombre* svolge il concetto già altre volte accennato della politica di penetrazione che si svolge da parte di tutte le nazioni, eccettuata l'Italia, attraverso il cinematografo e termina:

« America, Germania, Russia sono le tre nazioni che oggi contendono aspramente nel campo cinematografico per l'egemonia artistica e per l'espansione culturale. L'Italia, pur avendo dato con il film *Sole* la misura delle sue possibilità, si trova ancor oggi nella materiale incapacità di partecipare alla lotta e di annunziare la parola dominatrice definitiva di Roma ».

LEONE ROBERTO ROBERTI (*L'Argante*, febbraio) sotto il titolo *Vie da seguire in cinematografia* lamenta la pletora delle chiacchiere, delle discussioni, delle proposte e conclude: « volere e valere! e la ruota riprenderà il suo giro da sola ».

DARIO LISOHI (*L'Argante*, febbraio) sotto il titolo *Lo spettacolo cinematografico*, fa alcune considerazioni « di spettatore » sul cinematografo spettacolo interessante i problemi sociali.

ALESSANDRO MELCHIORI (*Lo Spettacolo Italiano*, febbraio) sotto il titolo *Stampa Tecnica* auspica una immediata selezione della stampa dello spettacolo per la quale vengano soppressi quei fogli che screditano la categoria e che prostituiscono lo spettacolo con volgari mercanteggiamenti o con sistemi di accattonaggio e di ricatto (*venisse presto questa selezione! Ci associamo non con entusiasmo: con delirante entusiasmo. E poichè stavolta la questione è mossa da persone che contano qualche cosa non abbandoniamo la speranza che alle parole seguano i più rigorosi fatti*).

*** (*Lo Spettacolo Italiano*, febbraio) sotto il titolo *Protezione del film* compie una interessantissima rivista dei provvedimenti di legge presi dall'Italia, dalla Francia, dall'Inghilterra o Dominions, dall'Austria, dall'Ungheria, della Cecoslovacchia, dalla Spagna e dal Portogallo, dalla Rumenia, dalla Germania per le protezione della produzione nazionale in rapporto alla Convenzione di Ginevra del 18 settembre 1927. E ne trae interessanti conclusioni.

NICOLA DE PIRRO (*Lo Spettacolo Italiano*, febbraio) sotto il titolo *Censura e film sonoro* afferma la sua ferma fede e la sua certa speranza che attraverso il film sonoro potremo riconquistare i mercati stranieri grazie alla popolarità internazionale delle nostre musiche e dei nostri cantanti. E mentre conferma che la Censura non dovrà mai passare il tutto parlato straniero la invita a considerare le conseguenze di eccessivo rigore verso quei films stranieri in cui il dialogo non rappresenti che piccola ed insopprimibile parte.

GIUSEPPE FARACI (*Il dramma*, 1° marzo) sotto il titolo *Una spada e un sorriso*, compie un entusiastica esaltazione del nostro bravo e buon Douglas, l'indimenticabile Zorro, il benefattore di una generazione rammollita.

RAFFAELLO MATERAZZO (*Il Tevere*, 5 marzo 1930) sotto il titolo *Quale dovrebbe essere il programma di un nostro centro di cultura e di studi cinematografici* prosegue il tema iniziato nei numeri precedenti allo scopo enunciato nel titolo e riassume così il programma del « centro »

conferenze tenute da tecnici di ogni paese sul progresso della meccanica, ottica, chimica, ingegneria cinematografia;

discussioni in merito a possibilità ed a realizzazioni diverse;

organizzazione della ricerca e visione di films che possano suscitare un interesse specialissimo: pellicole di arte pura, pellicole che rivelino idee, ideali e sentimenti e stati di animo e pensieri; materiale tutto che ben poco potrebbe — oggi — interessare il grande pubblico e, invece, è tale da entusiasmare giovani scrittori, artisti, studiosi, ecc.

studio di tutti i migliori sistemi pratici intesi a favorire i differenti problemi del cinema artistico e di avanguardia; conoscenza degli sforzi e delle iniziative e della attività perseguita da organismi similari esistenti in tutte le nazioni; visione dei sistemi e delle innovazioni tecniche che fossero ideate, concepite, realizzate da inventori e tecnici allo scopo di volgarizzarle e di sollevare intorno ad esse l'attenzione degli industriali e dei capitalisti.

MARIO SERANDREI (*Il Tevere*, 5 marzo 1930) sotto il titolo *Panorama del Cinema* parla del volume omonimo dei G. Charensol (Edizioni Kra, collezione « Les documentaires ») stroncandone le inesattezze e dichiarandolo costituzionalmente sbagliato. L'amico, dimostrando una cultura cinematografica veramente notevole ed una non comune acutezza polemica, cita i vari

passi, secondo lui, sbagliati del libro di Charensol ed auspica l'avvento di un *Panorama del Cinema*, di cui si avverte necessità, concepito e compiuto con altra competenza ed altra intelligenza.

GIUSEPPE LEGA (*Cinemondo*, 5 marzo 1930) sotto il titolo *Vicolo Cieco* deplora l'attuale stato delle cose industriali e conclude che il domani si presenta « tinto di un pesante color d'ombra » (*Forza, Legal chè le ruote girano: magari piano, ma piano. E se adesso scendiamo ancora il momento di risalire verrà, cribbio!*).

NICOLA F. NERONI a dichiarato a *Cinemondo*, (5 marzo) che le sue fiducie sono molto scosse. Ha esposto un programma massimo e uno minimo. Ha deplorato che ci si lasci portar per il naso nell'inerzia senza prossime prevedibili intenzioni di smetterla. (*L'amico ha ragione. Ma il deplorare purtroppo, è inutile. La cosa non importa un corno a nessuno oggi. Verrà il momento in cui importerà a molti. Verrà, verrà, Neroni: stiano tranquilli che verrà. Il cinematografo non è soltanto una nostra passione. E' un pericolo ed è un pericolo imminente per la Nazione. Frattanto lasciamo stare le deplorazioni. Sono inutili*).

CORRADO BRANCATI (*Il Giornale dell'Isola*, Catania, 5 marzo 1930). sotto il titolo *Le Vampe dello Schermo: Greta Garbo e Brigitte Helm* traccia un innamorato profilo delle due grandi attrici europee terminando con il concludere che, fra le due, alla seconda, Brigitte Helm, toccherà la palma di un immediato domani.

EMME (*Il Giornale dell'Arte*, Milano, 9 marzo 1930) sotto il titolo *Brevi note sulla cinematografia giapponese* riunisce in formazioni ed osservazioni sulla mentalità e la attività cinematografica nipponica.

EUGENIO GIOVANNETTI (*Il Giornale d'Italia*, 11 marzo 1930) sotto il titolo *Dilettanti della film* espone il giusto criterio che può più contribuire al progresso estetico del cinema un dilettante in francescana povertà che non un professionista. E cita *Il Ponte* di Iorio Ivenol *Emak Bablia* di Man Ray; *Balletto Meccanico* di Leger; conclude proponendo all'O. N. D. la costituzione dei *Gruppi filocinematografici* di cui ha lanciato l'idea « *cinematografo* » nel suo numero di gennaio e che si stanno già costituendo attraverso la nostra organizzazione. (*Ci è molto lusinghiero esserci incontrati in una stessa iniziativa con Eugenio Giovannetti*).

UGO UGOLETTI (*Corriere dello Spettacolo*, 9 marzo 1930) sotto il titolo « Precisazioni sul contingentamento » tranquillizza gli allarmati esercenti e noleggiatori sulla natura e le conseguenze della richiesta di contingentamento formulata nella recente riunione dei produttori, comunicando che nello stesso comunicato ufficiale della riunione si specifica come la richiesta intenda esser soddisfatta in piena armonia con gli interessi di tutte le categorie e segnatamente con quelli degli esercenti.

ERNESTO CAUDA (*Rivista Italiana di Cinetecnica*, febbraio) sotto il titolo *Per la Cinematografia nazionale* passa in esame i tre articoli di *** sul *Tevere* che hanno fatto le spese della polemica cinematografica di quest'ultimo bimestre. Riafferma il valore dell'elemento *uomo* nella sua veste di *capo* e nelle sue mansioni di tecnico *specializzato* di una branca. « Uomini che sappiano: non che presumano di sapere » (*Giustissimo: uomini che sappiano e « sappiano fare » aggiungiamo noi: non che non sappiano fare e presumano di sapere*).

MARIO SERANDREI (*caro Mario, ci sembra che questa rubrica sia stata aperta per te*) su *Cinetecnica* di febbraio, sotto il titolo *Didascalie* lancia uno strale giusto quanto — consentici, Mario — sorpassato nella questione delle ineffabili didascalie.

JACOPO COMIN (*Cinetecnica*, febbraio) sotto il titolo *Rapporti della Cinematografia con le altre arti* tratta dell'argomento originale ed interessante con la precisione, la vasta cultura e la acutezza di sensibilità e di indagine che sono proprie al giovane cineasta romano.

ADRIANO GIOVANNETTI (*Cinetecnica*, febbraio) sotto il titolo *Stampa cinematografica* lancia uno strale infuocato contro la pletora delle chiacchiere della pletoricissima stampa cinematografica. Ha ragione Giovannetti: ma, purtroppo, c'è ben poco da scrivere, noi giornalisti, purtroppo, cinematografici. C'è da fare: e cioè sopprimere. Ma non tocca a noi. A noi può toccare d'esser soppressi.

E. C. (*Rivista italiana di Cinetecnica*, febbraio) scrive una interessantissima articolo su l'*Incisione grammofonica a velocità lineare costante*.

FRANCO CIARROCCHI (*Rivista Italiana di Cinetecnica*, febbraio) scrive in *Difesa del film storico* un appassionato e convincente articolo dal quale emergono interessanti rivelazioni sulla mentalità commerciale vigente.

DANTE MANDELLI (*La Cinematografia*, 10 marzo) sotto il titolo *Vittoria* annuncia la costituzione, alla quale egli ha portato diretta iniziativa, del Cineclub milanese, centro di raccolta, di studi e di progresso.

ACHILLE MAZZERA (*La Cinematografia*, 10 marzo) sotto il titolo *La cinematografia in rilievo* tratta dal punto di vista tecnico, dell'appassionante problema.

MARIO M. MORANDI (*Corriere Padano*, Ferrara, 8 marzo) sotto il titolo *Decadenza di Douglas* a proposito del film *Maschera di Ferro* nota appunto il declino dell'astro di Zorro.

LUIGI ROMANO MOLINARI pubblica su la *Voce del Mattino* di Rovigo (14 marzo 1930)

una *Inchiesta sul cinematografo educativo* che gli offre il destro di fare acute osservazioni sull'influenza dei *films* stranieri sullo spirito dei giovani e sui pericoli che ne derivano. « È mio convincimento che bisogna cercare di anteporre a certe melensaggini satire di « humor » anglo-americano, la sanità dello spirito italiano, burlone e ridanciano, ricorrendo magari alla buona fonte del regionalismo ».

NINO FILIPPUTI parla sul *Popolo di Trieste* (10 marzo 1930) *Ancora di Greta Garbo donna di classe*, manifestando una moderata ammirazione per la nota attrice svedese (*speriamo che questo incenso, che arriva con l'ultimo treno, finisca una buona volta*).

DANTE MANDELLI si occupa su *La Cinematografia* (12 marzo 1930) della *Stampa cinematografica, vexata questio*, sostenendo anche lui la necessità di una « *selezione rigorosa e inesorabile* ».

ALDO BORIANI, sempre su *La Cinematografia* (12 marzo 1930) in un deciso articolo intitolato: *Perchè oggi credo alla Rinascita* riafferma la sua fiducia nei giovani, i quali soltanto potranno dare all'Italia il suo cinematografo.

MARIO SERANDREI (*Tevere*, 12 marzo 1930) sotto il titolo *Gretagarbismo* fa una stroncatura di Greta Garbo e accenna ai pericoli del divismo, « scuola di frivole mondanità ».

GIUSEPPE LEGA (*Nuovo Giornale*, 13 marzo 1930) si occupa degli esibizionismi delle stelle americane *Divinità da marciapiede* che pur di farsi della pubblicità non esitano a mostrarsi in pubblico, le sere di *premières*, dinanzi alle sale cinematografiche che proiettano i loro *films*, e a fare dei discorsetti autoreclamistici.

IL TEN. COL. RENZO REGGIANI (*Echi e Commenti*, 15 marzo 1930) sotto il titolo *La cinematografia al servizio della storia militare* si occupa della grande utilità che avrebbe la cinematografia negli studi e nelle ricerche storiche.

RENATO LORETI (*Cinema Teatro*, 15 marzo 1930) sotto il titolo *Il film sonoro prodotto in Europa* pubblica una intervista con il signor Canty, rappresentante dell'industria americana in Europa; intervista che ha per argomento l'iniziativa di alcuni industriali d'America di produrre in Europa dei *films* internazionali da realizzarsi in italiano, francese e spagnolo.

ARMANDO TINELLI (*Cinema Teatro*, 15 marzo 1930) sotto il titolo *Tecnica della gestione – Diagrammi* esamina l'importanza di uno studio approfondito e scientifico delle oscillazioni nell'affollamento del pubblico cinematografico.

MINO DOLETTI (*Resto del Carlino*, 15 marzo 1930) in un articolo su *Clara Bow* getta molta acqua sul fuoco di ammirazione infondata che molti hanno per la tipica « maschietta » americana.

MANLIO JANNI (*Cinema Italiano*, 16 marzo 1930) sotto il titolo *La discesa degli Americani* accenna all'iniziativa americana di attrezzare in Europa stabilimenti propri di produzione sonora, ne vede la causa nella necessità di trovare un « *clima adatto per il fiorire del bel canto, delle ispirate melodie, delle armoniose orchestrazioni* » e prevede come risultato una « *nuova fonte di sano, elevato, educativo godimento estetico per le folle...* »

UGO UGOLETTI (*Corriere dello Spettacolo*, 16 marzo 1930) sotto il titolo *Censura e film sonoro* si occupa dei criteri che dovrà seguire la censura nei confronti dei *films* sonori e parlati in lingua straniera e accenna agli orientamenti della futura produzione nostra verso una forma musicale lirica, che dovrebbe avere grande successo tenuto conto dell'importanza e della diffusione del repertorio italiano.

L'AVVENTATO (*L'avvento fascista*, 17 marzo 1930) sotto il titolo *Suonatina sentimentale* deplora, fra l'altro, l'invasione straniera del mercato cinematografico italiano e il fatto che soltanto in poche città italiane sia stato finora visionato *Sole*.

GIUSEPPE DELL'ORO (*Il Brennero*, 19 marzo 1930) parla ne *Il cinematografo e l'istruzione professionale* dell'attività svolta dall'Istituto Veneto per il Lavoro, della costituzione del Consorzio italiano per i *film* di istruzione tecnica, e della grande utilità dell'iniziativa per fornire più facilmente « un esercito di artieri perfetti ed evoluti sia nel lavoro manuale che intellettuale ».

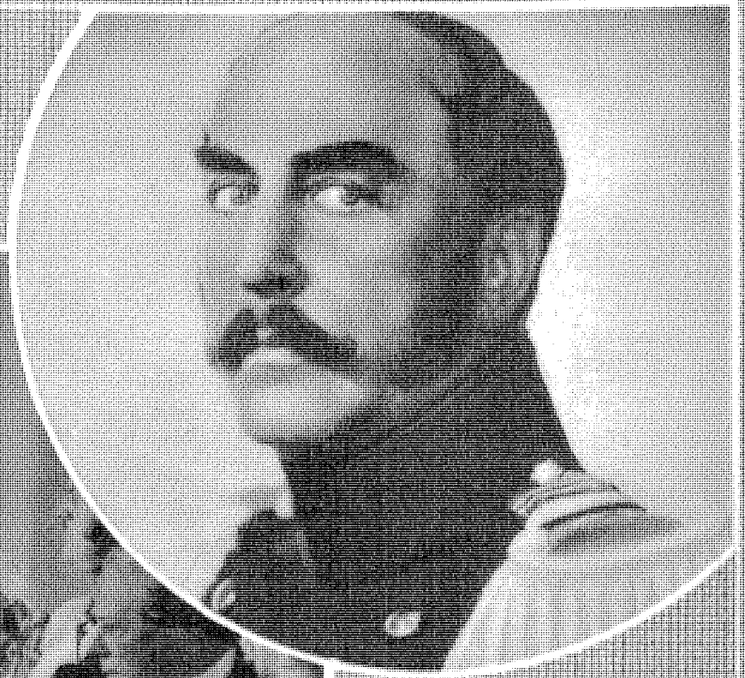
RAFFAELLO MATARAZZO (*Tevere*, 20 marzo 1930) sotto il titolo *Roma avrà un suo centro di cultura e di studi cinematografici* si occupa molto diffusamente degli aspetti più seri dell'attività cinematografica straniera per riaffermare la necessità della costituzione in Roma di una Associazione cinematografica italiana che dovrebbe raggruppare e coordinare in un solo ente tutte quelle attività culturali, artistiche, tecniche e sociali che al cinema italiano possano dare un contributo moderno e possente, necessario al suo sviluppo ed alla sua conseguente affermazione.

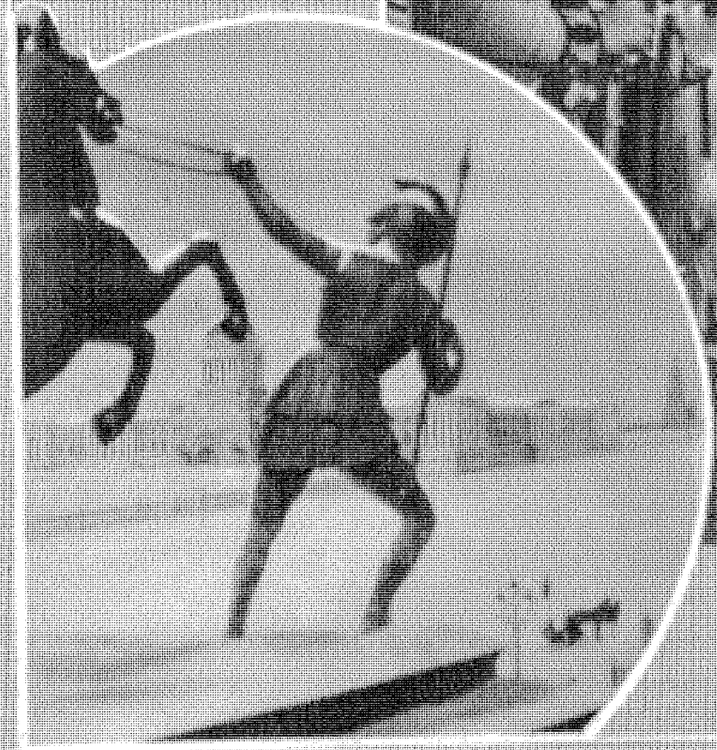
EUGENIO GIOVANNETTI (*Cinemondo*, 20 marzo 1930) nella serie *Opinioni sulla crisi* scrive intelligentemente della cinematografia italiana e vede le cause della decadenza nello spirito di esibizionismo e di individualismo che sarebbe innato nell'animo italiano. Pronuncia inoltre acuti ed interessanti giudizi sulle attrici nostre più significative quali Marcella Albani, Carmen Boni, Rina de Liguoro, Dria Paolo e Lia Bosco.

G. G. (*Gazzetta del Popolo*, 20 marzo 1930) sotto il titolo *Panorama* pubblica un'accurata recensione del libro di Charensol *Panorama du Cinéma* di cui tanto si è parlato. Il giudizio dell'articolista è in gran parte favorevole allo Charensol.

" *Il diavolo bianco* „ (da " Hadschi Murat „ di Tolstoi)
diretto da Alessandro Wolkoff.

Altre immagini de "Il diavolo bianco" dell'E. N. A. C.

