

# CINEMA



SPED. IN ABBON. POST. GRUPPO 2

**97** DUE  
LIRE

10 LUGLIO 1940 XVIII



**FIAT 1100**

Quando  
il  
carburante

è  
prezioso...



...scegliete quello che vi offre  
garanzia di massimo  
rendimento • La benzina  
ed il supercarburante  
A • G • I • P • posseggono  
questo **requisito**



Inventario libri  
n. 31266

Lubrificate con

**Italol**

**AGIP**

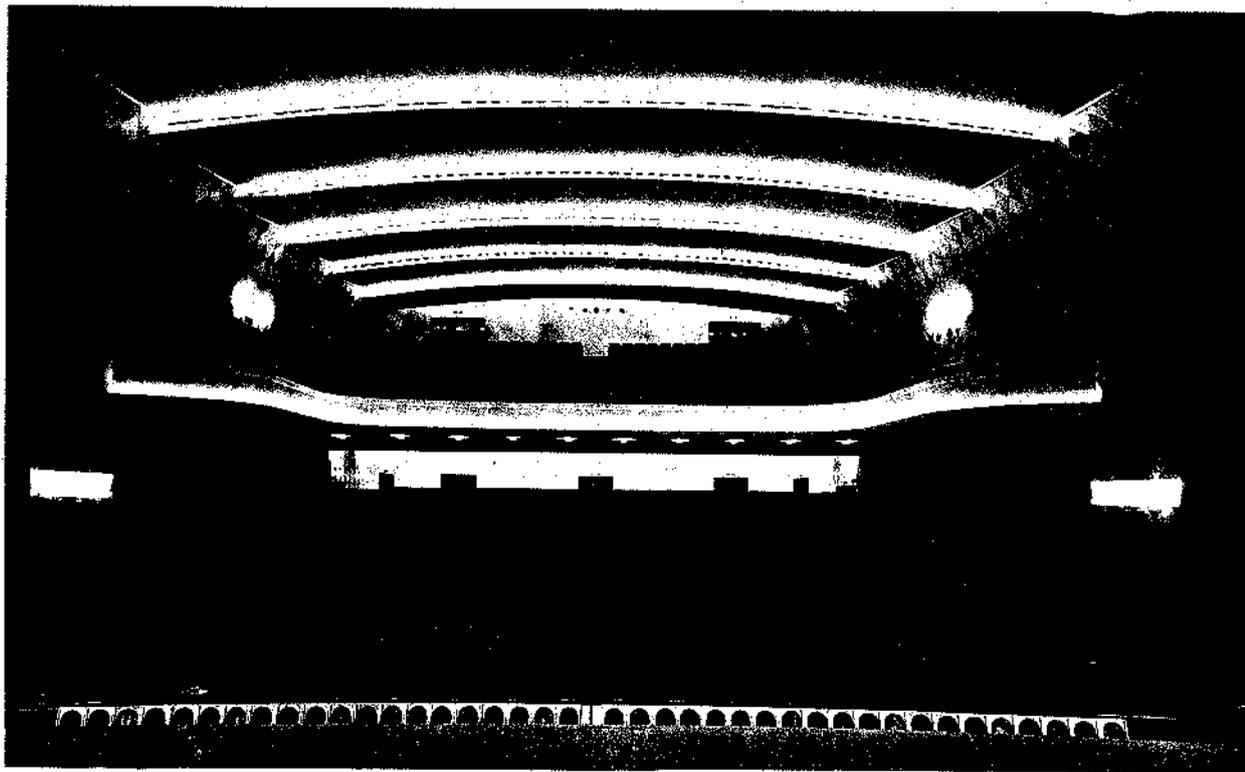
AZIENDA GENERALE ITALIANA PETROLI - • A • G • I • P •

# Vetroflex

QUALUNQUE SIENO LE CONDIZIONI ATTUALI, ACUSTICHE E ARCHITETTONICHE DELLE SALE CINEMATOGRAFICHE, SI OTTIENE SEMPRE UN AMBIENTE ACUSTICAMENTE PERFETTO E ARMONICO DI NUOVE LINEE ARCHITETTONICHE

**LA SEZIONE ACUSTICA E ARCHITETTURA VETROFLEX**  
STUDIA E REALIZZA LE FORME PIÙ APPROPRIATE PER OTTENERE UNA DISTRIBUZIONE UNIFORME E GRADEVOLE DEI SUONI

CINEMA NEL GRATTACIELO DI GENOVA - Prof. Ing. L. QUAGLIATA - CORREZIONE ACUSTICA 'VETROFLEX'



**S. A. Vetreria Italiana BALZARETTI MODIGLIANI**

CAPITALE L. 25.000.000 - **LIVORNO**: SEDE E STABILIMENTO - **ROMA**: UFF. VENDITA E MONTAGGIO  
(Piazza Barberini, 52) - **MILANO**: UFF. VENDITA E MONTAGGIO (Piazza Crispi 3)

**AGENTI DI VENDITA NELLE PRINCIPALI CITTÀ D'ITALIA**

ANNO V - VOLUME II - FASCICOLO 97 - 10 LUGLIO 1940 - XVIII

In copertina:



Le simmetriche e fiorite danze dei 'chorus' perfetti, dal ritmo possente, nascondono piccoli retroscena professionali (oltre a quelli, ma più ovvii, di carattere strettamente privato). La nostra foto ritrae una 'girl' uscita fresca fresca da una rutilante scena di danza corale, col suo classico abito mezzo militare e mezzo circo-cense, la quale trova ristoro ai piedi sofferenti. Contro la sua figura svelta e 'moderna', cade a contrasto l'aspetto della bella fontana. L'acqua è acqua da ninfe e da boschi, addirittura.

