

ROMA  
7 Aprile 1929 - VII

ANNO IX - N. 13  
Conto Corrente Postale

# KINESIS

CENT. 50



MARCELLA ALBANI, LA BELLA ED ACCLAMATA ATTRICE ITALIANA, ALLA QUALE DEDICHIAMO UN ARTICOLO IN QUESTO NUMERO

• Spera agli scrittori di fare quello che si può chiamare  
• Imperialismo spirituale nel teatro, nel libro, con la  
• conferenza ».

MUSSO. INI, agli Autori - 29 giugno 1946

• Il libro, il giornale, la scena, lo schermo, devono es-  
• sere i mezzi per cui l'idea italiana deve diffondersi e  
• preparare gli stati d'animo favorevoli in cui solo è  
• possibile si compiano i grandi fatti della Storia ».

Da un articolo di KINES - 28 November 1943

# KINES

LE SCIMMIE E LO SPECCHIO

ANNO IV N. 11 - CONTROCORRE CON LA POSTA  
 ABBONAMENTO ANNUO L. 20  
 UN NUMERO SEPARATO CENTESIMI 50  
 L. 11.11.1946  
 Direzione: ROMA - Via Nazionale 101 - Telefono 41221  
 Amministrazione: MILANO - Via Broletto 12 - Tel. 41208  
 Per le sottoscrizioni e gli arretrati  
 rivolgersi alla Direzione, Roma

## ARTISTI IN PRIMO PIANO MARCELLA ALBANI

Chi avesse detto, qualche anno fa, a Marcella Albani, nel periodo in cui ella muoveva i suoi primi incerti passi di attrice cinematografica alla « Ambrosio » torinese, che sarebbe venuto il giorno nel quale la « U. F. A. » di Berlino l'avrebbe annoverata fra le sue « stars » di prima grandezza, certamente ne avrebbe avuto, per tutta risposta, un amabile sorriso di diffidenza. E pure questa giovane e bella donna italiana ha veduto trasformarsi in realtà quello che poteva essere, nel segreto del suo cuore, soltanto un sogno.

Nel breve volgere di pochi anni — due al massimo — Marcella Albani ha veduto spalancarsi dinanzi le porte dei più famosi « ateliers » berlinesi e il suo nome è, oggi, in Germania, illuminato come quello delle attrici tedesche più famose.

Una settimana fa l'Albani è rientrata a Berlino da Parigi. L'occasione ci è parsa propizia per domandarle qualcosa della sua attività.

— Ho finito — ci ha detto — un film con Mario Bonnard: *La tragedia dell'Opera* ed ho in vista un grande e intenso programma di lavoro. Ma su questo dovette concedermi di tacere, almeno per ora.

— Concesso, signora. Come vi trovate in Germania?

— Molto bene. Gli industriali tedeschi sono stati e sono, con me, gentilissimi. Mi hanno accolta, elogiata, lanciata tanto da farmi arrivare nelle prime fila. Ho eseguito, a tutt'oggi, oltre venticinque film. E ne sono soddisfatta. Ma sarei doppiamente felice se potessi collaborare alla rinascita della cinematografia della mia Patria, che non si dimentica e non si può dimenticare.

Un'ombra di malinconia passa nelle pupille freschissime della graziosa interlocutrice.

— Come giudicate la nostra attuale situazione?

— Penosa, a dirvi il vero. La situazione odierna del Cinematografo italiano non è che la logica e naturale conseguenza del letargo dei nostri industriali durante il lungo periodo della guerra. Mentre gli altri si addestravano, cercando nel campo della tecnica, ardue e originali innovazioni, noi che fummo i primi, i maestri, fidati nella conquista dei mercati, avvenuti in un primo tempo, e lusingati da qualche vendita « a scatola chiusa », ci siamo lasciati prendere dal sonno. Di qui la nostra rovina. Ci siamo dati a fabbricare tenendo conto della quantità e non della qualità. E mentre insistevamo nella lavorazione di filmetti eseguiti con mezzi irrisori — i mezzi del 1914 — i tedeschi e gli americani profondevano nella loro produzione danaro e intelligenza, assicurandone così la buona riuscita e il collocamento mondiale.

— Ma l'Italia riprenderà il suo posto. Non credete?

— Lo credo e fermissimamente me lo auguro. Però bisogna che noi riconquistiamo la fiducia sui grandi mercati europei: stringendo sempre più saldi accordi di collaborazione con l'estero: poiché fabbricare soltanto per l'Italia significherebbe non resuscitare mai più.

— In fondo si tratterebbe di realizzare il film europeo. Non è vero?

— Precisamente. E la rinascita italiana non sarebbe una speranza, ma un fatto compiuto. Fortunatamente per l'Italia c'è un Uomo al Governo che riuscirà a ridarle anche la sua cinematografia. Bisogna avere fiducia in Lui, nella Sua energia, nella Sua grande fede italiana.

— Sì, è vero. Bisogna avere fiducia in Lui. E l'ora della ripresa suonerà presto. E anche voi tornerete.

— Vi giuro che alla prima voce di appello sarò presente. Oh, se fosse domani!... Voi non potete credere che cosa sia il sole italiano nella nostalgia di un'isola! Tutto, è tutto. E la fiamma che riscalda: è la luce che cancella ogni ombra: è una porta spalancata su giardini di sogno e di bel-

le fiabe. Io mi sento, spesso, come una inquieta mendica se, nella mia casa di Berlino, ripenso alla distesa azzurra dei mari italiani, alla opulenza multicolore della nostra Riviera, al grande splendore che, dalle Alpi alla estrema punta della Sicilia, ribattezza ogni giorno la terra che ci ha veduti nascere. Notorietà? Fama? Ricchezza? Va bene. Ma il cuore e l'anima dove li lasciate?

Sospira, nella risvegliata nostalgia della sua vita di emigrata, la giovane attrice. Sulle sue labbra colgo un leggero gemito: come se, dentro, il cuore le piangesse.

GIUSEPPE LEGA

## CENTOCINQUANTA LETTORI RIBELLI (Ma sarà poi vero?)

I nuovi lettori di *Kines* sono invitati a leggere attentamente quanto andiamo scrivendo sui problemi tecnici e politici del Cinematografo e del Teatro, ed a meditare anche i pettegolezzi che siamo a volte costretti a riportare. Diciamo « costretti » perché da un ambiente così pettegolo non si può raccogliere che pettegolezzo: e a non volerlo fare si corre il rischio di parlare dell'Industria dello Spettacolo solo tre o quattro volte all'anno.

Stefano Pittaluga, con quello squisito senso d'umiltà che gli è proprio, e che gli ha fatto ridurre il numero dei suoi ottimi amici a Gustavo Lombardo, sentimentale incorreggibile, ha pensato bene di vendicarsi di tutto quanto *Kines* ha fatto per lui in nove anni, contando e spendendo sul conto nostro la seguente gratuita fedeltà: *Kines non è più un giornale d'ambiente*.

Ebbene, qui casca l'asino, e qui, estandio, precipita l'illustre Stefano dalla fulva chioma. Il giornale d'ambiente è fatto dal giornalista, e il giornalista in *Kines* c'è sempre, vivo come il fegato, e vede come certi amici nostri: solo che il nostro verde è indice di freschezza, e quell'alto di rabbia.

Che *Kines* abbia perduto importanza solo perché la sua tiratura da diecimila è arrivata a centomila copie, è una cretinaggine che può, sì, esser concepita dai crani balzani della compagnia di saccomanni che munge lo spettacolo italiano; ma non è, per questo, meno cretinaggine, né può sperare altro destino oltre quello che alle cretinaggini è riservata: finire nel ridicolo.

\*\*\*

Questo giornale che per nove anni abbiamo fatto da soli, e senza l'appoggio di nessuno, ha imposta e vinta una grande battaglia; affermando e volgarizzando una verità: essere, l'Industria dello Spettacolo, un'arma politica di cui la Nazione doveva potere e sapere servirsi.

A chiarimento di tale formula scriveremo un centinaio d'articoli e più: ricordando la riscossa cinematografica tedesca dopo Versailles con quei capolavori di propaganda politica che furono *la Signora del Mondo*, *Madame Dubarry*, *Principessa delle Ostriche*, ecc. Ricordando e dimostrando che l'onda di commovente che nasce in pro della Francia nel 1914 era effetto d'un secolo di romanzo e di teatro francese nel mondo; strepitando che essendo il nostro l'unico paese del dopo-guerra che avesse una parola nuova da dire (il Fascismo) dovevano dirla a mezzo del cinematografo e del teatro. La nostra campagna ebbe l'onore d'essere confermata da un discorso del Duce agli autori italiani, e perfino le parole: *imperialismo spirituale*, furono da noi agitate fin dall'inizio della battaglia.

Che cosa capì, di questa nostra disperata lotta, il famoso ambiente?



Nulla.

Nulla capì Stefano Pittaluga, nella capitolazione la *Surviv-Zeitung* ed annesso *Lillo Giannozzi*, nella capì Giuseppe Leoni che, con Ravasco, finì di spargere i tratti *lit* lasciati aperti e attivi da Giuseppe Bazzano, nulla capirono gli uomini di buona ti calzati e vestiti che vedono per davvero di essere la cinematografia ed il teatro italiano, solo perché portano le giacche e frequentano il Corso Hotel di Milano, prova ne sia il fatto che hanno mandato un avvocato incompetente a rappresentarli al Parlamento e nella Federazione, prova ne sia che non hanno capito, animata, sottile, integrata, la *Lettera*; prova ne sia che non hanno saputo fabbricare, ed hanno costretto il Governo di Mussolini, che pure tanto e tanto voleva e vuole fare, a rivare un linte che inghiottirà anni, milioni ed uomini egregi prima di far qualcosa di concreto, prova ne sia il miserando stato d'infertilità in cui sono caduti, in Italia che è la sorgente di ogni arte, la lirica, la prosa, l'operetta, il cinematografo, il caffè concerto, prova ne sia, infine, la sistematica inerte resistenza che oppongono a tutto ciò che si tenta di nuovo e di diverso.

Saggiamente, a ciò, la triste vita che fanno vivere alla stampa nulla — molto, oh sì! ma molto superiore a quanto la Compagnia della Poesia meriterebbe! — e l'incancrenimento nel sistema di vivere giunto per giunto ed ora per ora, tanto che solamente oggi si parla di film sonoro in Italia, mentre all'estero già ne sono stufo e ci si dica, ad aggiunzione fatta, se abbiamo operato bene o male togliendo il nostro giornale dalla melma in cui lo soffocavano precisamente quei centocinquanta bischietti avvolti in fronda di vite che sono quel famoso « ambiente » in cui *Kines*, oggi, non conterebbe più nulla, quasi che non sapessimo come il nostro giornale sia più di prima letto, e con stringimento non soltanto di cuore.

Al vostro impeto già qualificati noi preferiamo gli effettivi impetuosi nuovi lettori che aumentano di giorno in giorno, e che saranno, fra non molto, l'esercito con cui è sperabile sconfiggere i battaglieri migliori.

Che a qualcuno ciò non garbi, che a qualche altro dispiaccia il capetto fatto, appoggiato da una Società Anonima Editrice che nulla chiede all'ambiente e tutto alle proprie riserve, che a qualche altro ancora incuta spavento un'organizzazione veramente libera e robusta, veramente democratica e non stramazzata del gruppo *Bici* o del gruppo *Ugo*, è cosa che a noi non interessa. Ma non si dica — e non si creda! — che *Kines* non conti più nell'ambiente e non vi eserciti alcuna influenza. Sarebbe con il dire che ai buoi e agli asini non fa impressione il pungolo, e che la frusta, nei loro gruppi, nessuna influenza esercita, solo perché pungolo e frusta sono impugate da mani guantate di velluto (fr. *avere* e ottantamila lettori effettivi) anziché nude e nere (fratista, centocinquanta frequentatori del Corso Hotel a capire senza leggere, e novemilattocentocinquanta a leggere senza capire).

Col nuovo *Kines* è nato un vero organismo giornalistico dello spettacolo. Non se ne offendano i colleghi rimasti indietro e verso i quali abbiamo sempre il massimo riguardo, ma comprenda la decessa volontà di guardar loro disinteressatamente in tutto ciò che possono, ma è proprio così.

I nuovi lettori nostri, che sono il vero pubblico dei cinematografi, i veri depositari del buon gusto dell'arte nostra, quelli che frusciano di sana ragione i film mal fatti, mal editi, mal presentati, controlleranno attraverso *Kines* l'ambiente — e lo punteranno se ancora qualcosa di puro contiene allo stato infantile, o ne spargeranno al vento le scorie nel caso opposto — così che inteneranno più probabile.

I PRIMI « FILM SONORI »  
PROIETTATI IN ITALIA

Venerdì 29 corrente ha avuto luogo al Corso Cinema Teatro di Roma una visione privata dei primi elementi di film sonori importati e prodotti dall'Ente Nazionale della Cinematografia. L'esperimento, secondo noi, è interessante, e merita un lungo commento che non possiamo fare in questo numero, sia per mancanza di spazio che per ristrettezza di tempo, poiché le nostre rotative debbono aver pronti i cilindri incisivi fin dal sabato. Nel prossimo Kine: ne parleremo più diffusamente, e, ottenendo dalla cortesia dell'on. Bisi altri fotogrammi e fotografie, con maggior numero d'illustrazioni. Ecco, intanto, alcuni fotogrammi dell'interessante film.

L'on. Bisi che spiega, rivente e parlante, al pubblico del Corso Cinema. Si notino a sinistra dei fotogrammi i curiosi aspetti



della linea grigia su cui sono fotografati i suoni. Là dove il grigio è uniforme l'onorevole Bisi non ha ancora incominciato a parlare: quindi nessuna vibrazione sonora e nessuna variazione di fase luminosa. Dove invece il Presidente dell'Ente parla è visibilissima la variazione luminosa sulla linea grigia.

## INCURSIONI SULLO SCHERMO

LO ZINGARO BARONE

(Edizione Zelnick - Direttore Frederick Zelnick - Interpreti Lya Mara, Wilhelm Dieterle, Michael Bohnen, Ernst Verebes e Vivian Gibson - Cinema Capranica).

Oleografia. Singolare manifestazione di quella espressione del cinematografo tedesco che segna il trapasso dalla forma primitiva (*Nibelunghi, Faust, Variété*) alla forma attuale (*Avventuriera di Algeri, Principessa dei dollari, Mandragora*).

Ingenuità, teatralità, artificio, convenzionalismo, tedescheria nella recitazione, nella messinscena, nella fotografia, nei motivi comici, nell'aspetto fisico degli attori e nel maquillage dei medesimi. Il tutto è... sapientemente, attentamente e minuziosamen-



te condensato ne *Lo zingaro barone*. Persino l'orientamento tedesco, in questo film!

Il soggetto: una piuttosto farraginosa avventura nella quale — con notevole faccia tosta — l'autore ha mescolato zingari, principi, margravi e sultani.

L'interpretazione: una sequela di sorrisi e di sgambetti, da parte di Lya Mara, ed una ostinata concorrenza a Maciste, da parte di Wilhelm Dieterle il quale — al pari della sua compagnia — sembra non prendere troppo sul serio il suo ruolo. Tanto di guadagnato per tutti e due.

Battaglie, danze, duelli. Successo... di stima.

Un'artista della compagnia di... marionette italiane a Londra, mentre canta una canzone popolarissima: 'O Sole mio. Si noti,



a sinistra del fotogramma, la linea grigia su cui è fotografato il suono, ossia sono impressionate le varie fasi luminose che a ciascun suono corrispondono.

BARRIERA DI SANGUE

(Edizione Warner Brothers - Direttore Lloyd Bacon - Interprete Dolores Costello - Modernissimo).

Le editrici americane continuano imperiturbabili a battere la strada delle realizzazioni storiche. Ed è inutile aggiungere — quando avremo detto che si tratta di storia nazionale — quanto le suaccennate realizzazioni siano variate ed originali.

Abramo Lincoln, nordisti e sudisti, pionieri, pellirosse; pellirosse, pionieri, sudisti e nordisti, Abramo Lincoln.

Ma v'è di meglio — cioè: di peggio. L'intreccio di questi film — allo scopo, forse, di far meglio risaltare lo sfondo storico epperò propagandistico dei medesimi — è invariabilmente d'una inconsistenza che rasenta ora la puerilità, ora la stupidaggine, ora, addirittura, la quasi completa irreperibilità. In *Barriera di sangue* il fenomeno è al completo: la trama è pressoché assente, e quel poco (ma poco, ve lo giuro!) d'interesse drammatico che di tanto in tanto fa timidamente capolino nel substrato storico, possiede requisiti d'ingenuità e di deficienza sufficienti a mettere insieme non uno ma dieci soggetti dello stesso stampo.

Basti dire che il *clou* della vicenda è costituito da una scena, vista almeno le mille volte, nella quale la protagonista — ch'è sul punto di esser fucilata — viene salvata dall'intervento di un plotone capitanato da un ufficiale che, tra parentesi, è il suo fidanzato.