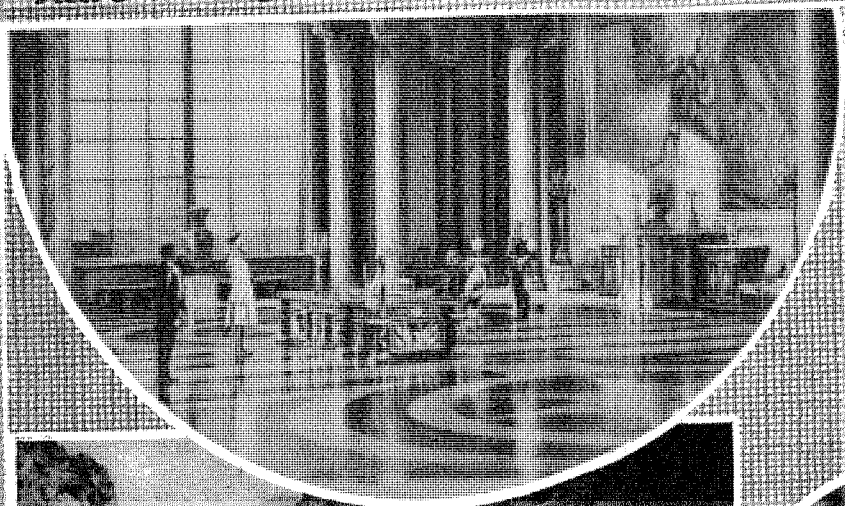


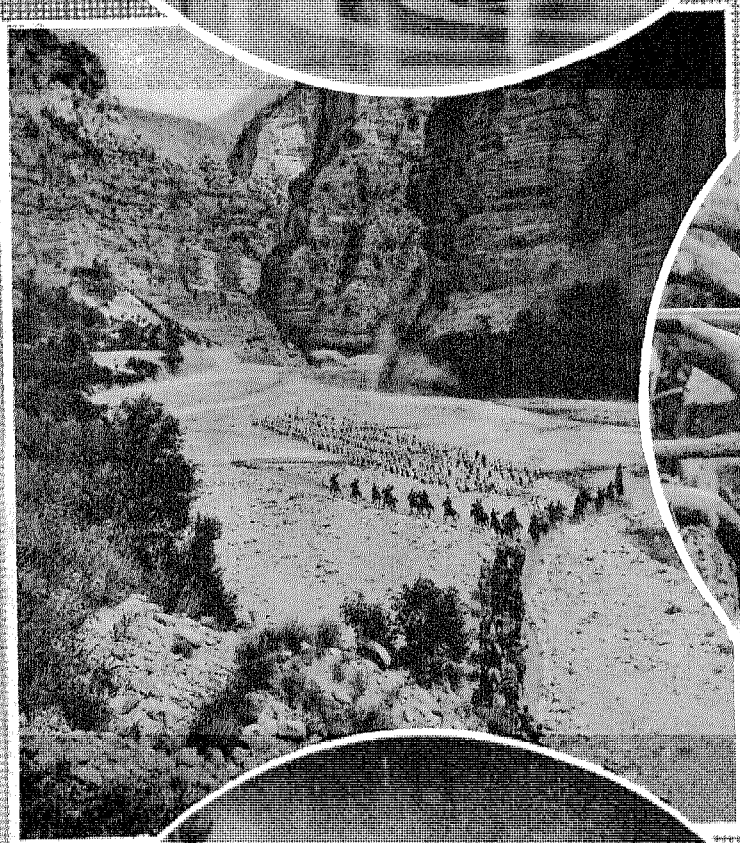


Interpreti: IVAN MOSJOUKIN, LIL DAGOVER, BETTY AMANN, FRITZ ALBERTI

Produzione U. F. (Ilia Rahmanowitsch

Altre immagini de "Il diavolo bianco" dell'E. N. A. C.





Imminente programmazione in tutta Italia

SCABEU (*Corriere di Sicilia*, 22 marzo 1930) disegna un accurato profilo di *Douglas Fairbanks attore epico* profilo che ha gli unici difetti di venire troppo tardi e di non vedere che i lati positivi del notissimo acrobatico attore d'America.

UGO UGOLETTI (*Corriere dello Spettacolo*' 23 marzo 1930) sotto il titolo *L'apparenza e la realtà* parla dei pericoli della campagna d'espansione europea che l'industria americana ha da tempo iniziato. « Se vogliamo giudicare il fenomeno dal punto di vista materialistico dell'economia, la cosa non può che essere valutata assai vantaggiosamente: lo sviluppo industriale del cinematografo fatto coi beneficî dell'attività produttiva dei capitali americani non può, logicamente, non apportare tangibili beneficî all'attività produttiva dei singoli paesi europei. Ma se poi guardiamo più in là del semplice fatto economico e torniamo a considerare il cinematografo nei suoi valori culturali, spirituali e politici ci si dovrà convincere che il nuovo piano d'azione escogitato ed iniziato dagli americani, non può lasciarci nè tranquilli nè indifferenti e tanto meno soddisfatti ».

MARIO SERANDREI (*Tevere*, 20 marzo 1930) sotto il titolo *I films chirurgici* pubblica un'intervista con il Prof. Roberto Alessandri, direttore della Clinica Chirurgica di Roma, sulla cinematografia delle operazioni, e fa delle interessanti considerazioni sul valore e sulla portata artistica del *film documentario* in genere.

ALBERTO CECCHI (*L'Italia Letteraria* del 23 marzo) pubblica una buona critica di « Notti di principi » e ne approfitta per fare alcune interessanti ed intelligenti considerazioni sulle differenze fra l'arte cinematografica europea e l'arte cinematografica americana.

E. M. MARGADONNA (*Eiar*, 16 marzo 1930), parlando dalla stazione radio di Milano sul tema « I morti e i vivi di Hollywood », dopo aver detto che « Sole » è l'unico *film* dell'ultima produzione italiana degno di esser menzionato, ha ricordato i due attori, rivelati da Blasetti nel suo *film*, Dria Paola e Rolando Costantino come nati sotto il segno del cinema. Della prima ha detto come sia forse l'unica tra le attrici italiane, che non si atteggi a donna fatale; di Costantino ha ricordato il luminoso sorriso, che ritiene superiore a quello di Douglas e più bello di quello di Maurice Chevalier (e Costantino è pregato pertanto di non far più il viso feroce...).

E. M. MARGADONNA (*Il Secolo XX*, 5 marzo), recensendo l'opera di Cauda sulla « Cinematografia sonora » fa un'ampia trattazione dell'argomento, con osservazioni sulla essenza del *film* sonoro e sul carattere di quello parlante, che non è più cinematografo, ma altra forma di spettacolo, cui si aprono però vie di larga diffusione e di molte possibilità.

E. M. MARGADONNA (*Comoedia*, 15 marzo), in « Cinelandia: Panorama », prendendo lo spunto da una recensione sull'opera di Charensol. che tante polemiche ha suscitato, fa un'ampia disamina della storia del cinema e delle sue condizioni attuali, artistiche e industriali. Rivendica al cinematografo italiano, polemizzando col sistema sbrigativo di Charensol, quindici anni di storia costruttiva, dalla quale altri hanno saputo trarre quello che noi non sapemmo per esserci lasciati travolgere dalla crisi. È un interessante quadro della situazione generale con abbondanti riferimenti ai *films*, che segnarono dei punti fermi nello sviluppo della tecnica e dell'arte.

segnalazioni d'oltre confine

Nel numero di marzo di *Photoplay* — « the most imitated magazine in the world » — abbiamo trovato dieci mezze righe intelligenti. Per una rivista americana, di sole 150 pagine, non c'è male. Abbiamo dunque letto, nella rubrica « Attraverso gli stabilimenti con la stilografica e la macchina da presa », sperduta fra il solito cafarnao di pettegolezzi e di indiscrezioni su Jack, Doug, Greta, Vilma, Dick e C. (pettegolezzi ed indiscrezioni ,di cui soltanto si occupano i periodici americani del cinematografo) questa piccola notizia: « Circola la voce che l'Universal darà un lieto fine al suo *film All'Ovest niente di nuovo*. Forse si lascerà vincere la guerra alla Germania». Traduciamo, senza commenti, il trafiletto, che conferma l'ultimo asterisco a pag. 26 del numero di febbraio di *cinematografo*.

La seconda cosa importante, pescata in *Photoplay*, è la critica de «Il nostro pane quotidiano», di F. W. Murnau, *film* ribattezzato, in America, « La ragazza della città », con la consueta mentalità del mercante *yankee*. La pubblichiamo, qui, integralmente, perchè i nostri lettori abbiano un'idea della superficialità ed indifferenza, con le quali la stampa d'Hollywood si sbriga delle fatiche dell'ingegno e perchè ne traggano le opportune, istruttive considerazioni. « È una autentica tragedia dell'èra parlante, giunta troppo presto. « La ragazza della città » fu cominciata, parecchi mesi or sono, dal magico Murnau come *film* muto e la sua prima parte è una bella e forte storia dell'amore di una cameriera cittadina e di un figlio della campagna. Finita parlante, la pellicola è andata in fumo.

Charles Farrell e Mary Duncan recitano splendidamente ».

Si noti che sempre così sommario sono le critiche di *Photoplay* (« the most imitated magazine in the world ») e delle pubblicazioni consorelle americane, dove mai capita di vedere stampato, neppure per sbaglio, un articolo vero, che riassuma e chiarifichi gli sforzi compiuti in trent'anni dal cinematografo, che parli dei suoi nuovi tentativi, delle sue tendenze più moderne, che vibri d'entusiasmo od indichi un errore.

* * *

Altra straordinaria notizia da Hollywood, riferita da Anne Mauclair. Clarence Brown predice prossimo l'avvenire del « film fantasma », cioè di un *film*, che non sarà più proiettato su uno schermo, ma su un palcoscenico vuoto. Da diversi angoli della sala, gli apparecchi invieranno ciascuno un'immagine sul medesimo punto di rifrazione. L'immagine sembrerà avere rilievo e spessore, sarà colorata, potrà spostarsi sulla scena e parlare. Benissimo. Poi, un bel giorno, verrà un cineasta d'avanguardia, il quale avrà l'audace idea di sostituire, a queste « immagini », gli attori in carne ed ossa: e si ritornerà al teatro! (Clarence Brown, uno dei pionieri — si badi — del cinematografo americano, fu il direttore artistico di « La sete dell'oro » e di « Destino »: è un uomo, cioè, che ci ha, già da un pezzo, persuasi del suo formidabile ingegno).

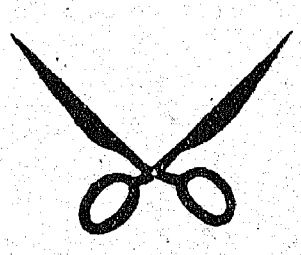
* * *

Il testo dell'ultimo fascicolo de *La revue du cinéma* meriterebbe d'essere riportato qui per intero, contrariamente a quanto è accaduto per *Photoplay*. Purtroppo, ciò non è possibile e, pertanto, in questa rassegna, ci limiteremo a tradurre, come campione d'un genere del tutto sconosciuto in Italia, uno degli scenarî, che Paul Gilson presenta, nel bel periodico della « n. r. f. ». Gli scenarî in questione sono stati già realizzati e presentemente li programma lo « Studio 28 » di Parigi, con il titolo di « Actualités ». Il loro autore, secondo quanto spiega egli stesso, ha avuto l'idea di riunire una serie di differenti immagini incredibilmente vere, di ricostruire avvenimenti, che l'obbiettivo non riesce mai a sorprendere, di inventare i « fatti diversi », di cui si nutrirà la cronaca dei quotidiani di domani. E, passando dal grazioso al bello, dall'insolito al banale, mescolando le testimonianze troppo esatte per parerlo, le scoperte, che, di scoperte, hanno troppo l'aria per restar tali, Paul Gilson spera di aver dato buoni e cattivi esempî dei « giornali d'attualità ». *La revue du cinéma* pubblica due sequenze di immagini vere ed incredibilmente vere, due « fatti diversi » inventati e due avvenimenti ricostruiti; dei quali avvenimenti ricostruiti, ecco:

Delitto, disgrazia o suicidio?

« Una donna esce dalla metropolitana, attraversa la strada, rientra in casa sua. Salendo le scale nota delle impronte di suole rigate. Le impronte la conducono davanti all'uscio del suo appartamento. Prende la chiave sotto lo stoino, apre la porta. Nel vestibolo, nessuna traccia di passi. La donna richiude la porta, esamina il pianerottolo. Le impronte s'arrestano proprio davanti all'uscio; al di là, spariscono. Scende le scale, segue le orme alla rovescia. Nella strada, esse passano sotto la scaletta doppia d'un imbianchino. La donna guarda macchinalmente le suole del pittore: scarpe chiodate. Passa sotto la scaletta, continua il suo cammino, sempre seguendo la pista. Tre volte, ed ogni volta più grande, compare all'angolo d'una via; attraversa al rallentatore la strada; esita, ondeggia, inciampa contro il marciapiede. Riprende la pista ed il suo passo. Questa pista la conduce sopra un ponte, davanti a una ciambella di salvataggio. Gira l'angolo del ponte. Un cocchiere di carri funebri (bicorno, mantello nero gallonato d'argento, mazza) esce da un orinatoio, abbottonandosi i pantaloni. La donna osserva l'impronta dei piedi di lui. Non c'è da far confronti. Le orme la dirigono sulla banchina del fiume, vicino ad un posto di pronto soccorso per annegati. Le due ultime impronte s'arrestano esattamente all'orlo della banchina. La donna, diritta sull'orlo della banchina. Cade nell'acqua come una morta ».

Chi non sente la misteriosa magia, la forza di suggestione, che si sprigiona dal tragico destino della sconosciuta?



mario da silva

Credo che si sia tutti d'accordo che quando un giornalaio romano grida: « È uscito il *Travaso delle Idee!* » egli costruisca un endecasillabo, ma non compia opera di poesia. E così che quando il direttore di scena tedesco Richard Oswald, per dirne uno, fa spostare l'apparecchio di ripresa per variare un'inquadratura egli faccia del cinematografo, senza minimamente fare dell'arte, o poesia, cinematografica. Con questo si vuol precisare che la solita domanda se il cinematografo è o non è arte appare, per lo meno, idiota. Il cinematografo, come la musica, la pittura, ecc., non è arte. Arte sono un quadro di Raffaello, *nona* di Beethoven, *La febbre dell'oro* di Chaplin. Il cinematografo, così come la musica, la pittura ecc. può anche non aver nulla a che fare con l'arte. (Per questo appare assolutamente sballata la pretesa di alcuni fabbricanti di *films* i quali chiedono aiuti ai governi dei propri paesi col pretesto che il cinematografo è un'arte. Il cinematografo può anche essere, attualmente lo è nel più dei casi, pura industria, per niente artistica, molto meno importante agli effetti nazionali che l'industria automobilistica o quella delle conserve alimentari.

La conserva di pomodoro di Cirio non è arte, ma è un buon prodotto industriale. Svariati *films* italiani non erano arte, ma erano dei cattivi prodotti industriali).

Malgrado queste premesse, occorre pur dire che l'arte, in concreto, non può esistere senza far uso di una determinata tecnica e di rendersi concreta in lei. Così un quadro di Raffaello è arte, ma arte pittorica. Così la *Febbre dell'oro* è arte, ma cinematografica, e non musicale, teatrale, o altra. Siamo intesi?

* * *

Le censure di vari paesi, fra i quali l'Italia, hanno proibito la proiezione dei *films* di produzione russa, per via della cattiva propaganda politica che essi intendono compiere. Ma, nello stesso tempo, hanno dato involontariamente corpo alla leggenda di una prodigiosa cinematografia russa, quintessenza artistica di ciò che si può ricavare dal cinematografo, e via dicendo. Certi titoli di *films*, *La corazzata Potiemkine*, *Dieci giorni in cui il mondo tremò* e altri, vengono pronunciati come se si trattasse di *Divine Commedie* proibite per ragioni politiche. Si sussurra di uno stile cinematografico russo come se si parlasse di uno stile architettonico rinascimento, o di qualche faccenda ugualmente importante per la storia dell'arte.

A rischio di essere considerato un iconoclasta, voglio dire un po' la mia in argomento; e, in base ai vari *films* russi veduti, cominciare senz'altro col dichiarare: primo che la cinematografia russa non è poesia, nel senso vero della parola, bensì oratoria; secondo che questa oratoria ha avuto un suo particolare fascino e un suo stile in uno o due *films*, e che negli altri è semplicemente maniera, formola; terzo che anche nei casi migliori la sua forza non è forza *cinematografica* (ripeto *cinematografica*, da *kinema*, movimento) bensì semplicemente *pittorica*.

cenni su la

cinematografia russa

Che nei *films* russi, parlo dei buoni, *Potiemkine*, *Tempesta sull'Asia*, *Madre*, si tratti più che altro di oratoria, vien quasi spontaneo di pensarlo anche da chi non li conosce, sol che si rifletta sulla loro funzione di propaganda politica. Vuol questa propaganda che il bolscevico sia sempre il rappresentante diretto d'ogni virtù e l'antibolscevico il procuratore di tutti i malvagi del globo. Questa impostazione fondamentale vizia, già in partenza, il soggetto, tutta la trama venendo intrecciata in modo a dare rilievo a questo carattere convenzionale dei personaggi. Vizia ancor di più il *film*. Fin dalle prime battute, l'antibolscevico, così come la legge, lo Stato, l'esercito, è fotografato di scorcio e dal basso in alto, onde la sua figura — convenzionalmente grassa e ridicola — sovrasti brutalmente quella del bolscevico, del buono, ma vittima, colta dall'alto in basso. Dopo questo potete scommettere qualunque somma che lo sviluppo dinamico del *film* non mirerà ad altro che ad accentuare per un verso, mediante infiniti dettagli, la miseria del buono e la malvagità del cattivo, per giungere alla fine all'inversione prospettica della fotografia, che coglierà il bolscevico finalmente vittorioso dal basso in alto e l'antibolscevico finalmente sconfitto dall'alto in basso; giovandosi allo scopo di trasposizioni cinematografiche di immagini letterarie di natura oratoria quale, nel più bel *film* russo, *Tempesta sull'Asia* di Pudowkin, il vento rivoluzionario che travolge le truppe inglesi, immagine materializzata in una duna sabbiosa battuta dal vento che fa rotolare indietro soldati inglesi che vorrebbero avanzare, quale ancora, nella *Linea generale* di Eisenstein, la visione di due uomini sopra il soffitto d'una casa, intenti a segarne le travature, per significare il male della divisione della proprietà e preparare l'apologia del collettivismo, che verrà dopo, sotto forma di una macchina dalla quale sgorgherà latte abbondante per tutti i contadini.

Tale concezione oratoria, che inquina l'architettura dei *films*, non impedirebbe tuttavia che la poesia si facesse strada qua e là, in scene, in quadri. Senonchè anche lì c'è da fare la tara della tendenza, della tesi che il *film* si propone di sviluppare, la quale è sempre il punto di vista che domina nella scelta dei particolari, nell'impostazione della recitazione, che appare perciò forzata, voluta, retorica.

Non rimane, perciò, ai russi, che riservare le loro doti artistiche, pur sottomesse alle finalità generali della predica, nella pittura di quei particolari, di alcune sensazioni e stati d'animo, nella pittura di quegli elementi che la propaganda vuole siano temi obbligati. È questa pittura l'unica cosa che potrebbe dare forza e efficacia, conferire uno stile al *film* anche nella sua puerile costruzione oratoria. E qui, in questi limiti, alcuni russi, sopratutto Pudowkin, in *Madre*, in *Tempesta sull'Asia*, negli *Ultimi giorni di San Pietroburgo*, hanno saputo trovare un vigore esasperato, una violenza e un'audacia plastica che sarebbe stolto disconoscere.

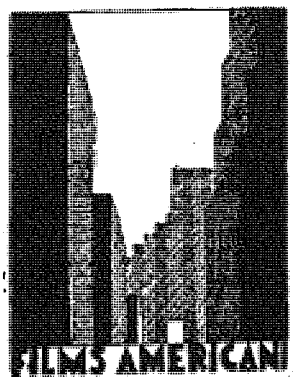
Senonchè, ci si domanda, questo vigore si esprime poi davvero in termini cinematografici, ritmo di immagini visive in movimento? Ricordo alcuni montaggi di Pudowkin: primi piani e scorci violenti che si succedono, con ritmo vertiginosamente crescente, fino all'esasperazione, che dal metro per inquadratura passano al mezzo metro, ai venti centimetri, al fotogramma unico, che balza sullo schermo come un lampo per cedere il posto subito al fotogramma-lampo di un'altra inquadratura. Sistema inaugurato da Eisenstein (*Potiemkine*, *Dieci giorni in cui il mondo tremò*) ripreso poi da tutti i direttori russi che hanno varcato la frontiera: Pudowkin, Ozep (*Il passaporto giallo*, *Il Cadavere vivente*), Protozanoff (*Il quarantunesimo*), Alessandro Room (*Letto e divano*, *Arsenale degli uomini*) e dai due giovani direttori di uno dei più

brutti *films* che sia dato vedere, il quale è russo e s'intitola *Lo spione di Odessa*. La prima volta tale sistema colpiva per la sua audacia, ma a furia di ripetersi, a torto e a traverso, ha finito collo scoprire le proprie batterie e svelare la sua natura: crescendo di velocità materiale, non ritmico, formula di montaggio (in Russia c'è una scuola per insegnare il cinematografo, e ce se ne accorge) che lascia il tempo che trova e che soltanto ottiene effetto in quanto rinnova la visione, anche rapida, di belle inquadrature già viste dallo spettatore; senza peraltro che il succedersi di esse e la velocità di questo succedersi riesca a innalzarsi a elemento espressivo. Dov'è allora il cinematografo, che dovrebbe trovare, stando alla origine della parola, la propria espressione nell'effetto espressivo dato dal rapporto plastico e ritmico delle immagini visive in movimento? È bene non partire in lizza contro l'innegabile e potente bellezza di alcuni *films* russi, ma è bene altresì stabilire dove si trovi codesta bellezza. Ripensandoci bene a me pare ch'essa risieda unicamente nella potenza e audacia plastica delle inquadrature, non già nel rapporto di successione fra di esse. È una bellezza di taglio fotografico, di composizione fotografica, d'illuminazione fotografica, di prospettiva fotografica. È una bellezza delle immagini, non risultante del loro movimento.