# CINEMA

**quindicinale di divulgazione cinematografica**

FONDATO DA ULRICO HOEPLI  
Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

Organo della Federazione Nazionale Fascista degli Industriali dello Spettacolo  
Collaborazione tecnica dell'Istituto Nazionale per le Relazioni Culturali con l'Estero

Anno V - Volume II Fascicolo 97 10 luglio 1940-XVIII

Questo fascicolo contiene:

NOMENTANO BORGHI	
<i>A stagione conclusa</i> . . . . .	pag. 11
FERNANDO CERCHIO	
<i>Servizio di guerra</i> . . . . .	» 12
LO DUCA	
<i>Incontri del genio</i> . . . . .	» 15
GIUSEPPE ISANI	
<i>Ritorno a Valentino</i> . . . . .	» 17
JOHN DOS PASSOS	
<i>Tango lento</i> . . . . .	» 17
MARIO CORSI	
<i>Cinema della Duse</i> . . . . .	» 20
FIERA DELLE NOVITÀ:	
<i>'Il pirata sono io'</i> . . . . .	» 22
R. M. de' ANGELIS	
<i>Sintassi per il cinema</i> . . . . .	» 24
NOTIZIE TECNICHE	
<i>La vita segreta dei protozoi / Un brevetto italiano</i> . . . . .	» 26
BARBARA	
<i>La bella vanità</i> . . . . .	» 27
RUBRICHE:	
<i>Cinema gira</i> . . . . .	» 5
<i>Negli stabilimenti si gira</i> . . . . .	» 9
<i>Film di questi giorni</i> . . . . .	» 29
<i>Galleria: Antonio Centa</i> . . . . .	» 30
<i>Capo di Buona Speranza</i> . . . . .	» 33
<i>Giocchi e concorsi</i> . . . . .	» 36

La V puntata di 'Pittura e cinema' di D. Purificato è, per ragioni di spazio, rimandata al prossimo numero

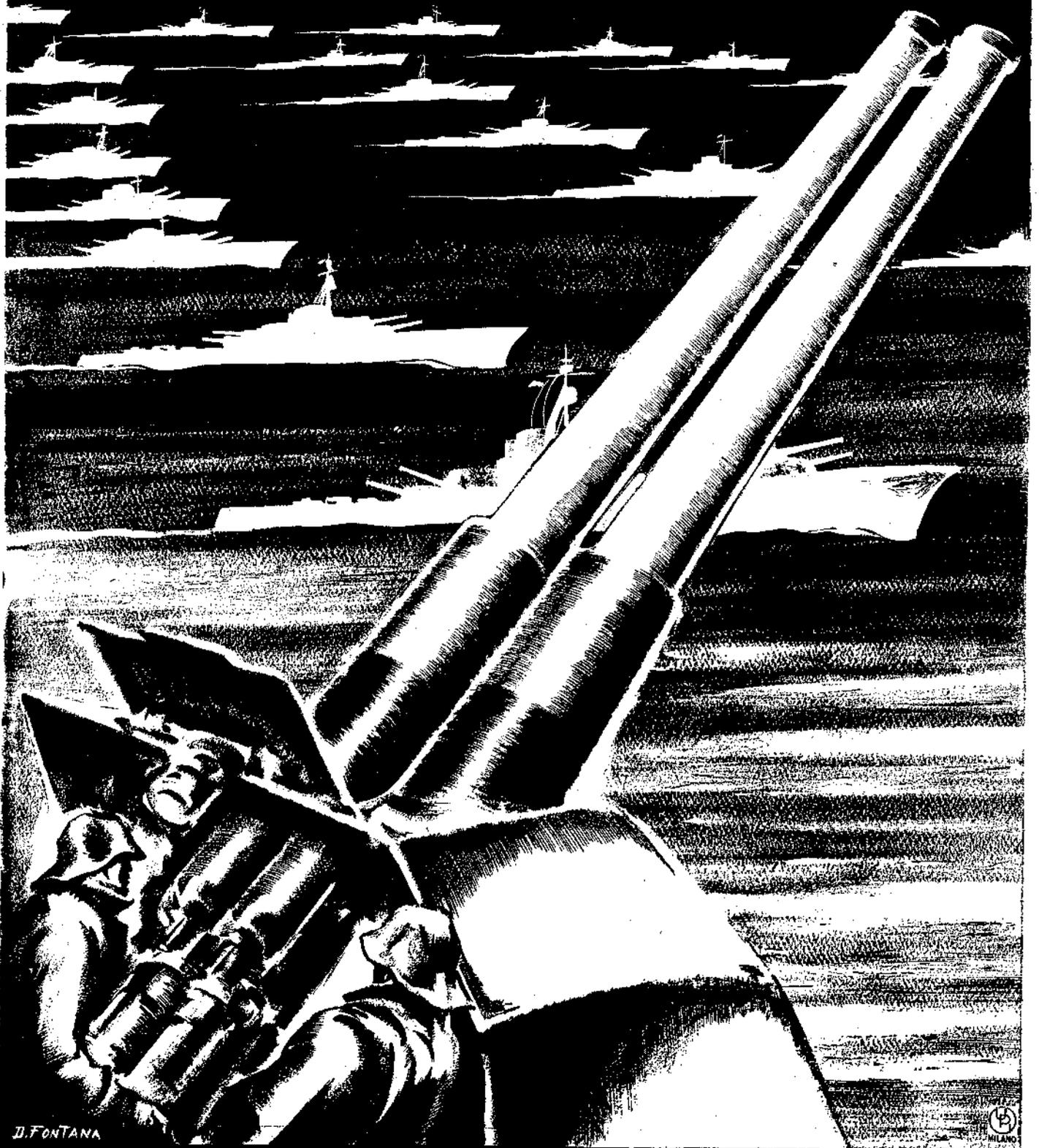
Errata corrige La vignetta pubblicata nel n. 96, a pag. 439, è stata tolta da 'Esquire'

31266

DIREZIONE, AMMINISTRAZIONE e REDAZIONE - Roma, Piazza della Pilotta, 3 - Telefono 66-470 - Gli abbonamenti si ricevono direttamente dall'Amministrazione del periodico, o mediante versamento al conto corrente postale 1.93277 oppure presso le librerie Hoepli in Milano (via Berchet) e Roma (Largo Chigi) ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie, anno L. 40 semestra L. 24, Estero, anno L. 60, semestra L. 35 PUBBLICITÀ: rivolgersi Unione Pubblicità Italiana Soc. Anonima - Roma, via Dossena 9, e sue Succursali

OGNI NUMERO IN ITALIA, IMPERO E COLONIE: DUE LIRE - NUMERI ARRETRATI: IL DOPIOIO  
Manoscritti e fotografie, anche non pubblicati, non si restituiscono

**AL SERVIZIO DELLA PATRIA IN ARMI**



D. FONTANA

MILANO

**ODERO-TERNI-ORLANDO**

# CINEMA GIRA



Una scena de 'Il cuore della Regina' diretto da Froelich (prod. Tobis)

