anno IV - n. 7 30 luglio 1930-VIII

cinematografo

BILLIE DOVE

nel film

"La donna senza amore,,

di prossima programmazione

Esclusività S. A. Ottaviga

L. 2

ROTOCALCO - GRAFIA - ROMA

Perchè no?

con Maria Jacobini - Livio Pavanelli
Sara Zardo - Oreste Bilancia

Il segreto del dottore

con Soava Gallone - Lamberto Picasso - Alfredo Robert

Sono i due primi

films parlati italiani

che la Paramount ha realizzato nei suoi "Studios,, di Parigi.

Insieme agli altri, presentemente in lavorazione, costituiranno i maggiori successi della Stagione 1930-31

Apparecchio Cinematografico sonoro PREVOST

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

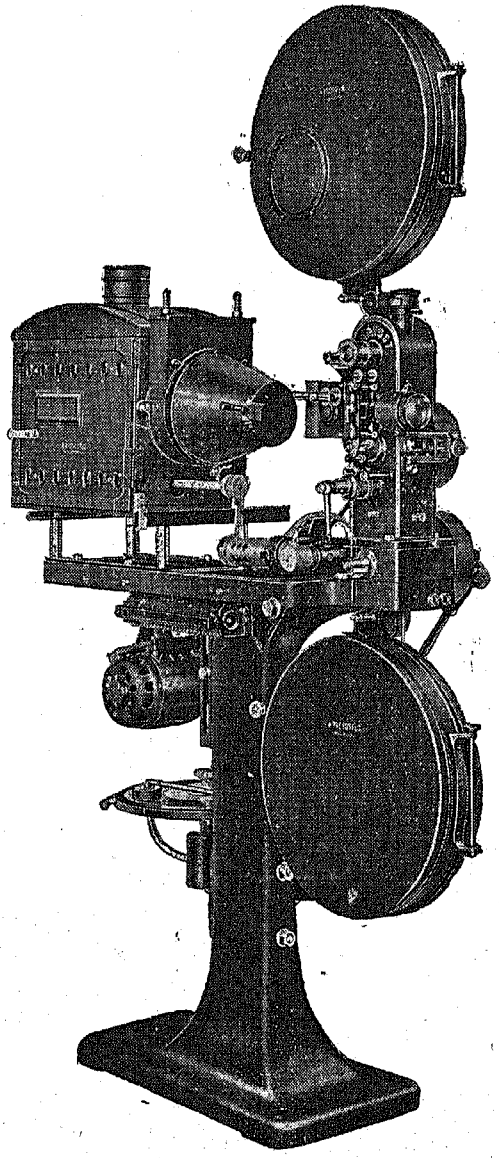
MUSICA LIMPIDA

◆◆◆

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

sommario

A. Blasetti – Servizio di turno	Pag.	3
Notiziario (Italia, America, Germania, Francia)	»	4
Segnalazioni	»	12
Segnalazioni d'oltre confine	»	14
G. Solito – Le belle statuine	»	16
Figure dello schermo italiano: Soava Gallone	»	21
A. Ciocci – Guarda che ti combina la pazienza	»	22
M. da Silva – Ancora sulla cinematografia russa	»	23
M. Serandrei – Breve risposta a da Silva	»	24
Films Americani, Francesi, Germanici	»	25
U. Masetti – Bilancio di stagione a Milano	»	27
Galleria dei cineasti celebri: King Vidor	»	28
G. Mazzucchi – La tartaruga che canta (*cont.*)	»	33
Censimento dei giovani e dei nuovi	»	35
I. Ferronetti – Sceneggiatura per film sonoro	»	36
Profili: Corrado d'Errico (*nostri cineasti*)	»	38
M. Baffico – Vetrina psicologica	»	39
Mentre si gira	»	40
U. Magnaghi – Bottega d'arte	»	42
Redazione milanese: Rivista agli schermi	»	47
Cine-club-Milano	»	48
Il Postiglione	»	49

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

anno IV
n. 7

cinematografo

luglio
1930-VIII

fondatore e direttore Alessandro Blasetti

Tutta la corrispondenza per l'Amministrazione e la Direzione va diretta a Via Lazio, 9 — 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
ESTERO IL DOPPIO

Abbonamento semestrale . . . . . L. 11
Abbonamento sostenitore . . . . . » 30

alessandro blasetti

Niente di mutato dall'ultimo mese. Posso quindi senza rimorsi dedicare ad una questione che non è poi soltanto personale — una volta per tutte — questa prima pagina.

Avrei mille modi per rispondere a m. i. de *Il Cinema Italiano*. Mille. Uno migliore dell'altro, dei quali il più adeguato sarebbe quello di non rispondergli affatto.

Ma il livore trapelante dalle povere righe di m. i., sbottate per maturazione del foruncolo senza nemmeno un pretesto di giustificazione, è sintomo di una naturale corrente di critica, di maldicenza, di... opposizioni, che si è formata contro di me in alcuni circoletti di quelli che non lavorano da quando ho accettato la leale offerta che mi ha fatto la *Cines Pittaluga*.

(È ancora come sempre la lotta dell'uomo contro l'uomo. La lotta per la vita. La lotta della vita. Naturalissima. Ed io non solo la ammetto, ma la accetto. La accetto soltanto, però, sul terreno dei valori, delle capacità, del lavoro. Non la accetto e non la ammetto, anche se posso giustificarmela, su meno degni campi di competizione).

Ed è per questo che rispondo non a m. i. del *Cinema Italiano* ma a tutti quelli che — osannato « Sole », esaltata la mia impresa, frenati dalla mia stessa freddezza quando mi portavano a stelle cui non ero e non sono ancora arrivato, nella speranza di attaccarsi al mio carro ai primi posti quando si pensava non ingiustamente che alla *Augustus* sarebbe riservata una diversa sorte — oggi, delusi sulle proprie personali speranze, non solo hanno frenato automaticamente i loro esuberanti entusiasmi, ma si stanno rimangiando una ad una le loro parole e, senza accorgersene, vengono con la più naturale faccia della terra a tramutarle nel colore opposto *senza che nulla sia mutato nel frattempo sul valore politico, artistico, tecnico ed industriale del film « Sole »*.

Aggiungo che rispondo perchè — quando non risponderò più a robuccia velenosa ed inconsistente del genere di quella che ripubblico oggi ad edificazione del lettore — non si pensi che mi manchino documentazioni, ragioni ed argomenti.

Specifico che rispondo con le stesse parole dell'attaccante sia per quel che dicono e sono evidentemente, sia per quel che diventano poi a confronto delle altre dallo stesso attaccante pubblicate non più tardi di un anno fa quando « Sole » — come la mia ingenuità capì soltanto poi — doveva servire a cementare il Consorzio Esercenti dal quale m. i. si riproponeva ottenere soltanto soddisfazioni morali, belle parole e piaceri dello spirito.

Finisco ringraziando vivamente m. i. e tutti quelli che, dichiarandomi ostilità e combattendomi, mi dànno oggi, più che con le loro salmodie entusiastiche di un anno fa, la conferma di esser qualcuno e di rappresentare effettivamente qualche cosa.

La parola a m. i.:

Dal CINEMA ITALIANO del 10 luglio 1930:

« (*Alessandro Blasetti*) *ha iniziato la sua carriera cinematografica con il bluffistico " Datemi cinquantamila lire e vi realizzo la Febbre dell'Oro ", l'ha consolidata con il... felice esperimento industriale " Augustus "..., ha persino ardito portare allo schermo una Italietta delle paludi popolata di paranoici straccioni...*

« *Quindi ancora e sempre vie nettamente separate. Il* Cinema Italiano *per quella ingrata della competenza, del disinteresse, della sincerità, e* « cinematografo » per quell'altra... ».

Dal CINEMA ITALIANO del 20 giugno 1929:

« *Alessandro Blasetti, il giovane animatore delle nuove e giovani energie per la cinematografia italiana, che avendo vinto una superba battaglia con il suo primo film « Sole » marcia in prima linea avanti ai più quotati nostri realizzatori... Nel pericoloso campo del cinema, si entra e si permane soltanto* per la diritta strada delle maceranti opere seguita da Blasetti, *ecc.* ».

servizio di turno

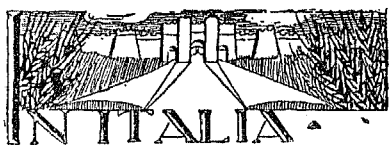
* * *

Lasciamo stare di riportare la critica intiera fatta al film dal prefato foglio e non citiamo altro che il titolo A SEI COLONNE: « *Gli indipendenti assumono in sfruttamento diretto il film* italianissimo " *Sole* " » comparso nel « Cinema Italiano » del 10 luglio 1929, esattamente un anno prima dell'attacco su riportato.

A giustificazione dell'entusiasmo del « Cinema Italiano » di un anno fa diremo però che giornali seri e diffusi come il *Tevere*, la *Tribuna*, il *Giornale d'Italia*, il *Popolo di Roma*, il *Messaggero*, avevano già recensito « Sole » con titoli a due e tre colonne così concepiti: *L'Italia può fare del cinematografo:* « *Sole* » *di Blasetti* — « *Sole* » *ovvero il cinema italiano è risorto* — *Il prodigio* — « *Sole* » *primo film della rinascita italiana* », ecc. ecc.

* * *

Prima di mettere il punto, voglio a mio personale titolo d'orgoglio ricordare che un anno fa, anche il Duce visionava, approvava ed elogiava « *Sole* », *primo film fascista di esaltazione dell'opera dei bonificatori della palude.*



— Sotto gli auspici di ben note personalità politiche, la Aprutium Film di cui è direttore generale il commendator Vincenzo Melocchi, realizzerà un film di folklore.

Fra gli interpreti principali vi figurano i signori Guido Celano e Mario Benini.

Dirigerà il film F. N. Neroni che sarà coadiuvato da Piero Cocco.

È da notare che per questo film sono stati ingaggiati ben 50 cacciatori di aquile e di orsi che dovranno agire... senza trucchi in emozionantissime caccie nelle montagne abruzzesi. Il film viene realizzato per essere presentato agli italiani del Nord e Sud America.

— Alla Cines Pittaluga si lavora intensamente e con ottimi risultati. A. Blasetti ultimato « Resurrectio », sta lavorando al terzo film di Petrolini, « Nerone ».

Nel teatro n. 2 Ettore Petrolini e la sua compagnia hanno realizzato « Cortile » la delicata commedia di Fausto Maria Martini e « Il medico per forza » di Molière. Interessantissimi i costumi e gli scenari di questa indovinata produzione diretta da Campogalliano.

Nel teatro n. 1 Gennaro Righelli prepara l'iscenazione — nelle versioni italiana, francese e tedesca — del film parlante « La piccola Butterfly », tratto da una novella di Luigi Pirandello.

Il comm. Stefano Pittaluga ha citato all'ordine del giorno i cinque operatori che da aeroplani in volo ripresero con tanto squisito senso d'arte gli episodi salienti della romana Giornata dell'Ala.

— Presso la Confederazione Generale Fascista dell'Industria Italiana, si sono riuniti i rappresentanti degli enti fondatori del Consorzio Italiano per i films di istruzione tecnica. Come è noto tale consorzio si propone di creare una raccolta sistematica di films dedicati a ogni ramo dell'istruzione tecnica specializzata nelle sue fasi di avviamento al lavoro e di tirocinio professionale e di diffondere per tutto il paese tale raccolta unitamente alle rispettive monografie professionali.

È stato poi approvato lo statuto organico dell'ente. Sono stati nominati presidente l'on. Mauro, in qualità di vice Presidente il gr. uff. Rava, Segretario generale l'on. Olivetti e tesoriere il comm. Gattinari.

Il comitato direttivo non appena insediato ha ampiamente trattato i vari aspetti del programma di lavoro del Consorzio, dando incarico ai rappresentanti dell'industria, dell'istruzione tecnica e dell'artigianato, di preparare senza ritardo i soggetti che ritenga opportuno vengano senz'altro tradotti in films (*fine giugno*).

— Si è costituita una nuova casa produttrice, la S. A. C. R. A. S. di Roma. Il primo film, tratto da una monografia del rev. Padre Facchinetti, s'intitolerà « Antonio da Padova ». Verrà messo in scena negli stabilimenti di Rifredi (Firenze) dal conte Giulio Antamoro, l'inscenatore di « Frate Francesco ».

— In una delle aristocratiche serate all'Istituto Internazionale per la Cinematografia è stato presentato l'eccezionale documentario della Superfilm di Francia, realizzato da Antoine « Chez les mangeurs d'hommes ».

— In occasione del suo precedente viaggio in Italia il sig. Marcel Vandal ha definitivamente gettato le basi

di una intesa franco-italiana per la produzione di films parlanti al cento per cento in francese, negli stabilimenti italiani. Questa intesa la cui importanza è considerevole poichè accresce in grandi proporzioni le possibilità di produzione di opere cinematografiche in lingua francese, è stata conclusa fra Marcel Vandal e Charles Delac da una parte e la Società Cines-Pittaluga dall'altra.

— Al Congresso della Società degli Autori, a Budapest, la Delegazione Italiana presieduta da Roberto Forges Davanzati ha fatto importanti proposte, che sono state adottate dal Congresso sulle questioni del film sonoro e parlante. Circa la percezione dei diritti di esecuzione sul film sonoro e parlante, la Confederazione ha affermato i principi seguenti: *a)* la cessione del diritto di edizione fonocinematografico (registrazione) per ciò che concerne le opere impiegate nei films sonori e parlanti non implica la cessione del diritto di esecuzione pubblica; *b)* i diritti di esecuzione in materia di films sonori e parlanti devono essere percepiti con le stesse modalità impiegate per le altre forme di esecuzione pubblica; *c)* quando in un Paese vi sono due o più società sia di diritti teatrali sia di diritti non teatrali, la questione della delimitazione dei domini rispettivi per quanto concerne la percezione del diritto di esecuzione in materia di films sonori e parlanti sarà regolata praticamente per mezzo di accordi particolari fra queste società; *d)* le società di Autori assumeranno il compito di affermare e regolare i principii sopra annunciati sia nei rapporti con i propri componenti sia nei rapporti con le case produttrici di films sonori e parlanti, sia nei rapporti con gli esercenti di sale cinematografiche.

Inoltre, dolente di dover constatare quanto siano di spotiche e dannose le pretese di una certa industria che avendo acquistato a *forfait* come una merce qualsiasi i diritti di adattazione cinematografica di un'opera, pretende di disporne definitivamente, senza che l'autore possa esercitare il minimo controllo morale ed artistico sull'utilizzazione e lo sfruttamento dell'opera stessa, il Congresso della Confederazione della Società di Autori e compositori invita tutte le società di autori e gli autori del mondo intero uniti e disciplinati, ad opporsi con tutti i mezzi in loro potere ad una tale pratica, poichè questa concezione strettamente commerciale della proprietà intellettuale e questa industrializzazione del pensiero minacciano, facendo degli autori dei semplici salariati, di annientare tutti i risultati raggiunti da essi in un secolo nel campo del diritto d'autore.

E ancora: le Società di autori e compositori drammatici in tutti i contratti che saranno chiamate a stringere e ad eseguire con le imprese di produzione o di sfruttamento di films devono assicurare agli autori la salvaguardia efficace dei loro diritti morali e artistici e stabilire una percezione di diritti di autore sotto forma di percentuale e vegliare affinchè gli autori siano ormai associati alla fortuna delle loro opere. Sulla questione della revisione degli antichi contratti la Confederazione ha adottato le seguenti risoluzioni: *a)* l'ufficio della Confederazione è incaricato di raccogliere gli elementi di fatto e di diritto sopra questa questione e riferire al prossimo Congresso; *b)* ciascuna Società, nella sua organizzazione interna, si assumerà d'ora in poi il compito di appianare le divergenze che abbiano a presentarsi a questo proposito fra autori ed editori; *c)* atteso che il voto del Congresso di Madrid sulla questione relativa all'adattamento di opere drammatiche e musicali al film sonoro e al film parlante ha dato luogo a interpretazioni molto diverse che si ricollegano tuttavia generalmente all'interpretazione degli antichi contratti: che d'altra parte la questione della percezione è già oggetto di un altra revisione di questo Congresso, decide che il presente voto sia sostituito al voto precedentemente emesso a Madrid.

— La S. A. C. I. F. (Soc. An. Cinematogr. Industr. Finanziaria, Torino) ha conchiuso il concordato proposto ai creditori come da relativo verbale 10 giugno 1930.

— Il collega Ugo Ugoletti ha lasciato la condirezione de *Il Corriere dello Spettacolo* ed è passato all'Ufficio Stampa della Cines-Pittaluga.

— Un gruppo di pittori e scultori genovesi, diretto da Alfredo Gaudenzi, inizierà in autunno la sua attività con importanti manifestazioni artistiche, tra cui la pubblicazione di una rivista d'arte mensile: *Sintesi* (è questo il nome del gruppo) che offrirà la parte più importante delle sue pagine alle manifestazioni d'arte decorativa applicata e industriale e ai problemi plastici del teatro, del cinematografo e della danza. Per la parte organizzativa e propagandistica Gaudenzi è aiutato dal ceramista Tullio Mazzotti, industriale e artista di idee modernissime e coraggiose.

— Uscirà prossimamente a Milano una nuova pubblicazione cinematografica bisettimanale: *Films*, diretto da Italo Vitaliano. La parte tecnica è stata affidata a Mario Baffico.

— I giornalisti cinematografici, riuniti a Bruxelles in occasione dei Congresso Internazionale dei direttori di cinema, hanno ripreso le conversazioni iniziate gli scorsi anni per la creazione della « Federation Internazionale de la Presse Cinematographique ». Dopo lunga e ponderata discussione, è stato compilato lo Statuto e la Federazione è stata regolermente costituita.

Presidente Mr. J. Chetaigner; vice presidenti: A. De Sormani (Belgio), cav. Carlo Bassoli (Italia), P. A. Harlè (Francia), Segreterio generale: Renè Ginet; Tesoriere: Pierre Hezè.

— *Dei e semidei del* '900, il libro di Mario Baffico, uscito recentemente, prosegue il cammino già iniziato da Adriano Giovannetti con *Figure mute*, per una migliore comprensione del cinematografo da parte del pubblico.

Semplicità, chiarezza, sicura visione dei desideri e delle idee di questo « grosso pubblico » tanto disprezzato e che tuttavia sarebbe colpevole e pericolosissimo trascurare; prosa facile, interessante, accessibile a tutti e nello stesso tempo tutt'altro che sciatta: il libro di Baffico mira dritto al suo scopo, che non ha pretese di

estetismi aristocratici e che pure si presenta con caratteristiche di evidente utilità.

Dei e semidei del '900 parla degli attori e delle attrici del cinematografo, della loro vita, fatta di glorie, di fatiche, di gioie e di dolori, parla dei loro films, traccia dei giudizi precisi, ci diverte con aneddoti divertenti... È un libro che si legge con piacere e dal quale tutti possono ricavare qualche cosa di utile.