Le fotografie di *Febbre dell'oro* esposte nelle sale d'aspetto dei cinematografi, non dicono gran che; il *film* è tutto. Dei *films* russi, quando avrete contemplato le riproduzioni, in riviste o libri, di alcuni scorci sorprendenti, di alcuni tagli di quadro audacissimi, avrete veduto il meglio, tranne rare eccezioni. Mi pare che ce ne sia d'avanzo per concludere, per conto mio, che la bellezza di *Febbre dell'oro* è espressa dalle immagini in movimento, e quella dei *films* russi è bellezza di immagini ferme, chiusa nell'inquadratura, nella composizione plastica del quadro, e che in esso si afferma poderosamente ma, anche, si esaurisce. Si va a vederla nelle sale di proiezione, questo è vero; il che non impedisce che una volta lì rincresca che ogni inquadratura duri così poco nello schermo per fare posto alle seguenti; si vorrebbe farla fermare, contemplarla bene, gustarne tutta la bellezza. Si vorrebbe in altre parole, che anzichè proiettata da un apparecchio cinematografico essa lo fosse da un lanterna magica, l'anticinematografo. Chi ha veduto le belle fotografie, riprodotte in riviste e libri, della *Linea generale* di Eisenstein e chi è morto di noia all'assistere alla recente proiezione del *film* a Berlino, capirà meglio cosa voglio dire.

ERNESTO CAUDA	ADRIANO GIOVANETTI	A. G. BRAGAGLIA
CINEMATOGRAFIA SONORA (Elementi teorico pratici)	FIGURE MUTE (PROFILI)	FILM SONORO
EDITRICE HOEPLI *Lire 18*	EDITRICE QUARTARA *Lire 10*	EDITRICE CORBACCIO *Lire 8*

i libri italiani del cinematografo



— Se non si tratta di una delle solite trovate pubblicitarie, circola la voce a New York che fra breve JOHN GILBERT affronterà nel *ring* Jim Tully, giornalista e boxer che prima avrebbe scritto un articolo sfavorevole sull'attore e poi, su richiesta di spiegazioni da parte di questi, gli avrebbe risposto stendendolo k. n. con formidabile diretto. Donde lo sdegno del buon John ed il suo fermo proposito di scrivere un articolo di *papagnoni* sulla faccia del cattivo Jim.

— KING VIDOR si riposa al Messico studiando un soggetto.

— ALLAN DWAN dirige il nuovo *film* di GLORIA SWANSON « Che tipo di vedova! » che viene iniziato il 15 marzo.

— DOUGLAS FAIRBANK ha avuto la genialissima idea di dialogare e ricditare il « Segno di Zorro ». Porter Brown, giornalista del *Saturday Evening Post*, scriverà i recitativi del *film*.

— Sembra che LILIAN GISH abbia progettato di completare il suo riposo dopo « Il Cigno » in Europa. Se non ha cambiato idea adesso che leggete deve esser già sbarcata nel nostro continente.

— MARIA KORDA ha divorziato dal suo marito e direttore.

— ALESSANDRO KORDA il quale è stato scritturato da William Fox per un'operetta sonora.

— FATTY (ROSCOE ARTUC KLE) ritorna al cinematografo. È JAMES CRUZE, il noto direttore, che ha espresso il proposito di richiamarlo.

— RAMON NOVARRO sarà diretto da CHARLES BRABNI nel *film* « Il Cantante di Siviglia », con DOROTHY JORDAN e RENÉE ADORÉE.

— REGINALD DENNY che veniva al cinematografo dalle scene di operetta, ha ripreso lo studio del canto per fare il suo primo « sonoro » con CECIL DE MILLE: avrà come titolo « Madame Satan ».

— ERICH VON STROHEIM è stato ingaggiato dalla Warner Brothers per comparire in un film parlante.

— JETTA GOUDAL sarà la *partenaire* di ANDRÉ LUYUET in « Unholy Night », il film che JACQUES FEYDER gira ad Hollywood.

— LOLA LANE, DIXIE LEE, CHARON LYWN e WALTER COPPLER interpreteranno un grande Fox film Zovietone che riprodurrà gli ambienti di Hollyvood.

— JANET GAYNOR è stata scelta quale interprete del famoso lavoro di Molnar « La leggenda di Liliom » che sarà realizzato per lo schermo da BORZAGE.

— GARY COOPER scompare ancora una volta dalla circolazione californiana. Si pensa che sia in causa della sua ormai nota passione per LUPE VELEZ.

— Il prossimo film di MARY PICKFORD avrà per titolo « Sempre vostra ». Contrariamente a « La bisbetica domata », ch'ella ha interpretato insieme a DOUGLAS FAIRBANKS, l'attrice sarà in questo film, di nuovo, sola protagonista.

— VICTOR MC LAGLEN sarà protagonista di « Londra in Parata » film musicale sonoro diretto da DAVID BUTLER e musicato da RICHARD FALL, il celebre compositore viennese.

— MILTON SILLS dopo un anno di assenza ritorna allo schermo nel suo primo film parlato. Avrà al fianco DOROTHY MACKAIL e sarà diretto da BERTOLD VIERTEL. Il titolo del film è « A very practical joke ».

— UNA MERKEL, la giovane attrice che si è fatta tanto apprezzare a fianco di Mary Pickford in « Coquette » è passata al rango di prima attrice nell'« Abramo Lincoln » di Griffith.

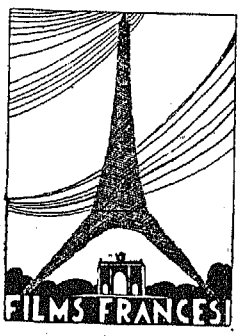
— MARCELINE DAY e HENRY WALDKALL, saranno gli interpreti di un grande film intitolato: « Le torri del Tempio ».

— GIORGIO O' BRIEN, terminato il suo lavoro in Arizona per il film « Love Star Ranger », si è dovuto recare in Canadà per iniziare l'interpretazione di un film con Elena Chandler.

— MARY ASTOR, l'interprete de « I Centauri », è rientrata nei ranghi della Paramount. Lavorerà a fianco di George Bancroft in « Ladies Love Brutes ».

— PAUL FEJOS sta lavorando agli ultimi dettagli del suo film sonoro Universal « La Marsigliese » con LAURA LA PLANTE.

— PRIMO CARNERA, il gigante friulano, sosterrà per soli 150.000 dollari la parte di Ercole in un prossimo film M. G. M.



— RENÉE CLAIR lavora ancora a Epinay « Sous les toits de Paris ».

— HENRY ROUSSELL con LOUISE LAGRANGE terminano « Petite fée » con M. MOURRA.

— DONATIEN girerà, anche a Epinay, « Pogrom », forse con JEAN MURAT.

— JEAN EPSTEIN è ora occupato al montaggio del suo *film* marittimo: il titolo è « Au peril de la mer ».

— Si annuncia a Billancourt la lavorazione di un nuovo *film* di VILLIAM SANDBERG con INKISCHINOF come *star*.

— WALTER RUTTMANN, il collaboratore di ABEL GANCEfa per « La fine del mondo » si reca a Berlino per poche settimane per girarvi un *film* sonoro.

— FERNAND CROMMELYNCK, il ben noto autore drammatico, conta di girare a Berlino « Les Amants puérils » traendone lo scenario dalla sua pièce teatrale.

— MAURICE CHEVALIER si dice girerà a giorni per una società americana «Molinoff» dal romanzo di Bedel.

— IVAN PETROVICH non ha ancora cominciato « Il Re di Parigi ».

— S. M. EISENSTEIN, il grande realizzatore russo è passato da Parigi nei primi del mese. La polizia prima ne ha decretato l'espulsione dal territorio francese sotto l'accusa di propaganda sovietica. Poi, in seguito a proteste artistiche ha revocato il provvedimento.

— ANDRÉ PAUL ANTOINE ha scritto uno scenario per film sonoro dal titolo: « I soliloqui di M. Dupont ».

— DUPONT, il grande realizzatore di *Variété*, ha ingaggiato M. Garat per realizzare la versione francese di « Due Mondi » con MARY GLORY e MAXUDIAN.

— GERMAINE DULAC, è occupata al montaggio di « Tema e Variazioni ».

— MARCEL L'HERBIER termina il suo lavoro a Joinville le Pont.

— A. RUYDER gira per HAIK « Il Difensore » con LOUISE LAGRANGE e MAXUDIAN.

— RENÉ CLAIR ha terminato i primi di marzo « Sous le tois de Paris ».

— G. AZAGAROFF, il direttore de « La Canzone dei Cosacchi del Don », arriva a Parigi per lavorare allo studio di Epinay.

— MISTINGUETT ed il suo *partner* sarebbero stati invitati ad Hollywood per la realizzazione del film sonore « Paris Miss », tratto dalla celebre rivista.

— LEON POIRIER è ritornato in Francia dal Madagascar dove ha girato gli esterni di « Caino ».

Films germanici

— WARVICK WARD e BETTY AMANN saranno gli attori del film sonoro trilingue « Riviera Express » che metterà in scena il direttore cecoslovacco Machaty.

— JOE MAY dopo un lungo periodo di riposo ritorna al lavoro. Il celebre direttore di « Asfalto studia un nuovo soggetto originalissimo.

— EMIL JANNINGS con la sua sposa Gussy Holl ha avuto entusiastiche accoglienze a Vienna. Egli ha terminato da poco « L'Ange bleu » il suo primo film sonoro, girato per l'Ufa sotto la direzione di E. POMMER. Attualmente l'attore è ancora a Vienna al *Deutsches Volkstheater*. Ritornerà a lavorare a l'Ufa fra qualche giorno.

GALLERIA DEI CINEASTI CELEBRI

Jaque Catelain

La grazia delicata, un poco gracile, del suo corpo snello e nervoso potrebbe farl
credere un effeminato; ma il suo sguardo dritto, sereno intelligente è quello di un ver
uomo.

* * *

Amore per le cose belle e inutili, aristocratica indifferenza per i meschini interess
del mondo, per la sua piatta realtà (troppo grigia, troppo opaca, troppo volgare).

Ciò allontana dagli altri esseri, viene a rendere fittizi e senza convinzione i rapport
che legano ad essi. Vuotata del suo volgare contenuto, la vita diventa una serie infinit
di forme, che si apprezzano unicamente per i loro colori, per la loro disposizione plastic
per il loro profumo, cioè per il valore estetico e non utilitaristico del loro aspetto fisic

Ricerca armonie e ad esse conformarsi in ciascuna manifestazione. Sorridere e no
ridere, comporre gli atteggiamenti a ritmi di danza.

Calma. Velata ironia per tutto quello che è stupido abbandono dei sensi e delle pas
sioni.

* * *

Hanno la sua signorilità un poco languida e il suo amore per gli equilibri armoni
i ballerini partners che amano sollevare sulle loro braccia, sottili e forti, trofei di carn
magnifica.

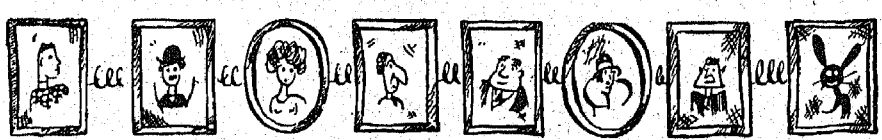
* * *

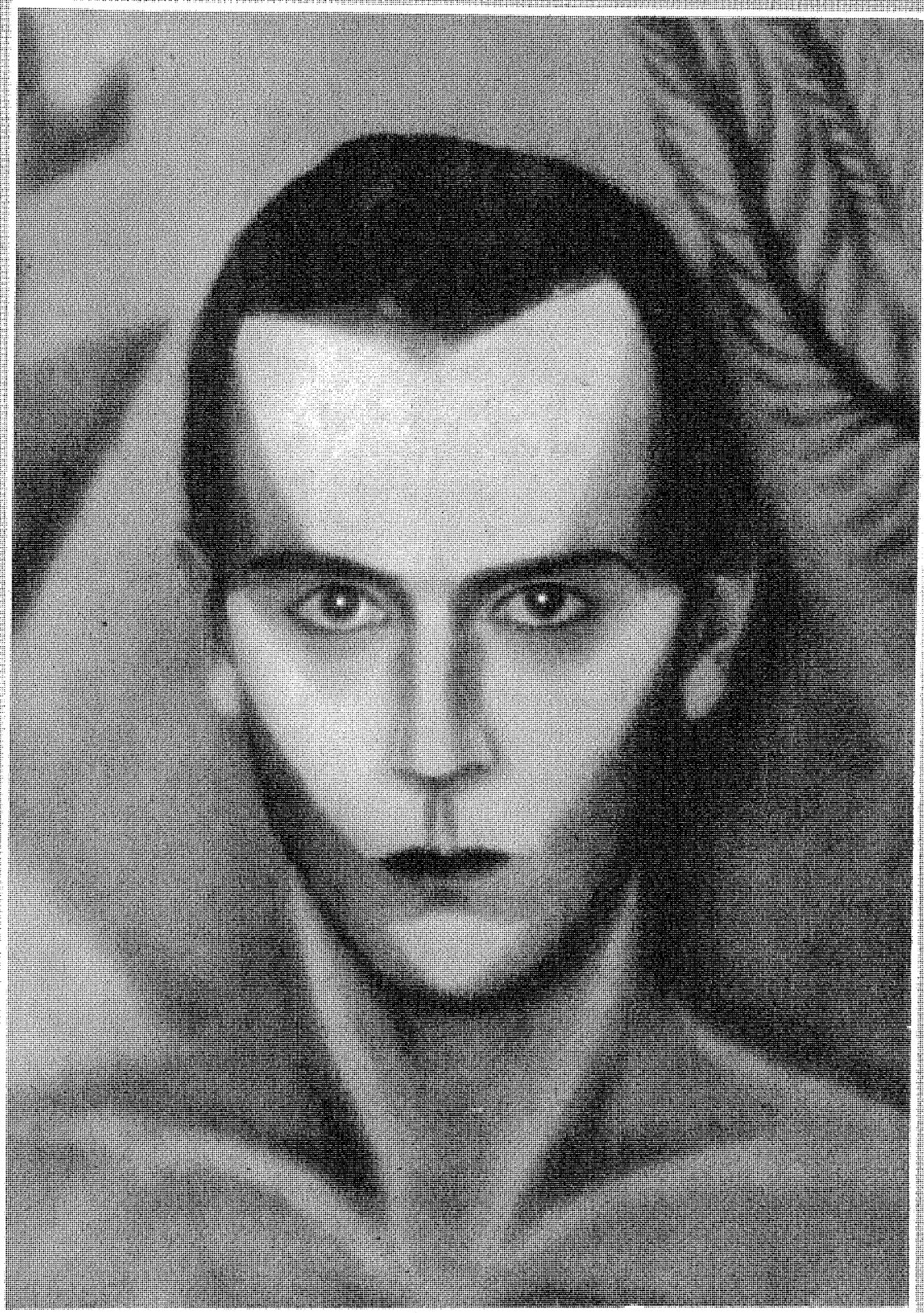
Motivi apollinei si uniscono in lui, in strano connubio, a tendenze modernissime ch
lo spingono alle più audaci conclusioni di libertà spirituale.

Catelain è greco e parigino ad un tempo.

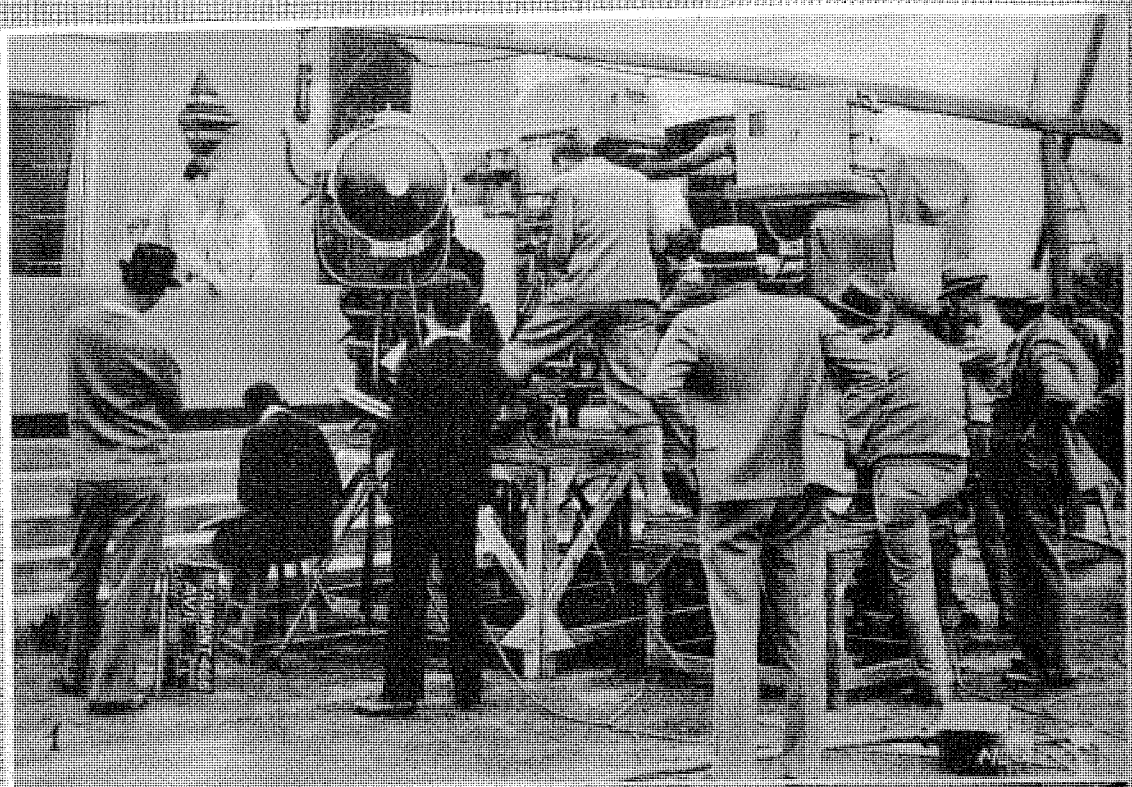
* * *

Egli non conquisterà mai popolarità e favore presso coloro che considerano il cin
matografo come un onesto svago domenicale. *E questa è la sua maggiore gloria.*