## ARGENTINA

**BUENOS AIRES** (giugno)

Il cinema nazionale argentino sta attraversando un periodo di decadenza sia per quanto concerne il progresso artistico, sia per la sua solidità finanziaria. Le cause che originano questo stato di cose sono varie e complesse, ma alcune sono assai evidenti e notorie. « Tra le altre, scrive *Imparcial film*, in primo luogo è necessario segnalare il sistema adottato negli stabilimenti

in materia di interpreti. Invece di preoccuparsi di dotare la nostra settima arte di nuovi elementi artistici, i nostri direttori basano le loro produzioni sopra le stesse figure ormai arciconosciute e che perciò non esercitano più la stessa attrazione nel pubblico il cui interesse va man mano diminuendo. La missione dei direttori non è solamente quella di dirigere ma anche, e soprattutto, quella di dotare di nuovi artisti il cinematografo, che, per la sua stessa indole, richiede un costante riu-



## BANCA NAZIONALE DEL LAVORO

CAPITALE E RISERVE L. 412.000.000

### TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA

**Sede Centrale: ROMA**

125 DIPENDENZE IN ITALIA, IN ALBANIA E IN A. O. I.

#### SEZIONI AUTONOME:

CREDITO FONDIARIO: capitale e riserve . . .	L. 89.000.000
CREDITO CINEMATOGRAFICO: capit. e riserve . . .	96.000.000
CREDITO ALBERGHIERO } capitale . . . . .	50.000.000
	fondo di garanzia . . . . .



Un bell'esterno del film americano girato in tecnicolor, 'Dodge city'

*Tende coloniali*

**Ettore Moretti**  
MILANO-FORO BUONAPARTE, 12

novamento tanto nel suo aspetto tecnico che umano. La persistenza delle stesse persone, interpreti o direttori, produce un anchilosi poiché, salvo rare eccezioni, né artisti né direttori sono soliti rinnovare i loro mezzi espressivi. Lo stile insomma è l'uomo, di modo che per variare quello c'è da cambiare questo, altrimenti si produce ripetizione, monotonia e stanchezza. I nostri direttori, vittime del proprio peccato, non si sono preoccupati di ricercare nuovi visi, preferendo lavorare con le figure già conosciute per la ragione, certamente molto plausibile, per loro s'intende, che è più facile lavorare con chi ha una certa esperienza piuttosto che con chi ne è privo del tutto». Sagge parole che vorremmo ritenessero a memoria alcune Persone di Casa

Nostra. Ma avremo campo di tor-narci sopra! Perché c'è molto da dire e moltissimo da rifare.

### U. S. A.

#### PRIMA DONNA

(New York, giugno, nostro servizio speciale)

La signora Roosevelt, anzi per essere più precisi la signora Franklin D. Roosevelt, ha fatto ultimamente il suo debutto nel cinema negli studi della Fox Movietone situati nella 54<sup>a</sup> strada del West. Ella è apparsa infatti nel finale di una scena di uno dei cortimetraggi della serie « Dave Elman's Hobby Lobby » (la galleria delle manie di David Elman), prodotti da Greene. La signora Roosevelt sopportò una truccatura che nello studio



Il D'ADDA si interessa al premio Riccione. In alto: il premio Riccione. In basso: il premio Riccione. In alto: il premio Riccione. In basso: il premio Riccione.

**R  
I  
C  
C  
I  
O  
N  
E**

## Il 2° 'Premio Riccione' è stato prorogato

### REGOLAMENTO

1. L'Azienda Autonoma di Soggiorno di Riccione, conferma, anche per l'anno 1940-XVIII, al Comitato Manifestazioni l'incarico di organizzare l'annuale « Concorso per una composizione narrativa di carattere cinematografico ».
2. Il Concorso, che viene denominato « Secondo Premio Riccione », ha per oggetto una « Novella cinematografica ». Novella cioè dalla quale si possa facilmente trarre un soggetto per film.
3. Il Concorso è libero a tutti.
4. La scelta del soggetto della novella è libera per i concorrenti. Unica condizione è quella che l'azione, o parte di essa, interessi la vita estiva di Riccione.
5. I lavori per essere ammessi al Concorso dovranno: a) pervenire dattilografati in triplice copia (che non verranno restituite) al Comitato Manifestazioni Riccione non oltre le ore 12 del giorno 31 luglio c. a.; b) essere contrassegnati unicamente da un motto e accompagnati da una busta chiusa, contrassegnata dallo stesso motto contenente nome e indirizzo dell'autore; c) non superare le 10 cartelle dattilografate a spaziatura normale.
6. Il lavoro verranno esaminati da una commissione così composta: Vittorio Mussolini, presidente; Fabio Tombari, Fulvio Palmieri, Giacomo Rancati in rappresentanza della Direzione Generale per la Cinematografia, Frangiotto Pullè presidente dell'Azienda di soggiorno, membri; Rosario Leone, segretario.
7. Il lavoro vincente verrà premiato con lire 5000 (cinquemila), pubblicato sulla rivista « Cinema » e segnalato ai produttori per la sua realizzazione.
8. Il premio sarà comunque assegnato e indivisibile.



# 3 prodotti di bellezza in uno solo!

3 cure speciali per la pelle riunite in Lara  
Lara pulisce e fortifica la vostra pelle

Versate qualche goccia di Lara su un batuffolo di ovatta e massaggiatelo leggermente il viso. Sentirete subito la vostra pelle inondata da una benefica corrente di nuova vita. Guardate poi il batuffolo di ovatta e avrete una grande sorpresa. È diventato tutto nero, anche se prima avevate lavato il viso con acqua e sapone od altro. Questa pulizia vivificante, secondo il giudizio medico, è il

miglior sistema per rendere bella la carnagione.

## Lara difende la vostra pelle

Lara lascia sulla pelle un leggerissimo velo protettivo, che non chiude i pori e nello stesso tempo forma una base ideale per la cipria. Lara riunisce in sé 3 distinte funzioni poiché: deterge

la vostra pelle, la tonifica, sostituisce la crema sotto cipria. Con Lara risparmiatelo tempo ed denaro.