Profili di attori? Ma Baffico non si è limitato alle solite notizie insulse e superficiali che le case produttrici vanno propinando con tanta generosità; egli ha voluto e saputo interpretare e studiare gli attori dal punto di vista biografico ed estetico, in modo esatto e compiuto. E, particolare degno di nota, non si è dimenticato degli italiani, dei giovani, dei « nuovi », a proposito dei quali ha scritto con la competenza e con la sensibilità che può avere soltanto uno scrittore giovane anch'esso, quale Mario Baffico.

— A Udine sta per sorgere un cine gruppo dilettantistico come è già sorto a Roma ed a Milano.

Educatore ed organizzatore di questo gruppo è l'egregio sottotenente sig. Renato Spinotti, coadiuvato nel duro lavoro di organizzazione e preparazione tecnica dal signor Guido Galanti, dal signor Cesco Pelizzo e da altri appassionati.

Gli scopi principali del Cine-Gruppo, secondo le nostre informazioni, sarebbero:

a) Creare un laboratorio al completo, per quanto in forma modesta, di tutta l'attrezzatura necessaria per la realizzazione di piccoli film su pellicola « sub-standard » (16 mm.), onde poter favorire lo sviluppo di attività sperimentali;

b) offrire in lettura ai soci le opere e le pubblicazioni periodiche migliori riguardanti il cinematografo;

c) offrire in visione privata film che per ragioni commerciali non sono proiettati al pubblico (film d'avanguardia);

d) indire concorsi tra i soci per sceneggiature di film specialmente di carattere culturale, da realizzare ed offrire in visione al pubblico.

Il laboratorio-sede del Cine-Gruppo (Palazzo Frova, via Mazzini) sarà pronto prevedibilmente verso le fine di giugno e disporrà (per concessione degli organizzatori, proprietari) di tutto il materiale necessario per:

a) Ripresa di esterni anche in condizioni di luce misere, per mezzo di ben tre macchine automatiche Bell e Howell Mod. 70 D fornite di completo corredo di obiettivi per le varie esigenze di luce ed artistiche;

b) dissolvenze, trucchi, sovrimpressione rallentamente fino a 4 volte, ecc.;

c) sviluppo delle pellicole per mezzo di sviluppatrici a motore;

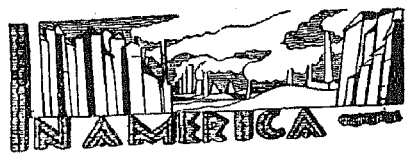
d) stampa di pellicole da 16 e da 9 millimetri con stampatrice automatica della capacità di circa m. 150 all'ora;

e) preparazione di didascalie;

f) qualsiasi trattamento chimico delle pellicole (colorazione, viraggio, mordenzatura, riduzione di grana, ecc.;

g) ripresa di interni a luce artificiale;

h) proiezione su schermo di dimensioni fino a m. 4,5 per 3,50.



— A Schenectady ha avuto uogo il primo esperimento di televisione cinematografica.

Da un miglio di distanza, E. F. W. Alexanderson della General Electric Laboratory, dirigeva l'apparecchio trasmettente davanti il quale agivano un'orchestra e alcuni artisti. In un teatro, l'apparecchio ricevente proiettava benissimo sullo schermo quanto si rappresenzata a distanza. Visione, suoni, voci e fotografia riuscirono perfettamente (*fine di giugno*).

— La Fox ha in progetto la costruzione di nuovi teatri di posa per un totale di 5 milioni di dollari.

— Si è costituita ad Hollywood la « Liberty Production Co. Ltd. » casa editrice indipendente.

— Sembra che William Fox per tramite di A. C. Blumenthal stia trattando un accordo con C. Laemmle per una partecipazione agli affari dell'Universal. L'antico « titano » non è ancora stanco.

— La società cinematografica creata dal direttore James Cruze si è chiusa in fallimento. Cruze è tornato alla M. G. M.

— La produzione 1930-31 della Columbia comprenderà 17 films.

— La Paramount ha festeggiato il suo ventiduesimo anno di attività artistica.

Ventidue anni fa la Paramount lanciava il suo primo grande film, misurante 250 metri, dal titolo « Across the Divide » protagonista Nick Coyley. Il cartellone di quell'anno — 1908 — annunziava 5 soggetti ciascuno di una parte.

Nel 1930 la grande Casa Americana lancia sul mercato circa 65 films misuranti dai 1500 ai 4000 metri, films che sono proiettati in tutte le parti del mondo con un successo continuo e sempre crescente.

Un vero esercito di operai specializzati in ogni mestiere e il più numeroso complesso di grandi artisti lavorano ora incessantemente negli studi della Paramount coprenti un'area complessiva di circa 1100 ettari.

Nel giorno anniversario, il Direttore Generale della produzione Mr. B. P. Schulberg, ordinò la cessazione del lavoro per due minuti in segno di omaggio ai primi lavoratori che gettarono le basi dell'organizzazione che ora è fra le più potenti dell'industria cinematografica.

— La produzione 1930-1931 della Metro Goldwin

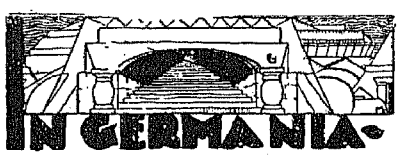
Mayer comprenderà 50 films parlanti, dei quali una parte avrà anche la versione silenziosa. Vi saranno anche versioni in diverse lingue e inoltre 164 soggetti brevi.

— Harley L. Clarke, Presidente della Fox film, ha annunciato che i profitti della sua società per i primi 4 mesi del 1930 ammontano a dollari 4.606.684, con un aumento del 50 per cento sul periodo corrispondente del 1929.

— Fra breve la Società Warner Bros disporrà di ben mille sale di proiezione. I fratelli Warner acquistano tuttora piccoli circuiti di cinema e importanti sale indipendenti. In una sola settimana, la loro società ha speso l'enorme cifra di cinque milioni e seicentomila sterline per l'acquisto di cinema. Si dice che la Warner Bros ne comprerà anche in Europa.

— Comunicano da New York, che Charlie Chaplin, Douglas Fairbanks e John Gilbert si sono riuniti per costituire una società che si propone di difendere il film muto. Questa società avrebbe già sottoscritto il capitale di cinque miliardi di lire. Come è noto, Charlie Chaplin non è stato mai un partigiano del film parlato e decise di usare il nuovo procedimento soltanto in un film che sta attualmente girando, in una scena quando una fioraia cieca canta una canzone. Tutto il resto del film è però muto.

In quanto a Douglas Fairbanks, egli è rimasto molto deluso dei primi esperimenti fatti col film parlato, ed in recenti interviste ha detto che non può più prodursi in nessun film parlato. Infine John Gilbert ha dovuto accorgersi che se egli è fotogenico, non è altrettanto fonogenico.



— L'Associazione degli Esercenti di Berlino ha richiesto nuovamente alle autorità la riduzione della tassa erariale almeno al 5 %. È evidente che la situazione dell'esercizio si fa sempre più difficile. Sessanta sale della Germania hanno già dovuto chiudere e molte altre si preparano a seguirne la sorte.

— Recentissime statistiche indicano che a Berlino vi sono 379 cinematografi con un totale di 187.850 posti.

— La *Tobis* e la *Svenska* hanno concluso un accordo per la produzione di documentari sonori sulle regioni artiche.

— Sembra che Pietro Mascagni, per il tramite di Richard Hirschfeld, intenda costituire una società produttrice che realizzerebbe « Cavalleria Rusticana ».

— L'AAfa proporrà per il 1929 il pagamento di un dividendo del 10 per cento.

In pari tempo è progettato un raddoppiamento del capitale da 600.000 R. M. a 1,2 milioni R. M. per adattare i mezzi liquidi all'aumentato sviluppo degli affari.

— Il Reichstag ha affidato ad una speciale commissione lo studio del progetto di legge che è già stato approvato dal Reichstag, inteso ad impedire l'importazione di film stranieri in Germania.

Con questo progetto il governo che ha ricevuto insistenti pressioni dall'industria cinematografica ed è esso stesso, come è noto, produttore di films, in quanto ha la maggioranza delle azioni di una delle più grandi imprese cinematografiche tedesche, si propone la difesa del film tedesco, contro il quale, così è detto nel comunicato, la produzione straniera, offerta a prezzi assai bassi, rappresenta una grande concorrenza.

— Il *Film Kurier* di Berlino ha bandito un referendun tra i vari direttori di Cinematografi, per classificare i migliori films dell'annata. Ecco i risultati con accanto il numero dei voti ottenuti da ciascuna pellicola: 1° « Una donna sulla luna » (280); 2° « Il dramma del Cervino » (243); 3° « Verdun » (184); 4° « L'arca di Noè » (121); 5° « Andrea Hofer » (118); 6° « Nina Petrowna » (97); 7° « Pat et Patachon chez les cannibales » (87); 8° « Mutterliebe » (87); 9° « Il Conte di Montecristo » (76) 10° « Asfalto » (20). Come miglior film sonoro è stato scelto « Atlantic » di Dupont con 92 voti.

— I tedeschi sono i più assidui ed entusiastici frequentatori delle sale di spettacoli cinematografici di tutto il mondo, secondo afferma un giornale berlinese il quale riporta alcune recenti statistiche da cui risulta che vi sono oggigiorno in tutta la Germania 5000 di queste sale, con una capacità complessiva di 1.900.000 posti a sedere.

Il film parlato, che è arrivato in Germania dopo circa due anni da che esso aveva cominciato a diffondersi negli Stati Uniti, ha riguadagnato lestamente il tempo perduto, ed ora si avvia un po' lentamente, ma sicuramente, verso la conquista completa del mercato cinematografico tedesco, uccidendo definitivamente il film muto, che ormai non resiste più che in poche piazze di secondaria importanza. Anche nel campo produttivo tutte le principali Case cinematografiche tedesche hanno già abbandonato completamente la lavorazione dei films muti, e ormai nei teatri di posa non si girano altro che films parlati.

— Il nuovo organismo, creato dalla Paramount a Parigi, per la lavorazione dei films parlati nelle principali lingue europee, è entrato nel pieno della produzione. Il primo film italiano, di cui è stato fissato il titolo « Perchè no? » è terminato da un pezzo ed è già iniziata la lavorazione del secondo, dal titolo « Il segreto del dot-

tore », che sarà interpretato da Soava Gallone e da Lamberto Picasso.

La Società Francese Paramount allo scopo di presentare il signor David Souhami, suo nuovo amministratore generale, ha offerto una colazione alla stampa cinematografica, durante la quale vennero scambiati discorsi ed auguri, per le fortune della Società e per il signor Souhani (*fine giugno*).

— Giovedì 10 luglio ebbe luogo a Bruxelles, sotto la presidenza di S. E. il Card. Von Roey, un Congresso cattolico del cinema.

Il sig. Delgrange, vice presidente della Centrale cattolica del film espose i mezzi pratici per assicurare il successo ad una sala di cinema e segnalò le cause abituali d'insuccesso.

Il sig. Van Marcke, direttore della Centrale Cattolica del Film, disse infine cos'è quest'organismo e ne segnalerà il programma, i metodi, il funzionamento. Preciserà i risultati ottenuti e propose il piano per l'esercizio 1930-1931; specialmente per ciò che riguarda programmi, la censura, le assicurazioni, la Rivista.

— Giungono notizie da Mosca sul grande sviluppo che la Russia sovietica intende dare all'industria cinematografica, introducendo su vasta scala le produzione dei films sonori, dei quali gli stabilimenti dovranno ammontare a 39.000 in 5 anni. Nella Repubblica sovietica si conferisce grande importanza allo sviluppo del fim sonoro, per mezzo del quale si può intraprendere una estesa propaganda delle idee e decisioni sovietiche,

— I gestori di 50 cinema indipendenti di Manchester e dintorni si sono uniti in cooperativa per noleggiare i films in comune.

L'iniziativa ha già dato importanti frutti e segue ad un anno di distanza l'altra attuata a Liverpool con la già floridissima North-Western Film Booking Agency.

RENATO LORETI (*Cinema Teatro*, 1 luglio) sotto il titolo *Difendersi* scrive della necessità di favorire il film italiano con provvidenze protettive e con il rimborso della tassa erariale, che potrebbe essere bilanciata con un inasprimento della tariffe doganali per tutti i films provenienti dagli Stati Uniti.

GEVES (*Cinema Teatro*, 1 luglio) in un brillante e spiritoso articolo dal titolo *Si gira* descrive le sue impressioni di giornalista visitatore degli stabilimenti Cines-Pittaluga.

ANTONIO D'ALESIO (*Il Piccolo* di Bari, 1 luglio) scrive *Nostalgie cinematografiche*, osservazioni psicologiche sul cinema muto, al buio, sostituito man mano da quello sonoro e parlato.

UMBERTO MASETTI (*giovedì*, 3 luglio) sotto il titolo *Bottega del ridere* esamina con competenza la produzione cinematografica presentata a Milano nella settimana, tra cui *I tre amanti di Bebé*, composto da alcune brevi e vecchie comiche di Harold Lloyd, e alcuni interessanti films di Charlot dati in spettacolo al Cine-Club milanese.

UMBERTO PARADISI (*Corriere cinematografico*, 28 giugno) dedica un lungo e interessante articolo a *Resurrectio*, primo film sonoro, parlato e cantato della Cines, e al suo realizzatore, Blasetti.

ETTORE M. MARGADONNA, colto ed intelligente scrittore di cose cinematografiche, ha scritto su *Il Convegno* (n. 3-4, uscito in giugno un articolo dedicato a « Felix, Mickey, Oswald & Co. », e, in genere, al problema del film sonoro mentre critica la falsa impostazione *teatrale* data da certa produzione al fonofilm, che deve intendersi unicamente come un' indissolubile musica-visione, riunione armonica di suoni rumori immagini; su *Comoedia* (15 giugno-15 luglio) parla con diffusione e con competenza de « La linea generale del film russo » e, in particolare delle opere e dei criteri estetici di Pudovkin, Eisenstein, e Dziga Vertoff; su il *Secolo XX* (20 giugno), infine, riassume la storia de « I films chirurgici », ne studia le caratteristiche e si sofferma in particolare sull'opera svolta in questo campo dal Prof. Roberto Alessandri, riprendendo l'argomento già trattato da M. Serandrei su *Il Tevere*.

VEZIO MURIALDI (*Messaggero*, 14 e 15 giugno) sotto il titolo « Per una cinematografia italiana » parla della ripresa industriale iniziatasi alla Cines-Pittaluga ». Per il fermo volere del capo della nuova industria e per la volonterosa abnegazione dei suoi collaboratori di ogni ramo, agli stabilimenti di via Veio si lavora da tempo con appassionato fervore per un'affermazione d'italianità in campo cinematografico non solo artistica, ma anche economica ».

MARIO SERANDREI (*Il Tevere*, 11 e 10 giugno) in due articoli, *Il film documentario in Italia* e *Rendere più interessante il film L.U.C.E.*, propone alcuni miglioramenti al « giornale » di

attualità, per una più efficace propaganda educativa e politica.

MARIO BAFFICO (*Cinemondo*, 5 luglio) scrive di *Un film italiano:* « *Rotaie* », sceneggiato e diretto da Mario Camerini su soggetto di Corrado d'Errico, e ne fa rilevare le caratteristiche e i pregi.

ADRIANO GIOVANNETTI (*Cinemondo*, 5 luglio), sotto il titolo: *La L.U.C.E. perchè splenda* e riferendosi agli articoli scritti da Serandrei, parla della necessità che la L.U.C.E. « debba indirizzare una branca della sua attività al film-spettacolo », documentario più trama, con fini di propaganda politica.

« Non è chi non veda come l'Istituto L.U.C.E. balzerebbe al primo piano dell'attività cinematografica con questa nuova attribuzione; non è chi non veda come da essa scaturirebbe la necessità di una immediata organizzazione autonoma, agile, moderna per la diretta distribuzione in Italia e all'Estero di tutto il complesso della produzione L.U.C.E.; non è chi non veda quale apporto di rigenerazione ridonderebbe al bilancio cinematografico nazionale ».

RAFFAELE CALZINI (*Illustrazione Italiana*, 8 giugno) dedica un articolo ai *Film della nuova Russia*, con molti particolari anedottici sul lavoro di Pudovkin: « La tempesta sull'Asia ».

LUIGI CRUCILLA' (*Il Piccolo*, 6 giugno), parla de *Il problema del film parlato.* « ...I partigiani del film parlante (da non confondersi col film sonoro) dicono: « Attendete. Dei progressi saranno presto realizzati. Ricordatevi ciò che era il cinema ai suoi inizi ".

« Che progressi vi saranno lo speriamo bene. Se il film parlante dovesse rimanere al grado attuale dovrebbe rapidamente sparire dalla scena del mondo perchè è nettamente inferiore al film muto e non è che una pessima contraffazione del teatro ».

FILIPPO CRISCUOLO (*Mattino*, 20 giugno) sotto il titolo: *Il silenzio è d'oro* scrive le sue impressioni di inviato speciale a Bruxelles, al III Congresso della Federazione Internazionale degli Esercenti », congresso del quale ci siamo occupati nel nostro numero precedente.

MARIO SERANDREI (*Giovedì*, 10 luglio) analizza la psicologia interessante di « Buster, l'impassibile » e confronta la sua freddezza con quella degli umoristi inglesi.

UMBERTO PARADISI (*Popolo di Trieste*, 30 giugno) pubblica una intervista con « Una diva » della Cines: Venera Alexandrescu, donna fatale al cento per cento nel film « Resurrectio ».

MINO DOLETTI (*Giovedì*, 12 giugno), scrive di *Brigitte in Italia*, tratteggiando ironicamente le caratteristiche fisiche ed artistiche della nota diva tedesca.

MARIO CAMBI (*Il Popolo di Brescia*, 1° luglio), sotto il titolo: *L'arte e la macchina*, parla del cinema sonoro. « Un fatto abbastanza curioso, come mi faceva rilevare un giorno F. T. Marinetti, è che il futurismo già molti anni addietro inventò l'arte dei rumori, cercando di comporli, se si può dire, in armonia nell'intonarumori, quando nessuno pensava ancora all'avvento del cinema sonoro e radiofonia.

« Vorremmo perciò vedere proprio in Italia svilupparsi questa nuova Arte che i mezzi nuovi hanno resa possibile e necessaria e che sola può veramente dare al cinema sonoro e alla radiodiffusione il carattere ed il fascino che devono avere.

« Avanti, dunque, i giovani autori! ».

GIACINTO SOLITO (*Il Tevere*, 11 giugno), scrive un divertente articolo su *I dilettanti* di cinematografo.

ALBERTO CECCHI (*Italia letteraria*, 20 giugno) recensendo il film *Naufarghi nell'amore* fa queste interessanti considerazioni:

« Se Aristotele fosse stato ancora di questo mondo, il cinematografo non avrebbe molto tardato a fargli tirare le cuoia, di rabbia e di crepacuore. Non c'è difatti spettacolo che più pervicacemente prenda a partito le tre famose unità: e d'altronde è proprio una tale indipendenza che costituisce, a ben guardare, la qualità peculiare della settima arte. Gli argomenti delle films e i personaggi che le interpretano sono quasi del tutto sciolti nonchè dagli obblighi aristotelici addirittura dalle necessità e dalle menomazioni che il vivere degli umani trae con sè: essi partecipano delle possibilità che al tempo di Omero eran proprie agli Dei, al tempo di Ariosto ai Paladini. E vien fatto di pensare che la fortuna dell'arte cinematografica sia dovuta in gran parte a questo, che per mezzo suo il fantastico, l'irreale, il metafisico, sono entrati se non nella vita dei mortali almeno nelle possibilità visive di essi. Nel cinematografo è insita la probabilità di sfuggire alla banalità dell'esistenza, mentre la banalità è senza scampo il trampolino da cui spiccano il volo anche i capolavori della letteratura narrativa (si pensi ai *Promessi sposi* e a *Madame Bovary*).