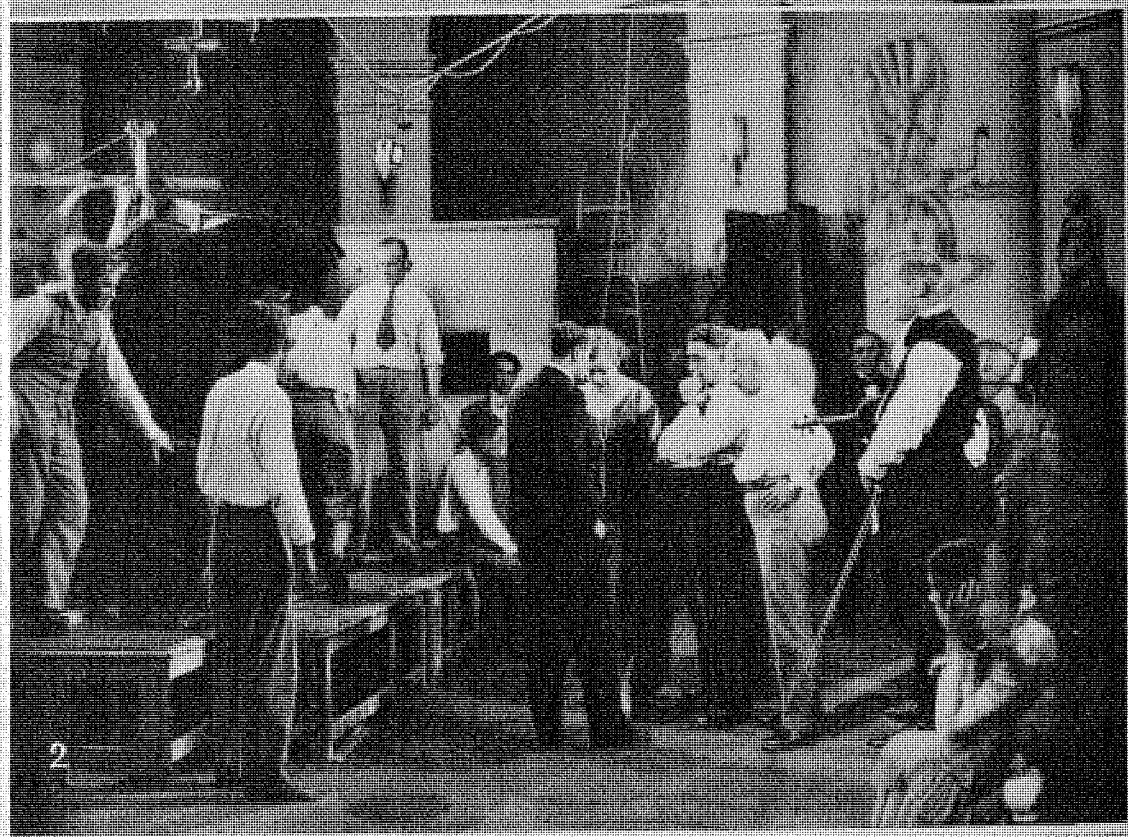




JAQUE CATELAIN



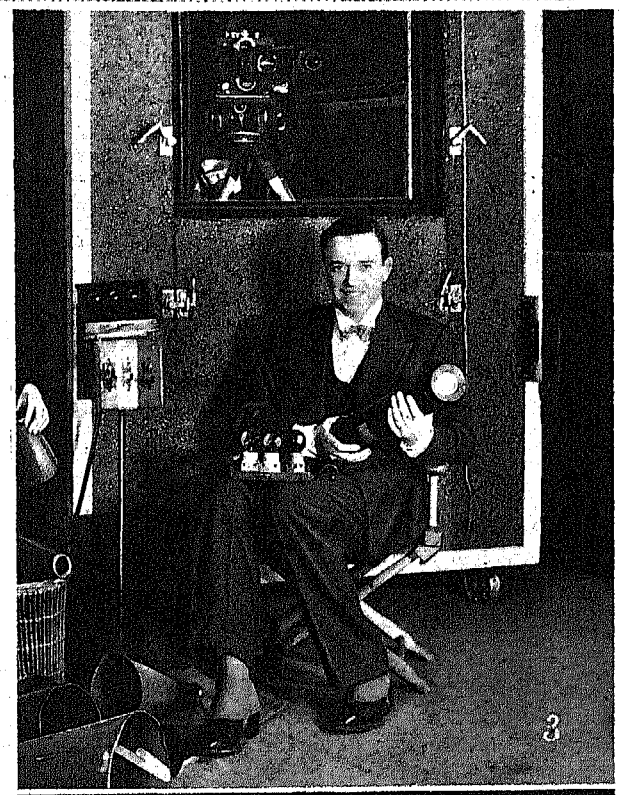
1



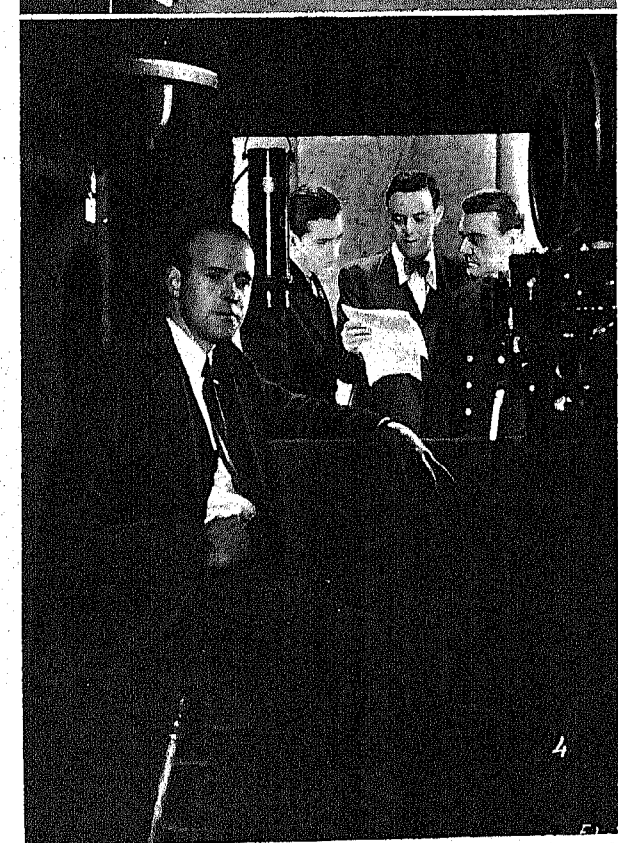
2

MENTRE SI GIRA

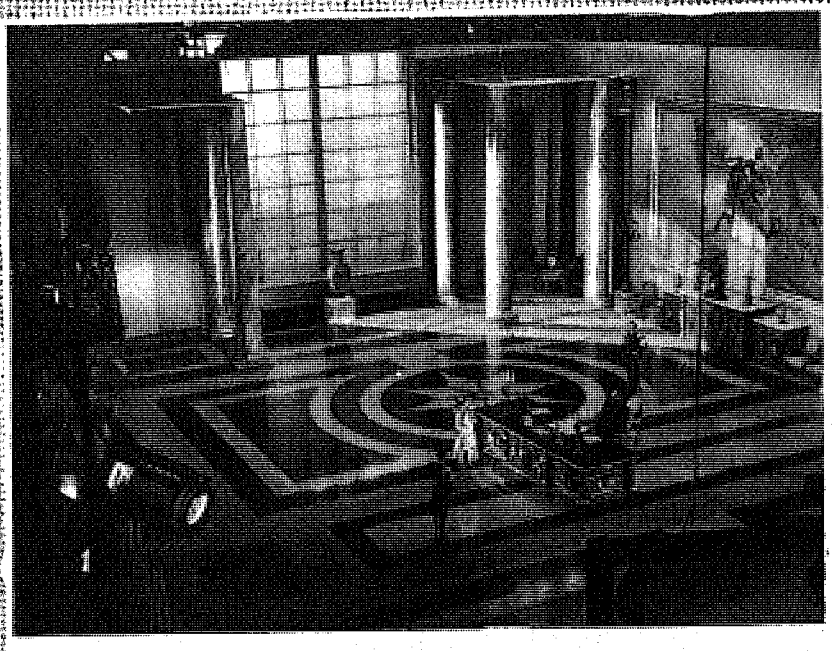
1) Negli studios M. G. M. Harry Beaumont dirige il suo ultimo film sonoro. Anche qui il gruppo di macchine e di uomini dà chiara sensazione industriale. Osserviamo, pensile alla estremità dell'asta di ferro, il *ricevitore* sonoro. Vicino ad un proiettore, sul praticabile, la macchina da ripresa visiva chiusa nella scatola silenziatrice e isolante che impedisce al rumore degli ingranaggi in funzione di perturbare la limpidezza della ripresa fonica; e, dietro, collegata dal braccio di sincronizzazione, la camera da ripresa sonora. A sinistra, in terra, vicino alla segretaria che riscontra il copione, la tabella di riscontro e numerazione che sarà stata impressionata prima di girare questo quadro (vedi articolo in rubrica *mentre si gira*).

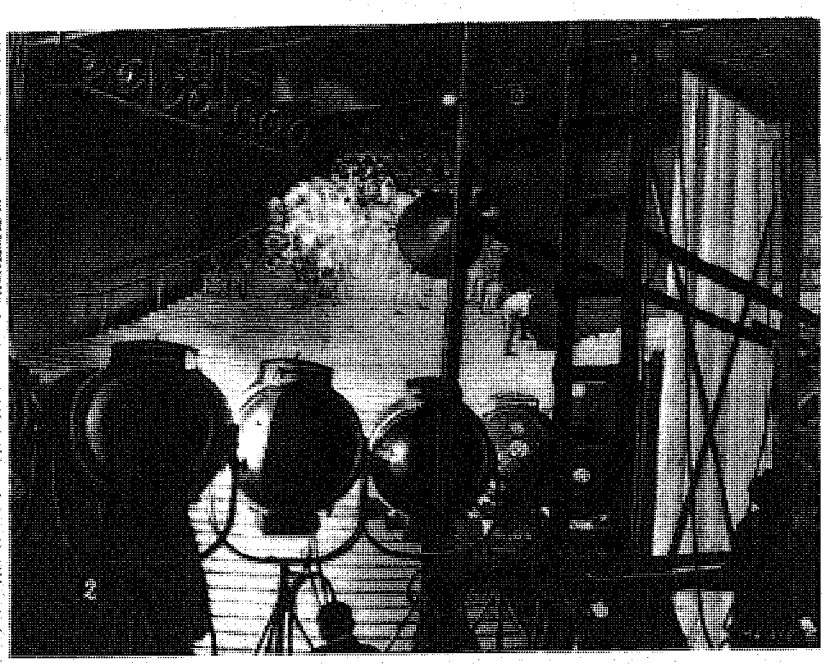


2) Ripresa sonora di interno negli stabilimenti della Aafa film di Berlino per il film « Amor mio » diretto da Rudolf Walther-Fein e interpretato da Mady Christians, Hans Stuewe, Walter Jankuhn (con l'occasione informiamo che si tratta di un film veramente eccezionale e di autentico interesse artisto e spettacolistico. Un film sonoro che presenta riusciti tentativi di sfruttamento della possibilità sincronica e che è giuocato con profonda umanità da tutti gli interpreti. La visione privata cui ci ha fatto assistere cortesemente il concessionario Malpieri ha giustificato pienamente le notizie di successo in America ed in Germania giunteci su questo film e che francamente ritenevamo, a torto, uno dei soliti *bluff* pubblicitari. « Amor mio » è forse il migliore film sonoro che ci sia stato presentato sinora). Il ricevitore sonoro, pensile dal cordone, ha forma diversa. Questo infatti è il sistema di ripresa sincronica *Tobis* del Tonbild Syndicat germanico, procedimento per dischi. Notiamo, in piedi, sotto il ricevitore, il sincronizzatore che con i microfoni alle orecchie regola l'intensità della trasmissione delle vibrazioni acustiche. Dietro lui la cabina silenziatrice o isolante la cui funzione è analoga a quella della scatola di cui s'è parlato per la fotografia precedente.



3) e 4) Interno ed esterno della cabina silenziatrice o isolante di cui si è parlato innanzi (Qui siamo negli studios della Paramount Famous Players hasky Corp. .





1) Stabilimenti Ufa di Berlino mentre si gira una scena del « Diavolo Bianco » riportata nella « sua » inquadratura in questo stesso numero; da notarsi: in alto la folla di diecine e diecine di lampade di illuminazione diffusa a sospensione (fasci di raggi proiettati a larghi coni che si intersecano e si fondono al basso) nereggianti in massa costellata da qualche « sportello » di luce causato dalla posizione non esattamente orizzontale della base di qualche lampada; a sinistra un grosso spot con specchio parabolico a lente condensatrice (illuminazione « ad effetto »; fasci di raggi cilindrici) installato su cavalletto; a destra in basso, al di là del telaio, il grosso proiettore ad effetto (fasci di raggi a cono strettissimo) che illumina il tavolo centrale e l'attore Mosjoukin evitando l'ufficiale che sta in piedi, dietro, e che nel fotogramma risulterà in ombra, a far maggiormente contrastare l'illuminazione del piano successivo ove trovasi il protagonista e ove si svolge la scena.

2° Negli studios M. G. M. per la realizzazione della ultima « revue » diretta da Reisner. Le due scale illuminate in fondo scuro non costruito (da notarsi la selva di proiettori in primo piano) sta a dimostrare che si gira una scena a doppia impressione per la quale queste maestose scalee si intenderanno « inserite » in chissà quale maestoso salone di chissà quale maestoso palazzo che sarà costruito o dipinto in proporzioni presso a poco di due metri per tre (al massimo) e sarà sovraimpresso o successivamente o contemporaneamente alla pellicola: nella pittura o nella miniatura al posto delle scale ci sarà il buio o il nero o il vuoto; e, complici gli errori di distanza dell'ottica, vedremo sul fotogramma le scale vere e le ballerine di carne ed ossa inserite in un maestoso salone che, mentre si gira, sulla scena non c'è

mariani dell'anguillara

Il poeta di «Kirò» e di «S'è sposato il Sole», il robusto, giocondo, sensuale, versicolore amico della vecchissima guardia del nostro gruppo, Camillo Mariani, dell'Anguillara, riprende il suo «carosello delle ombre» con questo esordio. Salutiamolo con cento colpi di cannone ed una delle nostre manatone nelle spalle che dicono tante cose di cordialità e di allegria.

a. b.

Ero seduto su un ripiano erboso di questa pallida terra lombarda e mi svagavo a guardare nella lieve acqua d'un rio, specchiati, nuvole e vari spazi di cielo. L'aria che mi circondava, i pochi alberi, le nascenti erbe, erano sommersi con me, nell'umido fiato di questa terra del nord, sì che tutto era allontanato da me dai vapori torpidi e caliginosi della nebbia, pur avendo io un liquido tramite d'unione con tutte le cose.

In questa postura e in questo stato mi giovava propri obighellonare col mio cuore e col mio cervello a destra e a manca e oziare a lungo in me, senza pensieri e senza palpiti.

Ma quello che mi dava più gusto era, come ho detto al principio di questo scritto, guardare le nubi vanire nello specchio del rio, stare tremolanti sulle ondette, gonfiarsi, torcersi, affinarsi, separarsi, unirsi.

E allora, lettori miei, un grande, improvviso bisogno ha preso me che ero fuggito dalla città più rumorosa, più rabbiosa, più mossa d'Italia per godermi la pace della dolce terra libera da muri e da armature, un bisogno prepotente, una fame accesa, un desiderio incontenibile della città, della città sterile, artificiosa, stridente che alza muri ripidi di case e cupole e torri, della città delle macchine che per le macchine ci dà, realizzati, i disegni dei maghi e i sogni dei poeti.

E come il desiderio mi spingeva ed io ero tutto avvolto della mia necessità come Paride, Enea, Ulisse e tanti altri eroi nelle nuvole della protezione divina, mi trovai, senza notare la fatica dei passi affrettati, il rumore dei veicoli, nel buio grembo della sala di un cinema.

Il mio cuore fu placato, e la mia anima bighellona sorrise come prima quando i miei occhi erano fissi al lieve corso del rio che specchiava le nubi.

Dai fatti nasce la certezza e dalle opere la poesia — chè poesia è l'arte più perfetta e sottile della costruzione — così sentii come è vera la certezza che molti filistei ancora negano: che l'unica vera poesia, l'unica parola del nostro canto di uomini moderni è il cinematografo.

Sullo specchio fisso d'una parete, gli uomini nuovi muovono i sogni che scendono dai cieli dei loro pensieri, e vaniscono e compaiono come li guida il loro mutevole cuore.

mario olivieri

WALTER RUTTMANN

Mentre gli americani continuano a mettere insieme le loro storielle serene e i loro convenzionali raccontini drammatici, in Europa — senza i dollari dollari dollari — c'è chi lavora e cammina.

Walter Ruttmann ha compiuto e presentato, già da un pezzo, in tutte le capitali europee — non a Roma, naturalmente, perchè agli Italiani non piacciono che Slym, Greta Garbo e John Gilbert — « La melodia del mondo ». Di Walter Ruttmann, l'anno scorso, al Cine-Club dell'Albergo di Russia, fu proiettata la originale « Sinfonia d'una grande città », documentario su Berlino, d'un ritmo e d'una tecnica singolari, a base di curiosi fotomontages. Non contento d'aver così interpretato la vita d'una metropoli, Ruttmann ha ora cercato di imprigionare orizzonti più vasti.

Il desiderio di « evadere » è una caratteristica dell'inquieto spirito contemporaneo: è di ieri la notizia che James Joyce, nel suo « Work in progress » sta inventando un nuovo linguaggio per i fenomeni notturni della coscienza degli uomini perchè, « sono, per esempio, ridicoli i sogni, espressi nei termini comuni, che servono per descrivere un idillio o una passeggiata ». *Con il cinema, si evade in due modi: o rinchiudendosi in se stessi (e scoprendo, come ebbe a fare C. T. Dreyer in « Giovanna d'Arco», i più meravigliosi paesaggî nei nostri volti), o, come W. Ruttmann, partendo per il giro della terra.*

« La melodia del mondo » è una pellicola sonora; è, anzi, uno dei più interessanti saggî di pellicola sonora, realizzati fino ad oggi. Ruttmann, imbarcatosi, con il suo operatore, su uno dei piroscafi della « Hamburg-Amerika-Linie », è ritornato, dopo dodici mesi in Germania, dove, con il materiale da lui raccolto e con frammenti di vecchi « giornali d'attualità », ha montato un capolavoro. « Ciò che mi importava di mostrare « — dice lui in persona — erano le somiglianze come le dissomiglianze degli uomini, la « loro parentela con le bestie, i legami, che li uniscono ai paesaggî ed ai climi, come lo « sforzo, che essi fanno, per staccarsi dalle bestie e dal loro ambiente. Bisognava dare una « forma sensibile a tutto ciò, che agita l'uomo, oltre tutte le epoche e le frontiere: l'amore, « il culto, l'esercito, la guerra; la maternità e l'affetto dei bimbi; le arti (la danza, la musica, « l'architettura, il teatro); il cibo, il commercio, i piaceri, gli sports. Del contenuto di queste « parole, occorreva fare un film. Ciò significa che occorreva amalgamare quella serie di « concetti così intimamente, che, invece di dare immagini successive, le realtà, che essi « rappresentavano, venissero ad integrarsi in uno sviluppo pieno di raziocinio, in una se- « quenza logica ».

Come è riuscito Ruttmann a condurre a termine il suo ambizioso progetto? In una maniera perfetta. Per dimostrarlo, basterà riassumere l'ultima parte del primo atto « La

melodia del mondo », il quale atto è costruito nell'ordine seguente: architettura, traffico, religione, armata, guerra.

Il gruppo di immagini, aventi per oggetto la religione comincia con una scena di raccoglimento silenzioso (è proprio alla tecnica del film sonoro che dobbiamo l'efficacia dei grandi silenzî puri!), cui succedono forme di pietà più viventi, per culminare infine nelle manifestazioni sontuose delle folle, che adorano divinità diverse. La molteplicità degli esseri, che sono l'oggetto di queste dimostrazioni — le quali si dirigono qui a Budda e altrove a Gesù o ad Allah — contiene già in embrione una materia di conflitti, che conducono al gruppo successivo, l'armata. Una tromba guerriera interrompe le musiche sacre e i soldati del mondo intiero sfilano. L'ebbrezza del l'entusiasmo, che accoglie la parata militare e che sempre maggiormente aumenta, conduce alla catastrofe, alla guerra, con il rombo dei suoi cannoni, alla guerra, che termina nel silenzio immobile d'un campo immenso, coperto dalle tombe dei morti.

Ecco un breve saggio de « La melodia del mondo », poema magistrale del tempo e dello spazio.

* * *

Dicono: letteratura, letteratura. Errore, miei signori: un'opera d'arte deveessere soggetta a tutte le nove Muse (è quella, che Jean Cocteau chiama « la prova per nove »); « La melodia del mondo » è poesia.

De Pirro è un amico. De Pirro è un fascista., De Pirro, lui, merita una chiara risposta di amici e di fascisti anche se il suo corsivo di richiamo non sembra uscito dalla sua chiarezza e della sua amicizia.

De Pirro: fare attenzione alle parole è molto meno raccomandabile, voi stesso ne convenite e lo riconoscete nello stesso vostro corsivo, che fare attenzione ai fatti, di cui noi abbiamo un certo nucleo al nostro attivo e che voi stesso, nello stesso vostro corsivo, conoscete e riconoscete.

Noi, per giovare alla causa del giornalismo internazionale dell'Italia fascista abbiamo chiamato in causa, sempre, il nostro sudore e il nostro sacrificio; ma questo abbiamo potuto fare appunto perchè abbiamo creduto, abbiamo voluto, abbiamo agito, abbiamo sentito la nostra giovinezza più di quello che non avessimo ragionato, calcolato, dedotto. Se le forze ad un certo punto ci hanno abbandonato perchè gli ostacoli le avevano superate già da troppo tempo, questo non esclude che la più forte iniezione di dimostrazione di possibilità e di convinzione di necessità al morente organismo della cinematografia nostra sia venuto da noi e cioè dalla nostra « volontà », dalla nostra « fede », dalla nostra « giovinezza », dalla nostra « azione ».

Chi crede e vuole e agisce contro tutto e tutti non è un pazzo che sragiona; ma, effettivamente, non è nemmeno un uomo la cui principale funzione è quella di ragionare (calcolare, pesare, dedurre, prevedere, ballottare, cacadubbidre, democratizzare, parlamentare, ecc. ecc.).

I quaranta di Milano non ragionarono, non dedussero, non previdero, non studiarono.

Credettero, vollero, agirono.

Altrimenti staremmo ancora a nutrire fiducia.

Dunque amico — veramente amico — De Pirro: lasciamo stare le parole. E badiamo ai fatti.

Specialmente con « cinematografo », organizzatore del movimento dei giovani che pesa sulle spalle del sottoscritto per parecchie diecine di biglietti da mille, e che definire « rivista graziosa » può apparire — a chi cerca nelle parole — una malignità piccina quanto non degna della vostra sicurezza, della vostra amicizia, del vostro « rango » che vi auguriamo raggiunga al più presto qnelle maggiori altezze che la fiducia di cui vi siete reso meritevole sia presso S. E. il Ministro delle Corporazioni, sia presso l'intera categoria dei cinematografisti ci fanno sinceramente ed amichevolmente sperare.

a t t e n t i a i f a t t i

mario serandrei

Due films europei, tedeschi, di Fritz Lang, come aquile hanno volato sul resto della produzione cinematografica presentata al pubblico romano nell'ultimo mese.

Intendiamo parlare de *L'Inafferrabile* (Gli spioni) e di *Una donna nella luna*.