**Lara**  
lozione per il viso  
Scherk



Scherk Società Anonima  
Italiana, Milano, Via Luigi Mancinelli, 7.  
Vi rimetto questo tagliando e L. 1,- in franchi-  
bolli, per le spese d'invio, affinché mi spediate  
un campione di Lara

Nome \_\_\_\_\_  
Cognome \_\_\_\_\_  
Città \_\_\_\_\_  
Via \_\_\_\_\_  
Provincia \_\_\_\_\_ 2 P

stesso si affermò essere del tipo di quella di Joan Crawford o di qualche altra giovane attraente vedetta di primo piano. « In seguito, così scrivono i giornali locali, con la pazienza e la calma di un veterano di Hollywood » ella passò per quaranta minuti buoni attraverso prese e riprese di primi piani, mezzi primi piani, ecc. Arthur Leonardo, produttore e direttore, ebbe a dire a proposito della signora Roosevelt che il suo stile cinematografico era stato « grandioso » e « i suoi occhi azzurri fotogenici al mille per mille ». Durante la lavorazione del film, sotto le luci della lampada ad arco la « prima donna » diede una lista delle passioni (hobbies) dei suoi famigliari: il Presidente adora i libri, la stampa, le lettere e soprattutto i suoi modelli di navi; il figlio James: i libri di storia; il figlio Elliott: la sua tenuta di campagna; il figlio Franklyn jr.: le discussioni vivaci; il figlio Johnny: l'equitazione ed infine la figlia Anna preferisce i giornali. Dopo il suo debutto come attrice cinematografica, la signora Roosevelt parteciperà ad una trasmissione radiofonica per la « Zuppa dell'innamorato » (Sweetheart Soap).

### PIÙ DEL DIECI PER CENTO...

... della produzione 1940-41 di Hollywood consisterà di molte « serie » di pellicole. Secondo infatti i piani già annunciati la nuova stagione cinematografica conterà molte di queste pellicole e più ad ogni modo di quante sono state prodotte durante il corrente anno: in con-

clusione si avranno approssimativamente 50 serie di pellicole. Attualmente, otto dei dieci grandi stabilimenti di produzione lavorano per un totale di 18 differenti tempi di « serie », comprese fra quelle delle « famiglie », « biografie » tipo quella di « Edison » e quelle di « Charlie Chan ».

### LA NOTA COMMEDIA...

... di Thornton Wilder *La piccola città* è stata portata sullo schermo con il titolo originale OUR TOWN dagli Artisti Associati, sotto la regia di Sam Wood, che già diresse ARRIVEDERCI SIGNOR CHIPS e l'interpretazione di William Holden, Martha Scott, Fay Bainter, Beulah Bondi, Thomas Mitchell.

### SVEZIA

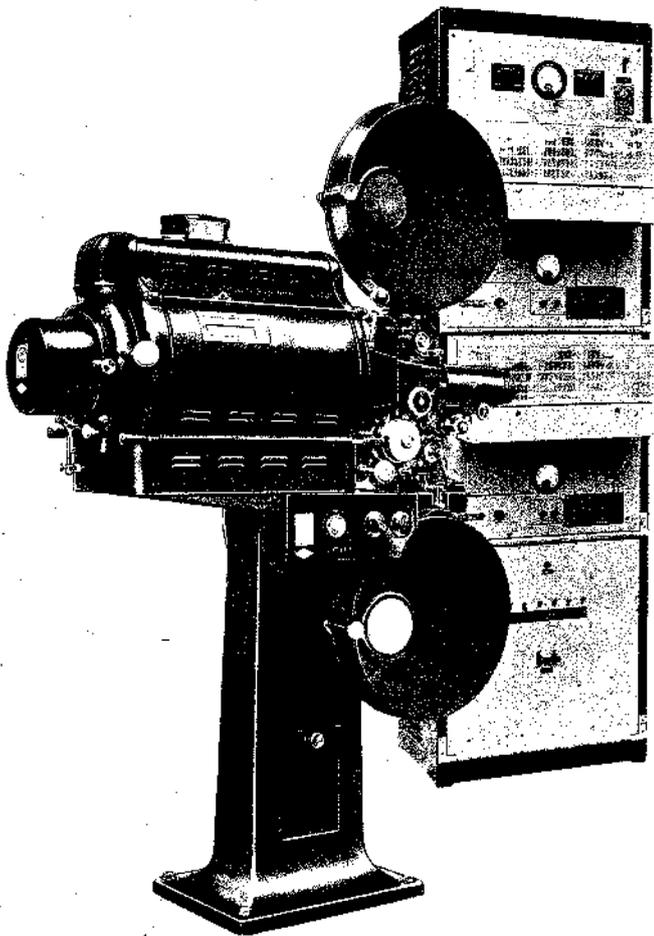
#### LA SEZIONE FILM...

... Culturali della Svensk Filmindustri ha fatto un piccolo film intorno a Selma Lagerlöf l'autrice della *Leggenda di Gösta Berling*, premio Nobel, morta due mesi fa. Si tratta di una raccolta di memorie vivise attorno alla poetessa nazionale svedese, riunite con un notevole senso di ritmo. In essa si può vedere la scrittrice nella sua leggendaria casa di Morbacka (pezzi di film ottenuti a varie riprese negli anni scorsi); negli stabilimenti di Stoccolma, durante la ripresa di CHARLOTTE LÖWENSKÖLD, film tratto pochi anni fa, dal suo romanzo omonimo; in alcune cerimonie. Alcune scene ci mostrano la fattoria



Robert Taylor e Vivien Leigh nel film 'Waterloo Bridge'

# I più moderni impianti CINESONORI



**SOC. ANONIMA  
CINEMECCANICA**

MILANO  
VIALE CAMPANIA, 25

**ALLOCCIO  
BACCHINI & C.**

MILANO  
CORSO SEMPIONE, 93

Rottneros che servi di modello alla Lagerlöf per il castello di Ekeby. Sono molto interessanti anche le indiscrezioni offerte dalla macchina da presa sulla biblioteca della scrittrice dove sono contenuti curiosi ricordi d'infanzia.

## GERMANIA

### GIÀ PRIMA CHE FOSSE...

... presentata pubblicamente al «Capitol» di Berlino, la pellicola italiana LUCIANO SERRA, PILOTA, era stata proiettata in presenza di numerose personalità del mondo politico e cinematografico germanico. Dalle voci pervenute dall'Italia e dai commenti fatti alla vigilia della prima visione berlinese si sapeva che questo capolavoro era stato altamente apprezzato, tanto da indurre gli organi cinematografici locali a concedere l'attributo «di pregio politico-statale e di valore per la gioventù». La prima visione pubblica berlinese ha confermato senza dubbio il successo già assicuratosi dalla pellicola in sede ufficiale e si può anzi affermare che pochissime pellicole del genere hanno riscosso in Germania un trionfo simile a quello riservato a LUCIANO SERRA, PILOTA. Oltre al valore intrinseco della produzione italiana è stato merito particolare degli organi tecnici della Tobis-Degeto quello di portare a termine una sincronizzazione in lingua tedesca quasi perfetta che ha conciliato persino i più acri avversari delle edizioni tradotte. R. W. Noack, direttore artistico della versione tedesca è riuscito tanto nel dialogo, quanto nella scelta delle voci a dare alla pellicola un colorito naturale. Gli artisti che hanno interpretato a loro volta le parti vocali di Luciano

ed Aldo Serra hanno compiuto infatti il miracolo di convincere il pubblico e persino coloro che avevano avuto occasione di vedere la pellicola in edizione originale.