« Sotto questo aspetto, il cinematografo è un'arte che non conosce e non deve conoscere freno. Ma tuttavia non si dice che possa essere inverosimile: la inverosimiglianza, nel caso dei *films*, si risolve in ingenuità, e ciascuno ammetterà non esserci nulla di peggio che un film ingenuo — o inverosimile. E, se non c'è freno, deve esserci ordine e discrezione.

GIACINTO SOLITO (*Piccolo*, 16 giugno) scrive de *I nuovi progressi della cinematografia*, la prospettiva del suono, il film *Grandeur*, e quello stereografico.

GIORGIO C. SIMONELLI (*Gente nostra*, 29 giugno), sotto il titolo *Nel mondo della meccanica cinematografica* spiega diffusamente come si riprende una scena a sistema Movietone e come viene proiettata.

ETTORE ROMAGNOLI (*Gazzetta del popolo*, 3 luglio) sotto il titolo *Dalla « Mia bandiera » al « Cantante di jazz »* fa il confronto fra l'antica

romanza italiana e la moderna canzonetta americana.

ETTORE M. MARGADONNA (*L'Illustrazione*, 12 luglio) sotto il titolo: *La parola agli spettatori* riferisce sui risultati dell'inchiesta rivolta al pubblico dalla rivista. Alla domanda: *quale è il film che più vi è piaciuto nel biennio* 1928-1929? sono pervenute 4617 risposte. Il maggior numero di voti (207 su 1000) ha avuto « Ombre bianche » seguito da « Vento » (176), « Circo » (150) e « Folla » (110). Per quanto riguarda gli attori e l'attrici ha il primato Charlot (194 voti su mille) seguito da Lilian Gish (184), da Greta Garbo (161) e da Jannings (77).

L'articolo così conclude:

« Valga ad incoraggiare i più intelligenti proprietari di sale cinematografiche il suffragio della grande maggioranza dei nostri lettori. I quali, richiesti se *frequentassero una sala cinematografica che si dedicasse alla proiezione di vecchi capolavori* hanno risposto (base 1000) 840 sì, dei rimanenti 160 la metà circa sono indecisi o meglio, indifferenti, e l'altra metà contrari.

« Però una buona pubblicità (sciupata assai spesso per lavori mediocri e pessimi addirittura) e l'appoggio disinteressato della stampa, appoggio che non mancherebbe se si tratta di autentici capolavori (e ne potremmo elencare parecchi altri oltre i citati) potrebbero condurre gli spettatori ad un quasi unanime interesse per questi dilettevoli e istruttivi intermezzi estivi ».

MARIO SERANDREI (*L'Illustrazione*, 12 luglio) scrive *Intorno alla fotografia* e ne studia gli sviluppi estetici.

segnalazioni d'oltre confine

In uno degli ultimi numeri de *La revue du cinéma*, Jean-Paul Dreyfus ha pubblicato un interessante articolo sui « Films di spavento ».

« Il GABINETTO DEL DOTT. CALIGARI. « — *Fino a quando vivrò? — Fino all'alba! —* « *Il sonnambulo striscia lungo i muri, con il* « *braccio destro, diritto sopra la sua testa...*

« LA CARRETTA FANTASMA. *Le scene,* « *che chiudono la battaglia nel cimitero, quando* « *suona la mezzanotte e la carretta s'avanza, in* « *un chiarore verde.*

« LE PERLE MALDETTE *ovvero* IL PAPPAGALLO CINESE. *Ombre trasportano un* « *cadavere, lungo un corridoio. Una mano pende,* « *urla mura e porte, desta coloro che occupano* « *le camere e che restano seduti sul letto, preda* « *della follia.*

« IL CASTELLO DEGLI SPETTRI. *La* « *passeggiata del fantasma, nella notte, per i* « *corridoi deserti del castello, dove s'agitano le* « *tende, andamento lento e oscillante, scivolio* « *dolce lungo i pavimenti di legno...*

« IL TERRORE. *L'espressione inquietante* « *del domestico, quando, mostrando il rospo,* « *egli dice: — È Jerry. Viene spesso a visitarci,* « *dacchè il cuoco è morto...*

« *Ed ecco che nessuno di tutti questi* films, « *eccettuato "Nosferatu il vampiro",* conclude « Jean-Paul Dreyfus, *m'ha soddisfatto com-* « *pletamente... Ciò che io domando è la paura,* « *la paura vera, riflesso intimo e angoscioso,* « *incomprensibile, che non ha e non può sop-* « *portare spiegazioni nè didascalie...* »

NOSFERATU IL VAMPIRO è un vecchio *film* di Murnau, mai proiettato in Italia: molti lo considerano il suo capolavoro. Dreyfus lo rievoca così:

« NOSFERATU IL VAMPIRO. — *Affret-* « *tati, il sole si corica! Arrivo a sera nel Paese* « *dei Fantasmi. I fantasmi vengono incontro* « *all'uomo. Tutto ciò che esiste di pericoloso,* « *di irreale, le vallate fonde, i vapori, l'ombra* « *degli alberi, tutto ciò, che si teme confusamente* « *al crepuscolo, i sentieri appena tracciati, l'oscu-* « *rità, i lupi, i viaggiatori di pietra, gli uccelli* « *notturni e il carro funebre, che va più rapido* « *del vento su una strada nera, fiancheggiata* « *da alberi bianchi (Abbasso i furbi che hanno* « *visto un negativo). Di giorno, l'uomo s'aggira* « *inquieto nel castello solitario e vuoto. Scesa* « *nella cantina, guidato da un presentimento,* « *che non lo inganna, egli solleva il coperchio* « *d'un sarcofago, e scopre Nosferatu, disteso,* « *con le mani sulle ginocchia, gli occhi spalan-* « *cati. L'uomo cade all'indietro. Eppure nulla* « *accade. Trascinandosi, senza riuscire a stac-* « *care lo sguardo dal vampiro, che, durante il* « *giorno, dorme, egli sale le scale, lentamente.* « *Sul battello. Ad uno ad uno, gli uomini del-* « *l'equipaggio muoiono d'un male misterioso...* « *Nosferatu si drizza meccanicamente, le braccia* « *tese in avanti, le orecchie scartate... Nosferatu* « *ha preso possesso della sua dimora in rovina* « *e deserta. Ogni sera, spia dalla finestra la* « *donna, che abita di fronte a lui, fino al giorno* « *in cui, al limite della resistenza, essa farà* « *un segno al fantasma, che le verrà, inesorabile,* « *incontro. Un gallo ha cantato e il sole l'ha* « *sorpreso accanto alla donna; egli apre le brac-* « *cia, come per vivere ancora, s'attorciglia su se* « *stesso, un po' di fumo, che si dissolve ben pre-* « *sto* ».

« *Solo Nosferatu, fedele alla sua ispira-* « *zione fantastica, conserva, fino all'ultimo, la* « *sua atmosfera di mistero. Alla fine, non si* « *scopre che il vampiro è il capo d'una banda*

« *di contrabbandieri o il direttore della casa* « *Borniol, che fabbrica le epidemie, per far pro-* « *sperare il suo commercio; no, fino alla sua* « *morte, che non è una morte come tutte le altre,* « *ma una scomparsa, Nosferatu resta il fan-* « *tasma del principio e ci mantiene nell'inespli-* « *cabile* ».

* * *

« LA RIVOLTA DEL BECCAIO » è il titolo dello scenario, che Antonin Artaud, ha, recentemente, presentato ai lettori de *La nouvelle revue française*. Antonin Artaud è l'autore di quella incomprensibile ed ingegnosa CONCHIGLIA E PASTORE PROTESTANTE (il primo *film* di pure immagini soggettive, non colorite d'humour) che, realizzata dalla signora Germaine Dulac nel 1927, doveva far epoca nella cinematografia francese d'avanguardia.

« La rivolta del beccaio » è una storia strana, allucinante, che è impossibile raccontare. Parte da un procedimento intellettuale analogo al procedimento che ha suggerito « La coquille et le clergymann », ma « *tutti gli elementi che,* « *nel film precedente, non esistevano che in potenza:* « *erotismo, crudeltà, gusto del sangue, ricerca della* « *violenza, ossessione dell'orribile, dissoluzione dei* « *valori morali, ipocrisia sociale, menzogne, false* « *testimonianze, sadismo, perversità ecc. sono* « *qui impiegati con il massimo della intelligibi-* « *lità* ».

Ora, per quanto l'Artaud dichiari che questa mostra campionaria di sentimenti compressi ed infami non costituisce l'unica ragione d'essere del suo scenario, io confesso che certa roba mi ha già nauseato, specie ora che è fatta in serie.

(« Piazza dell'Alma. Un uomo angosciato « pensa d'essere in procinto di mordere. Cam- « mina su e giù, attendendo una donna, che « non viene. Sono le due del mattino. La piazza « è completamente vuota. La carretta d'una « macelleria, arrivando a tutta velocità, gira « bruscamente e perde un bue. I beccai ingiu- « riano l'uomo, scendono e si mettono a cari- « care il bue sulle loro spalle. Il pazzo s'avvicina, « con un aria interessata, ma il suo aspetto ha « qualche cosa di così terribile, che i macellai « risalgono sulla vettura e fuggono... Ma il « pazzo guarda la donna e isola una sua mam- « mella, la quale occupa un angolo dello schermo « ed ha intorno intorno la punta d'un grande « coltello triangolare, che l'accerchia senza « toccarla, come l'ago d'un quadrante solare. « Il beccaio con quel coltello in mano... »)

Surrealismo? Sarà: per me, super-realismo. Carducci non sbagliava, quando, nel 1882, asseriva che « da Voltaire in poi è il regno del nervo sul muscolo » e che « bisogna che il muscolo ripigli la sua forza ». « Imbecilli, scri- « veva, imbecilli. Come se la facoltà di concepire « il falso non fosse data all'uomo per ristoro del « vero! Come se l'animale umano non crescesse « col bisogno di favoleggiare un che diverso « da quello che lo circonda! Come se il falso « non fosse la materia e la forma dell'arte! »

Pochi giorni fa, Jean Cocteau, la più moderna intelligenza d'Europa, così cominciava un sua lettera per Germaine Krull a proposito di fotografia: « Come potrei non gustare la vostra arte di far mentire la verità... »

« La revolte du boucher » non è più fantasia: è confessione, e confessione atroce, brutale. Basta.

* * *

WALTER RUTTMANN ha terminato un *film* senza immagini, e cioè un'orchestrazione di rumori naturali, registrati sulla pellicola-sonora, secondo una tecnica puramente cinematografica.

È Nina Hamson, che comunica la notizia a *La revue du cinéma* (luglio 1930, n. 12), in una sua corrispondenza da Berlino.

L'« horspiel » di Ruttmann (« horspiel »: giuoco acustico) si intitola FINE DI SETTIMANA e dura dodici minuti: FINE DI SETTIMANA « rico- « struisce per mezzo di voci famigliari, del « frastuono quotidiano e di suoni della natura « catturati dall'apparecchio, il passaggio dal « giorno di lavoro alla sera di festa, la dome- « nica all'aria aperta (dal canto del gallo e « dai girotondi dei bambini fino ai borbottii « degli ubriachi), la stanchezza alla ripresa « della fatica, il lunedì mattina... La banale « realtà, trasformata e magnificata dalla lo- « gica delle sequenze... Le regole dell'armonia, « i principii del contrappunto trasformati, per « la volontà del compositore nuovo, in mon- « taggio, in inquadrature, ritmati secondo le « leggi eterne dell'arte e della personalità...

« Il *film* comincia con uno *jazz*, musical- « mente concepito: lo *jazz* del lavoro, rico- « struito, sincopato dai brandelli delle diverse « macchine. Questo *jazz* è seguito da un gran- « dioso montaggio, parlato, basato su leggi « fisse, assolutamente nuove. Un esempio. « Una voce seria d'uomo d'affari domanda « al telefono: — Pronto? Parigi. Quaranta « due quattro... —

« Ruttmann sopprime il resto; si sente, su- « bito dopo il 4, la voce d'un bimbo a scuola: « — Quattro per quattro uguale... — Il se- « condo quattro s'incatena con la salmodia « monotona del groom d'un ascensore: — « Quarto piano, reparto calzature... »

Con WEECK-END, Ruttmann ha inventato una formula musicale, in cui composizione e riproduzione sono, per la prima volta, un tutto unico, senza il compromesso dell'interpretazione; non solo, ma ha anche confermato che se il *talkie* e il *sound* vogliono aspirare al rango dell'arte, non è affatto necessario che vadano ad abbarbicarsi, distruggendolo, al cinematografo.

Unicuique suum.

giacinto solito

— Si accomodino in sala d'aspetto.

— Ma io ho l'appuntamento preciso col signor Direttore; debbo entrar subito; è per una cosa molto importante.

— Si accomodino in sala d'aspetto.

— Ma io, vede... mia figlia, (rapido sguardo in giro per vedere se ci sono concorrenti) noi dobbiamo entrar subito.

— Si accomodino in sala d'aspetto.

E qui il Portiere, recinto il rituale rosario delle responsabilità, degli ordini precisi, dei superiori che poi se la pigliano con lui, con un viso poco promettente che madre e figlia, quasi spinte dalla foga oratoria (tutti i portieri delle Case Cinematografiche credo, seguono un corso speciale di oratoria applicata ai visitatori) del cerbero, si trovano in sala d'aspetto quasi senza accorgersene.

* * *

Breve, secco, conciso colloquio tra madre e figlia:

— Stai calma; sorridi al direttore; sii gentile con tutti, specialmente con l'operatore per via delle luci; attenta all'abito, non lo sgualcire (tra i denti) prima di sedere sollevalo.

A questa raccomandazione la figlia non può non sollevare, con mossa disinvolta e birichina, il vaporoso abito nuovo (una sarta di grido amica della mamma, l'ha confezionato, in via amichevole, per un prezzo speciale) mettendo in mostra quel che non è necessario far vedere neanche se si deve interpretare la parte di Venere in un *film* mitologico.

I due signori seri e compassati che attendono da un pezzo (si indovina dall'atteggiamento dei loro volti) di essere ricevuti, a quella mossa si interessano immediatamente delle nuove venute.

Brevi, secchi, energici segni della mamma che si accorge della manovra.

Vivo combattimento nell'animo della figlia: mostrare le gambe o sgualcire l'abito?

Si decide rapidamente per il primo: non si rovina l'abito e si riesce ad interessare due signori che potrebbero essere, chissà, anche due direttori di una casa concorrente.

* * *

Dopo mezz'ora l'intesa più cordiale regna tra i quattro.

— M'interesserò di sua figlia senz'altro. Le lascio il mio indirizzo. Se la signorina vorrà essere gentile, di portarmi alcune fotografie a casa, le farò pubblicare nella prossima settimana sui giornali nei quali collaboro.

La madre, rapidamente all'orecchio:

— Sii gentile con lui sorridigli; un giornalista, la tua fortuna è fatta. Quando la stampa vuole. Sorridigli; parlagli.

L'accordo è raggiunto:

— Ci vedremo mercoledì a casa sua, non mancherò... non dubiti... — ... le fotos (il colloquio prosegue sottovoce).

— Sua figlia... oh sua figlia signora farà molta strada. La guardo, la osservo mentre parla con quel giornalista, e vedo in lei una forza d'espressione mimica poco comune. Ma certamente. E poi sa, io me ne intendo. Ho lavorato molto nei tempi passati... oooh molto; l'ultimo lavoro? Il « Ben-Hur » con gli americani. Sì, sì, parti importanti; ma sa, tempi passati. E poi, e poi è una bella ragazza! che occhi, che bocca, che personale. Già non sarebbe figlia di sua madre (sorriso furbesco di chi la sa lunga); oh, rassomiglia tutta a lei... (il colloquio prosegue sottovoce).

* * *

Un rombo, una sirena.

— Signori, il signor direttore prega di tornare domani. Per oggi non riceve più.

Due coppie... teneramente allacciate si avviano per il viale assolato.

I giovani: attori

(I risultati del nostro censimento)

1

2

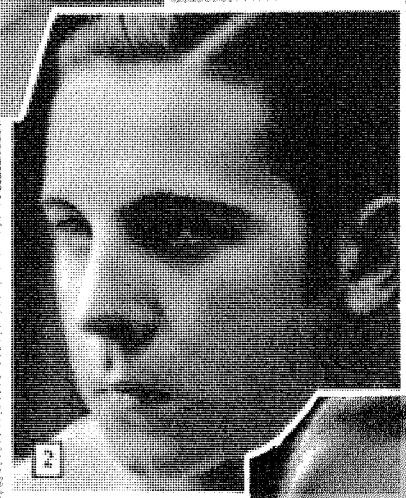
3

4

Le tre pagine che dedichiamo ai giovani del censimento provano che i risultati ottenuti sono veramente soddisfacenti. Gli indecisi, gli scettici, gli sfiduciati rileggano il bando pubblicato nel n. 4 (richiederlo all'Ufficio Diffusione Pubblicazioni Periodiche, Via Balbo, 37, Roma – Un invito particolare alle aspiranti attrici presentatesi in numero ... piuttosto scarso.

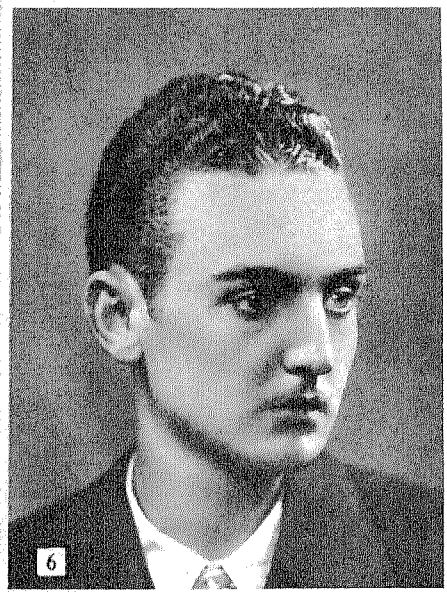
1. Lilla Mauro – 2. Lietta Favrin – 3. Calabrò Carmelo – 4. Del Poggetto Enrico

"ingenui"



1. Fulvio Coda
2. Ettore Romano
3. Aldo Strazza

4. Rolff Cornelio
5. Mario di Majo
6. Angelo d'Angelo



"tipi" interessanti

1. Borsetti Onorio
2. Mauro Angelini
3. Redo Romagnoli

7. Roby de Chantal
8. Maneria Madaleo

Ai nn. 4, 5, 6:

Un aspirante attore che non ha nulla da invidiare a Lon Chaney per efficacia di mimica e di truccatura: Michele Danton

SOAVA GALLIONE

soava gallone

Una immagine esile, evanescente, bionda, bianca, che sembra muoversi come per incanto e vivere lontano dalla vita.