È doveroso aggiungere che, malgrado l'arrivo del plotone, noi vediamo i moschetti far fuoco e la ragazza cadere, per la qual cosa si pensa ch'essa sia morta o, per lo meno, ferita. Niente affatto. I fucili — veramente galanti — hanno mirato in aria e la protagonista è caduta, vuoi per un certo indispensabile e giustificabile batticuore, vuoi perché bisogna bene che, in un modo o in un altro, il pubblico



senta un sia pure piccolo brivido serpeggiargli lungo la spina dorsale.

Il plotone capitanato dall'innamorato ufficiale potrebbe ormai sembrare quasi fuori luogo; tuttavia è indispensabile poiché serve ad impedire una replica dello scherzetto che, in seconda edizione, potrebbe seriamente compromettere la salute dell'intrepida protagonista.

La quale protagonista, essendo Dolores Costello, recita con molta grazia, molta armonia, molta disinvoltura. Ed è — anche — molto carina. Ciò che non guasta mai.

L'INSORTO

(Edizione Paramount - Direttore Lloyd Ingraham - Interpreti Fred Thomson, Nora Lane, Mary Carr, Montagu Love - Modernissimo).

Vi sono, nel teatro, nella letteratura e nel cinematografo, delle opere che, una volta concluse, generano nell'esaminatore la voglia pazza di rivolgersi al palcoscenico, al volume od allo schermo quella faticosa domanda che suona precisamente così:

— E a me?...

Oppure:

— Raccontatelo al portinaio.

Eccetera.

*L'insorto* è una di queste opere. Accettabile, se si fosse contentata di restare nei limiti dell'avventura cinematografica; assolutamente inutile nella pretesa di assurgere a narrazione storica.



Noi, per essere sinceri, non sentivamo alcun bisogno di conoscere la « storia vera » di Jesse James « uomo leggendario ».

(Una parentesi, di carattere... artistico. Sarei curiosissimo di sapere per quale motivo tutti gli uomini leggendari del cinematografo sentono la necessità di imitare Zorro e Robin Hood. E forse per dimostrare che Douglas Fairbanks ha avuto dei predecessori?). Gli americani, invece, si sono preoccupati di informarcene. Hanno fatto male. Vi sono opere destinate a non varcare i confini entro e ad uso dei quali furono concepite e realizzate. *L'insorto* è tra queste. In America ha trionfato; in noi ha fatto sorgere quella tale domanda di cui ci siamo occupati in principio.

Se non vogliamo tener presente tutto ciò, possiamo dire che *L'insorto* — artisticamente nullo — è un film cinematograficamente degno di nota.

Alcuni primi piani, ripresi di prospetto ed illuminati parzialmente, con un'attenta ricerca di effetti drammatici (la luministica vi ha, insomma, una importanza psicologica affatto nuova) superano di gran lunga i mirabili e sino ad oggi insuperati primi piani della *Giovanna d'Arco* di Carl Dreyer. La fotografia è magnifica.

TUTTI AL BUIO

(Edizione Paramount - Direttrice Dorothy Arzner - Interpreti Esther Ralston, Neil Hamilton, Jocelyn Lee - Cinema Capranica).

La comico-sentimentale (più comico che sentimentale) vicenda di questo film è risolta da una idea geniale della protagonista del medesimo. Idea che, mentre assicura la felicità alla suddetta signorina, ha altresì il vantaggio di fornire al film un pietoso punto di appoggio che permette alla pericolante imbarcazione di entrare in porto, leggermente avariata sì, ma sana e salva.

In altre parole: *Tutti al buio*, commedia non migliore né peggiore di ogni altra standardizzata commedia americana, riesce di un certo diletto; e questo, non in virtù dei suoi pregi di stile (messinscena, interpretazione, sceneggiatura, fotografia) che lasciano il tempo che trovano perché ammanti in una forma e in una misura che sono quelle di ogni film americano, ma grazie alla trovata centrale, veramente simpatica e fuori dell'usuale.

Questo risultato non ha però corrisposto alle nostre previsioni.



Persuasi, infatti, di dover assistere ad un film dalla trama inconsistente ma singolare dal lato della realizzazione (ipotesi avvalorata dall'essere il direttore di questa pellicola... una direttrice, vale a dire la signora Dorothy Arzner), ci siamo invece trovati al cospetto di un'opera dalla vicenda quasi lodevole e dalla realizzazione che potrebbe ottimamente esser dovuta ad una mente maschile.

Tirando le somme: se Dorothy Arzner avesse preferito al suo, un nome d'arte dalla desinenza maschile, l'unica ad accorgersi della sua esistenza *double face* sarebbe stata proprio lei!

r. q.

I COMMENTI ALLA SETTIMANA TEATRALE

# IL NASTRO D'ARIANNA

Dove il cilicio esaurisce il tormento, per germogliare la mistica gioia? L'amore deve essere spassimo, se vuol diventare felicità.

Circa è tutta gioia, certamente è felicità piena, costata degli asetti di Jacques Copeau i quali, per apparire alla ribalta del Teatro di Torino accesa dall'umanesimo di Riccardo Gualino, si sono partiti — in terza classe — dal villaggio presso Digione dove vivono in povertà imparando l'arte teatrale e recitando, cucendo i costumi della loro finzione scenica, disegnando e dipingendo le scene: e poi che dai consacrati altari della distribuzione non pane e circensi ma aspri comandamenti, coloro son ebbri, di un divino masochismo spirituale, e cantano salmodie con voci si usanna.

Se è vero che per essere felici bisogna dimenticarsi (e il tempo e la stagione non trascorrono tra le braccia della donna amatissima?), i romiti di Borgogna sono felici. Hanno smarrito, lungo l'andare, fin i loro nomi e cognomi al secolo; per non essere, in cartellone, sulla locandina, nel programma, se non, a volta a volta, e soltanto, Sganarello e Patolino, Scapino e Trouhadec, Bastos e Giorgio Dandin, il Cid e Attila; e altro volto più non posseggono, se non quello delle creature irreali cui prestano il polso e l'ira, il pianto e il riso: e fors'è per ciò, che tutte le attrici di Copeau, Ifigenia Berenice Esther, sono, e ci appaiono, miracolosamente belle.

Per mia inumana sventura già sette volte direttore di Compagnia — penso all'aristocrazia indigena che mi ha « piantato la grana » perché il suo nome nell'elenco non figurava in grassetto; e al primo amoroso che si è rifiutato di « scendere » a recitare perché il camerino che gli avevo assegnato era di dieci centimetri più distante dall'epicentro del teatro di quel che non fosse il camerino di altro attore a lui inferiore per ruolo; e alla isterica in fregola d'attrice che mi ha costretto a cambiare spettacolo d'improvviso perché eccessivamente stanca, a sera, di non so quale sua navigazione diurna sui procellosi mari di Lesbo. Penso al mestiere; e levo sulle mie braccia il fratello latino che, nel villaggio presso Digione, vivendo in umiltà, insegna l'arte.

Per il prim'atto de *L'école des maris* il sipario del Teatro di Torino si è dischiuso su un panorama neutro dove un nastro di seta gialla tracciava e fingeva la sagoma di una finestra. Il mio vicino di poltrona (un grosso solitario intorno a un anulare; e forse, ma non ricordo bene, anche un volto, anche un'epa) si agitava per troppo di disgusto; ignorava, il buonuomo, che per quel nastro di seta Jacques Copeau è evaso dal labirinto delle nostre imperfezioni di maestri muratori.

\*\*\*

Ma, eccone un altro, che quel nastro non avrebbe annodato al cielo delle costellazioni; e pur aveva l'anima piena di vento e di sole, di tepore e di ispirazione.

E' morto, a Milano, lo scenografo Bertini. Era degli ottimi; massimo tra coloro che, quando hanno da simulare in un fondale un muro, dipingono i blocchi di travertino; squadrali scalpellati simmetrici, con la calce bene evidente negli intesi; e per comporre un bosco o un giardino, allineano molti alberi a molti fiori, con i loro bravi rami spioventi e le fronde e le foglie di natural grandezza, e l'intrico sorreggono con le ariose reti di velo visibili fin dalle ultime gallerie; e il vano d'una finestra aprono in una « centina » di legno compensato protetta di tela, e la tela dipingono inesorabilmente di color bigio: il tutto regolato, preciso, scolastico, tradizio ale.

Adesso, come è fama cirata si praticasse al tempo di Shakespeare, per suggerire un bosco o un giardino si rizzano pochi poliedri tappezzati di satin verde e si affigge un cartello all'avanscena: « bosco », « giardino »; e ad aprire un vano di



Lucio Ridenti, già attore brillante, oggi brillante direttore. Non ha dunque abbandonato il ruolo, che assolve con armoniosa sensibilità e con ricco...

finestra è sovrabbondante un nastro di seta sagomato dalle mani scarse di Jacques Copeau.

Di contro a tanto scempio, a Emilio Bertini non rimaneva che morire. Per trauma violento. Questo è detto senza ironia, ma con dolcezza accorata: se, morendo, egli ha portato dentro la scena costruita dell'avello il prezioso bagaglio dei fondali e delle quinte e dei cicchetti tra cui animano gli struggenti fantasmi della giovinezza un poco lontana: Keat e Sullivan, don Cesare di Bazan e il primo Amleto, i Due Sergenti e le Due Orfanelle ieri sposi, e il dignitosissimo signor Filippo Derblay, e quel giovane povero che non fu mai, alla nostra oleografica commozone, un povero giovane. Per rifugiarsi nel caro mondo scomparso, o converrà che noi ci si vada a raccogliere sulla tomba di lui; e a quella tomba diamo e daremo i fiori semprevivi della nostra nostalgia secreta.

Perché, avventuramento, abbiamo due pupille: per guardare con Bertini al passato, e con Copeau all'avvenire.

\*\*\*

Ed entrambe sono egualmente attonite, e già un poco sognanti, così al prodigio del nastro che segna il cammino alle stelle, come all'incantesimo della cassetta dipinta che sa essere albergo alle nostalgie. Gli altri (i solitari dell'anulare) son monocoli: e la meraviglia e il non profetico

Una scena de all signor Le Trouhadec si lascia travviare », la ironica commedia di Jules Romains, con la cui ventiquantesima replica la « Stabile di Roma » diretta dal collega Francesco Prandi ha chiuso alla Quirinale la fortunata sua seconda stagione.



sogno cominciano, per essi, alle riviste di Cabiria e di Maresca e terminano alle procaci anche di Rita Marucco e ai seni rotondetti di Nelly Welly.

Quelli, bevono champagne in coppe di baccarat, come la moda impone anche per Fantasio e per Chiutto; noi, fratelli vivi e fratelli morti che culliamo insieme « qualche nato dei nati ancor non nato », beviamo nel cavo della mano come i profeti antichi, e stiamo contenti all'acqua, umile, preziosa, casta.

E l'avvenire, grazie a Dio, è per noi.

FRANCESCO PRANDI.

## LUDMILLA PITOEFF e MARGHERITA GAUTHIER AL VALLE

Quando l'altra sera ci siamo recati al teatro Valle per la prima delle recite della Compagnia Pitoeff, una sorpresa ci attendeva all'alzarsi della tela, per il primo atto de *La dame aux camélias*.



Invece del solito palcoscenico trasformato nel salotto di Margherita Gauthier ci è apparso una specie di secondo palcoscenico più piccolo, rialzato e inquadrato in una cornice ovale, dentro a cui si svolgeva la vicenda celeberrima della cronfa dumassiana.

Si direbbe che si fosse voluto crearle intorno una speciale atmosfera, isolarlo dal nostro mondo, arretrarla nel tempo. Certo era un richiamo squisito e quando la nostra cara piccola Ludmilla è entrata in scena, quasi sperduta entro una enorme crinolina di tulle bianco adorna di semplici camelie — bianca camelia essa stessa — ci è parso di vedere vivere miracolosamente davanti ai nostri occhi la creatura romantica — una ed ognuno — simbolo immortale di un tempo che fu. Dapprima un senso di attonita meraviglia toglie il spettatore tanto diversa dalle più tradizionali e celebri Margherite, è quella che vediamo, poi si entra nello spirito di questa interpretazione e se ne è conquistati.

Certo questa piccola, grandissima Ludmilla di una snavità incantevole, deve avere sentito della complessa figura di Margherita, principalmente il



Due volti di Titina...



...e un muso di Totò



fascio della rinascita spirituale e questo soprattutto ha voluto rendere con una linea tutta sua, con una evidenza di una semplicità toccante.

In questa Margherita nulla più rimane della cortigiana (tale dev'essere stata, dal resto, in un modo tutto suo!); nemmeno al primo atto! La sua gaiezza ha già una sottile vena malinconica, un'intima nostalgia dell'infanzia lontana, e l'asce, il rimpianto di una maternità irraggiungibile, di una vita tutta diversa. Margherita è come un frutto maturo, ma per lei maturazione significherà amore che redime. Come nulla nella piccola Ludmilla vera, è indizio di corruzione istintiva, ma tutto congenitamente indica purezza e candore, nessuno forse come lei, può dire con più efficace naturalezza, con più profondo, autentico sentimento, certe battute di Margherita.

Ah! quella voce che si attenua in un soffio carezzevole, che pare si faccia irreal e che tanto acquista in efficacia, quanto perde in intensità! Sulla figura di Margherita che ha fatto versare tante lagrime a tutti i pubblici del mondo, la Pitoeff ha posato lievemente insera un sottilissimo velo perlacato, che le ha creato intorno un'atmosfera quasi di sogno.

Ma se in tutte le scene ella ha potuto conquistare gli ascoltatori, nell'ultimo atto è stata addirittura immensa. Mai abbiamo visto la scena della morte interpretata così!

Tutto l'ambiente bianco e vuoto, con semplici cortinaggi bianchi, che si dividono nel centro per lasciare vedere un grandissimo letto su cui posa tutta bianca, quasi incorporea, Margherita.

Quando essa fa aprire la finestra, un immenso fascio di luce bianchissima, violenta, l'avvolge in pieno ed essa, dopo aver tentato di alzarsi, dice le più celebri battute, che nessuno ha mai potuto dimenticare, rovesciata sul letto, fuori dalle lenzuola, col viso diafano, amageito, rivolta verso il pubblico.

Come poter rendere con maggiore intensità il presentimento, l'intuizione precisa dell'imminente arrivo di Armando?

Un'occhiata verso la porta... quasi nulla... ma un miracolo di verità.

Anche noi attendiamo con lei ed ecco l'incontro e la speranza di guarigione che rinasce e la traboccante felicità, ma altrettanto sicura la visione dell'ineluttabile.

E allora la rassegnazione: vorrei dire, la trasfigurazione. Margherita è in piedi, e tale è la luce che irradia da farcela apparire cinta di un'aureola. La sua voce ormai non ha più suono, o meglio ha echi di lontananze. Sul limite sacro tra la vita e la morte, la sua piccola figura si libra verso l'ignoto in una linea di matrice che segnerà per lei, nei secoli, il dono dell'immortalità.

E per questa intuizione quasi divina dell'aldilà, per la commozone intensa piena di mistero che Ludmilla Pitoeff ha saputo trasfondere in noi, va a lei riconoscente e devoto il nostro omaggio che certo non riuscirà mai a dirla completamente quanto l'ammiriamo e l'amiamo.

NINO D'ASPE.

\*\*\*

Un uomo, inginocchiato d'innanzi a una tomba, traeva alti lamenti e singhiozzava forte forte.  
Parla Emilia Vera, e con dolce pietà gli domanda s'egli pianga la sposa o un figlio.  
— Oh no! — dice colui tra i singulti — piango il primo marito di mia moglie.

\*\*\*

Dina Piracini va a confessarsi:  
— Padre, ho peccato carnalmente.  
Il confessore dà un balzo:  
— Alla vostra età?  
— No, padre. E' stato quarant'anni fa.  
— E ve ne accorgete adesso?  
— Ah, padre!... Fa tanto piacere ricordarlo e parlarne un po'!

Una graziosa dedica di Ugo Falena ad Amilcare Quarra, capocomico e amministratore di Compagnie, esportatore di commedie, traduttore di romanzi, editore, rappresentante di profumi:  
« A Amilcare Quarra, la cui attività è tale, che egli ha saputo in due mesi diventare per me un amico di vent'anni ».

\*\*\*

In Compagnia Maresca, se una mosca cadette in un bicchiere di birra:  
Alfredo Orsini si sarebbe cambiato il bicchiere di birra;  
Totò leverebbe la mosca e berrebbe la birra;  
Achille Maresca berrebbe la birra e la mosca.

\*\*\*

Diceva Mario Carli di Ferrante Alvaro De Torres:  
— Ecco un uomo d'ingegno, che non riuscirà mai a farsi un nome.  
— Perché?  
— Perché ne ha due...

UN ISTITUTO DI CREDITO PER GLI SCRITTORI E GLI ARTISTI

Nella Gazzetta del Popolo F. T. Marinetti ha pubblicato un articolo intorno alla proposta per la creazione, in Roma, di un Istituto di Credito per gli scrittori e per gli artisti.

Scopo dell'Istituto, sorgente sotto forma di Società Anonima, sarà quello di favorire direttamente la poesia, la letteratura, il teatro, la musica, le arti plastiche e l'architettura d'Italia mediante prestiti agli scrittori e artisti creatori e mediante il finanziamento di opere e manifestazioni artistiche diverse.