### L'ATTORE CINEMATOGRAFICO...

... Paul Hartmann, nonostante la sua attività teatrale nell'interpretazione di una delle parti principali di *Villajranca* di Giovacchino Forzano, ha accettato la parte principale della pellicola BISMARCK. Questa nuova produzione sul grande statista germanico sarà girata a Berlino per conto del Cons. Cinematografico Tobis e sotto la direzione artistica del regista Wolfgang Liebeneiner, cioè a dire dello stesso che esordì qualche anno fa nel film WALZER DI ADDIO.

### UN GRANDE SUCCESSO...

... sta ottenendo la pellicola IL BALLO DELL'OPERA (Opernball) prodotto dalla «Terra Film» sotto la regia di Ceza von Bolvary e l'interpretazione di Heli Finkenzeller, Martha Harcll, Fita Benkchoff, Hans Moser, Paul Hörbiger, Will Dohm, Theo Lingeu. Infatti questo film che è certamente uno dei lavori più riusciti dell'attuale annata cinematografica tedesca viene proiettato ormai da due mesi di seguito nella sala viennese «Scala». In questo spazio di tempo si sono contati oltre centomila spettatori, il che costituisce un primato non comune per una qualsiasi pellicola. Questa produzione, da quanto ci è dato conoscere, verrà proiettata sugli schermi italiani nella prossima stagione cinematografica e certamente otterrà anche da noi lo stesso successo che sta ora ottenendo in Germania.



Giulio Donadio ne 'L'ispettore Vargas' (produz. Associata - foto Ferri)

## CINECITTÀ

**DON PASQUALE** - Prod.: Nazionalcine; distr.: Generalcine; dir. di prod.: Antonio Rossi; soggetto: tratto dal libretto dell'opera omonima; scenegg.: Camillo Mastrocinque, Giuseppe De Santis, Gianni Puccini; dialoghi: A. De Stefani; regia: C. Mastrocinque; scenografia: Giorgio Pinzauti; operatore: Carlo Montuori; costumi: Gino C. Sensani, Maria De Matteis; Comm. mus.: Mo' Cicognini; musica: Gaetano Donizetti; interpr.: Armando Falconi, Laura Solari, Maurizio D'Ancora, Franco Coop, Greta Gonda, Fausto Guerzoni, Aristide Baghetti, Elio Steiner, Gino Sabbatini, Gina Graziosi, Oreste Bilancia, Nico Pepe, Mario Mazza, Franca Volpini, Eller. Gli esterni saranno girati in alcune ville settecentesche dei dintorni di Roma. Il film si è iniziato il 1° luglio.

**AMAMI, ALFREDO!** - Prod.: Grandi Film Storici; distr.: I.C.I.; direzione gen. tecnica: Federico Curioni; regia: Carmine Gallone; operatore: Anchise Brizzi; scenografia: Guido Fiorini; costumi: Titina Rota; fonico: Vittorio Trentino; interpreti: Maria Cebotari, Lucia Englisch, Claudio Gora, Paolo Stoppa, Luigi Almirante, Aristide Baghetti. Al film partecipa anche il balletto del Teatro Reale dell'Opera diretto da Aurel Millos. Lavorazione: quarta settimana.

**L'ARCIDIABOLO** - Prod.: Fides Film; distr.: E.N.I.C.; dirett. di prod.: Emanuele Caracciolo; soggetto: tratto dall'omonima commedia di Gherardo Gherardi; sceneggiatura: Gherardi, Alberto Simeoni; regia: Tony Frenguelli; aiuto regia: Filippo Ratti; operatore: Fernando Risi; scenografia: Alfredo Montori; interpr.: Germana Paolieri, Pina Renzi, Laura Nucci, Luisella Beghi, Jone Salinas, Lily Minas, Carlo Ninchi, Enrico Clori, Luigi Pavese, Osvaldo Genazzani, Mario Gallina, Ettore Moschini, Guido Lazzarini, Antimo Reineri. Al montaggio.

**L'ASSEDIO DELL'ALCAZAR** - Prod.: Bassoli; distr. per l'Italia: I.C.I., per la Spagna: Ulargui Film. Terminate le ultime riprese interne negli stabilimenti di Roma, il film trovasi attualmente al montaggio. Come già abbiamo detto in precedenza, la pellicola verrà presentata alla Mostra Cinematografica d'Arte a Venezia.

**L'UOMO DEL ROMANZO** - Produzione: Prod. Associata; distr.: Generalcine; regia: Mario Bonnard; interpreti: Conchita Montenegro, Amedeo Nazzari, Carla Candiari, Costantino, Luigi Pavese, Nino Crisman, Alessandra Varua. Versione italo-spagnola. Al montaggio.

**L'ISPETTORE VARGAS** - Prod.: Prod. Associata; distr.: Generalcine; regia: Gianni Franciolini; interpreti: Giulio Donadio, Mariella Lotti, Maria Dominiani, Olga Solbelli, Lauro Gazzolo, Checco Rissone, Luis Hurtado, Miguel Castillo. Versione: italo-spagnola. Al montaggio.

**CAPITAN FRACASSA** - Prod.: Vi.Va. Film; regia: Duilio Coletti;

## NEGLI STABILIMENTI SI GIRA

organizzaz. gen.: Vittorio Vassarotti; operatore: Jean Stallich; scenografia: Verdozzi; interpreti: Elsa De Giorgi, Clara Calamai, Olga Vittoria Gentilli, Osvaldo Valenti, Nerio Bernardi, Pia De Doses, Costantino, Egisto Olivieri, Renato Chiantoni, Mario Siletti, Nico Pepe, Franco Coop. Lavorazione: quinta settimana.

**ROMANTICA AVVENTURA** - Produzione: E.N.I.C.-Amato; distr.: E.N.I.C.; regia: Mario Camerini; interpr.: Gino Cervi, Assia Noris, Leonardo Cortese, Calisto Tanzi, Armando Migliari. Lavorazione: quarta settimana.