Uno sguardo d'azzurro in cui la pupilla profonda ti fissa con sicurezza a volte tagliente.

Una voce melodiosa che a momenti sembra dolorosa.

Questo è quanto appare di Soava Gallone, donna di meraviglioso ed avvincente fascino. Ma quel che di Soava Gallone è l'essenza ed il fascino vero è lo spirito, l'intelligenza, la cultura, la sensibilità. È tutto questo che fa di lei la donna d'eccezione, una grande attrice, che ha fatto dire ai critici: « è una delle attrici più intelligenti e colte della modernissima cinematografia ».

Nata da famiglia aristocratica, la bionda Soava, seguendo le tracce della madre — scrittrice di valore — ha studiato belle lettere a Parigi ove si laureò. Chiamata in Italia da quell'ardente amore che ispira la nostra terra a chi di essa sa comprenderne la storia e l'arte, Soava non volle più allontanarsene. Il suo spirito, formato alla cultura latina, trovò qui terreno fecondo ove riposarsi.

Peregrinò, ammiratrice entusiasta e convinta delle nostre glorie, per tutta la Penisola. Finchè un giorno il golfo incantato di Napoli la ritenne a lungo. Una sosta su la costiera di Sorrento le portò l'amore E sposò Carmine Gallone, il ben noto direttore artistico italiano, vanto della nostra Cinematografia.

Da allora Soava orientò tutta la sua esistenza verso la « decima musa ». Non tralasciando niente della sua attività intellettuale, attività da pochi conosciuta, per la portentosa modestia che la distingue, la bionda signora tese tutte le sue facoltà ad impadronirsi di un'arte di cui sentiva l'importanza sociale ed artistica.

Ed interpreta tutta una serie di *films* contrassegnati da un successo inobliabile, perchè il pubblico scorge in essi un valore, un calore, un significato che molti *films* non hanno.

Passata all'estero con suo marito, ella s'è appartata un poco pur interpretando, di tanto in tanto, *films* per case inglesi in cui sono state valorizzate al massimo le sue doti di artista ultra-sensibile ed elegante.

Ma con lo sviluppo e l'affermazione del film sonoro e parlato, si riapre a Soava Gallone un nuovo vasto campo ove far valere le sue qualità finora represse, e cioè quelle di musicista e dicitrice squisita, perchè non bisogna dimenticare che alla cultura eclettica dell'artista non manca la conoscenza profonda dell'arte pianistica e quella della scena.

Difatti la famosa « Stabile Romana dell'Argentina » annoverò Soava Gallone fra le sue attrici migliori. Non è detto quindi che ella dovesse seguitare a tenersi lontano dal Cinematografo nel momento in cui esso richiede alle autentiche artiste l'ausilio del loro contributo. Specialmente ora che lo Schermo italiano sembra aver trovato la sua voce. E difatti ben presto Soava darà al pubblico nuove sensazioni emananti dalla sua anima appassionata.

figure dello schermo italiano

al prossimo numero, per mancanza di spazio:

frasi vergini fotografate alla porta

bilancio di stagione a roma

amina ciocci

C'è la grande prova di tutti gli sports: scivola lo sciator sfidando da bravo l'agguato sull'Alpe; Arianna, dagli zoccoli ardenti, vince il gran premio per cui si combina un matrimonio al galoppo; il re del calcio nel rugby d'amore diviene un atleta innamorato; quelli della pattuglia aerea che fanno un volo senza fermata diventano gli eroi dell'aria. Io, però che non tengo ad essere il campione del mondo alla Maratona preferisco l'ascensore!

Attenzione: un fatto di cronaca, l'ultima tempesta che subì il veliero trionfante, fu sotto il cielo delle Antille, nel mare dei Sargassi, poi i suoi rottami furono trovati dai transatlantici che raccolsero i naufraghi dell'Atlantic.

È storico che il crollo degli Asburgo avvenne sotto l'aquila nera in una notte di rivoluzione.

Quando sentimmo gridare: vi regalo una donna, rimanemmo impassibili a quest'offerta generosa e pensammo; ma per farne che cosa? quando Slym domatore, in Simba, nel rovente Sahara, fra la donna e la tigre preferì ammansire la seconda?

Sapete che Vienna fra i due rivali ha preferito il diavolo bianco all'angelo azzurro? Non son certo sentimenti troppo cattolici! Ora vi dirò che io sono il re della notte ed appartengo alla parata dei peccatori. Nella notte di S. Silvestro, un taxi di mezzanotte mi condusse in via Belgarbo, dal medico delle donne, curante una vergine folle: la vergine rossa che ritrovai qualche tempo dopo peccatrice rossa al Luna Park. Dove constatai anche che maman Colibry non è certo la donna che non ti abbandona. Io avevo per lei un folle amore e trascesi. Avvenne un delitto al Luna Park. Poi fuggii come un pazzo gridando: guardie arrestatemi. sono Manolescu, un falso fante di cuori, un erede di Casanova, un assassino, ma fui assolto. Un malandrino galante che pare un elegante scapestrato, un ballerino della casa d'oro che dà solo l'impressione di una canaglia dorata non può esser condannato!

Esultante andai con Cohen Kelly al concorso di bellezza. Fu proprio quando fu eletta miss Europa la squisita modella di Montparnasse.

In quel giudizio furon tutti per uno anzi per una.

Che volete? davanti ad una principessa capricciosa l'uomo dei monti come il principe Giovanni, il soldato di ventura come il re della piazza non sarà che un don Giovanni in gabbia. Ed è uno scandalo.

Sono al torneo delle maschere, e fra mille maschere di celluloide non riconosco nè Adriana Lecouvreur, nè Assunta Spina, nè la creola della Luisiana, in un giro di valzer bacio sotto la maschera una sconosciuta figlia d'Eva di cui non resta traccia. Ed è l'ultima danza perchè due grandi pupille che mi fissano non mi danno il coraggio di continuare. Ma a chi appartengono? Ad Anna Cristina o a Nina Petrowna? No; a Caterina di Russia di cui sono l'antico amante. Ecco una grande noia. Farmi ritrovare studente povero, da una donna nella notte, l'idolo del mio sogno e che mi conobbe principe amante. Non posso più resistere e me ne vado in cerca di luce se non di gloria mentre surrurra la notte. La veglia della fiamma, la feci molto tempo dopo, con una piccola commessa, in un sabato inglese. Amor mio! Quanti sogni dorati e quanta adorazione, già pensavamo alla nostra sinfonia nuziale, ma io sono un cavalier misterioso, venne per me senza ragione il crepuscolo d'amore e scomparvi.

guarda che ti combina la pazienza

mario da silva

Un mio articolo sulla cinematografia russa — apparso in questa rivista, nel numero del 5 aprile — ne ha provocato uno cortese, ma di parer contrario, di Mario Serandrei nel *Tevere;* a quale, giacchè chiamato in causa e accusato perfino di aver in arte criteri borghesi, credo di dover rispondere anche perchè la discussione può giovare a chiarire alcune idee sulla natura del cinematografo. Rispondo con un certo ritardo, è vero; ma *Cinematografo* esce una volta al mese e io mi trovo a Berlino, cosa che comporta qualche ritardo nella lettura dei giornali italiani. Io ho detto — a torto secondo Serandrei: — 1) che la cinematografia russa è un ritmo d'immagini visive subordinato alla propaganda politica e cioè oratorio; 2) che l'innegabile bellezza che si sprigiona da molti *films* russi non è, per questo, bellezza cinematografica, cioè dinamica, bensì bellezza statica, di carattere pittorico, bellezza non del *film* ma delle singole inquadrature. 3) ho opposto ai *films* russi *La febbre dell'oro* come esempio di *film* cinematografico; 4) limitando la poesia dei *films* russi alle inquadrature ognuna di per sè e valutando non pratico, ma oratorio il rapporto fra un'inquadratura e l'altra, sarei incorso in un criterio borghese e cioè piatto, di concepire l'arte in genere e il cinematografo in ispecie.

Comincio dalla fine. Non credo che ritenere arte l'ispirazione sovversiva di un Gogol e di un Dostoiewski, poniamo. è propaganda, o oratoria, i discorsi di Stalin per la riforma agraria, sia isolarsi in torre d'avorio o fare il borghese. Se così fosse, non mi rimarrebbe altra soluzione, artisticamente, che gridar viva alla borghesia. Anche i discorsi di Stalin son fatti di parole, come i libri di Gogol senonchè la scelta delle parole e il loro ordinamento non sono dettati da necessità liriche o poetiche bensì da bisogni pratici. E per questo si dicono oratoria, la quale è buona o cattiva a seconda della suggestione che riesce a ingenerare nell'ascoltatore. Similmente quando un direttore di *films* russi ritrae dall'alto in basso il contadino vittima del *kulak*, ritratto dal basso in alto; il rapporto fra le due inquadrature, (previsto al momento di inquadrare) è cinematografo in quanto è rapporto, ma non è poesia cinematografica in quanto se al senso di pietà che per motivi politici deve ingenerare la prima inquadratura segue l'antipatia che per le stesse ragioni deve ingenerare la caricatura del *Kulak*, ciò non va attribuito a necessità liriche, bensì a imposizioni emanate dalle necessità del partito comunista. L'arte può prendere a materia ciò che voglia, siamo intesi. Che un artista se ne stia nella torre d'avorio o se ne scenda in piazza, socialmente può avere e ha la sua importanza; artisticamente, se facendo l'una o l'altra cosa egli ha dato fuori un'opera d'arte, non ne ha nessuna. Ma io insisto che mentre, poniamo, in *Melodie del mondo* di Rutmann, l'ordine di montaggio, la disposizione delle inquadrature è di plastica in movimento, giacchè ogni inquadratura s'innesta all'altra in un rapporto plastico, s'armonizza con l'inquadratura precedente e colla seguente come se fosse un suo sviluppo plastico nel tempo; mentre in *Febbre dell'oro* le inquadrature si dispongono secondo i bisogni lirici di Chaplin (se il suo lirismo è romantico non me ne importa niente; a me, in quanto critico, importa che sia espressione poetica di un mondo, nel caso quello particolare di Chaplin); nei *films* russi, quasi sempre, la disposizione delle inquadrature è regolata da un criterio propagandistico, oratorio. Del resto è risaputo che il Governo russo ha proibito al cinema e al teatro qualunque opera che non sia di propaganda. Fare opera d'arte pura o anche d'ispirazione e sensibilità comunista non basta, è vietato. Ci vuole l'aperta e dichiarata propaganda, il predicozzo contro lo zarismo al tempo di *Potimkin*, contro i bianchi al tempo del *Quarantunesimo*, contro gli inglesi al tempo di *Tempesta sull'Asia*. Oggi Stalin lo desidera contro i *kulaki* o contadini ricchi. E si fa la *Linea generale*.

Rimane il fatto che nei *films* russi c'è bellezza da vendere. Giusto per questo, volendo esercitare la critica che significa non stroncatura ma comprensione, ho cercato di sapere da che cosa essa si sprigioni e quali sono, nel *film* russo, gli elementi che la creano. E m'è parso e mi pare tutt'ora, ch'essa non derivi dal montaggio, tranne in rari momenti, bensì dalle inquadrature prese non in rapporto colle altre ma singolarmente, isolate una per una. Dopo aver fatto vedere il contadino povero, sofferente, il direttore russo mi fa vedere il *kulaki* panciuto che se la spassa brutalmente; ciò non si deve che al fatto politico, ma il contadino povero è colto in modo efficace, così come l'inquadratura del *kulaki* è una efficacissima caricatura plastica. Ecco dunque non poesia derivante da un rapporto fra due inquadrature, bensì la poesia di un'inquadratura *messa accanto*, per ragioni politiche, alla diversa poesia di un'altra inquadratura. Poesia della fotografia. Bellezza pittorica. Serandrei dice che questa è bellezza cinematografica perchè « la sostanza del cinematografo è precisamente nella fotografia e non nel movimento ». Io domando se così è, a che cosa è servito che i fratelli Lumière si siano scomodati a inventare la macchina cinematografica.

ancora sulla cinematografia russa

Se la *sostanza* del cinematografo è nella fotografia, ognuno di noi con una *Zeiss* tascabile, pellicola o lastra, può fare del cinematografo. Ma questo, prima, si chiamava fare delle fotografie E già esistevano fotografi che avevan senso d'arte e nessuno s'è mai sognato di chiamarli direttori cinematografici.

Serandrei vuol dire semplicemente che il *film* non è il *soggetto* del *film*? Siamo d'accordo, da almeno tre anni. Che il *film* è plastica? Anche d'accordo, da tre anni. Ma perchè risulti chiaro che si tratta di una speciale plastica, di una plastica che si sviluppa ritmicamente nel tempo, che stia alla plastica della fotografia come il balletto sta alla plastica della scultura. Nel balletto non è il quadro vivo. Non è ogni singolo atteggiamento fra gli indefiniti in cui si può frammentare un balletto, ciò che conta, ma l'insieme di essi, il dissolversi che ognuno fa nell'altro. Similmente nel cinematografo, quel che conta è il movimento, il risultato del passaggio da un'inquadratura a un'altra.

Serandrei, a proposito di Chaplin, dice che i *films* di questi sono traducibili in altre forme, mentre i *films* russi sarebbero puro cinematografo, introducibili. Mi pare ch'egli guardi poco a ciò che c'è di cinematografico in Chaplin e niente affatto a ciò che c'è di letterario nei russi.

Un esempio. « *Circo: a*) primo piano; Charlot, ormai al sicuro fuori della gabbia del leone, per far bella figura agli occhi di Mirna prende a scherzare colla belva accostandosi alle sbarre. Il leone ruggisce. Charlot con un balzo esce di campo, Mirna si volta e vede... *b*) quadro lungo: Charlot spaventatissimo, arrampicato sull'alto di un alto palo ». Il cinematografo qui è non già *a*, nè *b*, bensì il passaggio da *a* a *b*, col tempo misuratissimo ch'esso comporta, ritmo che dà tutto l'effetto comico ritmo assolutamente intraducibile. Ora pregherò a Serendrei di ricordare il finale del più bel *film* russo, *Tempesta nell'Asia*. E glielo traduco in letteratura: « Il vento della rivoluzione travolge le truppe inglesi ». Mi pare anche che sia della cattiva letteratura, come è cattiva letteratura il continuo oscillare che c'è nel *film* fra l'episodico e il simbolico. Questo non impedisce che, secondo me, *Tempesta nell'Asia* sia uno dei pochi *films* russi provvisti di qualità, oltre che fotografiche, veramente cinematografiche; perch'io non bado al tema, ma alla forma e nel caso al ritmo formidabile che anima quel finale, diventato poi formola arida di montaggio durante due anni di cinematografia russa Come se un musicista che per aver fatto un bel *crescendo* una volta al momento giusto, mettesse giù *crescendi* a dritta e a manca in tutte le sue rimanenti musiche, *crescendo* per far la pioggia e per fare il bel tempo, per far vedere le angoscie di un affamato, la febbre di un condannato, la sbornia di un *kulak*, i bolscevichi che ballano, gli inglesi che fucilano, un treno che corre, un avvocato che parla, un soldato che suona la tromba e una mosca che dà fastidio a un tale che dorme Colle mie riserve alla cinematografia russa non intendevo negare la bellezza di molti *films*; volevo semplicemente dire ch'essa è tutta portata su un piano oratorio. e che non sempre, anzi raramente, è di natura cinematografica; e questo per evitare che dopo esserci stata confusione fra soggetto di un *film* e cinematografo, e confusione fra scenografia e cinematografo (*dott. Caligari*, bel soggetto, bella scenografia, cattivo e piatto cinematografo) se ne creasse per colpa dei *films* russi una fra cinematografo o ritmo e fotografia.

mario serandrei

(Breve risposta a da Silva)

Poichè Mario da Silva ha voluto gentilmente replicare al mio articolo su « Il film russo », colgo l'occasione per chiarire meglio, in qualche punto, il mio pensiero. Discussione serena e amichevole naturalmente.

Esaminiamo le nuove argomentazioni di da Silva, secondo l'ordine da lui seguito.

Mi si vorrà concedere che Stalin, uomo politico, non si *identifica* con Pudovkin, con Eisenstein, o con Dziga Vertoff, uomini cinematografici. Mi si vorrà concedere anche che l'oratoria verbale non si identifica con l'« oratoria » fatta di immagini e che il cinematografo politico non è semplice politica fatta con le macchine da presa (è possibile ciò?). I cineasti russi — secondo da Silva — avrebbero il « torto » di avere una fede che contaminerebbe la purezza dell'ispirazione. Poichè, fortunatamente, la rivoluzione russa non è più giudicata come un errore o come una peste ma bensì come una necessità storica (non è necessario essere comunisti per ammettere questo), si deve anche credere che ci siano degli artisti capaci di dare espressione estetica alla loro fede .Oratoria: può essere; se questa è la caratteristica di chi si esprime con entusiasmo, ma non retorica, che è presupposto di malafede.

La rivoluzione russa non poteva avere arte cinematografica diversa da quella che ha avuta e che ha. E se un artista può sbagliare, tutti gli artisti di una nazione non sbagliano, nè l'arte

ancora sulla cinematografia russa

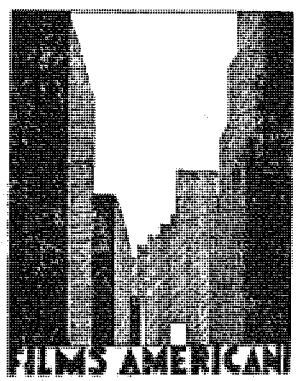
tutta si può porre ai servigi di un'idea se questa idea non fosse veramente sentita dagli artisti. Mario da Silva ha voluto portare alle estreme conseguenze la sua negazione dei valori cinematografici del *film* russo e ha provocato da parte mia, un'esaltazione di quelli puramente fotografici. Ma io non ho posto l'identità cinematografia = fotografia. Ciò sarebbe puerile. Io ho semplicemente constatato l'identica natura delle due forme d'arte, i legami che le uniscono (in fondo il movimento del cinematografo non è che un'illusione ottica) e ho concluso vedendo nella buona fotografia e nella buona inquadratura, la condizione *necessaria* del cinematografo. La condizione necessaria, ma che diventa sufficiente *solo* con l'aggiunta dei valori dinamici.

D'altra parte facendo l'elogio della fotografia non ho inteso alludere a valori pittorici (la statica fotografica non ha nulla a che vedere con la statica pittorica).