L'Istituto di credito per gli scrittori e artisti creatori avrà un capitale iniziale di L. 5 milioni diviso in azioni da lire 100 ciascuna.

L'Istituto di Credito per gli scrittori e artisti creatori sarà gestito per la parte tecnico-finanziaria da un Consiglio di amministrazione di 5 o più membri, e per la parte letterario-artistica da un Comitato di 9 membri scrittori e artisti creatori, a cui sono affidate insindacabilmente la scelta e la valutazione delle opere e la organizzazione delle manifestazioni.

Il Consiglio di amministrazione viene nominato dall'assemblea a norma del Codice di commercio.

Il Comitato di scelta e valutazione dura in carica quattro anni. Trascorso il primo quadriennio, ogni anno scadranno di carica due membri del Consiglio di scelta e valutazione; questi due potranno essere rieletti o sostituiti da due nuovi membri per designazione del Comitato rimasto in carica.

Ai 9 membri del Comitato di scelta e valutazione spetta una indennità di carica la cui entità è determinata dal Consiglio di amministrazione dell'Istituto.

I prestiti agli scrittori e artisti creatori verranno fatti mediante una anticipazione di somme su opere compiute (poesie, drammi, commedie, romanzi, novelle, opere musicali, quadri, statue, disegni di architettura) che gli scrittori artisti costituiranno in proprietà della Banca, a garanzia delle somme da loro ricevute.

Il Comitato di scelta e valutazione accoglierà le opere degli scrittori e artisti creatori italiani viventi di tutte le tendenze. Esso escluderà le opere di filosofia, scienza critica e compilazione, nonché i plagii, le imitazioni e i rifacimenti.

L'Istituto di credito per gli scrittori e artisti creatori provvederà alla valutazione e vendita delle opere ricevute o finanziate, mediante esposizioni, aste pubbliche, conferenze e con ogni altro mezzo efficace. Il ricavato delle opere verrà devoluto per metà all'autore e per metà all'Istituto.

Gli scrittori e artisti debitori dell'Istituto potranno estinguere anche direttamente il loro debito mediante la restituzione della somma ricevuta e ritirare, in tal caso, immediatamente, le opere d'arte date da loro in garanzia. Possibilmente tutte le manifestazioni destinate a valorizzare e vendere le opere ricevute in garanzia si svolgeranno nella sede stessa dell'Istituto, con l'intervento delle autorità letterarie, artistiche, politiche e finanziarie e col massimo clamore di stampa e pubblicità.

Il Consiglio di amministrazione determinerà ogni mese la somma disponibile per i vari prestiti e finanziamenti che saranno decisi dal Comitato di scelta e valutazione. Il Comitato non potrà mai oltrepassare il limite di questa somma.

L'Istituto di Credito per gli scrittori e gli artisti creatori non avendo scopo di lucro, devolverà tutti i suoi utili allo sviluppo ulteriore delle sue funzioni nazionali.

UN PRANZO IN ONORE DI LUIGI LUMIERE

Mercoledì scorso nella sede dell'Istituto Internazionale per la Cinematografia Educativa a Villa Torlonia ha avuto luogo un pranzo in onore di Luigi Lumière.

Il pranzo è stato presenziato dal Ministro di Giustizia on. Alfredo Rocco, presidente del Comitato esecutivo permanente dell'Istituto, e vi partecipavano, oltre all'illustre festeggiato, il professor Kruss, l'on. Paranjpye, don Pedro Sangro y Ros de Olano, il marchese Giacomo Paolucci di Calboli Barone, sottosegretario generale per la amministrazione interna della Società delle Nazioni, il sig. Dufour-Petronce, sottosegretario generale della Società delle Nazioni e direttore della Cooperazione Internazionale Intellettuale, il senatore De Micheli, presidente dell'Istituto Internazionale di Agricoltura, Julien Luchaire, direttore dell'Istituto Internazionale di Cooperazione Intellettuale, Fernand Maureto in rappresentanza di Tibert Thomas per l'Ufficio Internazionale del Lavoro, l'avv. Luciano De Eo, direttore dell'Istituto, il prof. G. Opreacu, segretario del Consiglio di Amministrazione dell'Istituto Internazionale per la cinematografia educativa, il comandante Inardi in rappresentanza dell'on. Sardi presidente dell'Istituto L.U.C.E. e i direttori dei giornali cittadini.

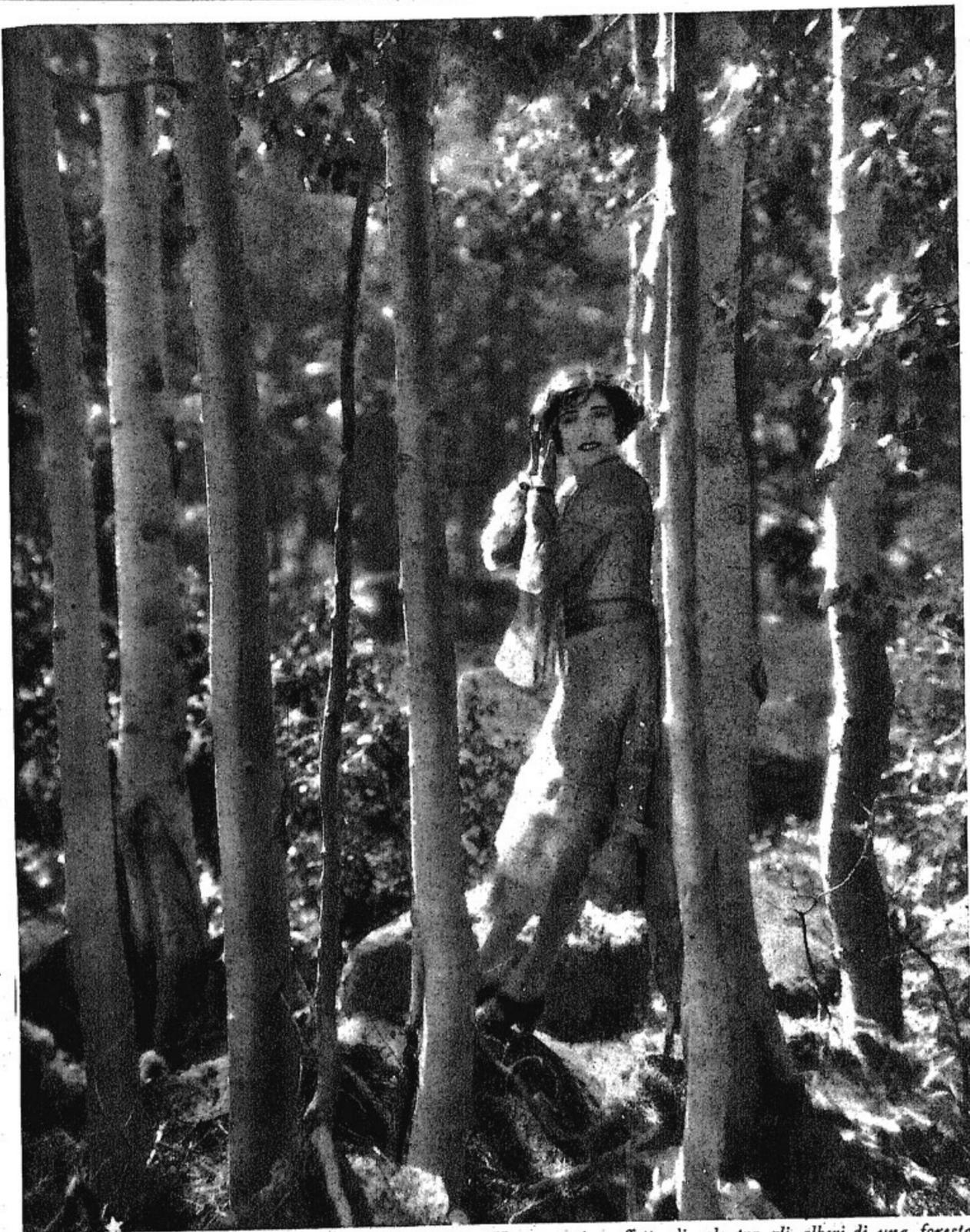
UNIONE ANGLO-RUSSA-TEDESCA PER L'INCREMENTO DEI FILM DISERTORI

Un nuovo e singolare aspetto della produzione russa — di cui in Italia è malleadore quello stesso comm. Giuseppe Leoni che annunzia e manifesta il desiderio dell'Ente Cinematografico di ridurre e imbrigliare la stampa cinematografica — è illustrato nella prima pagina di un quotidiano tedesco, il quale ci mostra le fattezze di alcuni personaggi recatisi a far visita ad una fabbrica russa di film.

Detta fabbrica si chiama nientemeno che Meschrapom, risiede a Mosca, ha l'importanza della *Sovkino*, e si onora di un eccezionale presidente: il dott. Francesco Misiano, ex italiano, ex non fucilato per mera distrazione, sempre disertore in cospetto di Dio e della Patria.

La *Meschrapom* ha concluso un accordo con case-inglesi e tedesche per lo sviluppo specialmente della fabbricazione sonora. L'ambasciatore tedesco a Mosca, Herr Dirsten ha fatto visita alla Casa del disertore, ed ha brindato alla prosperità della medesima.

Oh che bella festa! Oh che bella festa!



QUANDO LA FOTOGRAFIA DIVENTA ARTE: Un suggestivo effetto di sole tra gli alberi di una foresta e sulla deliziosa figura di Renée Adorée

NOTE OPERETTISTICHE

Come è noto la compagnia d'opere di cui è stella Ines Lidelba si è imbarcata a Genova il 28 corrente per debuttare il 30 a Barcellona, a quel Teatro Tivoli. Prima della partenza notevoli mutamenti sono avvenuti nella compagnia della compagnia. Ne sono usciti, essendo state regolarmente pagate le penali, il comico Oreste Trucchi, il soprano Nella De Campi e il caratterista Roberto Bracconi. Il posto di Oreste Trucchi è stato assunto dal fratello Renato; a coprire il ruolo di soprano sono stati chiamati due elementi ben noti anche nel campo lirico, Tea Vitulli e Vera Vitalina; caratterista rimane Tullio Catella; inoltre è entrato a far parte della compagnia un altro comico importante Italo Gravina. Tutti questi cambiamenti non sono però avvenuti senza qualche casetto curioso. Per esempio quello di Oreste Trucchi, che dopo aver riscosso l'intera penale e averne rilasciata regolare ricevuta riconsentendo di non aver altro a pretendere per nessun titolo, ha tentato di mettere in imbarazzo la compagnia facendo sequestrare il materiale. Per fortuna il colpo fu sventato a tempo.

Della compagnia Lidelba si sono occupati spesso i giornali, per dare anche notizie inesatte. Così siamo in grado di smentire la notizia comparsa su quotidiani e giornali di classe, per cui la compagnia dalla Spagna si recherebbe direttamente nell'America del Sud; finora per l'America non esistono che delle semplici trattative ancora lontane dalla loro definizione. Come pure è completamente destituita di fondamento la notizia che la compagnia debba rappresentare la *Duchessa di Chicago* di Kalmann.

Ha debuttato a Milano la nuova compagnia d'opere Lia Gloria. Lia Gloria ha affrontato per la prima volta il ruolo di soubrette, e si è saputo subito affermare come ottimo elemento. Al

suo fianco emersero il comico Umberto Fronzi, anche lui nuovo al ruolo, il soprano Bianca D'Auria (una rivelazione, che subito dopo il debutto riceveva offerte dalle principali compagnie) e i tenori Polisseni e Melendez Del Valle. La compagnia, che ha una messa in scena veramente lussuosa, ha già rappresentato *I Merletti di Burano* e *Cri Cri*, e ha messo in prova *Il trillo del Diavolo* e *Zingareta* di Lehar.

La prossima stagione teatrale si annuncia ricca di novità operettistiche. I maestri Pietri, Cucchina, Ranzato stanno alacremente lavorando; anche Vittorio Mascheroni si prepara ad entrare nella schiera degli autori d'opere; Carlo Lombardo sta musicando con grande passione un libretto di Renato Simoni dal suggestivo titolo *La casa innamorata*; e infine Guglielmo Giannini ha consegnato fin dal 21 marzo un suo nuovo libretto ad un importante editore, e il libretto sarà musicato da... Ma questo ve lo diciamo un'altra volta.

I BAMBINI DALMATI E UN GRANCHIO FENOMENALE

Giorni fa, nella rubrica «Fuochi d'Artificio» si parlò dei bambini dalmati per i quali si esercita una speciale beneficenza, certamente lodevole come tutte le beneficenze, e tanto a noi poco antipatica da convincerci a parteciparvi in piena regola, e per il tramite dell'on. Ermanno Amicucci, capo dei giornalisti italiani.

Non avevamo, non abbiamo, non avremo mai nulla contro la Dalmazia, prova ne

siano otto anni di giovinezza impiegati in guerre e guerriglie e qualche azzurro riconoscimento di tale tributo da noi lietamente pagato. Ma pare che tanto passato non conti nulla e stia per essere sommerso per l'errata interpretazione di quanto un nostro redattore — fascista del 1921 — ha scritto, senza nessun pensiero ostile all'irredentismo d'oltre adriatico. Riteniamo quindi opportuno intervenire nella discussione per troncarla con queste dichiarazioni.

G.

TECNO - STAMPA

di VINCENZO GENESI

ROMA - Via Albalonga - (Ex Fotocines) Telefono: 70895

Direzione Tecnica: ARTURO GRANDI Direzione amministrativa: G. CAMMAROTA

MACCHINARIO ULTRA MODERNO Macchine sceltissime - Lavorazione perfetta

Potenzialità giornaliera m. 30000

SVILUPPO ACCURATO DI NEGATIVI IMPIANTO UNICO IN ITALIA

PANORAMICHE

IL FILM AMERICANO

V'è tanta personalità nell'opera di ogni grande realizzatore americano, v'è tanta diversità nello stile di ciascuno di questi « maestri » che lo studio delle loro diverse maniere di sentire, concepire, vedere e mostrare diviene una ben ardua cosa, quando si debba esporlo in uno scritto ch'è giocoforza condensare in poche colonne.

Signori del cinematografo americano, Charlie Chaplin, Cecil B. De Mille e David W. Griffith non hanno di comune che una qualità: la rigida semplicità che, pu-

Charlie Chaplin, il Dickens del cinematografo, compone il quadro dando ad esso intonazioni particolarmente realistiche. La cornice è vera. In essa circola un'atmosfera che non è comica né drammatica. Nel quadro indolente, talvolta quasi sbadigliante (non è forse monotono e monocorde lo scenario della vita quotidiana?) egli fissa i suoi personaggi e come li faccia vivere ognuno sa.

I suoi film appaiono così spogli d'ogni artificio e d'ogni ricerca. Sono pagine vibranti di vita e di dolorante umanità, piccole e sconfinata tragedie sommesse che nascono, vivono e muoiono all'ombra della folla, nell'indifferenza non cattiva ma fatalmente inevitabile che impedisce ai figli del nostro secolo di soffermarsi sulle altrui miserie; piccole tragedie singhiozzanti in sordina presentate al pubblico attraverso l'occhio indolente, superficiale e sintetizzatore dell'uomo che ha ben altro da fare che occuparsi delle *métaventures* dell'eterno vagabondo.

Gli altri — il pubblico — ridono; questa allegrezza è — quà e là — interrotta da una sofferenza intima; poi, l'ilarità riprende il sopravvento. La folla fa ritorno alle sue case dimenticando Charlot e benedicendo Charlie Chaplin; e non pensa, non sa che lo stesso spettacolo potrebbe goderselo ogni giorno sporgendosi qualche poco dalla finestra.

Ma forse, allora, non riterrebbe.

Continuiamo, giacché siamo su questa strada, nei confronti letterari.



Cecil B. De Mille

ve, consente ai loro film di adornarsi d'una squisita fioritura di particolari e che, lungi dal ridurre ogni produzione ad una schematica, pallida e fredda narrazione, fa di essa una pagina di vita vera, vissuta semplicemente ed umanamente.

Da questo principio che, attraverso diversi mezzi raggiunge eguali e compiuti effetti, è scaturita, col tempo, la legge fondamentale dell'estetica cinematografica americana.

La parola d'ordine dei « régisseurs » americani è una sola, invariabile: cercare di raggiungere coi più semplici mezzi la più grande potenza d'espressione.

Niente contorsioni, niente acrobazie, niente virtuosismi. L'impressionismo — quando v'è — rifugge da qualsiasi complicazione ed appare, per questo, più vero, più comprensibile, più — direi quasi — umano. Gli effetti drammatici sono sempre saggiamente dosati (solamente, si insiste troppo su quelli comici) ed ogni film americano — anche il meno riuscito — dal lato armonico risulta generalmente una opera perfetta.

Abbiamo accennato, più sopra, a tre « scuole »: quella di Charlie Chaplin, quella di David W. Griffith e quella di Cecil B. De Mille. Passiamole brevemente in rassegna.



Una scena? Un quadro, piuttosto (L'ultima cena, ne « Il Re dei Re » di Cecil B. De Mille)

A tale preziosità stilistica (ch'egli, iniziando in *Forfaiture*, sviluppando in *Giovanna d'Arco*, perfezionando ne *I dieci comandamenti*, *Paradiso folle*, *La corsa al piacere*, *Le anime nel turbine*, *La strega di York*, *Controspionaggio*, ecc., spinte al parossismo ne *Il barcaiolo del Volga* e ne *Il Re dei Re*) egli accoppia sistematicamente un realismo spesso crudele che gli permette di raggiungere effetti sorprendenti.