Ci atterremo scrupolosamente al compito prefissoci di parlare di un solo film per volta — del più bello, secondo noi — e quindi limiteremo le nostre note a *L'inafferrabile*. Ciò, naturalmente, non per lo sciocco snobismo di dare la preferenza al lavoro che, tra i due, sembra che abbia interessato di meno il pubblico, ma effettivamente perchè, pur riconoscendo i meriti dello sforzo eccezionale compiuto da Fritz Lang nell'esecuzione di un film di gran mole come *Una donna nella luna* (specialmente nel superamento di grandi difficoltà tecniche) abbiamo riscontrato ne *L'inafferrabile* un maggiore approfondimento nella ricerca di valori puramente artistici, una maggiore chiarezza di svolgimento, una maggiore sinteticità. Manca, qui, quella preoccupazione del *kolossal* che c'è invece in *Una donna nella luna*, come c'era in *Metropolis* e ne *I Nibelunghi*.

L'inafferrabile è un film poliziesco. Ma un « poliziesco » realizzato con il massimo buon gusto, non con l'intenzione di impressionare il pubblico con una serie di fatti fortemente drammatici, ma piuttosto per divertirlo facendo una gustosissima caricatura di questo « genere » cinematografico. Troppi colpi di rivoltella si sparano in questo film, troppo accentuati sono il ritmo, la recitazione e la stessa truccatura degli attori, perchè si possa credere ad un « poliziesco » fatto sul serio.

Fritz Lang nulla ha dimenticato: spie, delinquenti alla Fantomas, dai mille travestimenti, irreggimentati e organizzati burocraticamente, donne fatali, porte segrete, poliziotti, automobili, gas asfissianti, motociclette aeroplani, radio e treni che deragliano. Egli ha portato il « poliziesco » fino alle sue conseguenze più comicamente inverosimili e con questo ci sembra che abbia fatto dire, felicemente, l'ultima parola a questo genere tanto sfruttato.

Décor: pareti liscie, con abbondanza di grigi e di bianchi, semplicità, sinteticità, ricerca minuziosa dei valori fotogenici degli oggetti, lucidi geometrici stilizzati(pochissimi sono i direttori che curino quanto Lang la fotogenia delle cose e degli ambienti, importante quanto quella degli attori, se non più).

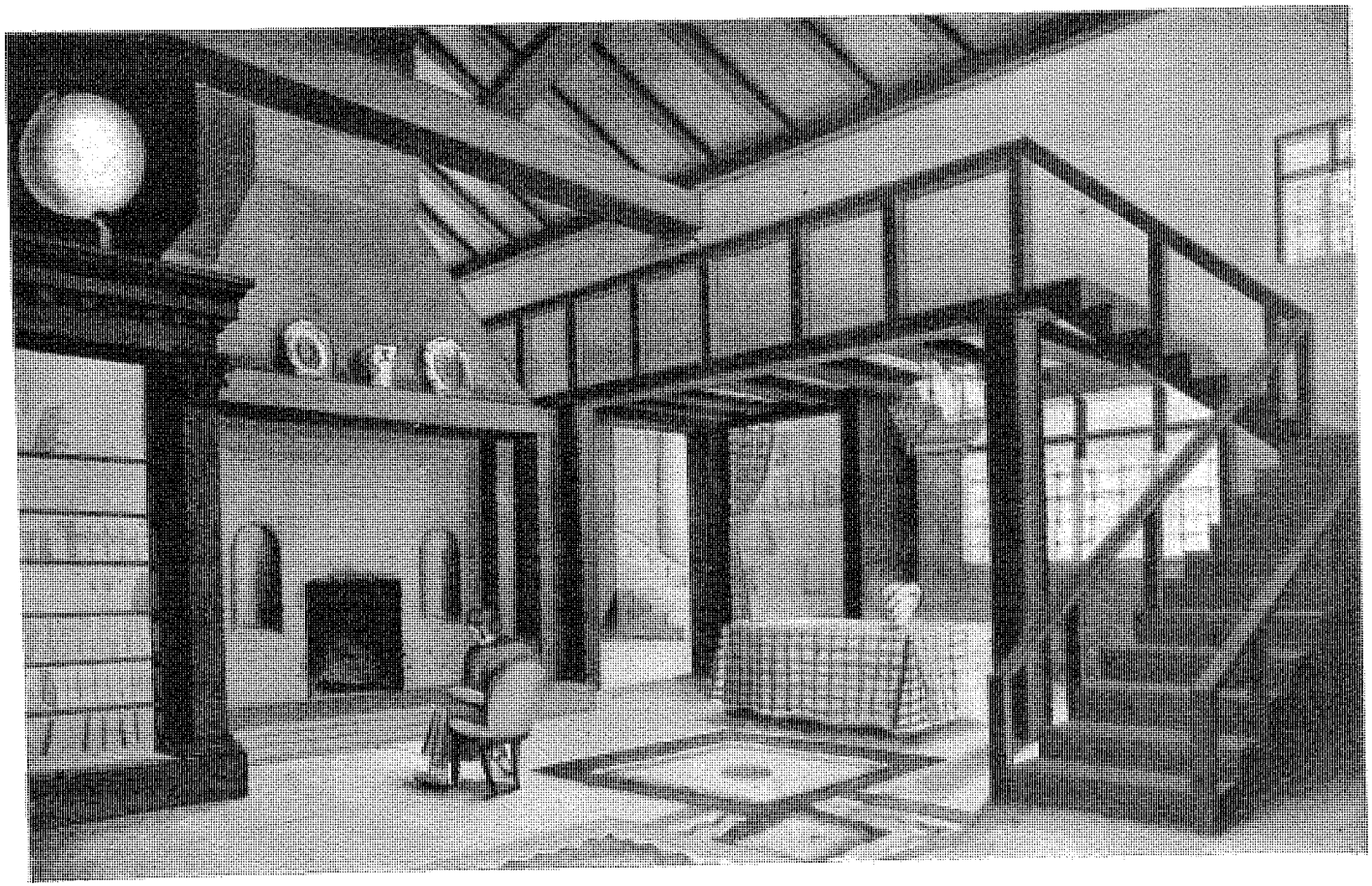
Luci crude, fredde, armonicamente disposte; fotografia nitidissima, scientifica diremmo, che non si fa sfuggire il più piccolo particolare (Lang non adopera quel sentimentalissimo *flou* che piace tanto agli americani).

Recitazione perfetta. Fritz Lang, come il solito, ha scelto gli interpreti con occhio sicuro (ad eccezione, forse di Willy Fritsch) e ha saputo farsi obbedire da loro con la docilità delle marionette. Non c'è il più piccolo loro movimento che non sia stato previsto e minuziosamente studiato. Con questo non intendiamo sminuire il valore degli attori: saper obbedire intelligentemente è il più grande merito che possa avere un attore. Fra tutti c'è piaciuto Fritz Rasp, un attore dalla maschera magnificamente espressiva, pur rimanendo sobrio di movimenti al massimo grado, la cui personalità (come abbiamo riscontrato anche ne *Il cane di Baskerville* di Oswald e nella stessa *Donna nella luna*) è improntata da un freddo satanismo che ricorda Stroheim.

Gerda Maurus è stilizzata nei gesti, composta, volutamente artificiosa. Non bella, ha un viso interessante dalla linee accentuate. Sul suo effettivo valore diranno una parola decisiva i futuri films.

il più bel film del mese

I giovani: scenografi



VINICIO PALADINI: *Tinello.*

Tricromia stampata nello stabilimento di " Grafia „ - Tipografia - Litografia - Rotogravure - Via E. Q. Visconti, 13. Roma - Clichés della zincografia Carlucci & Bagarone.

profili: eugenio giovannetti

Eugenio Giovannetti

« *Ero presso alle colonne del Partenone quando la grossa coltre di nubi che gravava sull'orizzonte, si squarciò silenziosa e un raggio d'oro discese sul grigio declivio dei monti e sulla tacita marina. La terra rivelò allora qua e là un suo verde tenerissimo, grato agli occhi e al core come una promessa di pace. Per qualche istante io mi sentii dolcemente smarrito in una primavera lontana, in uno spirituale paesaggio che apparteneva insieme a un passato remotissimo e ad un prossimo avvenire, al sogno e alla realtà, compenetrato di ricordo e di speranza. Ma i greci erano ancora ben lontani dal mio pensiero!*

« *Alla sera (fremano gli esteti!) finii in un cinematografo di via dello Stadio. L'ombra era piena di festa. Un famoso mimo francese, Max Linder, torceva nel fondo i suoi occhi scintillanti. Una orchestrina invisibile suonava la* suite *della* Casta Susanna, *delizioso leggerissimo tessuto di malizie e di desideri. Una blanda freschezza saliva dall'ombra per le vene sino allo spirito. Allora, per la prima volta, io vidi i Greci nel mio pensiero, fanciulli maliziosi e lascivi che avrebbero adorato il cinematografo, che avrebbero preso volentieri il mio posto nell'ombra* ».

Così si legge a pag. 63 *del* « *Satyricon* » *di Eugenio Giovannetti (Ed. La Voce,* 1921).

In tempi in cui i letterati tendono a retrodatare la loro tessera di esteti del cinematografo, il brano da noi riportato assume una particolare importanza che aumenta ancor più se si tien conto che il viaggio in Grecia cui il Giovannetti si riferisce avvenne nell'anno 1912. *Ecco, dunque, un vero amico della Settima Arte, un sincero convinto cineasta della primissima ora.*

Quanto il Giovannetti ha scritto successivamente sul cinematografo è venuto sempre più chiarendo ed approfondendo la sua concezione della nuovissima arte, concezione serena che vede nello schermo una forma artistica, tipicamente classica, greca, espressione di quella infantilità organica ed esultante che era nel genio del popolo ellenico. Egli non crede che i valori della civiltà del nostro tempo (civiltà che potremmo chiamare cinematografica) siano antitetici a quelli del passato.

Le Corbusier nota sorprendenti analogie tra una ruota dentata e un disegno del Partenone; Eugenio Giovannetti ha il merito di aver trovato un interessante precursore dei modernissimi disegnatori di « *cartoni animati* » *in Asteas, caricaturista della Magna Grecia, vissuto il III secolo avanti Cristo. La sua pittura vascolare — egli ci dice — piena di sapore grottesco è un vero e proprio cinematografo in potenza.*

La posizione del Nostro dinanzi alla cinematografia italiana è molto netta. « *Il problema del cinema in Italia — egli ha scritto — non è un problema di organizzazione industriale: è un problema essenziale, estetico e morale ad un tempo; un problema dello spirito. Gli italiani si specchiano troppo e considerano troppo la propria persona come la cosa più bella dell'universo per poter creare un cinema originale in tempi in cui l'arte cinematografica non è che una panteistica infantile esultanza* ».

*Per vincere la crisi secondo il Giovannetti bisognerebbe quindi rinunciare alla pregiudiziale di estetica indipendenza dell'*io, *sottoporsi a leggi di ferro per giungere alla costruzione di un cinema-scienza esatta.*

alessandro blasetti

E cominciamo a dire chi è e che cosa fa il direttore artistico:

Il direttore artistico è il primo ed il massimo interprete dello scenario.

(Lo scenario, ripetiamolo per la chiarezza di tutti senza offesa per chi lo sa da molto tempo, è la descrizione dello svolgimento cinematografico della trama del fim: esempi di sceneggiatura compaiono in ogni nostro numero).

Il direttore artistico è colui che — a parte le diverse eccezioni che possano essersi riscontrate e riscontrarsi — ha sulle proprie spalle l'onere e sulla propria fronte l'onore delle seguenti responsabilità e funzioni:

1° *Scegliere gli interpreti-attori del film* sia nei ruoli principali che in quelli secondari. Per i così detti generici può essere coadiuvato nella scelta dal suo « aiuto » (1) in collaborazione con il truccatore (1). Ma l'opera di costoro dovrà poi ricadere sotto la sua selezione di controllo o sarà, comunque, di sua responsabilità.

La prima espressione della sua sensibilità il direttore la dà dunque nella *scelta dei tipi:* (Io che scegliessi Brigitte Helm, stupenda femmina nata elegante, cinica suscitatrice di sensualità, e sensuale per calcolo, a far la parte, poniamo, di *Scampolo* e Janet Gaynor, nata per non far male nemmeno a chi la schiaffeggiasse, a far la parte della Walkiria farei subito capire di capirne abbastanza poco). Ed i *tipi* vanno scelti per *maschera* (essenzialmente espressione dello sguardo), per *figura* (la camminata, il modo di muoversi, le diverse proporzioni del personale dell'attore rientrano nella caratterizzazione della *figura:* una Brigitte Helm che camminasse alla Janet Gaynor o una Janet Gaynor che camminasse alla Greta Garbo nonostante mantenessero maschera, sguardo, fisico identici non sarebbero più « loro » per *temperamento.* Temperamento che risulta principalmente dallo sguardo dell'attore. (Come immaginereste Menjou nella parte di un contadino passionale?).

2° *Scegliere gli altri due elementi fondamentali della messa in scena:* l'operatore (2) e lo scenografo (2) improntando e controllando, per uniformarla ad una sola « linea » del film, la loro collaborazione. (Se io scegliessi Prampolini o Bolla o Depero per mettere in scena i « decors » di un film di Fausto Maria Martini sarei un direttore di sensibilità, diciamo, originale).

3° *Impostare, inquadrare, ispirare, controllare la realizzazione.* E qui la faccenda è lunga e la spieghiamo con un esempio.

Il film, lo sapete, si realizza, si mette in scena, a pezzi. Si divide lo scenario innanzitutto per *esterni* (scene che verranno *girate* fuori del teatro: in campagne, strade di città, al mare, ai monti, al piano, ecc. ecc.) ed *interni* (scene che verranno *girate* nel teatro (3); salotti di signore per bene, sale da the, magazzini di letame, direzioni di banca, ecc. ecc.; vengono girate in teatro, in genere, le scene di ambienti chiusi quali che siano; ma niente esclude che, per speciali ragioni estetiche ed esigenze tecniche, siano girate in teatro, e quindi considerate *interne* anche scene rappresentanti esterni: e cioè strade, foreste, campagne, ecc. [come: per es. la foresta del *Sigfrido* di Lang, la città nell'*Aurora* di Murnau, la strada nel *Settimo Cielo* di Borzage e nella *Teresa Raquin* di Feyder, ecc. ecc.]. Per contro niente esclude che scene *interne* vengano girate in esterni e cioè a luce solare e fuori del teatro [per es. la maggior parte della *Jeanne D'Arc* di Dreyer].

(1) Diremo poi chi sono e cosa fanno l'aiuto-direttore (o assistente-direttore) ed il truccatore.

(2) Diremo in seguito chi sono e che cosa fanno l'operatore e lo scenografo.

(3) Il teatro è un luogo chiuso di diverse proporzioni d'altezza larghezza e profondità, nel quale, su terreno levigato e sotto un soffitto con guide metalliche per lo spostamento dei carrelli e la sospensione delle lampade, si costruiscono le scene « interne » del film e si girano con il sussidio della illuminazione artificiale del cui dettaglio parleremo appresso.

" del direttore artistico "

Veniamo all'esempio: Dunque il film si realizza a pezzi; diviso lo scenario fra *interni* e *esterni* si fa l'elenco degli uni e degli altri. Per esempio prendiamo un film universalmente noto: *Settimo Cielo* dell'italiano Borzage (Borzaga). *Interni:* la casa della ragazza, cortile e scale della casa dello spazzino-fognatore, casa dello spazzino-fognatore, l'interno della fogna, la strada, ecc.

Lasciamo da parte l'elencazione degli *esterni* e lasciamo da parte anche tutti gli elencati e non elencati *interni* prendendone uno e regolandoci su quello considerando che per tutti gli altri e *esterni* e *interni* si procede in modo analogo:

Prendiamo, cioè, *l'interno della casa dello spazzino-fognatore* (l'attore Charles Farrell).

E qui, sulla scorta dello scenario facciamo la seconda suddivisione: suddivideremo le scene che si debbono girare in questo interno per altrettanti gruppi quante sono le situazioni ed i tempi diversi nei quali si svolge l'azione in questo interno durante tutto il film.

Primo gruppo di scene: lo spazzino entra in casa sua con la ragazza che ha portato con sè per non farla ghermire dal pattuglione. Entrano, vanno a letto, si addormentano.

Secondo gruppo di scene: la sveglia alla mattina dopo.

Terzo gruppo di scene: è passato qualche tempo e si attende l'arrivo del controllo di polizia cui lo spazzino ha dichiarato esser la donna sua... moglie. Il controllo arriva. La ragazza, allora, vuole andarsene. L'uomo la trattiene.

Quarto gruppo di scene: È passato del tempo. L'uomo porta alla donna un abito bianco da sposa. Le dichiara con i fatti e senza parole il suo amore. Sopravviene propagantesi la notizia dello scoppio della guerra e l'uomo deve partire. Allora il suo animo, nella separazione dalla donna, esplode e dichiara fra le lacrime l'amore.

È inutile seguitare ad elencare gli altri gruppi di scene. Si procede per analogia anche qui.

E veniamo alla terza suddivisione. Il gruppo di scene si suddivide in gruppi di pezzi (primissimo piano, primo piano, mezzo primo piano, mezzo campo lungo, campo lungo) (1).

Non ricordo precisamente se sia così ma, prendendo per esempio il *primo gruppo di scene*, poniamo che la sua suddivisione sia la seguente:

1° (Campo lungo) I due entrano nella stanza visti di spalle seguiti dal carrello attraverso un primo vano — cucina-lavabo-camera da pranzo — ed un secondo stanza da letto. Si fermano vicino al letto e

2° La maschera della donna guarda in giro e guarda l'uomo.

3° pp. La maschera dell'uomo guarda la donna e guarda, poi, fuori della finestra.

4° mezzo primo piano dei due alla finestra.

Ci siamo:

Cosa fa il direttore? al suo ordine del giorno c'è: stanza X, attori Y, Z, gruppo di scene n-m.

Come prima cosa egli controlla l'illuminazione della scena secondo le disposizioni date la sera prima all'operatore. (L'ora è questa; la luce viene da quest'altra direzione; l'ambiente deve essere poco, molto, mediamente illuminato. Queste parti debbono risultare in luce, queste altre in ombra, queste ultime in penombra). L'operatore ha interpretato benissimo il desiderio del direttore. Magari lo ha anche perfezionato con alcune sue idee delle quali il direttore parte accetta, parte no. Quindi il direttore chiama gli attori — cui precedentemente ha spiegato la parte del pezzo che debbono girare ora — e li fa provare su scena insieme all'operatore che — per

---

(1) Il primissimo piano porta la cosa o la figura dell'attore alla massima vicinanza di fronte allo obiettivo; il primo piano ad una grande, ma inferiore, vicinanza; il mezzo primo piano ad una vicinanza media; il mezzo campo lungo ad una media distanza, il campo lungo ad una distanza massima che può andare dai dieci ai mille metri. (Si può passare da una distanza all'altra o con un pezzo (inquadratura) diverso che si connette al primo o con un carrello si avanzamento dell'obiettivo che dal campo lungo porti al primissimo piano mediante un pezzo unico comprendente quindi le diverse distanze e che si connette, poi, agli altri precedenti e successivi. Ma di ciò più dettagliatamente diremo poi a proposito del montaggio.

il nostro esempio (primo pezzo del primo gruppo di scene) — deve seguire con carrello su traccia determinata i due attori.

Viene tracciato il percorso esatto che gli attori compiranno: vengono stabilite le soste che faranno nel camminare, tutte scene riscontrate dal direttore che, con l'occhio alla lente indicatrice della *camera* (lupe), controlla le inquadrature (1) che si succedono, controlla l'azione degli attori, controlla la loro mimica. E corregge: il carrello si fermerà in questo punto o passerà per quest'altro; l'attore in quel determinato momento rallenterà l'andatura, sfilerà il braccio da quello della donna con maggiore lentezza; la donna non guarderà la spalla ma gli occhi dell'uomo e non terrà il braccio sinistro lungo il fianco ma piegato sul seno. Ecc. ecc.

Si gira. E la scena viene ripresa. Può darsi che non sia andata benissimo. Il direttore spiega perchè, corregge e da l'ordine: si rigira.

Allora, come la prima volta, un assistente di scena porta di fronte all'obiettivo una lavagnetta o una qualsiasi tabella di riscontro sulla quale è segnato il titolo del soggetto che si gira, il numero dell'*interno* ove si sta girando, il numero del « pezzo » che si sta girando secondo la progressione segnata sulla sceneggiatura: su questa tabella si aggiungono poi le diverse annotazioni tecniche del caso (obiettivo X, intensità di luce z, ecc.) e la indicazione 1-2-3-4, ecc., a secondo che si tratti della prima, seconda, terza, quarta, ennesima volta che si gira quel pezzo. Sulla testa del nastro negativo risulterà quindi impressionata questa tabella che contrassegnerà il rotolo del pezzo e faciliterà l'operazione successiva del *montaggio* e cioè della unione dei diversi pezzi l'un con l'altro secondo l'ordine stabilito dalla sceneggiatura.

Dopo uno, due, tre volte la scena girata va bene. E si passa alla successiva: *maschera della ragazza che... ecc.* Il direttore situa l'attrice di fronte all'obiettivo, l'operatore fa spostare le luci, si *inquadra*, si prova l'azione, si gira il cartello di controllo, si gira. E così via.

Fin qui sono state indicate tutte le funzioni del « Direttore Artistico » quale esso è nel campo « Industriale ».