A convalidare la sua opinione che « nel cinematografo quel che conta »— vale a dire ciò che è più importante — « è il movimento, il risultato del passaggio da un'inquadratura a un'altra », Mario da Silva fa due esempi. Il primo, tratto da « Il Circo », sarebbe intraducibile, secondo lui, in altre forme. A me sembra invece, che la *vis comica* derivante dal passaggio dei due quadri si otterrebbe ugualmente con due o tre disegni fatti secondo il sottile umorismo anglosassone. Ma io non metto in dubbio il valore dell'espressione artistica derivante dal movimento. Sostengo soltanto che ciò *non è* caratteristica propria, *inconfondibile*, del cinematografo, ma anche di altre arti (teatro, balletto, pantomina, musica); ciò a differenza dell'*inquadratura* che è forma propriamente e *unicamente* cinematografica. (La vera essenza di una cosa è quella soltanto che appartiene *ad essa e ad essa sola*)

Non tutto quello che in un *film* è arte e lirismo è poi anche cinematografo. Charlot, magnifico attore al cinematografo, sarebbe stato forse inferiore se si fosse dedicato alla pantomima teatrale? o avesse continuato a fare il *clown*, secondo i paterni consigli datigli da Fred Karno?

Charlot non è il cinematografo, come nessun attore è il cinematografo .Il quale è unicamente un nuovo e più profondo modo di vedere la vita e deve farci vedere soltanto quelle che le altre arti non ci hanno fatto ancora vedere. Sono certo che il cinema russo non è il cinema puro, ma credo anche che i russi si siano avvicinati assai più che non gli europei e gli americani, a sentire il cinematografo con freschezza, con ingenuità, con spirito originale. E lo stesso finale de la « Tempesta sull'Asia », che Mario da Silva mi ricorda, prova che essi sono riusciti a compiere il miracolo d. esprimere in modo nuovo e suggestivo ciò che verbalmente sarebbe cattiva letteratura (ma tutto ciò che è cinematograficamente buono non può essere tradotto se non assai malamente, in forma letteraria).



— La *Paramount* ha finalmente editato « Luna di miele », seguito di « Marcia nuziale » realizzato da STROHEIM, film che sarà sfruttato soltanto all'estero in edizione sonorizzata.

— L'*Universal* ha già in lavorazione gran parte dei 20 films che sono in programma.

— MACK SENNETT, il grande comico americano, dirigerà 26 commedie brevi per conto della *Educational Pictures*.

— CLIVE BROOK ed EVELYN BRENT interpretano « Slightly Scarlet ».

— MARY ASTOR, alla Paramount sta lavorando a « Ladies love ».

— « Billy the Kid », il nuovo film di KING VIDOR, svolgentesi sullo sfondo del West, non è il primo lavoro del genere del noto direttore: otto anni fa Vidor realizzò « The sky pilot », una delle più popolari cinematografie sul West.

— Alla M. G. M. per GRETA GARBO sono stati previsti tre films parlanti; per JOHN GILBERT due, altrettanti per MARION DAVIES; per RAMON NOVARRO tre e quattro per WILLIAM HAINES.

— ADOLPHE MENJOU è tornato ad Hollywood. Egli lavorerà ancora per la Paramount.

— « Le vedettes di Hollywood », è il titolo d'un film a colori, che si sta realizzando in California, nel quale saranno svelati al pubblico i segreti delle più note « stars »: vita, abitudini, metodi per conservare la loro bellezza, sistemi di lavoro, giuochi e « sports » preferiti, ecc.

— MONA MARIS, la squisita interprete di « Manuelita », lavorerà prossimamente al fianco di VICTOR MAC LAGLEN in « Dust and sun ».

— MARY DORAN, la indiavolata girl di « Broadway Melody » interpreterà insieme con WILLIAM HAINES « Remote Control ».

— La Metro Goldwyn Mayer ha terminato l'edizione italiana del film « Il signor la Volpe », che sarà parlato, inoltre, in inglese, spagnuolo, tedesco e francese.

Il soggetto, logico, semplice umano, s'inquadra sullo sfondo di suggestivi paesaggi del Canadà.

Protagonista, è l'italiano Frank Corsaro. Salvo l'americana Barbara Leonard, gli altri interpreti sono tutti italiani.

— In dipendenza del contratto firmato con la Paramount per quattro films parlanti da trarsi da sue novelle e commedie, a LUIGI PIRANDELLO spetterà un compenso di 67.000 dollari, pari a un milione e mezzo di lire. Pirandello si recherà a Hollywood fra l'agosto e il settembre, e vi si tratterrà tre mesi.

— HAROLD LLOYD, che aveva dovuto sospendere la lavorazione dei suoi films a causa di un attacco di appendicite, completamente ristabilito è tornato negli studios per terminare il sonoro « Feet First ».

— Edwin Carewe girerà per l'Unifersal un'edizione sonora di « Resurrezione » di Tolstoi, che tre anni fa rivelò Dolors del Rio. Interprete del nuovo talking zarà LUPE VELEZ.

— BEN LYON ha impalmato BEBE DANIELS. Figli maschi.

— Al film che RAMON NOVARRO sta girando in questo momento per la Metro-Goldwin Mayer, è stato dato, il titolo provvisorio « Song of India » (La canzone dell'India). Lo scenario è di Achmed Abdullah, nato egli stesso nell'Afganistan, e che fu per parecchi anni addetto all'*Intelligence Department* (Secondo Ufficio) britannico

— RONALD COLMAN si è tagliato i baffi. La notizia è veramente sensazionale...

— « La vita in rosa », nuovo film della Fox raccoglierà un gruppo di eletti artisti, con alla testa la celebre coppia JANET GAYNOR e CHARLES FARRELL.

Films francesi.

— È stato presentato con grande successo il film di RAYMOND BERNARD « Tarakanova ».

— Amleto Palermi ha gettato a Parigi le basi d'un intesa di collaborazione italo-franco-tedesca per la produzione nelle tre lingue del film « La femme de nuit » di cui saranno principali interpreti FRANCESCA BERTINI e RUGGERO RUGGERI; Palermi dirigerà l'edizione italiana e Marcel l'Herbier l'edizione francese.

— Marc de Gastyne lavora alla realizzazione di « Un belle égarée » di cui sono interpreti GINA MANÈS e GABRIEL GABRIO.

— LILY DAMITA, la popolare stella del cinema, è tornata in Francia da Hollywood per un breve riposo.

— Pierre Colombier gira « Le roi des resquilleurs », scenario dello stesso Colombier e di René Pujol.

— ADOLPHE MENJOU ha riportato un nuovo grandioso successo con « Sa vie privée » film parlato in cui si è anche distinta KATRIN CARVER, sua moglie.

« Mon gosse de père » e « Sa vie privée » hanno molto giovato a Menjou presso il pubblico francese.

— LEONCE PERRET ha presentato al pubblico una bellissima produzione: « Poliche ». Si prevede un sicuro successo ovunque.

— RENÈ HERVIL prosegue la realizzazione del film parlato e cantato « La douceur d'aimer » di cui è protagonista VICTOR BOUCHER. Altri interpreti sono: RENÉE DEVILLERS, HENRI BOSC, THERÉSE DORNY e ALICE ROBERTE.

— ROGER LION, l'eccellente *metteur*, realizzerà quanto prima negli Stabilimenti Jacques Haik una brillantissima cinecommedia di cui è anche autore.

— Il 19 giugno è partita dalla Francia per la Tunisia l'attrice SUZY VERNON, per girare, sotto la direzione di Donatien, il film « Pogrom ». Suo compagno di viaggio e di lavoro è Adaelbert Von Schlettow.

Films germanici.

— Al *Capitol* di Berlino, s'è avuta la « prima » del primo film parlato tedesco sul tema della guerra: « Fronte Ovest 1918 ». Ne sono protagonisti GUSTAVO DIESSL e FRITZ KAMPERS. Direzione artistica di Pabst. Il film, naturalmente di propaganda antibellica, non ha avuto una accoglienza troppo calorosa. Nè è, infatti, quanto di meglio abbia realizzato Pabst.

— MAX REINHARDT inscenerà « La vita parigina » alla Terra film.

— KURT BERNHARDT, dirigerà la realizzazione del « L'uomo che uccise » dal romanzo di Farrère.

— L'Attore FRITZ KORTNER sarà l'interprete e il realizzatore de « L'assassino di Dmitri Karamazoff » su motivi di Dostoievski.

— CARL FROLICH e HENRY ROUSSEL stanno preparando le versioni tedesca e francese del film Paramount « Una dónna ha mentito ».

— Il programma dell'Ufa per il 1930-31 comprende da 33 a 38 grandi films parlanti, di cui 18 con soggetti prestabiliti e da 15 a 20 secondo i bisogni del mercato tedesco. Erich Pommer ha già cominciato un grande « parlante » con EMIL JANNINGS. Wihelm Thiele s'occupa della riduzione di una nuova operetta. È imminente il varo di un terzo superfilm: « Il concerto di flauto a Saint-Souci », protagonista OTTO GEBUHR.

— ZEISLE ha iniziato la lavorazione del fim parlante « Un colpo di rivoltella nell'atelier ». Il film avrà la versione anche in inglese.

— Una società tedesca, United Artists, è stata fondata con l'aiuto di MAX REINHARDT, e vi collaborano il figlio del compianto poeta Hoffmannsthal e il *régisseur* CHARELL. Suo primo film sarà « Pariser Leben » di Offenbach, girato in tedesco, francese ed inglese.

— MARY GLORY e SUZANNE BIANCHETTI con GABRIEL GABRIO, PIERRE BATCHEFF, PIERRE JUVENET e JVAN PETROVICH girano a Berlino il « Re di Parigi ».

umberto masetti

1929-1930: uno dei periodi più interessanti nella storia del cinematografo sia come produzione, sia come effetti di questa sull'ordinamento del pubblico. Localizziamoci, per ragioni redazionali, a questo secondo punto limitatamente a Milano, che in pochi anni ha dato al cinema un pubblico fra i più numerosi e intelligenti. Dividiamo la produzione rappresentata nelle precise categorie in cui si è venuta classificando, tenendo presente che l'interesse specifico della stagione deriva sopratutto dal periodo di transizione che il cinema attraversa.

Films parlanti originarii. — Due al 100 %: *Cantante pazzo* e *Follie del giorno*. Il primo un grande successo: 21 giorni di prima visione, il massimo, pari a *Trafalgar*. Il fatto ineluttabile del parlante è entrato nella psicologia del pubblico e non vi sono state opposizioni sensibili per la lingua straniera. Il singolare ed il pericoloso è che se ne hanno avute per la lingua italiana, come vedremo più avanti. Il fattore della originarietà ancora come elemento di spettacolo è stato anche elemento di successo in quei film che ne avevano conservato una parte o che anche nell'edizione originale erano solo in parte parlanti; alludiamo a *Manuelita*, *Due rivali Arca di Noè*, *Canzone del cuore*, *Maschera di ferro*, ed ancora nei film in cui non v'è dialogo ma semplicemente riproduzione di canzoni e musiche in presa diretta, come *Folle amore*, *Canzone dei lupi*, *Rosa d'Irlanda*, *Parigi che canta*, *Broadway*, ecc. Ma questi ultimi rientrano nella categoria dei film semplicemente sonori. Il parlante, per concludere, si è dimostrato elemento che può essere essenzialmente cinematografico, e le preoccupazioni di carattere estetico dei maggiori oppositori sono cadute senza ulteriori resistenze.

Film parlanti per procura. — Tre: e tre risultati contrastati, dal fiasco indiscusso di *Notte è nostra*, che di parlante in italiano aveva solamente poche battute, all'altrettanto clamoroso insuccesso di *Luce di gloria* che tuttavia aveva un dialogo adattato con un certa precisione sincronica. Solamente *Miss Europa*, di Genina, ha raccolto minori contrasti ed è piaciuto anche pel dialogo italiano, schematico, sintetico, cinematografico. Ma il pubblico s'è trovato di fronte a questa constatazione: che il parlante inglese gli lascia ancora facoltà di fantasia per mantenere un'indeterminatezza che il proprio io completa singolarmente, mentre l'italiano l'imprigiona in formule che spogliando la visione dalla fantasia che il muto o l'incompreso gli concedevano si traducono in una realtà che, per non essere brutale, deve essere rivestita da una purezza di forme e di lingua che le didascalie non richiedevano.

Conclusioni sul parlante. — Il film parlante ha diritto di vita perchè può essere cinematografico quanto il più puro film muto. Potrebbe passare in lingua straniera senza urtare soverchio contro legittime suscettibilità, se lanciato in pari numero con film parlanti italiani, sia in presa diretta, sia in dialogo adattato. L'aberrazione artistica, di questi ultimi, con l'andar del tempo, scomparirà, perchè cessando la difficoltà dell'udito, l'attenzione si concentrerebbe nuovamente sulla visione. Quante volte la musica ha fatto parlare gli attori dello schermo muto! Ora saranno voci, somiglianti, precise, proporzionate a quelle degli attori. L'insuccesso dei primi saggi non deve sconsigliare dal persistere su una via alla quale si arriverà per forza.

Film sonori. — Potrebbero esser trattati in uno coi film muti. Ve ne sono stati parecchi di eccellenti, e con grandi successi, come *La canzone dei lupi*, *Il Diavolo Bianco*, *I 4 diavoli*, *Orchidea selvaggia*, *I Vichinghi*, *Sinfonia Nuziale*. In genere, i commenti musicali della Paramount sono apparsi i migliori. Il pubblico si è abituato al linguaggio meccanico della musica, e non ha preferenze pei locali che conservano l'orchestra (uno solo, ormai, di prima visione). L'ondata di suoni che proviene dallo schermo si fonde maggiormente con la parte visiva, e risultava in principio di stagione molto accurata. Ora incominciano a venire accompagnamenti raffozzonati alla meglio per sostituire affrettatamente nell'edizione italiana il dialogo soppresso. In questo, il film sonoro è in decadenza. Occorre che il film sincronizzato con musica e rumori sia tale anche nell'edizione originale.

Film muti. — Sono stati prevalentemente europei: ma hanno tenuto alto il prestigio di fronte agli americani. Significativi i successi di *Tragedia di Pizzo Palù* — 14 giorni — e di *Asfalto*. Il film comico *Io e la scimmia* ha riportato nel suo genere il maggiore successo. Fra i pochi film italiani *Sole* è stato quello che ha maggiormente interessato ed ha suscitato grande fervore di discussione. I film francesi, come al solito, sono stati più di frequente disertati. Sono apparsi in discreto numero i film inglesi, tra i quali alcuni — *Balaclava*, per esempio — già emancipati dalle influenze straniere, per cominciare a rivelare una maggior personalità nazionale.

bilancio di stagione a milano

king vidor

I campi di battaglia roventi e polverosi, le strade delle gigantesche metropoli ***senza*** *anima, le piantagioni assolate. Il pensiero di Vidor va dovunque l'uomo affoga nella* ***fatica*** *e nello sconforto.*

* * *

Il lirismo delle opere di questo simpatico cantore della sofferenza umana non è ***fornito*** *di ali molto potenti ma non discende neppure terra terra. Se il suo calore* ***poetico*** *non è eccessivo, bisogna però riconoscere che non è neanche contaminato da morbi* ***retorici.*** *Non c'è mediocrità più aurea di quella delle opere del Nostro.*

Il poeta Vidor è tenuto solidamente per i polsi dal cineasta di mestiere mr. ***King*** *Vidor, con tanto di poltrona e di megafono. Ciò costituisce una doccia fredda per l'entusiasmo e una brillante affermazione per la sobrietà e la calma descrittiva (per tacer dell'industria).*

* * *

C'è un uomo di cui ha bisogno King Vidor: Abele Gance.
C'è un uomo di cui ha bisogno Abele Gance: King Vidor.

* * *

Al Nostro piace generalizzare e giungere così all'uomo-tipo, alla donna-tipo, i ***quali,*** *naturalmente, riescono ad avvicinarsi molto agli spettatori. Ma la psicologia ne* ***soffre,*** *perchè i suoi protagonisti non hanno mai quelle caratteristiche particolari che* ***possiede*** *ogni uomo e soltanto lui.*

* * *

Ottimo spirito di analisi e di osservazione, più che altro episodico; scarse ***capacità*** *sintetiche, limitata efficacia del ritmo.*

* * *

Hallelujah *dirà in modo definitivo se King Vidor è veramente un grande* ***artista.***

maser

KING VIDOR

Mentre si girano alla "CINES" due scene di *RESURRECTIO*

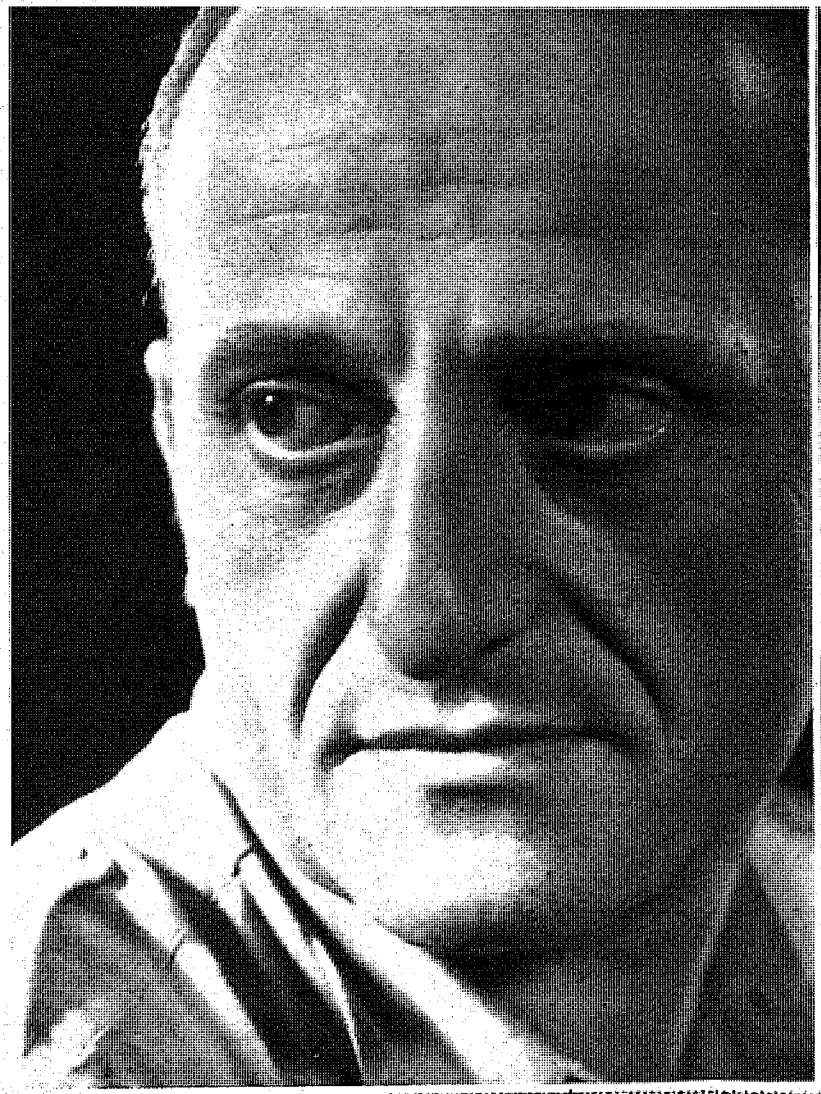
Blasetti dà gli ultimi avvertimenti agli attori. Nel primo caso si tratta di rendere una particolare atmosfera di panico in una sala di concerti. Nella seconda scena invece è l'ambiente stilizzato di un *tabarin* elegante.