**I PIRATI DEL GOLFO** - Prod. e distr.: E.N.I.C.; soggetto tratto dal romanzo *Guardafui* di Marcello Orano; scenegg.: Orano, Marcellini, G. G. Napolitano; dirett. di prod.: Piero Cocco; regia: Romolo Marcellini; operatore: Mario Craveri; interpr.: Giovanni Grasso, Barbara Ferrante, Andrea Checchi, Osvaldo Valenti. Lavorazione: sedicesima settimana.

### CENTRO SPERIMENTALE

**LA PECCATRICE** - Prod. e distr.: Mancanti; soggetto: Amleto Palmieri; scenegg.: Umberto Barbaro, Luigi Chiarini, Francesco Pasinetti; interpr.: Paola Barbara, Vittorio De Sica, Fosco Giachetti, Gino

Cervi, Camillo Pilotto, Umberto Melnati, Giuseppe Porelli, Bella Starace Sainati, Mario Ferrari, Armida Bonocore, Olga Solbelli. Al montaggio.

### SCALERA

**BOCCACCIO** - Prod.: Venus; distribuzione: Scalera; regia: Marcello Albani; interpr.: Clara Calamai, Osvaldo Valenti, Silvana Jachino, Anita Farra, Novella Nera, Bice Parisi, Luigi Almirante, Virgilio Riento, Rudi D'Alprà, Raffaele Di Napoli, Gino Bianchi, Pia De Doses. Al montaggio.

### S.A.F.A.

**CANTATE CON ME** - Prod.: S.A.F.A.; distr.: E.N.I.C.; regia: Guido Brignone; interpreti: Giuseppe Lugo, Rubi Dalma, Laura Nucci, Ugo Ceseri, Guglielmo Sinaz, Giulio Stival. Al montaggio.

**LA PRIMA DONNA CHE PASSA** - Prod.: Italcine; distr.: I.C.I.; direttore di prod.: Carlo Della Posta; sogg. e scenegg.: Alessandro De Stefani; regia: Massimiliano Neufeld; scenografia: Ottavio Scotti; costumi: Fabrizio Carafa; musica: Carlo Innocenzi; interpreti:



Marte Harell e Will Dohm nel film 'Der Opernball' (prod. Terra), di cui abbiamo dato notizia nel 'Cinema Gira'

Alida Valli, Carlo Lombardi, Nini Gordini Cervi. Lavorazione: terza settimana.

## PISORNO - TIRRENIA

**IL PIRATA SONO IO** - Prod.: Capitani; distr.: E.N.I.C.; organizzazione gen.: Eugenio Fontana; sogg.: Mario Mattoli; sceneggiatura: Mattoli, Metz, Marchesi, Steno; regia: Mario Mattoli; interpr.: Ermio Macario, Juan De Landa, Enzo Biliotti, Dora Bini, Carmen Navascués, Katuscha Odizova, Agnese Dubbini, Carlo Rizzo. Lavorazione: quarta settimana.

## GIORNALI LUCE

N. 49. — *Industrie italiane*: Una moderna officina dell'industria meccanica (Luce) - *Capri*: Commemorazione Giuseppe Garibaldi (Luce) - *Italianità di Malta*: Vedute dell'isola. Lo scoprimento di un busto al patriota maltese F. Mizzi nei Giardini del Pincio a Roma (Luce) - *Protezione antiaerea*: Esperimenti di allarme aereo in uno stabilimento italiano (Luce) - *Nuovi aspetti di un parco*: Sua A. R. la Principessa di Piemonte visita a Villa Umberto in Roma le tende della Croce Rossa Italiana (Luce) - *Fronte occidentale*: Con le vittoriose truppe germaniche durante l'ultima fase della battaglia di Fiandra (Ufa).

N. 50. — *Eroi d'Italia*: L'inaugurazione a Piazza Armerina del monumento della Medaglia d'Oro Antonio Cascino (Luce) - *Romanità in Spagna*: Lo scoprimento della statua di Augusto donata alla città di Saragozza (Luce) - *Fronte occidentale*: Con le truppe tedesche verso i porti della Manica (Ufa) - *Romanità di Tunisi*: Auguste vestigia di Roma in Tunisia (Luce) - *Fronte alpino*: Con le nostre truppe sui confini della Patria (Luce).

N. 51. — *Nel sole di Rodi*: Una visita al Castello antica sede dei Cavalieri di San Giovanni (Luce) - *Sistemi di salvataggio*: Un nuovo tipo di zattera di salvataggio. Come si scendono in mare le scialuppe (Luce) - *Protezione antiaerea*: Lavori per la protezione delle opere d'arte della Capitale (Luce) - *Per la nostra autarchia*: Esperimenti di laboratorio per il miglioramento dei prodotti agricoli (Luce) - *Per la nuova Europa*: L'incontro a Monaco tra il Duce e il Fuehrer (Luce).

N. 52. — *Assistenza fascista*: Opere Assistenziali per gli operai di uno stabilimento italiano (Luce) - *Fronte occidentale*: Epilogo della battaglia della Manica (Ufa) - *Fronti italiani*: Inizio dell'avanzata delle nostre truppe sulle Alpi occidentali (Luce) - Azioni di bombardamento sulle Alpi francesi e sulla Corsica (Luce) - *Armistizio*: La firma dell'armistizio fra l'Italia e la Francia (Luce).