I suoi personaggi vivono una vita che — vuoi tendente a sintetizzare in un quadro naturalista le

caratteristiche sociali della moderna America, vuoi tendente a fondere in un affresco di mirabile armonia estetica sogno e realtà, vuoi tendente a resuscitare storici avvenimenti, poetiche leggende e sacre iconografie — non esula mai dai limiti della verità e della umanità.

Traverso le più irreali inquadrature, bagnate da una atmosfera che par quasi scaturita dal pennello di un maestro della tavolozza, le sue

creature rimangono sostanzialmente uomini e donne. Anche quando si tratti di Gesù di Nazareth, di Mosè o di Giovanna D'Arco.

Auguriamo a Cecil B. De Mille di poter visualizzare il wildiano *Ritratto di Dorian Gray*, l'opera letteraria che meglio aderisce al suo sagace temperamento di artista e di esteta.

Griffith, il Lamartine della Decima Musa. Il mago dell'ombra e della luce.

L'opera di questo grandissimo artefice può condensarsi in una sola parola: poesia. Poesia di motivi psicologici, poesia di caratteri, poesia di motivi estetici.

Semplice, spontaneo, romantico, e il suo quadro ove gli effetti pittorici sono affidati a suadenti effetti humanistici, velate di malinconia le sue creature, lontane la sua tecnica. Ma un primo piano di un attore diretto da Griffith vale qualsiasi virtuosismo, formale e non.

L'ultima notevole opera di questo incantatore, è stata *L'angelo di Salsina*. Crediamo opportuno sorvolare sulla recente e sciaguratissima *Legge d'amore* le cui troppe esigenze commerciali hanno costretto il Nostro a rinnegare il suo passato, e ci auguriamo che i suoi prossimi film ci rivelino ancora una volta il Griffith della pro-



Realismo (Da « I dieci comandamenti » di Cecil B. De Mille)

Cecil B. De Mille, l'Oscar Wilde della Settima Arte, è il più grande esteta del cinematografo.

La sua opera di realizzatore sa rivolgersi con particolare armonia pittorica alla composizione del quadro; sotto questo aspetto tutti i suoi film — anche i meno cinematograficamente interessanti — sono dei capolavori.



Rex Ingram



L'influenza dello stile tedesco è sensibilissima in questa scena de « Il segno rosso » di James Cruze



Una scena in cui l'atmosfera è resa con precisione squisita. Osservandola, non si torna con la mente a « L'attice » ed a « Via Belgarbo »



« Il fantasma del castello » di Tod Browning costituisce un'altra prova della germanizzazione della tecnica americana

ma maniera, il vero Griffith: l'insuperato poeta di Giglio infranto.

Il film americano può, in sostanza, classificarsi il trionfo del realismo; realismo

— siamo d'accordo — che (se ne eccettui, talvolta, l'opera di Cecil B. De Mille) non giunge a quella esattezza fotografica ch'è propria dei cinematografi russi; realismo, qua e là, all'acqua di rosa, ma tuttavia sentito e convincente.

Verissima la messinscena, verissima la recitazione, fuori — il più delle volte — della realtà, ma colorita con pennellate di verismo, la vicenda. La tecnica — invariabilmente sobria, piana, lineare — completa il realismo dell'assieme.

Unica cosa non vera, la fotografia, generalmente, però, così bella da farsi assolvere in quarta velocità.

Altro — ed ultimo — pregio della scuola americana: l'ambientazione. Nessuno, meglio dei « régisseurs » di Hollywood, sa dare al quadro, la richieste tonalità, il necessario colore, la dovuta atmosfera. Ricordiamo, a questo proposito, due recenti film: *Via Belgarbo* e *L'attrice*, autentici gioielli di ambientazione.

Fra i migliori realizzatori americani vanno ricordati — oltre Chaplin, De Mille e Griffith — King Vidor, il potente creatore de *La bohème*, *La grande parata* e *La folla* e Rex Ingram, il più teatrale, forse, della piccola schiera, ma che, tuttavia con i quattro cavalieri dell'Apocalisse e *Mare Nostrum* ha saputo darci dei lavori di ra-



Espressionismo tedesco in salsa americana

ra bellezza e di singolare perfezione.

Notiamo ancora: Herbert Brenon, Henry d'Abbadie d'Arrast, Sidney Franklin, Erich Von Stroheim, William A. Wellman, Sam Taylor, Allan Dwan, Joseph Von Sternberg, Victor Fleming, James Cruze e pochissimi altri.

Limitatissimo è, infatti, il numero di quei realizzatori americani i cui film appaiono contrassegnati da un *cliché* di precisa ed inequivocabile personalità. Abili, in sostanza, tutti; geniali, ben pochi; grandi, pochissimi. Chè ho più di un motivo per affermare che la maggioranza dei « régisseurs » americani trae il proprio valore dalla larghezza di quei mezzi tecnici, artistici e scenografici che il compiacente industriale mette con largo gesto a sua completa disposizione. Sarei curiosissimo di vedere quali risultati conseguirebbero un Monta Bell od un Roland West girando un film nei nostri disorganatissimi stabilimenti con un capitale che non superasse le seicentomila lire!

Presso la maggior parte degli inscenatori americani la concezione estetica del film va ormai sensibilmente germanizzandosi.

Iniziatasi con *Maschere russe* di William A. Wellman, la nuova scuola, che può definirsi tedesco-americana, ha prodotto, in uno scorcio di tempo relativamente breve, più di un lavoro meritevole di attenzione.

Qualche titolo: *Nel gorgo del peccato*, di Victor Fleming; *Settimo cielo*, di Borzage; *Crepuscolo di Gloria*, di Joseph Von



Disperazione, miseria, dolore... (de « La Folla » di King Vidor)

Sternberg; *Il fantasma del castello*, di Tod Browning; *Il segno rosso* di James Cruze; *L'angelo della strada*, di Borzage; *Vita nuova*, di Rowland V. Lee; *La danzatrice degli dei* e *Vigilia d'amore* di Fred Niblo; *L'ultimo porto* e *Ridi, pagliaccio* di Herbert Brenon; *Nella tempesta*, di Sam Taylor; *La nave dei galeotti* e *Sangue scozzese* di John S. Robertson.

RAUL QUATTROCCHI



Una scena de « La febbre dell'oro » di Charlie Chaplin

## I CATALIZZATORI DEL SUCCESSO

A tutti gli esercenti di sale cinematografiche è certamente capitato, almeno qualche volta, di proiettare un film, notoriamente di sicuro « successo » e realizzare magari incassi; ovvero proiettare un film da tutti ritenuto mediocre e realizzare incassi eccellenti.

Questo vuol dire, innanzi tutto, che è difficile prevedere la misura del « successo commerciale » di un film; ma può anche servire a dimostrare che altre ragioni hanno concorso ad aumentarlo o diminuirlo.

Altre ragioni. Tutti gli esercenti ai quali un film va male quando proprio sarebbe fuori luogo che se la prendessero col film stesso, cercano e trovano migliaia di ragioni e di cause di « forza maggiore » per dimostrare che essi fecero quanto meglio si poteva, e la avversa fortuna fu la colpevole del cattivo risultato.

Sarà così, in certi casi; io non escludo. Ma affermo che in molti casi la « colpa » dell'insuccesso commerciale di un film è perfettamente accertabile, ed il colpevole individuabile.

Non dico che questo colpevole debba essere necessariamente l'esercente della sala dove avvenne la proiezione del film; può anche essere un altro; può anche essere il noleggiatore del film.

Mi spiego. Alcune case di noleggio che posseggono per esemio tre o quattro film della stessa attrice, mettiamo pur celebre, avendo interesse a lanciare il loro « prodotto » e soprattutto la loro attrice, pubblicano per primo il migliore dei film in parola. Mettiamo che le cose vadano bene. L'altro figlio della stessa mamma sembra — allora — ai più, che debba sortire il più lusinghiero successo. Avviene — invece — che si ha grosso fiasco. Perché il suo valore era misero, forse, ma anche perché il primo lavoro, sebbene avesse re-

so bene, perché ben lanciato, aveva sostanzialmente scontentato il pubblico, che naturalmente dimostra questo nel modo il più semplice: non recandosi a vedere un film che suppone mediocre o addirittura pessimo.

In questo caso specifico il colpevole dell'insuccesso fu il noleggiatore che doveva conoscere i suoi film e doveva cominciare dal meno buono invece che dal migliore; che doveva essere convinto di questa lapalissiana verità: che doveva contenere il lancio del primo film in limiti onesti, seri, senza voler pretendere che un limone sprumeato dia mezzo litro di succo.

Però, più spesso, la colpa dell'insuccesso di un film è dell'esercente.

Mille sono le ragioni che si possono portare a sostegno di questa tesi. Dalla data di inizio delle proiezioni, alla specie dei film proiettati in precedenza, alla concomitanza di altre rappresentazioni cinematografiche in concorrenza, alla quantità e più alla qualità della pubblicità fattane, via via fino all'adattamento musicale, ecc., ecc. Mille buone ragioni che portano a concludere che la colpa fu dell'esercente.

Premesso ciò, voglio dire che le ragioni del « successo », oltre a quelle che è facile elencare, sono a volte di natura così tenui e insieme complesse, sono così sottili e quasi fuori constatazioni dei nostri sensi che, invero, si potrebbero supporre — se si guardi il problema superficialmente — dovute all'intervento di forze occulte ed extra noi: ragioni di forza maggiore, come si dice. E questo in molti casi è falso. Anzi falso sempre. A meno che, per nostra comodità, noi vogliamo chiamare forze superiori tutte quelle che non sappiamo individuare e misurare.

In alcuni cinematografi, anche di grandi città e che vanno per la maggiore, può av-

venire che vengano proiettati film mediocri. Avviene, in alcuni di questi cinematografi, che alla visione preventiva del film, oltre al direttore d'orchestra che dovrà curare l'adattamento orchestrale all'operatore, al direttore e a quei pochi altri che debbono vedere il film, per dovere, assistano pure, per esempio, la moglie del maestro, il papà dell'operatore, il figliuolo del direttore, e il musicante Tizio, e il musicante Caio, e l'amico intimo del direttore, e la serva del proprietario.

Supponiamo che il cinematografo, al mattino, non sia riscaldato, mettiamo che il direttore d'orchestra sia stanco, perchè la sera prima avrà fatto tardi ad andare a letto. Avverrà, inevitabilmente, che il film gli sembrerà noioso. Se egli comincerà a dirlo durante la sopradetta visione, magari con una barzelletta che critichi una « situazione » dubbia, gli altri, quasi certamente, faranno coro. Ed a tutti questi tali resterà il ricordo di avere visto un pessimo film.

Pazienza se restasse solo questo. Ma resterà pure il bisogno di dire la loro impressione.

E la moglie del maestro la dirà alla sua amica; questa alla sua figliuola e alla sua vicina di casa. E il figliuolo del direttore la dirà ai suoi condiscipoli; questi ne parleranno a casa. Così, via via, come conoscenza di cento, di mille persone prima che si inizino le rappresentazioni pubbliche di quel tale film. L'insuccesso è garantito. Perché non avrà più nessun valore la frase roboante e zeppa di superlativi che si leggerà sui manifesti. Perché di fronte a cento annunci che dicono essere eccellente un certo sapone da barba, noi tutti crediamo molto di più alla breve parola del conoscente o dell'amico che ci dice che quel tale sapone da barba non è conveniente.

Si penserà, forse, che questo fenomeno, che si potrebbe chiamare di pettegolezzo, non si avveri nei grandi centri. Errore. Può

variare la misura; il fatto è sempre della stessa specie, dappertutto. Nessuno crederà mai che una data cosa gli conviene di comperarla, se proprio chi la vende dice che non val nulla.

Se guardiamo lo stesso problema del successo o dell'insuccesso di un film, mettendoci da un altro lato, potremo similmente trovare ragioni, che possono sembrare di poca importanza, ma che invece non sono di importanza trascurabile per decidere del successo del film.

Il « successo » è sempre — o quasi sempre — potenzialmente in atto. Perché avvenga la reazione caratteristica che ne provoca l'esplosione nel pubblico, a volte è necessario e sufficiente che il valore del lavoro che si proietta (o si rappresenta) sia reale e considerevole e lo spirito del pubblico sia disposto alla tesi svolta e la accetti. Ma questo può non bastare. Allora non è detto che la « reazione del successo » non debba aver luogo. In tal caso appunto, bisogna fare intervenire qualche altra forza: i catalizzatori del successo: dalla « claque » alla battuta di spirito di un attore nella didascalia di un film. Dalla coreografia del locale alla indovinata sincronizzazione musicale del film. Qualche cosa, insomma, che « rompa il ghiaccio » e tolga dall'indecisione del Signor Pubblico; il quale a volte non ha capito gran che di ciò che ha visto ed aspetta, per decidersi pro o contro, che l'opinione degli altri lo spinga; oppure aspetta, per far cader l'uno o l'altro piatto della bilancia, che un minimo peso vada da una parte o dall'altra.

Per queste ragioni l'esercente di una sala cinematografica non dovrà trascurare quegli « elementi di successo » che a prima vista possono sembrare trascurabili e che invece, sommati insieme, sono la vera ragione del successo o dell'insuccesso dei film.

TINELLI ARMANDO



Un'attrice che non ha bisogno



John Lodge, un attore dello schermo americano



Irene Rich, Virginia Bradford e Warner Baxter



Sopra: Un amplesso di Ruth Taylor e James Hall che quasi... non è un amplesso. — Sotto: Rod La Rocque è un seguace del proverbio: «uomo allegro...» con quel che segue



Indiscrezioni la prima colazione ti Doris Hill



L'interesse di Louis tedesco

di presentazione:  
Bebè Daniels



William Boyd, Susan  
Carol e Alan  
Hale



Kenneth Thomson  
Jella P. D. C.



Sopra: Un amplesso di Clara Bow e Lane Chandler che è un amplesso sul serio. — Sotto: Una corsa... di tartarughe. La nuova maratona ha luogo in America, auspici tre deliziosissime attrici



Attenzione! Gween Leo vuol fotografarvi. Obbeditele dunque, perché simili occasioni non capitano tutti i giorni



...rica americana  
... nel film  
... di Pando-  
... V. Pabst

# Teatro fulminante

Dicono che il mondo vada in fretta ed è vero. Il telefono, il telegrafo, la radio, non solo hanno abolito le distanze, ma dominano il tempo.

Non parliamo poi del cinematografo. In pochi metri quadrati di tela bianca, esso proietta la vita di tutto il mondo. Ci fa viaggiare stando fermi; ci trasporta nell'immensità infinita dello spazio, pur non togliendoci dalla nostra comoda poltrona; ci immerge negli inesplorati abissi marini con tanto di sigaretta accesa tra le labbra e senza necessità di scalfando.

E logica che anche le forme del teatro risentano di questa velocità moderna che, anziché attenuarlo, accelera tutti i giorni il suo ritmo...

Avete veduto Bernstein? Col suo ultimo dramma « *Melodrame* » egli tenta via assolutamente nuove. Ha abolito gli atti; suddivide la sua opera per quadri e questi quadri, stando a quel che scrivono da Parigi, sono di una concisione terribile e di una rapidità vertiginosa.

Evidentemente Bernstein pensa di poter essere un pioniere.

Si inganna; c'è già chi l'ha battuto. Conosciamo alcuni saggi di teatro laconico che, dato che egli ne abbia ancora, gli faranno rizzare i capelli sulla testa.

Spigliamo fra gli esempi che ci sembrano più significativi.

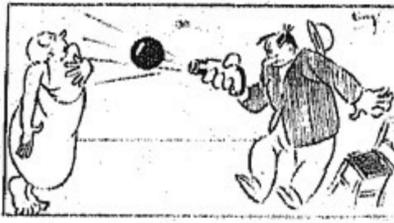
Ecco un dramma. È intitolato *Vendetta*. I personaggi sono due: Marito e Moglie. L'atto è unico e unica è la scena.

Il MARITO alla Moglie che sopraggiunge: D'onde vieni?

La MOGLIE abbassa confusa lo sguardo. Il MARITO, feroco: So tutto!

La MOGLIE, con impeto: In fumo!

Il MARITO cavando il revolver e sparando:



Muori! E c'è di peggio. I lettori abbiano la buona di seguirci. Ecco la libbra tragedia di Abele e di Caino. Ben cinque atti e cinque versi.

ATTO PRIMO

Campo all'aperto. È il meriggio. CAINO, coricato all'ombra di un albero si sveglia inquieto, come turbato da una sinistra visione e con voce di risentimento e di cieco dice:

Ben l'ama il padre!

ABELE, tutto festoso, corre incontro al fratello per abbracciarlo:

Oh, mio Cain!

CAINO, gli lancia un'occhiata torva e, sogghignando, gli volge le spalle ed esce.

ABELE, lo segue con uno sguardo malinconico; esclama:

Mi fugge!