Il « Direttore artistico dilettante » dovrà uniformarsi ai suoi « Doveri » nell'ambiente più modesto in cui si ritira, ma non per questo la sua funzione è meno importante o più facile, che anzi si tratterà di dominare degli allegri incompetenti, che specie le prime volte faranno gli « artisti » più per chiasso che sul serio.

Il « Direttore dilettante » dovrà essere in tutto l'anima inquadratrice del soggetto che si vuole ritrarre con successo. Dovrà imporsi e farsi rispettare infrenando il sorriso fuori tempo nei suoi « artisti » sino a portarli a comprendere il senso di bellezza che ha in se tale « manifestazione d'arte », e pure divertendo in maniera sana ed istruttiva, non può essere confusa con un semplice gioco di società.

Il nostro bravo « Direttore dilettante » vero gerente responsabile del *successo* o de l'*insuccesso* finale, dovrà intelligentemente costituire ai « grandi mezzi » quelli limitati di cui dispone.

Un salottino dell'appartamento, l'angolo presso la finestra, l'altalena di casa, un paravento, due poltrone un tappeto e qualche fiore o stiglio messo con gusto sul terrazzo in piena luce, formeranno tutto il suo « teatro di posa », mentre per le riprese all'aperto, qualche « posticino » ben scelto della « Villa Comunale », o del « Giardino pubblico », potrà ben figurare sullo schermo come il « Gran parco principesco » del protagonista.

Il « Carrello » che allontana od avvicina la macchina da presa alla « maschera » sarà sostituito dalle « gambe dell'operatore » che il « Direttore » farà muovere con garbo e senza sbalzi, per evitare effetti disastrosi in proiezione.

Infatti con l'uso della « *Motocamera Pathè Baby* », l'unica macchina da ripresa adatta allo scopo, l'operatore può liberamente spostarsi durante la ripresa, seguendo gli ordini del « Direttore » e tenendo l'occhio fisso al « mirino » per sorvegliare che il soggetto non vada « fuori quadro ».

« Il Direttore » non mancherà neppure della sua « lavagnetta per le didascalie

---

(1) L'*inquadratura* è l'assegnazione dei confini che la scena avrà nel fotogramma e quindi una distribuzione e selezione di proporzioni, piani, profondità, intensità di illuminazione.

e per le osservazioni varie » in quanto che tra il corredo Pathé Baby c'è un meraviglioso « Pathegrafo » sul quale basterà scrivere tutto quel che si vuole, per ottenere che lo scritto si riproduca sul film: giusto nel punto opportuno.

Due o tre riflettori « Nitraphoto Pathé Baby » di mille candele ma di poco costo, saranno sufficienti per le riprese alla « luce artificiale ».

Dalla disposizione di queste lampade si otterranno effetti di luce, di contro luce e di ombra, che altamente gioveranno alla riuscita artistica del film.

E per ben finire è il caso di dire « Qui si parrà la tua nobilitade! » o simpatico « Direttore Artistico dilettante » che nel presente articolo troverai la tua fede di nascita...

---

frasi vergini fotografate alla porta

Un vecchio film italiano sfortunato

— Ma, insomma, è morta o non è morta la « gloriosa » cinematografia italiana?

— Che domanda stupida...

— Mica per niente: ma qui mi pare che la stanno ancora ammazzando...

— Ma insomma: De Liguoro è sempre una gran bella donna anche in majetta americana?

— Sissignora.

— E allora nun scocciate! Quante sottigliezze del cavolo!

Una donna nella luna.

— Io avevo finito di studiare trigonometria e mi son detto: beh! adesso per divagarmi voglio passare un'oretta al cinematografo...

— Sei cascato bene!

— Benissimo: domani dovevo studiare astronomia e mi risparmio la fatica...

. . . . . .

. . . . . .

— È un grosso *film:* sbalordisce il complesso dei quadri della preparazione tecnica per la partenza della... della.. come si chiama?

— ... sideronave.

— Già della sideronave. Bellissimo: fatto molto bene.

— Curioso però che quando questa sideronave riparte non ha bisogno nè di vasche nè di argani, nè di armature. Parte e tanti saluti...

. . . . . .

. . . . . .

— A Pè: mbe? Mo che l'hai vista ce anneresti a fa na gitarella?

— ndove?

— nella luna!

— ma manco pel cacchio! Si num c'è che quer modo de la bomba è roba che le budella te le ritrovi su li capelli...

— A te t'è mancata sempre l'iniziativa...

— Ma va all'inferno, va...

. . . . . .

. . . . . .

— Fotografia meravigliosa, inquadrature stupende, recitazione veramente magnifica, stilizzatissima.

— E poi una concezione audace, eroica, lirica.

— Un *film* concettualmente tipicamente espressionista...

. . . . . .

— Viè quà Pè; viè quà; scegnemo accanto a sti due qui avanti: sta a senti che c'è da ride: so queli de la ceramica e de le frescacce...

— Ma che vonno? Chi li prega? E sgonfia!

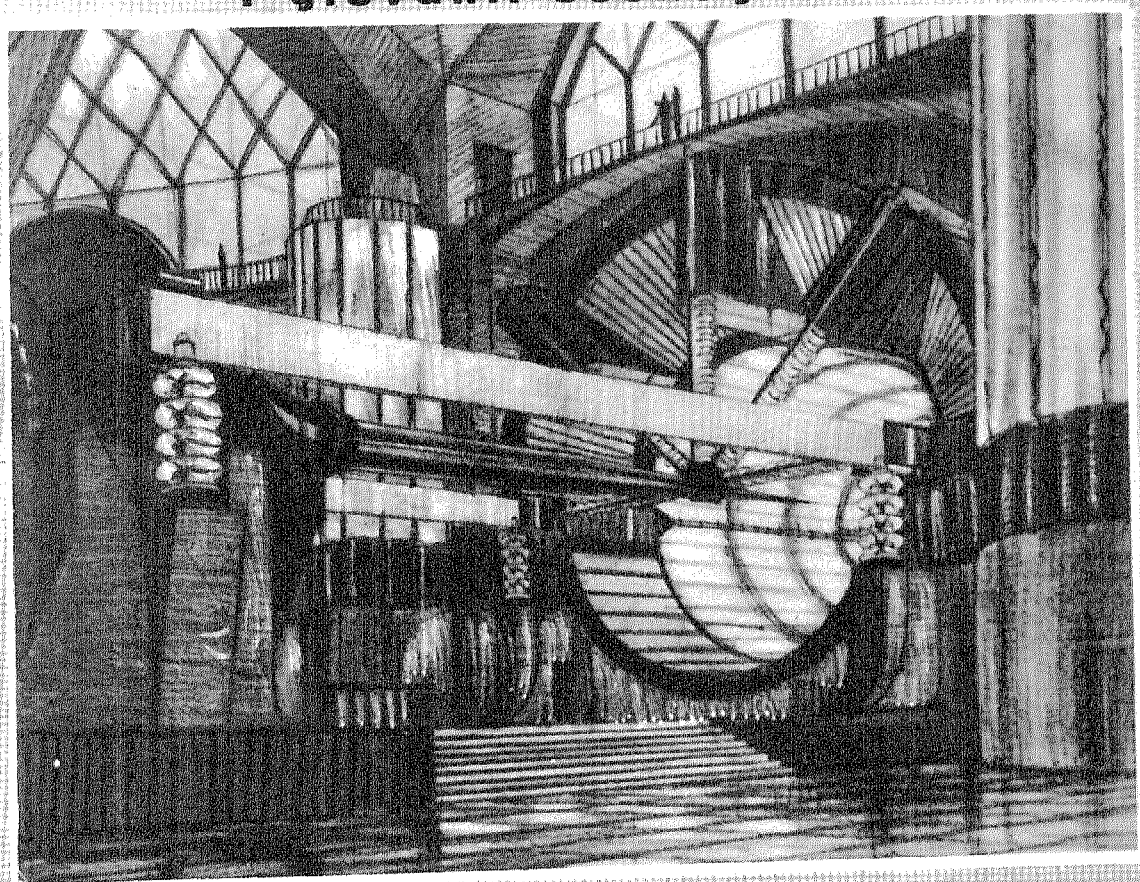
I giovani: attori

ELIO STEINER
(Foto Pesce)

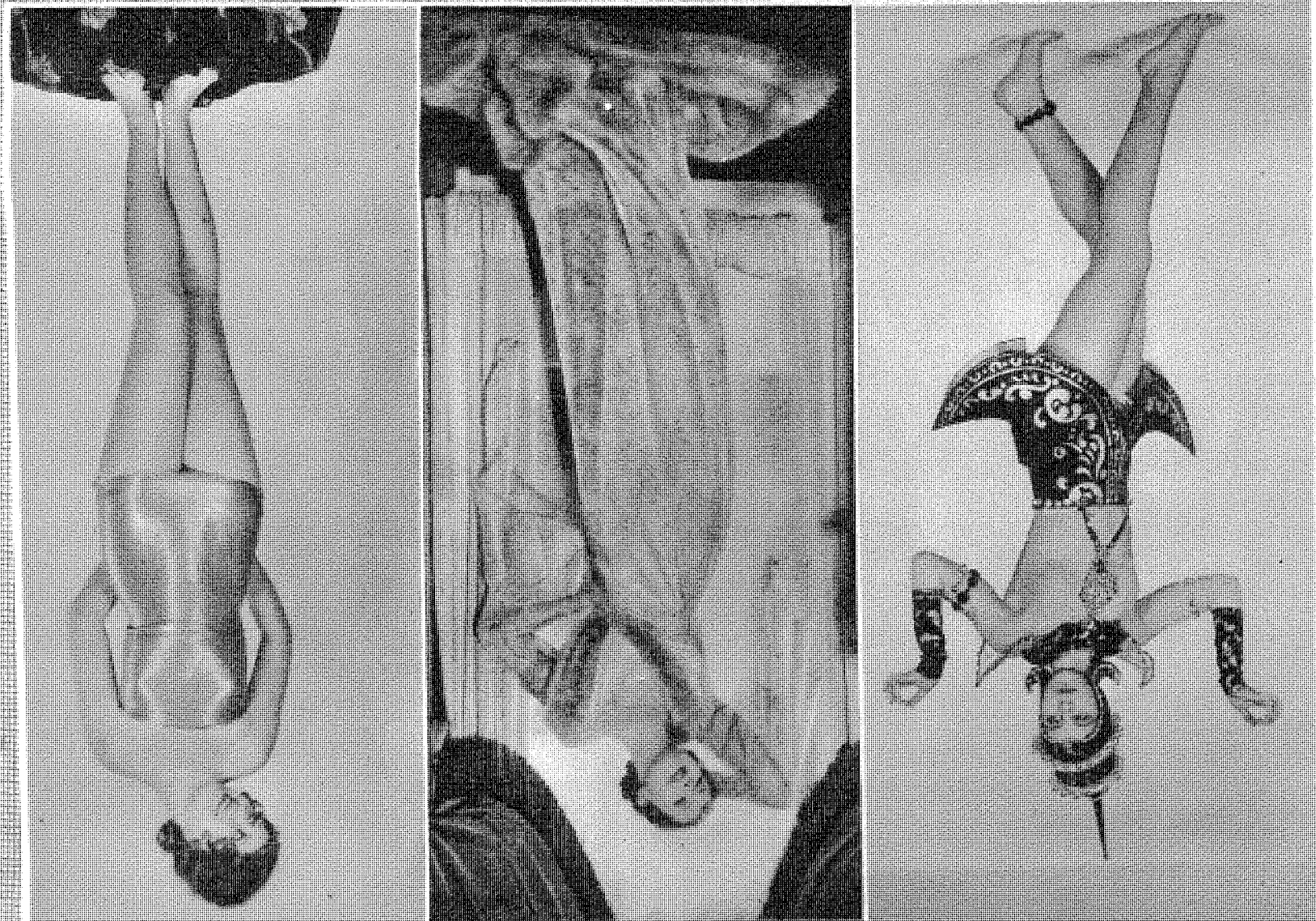
ETTORE ROMANO

PIERO D'ALBA
(Foto Pupilli)

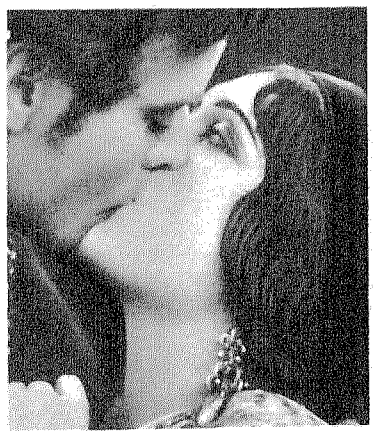
I giovani: scenografi



G. ALOISIO: Sala di macchine



Il bacio, la convenzione, l'amore (anche quello vero)



Ci dicano i lettori quale è fra queste coppie quella che sente più profondamente e che esprime con maggiore sincerità: nel prossimo numero pubblicheremo le risposte più intelligenti *(ritagliare l'illustrazione preferita e applicarla alla risposta)*

TEMPO DI VALTZER

L'uomo molto forte, il protettore dei deboli e degli oppressi: il Gigante Buono.

La sua vita è un seguito di imprese coraggiosissime e virtuose. Gli Uomini Cattivi hanno imparato a conoscerlo e a temerlo. Non appena lo vedono, essi fuggono sgomenti; ma invano, perchè prima o dopo vengono raggiunti e puniti come meritano. Quattro o cinque alla volta (se non più) essi sono costretti a sentire il peso eccezionale dei suoi pugni. Sconfitti, chiedono pietà al Gigante Buono, il quale, soddisfatto della sua opera punitrice, ride contento.

* * *

La biliosa invidia dei deboli ha sparso sul suo conto le più infami calunnie. Hanno detto che è un volgare facchino, hanno fatto ampie riserve sulle sue capacità intellettuali e — incredibile a dirsi — sulla stessa sua forza fisica. Ma che importa? Il suo indiscutibile successo ha solide basi in una folla compatta ed affezionata, in cui predominano gli adolescenti, le balie e le cuoche: fedeli ammiratori, entusiasti senza riserve, che si sganasciano dal troppo ridere, quando lo vedono sollevare in aria e scuotere gagliardamente qualche manigoldo.

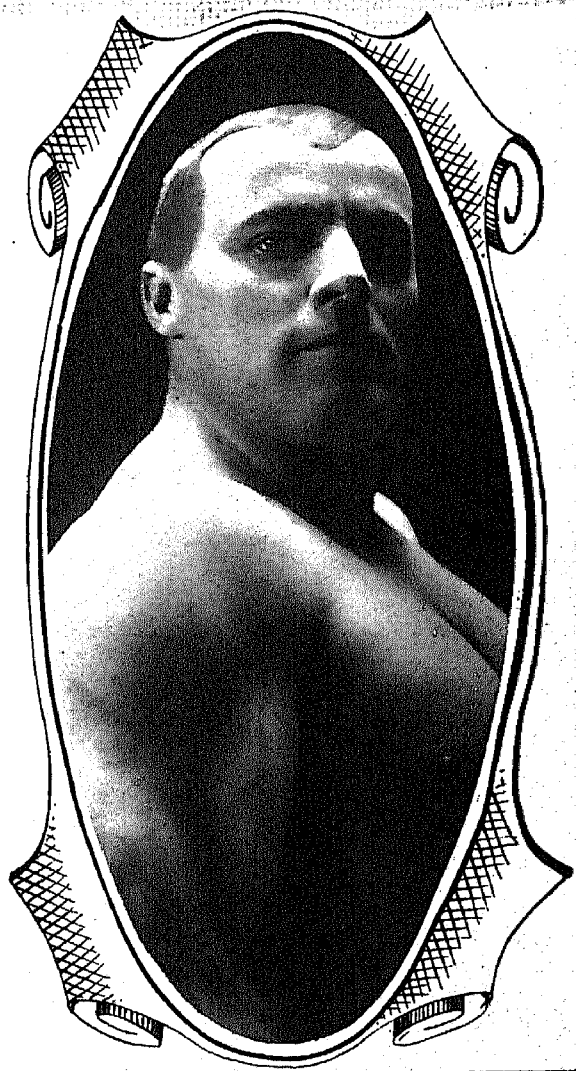
* * *

Le sue imprese più non si contano e questo intensifica, anzichè arrestarla, la sua provvidenziale attività: egli fa il bene a tutte le ore, senza concedersi un istante di riposo.

Chi sa quale dramma dolorosissimo si svolgerebbe nell'anima sua se egli si accorgesse dell'inutilità della sua opera, tremendo lavoro di Sisifo, e venisse a sapere che c'è qualcuno, suo nemico, che di notte disfa la tela di bontà da lui tessuta durante il giorno? L'abbiamo visto una quantità innumerevole di volte dare la pace, la ricchezza, la felicità alla Ragazza Bella e Sfortunata, e ogni volta ricominciare da capo. Credevamo che dovesse continuare così, per sempre. Invece è da qualche tempo che abbiamo perso di vista il Gigante Buono — eccettuata qualche rara e rapida apparizione — e questo ci pone nella dolorosa situazione di dover credere ad una definitiva vittoria dei mascalzoni su di lui, simpaticissimo Sigfrido ingrassato con il Proton.

Speriamo che non sia così perchè in tal caso, poffarbacco la disgrazia sarebbe irreparabile.

m. s.



LE GIOVANI ATTRICI ITALIANE:

ISA GIOCONDA
(Foto Max)

MARCELLA ROVENA
(Foto Bragaglia)

DONATELLA NERI
(Foto Ugeni)

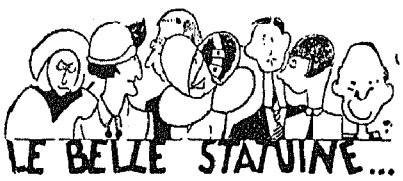
mario serandrei

ANITRA ARROSTO

Sceneggiatura di novella cinematografica senza didascalie.

1) p. p. p. di due mani grasse, dai polpastrelli pelosi e dalle unghie cerchiate di nero che stringono un largo vassoio di metallo su cui troneggia, circondata da pezzi di patata, un'enorme anitra arrostita.
2) panoramica in avanti. L'anitra viene esposta in una vetrina bene illuminata, in mezzo ad una grande quantità di merce gastronomica.
3) p. p. p. dell'arrosto, da cui sale fumo abbondante.
4) I cristalli della vetrina visti dall'interno. Sono appannati. Si vedono confusamente i passanti e, più lontano, le ombre incerte delle automobili. Due mani si appoggiano sulla vetrina e puliscono il vetro.
5) p. p. p. di un viso insignificante che guarda con ammirazione l'arrosto.
6) la macchina si allontana, facendo panoramica e torna a inquadrare l'anitra, vista di scorcio. Si distinguono altre ombre che si fermano dinanzi alla vetrina.
7) p. p. p. di mano che pulisce i cristalli. – 8) p. p. p. di altra mano, come sopra. – 9) come al numero 8.
10) la vetrina, quasi tutta pulita, meno che alla periferia, mostra ora molti passanti, tra cui un piccolo venditore di giornali, un operaio, una graziosa donnina, un vecchio signore in bombetta. Tutti guardano l'arrosto.
11) Dissolvenza incrociata. L'anitra vicinissima colossale. – 12) p. p. p. del viso del venditore di giornali. –
13) p. p. p. del viso dell'operaio. – 14) p. p. p. del viso della donnina. – 15) p. p. p. del viso del signore in bombetta. – 16) p. p. p. di una bocca, dalle labbra larghe e tumide, un poco aperte.
17) p. p. p. di un occhio bene aperto. – 18) p. p. p. dell'anitra vista dal davanti. – 19) come al n. 15. – 20) come al n. 16. – 21) come al n. 17.
22) di nuovo la vetrina dinanzi alla quale è ora ferma una vera folla di persone che si pigia sui cristalli e poggia su di essi il naso e le mani.
23) Come al n. 21. La folla ora, d'improvviso, spezza la calma estatica che prima sembrava la legasse e comincia a muoversi rapidissimamente (acceleratore). Tutti si urtano, alzano le mani in aria ecc.
24) p. p. p. di mani che aprono il portamonete. – 25) p. p. p. di viso atteggiato a disperazione. – 26) p. p. p. di una bocca che sputa. – 27) p. p. p. di mano che raccoglie un sasso.
28) La vetrina vista dall'interno Le vengono tirati contro dalla folla sassi, sputi ecc. Un signore grassissimo la colpisce con un bastone e la spezza.
29) Panoramica in avanti, fino ad incontrare il viso congestionato, rigato di sudore, dell'uomo che ha rotto la vetrina.
30) Un braccio che si spinge nell'apertura fatta nel vetro rotto.
31) La mano che si agita, cercando di afferrare l'arrosto.
32) La bocca aperta, enorme, con la lingua un poco in fuori dell'uomo di cui al n. 28.
(fin qui e dal n. 23 tutto deve essere girato con l'acceleratore).
33) Dissolvenza incrociata, molto rapida. L'anitra, come al n. 11, intatta, enorme.
34) La vetrina. I passanti sono quasi tutti scomparsi. In primo piano una donna brutta, magra, spettinata, che tiene per mano un bambino dal viso sporco.
35) Panoramica in avanti, fino a inquadrare soltanto gli occhi della donna: occhi grandi, infossati, nelle occhiaie, buoni, che guardano con avidità.
36) La macchina torna indietro rapidamente, fino a raggiungere l'anitra vista di scorcio.
37) La donna rivolge il suo sguardo al bambino.
38) Una mano infantile, vista dall'alto, che stringe una scatola di cerini.
39) Dissolvenza incrociata. La donna è a casa sua; l'anitra è sulla tavola. La donna si prepara a tagliarla, lieta in viso. Il bambino, seduto, batte il piatto con la forchetta.
40) Dissolvenza incrociata. Torna la vetrina, dinanzi alla quale non è fermo nessuno.
41) L'anitra, come al n. 11.
42) Panoramica in avanti, fino a inquadrare una grossa faccia da luna piena, occhi piccolissimi, labbra tumide, semiaperte, atteggiate ad una larga risata.
43) Dissolvenza incrociata. Un cuoco dal viso da eunuco si presenta tutto cerimonioso e porge rispettosamente l'anitra su di un grande vassoio d'argento cesellato.
44) Due mani grasse che cercano di stringere, convulsamente.
45) Dissolvenza incrociata. L'anitra nella vetrina, come al n. 11.
46) Panoramica in avanti. Chi guarda è adesso un signore dal viso lungo, e secco, sbarbato, con occhiali a stanghetta, vestito completamente di nero.