# PRIME VISIONI DELLA STAGIONE 1939-40 XVIII

## ROMA

Delirio (André Daven)	Corso	gg. 20	(dicembre)
Katia (Algyzy)	Moderno	19	(novembre)
Si avanza all'Est (Tobis)	Moderno	18	(giugno)
Lo vedi come sei? (Alfa)	Moderno	16	(dicembre)
Un'avventura di Salvatore Rosa (Stella F.)	Supercinema	15	(gennaio)
Le tre ragazze in gamba crescono (Universal)	Corso	15	(gennaio)
Verso la vita (Albatros)	Supercinema	14	(aprile)
La vita del Dottor Koch (Tobis)	Moderno	14	(maggio)
Adorazione (R.K.O.)	Moderno	13	(marzo)
Servizio di lusso (Universal)	Corso	13	(marzo)
Alba tragica (Sigma)	Moderno	12	(gennaio)
Le tre ragazze in gamba crescono (Universal)	Barberini	12	(gennaio)
Imputato, alzatevi!... (Alfa)	Barberini	11	(ottobre)
Il Ponte dei Sospiri (Scalera)	Supercinema	11	(gennaio)
Ho visto brillare le stelle (Atesia)	Supercinema	11	(marzo)
Gioia d'amore (Columbia)	Corso	10	(ottobre)
Il Fornaretto di Venezia (Vi-va)	Moderno	10	(ottobre)
Dietro la facciata (Regina)	Barberini	10	(gennaio)
Fanfulla da Lodi (Titanus)	Moderno	10	(febbraio)
Ragazze in pericolo (Globe Film)	Corso	10	(marzo)
Pazza di gioia (Atlas)	Barberini	10	(marzo)
Paradiso perduto (Taris-Film)	Supercinema	10	(marzo)
Ragazze sole (Self)	Barberini	10	(maggio)
Abuna Messias (R.E.F.)	Barberini	9	(ottobre)
Assenza ingiustificata (Era)	Corso	9	(novembre)
Rosa di sangue (Scalera)	Barberini	9	(febbraio)
Smarrimento (Eclair-Journal)	Supercinema	9	(febbraio)
Rose scarlatte (Era)	Corso	9	(aprile)
Perdizione (Cinatlantica)	Corso	9	(maggio)
Alla conquista dei dollari (R.K.O.)	Corso	8	(ottobre)
Il Pirata ballerino (R.K.O.)	Moderno	8	(ottobre)
La mia canzone al vento (Safa)	Supercinema	8	(ottobre)
Vacanze d'amore (R.K.O.)	Supercinema	8	(novembre)
La grande luce (Diana)	Supercinema	8	(novembre)
Dora Nelson (Urbe)	Barberini	8	(dicembre)
Carmen fra i rossi (Bassoli Film)	Supercinema	8	(gennaio)
Frenesia (E.I.A.)	Corso	8	(dicembre)
Manon Lescaut (Gr. Film Storici)	Corso	8	(febbraio)
Sotto le stelle (Eclair-Journal)	Corso	8	(aprile)
La donna dello scardalo (Mascot Picture)	Corso	8	(giugno)
Ecco la radio (E.I.A.R.)	Moderno	8	(giugno)
La squadriglia degli Eroi (Ufa)	Barberini	7	(settembre)
Ballo al Castello (Italcine)	Corso	7	(ottobre)
I Grandi Magazzini (Era)	Barberini	7	(ottobre)
Il sogno di Butterfly (Gr. Film Storici)	Supercinema	7	(ottobre)
Cavalleria rusticana (Scalera)	Supercinema	7	(novembre)
Il vendicatore (Columbia)	Barberini	7	(novembre)
Il documento (Secet-Scalera)	Corso	7	(novembre)
Una moglie in pericolo (Astra)	Barberini	7	(novembre)
L'ultimo volo (R.K.O.)	Supercinema	7	(novembre)
Ragazza folli (Regina)	Barberini	7	(novembre)
Eravamo sette vedove (Manenti)	Moderno	7	(novembre)
Accordo finale (France-Suisse Film)	Corso	7	(dicembre)
Ritorno all'amore (Grand National)	Bernini	7	(dicembre)
I prigionieri del sogno (Regina)	Barberini	7	(dicembre)
Eroe per forza (Columbia)	Moderno	7	(gennaio)
L'uomo senza tramonto (Cipra)	Bernini	7	(marzo)
100.000 Dollari (Astra)	Barberini	7	(marzo)
Tiranna deliziosa (Artisti Associati)	Barberini	7	(marzo)
Tutto finisce all'alba (Cine-Alliance)	Moderno	7	(aprile)
Validità giorni 10 (Astra)	Supercinema	7	(aprile)
Amore che redime (Comp. Nouvelle Commerc.)	Bernini	7	(aprile)
Cavalcata d'amore (Cipra)	Barberini	7	(aprile)
Ex Campione (Universal)	Moderno	7	(aprile)
L'uomo del Niger (S.P.F.L.H.)	Corso	7	(aprile)
Romanzo di una donna (Terra)	Corso	7	(maggio)
Per essere amata (Siffra)	Bernini	7	(maggio)
Marocco (Hispano Film)	Corso	7	(giugno)
Sogni dorati (R.K.O.)	Corso	6	(settembre)
Ultima giovinezza (Scalera)	Moderno	6	(settembre)
Il tesoro dei Tropici (Ufa)	Supercinema	6	(ottobre)
Una donna contro il mondo (Columbia)	Moderno	6	(ottobre)
La Brigata selvaggia (Franco-London Film)	Supercinema	6	(ottobre)
L'ultima recita (Universal)	Corso	6	(novembre)
Ultimatum di mezzanotte (Wilcox Prod. Limited)	Moderno	6	(novembre)
Finisce sempre così (Excelsior)	Corso	6	(novembre)
La vergine folle (Le Film d'Art)	Barberini	6	(novembre)
Cose dell'altro mondo (Consortium)	Moderno	6	(dicembre)
Il socio invisibile (Scalera)	Moderno	6	(dicembre)
Torna, caro ideal! (Safa)	Supercinema	6	(dicembre)
Sei bambina e il Perseo (Pisorno)	Barberini	6	(dicembre)
Sette uomini... una donna (C.C.F.C.)	Barberini	6	(gennaio)
Processo o morte di Socrate (Scalera)	Supercinema	6	(gennaio)
Il capitano Mollenard (C.C.C.)	Barberini	6	(gennaio)
La notte delle baffe (Iris)	Corso	6	(gennaio)
La villa del mistero (R.K.O.)	Moderno	6	(gennaio)
La conquista dell'aria (Mander)	Supercinema	6	(gennaio)
Scandalo per bene (Prod. Associata)	Barberini	6	(gennaio)
Taverna Rossa (Italcine)	Barberini	6	(febbraio)
Lo educande di Saint-Cyr (Mediterranea)	Corso	6	(febbraio)
Laila (Nordisk)	Moderno	6	(marzo)
Un mare di guai (Atlas)	Moderno	6	(marzo)
Breve estasi (Foenix Film)	Bernini	6	(aprile)
Angolo di cielo (Universal)	Barberini	6	(aprile)
Espiazione (R.K.O.)	Bernini	6	(aprile)
I ragazzi della strada (Universal)	Moderno	6	(aprile)
Maria Iona (Terra)	Corso	6	(maggio)
Napoleone e Giuseppina Beauharnais (H. Wilcox)	Supercinema	6	(maggio)
In campagna è caduta una stella (Defilm)	Moderno	6	(maggio)
Il Governatore (Terra)	Corso	6	(maggio)
Riformatorio (Columbia)	Supercinema	6	(maggio)
Fuori servizio (Gallie Film)	Barberini	6	(giugno)
La moglie di Frankenstein (Universal)	Supercinema	6	(giugno)
I nuovi ricchi (Fernand Weill)	Barberini	6	(giugno)
La figlia del vento (Syndikat-Tobis)	Corso	6	(giugno)
Gli ultimi della strada (Schermi nel Mondo)	Supercinema	6	(giugno)
Tu m'appartieni (Cine Alliance)	Barberini	6	(giugno)