ATTO SECONDO

Interno della capanna di ADAMO. È la sera. ADAMO ed EVA in sobriante grave e solenne. Dinanzi a loro, CAINO e ABELE, il primo confuso e avvilito; il secondo con aria fiara e serena.

ABELE, abbracciando CAINO: Pace, ahni!

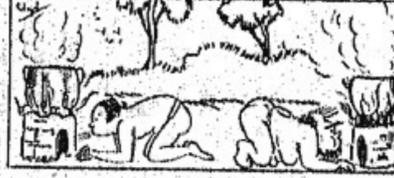
CAINO, rendendo l'abbraccio al fratello: Pace.

ADAMO ed EVA, beneducendo i loro figli e fissando il cielo: Oh, duri eterna!

ABELE, con tristezza: Il fia!

ATTO TERZO

Vedite di una collinetta sulla quale son prepa-



cati due altari, quello di CAINO a destra, quello di ABELE a sinistra. È l'alba. I due fratelli sacrificano al Signore. Puttambi, ad una voce: Gran Dio!

Vedendo improvvisamente una fiamma dall'alto e con una fustata offerta sull'altare di ABELE, mentre nello stesso tempo un furioso turbine azzurro l'altare eretto da CAINO. Costui prorompe:

Che veggio!

ABELE, solleva il capo e, raccapricciando, si rivolge a CAINO:

Irato è il Ciel!

CAINO, ira sì, lanciando un'occhiataccia al fratello: Morra!

ATTO QUARTO

Dinanzi alla capanna di ADAMO. CAINO ed ABELE sono sul punto di avviarsi. EVA, di sulla soglia, sorride ai figliuoli e dice loro: Dove, o miei cari?

CAINO ed ABELE, ad una voce: Al campo!

ABELE si distacca dal fratello per gettarsi nelle braccia di EVA:

Oh madre!

EVA lo abbraccia commossa. CAINO, al fratello, soffocando il lutto che lo stringe: Vieni!

ATTO QUINTO

Luogo remoto. È il tramonto. Il cielo sconvolto è annuvolato minaccia tempesta. ABELE è coricato a terra. CAINO, a un tratto, gli è sopra con una mazza per colpirlo. Appollaiato, ABELE cerca di rialzarsi e chiede con voce tremante: Caino, che fai? Pieta!

CAINO, avvestando il colpo: Muori!

ABELE stramazza estante. Si ode dal Cielo una voce spaventosa: Vendetta!

CAINO si caccia esterciato le mani nei capelli. Quadro. - Cala il sipario.

Anche in cinque atti e in cinque versi, e con pochissime didascalie, è una tragica *Rosmunda*. Questa volta i personaggi son tre: proprio gli indispensabili: ALBOINO, ROSMUNDA, ALMACHILDE.



ATTO PRIMO

La reggia di Albino. Un festoso banchetto. ALBOINO, quasi ebbro, porgendo a ROSMUNDA la coppa formata col teschio paterno: Bevi col padre!

ROSMUNDA inorridita: Ah!

ALBOINO, insistendo con impeto: Il vo'!

ROSMUNDA, con supplichevole dimostranza: Deh!

ALBOINO, minaccioso: Bevi!

ROSMUNDA, dopo aver libato, sommessamente: Trema!

ATTO SECONDO

Ancora la Reggia.

ROSMUNDA siede in disparte malinconica. ALBOINO le si avvicina e le dice: Mesta?

ROSMUNDA, con amarezza: E nol delho?

ALBOINO, offrendole in atto di pace la mano: Obbia!...

ROSMUNDA, respingendola: VA!

ALBOINO, con ira repressa: M'odi?

ROSMUNDA, con ironia e non dissimulazione: Oh! Il pensì?

ATTO TERZO

Gabinetto della regina. ROSMUNDA e ALMACHILDE. ROSMUNDA, dopo lunga meditazione, dando un'occhiata espositiva a un pugnale che ha al fianco e volgendosi con improvvisa risoluzione ad ALMACHILDE: Schiavo!

ALMACHILDE, ingiugnolandosi: Regina!

ROSMUNDA, lo fissa e si cerra sopra di lui. Gli sussurra: Io... Caino!

ALMACHILDE, colpito di stupore e di gioia: Oh ciel!

ROSMUNDA, accennandogli di tacere: Sì meco.

Partono entrambi.

ATTO QUARTO

Stanza attigua a quella in cui dorme ALBOINO. ROSMUNDA e ALMACHILDE.

ROSMUNDA, dopo avere origliato alla porta della stanza di ALBOINO, si accosta ad ALMACHILDE e, tolto il pugnale dal fianco, glielo porge: Tien. V... il spogli!

ALMACHILDE, con qualche ribrezzo: Il mio re??

ROSMUNDA, con tutta l'energia maligna del suo ceto: R...va...de...

ALMACHILDE, come lucinato da un demone: Ah, pita!

Entra risoluto nella stanza reale.

ATTO QUINTO

ALBOINO, di dentro, ROSMUNDA in scena, indi ALMACHILDE.

ALBOINO, con voce spenta: Ah!...

ROSMUNDA, trasportata dal sentimento della vendetta: Muori!

ALMACHILDE, accendo pallido dalla stanza del re, col pugnale insanguinato in mano: E spento!

ROSMUNDA, togliendogli dalla mano il ferro e sollevandolo al cielo: Oh! padre... or bevi!

Pare impossibile, ma, per quanto questa Rosmunda sia succinta, ce n'è un'altra che è ancora più sintetica, e che la batte per alcune lunghezze. Cinque atti in un verso solo!

I

ALBOINO e ROSMUNDA

ALBOINO: Bevi!

II

ROSMUNDA e ALBOINO

ROSMUNDA (tra sé): Morra!

III

ROSMUNDA e ALMACHILDE

ROSMUNDA: Deh! schiavo!

IV

ALMACHILDE e ROSMUNDA

ALMACHILDE: Il spento!

V

ROSMUNDA e ALBOINO morro

ROSMUNDA (sollevando una ciacra di capelli dell'attinto): Oh, padre!

Nè si dica che è soltanto la tragedia quella che si presta a saggi telegrafici di questo genere. Ecco, per concludere, un rapido dramma moderno in un'unica battuta. Anche il titolo è pieno di velocità: *Troppo fretta*.

SCENA I

Quando l'alza la tela un signore e una signora sono in licenza, ma abbracciati.

SCENA II

Un altro signore si avvicina senza far rumore e uccide entrambi con una revolverata. I cadaveri rimangono l'uno accanto all'altro col raso colto a terra. Il signore va a sollevare uno e fa un movimento di sorpresa. Va poi a sollevare l'altro e si mostra anche più stupito.

IL SIGNORE: Perbacco! Ho sbagliato! Cala la tela.

FINITO.

# DIFENDIAMO L'ARTE

Se ne parla troppo ma sempre poco, poiché il dilagare di troppe opere oscure ha fatto quasi dimenticare, col sentimento della moralità, il gusto estetico del bello, il sentimento del vero utile.

L'umanità del dopo guerra s'è presentata con un aspetto indeciso tra la volgarità e l'ipocrisia, ed è così frenetica alle rappresentazioni delle *poche*, forse perché in esse trovava un addentellato, un agente provocatore dei propri istinti. Il Fascismo ha imposto gli *alt* in molte cose. Occorre che lo imponga su tutti, anche sulla degenerazione che invade il campo letterario ed artistico, poiché non vi è coscienza nazionale nella degenerazione.

La vita è breve... ma l'arte è lunga. L'arte è pensiero e tenta a divenire storia, al perciò, deve assoggettarsi alle inconvenienze sociali.

Non v'è vera arte, senza moralità. Anche nei casi più disperati il vero artista si mantiene morale.

Il vero artista è un essere psicologicamente ed eticamente superiore. Il vero artista soltanto sa concepire ed accettare una vita di sacrifici e di rinunce.

Chi tende all'epicureismo abbandona l'arte che è il fiore dello stazio e della miseria!

Se esiste una legge per il buon costume, perché non dovrebbe esservi una legge, che freni l'immoralità nell'arte? Perché tanta piccinità di sentimento, tanta banalità di concetti, tanta trivialità di idee, quando al disopra sta la nostra coscienza di giudici e

di censori? L'arte è censura.

Rappresentare l'epicureismo, in cui si scivola, non significa regitare ed applaudire l'andazzo, non significa volere abitare a Calabritto, all'agguato romanzenso, alla mala vita del gran mondo, è forse in ciò della superiorità?

L'artista è chiamato dall'umanità stessa a compiere il suo dovere di educatore e di apostolo, e non deve scendere a fare il ballone di piazza per far diventare gli altri ed impinguare la borsa propria?

Il nostro teatro non ha più una situazione sostenibile. Tutto è vuoto.

Del resto il pubblico più riverente, più costumato, non va al teatro, se non quando si rappresentano i vecchi lavori scritte con l'anima e senza idea alcuna di speculazione economica.

Lo stesso vale per la musica, che tende oggi con la produzione di certi film scritte da recitanti, da cantanti.

Se la società è pervertita, l'artista non deve incoraggiarla, ma ammonirla, ripulirla e, mai sgridarla.

L'arte ha mille mezzi per allarmare, controbilanciare, ecc.

L'importante che si abbia sentimento, che si abbia una coscienza, e che non si scivola per far mostra solennemente di battuta, e, in certi casi, di analfabesismo.

L'arte ha fin santissimi, tutti di redenzione e di perfezione, per cui ogni speculazione che non sia morale non può esservi tollerata!

PIETRO SODANERO

## Un artista del "trucco"

Sette anni fa, negli Studi della Paramount, esisteva un solo addetto al «trucco» degli attori ed era relegato in un angolino di una piccola stanza, ingombra di ogni sorta di oggetti, e — quel che peggio — male illuminata.

Oggi un gruppo di specialisti del trucco è magnificamente installato in 5 grandi stanzoni, arredati e corredati, con ogni sorta di comodità. Sedie movibili, lampade elettriche di diversi tipi e potenza, specchi di tutte le forme e misure, una quantità inverosimile di pennelli, di rotoli, di colori, di pastucche. E tanti altri attesi sconosciuti e strani che non si riesce a capire cosa facciano in quel luogo.

Presiede il gruppo di artisti-truccatori, Jim Collins che ha la potenza micidiosa di far diventare giovani i vecchi e viceversa, di allungare o accorciare nasi ed orecchie, nonché rendere la bellezza a qualcuno che non la possiede.

Jim Collins è considerato un mago. Il Mago del Cinematografo.

Egli con un semplice sguardo, analizza il più piccolo poro; il suo occhio è infallibile nel giudicare la fotogenicità di un viso. Ed a lui si obbedisce ciecamente.

## I festeggiamenti Teatrali e Musicali di Berlino nel 1939

Berlino vedrà quest'anno per la prima volta i «Festivals Berlines» costituiti da esecuzioni musicali e musicali di più massimo ordine che si inaugureranno il 1. Maggio con la rappresentazione de *J. M. S. Cantori* diretti da Guglielmo Fucini e gli altri.

Interessantissimo è il programma che comprende opere di Wagner, di Mozart, Strauss, Gluck, Tschakowsky, Stravinsky, ecc., nonché alcune rappresentazioni di tutto il complesso artistico della Scala che naturalmente, saranno dirette dal M. Trossini.

Non meno interessante è il programma dei concerti, alcuni di questi, sono — e precisamente cinque nuovi *Lieder* di Strauss, ed alcune composizioni di Federico il Grande — saranno tenuti nella Collina d'Or del Castello di Charlottenburg messa a disposizione dello Stato Prussiano.

Per quanto riguarda il teatro di prova verranno eseguiti il *Fiesko*, diretto da Leopoldo Jessner, due nuove opere di Gerardo Hauptmann che saranno messe in scena da Max Reinhardt: *Tramonto di Kunt Hamson*; *Berlino ride e piange*; *Come si piace* e *Barbablitz*. Inoltre nel Theater del Neues Palais di Potsdam si daranno due rappresentazioni secondo lo stile del settecento.

## Abbonatevi a KINES



Assai male deve essersi comportato questo disgiunto nei riguardi di questa graziosa donna. Si possono infatti vedere lezioni di educazione più... mordenti di questo.

RASSEGNA D'ARTE VARIA



Fiamme Hildegard e le sue 10 girls

E MORTO GYP!

Da Bruxelles giunge la notizia della morte di questo artista che fu uno dei primi e più perfetti trasformisti del genere femminile. I lineamenti fini, le forme femminee, gli rendevano facile la trasfigurazione. Egli in quei tempi in cui furoreggiava il « frepolismo » più che alla molteplicità ed alla rapidità della trasformazione teneva alla perfezione dei tipi che incarnava: le sue *silhouettes mondaines*, erano quel che di più chic si poteva pretendere. Nelle imitazioni di *Cleo di Merode*, della *Bella Otero*, delle *hautes* che erano di moda trenta anni fa sulle scene parigine, egli raggiungeva la perfezione.

Poi con gli anni, ingrassando, arroccando il falsetto della voce, la lunga permanenza in Egitto, fatto segno alle premure sin troppo espansive di inglesi milionari, perse la linea... pur restando il più elegante tra i suoi colleghi, toppi, veramente, per cui anche per interesse e per successo andò diventando meno ricercato.

Nell'ultima « tournée » che fece in Ita-

lia non fu accolto con le solite simpatie, anzi a Roma, dove aveva furoreggiato un tempo dovette interrompere le rappresentazioni, per una reazione non riservata solo a lui, del resto, contro queste espressioni d'arte anormali. Egli si era ridotto in Francia, in provincia, e lavorava ancora nei locali di second'ordine.

Io l'incontrai nel maggio scorso a Margherita, dinanzi a un cine-variété della Cannabiere, dove lavorava. Era invecchiato, malgrado le tinture ed il trucco: e si lamentava di essere raffreddato.

Riandammo i tempi dei suoi giovani anni, quando tutte le donne gli correvano dietro, litigandosi... quando un'artista drammatica, tra le meno... griziose certamente, ma tra le più in auge e le più fortunate, che ora è nonna e che perciò non nomino, a Genova, abbreviava e piantava a mezzo il terzo atto delle sue commedie il *Politeama Genovese* per trovarsi all'*Eden* in tempo per assistere al numero di Gyp... applaudirlo, attenderlo e portarselo via!... Era avvilito. Sembra il peso dei suoi 52 anni pur non confessandoli. Povero Gyp!

UN PICCOLO BILANCIO

Ci guarderemo bene dall'espore qui il bilancio finanziario. In materia cinematografica è sempre pericoloso rilevare i « dessous » bancari che danno ad intendere all'ingenuo azionista che alla chiusura dell'esercizio ci sono stati parecchi e svariato milioni di utili, utili che però



Una scena di « Rapsodia Ungherese »

non andranno divisi per il sempre crescente bisogno di acquisti di moderno materiale, atto a mantenere gli « ateliers » all'altezza di quelli di Hollywood.

No, ripetiamo. In materia cinematografica, per quel poco di esperienza che abbiamo fatto personalmente in vent'anni, qualunque bilancio finanziario si chiude in passivo.

Parliamo invece del bilancio artistico dell'annata. A noi pare che, tranne qualche rara eccezione, le films germaniche prodotte e presentate nell'anno testé chiuso, abbiano segnato un regresso sulla produzione precedente. Qualità, se non scadente, comune, con un'aggravante: l'aumentato costo di produzione.

È risaputo che le Case che producono con fondi prettamente tedeschi sono pochine: l'Ufa,

la National, l'Emelka, l'Aafa-Phoebus, che la Greenbaum, la Defina (Deutsche First National), la Fox, l'Universal, la Hege-wald, lavorano o con denaro americano o attraverso combinazioni internazionali, quando non siano direttamente sovvenzionate da governi stranieri come la Derussa (Deutsche Russische Film Allianz) la quale fabbrica pellicole in Germania, con denaro sovietico, al solo scopo di introdurre nel Deutsches Reich altrettanti film di propaganda bolscevica.

Non ci sembra che le quattro prime case nominate siano state all'altezza dei tempi, sopra tutto per quanto riguarda la scelta dei soggetti. La nostra mentalità schiettamente latina c'impedisce forse di apprezzare le intenzioni recondite dei vari « Doktor »

messi a sceneggiare le idee bislacche, che malamente rispondono ai titoli sonori messi in testa alle film come specchietti per le allodole. Già, perchè abbiamo constatato una cosa: sotto titoli sonori e pieni di buona volontà, sono accodati duemila metri di sciocchezze che nulla hanno a che vedere con essi. Perciò se il pubblico tedesco va al cinematografo e non cessa di affluire nelle belle sale di Berlino ciò non significa che esso rimanga sempre soddisfatto degli zibaldoni ai quali è chiamato ad assistere, e può benissimo non essere concorde col giudizio dei differenti giornali quotidiani, i quali raramente demoliscono la manifattura nazionale. Francamente, no: tecnica a parte, i famosi « Erfolg » ossia successi, rimangono tali nella mente granitica degli editori i quali hanno una sola fortuna: quella di possedere i migliori locali di Germania. È il noleggioso che il più delle volte raddrizza le gambe del bilancio industriale.

C'è stata, per esempio, una febbre per il film di ambiente russo, solo per far concorrenza a un vero capolavoro: *Wolga Wolga*; l'Aafa, per esempio, ha editato *L'Aiutante dello Zar* con Mosjoukine, film che può definirsi, *tout court*, una vera porcheria da dilettante.