MENTRE SI GIRA

Un'interessante ripresa, durante la realizzazione di " *The Floradora Girl* „ della « Metro Goldwin Mayer ». Per ottenere il movimento dell'altalena sulla quale stanno gli attori, l'altalena stessa è unita all'impalcatura su cui stanno gli apparecchi da presa, quello visivo, ermeticamente chiuso nella piccola cabina, e quello sonoro. L'obiettivo può quindi seguire comodamente l'altalena che muove insieme all'impalcatura, spinta a braccia.

Si noti il microfono, sospeso sugli attori e il gruppo di lampade a incandescenza che rinforza l'illuminazione nonostante che si giri un « esterno » naturale.

Direttori del nuovo cinematografo italiano



CARLO CAMPOGALLIANO

GOFFREDO ALESSANDRINI

gino mazzucchi

la tartaruga che canta

(Continuazione del numero precedente)

CAP. III – LA FAMOSA TRATTORIA « SIGNOR GIUSEPPE ».

Quando Jenny e mister Stevenson risalirono al piano superiore, trovarono la sala del cabaret molto affollata.

Sul palcoscenico dove Jenny aveva udito le ultime note della canzone del fine dicitore, ora ballava, cantava e declamava un piccolissimo nano che voleva dar ad intendere di essere un bambino prodigio.

Jenny trovò la gente che affollava la sala il suo amico Carl.

Si fecero molte feste: era più di un mese che essi non si vedevano.

— Jenny, come sei vissuto in tutto questo tempo?

— Ho scritto, al solito.

— E che cosa hai scritto?

— Ciò che ho vissuto, al solito. E tu che cosa hai fatto?

— Io? Non so nemmeno io quello che faccio. Oggi, per esempio, mi sono alzato alle cinque...

— Della mattina?

— No, del pomeriggio. Alle otto sono uscito di casa, alle nove sono andato a pranzo...

— Sempre alla solita trattoria?

— Si. sempre alla trattoria « Signor Giuseppe ». Con i soliti amici. Con i soliti discorsi. Con le solite facezie idiote. Che noia!

* * *

In via dei Serpenti a Sonagli, N. 91, c'è la famosa trattoria « Signor Giuseppe » quella famosa trattoria che ha ispirato a Jenny il famoso libro, quel famoso libro che ha avuto tanto successo in tutto il mondo.

Jenny per cinque anni, quasi tutte le mattine e quasi tutte le sere ha consumato i suoi pasti nella trattoria « Signor Giuseppe »: e si può dire che tutta la sua vita, (oltre alla sua vita vera anche la vita delle sue novelle e delle sue poesie) abbia avuto diretti contatti col suo ristorante. Tanto è vero la proverbiale frase del famoso filosofo, che dice che uno scrittore, oltre a mettere il titolo ai suoi libri, dovrebbe scriverci sotto la sua età, come sta di salute e soprattutto le condizioni del suo stomaco.

Jenny lo dice sempre:

— Se io una volta ho avuto un gran dispiacere amoroso, l'origine di questo male l'ho trovato nella mia trattoria.

Verità sacrosanta. La donna che egli amava lo abbandonò immediatamente, appena venne a saper che Jenny era così povero da essere costretto a saltare a pie' pari uno o anche due pasti di seguito.

E Jenny, come per ogni caso della sua vita, trasse argomento da questo abbandono per scrivere quella famosa poesia che ha per titolo *Amore* e per sottotitolo *Appetito*, quella famosa poesia che incomincia così:

Ho composto un bel canto
sull'idealismo umano e sull'amore,
e poi l'ho dedicato al mio trattore.

Nella trattoria « Signor Giuseppe » c'era un allegra tavolata di amici, quasi tutti studenti, che consideravano il loro commensale Jenny come un povero esaltato, grafomane, attaccabottoni. Jenny sapeva benissimo che cosa i suoi amici pensas-

sero di lui, anche perchè essi, con lealtà studentesca, glielo dicevano in faccia. Ma Jenny sopportava e taceva. Qualche volta diceva solamente che si sentiva un po' solo.

Un giorno uno degli amici gli disse:

— Ti senti solo? A me pare invece che qui ci sia troppa compagnia; non senti che chiasso fanno?

Jenny allora cercò di spiegargli che se avesse dovuto dipingere un quadro intitolato « solitudine» avrebbe dipinto un uomo solo e tutt'intorno molta gente, uomini e donne che parlano.

L'altro rise.

— E se dovessi dipingere un quadro intitolato in compagnia, che cosa rappresenteresti?

— Un uomo solo — rispose Jenny.

L'altro rise.

— E se dovessi dipingere un uomo che scrive un poema, come lo rappresenteresti?

— Rappresenterei un uomo che scrive un poema, e in fondo al quadro, dipingerei come in una nebulosa, un piatto di spaghetti al pomodoro.

L'altro rise.

— E un uomo che mangia come lo rappresenteresti?

— Al W.C. — rispose Jenny.

E questo dialogo gli dette l'argomento per quella sua famosa novella intitolata *Il pittore dell'ideale.*

Jenny, dall'ambiente della trattoria « Signor Giuseppe » ha tratto l'argomento per dodici novelle e sette poesie.

Gli argomenti sono i più vari, ma la morale è sempre la stessa; morale che si può racchiudere in una sola parola: fame.

Ho detto « morale ». Pardon. Non mi ricordavo più che Janny, per questa raccolta di dodici novelle e sette poesie, ha avuto anche un processo per oltraggio alle leggi del pudore.

Ma del resto, Jenny non faceva altro che guardare e scrivere.

E il male era tutto in questo, che se un bel giorno era entrato nella trattoria Signor Giuseppe » con un bagaglio di buoni ideali, ne era uscito un brutto giorno con un bagaglio molto più pesante.

Jenny aveva spesso cercato con Carl, il suo unico amico tra l'allegra brigata dei suoi commensali, di risuscitare con le parole quegli ideali perduti, quei bei sogni smarriti nella strada della realtà.

Ma a un certo momento della sua vita si è dovuto accorgere, povero Jenny, che risuscitare un ideale di cinque anni addietro, è come rivoltare un vestito della medesima età; c'è troppo da rammendare, c'è troppo da rammentare.

E anche questi ideali che egli ha tentato di ricostruire con le parole gli hanno dato argomento per quella famosa novella intitolata *Il vestito rivoltato.*

* * *

Ho composto un bel canto
sull'idealismo umano e sull'amore,
e poi l'ho dedicato al mio trattore.

* * *

E tutte queste novelle e poesie che sono uscite dalla famosa trattoria « Signor Giuseppe », sono state raccolte in quel famoso libro intitolato *Fame,* che ha avuto tanto successo in tutto il mondo.

(*Continua*)

il "continuazione„ di *cinematografo*

censimento dei giovani e dei nuovi

Continuano a pervenire, in modo soddisfacente sia per qualità che per quantità, le risposte al nostro *censimento dei giovani e dei nuovi*. Lo spoglio che giornalmente facciamo di quanto ci perviene ci dimostra esaurientemente l'utilità della nostra iniziativa che ci ha permesso di mettere in luce elementi molto promettenti. (Esaminare attentamente le pagg. 17, 18, 19!)

I seguenti nominativi di nostri abbonati fanno parte di quelli scelti e inseriti nello schedario, fra le ultime risposte pervenuteci a tutto il 20 luglio:

Maestri Gianni (sceneggiatore).

Esposito Lincoln (sceneggiatore).

Cornelio Rolff (attore) - Vincenzo Gatti (attore) - Munerio Madaleo (attore) - Angelo Lanzarotti (attore) - Elio Astolfi (attore) - Antonio Ventriglia (attore).

Invitiamo cordialmente tutti coloro che si trovano nella posizione richiesta e che non hanno ancora risposto, a partecipare senza ulteriore ritardo al *censimento:* nel loro interesse!

Sono disponibili QUINDICI annate 1927, 1928, e 1929 di *Cinematografo*, riunite in simpatica sobria rilegatura. I volumi, in edizione numerata, vengono a costituire un'interessantissima completa documentazione della vita del cinematografo degli ultimi tre anni, la storia appassionante di quello che ha fatto la nostra rivista, dalla sua nascita ad oggi, a favore dei giovani.

Migliaia di riproduzioni fotografiche di attori e attrici, di scene di films, mentre si gira, articoli di estetica e di polemica, di tecnica e di politica cinematografica: tre anni di vita fresca, piena di sincerità, di entusiasmo, di volontà, di dolorose esperienze, di successi, di progressive conquiste...

A quanto vendiamo, signore e signori, le nostre annate che sono fin da adesso, e lo saranno ancor più in seguito, una rarità della bibliografia cinematografica (disputata a colpi di biglietti da mille dai cineasti del XXI secolo?) Sono le ultime rimaste, custodite gelosamente, e le cediamo con la ferma intenzione di rimetterci — quanto è vero Iddio — a tutto vantaggio dei nostri lettori. A quanto le vendiamo? Incredibili a dirsi: per la misera e incalcolabile moneta di LIRE 40 (diciamo quaranta) ogni annata, raccolta in elegante volume.

Gli amatori possono dirigere le loro richieste alla Direzione di «Cinematografo», Via Lazio 9.

ignazio ferronetti

sceneggiatura per film sonoro

Colonna fotografica.

1. Macchina piazzata su « decauville » avanzante in un sentiero tra gli alberi di una foresta. Obiettivo volto leggermente in alto. Mentre l'obiettivo avanza lentamente appare in sovrapposizione, tra i tronchi degli alberi in p. p., la maschera di una donna: maliarda, schignazzante poi la maschera di un uomo, un ufficiale — dura, ma appassionata ed implorante — china sulla maschera della donna.

L'obiettivo continua ad avanzare e le due maschere continuano a restare nel fotogramma. L'uomo fissa la donna, con un balenio negli occhi: il viso sconvolto, spaventevole. La donna ride, ride sempre: deride l'uomo appassionato: il suo viso terribile non la commuove nè la spaventa.

La maschera dell'uomo si scosta da quella della donna, ad un tratto, con risolutezza e con minaccia. Ma rimane, poi, un po' perplessa andando pian piano ad esprimere accasciamento spirituale, mentre quella donna sempre sghignazzante, va svanendo lentamente fino a scomparire.

L'obiettivo avanza sempre e la maschera tormentata dell'uomo, sempre più cupa, va acquistando la fissità del demente andando poi, a poco a poco, ad esprimere serenità e dolcezza, sempre più accentuate...

...l'obiettivo che avanza ancora, finchè, giuntp sul limite della foresta, si ferma ed inquadra vette di monti, al di là di una vallata, poi panoramica a destra e poi in basso posandosi sopra una chiesetta, diroccata, lontana. La maschera dell'uomo è andata svanendo lentamente fino a scomparire appena l'obiettivo è fermato sul limite della foresta.

2. Diss. incr. Dalla soglia inquadriamo l'interna della chiesetta. In fondo ai piedi di un piccolo altare, inginocchiato su di una panca, l'uomo, in abito da monaco, prega. Carrello avanti, lentissimo e lo andiamo ad inquadrare in p. p. p. di spalle: la testa china nella preghiera. Egli si volta di scatto e fissa — con durezza, come seccato — l'obiettivo che indietreggia veloce fermandosi ad inquadrarlo in p. p. mentre...

Si sovrappongono maschere di donne, allegre. Appare ad un tratto tra di esse la maschera della donna del n. 1 mentre le altre restano leggemente sfocate e poi svaniscono piano piano.

L'uomo fissa sempre l'obiettivo.

...la maschera della donna svanisce ed il volto dell'uomo va acquistando una espressione di pace e di serenità.

3. Indietreggiamento con carrello sempre lentamente e torniamo ora sulla soglia ad inquadrare in c. l. l'uomo ai piedi dell'altare, che è tornato nella preghiera.

4. diss. incr. Inquadriamo come al n. 1, dal limite della foresta lontana, la chiesetta e con panoramica dal basso in alto e poi a sinistra torniamo alla vetta dei monti per poi indietreggiare lentamente mentre..

(Chiusura a fondu).

Colonna sonora.

Le risa della donna affievolite dal l'ululato del vento, che si fa sempre più terribile fino a soffocarle quasi intieramente, e colpi di mazza sull'incudine continui e rimbombanti.

Le risa della donna si vanno sempre più affievolendo fino a cessare con lo scomparire della maschera, mentre l'ululato del vento ed i colpi di mazza sull'incudine vanno sempre più crescendo finchè, raggiunto il massimo della intensità in diss. incr., sonora, cominciano le battute di un motivo mistico, religioso.

...col crescere delle battute del motivo mistico che accompagna sempre...

Durante la dissolvenza il motivo mistico si affievolisce, tornando poi alla stessa intensita sonora.

...in diss. incr. sonora al motivo mistico si intreccia una sinfonia nostalgica

Poi:

— diss. incr. sonora: qualche battuta di un allegro *fox-trott*.

— uno squillo di tromba.

— il passo di un plotone di soldati.

— alcune battute di una fanfara militare.

— diss. incr. sonora: un jazz con sovraincisione di: il tintinnio di sciabole, poi di bicchieri brindanti, poi risa femminili e risa maschili.

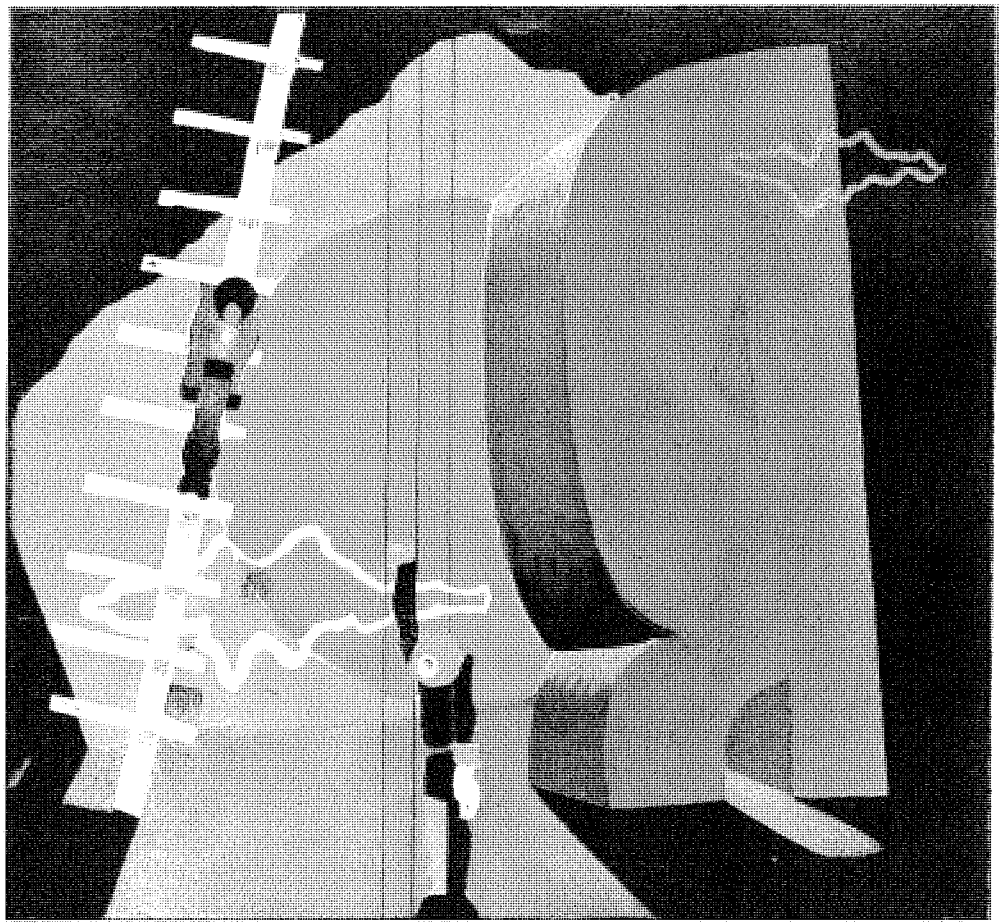
(Il jazz si affievolisce appena cominciano i rumori).

Tornano l'ululato del vento ed i colpi di mazza sull'incudine gradatamente ad una intensità come al n. 1.

— diss. incr. sonora: il motivo mistico ed un coro angelico che si innalza gradatamente verso il cielo mentre...

...il motivo mistico ed il coro angelico dalla intensità massima gradatamente vanno spegnendosi.

Gli scenografi italiani



MUNARI: *Dramma mimico.*

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

profili: corrado d'errico

L'inizio dell'attività cinematografica da parte di Corrado d'Errico è preceduto da una copiosa e interessante produzione letteraria e artistica. Le sue novelle, fresche e originali, pubblicate su numerose riviste e su quotidiani, ci hanno fatto conoscere il suo spirito vivo e spregiudicato; già critico teatrale, è passato presto alla creazione di lavori la cui audace novità il pubblico del Teatro degli Indipendenti ha apprezzato adeguatamente. Vengono così alla luce Vestita di rosso e nero (1925) *sei quadri che costituiscono l'analisi lucidissima e senza reticenze di un'anima femminile,* I sudditi di Re Ameba (1926) *e infine* Rifiuto io, *un atto drammatico* (1927) *che costituisce una delle migliori interpretazioni di Petrolini e che è tuttora nel suo repertorio.*

Questo passato artistico rende maggiormente notevole il fatto che nel 1928 *Corrado d'Errico sia in Africa, assistente di Mario Camerini, realizzatore di* Kif Tebbi, *uno dei pochi films italiani significativi di questi ultimi tempi. Notevole questo fatto perchè rappresenta il riconoscimento delle maggiori possibilità espressive offerte dal cinematografo, forma artistica perfezionata e modernissima. Soltanto il «* nuovo *» ha un linguaggio interessante, se non definitivo perchè continuamente in divenire. Ed è appunto per questo che d'Errico ha abbandonato il teatro per il cinematografo, la cui ubiquità l'altro non aveva, e che poi è stato fra i primi assertori del film sonoro e parlante, e che è pronto, sempre, ad accettare tutte le novità tecniche e a credere in esse come sicure apportatrici di miglioramento anche nel campo della realizzazione artistica.*

* * *

E' noto che d'Errico è l'autore di Rotaie, *che Camerini ha ultimato recentemente negli stabilimenti della Farnesina, per conto della «* Sacia *», e che ha un intreccio movimentato, ricco di situazioni drammatiche.*

Premesso che il rinnovamento assoluto, *senza restrizioni, dei ranghi produttivi, punto nel quale ormai tutti devono essere d'accordo, è condizione essenziale per una autentica rinascita basata su grandi films, egli vede dipendere tale rinascita dalla comprensione da parte degli industriali delle possibilità artistiche politiche e commerciali del cinematografo, e da una riacquistata fiducia in questo. E lo Stato, in ciò, potrebbe influire notevolmente, con un suo serio e diretto intervento nella produzione. Non è concepibile che si possa trascurare un'arma di propaganda politica, importante ed utilissima quale il cinematografo, se usata, naturalmente, sotto forma squisitamente*

artistica: nessun mezzo di imperialismo spirituale è migliore del cinematografo, che ha una forza di diffusione più unica che rara.