47) p. p. p. del viso, atteggiato a disgusto. – 48) La macchina torna indietro. L'anitra. – 49) Dissolvenza incrociata. L'anitra viva, in un prato, immobile come in una fotografia. – 50) L'anitra stretta da due mani molto grosse (immobilità fotografica). – 51) L'anitra morta, spennata, come sopra. – 52) L'anitra che sta cocendo, c. s. – 53) come al n. 47. – 54) dissolvenza incrociata, come al n. 45.
55) la vetrina, dinanzi alla quale c'è un vecchio straccione con la barba incolta ed una cicca all'angolo della bocca. È ubbriaco.
56) come al n. 11. – 57) due anitre. – 58) cinque anitre. – 59) dieci anitre. – 60) un'anitra sola, ma così grande da riempire tutta la mostra. – 61) p. p. p. del viso dello straccione, atteggiato a meraviglia.
62) come al n. 60. L'anitra comincia a muoversi e assunto l'aspetto di uno strano uccellaccio, si dirige contro l'uomo, il quale fugge a gambe levate (rallentatore).
63) come al n. 11.
64) dinanzi alla vetrina un elegante signore anziano, con tuba e pelliccia, il quale guarda per un istante, con visibile piacere, l'anitra e poi si muove per entrare nel negozio.
65) Le due mani di cui al n. 1, ritirano l'arrosto, aiutandosi con un forchettone.
66) Il vassoio di metallo, vuoto, un poco sporco del grasso dell'anitra. Dissolvenza.



giacinto solito

Furibondo, scettico, scanzonato, stroncatore; l'unico che abbia capito il cinematografo, che conosca a fondo la sua essenza, che sappia giudicare nella bontà o meno dei *films*...

Sue aspirazioni: mettere in scena con criteri affatto... moderni, nuovi, personali.

Sue occupazioni: critico cinematografico di un qualsiasi ebdomadario; scrittore inesauribile di articoli fondamentali sull'estetica del *film* e le sue nuove forme.

Disprezza la cinematografia americana perchè troppo commerciale; quella francese perchè decadente e teatrale; quella tedesca perchè pedante e macchinosa. Ammira incondizionatamente i *films* russi che non ha mai visti ma dei quali ha inteso dir molto bene.

* * *

Lubisthe è ormai vecchio; Cecil De Mille falso, scolastico, artificioso; Fritz Lang pesante, cerebrale; Davis Griffith superato.

I *films* degni di nota, per il cineasta, sono quattro: *Cabiria; La febbre dell'oro; Il ladro di Bagdad; Teresa Raquin.* Essi sono, almeno, passabili, abbastanza cinematografici e denotano, nei rispettivi *metteur en scène*, una certa mentalità che, se non si guasta col crescer degli anni, promette abbastanza bene.

* * *

Il tipo più interessante di cineasta è quello che chiameremo « il cineasta di provincia ».

È sempre alla ricerca di una corrispondenza cinematografica da Rocca-sui-buchi e recensisce con grande solerzia ogni *film*, vecchio o nuovo che sia, per almeno quattro « cartelle ». Il suo cassetto è zeppo di soggetti, moderni, nuovi, originali che iniziandosi con un amore contrastato terminano sempre con una chiusura ad iride sul P. P. P. di Sirenetta che toglie dalla culla un roseo e paffuto bambino mentre Corrado la stringe teneramente al seno.

DIDASCALIA: E nel buio della vita tornò a splendere sfolgorante il sole della felicità.

redazione milanese

18, Via Meravigli - tel. 87-894

PARIGI CHE CANTA (Paramount) al *Corso*. — Riuscito debutto di M. Chevalier nel cinema. Molto gustate le parti cantate. Soggetto di scarsa consistenza, che la soppressione del dialogo ha privato di giustificazione. Pubblico diviso (*cantato*).

MISSISSIPI (First N.) al *Corso*. — Film romantico di H. Pollard con forti deviazioni nella letteratura e nello stile teatrale. Interessante la vita sul teatro galleggiante. Contrasti (*sonoro*).

LA VALANGA (United Art.) al *Corso*. — Non è tra le migliori realizzazioni di Lubitsch per lentezza di sviluppo e abuso di convenzionalismo. Successo freddo (*sonoro*).

LE QUATTRO PIUME (Paramount) al *Corso*. — Riuscita fusione del soggetto romanzesco con l'elemento documentario. Pubblico divertito e interessato (*sonoro*).

MANOLESCU (Ufa) al *Corso*. — Il binomio Mousjukin-Brigitte Helm richiama molto pubblico e lo diverte per l'interesse della recitazione guidata dal Tourjansky. Riuscita l'espressione di un'atmosfera di modernismo (*muto*).

L'AVVENTURIERA (M. G. M.) al *S. Carlo*. — Commedia finemente realizzata da Leonard con una squisita Norma Shearer avventuriera. Morbidezza di luci e varietà d'azione. Successo (*sonoro*).

IL MISTERIOSO JIMMY (M. G. M.) al *S. Carlo*. — Un delizioso miscuglio di satira fine, umanità e poesia. W. Haines supera se stesso in una interpretazione riuscita. Successo (*muto*).

LA DONNA E LA TIGRE (Paramount) al *S. Carlo*. — Il tramonto di Menjou. Pubblico non numeroso e infastidito (*muto*).

IO E... L'AMORE (M. G. M.) al *S. Carlo*. — Buster Keaton, innamorato testardo: vale a dire una serie di scene grandi per potenzialità d'espressione ed efficacia comica. Soggetto poco legato. Successo incontrastato (*sonoro*).

LA LEGGE DELL'AMORE (United Art.) all'*Odeon*. — Il trionfo del convenzionalismo — strano a notarsi in tanta misura in Griffith — ed un ripiegamento in buon ordine del buon gusto. Pubblico indifferente (*muto*).

CUORI E MOTORI (M. G. M.) all'*Odeon*. — Interessante per l'efficacia dei rumori nella sincronizzazione d'una gara automobilistica in autodromo. W. Haines e Anita Page, una coppia invidiabile (*sonoro*).

PICCADILLY (British) all'*Odeon*. — Si ritrova il Dupont di « Variété » senza grandi innovazioni, ma con una tecnica ed un'espressione scenica più stilizzata. Successo (*muto*).

I QUATTRO CAVALIERI DELL'APOCALISSE (Metro) all'*Odeon*. — Una ripresa che non ha deluso chi lontanamente ricordava l'eccellente impressione del suo tempo. Successo (*muto*).

ASFALTO (Ufa-Pommer) al *Reale*. — Il *film* più moderno, la realizzazione (J. May) più interessante di quanto visto nella stagione corrente. Successo (*muto*).

TERRA SENZA DONNE (F. P. S. Tobis) al *Reale*. — Forte interpretazione di Conrad Veidt in un discreto *film* di Gallone. Impressione di realizzazione affrettata. Successo tiepido (*muto*).

LA NAVE DEGLI UOMINI PERDUTI (Aubert) al *Reale*. — Impressionante esposizione di maschere d'eccezionale espressività, in un'atmosfera d'incubo. Falsità d'effetti prospettici. Interessamento nel pubblico (*muto*).

L'INAFFERRABILE (Ufa) all'*Italia*. — *Film* poliziesco di Fritz Lang, cioè realizzato con una sapiente coscienza della « camera » e con un movimento d'azione interessante. Successo (*muto*).

rivista agli schermi

cine-club - milano

Genesi.

Il Cine-Club è nato nell'atmosfera di solidarietà, simpatia, conoscenza, formatasi in seguito alla battaglia combattuta in occasione della presentazione di « Sole » a Milano. L'idea non è nuova perchè prima di noi hanno fatto Cine-Club a Parigi, Berlino, Londra, New York e ovunque vi sono persone intelligenti che amano il cinematografo. Se n'era parlato da anni in diverse riprese; ma il momento non era giunto a maturazione. Il *Convegno*, per mezzo dell'amico Margadonna, aveva avuto l'anno scorso dei tentativi di pratica realizzazione con alcune manifestazioni cinematografiche, interessanti, ma isolate. Da varie parti vi erano forze in azione per la riunione di questo Circolo di cultura e di diffusione del cinema, ma ancora nessuna aveva avuto la forza di giungere a concretare l'idea. « Sole », col suo movimento d'azione, animato dal nostro Blasetti attraverso questa rivista, ha riavvicinato idee, uomini, volontà. E, dopo ampie discussioni, incertezze, sbandamenti, rinuncie e riprese, in una riunione convocata in 24 ore telefonicamente, con l'intervento di tutta la stampa cinematografica, di colleghi della stampa quotidiana, di cinematografisti giovani, di energie nuove, il Cine-Club milanese si costituiva nella redazione milanese di « cinematografo ». Discussione breve, ampia, cordialissima, selettiva di idee e di uomini. Uno Statuto limpidamente sintetico. La volontà in tutti di fare, di progredire, di creare un organo originale, che pur avendo in comune coi Cine-Club stranieri l'oggetto d'attività, avesse una caratteristica di originalità nostra, italiana, che oggi ha veramente. Il 24 febbraio il Cine-Club milanese ha registrato la sua nascita vitale.

Attività del primo mese.

È stata rivolta a collaudare in ogni senso la vitalità e la robustezza dell'organismo. Il Comitato provvisorio si è adoperato in ogni modo ed oltre ogni misura del tempo dei suoi componenti. Contatti. Visite ad autorità per espletare doverosamente pratiche burocratiche. Diffondere l'idea del Cine-Club nel mondo cinematografico milanese, ove ha trovato vivissima simpatia anche se, da parte di taluni, non perfetta comprensione degli scopi. Contatti con gli organi sindacali. E diffusione della notizia di costituzione. Allacciamento di relazioni con gruppi di cineasti d'altre città. Informazioni richieste da tutte le parti. Notizie interessanti d'ogni genere raccolte: per esempio, si è visto che gli amatori del cinema che posseggono una macchina da presa, anche a passo normale, sono più numerosi di quanto non si pensasse. Si è anche saputo che ad Udine, altro esempio significativo, vi è un gruppo di amatori del cinema dotato di cinque apparecchi da presa, di un completo laboratorio di sviluppo e stampa, che ha compiuto interessantissimi saggi; gruppo col quale, naturalmente il Cine-Club milanese ha stabilito rapporti di relazione. Lavoro preparatorio duro, ma efficacissimo. Il tentativo di qualche dilettante piantatore di grane rintuzzato.

Assemblea del 20 marzo.

Esaurite queste pratiche allo scopo di camminare su un terreno sicuro, adagio forse, ma tenendo saldamente quanto percorso, l'Assemblea dei costitutori prima, quella di tutti immediatamente dopo, hanno proceduto a fissare il piano immediato di lavoro. Presentatosi dimissionario il Consiglio provvisorio, avendo adempiuto il suo cómpito, si è proceduto alla nomina del Consiglio Direttivo, allargato a setto membri, per permettere la partecipazione di forze che è interesso comune aver riunite. Obiettivo ancora facilitato dal fatto che i colleghi Manelli e Mandelli, con gesto encomiabile, potendo esplicare la loro attività con eguale assiduità e forse maggiori risultati altrimenti, hanno rinunciato ad essere confermati. Il Consiglio definitivo è così composto: dott. Umberto Masetti, avv. Giovanni Agnesi, Mario Baffico, Ubaldo Magnaghi, dott. E. M. Margadonna, Mario Brovelli e cav. Pio Pion. Con la partecipazione dell'avv. G. Agnesi, di Mario Brovelli, del cav. Pio Pion, il Consiglio Direttivo si è arricchito di tre preziosi elementi del campo cinematografico, che apporteranno all'attività del Cine-Club un contributo di attività, di idee, di esperienza veramente fattivo. Nel tempo stesso è stata discussa e stabilita l'inquadratura dei gruppi a cui sono affidati particolari cómpiti di studio. Si hanno così:

Gruppo propaganda e rapporti con Cine-Clubs cui presiede l'amico Dante Mandelli con la collaborazione di altri elementi, per diffusione di relazioni, facilitazione scambi materiali ed idee per manifestazioni, *films* d'eeccezione, ecc.

Gruppo studio storia del cinema italiano e formazione filmoteca nazionale affidato particolarmente alle cure dell'amico prof. Manelli, e avente tra l'altro lo scopo di dimostrare quale contributo il cinematografo italiano abbia apportato, attraverso affermazioni, errori, tentativi, alla formazione del cinema come manifestazione artistica, tecnica, industriale.

Gruppo bibliografico, il quale, oltre la raccolta di libri e riviste del cinema, curerà la formazione di uno schedario generale nominativo per ogni direttore e attore del cinema con l'indicazione di tutti i *film* a cui ha concorso.

Gruppo studio e formazione di un gabinetto sperimentale per preordinare la installazione di un laboratorio tecnico per lo studio di ogni problema cinematografico.

cine-club - milano

Gruppo studio dei metodi industriali e commerciali per studiare le forme di organizzazione del lavoro e della produzione nelle industrie straniere e nei relativi rami commerciali, le condizioni dei diversi mercati, e riferire i risultati alla nostra situazione in rapporto a possibilità di produzione con sistemi riportati od originali.

Di altri importanti gruppi si è discusso; e di alcune interessanti manifestazioni sulle precise modalità delle quali deciderà il Consiglio.

La discussione, alla presenza di numerosi soci, si è svolta in una atmosfera d'interessamento e di cordialità veramente simpatica. Se ne possono ricavare le più fondate aspettative.

Consiglio direttivo.

Si è riunito il 25 marzo, presenti l'avv. Giovanni Agnesi, Mario Brovelli, il dott. Umberto Masetti, il dott. E. M. Margadonna, Mario Baffico e Ubaldo Magnaghi. Assente e giustificato con una calda lettera di adesione il cav. Pio Pion. Procedutosi alla nomina delle cariche a sensi dell'art. 4 dello Statuto, sono stati eletti a unanimità il dott. Umberto Masetti, Presidente; Mario Baffico, Segretario; Ubaldo Magnaghi, Tesoriere. Si è proceduto immediatamente alla coordinazione delle varie forme di attività e di disciplinamento dei gruppi, ed è stata decisa la pubblicazione del seguente.

Bando.

Il Cine-Club di Milano propone agli amatori del cinema due brevi *film* sperimentali su due momenti della nuova civiltà italiana:

Città – Campagna.

Le composizioni cinematografiche dovranno essere sintetiche, serrate, conclusive. Non è necessaria azione di personaggi in quanto anche le cose hanno un loro linguaggio cinematografico, e la sequenza combinata e incatenata delle immagini può formare il più limpido discorso per lo schermo.

La proprietà artistica dei saggi rimarrà agli autori. Il Cine-Club curerà che i saggi giudicati più significativi da apposita commissione, dopo l'esame, la discussione e la rappresentazione ai suoi aderenti, vengano proiettati anche nelle pubbliche sale.

Per chi non disponesse dei mezzi per la ripresa cinematografica, i temi potranno essere svolti con la descrizione del soggetto, sceneggiata ed inquadrata. Le migliori sceneggiature saranno pubblicate a cura del Cine-Club sulle riviste tecniche cinematografiche italiane, non esclusa la possibilità, per la migliore, di messa a disposizione dell'autore da parte del Cine-Club dei mezzi per la realizzazione pratica del saggio.

I due temi potranno anche essere svolti in bozzetti scenografici, nei quali dovrà manifestarsi il quadro cinematografico in tutti i suoi elementi di luministica, prospettiva, armonia di sfumature e disposizione di tinte in bianco e nero. I migliori bozzetti saranno pubblicati sulle riviste illustrate e non si esclude, se i risultati saranno buoni qualitativamente e quantitativamente, la possibilità di organizzare una mostra.

Il materiale, *film*, copioni, bozzetti, dovrà pervenire al Cine-Club, via Meravigli, 18, Milano, non oltre il giorno 15 giugno 1930, a mezzo di plico raccomandato suggellato, liberamente con l'indicazione del mittente o con uno pseudonimo da ripetersi in tal caso su una busta, pure suggellata, contenuta nel plico e contenente l'esatta indicazione delle generalità dell'autore.

Non vi sono tasse di partecipazione; unica condizione è l'appartenenza a un Cine-Club. Non vi sono premi; ai nomi e alle opere dei più meritevoli sarà data la più larga diffusione.

Assoluta mancanza di spazio ci costringe a rimandare al prossimo numero: *Masetti*, Il più bel film del mese a Milano; *Mazzucchi*, il Bal Tabarin; *Marioni*, Corriere Argentino; *Magnaghi*, Bottega d'arte; *Minervini*, Chi muore giace (novella) e molte rubriche di varietà oltre a moltissime risposte del postiglione. Compenseremo con il prossimo numero.

MUSICA PER FILM

Per il nuovo film di Greta Garbo: *Il bacio* è stato composto dal maestro Paolo Cassano, chiaro compositore torinese, un bellissimo valzer su parole del nostro valente collaboratore Ferdinando Tettoni.

IOLE E RINA, *Roma*. Benissimo. Avete fatto anche una ottima impressione. Verrete chiamate presto (se già non lo siete state). Fate sempre propaganda a «cinematografo»: ecco il vostro migliore ringraziamento: perchè gioverà ad altre vostre amiche e ad altri vostri amici come, modestamente, ha giovato alla vostra costante e sincera solidarietà.

BRUNO PICCO, *Trieste*. Il Direttore mi incarica di comunicarti che le tue fotos sono in evidenza alla *Cines* e che presentandosi occasione di utilizzare il tuo tipo verranno prese sicuramente in considerazione.

LINCOLN ESPOSITO, *Livorno*. Sotto con l'organizzazione del gruppo filocinematografico livornese. Concludi, concreta. Fatti e subito. Manda pure a me il copione per la lettura. Bravo e grazie per l'abbonamento. Fai abbonare anche i tuoi amici.

ETTORE ROMANO, *Piacenza*. Hai visto? Servito di barba e capelli. Come ricambiare? Facilissimo. Procura abbonamenti e spediscili facendomi sapere che son frutto della tua propaganda. Che ne dico del concorso Pathè Baby? Ma come? Viene di iniziativa stessa del Direttore e mi domandi che ne penso? Ne penso che devi darti da fare subito e devi adoperarti anche tu per la costituzione in Piacenza di un filocinegruppo. Dammene notizie al più presto.

ZEPPÈ FUSARO, *Cosenza*. Manda una tua fotografia e vedremo. Ti dirò chiaramente se è vero o se è una palla dei tuoi amici che la tua fotogenia è tale da poterti far considerare un «tesoro nascosto». Io propendo per la palla. Fin da ora. Ma tu manda la fotografia; e vedremo.

FRANCOVI MARIO, *Carpano*. Bravo! Prima ti sei abbonato tu; ora fai giungere un secondo abbonamento. Se tutti i corrispondenti di «cinematografo» invece di richiedere tessere e di inviare lunghe recensioni destinate al cestino, facessero come tu fai, la nostra pubblicazione sarebbe molto più bella, più ricca e più frequente a tutto vantaggio vostro, giovani. Prosegui e fammi avere notizia degli abbonati che procuri.

ALDO FRANCO MARIA CONTEBELLO, *Arezzo*. Tu hai una cosa troppo lunga: il nome: e una troppo corta: il cervello. Piantala di scrivere versi e piantala col cinematografo. Niente da fare. Per la tua alter igia non c'è che un mestiere: il mondezzaio.

MICHELINO VOLPE, *Apricena*. Non posso ficcare il naso nei documenti della *Augustus*. Torna a spedire a me — senza impegno alcuno di restituzione — le fotografie. Se mi sarà possibile presentarle a chi lavorerà fra breve lo farò volentieri (sempre che, beninteso, le fotografie ti dichiarino fisicamente idoneo).

LUIGI GILARDONI, *Genova*. Mica male. Una maschera caratteristica la tua. Sei destinato, però, a ruolo di «cattivo» per dirla in gergo. Se possibile farò pubblicare nel prossimo numero. Il Direttore ti ringrazia e dell'abbonamento e delle simpatiche parole. Non *tormentarti:* pensa alla salute e ai tuoi anni giovani. Ma non disperare nemmeno: è imminente una importantissima ripresa di lavorazione che potrà anche farsi generale. E tu, allora, un posto di soldato almeno potrai trovarlo. Prosegui nella propaganda della nostra pubblicazione. Ogni nuovo abbonato la nostra forza aumenta.