Accanto a questo, un'altra casa ha editato il *Corriere Segreto*, poi un'altra casa *Fiamme in Kasan*, vere turcupinature e indefinibili esperimenti di dilettanti del film. Poi ci fu la ventata Casanoviana, ed ecco apparire *L'Erede di Casanova*, *La figlia di Casanova*, *Il figlio del medesimo*, *Il Moderno Casanova*. Poi la febbre di adattare canzonette: *Ich kisse ihre Hand Madame*, *Bouckonliki*, *Troika*: una vera epidemia di canzonette come ai bei tempi in cui su di una canzonetta napoletana si imbastiva uno scenario idiota.



Una scena di « Rapsodia Ungherese »

Ma, per venire ai cosiddetti capolavori, i film sui quali le speranze del cinematografista e l'aspettativa del pubblico si andavano accumulando, ecco il famoso « Produktionsleiter » Erich Pommer (famoso per essere stato a Hollywood qualche tempo nonchè per guadagnare all'Ufa, dove comanda da vero dittatore, solo 250.000 marchi l'anno) annunciare il suo primo capolavoro dell'annata, *Heimkehr*, tratto da una novella, *Karl e Anna*, di Leonardo Frank e messo in scena da uno che passa per un pilastro della Ufa: Joe May. Il film non è che normale piuttosto noioso nello svolgimento, banale nell'impostazione delle scene, e dove Lars Hanson e Dita Parlo, appaiono non i vittoriosi dello schermo

che tutti conoscono, ma degli attori vincolati e ostacolati. E questo è il migliore film dell'Ufa, poichè venendo all'attentissima *Rapsodia Ungherese* dallo stesso Pommer sindacata e messa in scena da Hans Schwarz, si trova sproporzionato il titolo al contenuto della film. Una storia banale, nella quale i sentimenti umani, sono ripresentati senza grazia, e dove non manca l'adulterio (a proposito: come verrà accolta in Italia la tresca tra la moglie del colonnello e l'ufficiale subalterno?) nè una figura grottesca di violinista, priva di sentimentalità e di grazia, zingana per modo di dire, canagliesca, in fondo e buffa, soprattutto nella scena del fiore, nè ancora la trovata della ragazza che si sostituisce un secondo prima della sorpresa, alla mo-

glie del colonnello e, finalmente, la soluzione, stupidamente grottesca, con la rinuncia dell'ufficiale all'onorata divisa per rimanere con la donna che aveva amato prima e tradito poi, e per dedicarsi al lavoro della terra. Più che *Rapsodia Ungherese*, andrebbe chiamato *Ritorno alla Terra*, senza peraltro bistrattare l'onorata divisa del soldato (anche se austriaca) come ha fatto Schwarz. Unico merito, non della film, sono le scene della pulizia, i balli, i quadri del raccolto, la festa campestre. Ma qui il merito maggiore è dell'Ungheria che possiede un sole superbo e tanta poesia nel suo popolo rurale da far attribuire delle qualità di grande inscenatore a chi non ha fatto che ritrarre la verità. Anche la fotografia, soprattutto negli esterni, e ve n'è molti, lascia non poco a desiderare e Willy Fritsch, bello tra i belli, non fa certo la figura di un Adone, anzi in molti quadri appare addirittura invecchiato. Particolarmente ridicolo nella sua parte, sopportata con vera rassegnazione è il compianto Kaiser-Titz: piena di pretese, come sempre, ed esageratamente « cocottina » la Lil Dagover, mentre Dita Parlo appare di un convenzionalismo esagerato. Quanto alla famosa *Rapsodia di Liszt* questa esiste solamente nel titolo. Di fatto, il film si svolge in mezzo alle czariste e non c'è un istante patetico che intervenga a più riprese a valersi di un *leit-motiv*.

Veniamo al terzo grande colosso, fatto con consorzio dell'Ufa: *Le mille e una notte*, inscenato dal grande Wolkoff col concorso di artisti di reputazione internazionale quali Marcella Albani, Kolin, Petrovitch e Agnes Petersen.

Il film, che non dispiacque per certe ingegnose trovate qua e là con i suoi personali atteggiamenti, appare però slegato, pieno di lacune, fotograficamente non sempre rispondente alla situazione, privo di quella continuità che è indispensabile oggi per accattivarsi l'attenzione del pubblico.

In conclusione, questi tre colossi, sono stati tre delusioni. Gli stessi cinematografisti tedeschi di qui non hanno nascosto il loro disappunto ed hanno masticato amaro sul numero enorme di milioni di marchi oro ingoiati in queste produzioni, che faranno patir e patir, solo perchè l'organizzazione di noleggioso gabella quasi sempre i clienti stringendo contratti di locazione coi medesimi molto tempo prima della presentazione, e praticando, quindi, una vera e propria frode commerciale.

## CONSIDERAZIONI BERLINESI SUL FILM

Se Vienna, città pur sempre raffinata e aristocratica, ritrova nel teatro, la forma scenica più adatta alla sua sensibilità intima e raccolta e, per recarvisi, i fedeli faranno sacrifici di tempo e di danaro, Berlino, città di scarse tradizioni, ha diviso il proprio entusiasmo fra teatro e cinematografo. Per alcune classi il teatro rappresenta — come mi diceva una signora della media borghesia berlinese — « il conforto della poesia dopo la prosa d'una giornata di lavoro », il contatto sia con l'elevatezza di Goethe, Schiller, Lessing, Kleist, Hebbel, sia con i problemi e le necessità dell'oggi, che tale missione danno al teatro — oltretutto quella del passatempo ameno. Commovente, appunto, in questo popolo affrettato, laborioso, ansioso di creare, di costruire, di fare — per il quale la vita è continuo movimento — è l'anelare alla contemporanea creazione d'una coscienza, la ricerca d'una verità, di un'armonia, che sentono confusamente in sé. Tutto giova a tale scopo e — quindi — esauriti i mezzi più antichi, si lanciano con ardore sui nuovi mezzi d'espressione, perché facilitino la conquista del « sapere », la costruzione d'un solido edificio morale. Le macchine, la radio, il film hanno per loro una



L'attore mongolo Lukiscianoff in «Uragano sull'Asia»

funzione quasi mistica. È il romanticismo tedesco che si rinnovella e si consolida.

Si può sorridere davanti a certi eccessi di questo ardore, ma è innegabile che non possiamo non ammirare questa forza inesauribile, questo intenso desiderio di progresso, di perfezionamento materiale e spirituale. Ed è perciò che questa lotta e questa agitazione hanno qualcosa d'affascinante, di vasto, di generoso, d'infinitamente



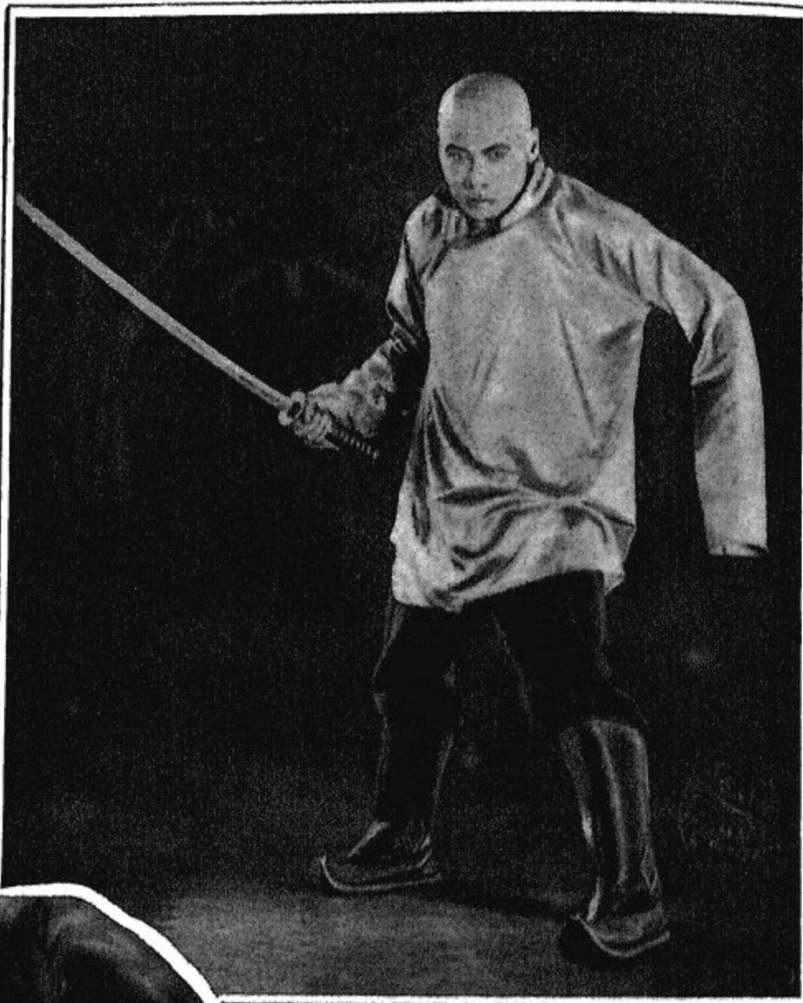
Maria Jacobini e Gustav Diessl ne «Il cadavere vivente»

più nobile che la sensata passività dei «popoli-formiche». Si, per parlare dell'importanza culturale e artistica del cinema a Berlino, occorre spiegare l'anima della città.

I saggi di stile architettonico, decorativo moderno trovano il loro campo d'esperimento nelle belle ampie sale cinematografiche, ove illuminazioni indirette creano intimità e preparano al buio della rappresentazione. Spettacoli senza pause, sostenuti da un accompagnamento musicale, preparato da musicisti di valore, eseguito da orchestre eminenti, tra cui quella del Capitol o dell'Universum attirano come in un teatro o in una sala di concerti. E le critiche: serie, rigorose, fatte, talora, da un critico teatrale valoroso come Alfredo Kerr. Si desidera che là dove il teatro non può dire la nuova parola d'arte desiderata dai nuovi bisogni, sia il film ad esprimerla (non il bizzarro assurdo film parlante, però). Così il teatro sarà costretto a ritrovare le proprie caratteristiche, a evolversi sul proprio binario. Torni a regnare sulle scene l'autore, si sviluppi l'arte del regista sullo schermo! Perciò, si va qui a vedere una pellicola del tale o tal'altro direttore, come in teatro a un dramma di Shakespeare o di Ibsen. È un film vien qui catalogato secondo la sua essenza, secondo il suo stile né più né meno d'una commedia... Ciò si è avvertito specialmente in questa stagione.

La migliore prova americana fu, certo, *La folla* di King Vidor. Lavoro con fini deungli, di poetica, malinconica visione, contenente, però, un rassegnato pessimismo e una conclusione bella, ma non realmente decisa, inadatta a soddisfare appieno il positivo berlinese. Sconfitte, abbattimenti, sì, ma sia la grandiosa, non inutile sconfitta d'un eroe, d'un idealista. La disfatta d'un debole, che ritroverà forse l'equilibrio in una pacifica, sia pur sacrosanta vita di famiglia borghese, è troppo poco... Invece, il film francese *Giovanna d'Orléans* riscosse entusiasmo generale, non solo per la visione di un nuovo stile tipicamente ci-

L'attrice russa Natacha Vatz ne «Il cadavere vivente»



L'attore mongolo Lukiscianoff in una scena de «Uragano sull'Asia»

attiva, dalle più pure idealità religiose e patriottiche non solo francesi, ma universali. Si è proclamato: «L'indice verso nuove mete del film non verrà solo dalla Russia, ma anche dalla Francia di *Giovanna d'Orléans* e di *Verdun*, poiché in questi due paesi sanno trovare nella tradizione nazionale uno stile e argomenti d'interesse sempre nuovo». E il progresso non è solo tecnico, come presso gli americani. Confrontiamo, infatti, la Russia della pellicola — come presso gli americani. Confrontiamo, infatti, la Russia della pellicola tedesco-americana di Lubitsch *Il patriota* con i film moscoviti. Certo Jannings offre qui la sua massima interpretazione: lo zar Paolo, mescolanza di buone e orrende forze primitive. È lui solo che dà un senso di verità al lavoro e lo rende credibile. Tuttavia non ci si libera dall'impressione d'artificio, sia pur abilissimo e grandioso, di colossale mascheratura... Tutto ciò non s'avverte nel film russo (di cui l'Italia pare avrà presto un saggio attraverso il *Cadavere vivente* di Fjodor Ozep). Si è detto che la pellicola russa è stata — nel campo cinematografico — quel che nella pittura per la scuola olandese. Realismo, sta bene, ma capace d'arrivare alla sublimità di Rembrandt, alla verità di Hals, alla poesia di Vermeer. Arte, fatta di sangue, di passione, in cui c'è posto per una fede, quella avversatrice di ogni facisismo... Il film russo ha avuto una prima fase essenzialmente politica (*L'incrociatore Potemkin*, *Sciopero*, *La fine di Pietroburgo*). Se qui l'ingenuità della propaganda bolscevica non faceva molta presa, si constatava, tuttavia, l'irruente forza tragica, l'ampiezza della visione e il fondarsi sui due elementi affatto propri della cinematografia: natura e massa. Quale film, però, ci aveva mai dato queste visioni di campagne, di fiumi, di mare, in cui

la natura non è più uno sfondo acconciato per gli artifici della pellicola, ma è piuttosto la padrona, la madre di queste masse, su lei, di lei viventi? Sorrisi di primavera rigogliosa e fiorente da un ciliegio in fiore. Passaggi di nuvole che ricordano l'eterno movimento del cielo, riflettendosi nell'animo del popolo. Sì, natura e umanità procedono accostate. Il fiume gelato si spezza, l'irrompere dei ghiacci procede. E procede anche la marcia dei ribelli anelanti verso nuova primavera di vita, come la primavera che risorge e screpola la compattezza del gelo che ferma il flusso delle acque. E le steppe ardenti, sature di vigore misterioso, come questi contadini dalle tacite, incomposte, primitive passioni. E questi balli campestri, queste feste nuziali possono ben paragonarsi ai carnasciali di Rubens, alle baldorie di Brueghel.

Al primo genere senza altri protagonisti se non la massa (composta di innumeri perfetti protagonisti) è succeduto il genere con tendenze innovatrici, sì, ma più che altro sociale (*La Madre*, *Il biglietto giallo*, *Il villaggio dei peccati*, *Il cadavere vivente*). Qui due o tre attori risaltano maggiormente, ma sono sempre connessi alla massa. E appunto per questo si ritrovano in noi e ci conquistano. Nell'attuale stagione abbiamo avuto un saggio della prima categoria *Uragano sull'Asia*, e uno della seconda, *Cadavere vivente*. Il primo attrasse per due mesi al «Marmorhaus» innumerevoli pubblico ma più per le belle visioni dei deserti tibetani, dei templi e delle cerimonie dei Lama che per l'elemento drammatico: una replica della lotta anticapitalistica, questa volta nei mercati di pelli del Tibet, che aveva tutti i difetti d'ingenua prolissa, assurda tendenziosità d'un lavoro politico...

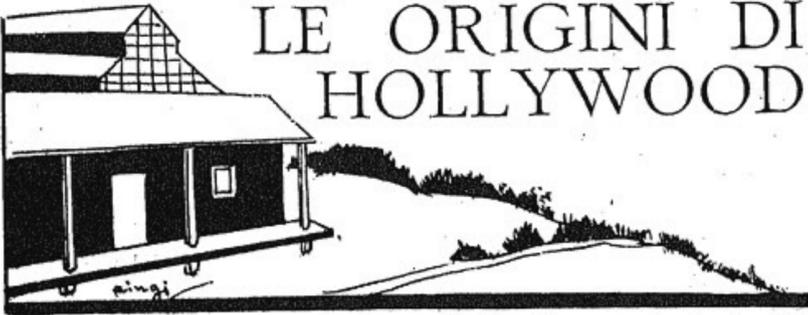
Mentre il *Cadavere vivente*, che propugna una riforma della legge matrimoniale col giusto divorzio, è vera tragedia. Non più la vecchia atmosfera russa, morbosa, stanca, disuguale come nel dramma di Tolstoj, ma un conflitto di passioni vitali, di idealità contro meschini pregiudizi borghesi. Il protagonista non è un passivo, ma un piccolo ribelle cosciente.

E Pudowkin, il grande direttore e attore russo, crea un *Pedia* mirabile. Non meno della Lisa dolorosa, niente isterica, dolce e passionale sempre, che vive Maria Jacobini con il suo sorriso amoroso, la sua pena sincera d'italiana. Ritrovammo pienamente la grande Maria Jacobini, che è una sorta di nostalgica serenità e di pura, netta serie delle dive fatali o sfortunate...

nematografico (questo susseguirsi di volti non truccati, di riflessi d'anime genuine presi separatamente per ricostruire un tutto sobrio ed armonico) ma anche per la passione di questa eroina della fede

UNA TRAGICA LEGGENDA CALIFORNIANA

## LE ORIGINI DI HOLLYWOOD



Nell'ormai lontano 1770, quando Los Angeles era nascente, si stendeva lungo le rive dell'immenso Pacifico una vastissima brughiera selvaggia che, lambendo le ultime abitazioni della città, giungeva fino ai rudri contrafforti delle montagne Rocciose che ancora serbavano la loro misteriosa verginità.