Perchè gli italiani non dovrebbero opporre nulla alla sottile propaganda di americanismo che giunge da Hollywood, e che sta conquistando il mondo? Perchè sugli schermi, ora parlanti, dell'Italia e dell'estero, non dovremmo far sentire la nostra voce?

* * *

Corrado d'Errico è stato direttore del Teatro di Margutta (premio di Stato 1929) ed ha allestito spettacoli d'arte e d'avanguardia.

Cessato il lavoro di Rotaie, *sta ora preparando un romanzo:* Per oggi c'è benzina, *in cui studia l'influenza dell'automobile sulla società moderna e la sete che caratterizza la nostra epoca di vivere la vita ora per ora trascurando colpevolmente la doverosa preparazione dell'avvenire e la costruzione di un'esistenza solida. Attendiamo con interesse la nuova opera dell'amico — parentesi, più che* rentrée *definitiva, nella letteratura — al quale facciamo i nostri migliori auguri di successo.*

---

mario baffico

(p. p. p. nei grandi Cinema Milanesi)

1. p. p. p. Una maschera di donna che sorride a destra.
2. p. p. p. Una maschera d'uomo arrabbiato.
3. dettaglio della mano dell'uomo che stringe il polso della donna.
4. p. p. p. della donna che piange (Durante la scena, sullo schermo veniva proiettata la pubblicità di una casa di mode).
5. La camera riprende particolari di occhi, di gambe, di mani, di passi.
6. La stessa donna e lo stesso uomo del n. 1. Lei triste, lui impacciato.
7. dettaglio della mano di lui che toglie dal borsellino una lira.
8. p. p. p. della sua bocca che chiama.
9. dettaglio della mano che prende da un vassoio una crema alaska.
10. p. p. delle ginocchia di lui e di lei. Su quelle della donna la borsetta; su quelle dell'uomo il cappello. Le mani di lui tengono la crema, indecise.
11. Le mani dell'uomo mettono la crema in quelle della donna.
12. Quelle di lei, stizzite, la scaraventano per terra
13. p. p. della crema giallo-cioccolata che esce a rivoletti dalla carta d'argento e sporca il tappeto.
14. Nella sala si fa buio; comincia la rappresentazione.
15. Sullo schermo un p. p. di Adolphe Menjou.
16. In sovrapposizione venti mani di spettatori di tutte le età, s'aggiustano il nodo della cravatta.
17. dettaglio di due mani maschili che si mettono i guanti e si soffermano ad abbottonarli e sbottonarli finchè avranno trovato il sistema perfetto.
18. dettaglio di due mani che aggiustano il fazzoletto del taschino.
19. La presentazione del prossimo *film* di Menjou è terminata. Comincia la rappresentazione del *film* in programma: una vicenda sentimentale.
20. p. p. p. dei due protagonisti che si baciano.
21. p. p. p. delle mani dell'uomo e della donna di prima che si stringono.
22. p. p. della crema disfatta.
23. p. p. della scarpina di lei che calpesta la crema.
24. Idem . La scarpa di lui che cerca il contatto di quella della compagna.
25. p. p. delle loro due bocche unite.
26. Si accende la luce.
27. p. p. di una vecchia *cocotte* che sonnecchia.
28. di un signore che si pulisce le unghie.
29. di una donna che si dà il rossetto.

vetrina psicologica

Di un elemento essenziale agli «aspiranti», lettori di questa rubrica, non s'era ancora parlato. Della recitazione Anche il filocinegruppo Pathè-Baby, munito della sola motocamera e dei suoi accessori nell'accingersi alla realizzazione del piccolo film di esercitazione e di esperimento deve tenere in conto essenziale la recitazione. Più questa sarà progredita, moderna, intelligente più i risultati di tutta la piccola *troupe* impegnata nel piccolo film saranno tali da consentire una seria presa in considerazione.

Le nostre parole si indirizzano innanzitutto ai direttori artistici dei filocinegruppi. Essi debbono pretendere una vera e propria disciplina nella loro *troupe*. Debbono fruire della collaborazione e delle idee migliori che ciascuno nel suo ruolo, può apportare al piccolo film Pathè-Baby, ma debbono, ripetiamo, far comprendere a tutti i collaboratori che, ottime le idee di ciascuno, è imprescindibile necessità conclusiva quella di tener per buono, al momento della realizzazione, il solo criterio del direttore artistico. Altrimenti invece del piccolo film si fa il grande caos. E niente di buono per nessuno ne verrà mai fuori. Quindi PRIMA AVVERTENZA sulla recitazione a tutti i giovani e le giovani aspiranti al ruolo di interprete: non pretendete di fare secondo il vostro criterio perchè diventereste ipsofatto neo-divi e neo-dive; cioè neo somari e neo-somare.

SECONDA AVVERTENZA. Prendete tutti — diciamo tutti — i libri, i testi, i fascicoli, gli opuscoli, le cartoline illustrate ove si parla di atteggiamenti (l'*ira* si fa così, così si fa l'*amore*, questa è la *melanconia*, aprendo gli occhi a questo modo si rende il *terrore*, ecco la *pazzia*, questa è l'espressione del *dolore* ecc. ecc.) e buttateli nel fuoco distruggitore (dato che siamo in estate potrete anche fare una gita in barca e, una volta in alto mare, mollare tutto il fardello di carta, di suggerimenti e di scuole del genere nell'acqua fonda che conosce l'oblio eterno). E al riguardo credo non occorrano altre parole.

TERZA AVVERTENZA. Lo schermo è grande un bel po'. La tecnica moderna fa utilizzare con certa frequenza il primo piano; e cioè il taglio della maschera che porta occhi bocca, guancie a proporzioni di metri. Siate sempre presenti a questo pericolo tremendo. Pensate che quando i vostri occhi si spalancano aprono falle di metri quadrati sullo schermo, che le vostre bocche nel riso supereranno l'apertura del più moderno forno a vapore di vostra conoscenza. Riflettete che non una sfumatura della vostra «espressione» sfuggirà al pubblico. (Nonostante siate oggi attori di filocinegruppi Pathè-Baby i vostri piccolo film servono appunto a farci trovare in voi gli attori del film industriale ed è per questo che il suggerimento vi deve servire sin d'ora).

Siate quindi sobri nell'espressione, misurati, composti. Lo scatto, il movimento rapido, l'esasperazione dell'urlo e la dilatazione dell'occhio possono ed anzi debbono, in certi casi far parte delle possibilità di un attore e di una attrice. Ma solo in quei casi che son rari e che avranno valore e risalto appunto perchè rari.

QUARTA AVVERTENZA: Dimenticate le maniere di tutti gli attori che avete visto grandeggiare sullo schermo. L'imitatore sta bene — e soltanto in casi eccezionali — su un palcoscenico di varietà. Non sta bene in cinematografo dove una sola sorte gli è riservata nel migliore dei casi: la mediocrità, il sottordine, il disinteresse di tutti. Di-

menticate quindi maniere e « generi » di altri anche dopo avere — come è bene — studiato tutti. E siate voi stessi. Cioè siate *veri;* semplici, vivi, come v'ha fatto mammà. Evitate poi quella disinvoltura che si concreta con la sigaretta in corsa fra le dita e le labbra, sappiate odiare quelle mani a ravviar capelli che non capita mai di veder acconciatamente bollate, non alzate la testa al cielo nè girate intorno lo sguardo distratto, se non quando è vero che sia così, non consentite con dondolamento lieve del capo al discorso del vostro interlocutore perchè questo è vero solo nelle cattive filodrammatiche, non date quei baci a ventosa e piroetta a piè fermo che risultan più giuochi di equilibrio che altro e... eccetera.

QUINTA AVVERTENZA: Siate il meno « belli » possibile. Cominciando dal « trucco » — specialmente voi pathebabysti — odiate gli occhi sfumati e rigati di nero, le labbra a cuore, il lenzuolo candido delle gote e del collo. Una leggera patina di vasellina spalmata sul volto darà invece alla vostra maschera il risalto della carne e della verità; e anche questa sarà inutile quando la naturale traspirazione della pelle dia alle linee del volto quella leggera lucentezza di disegno che potrete sempre riscontrare sul volto di chiunque. Evitate, oltre alle smanie del trucco, quelle della luce. Non richiediate cioè che la luce vi colpisca da tutte le parti, eviti le ombre « deformatrici », cancelli ogni ruga, ogni poro, ogni irregolarità; privo del contrasto delle ombre il vostro volto diventerà una patata, una palla d'avorio, un... qualchecosa di diverso dal volto. Siate veri — con i dovuti accorgimenti fotografici che evitano una realtà più brutta di quel che è ma che la rendano quale è — e non siate belli, insomma.

ULTIMA AVVERTERNZA. — Ricordate che il filocinegruppo ed il piccolo film Pathè Baby potranno, ancor meglio che non fotografie alle quali si ricorre come *extrema ratio,* mettere le vostre doti in vetrina presso quegli industriali che dovranno realizzare le vostre aspirazioni e che ricercano, ricercano, ricercano elementi artistici di primo ordine di cui oggi pur troppo non c'è ancora dovizia.

È uscito il primo numero de

"Il cine-dilettante"

Rassegna dei dilettanti di cinematografia

(*Redazione e Amministrazione: Roma, Via Crescenzio 23*)

La pubblicazione, riccamente illustrata, contiene:

M. P. Orizzonti. — *Cinema educativo: m. p.:* Realizzazioni e compiti del cinedilettantismo nel campo artigianale - Una bella iniziativa - Notiziario - Concorso per un film artigiano. — *Cinetecnica:* COCANARI SILVIO: Camere, filma e,,,, vacanze - ALESSANDRO BLASETTI: Dedicato al direttore artistico - Notiziario - Rassegna della Stampa - Concorso per un film di « Villeggiatura ». — *Attività Cine-dilettantistica:* Avvenimenti - Qual'è la vostra opinione? - Concorso di critica cinematografica - L'Associazione Italiana Cinematografisti dilettanti - Notiziario - Esito del concorso Pathé Baby - Una buona notizia per i Cine-dilettanti, ecc.

Un numero costa L. 1,50

ubaldo magnaghi

Riduttori di films.

Sono una cinquantina in Italia, i riduttori. Provengono da tutti i mestieri; una diecina hanno nomi noti al pubblico, taluno ha un nome in arte, e celebre. Chi fu direttore artistico, chi è letterato, molti sono pubblicisti, due sono avvocati, altro era maestro di scherma, altro pittore. Più volte, è invece una modesta *dattilografa-corrispondente* che ne fa le veci, traducendo i titoli, il testo, non importa come e in che modo.

I riduttori non guazzano nell'oro, salvo taluni — voi sapete chi sono — i quali con una ventina di riduzioni all'anno, o più o meno, riescono a raggruzzolare una cifra considerevole. Gli altri, noti, ricevono un compenso che va da cinquecento a duemila lire per *film*. Io ho visto fare riduzioni per trecento lire, e conosco un riduttore laureato in legge scritturato da una grande esclusivista che lavora per otto biglietti da cento al mese.

Ridurre, con criterio, non è cosa facile. Ridurre, vuol dire *adattare, preparare pei nostri gusti un film d'altrove;* far sì che questo abbia doti conformi alle nostre esigenze. Ridurre, vuol dire anche fare un nuovo montaggio, *parziale o totale,* perchè più volte, vuol dire portare un metraggio di 3000 metri ed oltre, ad un metraggio commerciale di 1800-2000, e fare in modo che la lacuna lasciata non abbia a danneggiare le sorti del lavoro.

Riduttori artistici? Forse. In Germania, in Francia alcuni di essi sono diventati ottimi *régisseurs,* altri scrittori di soggetti. In America sovente è un riduttore, *montatore specialista* che completa la fatica del direttore artistico. *Francis Marion, David Belasco,* noti scenaristi d'Hollywood, dopo che i *régisseurs* han posto in opera, loro stessi curano il montaggio.

Per opera di nostri riduttori è capitato più volte che *films* importati in Italia con pochi soldi, perchè ritenuti o barbosi o di scarso valore commerciale, attraverso la riduzione italiana ottenessero un successo inatteso. Un *film* americano (così racconta un riduttore nostro), che in America aveva avuto accoglienze fredde, dopo il successo riportato sui nostri schermi venne *rappresentato* al pubblico *yanchee* colle soppressioni, gli spostamenti, le aggiunte, il montaggio dell'edizione italiana. Si iniziò così, e con fortuna, un nuovo sfruttamento.

Spesso, attraverso la riduzione italiana, *drammi* son diventati commedie. Il *finale* di un *film* americano programmato quest'anno è diventato l'*inizio*. E così via.

Ma dove il riduttore ha compito responsabile e grave è quando la censura non ha passato un *film,* e a lui spettano le correzioni perchè questo in *appello* possa avere il nulla osta agognato. E sono acrobazie, trasformazioni sorprendenti, giochi, trucchi, che porta l'opera originale, *magari bellissima,* in luoghi e situazioni che chi ha creato mai si era sognato di fare.

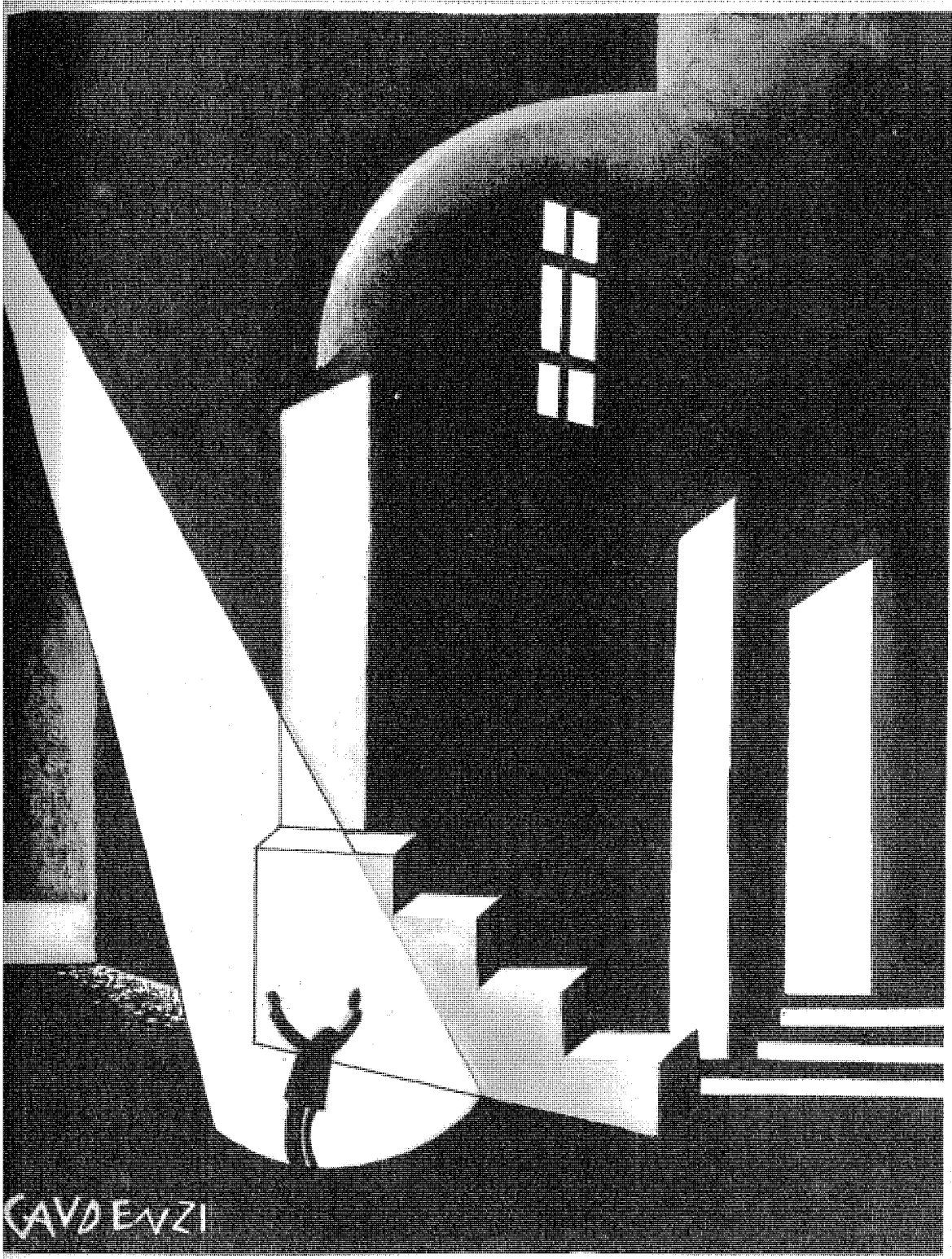
Ad esempio *una divorziata,* in un *film* di *Lil Dagover* che è stato presentato tempo fa a Milano, diventa *una vedova;* il suo ex consorte un *innamorato respinto,* il *vieux lion* che la mantiene uno *zietto galante,* l'amante che la sfrutta, un *fratello disoccupato!* Del risultato è inutile dire; ma il *film,* così, è passato. I riduttori sono in panico, ora. Una nube oscura offusca il loro orizzonte. Il *film* sonoro, parlato è il loro incubo. Gli americani importano *films Movietone* con testo e titoli già tradotti.

bottega d'arte

NECROLOGIO

Il 19 luglio si spegneva dopo lunghe sofferenze sopportate con serena fermezza, la signora **Lina Sacchetti in Di Santo,** moglie adorata del capo macchina dello stabilimento nel quale — fin dalla sua fondazione — si stampa " cinematografo „.

A Nicola Di Santo, caro amico nostro e valido collaboratore nella ultima rinascita della nostra rivista, offriamo il conforto del nostro fraterno profondo cordoglio.



A. CAUDENZI LIGURE: Scena per la "Casa di Lazzaro" di M. Gallian
(Atto primo: Lazzaro invoca la luce)

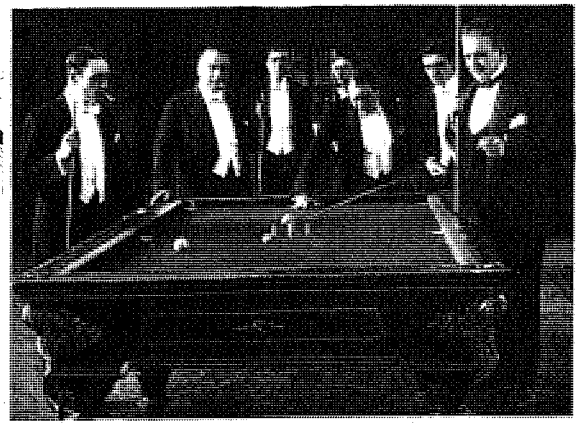
NORA LANE

NORMA SHEARER della M. G. M.

Le audacie dell'iniziativa privata

Due fotogrammi del corto metraggio sonoro realizzato da Umberto Cocco con Ferdinando Martini per operatore, interpreti Umberto Cocco, Ines Falena, Ornella Marzi, Arturo Scigliano. Se ne dice un gran bene e le due fotografie che pubblichiamo confermano. Felicitazioni a Cocco, a Martini e a tutti. Auguri di sempre più e sempre meglio

Tre quadri di un corto metraggio muto realizzato dal nostro Goffredo Alessandrini in Egitto sui grandi lavori di costruzione attualmente in termine sul Nilo. È un documentario il cui ritmo, la cui atmosfera, il cui valore pratico portano Alessandrini in deciso primo piano di rivelazione della sua capacità direttoriale



Tranquilla partita di bigliardo giuocata da sette distinti signori in abito da sera.