GIULIA E NANDA, *Roma*. Scrivete pure presso di me a Marcello Spada. Il buon Marcello — bravissimo ragazzo che si disimpegna brillantemente dai vostri assalti — non si sgomenterà nel vedervi arrivare in coppia. Ci è abituato. A Dria Paola — che ancora non è fidanzata, almeno ufficialmente, con il forte Marcello — potete scrivere in Via Appia Nuova, 145, Roma. E adesso che v'ho contentato mandatemi il vostro grazie su una bella cartolina (preferibilmente *vaglia*).

16 FEBBRAIO 1926. E vuoi rimanertene in incognito. Fai pure. Non è certo uno spirito... d'avventura od una curiosità pettegola che spinge il centotrentenne Don Ipsilon a chiederti la carta di identità. Tu soffri povera e cara piccola che devi possedere e un bel cuoricino ed una intelligenza sveglia... E Don Ipsilon voleva vedere di darti una mano, di farti aprire qualche porta o di chiudertele in faccia brutalmente per sempre se non sei nata per il cinematografo. Pazienza! In redazione non puoi presentarti. Il Direttore non riceve. Ed io non ci sono mai.

NINO BURRASCA, *Padova*. Prima di tutto grazie per le parole simpatiche e per l'offerta di collaborazione; ma subito dopo: mi sai dire perchè trovi «ingenua» la proposta del Direttore? Un lume non ci starebbe male. Lo attendiamo. Prima attività del corrispondente del nuovo costosissimo «cinematografo»: sentita la necessità dell'organo ufficiale dei giovani, compreso che gli sforzi che si fanno qui per tenerlo in piedi saldamente sono semplicemente erculei, dare un pronto «sostegno» di collaborazione concreta: abbonamenti, abbonamenti, abbonamenti.

FRANCO DESVO, *Palermo*. Prima che ti rispondessi alla cartolina è arrivata la seconda comunicazione su l'accordo raggiunto. Bravo! Fatti vivo con collaborazioni scintillanti e con una prima nutrita distinta di abbonamenti procurati: ecco un campo di emulazione con Nino Scaglione (il quale non si è fatto vivo da parecchio tempo, e pretende, reclama, invoca una tirata d'orecchie a distanza).

FRANCESCO DI BATTISTA, *Gravina*. Poi lo hai ricevuto il fascicolo? Dammene conferma.

NICOLINO DI MASO, *Apricena*. La nostra lettera sbagliava. Tu non hai avuto la tessera; ma non devi averla nemmeno: il tuo abbonamento non è sostenitore.

Don Ypsilon

gino mazzucchi

la tartaruga che canta

A te, che hai i seni cadenti, o Maria,
come i sogni della mia gioventù,
che io tengo rivolti all'in su
col reggipetto della poesia.

Cap. I – SONO, DUNQUE AMO.

Anno 1929, giorno 24 del mese di maggio. Sera. Le undici. Luogo: una città. Nella città, la via più lurida dei bassifondi. Nella via più lurida dei bassifondi, il cabaret più losco. Ho detto il cabaret più losco: quindi, il meglio frequentato della città.

Il cabaret si chiama: « La tartaruga che canta ».

Dalle cinque del dopopranzo alle undici della sera « La tartaruga che canta » funziona da onesto varieté. Alle undici precise entra un agente in borghese a dire: « Signori si chiude! ». Da quel momento si apre il cabaret.

* * *

Jenny entrò mentre un fine dicitore stava ultimando con un interminabile acuto il ritornello di un'appassionata canzone, con molti pensieri profondi sulla donna e sull'amore.

Jenny si sedette a un tavolo a cui stavano seduti René e Rostoff, gli unici spettatori del varieté, oltre alla famiglia dell'oste e l'agente in borghese che era già entrato a dire: « Signori, si chiude! ».

Rostoff colse l'occasione da un profondo pensiero enunciato nell'ultimo verso della canzonetta del fine dicitore, per dire queste cinque parole:

« Maledette le donne! ».

(Delle cinque parole ne ho riportate solo tre: le altre due hanno semplice valore esclamativo).

René bevve un bicchiere di vino e disse:

« Io amo le donne. Dall'età di undici anni precisi, ho compreso che l'unico scopo della vita è l'amore ».

(Bevve un altro sorso di vino).

« Dall'età di undici anni l'amore è stata la mia sola occupazione e preoccupazione... » (Bevve ancora). « ...Anzi, dirò che l'amore è stato per tutto il resto della mia vita, la mia sola professione. Si, certamente... » (Bevve ancora). « ...l'amore è stato la mia sola professione. Anzi, dirò di più: io posso garantire e farvi testimoniare che io ho battuto il record mondiale dell'amore. Basterà che io vi dica... » (Bevve ancora). « ...che un lunedì mattina, a Roma, dopo aver trascorsa la notte tra le braccia di una robusta popolana di Trastevere, presi il treno lusso per Parigi, dove, il giorno dopo, all'una e un quarto, avevo un appuntamento con un'imperatrice detronizzata, e, alle sei e mezza, con una midinette del Quartiere Latino, per prendere poi alle 7,50 l'Espresso per Berlino, dove, dopo la notte trascorsa con la solita avvertura di viaggio, passai la giornata in casa di una dottoressa finlandese, per poi correre all'areoporto a prender posto in un areoplano da turismo diretto a Tunisi, dove avevo per amante una fanciulla negra e un'odalisca bianchissima che viveva nell'Harem del famoso Bela-Akun, il quale, avendo un difetto contro natura... ».

« Basta, basta », disse Rostoff.

René bevve ancora e continuò:

« È inutile poi che vi dica con quanta matematica precisione io ho sempre tenuto fede ai miei impegni. Basterà ricordarvi che una volta, trovandomi in America per un affare con una ballerina di Broadway e avendo per due giorni dopo un appuntamento con una donnina di Parigi, feci il viaggiatore clandestino nell'apparecchio del colonnello Lindbergh ».

il "continuazione" di *cinematografo*

« Basta, basta » disse Rostoff.

Ma Renè, dopo aver bevuto ancora, volle finire il suo racconto:

« Un solo amore sfortunato io ho avuto nella mia vita. Fu in un circo: lei si chiamava Teresina, pesava nove quintali... io l'ho amata di un amore sviscerato e fedele... » (Bevve ancora come per mandar già i singhiozzi). « ...Ma una notte l'ho sorpresa con il nano della compagnia accocolato tra i suoi seni, che pareva un'alice in un sandwic... » (Bevve ancora). « ...Ma continuai ad amarla, finch'essa fuggì ». (Bevve ancora). « E adesso, che sono ancora in giro per il mondo per i miei innumerevoli amori internazionali, non tralascio mai di visitare tutte le zingaresche case a quattro ruote e tutti i baracconi da fiera che incontro sulla mia via, perchè ho sempre la speranza di sentire un uomo che gridi a squarcia gola: « Venghino, signori, venghino! Qui si ammira Teresina, la donna fenomeno che pesa nove quintali! »... e io possa ancora bearmi del sorriso smorfiosetto e dello sguardo biricchino della donna cannone ».

Renè bevve ancora e si mise a piangere a calde lacrime.

Rostoff disse:

« Io, nella mia vita, ho amato una sola donna. Ero, allora, capo stazione in un posto di blocco della Transiberiana. Un treno passava ogni giovedì... Quel treno era la sola interruzione alla solitudine immensa della regione. Ma io non ero solo; era con me la donna che io amavo. Ma un giovedì la mia donna è partita con il treno; è fuggita e non l'ho più riveduta.

Se io dovessi amare un'altra donna, l'ucciderei dopo la prima notte di amore ».

Rostoff tacque un istante, poi, rivolto a Jenny, domandò:

« E la vostra vita, Jenny? Raccontateci, Jenny: ora tocca a voi ».

Jenny rispose:

« La mia vita?! La mia vita?! Ma s'intende, anche io ho amato perdutamente una donna... ».

Ma non volle continuare.

Si alzò in piedi, si avvicinò al banco del bar ed ordinò una bibita al selz.

(*Continua*)

— A proposito della proiezione di un *film* di Lourdes nella Sala del Collegio di S. Giuseppe a Roma l'*Osservatore Romano* del 9 marzo dice che non si tratta di una pellicola « romanzata » (!!) È, infatti, una pellicola *dalverata* che non risulta per questo meno *interessata* ed *emozionata;* e che costituisce una *riproduzionata* della vita mistica e miracolosa del Santuario, la cui proiezione sarà una bella *propagandata.* Evviva la *frittata!* (della lingua italiana).

— *SILVIO D'AMICO* ha detto a un giornale genovese: « io del cinematografo non penso niente. Uno spettacolo in un luogo non soltanto chiuso ma anche buio è superiore alle mie forze ». Nota per chi lo ignora: il teatro (del quale il D'Amico pensa, o meglio scrive, anche troppo) è un luogo aperto e, quando s'alza il sipario, si accendono in sala tutte le luci dell'impianto. Ci piacerà d'ora in poi immaginare D'Amico sempre in mutande a fare bagni di sole sulla spiaggia.

Dal *Piccolo* di Roma del 14 marzo 1930 (recensione di « Assunta Spina »).

« Ecco finalmente una film italiana che si può definire senza spirito chauvinista un capolavoro d'arte...

A regalarci questo gioiello che ha del cristallo tutta la limpidezza e l'iridescenza, si sono uniti Salvatore di Giacomo e, sotto la sapiente guida di Leone Roberto Roberti, Febo Mari e Rina de Liguoro...

...la espressione fotografica è perfetta, come ne è perfetta l'interpretazione... L'orecchio riposa dalle fastidiose e monotone cantilene meccaniche dei films sonori. Una serie di belle canzoni cantate da voci napoletane, in dialetto napoletano ci avvicinano sempre più al paesaggio ed alla sua atmosfera spirituale ».

E finalmente *dulcis in fundo:*

« Questa film italiana non ha nulla da invidiare ai prodotti di Hollywood. Essa è una creazione nazionale che valorizza finalmente le nostre capacità artistiche e sopratutto le incomparabili bellezze della nostra terra ».

lo sparviero di wall street

(Paramount)

Le speculazioni di Borsa, in cui Jim Bradford è maestro, gli hanno valso il soprannome di « Sparviero » e un patrimonio rilevantissimo. Le sue operazioni sono condotte con acume e coraggio, ma non con eccessiva correttezza.

Una sola fiamma di amore vive però in lui: sua moglie. È per lei che egli gioisce dei milioni guadagnati, è per lei che egli ignora egoisticamente il danno che procura ad una infinità di gente che dal suo giuoco in Borsa può avere felicità o disperazione.

Olga Bradford, antica ballerina, non è eccessivamente riconoscente al marito del lusso di cui la circonda. Vanitosa e amorale non cerca che eccellere nel mondo elegante.

Il socio di Jim, David Tyler, per le sue aderenze ed amicizie costituisce un buon elemento per le ambizioni di Olga che sa convincere suo marito alla necessità di frequentare gli ambienti dell'alta società. Fiducioso, lo « Sparviero » lascia piena libertà alla moglie, preoccupandosi solamente di una battaglia formidabile che egli stesso ha scatenato in Borsa sulle « Ramifere », titoli che dovranno procurargli guadagni di milioni.

Intanto fra Olga e Tyler s'è intrecciato un idillio pericoloso ed i due non si curano neanche di nasconderlo agli occhi della servitù, tanto sicuri sono della cecità di Jim.

Alla Borsa, per sostenere le « Ramifere » lo « Sparviero » è costretto ad accettare l'appoggio di Strugess, un certo banchiere che Jim odia cordialmente. Dopo l'accordo tra i due « Le Ramifere » — difatti — salgono vertiginosamente. Tutti sono presi dalla mania dell'acquisto per l'abilità con cui lo « Sparviero » ha saputo lanciare i titoli sul mercato mondiale. Anche il fidanzato di Gert, la cameriera di Olga Bradford, investe tutti i suoi magri risparmi sulle « Ramifere » sicuro di realizzare la somma che gli è necessaria per sposare.

Ma Bradford, non contento di aver guadagnato nel rialzo delle azioni circa dieci milioni, vuole ora realizzarne altrettanti al ribasso. E inizia il suo giuoco. Ma i soci che non vogliono correre alcun rischio si schierano contro lui e Jim, beffeggiandoli, si distacca dal loro gruppo, mantenendo impegno solo con Tyler. Questi fia su l'abilità de « Lo Sparviero » e firma l'impegno che lo lega a Bradford.

I primi colpi della corsa al ribasso sono subito risentiti dai piccoli speculatori. Frank ne è addirittura travolto, chè egli deve coprire subito la differenza della perdita, se non vuole perdere tutto. Disperato, ruba alla Cassa della Società ove è impiegato, ma subito scoperto viene tradotto in carcere.

Gert, la fidanzata, piena di dolore e di disgusto, esasperata nel vedere il suo sogno d'amore distrutto, vuole abbandonare la casa Bradford. Prima, però, trova mezzo di vendicarsi. Rinfaccia lo «Sparviero» di essere stato la causa della rovina del suo Frank e di avere occhi solamente per gli affari di Borsa, mentre è cieco di fronte al tradimento di Olga e di Tyler.

Alla crudele rivelazione Bradford crede impazzire. Vuole accertarsi del tradimento e di fronte alla evidenza ha l'impulso di uccidere, ma poi pensa ad una punizione raffinata. Colpirà quei due come ha colpito già tanti altri, nel loro punto più sensibile: il danaro. La miseria sarà l'orrore di tutta la loro vita.

Presa questa decisione, lo « Sparviero » insiste nel suo giuoco pazzesco al ribasso, ben sapendo di andare incontro al tracollo completo. Infatti il mercato reagisce e le quotazioni delle « Ramifere » aumentano sempre più. Insistere ancora al ribasso è una follia e pure lo « Sparviero » non cede e per impedire a Tyler di correre ai ripari trova modo di trattenere in casa Tyler il giorno della suprema battaglia. Alla chiusura della borsa squilla il telefono e solamente allora Tyler apprende che è completamente rovinato e lo « Sparviero » completa la sua vendetta dichiarandosi autore di quella rovina, rovina che trascinerà anche lui togliendo così ad Olga il lusso che e la sua ragione di vita. Invano la moglie cerca mezzi per scolparsi. Egli la scaccia. La donna seguirà Tyler verso un oscuro ignoto.

ALESSANDRO BLASETTI, *Direttore responsabile*
MARIO SERANDREI, *Redattore-capo*
Clichès della Ditta Carlucci & Bagaroni

« GRAFIA » S. A. I. INDUSTRIE GRAFICHE - VIA ENNIO QUIRINO VISCONTI 13-A - ROMA

La Soc. An. Superfilm - Roma

presenta:

un gruppo di pellicole coloniali

Fecondité

dall'immortale romanzo di Emilio Zola
l'interpretazione più umana e più dolce di *Diana Karenne*

Legione Bianca

l'ultimo capolavoro di *Mario Bonnard*

La leggenda di Wally

un grande poema d'amore nell'incanto sublime delle nostre Alpi
interpretazione di *Linda Pini* e *Piero Pastore*

Tanis - la sfinge d'oro

una pagina di storia Assica nel fasto della corte dei Faraoni

Superfilm S. A.** - Via delle Finanze, 6 - Tel. 31-972 - **Roma

I lettori di CINEMATOGRAFO devono abbonarsi a

Noi e il mondo

la più interessante
la più artistica
la più viva
la più bella

rivista mensile italiana di varietà

Anno XX

Un numero L. 2,50 - Abb. annuo L. 25
Edizione di lusso L. 50

IN VENDITA IN TUTTE LE EDICOLE

Cinema-Teatro

la più attraente
la più indipendente
la più illustrata
la più agile

illustrazione quindicinale di tutti gli spettacoli

Anno IV

Un numero L. 1,50 - Abb. annuo L. 30
Edizione di lusso L. 50

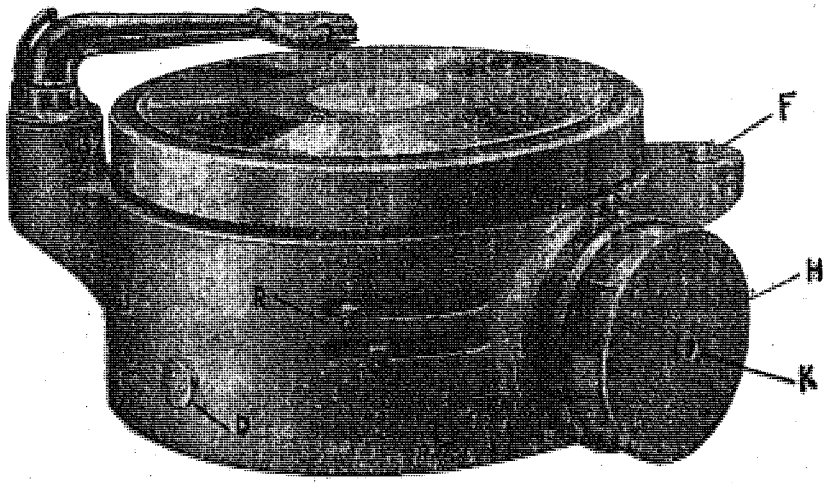
IN VENDITA IN TUTTE LE EDICOLE

Chiedere numeri di saggio all'Amministrazione presso la

Soc. An. Editrice "SAPIENTIA,, - Roma

Via in Arcione, 71 - Telefono 62-274

Synchrophone GAUMONT



(Sistema Vithaphone)

l'apparecchio più semplice

◆ ◆ ◆ e più perfetto ◆ ◆ ◆

◆ ◆ il più economico ◆ ◆

50 impianti in funzione

◆ ◆ ◆ ◆ in Italia ◆ ◆ ◆ ◆

600 impianti in Europa

Consegne immediate

Rag. Migliavacca - Via Cerva 36 - Milano

ROMA - Soc. Ideal: Via Aureliana, 32

BOLOGNA - F.lli Boltri: Via Galliera, 66

Le Officine PIO PION

Via Lambro, 6 - **MILANO** - Via Lambro, 6

Prima Fabbrica Italiana Apparecchi Cinematografici

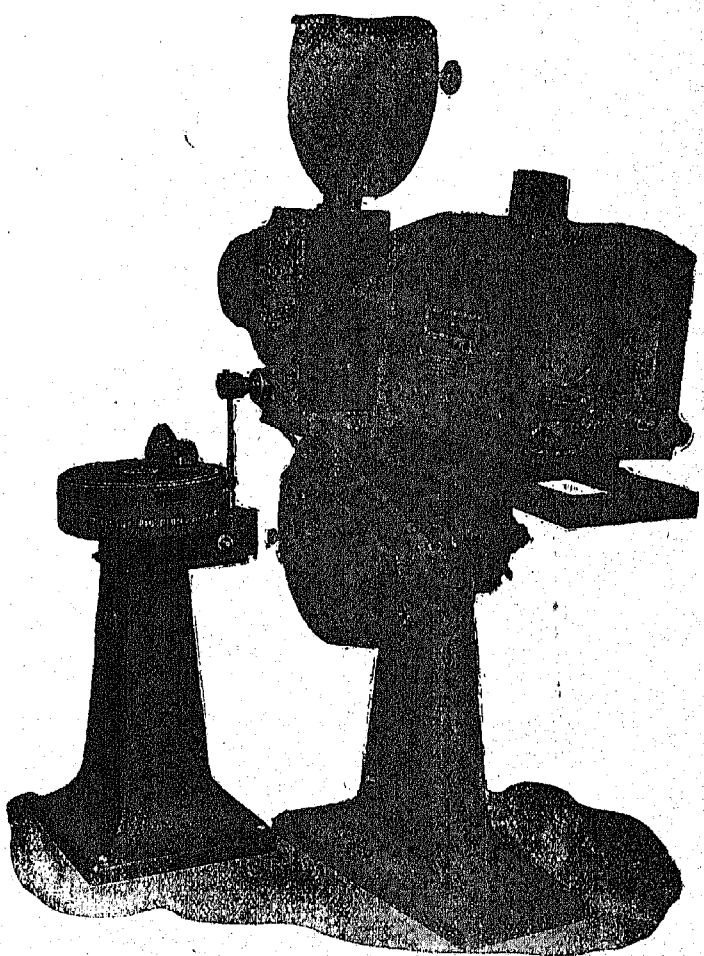
Casa Fondata nel 1908

PRESENTANO

Il nuovo apparecchio SONORO

"EUFON - PION"

FACILE Immediato accoppiamento a qualsiasi Proiettore serve sia per dischi a 33 come a 78-80 Giri



Solido

Perfetto

Garantito

Consegne pronte

CHIEDERE SPECIALI LISTINI

ISTITUTO NAZIONALE
DELLE
ASSICURAZIONI
19

anno IV - n. 3 fascicolo di marzo 5 aprile 1930-VIII

cinematografo

Baclanova

Interprete di " Eliotropio „ (volti dimenticati [illegible]

ROTOCALCO - GRAFIA - ROMA