L'anno prima, quella vasta distesa fu santificata da una messa famosa, celebrata da Padre Junipero Serra, in onore del *Holy Wood of the Cross* (Sacro bosco della Croce), denominazione questa data allora a quei luoghi.

La febbre dell'oro non aveva invaso ancora i cpori di quei pionieri che numerosi giungevano dall'occidente, attratti dai miraggi meravigliosi di quella fertillissima terra. I frati, numerosissimi, giunti dalla Spagna e dal Messico, incitavano gli uomini alla coltivazione di quei territori, cospicchi, con i primi conventi e i primi monasteri, sorsero in California i primi *ranchos* degli avventurieri ivi immigrati. Presso la Croce del Sacro Bosco, su di una incantevole collina, costruì la sua casetta Garcia Ramon de Toba.

Cominciò per quei luoghi un periodo di coltivazione intensiva e ben presto, con le vigne e i frutteti, la ricchezza venne per quei nomadi che avevano trovato in quella terra la promessa e il miraggio dell'avventura.

Nel 1800 il *Rancho* di Garcia Ramon era il più florido; quell'uomo dalla perseveranza testarda e ben presto, con le ruse, riuscì a dominare i suoi vicini, se li rese soggetti acquistandone tutti i poteri e sottomettendoli. I frati, a quel che si dice, aiutarono con tresche misteriose quell'uomo che ben presto divenne il despota del luogo. Ma in una notte tragica Garcia Ramon fu trovato sgozzato nel suo letto e con lui sua moglie coi quattro figliuoli. La serietà, che ne fece l'orribile scoperta, fece appena in tempo a fuggire che il *Rancho* bruciava come un rogo, mentre di lontano i canti di gioia dei vicini liberati dal tiranno, risuonavano nell'air bruno tinto dai riflessi rossicci del fuoco divoratore.

Passò del tempo, sulle rovine dell'antico *Rancho* costruì un giovane venuto dall'oriente: Jack Chigwill; ma egli non poté ottenere che un piccolo lembo di terreno perché i vicini avevano preso possesso di tutte le proprietà dell'antico signore.

Qui la leggenda ha del romanzesco. Jack Chigwill era un uomo singolarissimo; fin dai primi tempi egli fu mal visto per il suo carattere rude e intrattabile. Usciva raramente; se ne stava in meditazione solitaria nella sua casetta e di tanto in tanto riceveva delle strane visite.

Indiani dalle facce bronzee e statuarie venivano dalle lontane montagne, passavano attraverso le abitazioni senza degnare di uno sguardo gli uomini bianchi, per recarsi da Chigwill che li riceveva con una consueta affabilità. Una volta, una carovana numerosa di indiani giunse al *Rancho* del singolare individuo. Gli sguardi curiosi dei coloni intravidero una fanciulla bellissima fra di essi e quella stessa notte dall'alto dell'abitazione di Chigwill, illuminata, furono uditi dei canti misteriosi e monotoni misti ai versi culturali e sincopati delle pellirosse, poi la carovana sfilò nella notte dirigendosi verso l'oriente, fra un bagliore di fiacole, scomparendo nell'oscurità.

Da allora l'uomo non fu più solo, ebbe per compagna una bellissima indiana dal viso sognante e dagli occhi limpidi e profondi e sulla vita di quei due esseri destinati alla solitudine gli uomini raccontarono le storie più strane, più misteriose, più poetiche.

Qualche anno passò; una bambina era nata a Chigwill, ma quando essa era già grandina, morì e nella tomba la seguì poco dopo sua madre. Il misero marito non fu più visto per molto tempo ma quando riapparve era un'ombra umana e nel volto aveva i segni di un dolore incancellabile e profondo. Da quel tempo egli non fu mai più abbandonato da due indiani che vissero sempre con lui in quel *Rancho* desolato.

Nella metà del 1800, le prime notizie cominciarono a circolare con rapidità tumultuosa.

Oro. Oro. Oro. Lunghe carovane partivano per il nord. Le fattorie furono abbandonate, le campagne divennero deserte, solo sull'altura del *Holy Wood of the Cross*, Chigwill e gli indiani vegliavano sui due tumuli fioriti, insensibili alle vicende della vita.

Gioie, ricchezze, delusioni, amarezze, sofferenze e morti. Molti tornarono scoraggiati ma con la febbre del giallo metallo latente nella mente. E, come volle il caso, un giorno che furono trovate delle pagliuzze alluvionali di oro, sul *Holy Creek*, che sorgeva appunto dalla collina omonima, la voce repente corse: L'oro nella California! Un filone a *Holy Wood*!

E fu un correre pazzo, un turbinare folle di idee e i picconi cominciarono a operare nella base della collina.

Fu allora che Chigwill, risvegliato dalla meditazione e dal dolore, parlò a quella folla: — Oh! pazzi — gridò — tornate alla realtà; non disturbate il silenzio sacro di questa collina; io ve ne sarò grato. Qui non troverete che terra grassa e feconda. Lasciate in pace i miei morti!

Gli risero in faccia, lo insultarono, lo imprecarono. Allora egli tacque, volse le spalle a quella accozzaglia imbevuta di illusioni e se ne tornò *Rancho*. Senonché, coloro che più innanzi vollero spingersi nelle ricerche, fino a scavare poco distanti dal rifugio di Chigwill, non tornarono a basso.

La folla prepotente che saliva ad osservare le spoglie degli uccisi, muggì impetuosamente e volarono le minacce.

Ma i visi terrei degli indiani, dalle pupille perdute, dalle labbra seriate nel ghigno del mistero, non sussultarono; lente comparvero le asce lucenti e fumanti caddero i crani spaccati. La folla delirante di odio e di vendetta si precipitò nella lotta e i titani dal volto d'asceti caddero travolti dall'ira beduina dei feroci assaltatori. E cadde anche Chigwill, presso i due tumuli, trucidato orrendamente, ma intorno a lui i cadaveri ammonticchiati formarono una barriera come per proteggere le tombe dai piedi profani.

Il *Rancho*, distrutto dal fuoco, non vide più l'intima vita del solitario, arse come una torcia e con esso per ogni cosa; anche quel monte di manoscritti che era cieca assassina non considerò affatto.

Invano; ché, d'oro non ne fu trovata la minima traccia.

Più tardi si seppe che Chigwill doveva essere un grande poeta perché, presso la tribù degli Assiniboini, furono rinvenuti dei suoi scritti contenenti pensieri di genio, indubbiamente rilevanti, sul mistero del creato e alcuni studi sulla natura, di una profondità inconcepibile.

Gli indiani, che lo ebbero fra loro come saggio e sapiente, vennero spesso a meditare sul luogo dell'eccidio, statue viventi, nella loro impassibilità, con lo sguardo pieno di odio, fisso su quella bianca macchia posata laggiù nel fondo, presso il mare: Los Angeles.

Sulla brughiera di *Holy Wood of the Cross* è sorto oggi Hollywood, patria del cinematografo. Su quei luoghi ove le vicende umane infierirono, corrono oggi le *avenues* asfaltate ai lati delle quali i *bungalows* principeschi e i maggiori *studios* formano una parata policroma di immobili e bizzarre costruzioni.

Gioia e spensieratezza oggi su quella collina che ha perduto il suo vecchio nome e lo ha cambiato in quello di *Beverly Hill*, mentre quella terra fertile e buona non produce ora che piante esotiche dal sapore di celluloido.

## UN NUOVO FILM DI LUPE VELEZ.

William Boyd, Louis Wolheim e il direttore Lewis Milestone, il terzetto geniale cui deve *Una notte in Arabia*, uniranno di nuovo i loro talenti artistici nel film comico *Take it easy*.

Al nuovo lavoro collaborerà anche Lupe Velez.

## EDWIN CAREWE INFORTUNATO.

Un infortunio di una certa entità è capitato a Edwin Carewe che si è spezzato due dita del piede destro. Il celebre direttore è così costretto a dirigere il nuovo film di Dolores Del Rio *Evangelina*, da una sedia a rotelle.

## UN TERZETTO CELEBRE.

*Bulldog Drummond* la nuova produzione di Ronald Colman è ormai a buon punto.

Collaborano con il simpatico attore la bella Lillian Tashman, un'avventuriera dotata di ogni seduzione, e Montagu Love, un perfetto criminale... all'apparenza.

## UN'INTIMAZIONE MESSICANA A LUPE VELEZ

Una delegazione di otto «policeman» è giunta ad Hollywood su potenti motociclette, per intimare a Lupe Velez in nome del suo governo di portarsi entro sei mesi a Città del Messico, temendo esso governi l'esodo della miglior parte della gioventù americana, entusiasta della brava attrice, ad Hollywood.

Lupe Velez obbedirà, ha detto, avendole i suoi compatrioti promesso di non tratte-

Questa è la leggenda; sulla sua autenticità non discuto.

Me la raccontò un vecchio *ranch-man*, che visse a lungo in quei luoghi, trasferendosi poi nella valle di Sonoma ove conobbe intimamente Jack London. Me la narrò presso le sponde del Lago d'Argenteo ove mi accompagnò, e di fronte a quel meraviglioso spettacolo della natura selvaggia, rievocò i suoi tempi e le sue fierissime gesta, maledisse il cinematografo, le dive, gli astri, la lussuria, invocando un'altra tragedia più colossale e più spaventosa.

E nella sua voce vibravano ancora gli ultimi impeti selvaggi di quei brutali pionieri del secolo scorso.

ARNALDO DRAGHETTI

Questa leggenda è in antitesi con quella che sostiene essere Hollywood derivazione di *Holly* (agrifoglio) e *Wood* (bosco). Quest'ultima, farebbe derivare l'origine di quella città, o per meglio dire sobborgo, da un rancho spedito fra una foresta di arbusti sempre verdi.

Ipotesi poco attendibile, ché in California i ranchos circondati da tale vegetazione sono innumerevoli dato che l'holly cresce abbondante in tutte le praterie.

A. D.

nella più di sei giorni (tempo appena appena necessario per festeggiarla), lontano dal suo lavoro.

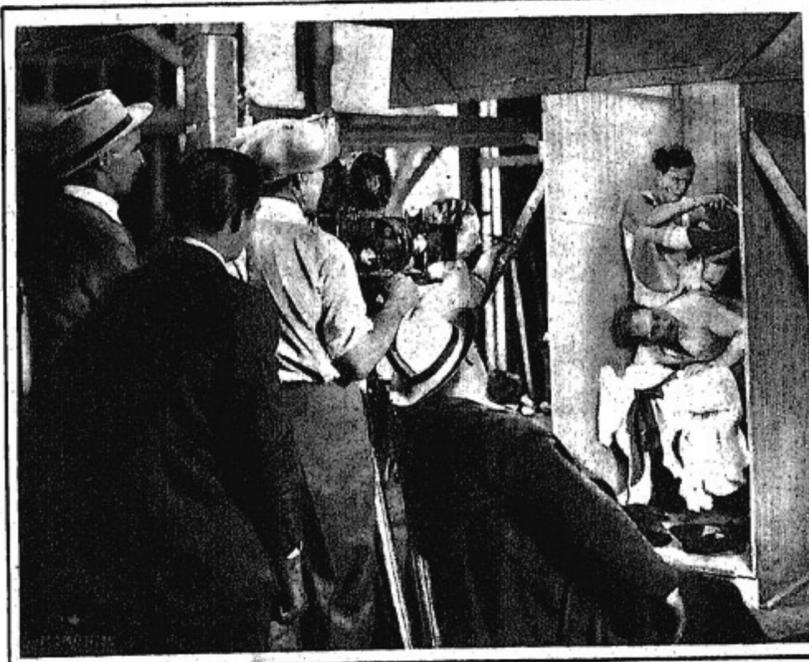
## PENURIA DI CAPELLI LUNGHI

La rarefazione delle ragazze che hanno serbate intatte le loro trecce è impressionante in California. Lo ha sperimentato, questa volta, Edwin Carewe, che aveva bisogno per il nuovo film *Evangelina* da lui diretto, ed interpretato da Dolores Del Rio, di fanciulle dai lunghi capelli, ma essendo lontano, per ragioni di lavoro, da Hollywood, dove presso l'Ufficio Centrale di Collocazione esiste una nota di queste preziose giovani, dovette sospendere il lavoro, perché non fu possibile trovare nelle vicine città ragazze dalle lunghe trecce, e bisognò mandarle a cercare a Hollywood.

## QUANDO LA FINZIONE SCENICA NON SI FONDE CON LA REALTÀ

Un compagno veramente devoto è Planchet, lo scudiero di D'Artagnan nel nuovo film di Douglas *L'uomo dalla maschera di ferro*.

A differenza del timido Planchet del Dumas, il moderno è un arditissimo compagno, basti a dire che a tredici anni scappò da casa per unirsi ad una truppa di *cow-boy* nel selvaggio West. A diciott'anni era agente speciale di cento *ranch*, quando abbandonò il suo mestiere per prodursi come attore cinematografico nel primo teatro di posa sorto in California, quello della Vitagraph. Dopo parecchi anni d'esperienza cinematografica ebbe la prima parte importante proprio nel primo film di Douglas *The lamb* (L'agnello).



Come è stata girata una scena del film «Io e la scimmia» della M. G. M. con Buster Keaton. L'effetto comico di questa trovata è formidabile e la visata che provoca è veramente omerica.

popolano lo schermo... Accanto ad essi, due rivelazioni: Natascia Vatknaeze, una zingara ardente e Gustavo Diessi, sobriamente e virilmente efficace... E la massa, con i suoi tipi buoni e loschi, i suoi poveri e i suoi ricchi, le sue vittime ed i suoi oppressori. E i caffè affumicati, ove la vita gorgoglia, l'asilo notturno tragico di ve-

Fremiti, vibrazioni, sempre! E la visione del dramma della via. E il desiderio di fare, di rinnovare, di purificare.

Non è fede questa? Non è fede moderna? Non è comprensibile che Berlino qui ritrovi il pane per il suo spirito avido di verità, di coscienza, le fondamenta per vivere avanzando?

GAFFANO FAZIO

# MENTRE SI GIRA

Parigi, Marzo.

Stabilimenti della Cinéromans-Films de France. Silenzio!... Il *metteur en scène* si accinge al lavoro. Sotto i vasti piazzali non si sentono che la sua voce ed i colpi di martello che calettano i riquadri. Ma questo leggero rumore non si può paragonare al chiasso dei giorni in cui si gira! Il *metteur en scène* va, viene, dà degli ordini. Ha il suo piano ben nitido nel cervello; vede già i suoi attori muoversi nel centro della scena da lui costruita, sa i movimenti che farà loro eseguire, e, per questi movimenti, tutto si è costruito secondo le regole stabilite. E' una tattica tutta sua particolare.

Il lavoro prende forma: panneggi, fondali per scenari, cordami, fili elettrici, prima giacenti lì aila rinfusa in un caos variopinto di colori, hanno ora il loro scopo preciso. È un salone che si è voluto costruire: un salone moderno.

Contrariamente al gusto dei decoratori del secolo scorso



so che spandevano l'oro a profusione ed accumulavano fregi e fioriture, si adottano presentemente mezzi semplici e più attinenti al nostro ideale moderno di costruzione, ordine, architettura. Dei muri lisci, delle tinte lievemente sfumate, delle illuminazioni discrete e come nascoste che riversano chiarori diffusi, dei mobili dalle linee pure ed essenziali. Ciò fa uno straordinario contrasto, per la sua calma un po' fredda, con la trepidazione e il movimento che ferve all'intorno fra gli attori, in attesa del loro turno per posare davanti alla macchina da presa.

S'alza improvvisamente un altro frastuono: ordini impartiti ad alta voce, ed incrociandosi fra gli elettricisti, gli operatori, il *metteur en scène*, e sopra ogni altro rumore, lo sfriggimento dei carboni delle grandi lampade ad arco; fischi acuti ed assordanti dei segnali, conversazioni di attori e di operai, stridore di motori... una bolgia infernale. Un trillo di fischietto, maggiormente prolungato, lacera l'aria immediatamente seguito dalla voce ingigantita di un megafono:

*Messieurs et mesdames, en scène!*

Si gira...

Ecco che sospira e geme il saxofono e che tutti gli strumenti dello jazz l'accompagnano con i loro pizzicati sarcastici. I musicisti nella fossa riservata all'orchestra appaiono bianchi e neri nei loro «smoking» di taglio americano; fra le loro dita gli strumenti, dai quali balza netto e conciso il seguito delle chiavi, lanciano riflessi d'argento. La musica investe la folla elegante che si preme, cerimoniosa e parlata, e queste musiche sono come dei tubini melodiosi che affascinano con il loro ritmo e con i loro contorcimenti, talora lenti, talora vertiginosi, ballerini e bal-

lerine. In cadenza i corpi si piegano ed ondulano. Sembra che tutto si metta a girare nella frenesia della danza, mentre i corpi serpentinati distendono le loro spirali come dei ricami, sullo stesso ritmo.