Una di quelle simpatiche scene di calma e di signorilità che costituivano il pezzo forte della vecchia cinematografia nostra.

Il signore che deve giuocare è evidentemente preoccupato (nella scelta del tiro o in qualche altro intimo affanno? Non lo sappiamo) e il suo stato d'animo è condiviso da quello che gli sta a sinistra...

Ebbene, noi lo diciamo francamente: a questa calma apparente non ci crediamo; queste sette aristocratiche persone potranno fingere nel modo più infernale, ma noi non ci crediamo. Ma non vedete, del resto, il signore con la stecca in mano, il terzo da sinistra verso destra? È evidente sul suo viso una mal celata apprensione.

È chiaro: ci troviamo nella classica situazione comunemente detta di calma che precede la tempesta. *Un oscuro dramma, vuoi di passione, vuoi di delitto, vuoi di gelosia è sospeso nell'aria...*

Non è escluso, per esempio, che il primo signore a sinistra, che ha una certa aria tra la cinica e la scettica (ma perchè non ha ancora accesa la sigaretta?) sia l'amante della moglie del signore che sta per tirare. Questa è una supposizione, ma se ne possono fare tante altre. I lettori e le lettrici che stanno al mare e ai monti (che cioè hanno tempo a loro disposizione) possono lavorare di fantasia e abbandonarsi all'appassionante costruzione di una quantità infinita di supposti drammi.

Saremo assai lieti, poi, se qualcuno vorrà gentilmente riferire l'esito delle sue ricerche e dire una parola definitiva in proposito a noi che, purtroppo, navighiamo nell'incertezza.

Alcuni esercenti italiani fotografati durante una loro visita a " LES STUDIOS PARAMOUNT „ di Joinville (presso Parigi) con alcuni interpreti del secondo film parlato in italiano: " IL SEGRETO DEL DOTTORE „. A sedere da destra a sinistra: Signora Lina Modigliani, Oreste Bilancia, Vanna Pegna. In piedi da destra a sinistra: Sig. Lamberto Picasso, Antonio Niccodemi; al quinto posto Sig. Americo Aboaf; ultimo a siuistra Sig. Alfredo Robert

redazione milanese

Capo di Redazione: Umberto Masetti

18, Via Meravigli - tel. 87-684

IL MARE DEI SARGASSI (First) al *Corso*. — Fantastica avventura sviluppata in un suggestivo scenario. L'interesse della messa in scena soverchia la sommarietà dell'azione all'inizio ed alla fine, mentre la parte centrale è salda e consistente. Ex-parlante. Direttore Irwin Villat. Successo (*sonoro*).

BALACLAVA (Gainsborough) al *Corso*. — Episodio eroico della cavalleria inglese alla guerra di Crimea realizzato da Maurice Elwey con impeto passionale. Interesse nel pubblico talora diminuito da prolissità (*sonoro*).

FIAMME DI PASSIONE (First) al *Corso*. — Ex-parlante. 240 didascalie. Recitazione preoccupata più della dizione — che non si sente — che della visione — che purtroppo si vede. Noia (*sonoro*).

DONNA CHE AMA (M. G. M.) al *Corso*. — Appassionata interpretazione di Greta Grbo. Mess'in scena elegante e stilizzata. Soggetto talvolta troppo lontano dalla nostra sensibilità Successo contrastato (*sonoro*).

CADETTI ALLEGRI (Fox) al *Corso*. — Vivace azione giovanile nella solita scuola militare americana. Volere è potere, dimostra il film, e in omaggio a questa massima, il pubblico si è divertito (*sonoro*).

IL FOLLE AMORE (First) al *Corso*. — Altro ex-parlante. Il peso delle 240 interruzioni oscure — su tale numero sembra standardizzata la quantità delle didascalie per questo genere di film — minaccia di far sommergere il film. Freddezza (*sonoro*).

UNA DONNINA ENERGICA (Paramount) al *S. Carlo*. — Clara Bow come al solito a caccia di marito. Commedia divertente con spunti sentimentali. Successo (*muto*).

L'ONDATA DEI FORTI (M. G. M.) al *Sl Carlo*. — Gli avventurieri alla conquista della California per la setc dell'oro. Buona coloritura ispano-americana (*sonoro*).

...E SUSSURRA LA NOTTE (Aafa) al *S. Carlo*. — Operetta ungherese realizzata alla tedesca da Janson. Azione spigliata e momenti drammatici, ma nulla più del normale. Pubblico passivo (*muto*).

IL RICHIAMO DELLA TERRA (Fox) al *S. Carlo*. — Un interessante film di Allan Dwan con abile uso della « camera » che varia la ripetizione di ambienti stereotipati. Movimento. Successo (*sonoro*).

BATTAGLIA DI DONNE (Paramount) al *S. Carlo*. — La presenza di Florence Vidor basta a dare interesse al film benchè l'intelligente artista non abbia una parte di molto rilievo (*muto*).

PRINCIPESSINA CAPRICCIOSA (Fox) al *S. Carlo*. — Fiabesca avventura in una famiglia reale di un fantastico regno, dipinta con i costumi dei re del salame o delle scatole americani. Freschezza e dinamismo. Pubblico divertito (*sonoro*).

LA NAVE DEI SOGNI (First) al *Reale*. — Delicata vicenda di poesia, appena guastata da qualche esagerazione stile americano. Successo (*muto*).

VALANGA UMANA (Svenska-British) al *Reale*. — Rude ed ingenua vicenda fra gli uomini del Nord. Interesse (*muto*).

SE PIACE A ME (First) al *Reale*. — Collen Moore vi diverte con la sua grazia vivace e biricchina. Il soggetto poco conta. Successo (*muto*).

ROSA D'IRLANDA (Paramount) all'*Odeon*. — Divertente commedia con triplice matrimonio d'una coppia e lotta di gelosie, delicatamente caricaturata, fra l'irlandese e l'ebreo. Successo (*sonoro*).

PARADISO BIANCO (Luce) all'*Odeon*. — Stupendo documentario della spedizione nelle montagne del cuore dell'Asia. Successo (*muto*).

I NAUFRAGHI NELL'AMORE (Paramount) all'*Odeon*. — Esther Ralston e Gary Cooper naufragati in un'isola deserta. Gustosa commedia d una ragazza ricca e bizzosa che subisce gradualmente l'ascendente del maschio. Successo (*muto*).

NUOVA GENERAZIONE (Columbia) all'*Odeon*. — Commedia finemente condotta da F. Capra su motivi non nuovi. Successo (*muto*).

L'INTRUSA (United Artists) all'*Oden*. — Ex-parlante. Rentrée di Gloria Swanson, bella, intelligente ed efficace. Contrasti pel soggetto (*muto*).

rivista agli schermi

cine-club - milano

Si è chiuso il primo ciclo delle visioni private del Cine-Club con un Festival di Charlot. Sono stati rappresentati i seguenti film: *Charlot e il suo rivale* (1913); *Giorno di paga* (1919) e *Il Pellegrino* (1920). Hanno offerto gentilmente e con perfetto spirito di comprensione quanto il Cine-Club ha loro richiesto le seguenti case: S. A. S. Pittaluga, Metro-Goldwyn-Mayer, Fox Film, l'Anonima Cinematografi, Mario Brovelli, Soc. Generale Cinema-Teatri, nonchè il Cav. Alberto Croce e l'amico Ferdinando Tettoni di Torino. A tutti il Cine-Club rivolge il suo più vivo ringraziamento. Le rappresentazioni, svoltesi nella sala gentimente offerta dal M.o V. Castagnino della Ditta Eufon, comprendevano film inediti e film retrospettivi, muti e sonori. L'attività verrà ripresa in ottobre quando sarà pronta la Sede definitiva del Cine-Club per la quale è in elaborazione un complesso progetto che verrà a suo tempo comunicato a tutti i soci.

Il termine del bando per due temi cinematografici: « Città »-« Campagna », è stato prorogato a tutto il 15 agosto p. v. Per informazioni e schiarimenti rivolgersi o scrivere alla Sede in Via Meravigli, 18.

Il Cine-Club di Milano ha stabilito di assegnare ogni anno, a partire dalla stagione 1929-30, testè chiusasi, una medaglia al miglior film italiano ed una al miglior film di produzione mondiale. Prima di procedere alle assegnazioni, desidera essere consigliato dai pubblici di tutta Italia che frequentano il cinematografo, anche per avere da questa inchiesta un interessante indice sui gusti in continua evoluzione: per cui faranno cosa grata ed utilissima i lettori che riempiranno il talloncino qui sotto stampato, indicando il film italiano da loro preferito nella stagione ormai chiusa, ed il film da loro ritenuto migliore, che potrà essere lo stesso film italiano. Al solo scopo di facilitare la memoria di coloro che intendono rispondere al *referendum*, richiamiamo i titoli dei films italiani rappresentati nel 1929-30 e quelli dei principali films stranieri muti, sonori e parlanti, che nell'elenco sono stati prescelti, tenendo presente di far figurare tutte le nazonalità e le tendenze. Il lettore potrà anche far cadere la sua preferenza su films che non figurano nell'elenco, purchè siano stati rappresentati per la prima volta in Italia dopo il 1° settembre 1929-VII. Se i lettori vorranno accompagnare il talloncino con una breve esposizione dei motivi che li spingono a giudicare il film prescelto come il migliore, faranno cosa molto gradita. I migliori giudizi espressi sui films premiati saranno pubblicati su giornali e riviste tecniche. Le risposte dovranno essere indirizzate al « Cine-Club » Via Meravigli, 18, Milano, non oltre il 31 agosto prossimo venturo.

Films Italiani:

Assunta Spina, Il Cantastorie di Venezia, La Grazia, La locandiera, Maratona, Mese Mariano, Myriam, Ragazze non scherzate, Sole, La sperduta di Allah.

Films Stranieri:

L'Arca di Noè, Asfalto, Balaclava, Brodway, Il cantante pazzo, La canzone dei lupi Il Conte di Montecristo, Destino, Il diavolo bianco, Una donna nella luna, Donna che ama, Don Giovanni in gabbia, I due rivali, Evangelina, Evviva il pericolo, Femmine del mare, Follie del giorno, Io e l'amore, Io e la scimmia, Ivan il Terribile, l'isola del Sole, Manolescu, Manuelita, il Mare dei Sargassi, la maschera di ferro, Miss Europa, Mississipi, Nina Petrowna, Il nostro pane quotidiano, Orchidea Selvaggia, Parigi che canta, Piccadilly, Quartiere latino, I quattro diavoli, La sete dell'oro, Sinfonia nuziale, La stella della fortuna, Trafalgar, La tragedia di Pizzo Palù, I Vichinghi, lo Zar folle.

AL CINE-CLUB MILANESE

Via Meravigli, 18 - MILANO

Stagione 1929-30:

MIGLIOR FILM ITALIANO . . . . . .

MIGLIOR FILM . . . . . .

FIRMA . . . . . .

INDIRIZZO . . . . . .

NINO BURRASCA. — Nè migliaia, nè centinaia, nè diecine. Ma qualcuno, anche prima di autunno, potrai. Se tutti pensassero ad un solo abbonamento *Cinematografo* potrebbe avere cento pagine ed uscire quindicinale.

ATAN, *Shanghai*. Perchè un chiaro concetto non si possa ricavare, dalla sola foto che mi hai mandato pure la stessa forma con la quale ti presenti depone, insieme alla foto, in favore della aspirazione piuttosto che del cestino. Ma adesso dimmi: Quando ritornerai in Italia?

ZANUSO, *Verona*. Ho sentito parlare di qualche cosa del genere. Ma non so se si tratti di una casa di produzione.

LYMANO, *Trento*. Non ho sottomano gli indirizzi che mi hai richiesto. Scrivi a tutti e quattro presso il nostro giornale. Inoltreremo noi volta per volta.

DEMETER, *Vicenza*. No cara. Meglio esser sinceri. Lascia stare il cinematografo.

COLEMAR, *Catania*. Mandami pure i soggetti di cui parli e ti dirò sinceramente se ne è possibile la pubblicazione. Il direttore ti ringrazia. Sono state apportate le modifiche desiderate. Ciao.

AMMIRATORE DI GRETA GARBO, *Barletta*. Non comprendo la ragione del ritardo. La seconda domanda sarebbe bene tu la rivolgessi piuttosto all'autore del libro. Quanto alla terza: spera, sia perchè la tua sarà la centomiliardesima lettera e non v'è da stupirsi di un ritardo. Sia perchè... la speranza deve essere l'ultima a morire.

TIBERIO GUARINI, *Genova*. Ti confesso che non ho avuto il tempo — tempo non voglia — di leggere il resto. In ogni modo sei stato incluso ed avrai il giudizio di persone più autorevoli di me. Niente scuse e niente grazie. È il mio piacevole dovere.

FLAVIO CESARE, *Cuneo*. Fai sempre propaganda. Bravo. Abbiamo spedito. Hai ricevuto?

VOLERE, *Genova*. Il Direttore ricambia. Grazie per le tue cordialità e per la propaganda che fai e farai. Anche per il pseudonimo che ti sei scelto confido che riuscirai. Le dieci copie richiedile all'Ufficio Diffusione Pubblicazioni Periodiche, Via Balbo 37 Roma, inviandone l'importo per vaglia in ragione di due lire a copia.

LINETTE, *Roma*. Quella che poteva sembrare una non grave cosa si è complicata al segno che oggi non è più proprio nelle mie possibilità occuparmene. Grazie del tuo ricordo. Non stancartene e comprendi lo stato di preoccupazione non lieve che attraverso.

B. CARTER, *Cuneo*. Mandi pure a me, signora. Le dirò con franchezza se e in che modo il Direttore potrà occuparsene concretamente. Frattanto la ringrazio a suo nome delle cortesi espressioni rivoltegli e le faccio le sue scuse per la mancanza di tempo che lo costringe a farle rispondere in rubrica.

CABOTO, *Lissia*. Tu hai le traveggole. Curati la base del cranio e stai attento che non ti debba consigliare qualcuno, in seguito, la cura del midollo spinale. *Cinematografo* non ha mai avuto collezioni del genere. Ti hanno informato male.

A. MARINI, *Milano*. Le truccature riproducenti Dante, Novelli nello Shyloc, Wagner, Bethowen ed il... vecchio profeta, sono quelle che potrebbero far giudicare te ed il fotografo che le ha riprodotte tecnici di ottima classe. Ma io, ti confesso, dubito che trattandosi di truccature, tu sia ricorso a un trucco... Ne riparleremo se passerai, come accenni, da Roma.

ELVIRA VECCHI, *Trieste*. Ho passato alla commissione esaminatrice.

ARBITER, *Pavia*. Il tuo gesto è molto simpatico. Grazie. Se tutti fossero come te avremmo oggi ben altra forza e ben altro avremmo potuto ottenere per i nostri amici idonei e meritevoli.

CORINDONE, *Roma*. Mi riesci subito simpatico perchè evidentemente vivi fuori dell'ambiente e dei suoi pettegolezzi. Il Direttore è attualmente a dirigere un film alla *Cines*, Via Veio. Puoi chiedere di lui verso l'una del pomeriggio.

FORCONI GIULIANO, *F. a M.* Il suo caso è veramente commovente. Mi verrebbe di scriverti una pagina se il tempo e lo spazio me lo consentissero. Ma purtroppo non posso scriverti che una cosa: la sincerità ci impone di confermarti il giudizio già dato. E di consigliarti a non perseverare. Anche al di fuori del cinema si può combattere e vincere la propria vita. Non ti pare?

CAVALIERE SERGIO, *Bisceglie*. Non va male la tua foto. Hai partecipato al censimento? Passo al direttore la tua richiesta e credo che non ci sia nulla in cantrario. Quella rivista è l'organo ufficiale dell'Istituto Internazionale di Cinematografia Educativa. Il suo indirizzo è Villa Torlonia, Roma. *Resurrectio* sarà programmato, credo, nella prossima stagione.

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

L'Eco della Stampa

ufficio di ritagli da giornali e riviste

fondato nel 1901
(C. P. E. Milano n. 77394)

Direttore: Umberto Fruguele

Milano (133) - Via Giovanni Jaurés, 60
Telefono 53-335 - Corrispondenza: Casella postale 918 - Telegr.: Eco Stampa

Corrispondenti in tutte le principali Città del Mondo

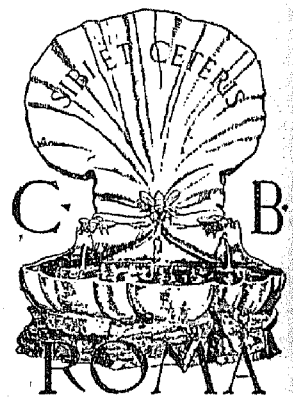
Carlucci & Bagarone

Arte della Fotoincisione

Via Vittorio Veneto, 21 (presso i Cappuccini) **ROMA** TELEFONO 44-665

Riproduzioni in cliché sullo zinco e sul rame - Bicromie, tricromie per opere d'arte Scienze - Industrie - Esecuzione rapida e perfetta di illustrazioni per quotidiani e riviste

Il migliore e più moderno impianto della Capitale



GRAFIA

S. A. I. INDUSTRIE GRAFICHE

Capitale interamente versato L. 3.000.000

TIPOGRAFIA
LITOGRAFIA
ROTOGRAVURE

ROMA - Via Ennio Quirino Visconti, 13-a - ROMA
Telefono 21-146 - Indirizzo tel.: STOCKGRAFO

ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI

SEDE IN ROMA

Presidente: Gr. Uff. Avv. Giuseppe BEVIONE, Senatore del Regno

Direttore Generale: Gr. Uff. Dott. Ignazio GIORDANI

perchè L'assicurazione sulla vita è l'impiego più utile del denaro: è il mezzo meno costoso e più certo per garantire alla propria famiglia una sicura e immediata difesa;

perchè è il mezzo più economico per far fronte ai bisogni dell'individuo nella sua tarda età;

perchè tutti sanno che l'Istituto Nazionale delle Assicurazioni, oltre a quella delle sue ingenti riserve ordinarie, offre ai suoi assicurati anche la garanzia del Tesoro dello Stato.

L'Istituto offre svariate forme assicurative adatte alle diverse classi sociali — Assicurazioni in forma mista, a vita intera, a termine fisso ecc., rendite vitalizie — Assicurazioni ordinarie e popolari senza visita medica.

Gli Agenti Generali e gli Agenti Locali dell'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI, che risiedono in ogni Capoluogo di Provincia e in tutti i principali Comuni del Regno, rappresentano anche « LE ASSICURAZIONI D'ITALIA » Società collegata con l'Istituto per l'esercizio delle assicurazioni contro i danni.

anno IV - n. 7 30 luglio 1930-VIII

cinematografo

L'arte della fotografia: STUDIO BRAGAGLIA - Bocca Leone, 22 - Roma

ROTOCALCO - GRAFIA - ROMA