Un tale spettacolo è azionato su di una ben curiosa e penetrante sintesi della vita moderna. Poiché questo apparato della danza manifesta una precisione ed una gravità sbalorditiva. Tango e fox-trott si eseguono con la più grande serietà. Si pensa ad un congegno ben gustoso dell'eleganza.

Gli astanti più emozionanti in uno studio si vivono quando il *metteur en scène* annuncia la visione delle scene girate il giorno precedente. Vengono tratti i rotoli, dalle scatole di protezione del laboratorio di sviluppo, con sulla pellicola l'acre odore dei liquidi chimici. Tutti affrettano verso la sala di proiezione. Il proiettore s'illumina, un riflesso di luce copre lo schermo ed ecco che la manovella -- fra le mani dell'operatore -- fa sentire il suo tic-tac caratteristico e continuo. Gli attori sono là e guardano avidamente.

Ognuno di essi è inquieto e si domanda



Charles Rogers

se non apparirà in una posa sgraziata, in un gesto maldestro; ognuno guarda colla coda dell'occhio il *metteur en scène*, quanto lo permette l'oscurità, per tentare di leggergli in viso le sue impressioni. Il *metteur en scène*, è come al solito, di cattivo umore. Spia con lo spirito terribilmente critico il minimo sbaglio, ed è senza indulgenza anche per sé stesso. È il momento della sincerità, e la sincerità è sempre spiacevole anche per coloro che la praticano volontariamente.

\*\*\*

Mezzogiorno è suonato da molto. Si va a tavola con ritardo oggi, ma né dall'umile *cabaret*, né dalla stella famosa, parte un solo lamento.

Attraversiamo il viale centrale e si entra nel padiglione dei *restaurants*. Passiamo davanti al bar americano, dove numerosi individui appollaiati su alti sgabelli sorbiscono bibite dai svariati colori, e raggiungiamo la sala da pranzo degli artisti di primo ordine e dei *metteurs en scène*. Nelle mie

Eleganza maschile: uno irreprensibile marina di Neil Hamilton



Fay Wray, l'eroina del film di Euboea Stobor; Maria Nuzale

viziante sedono Jacques de Baroncelli, Henri Roussel, Suzy Vernon, Esther Rys Concluta Montenegro, Cyril Ramsay, poi un po' più in là, Fernand Labie e Raymond Destac.

Osservo Raymond Destac, il protagonista di uno dei principali ruoli nel film *Le femme et le Pantin*. Con il viso ancora coperto dal «maquillage», compassato, stemmiato, mangia metodicamente il coltello e la forchetta. Ha gli stessi modi signorili e lo stesso portamento che ha al lo studio. In verità, se intervenisse un raggio di sole, non rimarrebbe più che grigio Ready... Così, come dice De Baroncelli.

Gli attori continuano, inoscientemente, a' immedesimarsi nel personaggio che con inteso amore vivono sulla scena, ed il fascino dei loro film aleggia quasi sulle tavole fronte.

Improvvisamente sono avvolto da una tuffa di pensieri. La convinzione esatta del progresso della tecnica cinematografica francese, la serietà e la disciplina con cui si lavora, la manifesta ansietà di avvicinarsi alla perfezione, i magnifici stabilimenti attrezzati di tutto punto mi rendono triste. No che sia invidioso: tutt'altro! Ma è una spina che mi punge il cuore: l'Italia, la mia Italia.

Riepilogo mentalmente i nostri trionfi cinematografici, le nostre vittorie, poi l'abisso insolito da anni, ora la rinascita, quella rinascita...

\*\*\*

Questa notte mi recherò in uno dei tanti *cabarets* di Montmartre, assisterò alla sfilata di un infinito numero di girls completamente nude ed ai virtuosismi di Karl III scimmione fenomeno che indossa con disinvoltura il «frak» ed il cilindro e si comporta a tavola quasi come l'uomo.

MARIO PALOMBA



# L'ambiente



## CAMPANE A STORMO

L'Impero del 27 marzo scorso pubblica una corrispondenza particolare da New York dal titolo «Cinematografia e Propaganda» dell'Italia all'Estero. Alla corrispondenza il giornale fa seguire un commento che qui sotto riproduciamo.

«Quello che ha constatato in questo articolo il nostro Quattrini, corrisponde a una dolorosa realtà che non siamo gli ultimi a conoscere. L'assenza totale di propaganda cinematografica italiana nel mondo, è stata da qualche anno con petulante insistenza denunciata su queste colonne. E poiché noi non fidavamo affatto nella spontanea iniziativa delle Case americane — le quali se talvolta decidono di occuparsi dell'Italia, lo fanno con quella mostruosa incompetenza che abbiamo censurata nell'«Angelo della strada» — il rimedio, secondo noi, a questo silenzio italiano non poteva consistere che nel produrre noi stessi, nel nostro paese, con criteri visione e tecnica aggiornati. Su questo chiodo della produzione italiana moderna abbiamo battuto e ribattuto instancabilmente per qualche anno, finché ci è stato annunciato l'accordo Luce-Ufa.

«Abbiamo incominciato a sperare. Questo accordo poteva essere, ed era, il primo passo per costringere l'Italia a produrre, per far scaturire i capitali, gli uomini, le idee. Dopo questo accordo ne saremmo venuti altri; si sarebbe dovuto soprattutto accordarsi con l'America, sia pure con un solo gruppo di Case americane. E il film italiano — sprigionato dalla volontà dei fatti — avrebbe trovato il suo pronto e sicuro sbocco. Nacque così l'Ente: figlio legittimo delle auspicate nozze tra Istituto «Luce» e Casa «Ufa». Ma quest'ultima si rivelò subito una personalità gelosa, escludista, intransigente, accoppiata solo per fini egoistici ed egemonici a quello che considera tuttora un «marito di comodo»; e l'Ente fu monopolizzato. Non che dovess'essere il figlio di una cooperativa internazionale; ma insomma sarebbe stato oltremodo conveniente che all'alimentazione di questa gracile creatura concorresse un po' di latte dell'Arizona e della Sierra Nevada. Invece, il secondo accordo, di cui già si parla, sarebbe avvenuto nientemeno che con la Cineromani francese, capeggiata da quel porco antitaliano di Spéne.

Le battute dell'Ufa oggi sono scoperte. Il piano germanico, che sa di Grande Stato Maggiore della pellicola, e di costituire un fronte unico europeo per fronteggiare e sopprimere l'invasione americana. In questo disegno l'Italia, ahimè, fa la parte di assistita inuitata in sottordine. Essa non partecipa all'alto comando; segue passivamente le direttive di marcia, obbedisce agli ordini. Il patto iniziale non ammette riserve o rifiuti d'obbedienza: tante pellicole italiane entrano in Germania, tante pellicole tedesche entrano in Italia. «Diamo esecuzione al patto!», dicono i tedeschi. E incominciano a introdurre le loro pellicole, che Maso Bisi va premurosamente a comprare a Berlino. «Adesso mandateci le vostre» — soggiungono soggiugnando i tedeschi. E' vero, ma non ne abbiamo; nemmeno una di presentabile. L'Ente non ha ancora incominciato a produrre, le iniziative private non sono incoraggiate né finanziate. Non possiamo darvi nulla, «Peggio per voi!» — dicono a Berlino. — Vuol dire che ce le date l'anno venturo. Noi intanto facciamo onore alle firme.

Ora, se si vanno a ricercare le cause per le quali l'Ente non produce, ma si limita a tenere una bella sede in via Vittorio Veneto, a stipendiare molta gente, a occuparsi di «Cinema parlante» e a commerciare in pellicole straniere (ora si parla anche di russe), ci si sente rispondere che mancano i fondi, che il capitale privato non spunta e che con quello parastatale non si possono fare grandi cose. A tutto questo non spetta a noi rispondere, giacché l'Ente è direttamente sorvegliato dal Governo, e il Governo sa certamente come sono amministrati i fondi raccolti attraverso un decreto, e se il programma svolto dall'Ente è di suo gradimento. Anzi ci pare di aver visto un comunicato in proposito. Ma una delusione noi possiamo trarre dai fatti, ed è questa: che re

## Ciascuno ha il suo mestiere



L'IMPIEGATO: Ma scusate, voi a quale titolo pretendete fare un'operetta col maestro Pietri?  
IL ROJA: Eh! Capirà... Ho fatto tante boiate!



La situazione vista dagli amici dell'U. F. A.

L'Ente ha tutt'altri scopi da quello di produrre film italiani, o di suscitare in qualunque modo l'avvento di un cinema italiano, vuol dire che, per questo scopo qui, non bisogna fare assegnamento sull'Ente.

Vogliamo creare il Cinema italiano? Vogliamo lanciare il nome dell'Italia tra le platee internazionali, facendoci conoscere, amare e stimare? Bene: costituiamo un altro Ente, produciamo iniziative private, ma con serietà d'intenti, con adeguato rispetto ai progressi tecnici, con larghezza di capitali. Con l'Ente o senza l'Ente, noi siamo sicuri che ogni buon film italiano troverà il suo collocamento all'Estero: alla sola condizione che sia buono».

In grandissima parte consenzienti con l'Impero, non siamo però dell'opinione di creare un altro ente. Uno ce n'è e basta ed è eccellente: ed è quello Nazionale della Cinematografia. Diciamo eccellente poiché non è alle persone che guardiamo, bensì all'Istituto. Che in esso ci siano uomini inadatti, che intorno al suo presidente politico, una camarilla sia riuscita a formare un reticolato, è male: ma non senza rimedio. Il contatto col pubblico, l'urto con la realtà, daranno all'onorevole Bisi, fra non molto, la sensazione precisa di non avere uno Stato Maggiore all'altezza del compito, e gli forniranno la prova che i migliori consiglieri non sono sempre quelli dalla voce melata e che la verità ha un suo accento rude che non è bene sprezzare.

## NAZIONALIZZAZIONE E CONTINGENTAMENTO

Dobbiamo registrare ora, il successo non certo brillante riportato dall'Ente in Federazione sul tema della Nazionalizzazione, accettata al 100 per cento... col controvalore dell'esportazione dei film fabbricati da noi. Se le persone che troppo si mettono all'ombra di Bisi, in quell'ombra portando non il loro amore per la Rinascita Italiana, bensì i loro rancori e le loro folli pretese di egemonie già riconosciute impossibili, se tali persone, diciamo, non avessero strombazzato ai quattro venti una tantifera di sciocchezze sui «decreti nel cassetto della scrivania»; se si fossero dimostrate, quelle persone, più delicate ed abili, meno proclivi a minacciar fulmini, nessuno si sarebbe spaventato, e l'onore Olivetti non sarebbe stato indotto ad esordire quel 100 per cento che fa così ben sorridere qualcuno, vincitore non certo per proprio merito, ma per altrui errori.

Quindi appoggiare l'Ente Istituto, pur combattendo l'Ente Uomini e l'Ente Reticolato: uomini e reticolato che, d'un Istituto nato per diventare il supremo regolatore politico dello spettacolo cinematografico italiano in Italia ed all'Estero, sono riusciti a fare solo una convalida.

Né possiamo e vogliamo, in tutta coscienza, chiedere la sostituzione di Bisi. Il cinema-tografo sembra facile cosa nel primo mese che lo si addenta: dopo il primo semestre s'incomincia a capire che ci vorrà molto tempo per impadronirsi. Un altro uomo politico dovrebbe rifare tutte le esperienze di Bisi, e sarebbe tant'altro tempo perduto. Aspettiamo dunque con fiducia. E con pazienza.

## QUANDO SI NASCE PROFETI!

Il 13 gennaio scorso, durante le elezioni federali che segnarono il trionfo delle ghente di Gino Pierantoni, pubblicammo un supplemento di Kines in cui, occupandoci di Nazionalizzazione e Contingentamento di pellicole, scrivevamo testualmente:

C'è una legge sul contingentamento delle pellicole a cui bisogna ferocemente attecchire. Questa legge è utile alla produzione italiana, in quanto che, col sistema dell'uno al dieci, può e deve indurre esercenti noleggiatori ed importatori italiani e stranieri, a contribuire alla costruzione di film italiani.

L'emendamento detto della nazionalizzazione, mentre dà ad un determinato gruppo straniero dei vantaggi che ne permetteranno la programmazione diversamente molto problematica, attenzione alla legge del contingentamento, svuotandola di ogni contenuto politico-industriale, dato che, ogni film nazionalizzato, toglie un posto ad un film nazionale.

Oggi, per la moda del film sonoro, i cui sviluppi tecnici sono imprevedibili, c'è poco da contingentare. Più che di limitare l'ingresso delle pellicole americane in Italia, bisognerà preoccuparsi di cercar dove e come procurarsi il minimo indispensabile di film per tenere in attività gli esercizi nel 1929-30, ed evitare, in piena stagione, le ristampe — ciò che significherebbe ripagare quanto fu già pagato, ed a prezzi forse superiori. I problemi cinematografici cambiano volto giorno per giorno, e quello che sembrava ieri un pericolo mortale, diventa una medicina. Non v'ha nessuno dei nostri amici esercenti che non si renda conto, per esempio, del pericolo a cui si andrà incontro il giorno in cui, per scarsità numerica di film, i locali siano costretti a disputarsi a colpi di biglietti da mille i pochi programmi rimasti. Quel giorno anche il gruppo Ufa potrà avere un'importanza!

E noi dovremmo, in previsione d'una eventualità simile che potrà far aumentare del mille per cento il valore del film muto italiano non solamente in Italia, chiedere con le nostre bocche e farci con le nostre mani la nazionalizzazione, la quale uccide, con la scusa d'integrarlo, il decreto sul contingentamento?

Ma mai come oggi tutti i nostri sforzi debbono tendere a produrre e a far produrre: per attrezzarci con l'esperienza, per creare nuovo personale con la lavorazione, per «far la mano» alla produzione, sia questa tentata dall'Ente, o dall'ultimo disgraziato isolato e disperato!

E chi darà a questi tentativi la forza che nasce dalla speranza? La sicurezza della programmazione di preferenza. E chi gliela darà più, questa sicurezza d'esser preferiti, quando, oltre alle pellicole straniere solite, sbarcheranno il passo alla nostra produzione le pellicole straniere nazionalizzate?

Il primo a ridere di quelle nostre profetiche parole fu Stefano Pittaluga, che s'affrettò, nelle pubbliche occasioni, nei ristoranti alla moda, nell'ambiente dei centocinquanta bischeri, a proclamare che non aveva nulla di comune con noi. Volle, anzi, prendersi il gusto di toglierci il saluto ostentatamente, rendendocelo, — vinto forse, da uno strano impeto di generosa filantropia

— solo qualche tempo dopo. Oggi è il primo a giovarsi della vittoria che ha coronato il nostro sforzo — tentato solo da noi, con i nostri soli mezzi, per nostra sola iniziativa: è bene ripeterlo, anche noi, oggi — e non sappiamo, sebbene prevediamo, ciò che ai centocinquanta bischeri dirà. Ma noi avevamo scritto per l'on. Gino Olivetti, che stimavamo uomo di talento ed al quale ci premeva dare un onesto consiglio. Con piacere oggi vediamo accolto il consiglio, e ci dichiariamo lieti di non avere errato giudicando il Segretario della Confindustria. Del Ligure e dei centocinquanta non c'importa.

## LE VESPE

Una vespa sola c'è in questo numero: una sola e bella che tocca tutti quanti. La troverete, signori dell'ambiente, fra le pagine di questo giornale che dovete abituarvi a scorrere fuggito per foglio, nell'articolo intitolato «Centocinquanta lettori ribelli», articolo che è la prima pedata d'una serie, non lunga ma succosa, che vi regalerò in prosieguo di tempo. Fino a un mese fa vendendo duemila copie e me ne fregavo. Figuratevi ora che ne rendo ottantamila! Andate, dunque, andate a leggere «Centocinquanta lettori ribelli», e se fra coloro riconoscerete anche il vostro benito muso, scrivetemi una lettera anonima piena d'ingrerie. Io ne farò buon sangue, ridendone con i miei nuovi lettori. (Giannini).

## PITTALUGA E LA B. I. P.

Da Londra è fresco-giunto Pittaluga il quale ha portato il contratto con la British International Pictures, con cui lo s'incarica della distribuzione in Italia di 10 film inglesi. In cambio l'organizzazione sussidiaria della B. I. P. provvederà allo sfruttamento per l'Inghilterra di importanti film italiani.

Quali siano questi «importanti film italiani» non si sa, né ci è dato appurarli stante la sfingea riserva di cui il genovese si circonda. Speriamo, a tempo e a luogo, di poter sapere e far sapere che cosa ponza il pericoloso Pittaluga.

Per mancanza di spazio, rimandiamo al prossimo numero La Rubrica delle chiacchiere, Semiramide, La posta dei corrispondenti, Il Notiziario italiano, La Moda e La Musica.

S. A. EDITTRICE KINES, proprietaria  
GUGLIELMO GIANNINI, direttore responsabile  
ISTITUTO ROMANO DI ARTI GRAFICHE  
Roma - Via delle Fornaci, 6

Direzione:  
Via Aureliana, 39 - ROMA

# KINESIS

CENT. 50



DOROTHY REVIER, UNA NUOVA E  
PROMETTENTISSIMA ATTRICE CHE  
FUROREGGIA ATTUALMENTE IN  
AMERICA.