## MILANO

Assenza ingiustificata (Era)	Eden-Filo	gg. 21	(dicembre)
Le tre ragazze in gamba crescono (Universal)	Corso	18	(febbraio)
Verso la vita (Albatros)	Odeon	17	(aprile)
Rose scarlatte (Era)	Eden-Filo	17	(aprile)
Manon Lescaut (Grandi Film Storici)	Eden-Filo	15	(gennaio)
Un'avventura di Salvatore Rosa (Stella)	Odeon	12	(febbraio)
Si avanza all'Est (Tobis)	Odeon	12	(giugno)
Vacanze d'amore (R.K.O.)	Ambasciatori	11	(settembre)
I ragazzi della strada (Universal)	Eden-Filo	11	(maggio)
La moglie di Frankenstein (Universal)	Eden-Filo	11	(giugno)
Arturo va in città (Franco-London Film)	Eden-Filo	10	(settembre)
Ballo al Castello (Italcine)	Eden-Filo	10	(novembre)
Delirio (André Davin)	Odeon	10	(novembre)
L'isola dei coralli (Alliance Cinemat. Européenne)	Eden-Filo	10	(dicembre)
Lo vedi come sei? (Alfa)	Odeon	10	(dicembre)
Frenesia (E.I.A.)	Corso	10	(gennaio)
Ragazze in pericolo (Globe Film)	Eden-Filo	10	(febbraio)
Katia (Algyzy)	Corso	9	(ottobre)
Alba tragica (Sigma)	Odeon	9	(novembre)
Dietro la facciata (Regina)	Odeon	9	(gennaio)
La vita del Dottor Koch (Tobis)	Odeon	9	(maggio)
Il tesoro dei Tropici (Ufa)	Odeon	8	(ottobre)
Arriva il campione (D'Aimar)	Ambasciatori	8	(ottobre)
Il Fornaretto di Venezia (Vi-va)	Eden-Filo	8	(ottobre)
La squadriglia degli Eroi (Ufa)	Odeon	8	(novembre)
Sotto il sole di Parigi (Paris-Cine Film)	Eden-Filo	8	(novembre)
Alla conquista dei dollari (R.K.O.)	Eden-Filo	8	(novembre)
Il Principe di Kainor (Delac e Vandel)	Eden-Filo	8	(dicembre)
Tiranna deliziosa (Artisti Associati)	Ambasciatori	8	(febbraio)
Smarrimento (Eclair Journal)	Odeon	8	(febbraio)
Rosa di sangue (Scalera)	Odeon	8	(febbraio)
Caffè internazionale (Regina)	Ambasciatori	8	(aprile)
Quando donna vuole (Universal)	Odeon	8	(maggio)
Una notte d'oblio (Universal)	Eden-Filo	7	(ottobre)
Imputato, alzatevi!... (Alfa)	Corso	7	(ottobre)
Il Pirata ballerino (R.K.O.)	Odeon	7	(ottobre)
I Grandi Magazzini (Era)	Ambasciatori	7	(ottobre)
Gli avventurieri di Londra (Gaumont-British)	Eden-Filo	7	(ottobre)
Abuna Messias (R.E.F.)	Odeon	7	(ottobre)
Il documento (Secet-Scalera)	Corso	7	(novembre)
Il vendicatore (Columbia)	Corso	7	(novembre)
La brigata Selvaggia (Franco-London Film)	Eden-Filo	7	(novembre)
Lettere d'amore dall'Engadina (Trenker-Terra)	Corso	7	(novembre)
Napoleone e Giuseppina Beauharnais (H. Wilcox)	Ambasciatori	7	(dicembre)
L'amore si fa così (Atlas)	Ambasciatori	7	(dicembre)
I prigionieri del sogno (Regina)	Odeon	7	(dicembre)
Il capitano Mollenard (C.C.C.)	Corso	7	(gennaio)
Uragano ai tropici (C. G. Ponzano)	Corso	7	(gennaio)
Un mare di guai (Atlas)	Eden-Filo	7	(febbraio)
Servizio di Lusso (Universal)	Odeon	7	(marzo)
Gentiluomini di mezzanotte (Claude Dolbert)	Ambasciatori	7	(marzo)
Paradiso perduto (Taris film)	Corso	7	(marzo)
100.000 dollari (Astra)	Odeon	7	(marzo)
Pazza di gioia (Atlas)	Ambasciatori	7	(marzo)
Avventuriera (Vega)	Odeon	7	(marzo)
E' sbarcato un marinaio (Alfa)	Ambasciatori	7	(aprile)
Maria Iona (Terra)	Eden-Filo	7	(maggio)
La bambola nera (Universal)	Eden-Filo	7	(giugno)
L'avventuriero di Tolosa (Les prod. françaises)	Corso	6	(settembre)
Il sogno di Butterfly (Grandi Film Storici)	Odeon	6	(ottobre)
La mia canzone al vento (S.A.F.A.)	Corso	6	(ottobre)
Cavalleria rusticana (Scalera)	Corso	6	(novembre)
Oriente in rivolta (Gaumont British)	Ambasciatori	6	(novembre)
La grande luce (Diana)	Odeon	6	(novembre)
Notte fatale (F.C.L.)	Odeon	6	(dicembre)
Sotto le stelle (Eclair Journal)	Eden-Filo	6	(dicembre)
Torna, caro ideal!... (S.A.F.A.)	Corso	6	(dicembre)
Carmen fra i rossi (Bassoli)	Corso	6	(dicembre)
Dora Nelson (Urbe)	Odeon	6	(gennaio)
Eroe per forza (Columbia)	Ambasciatori	6	(gennaio)
Il Ponte dei Sospiri (Scalera)	Corso	6	(gennaio)
Scandalo per bene (Prod. Associata)	Ambasciatori	6	(gennaio)
La conquista dell'aria (Mander)	Corso	6	(febbraio)
Fanfulla da Lodi (Titanus)	Corso	6	(febbraio)
Taverna Rossa (Italcine)	Odeon	6	(febbraio)
Laila (Nordisk)	Ambasciatori	6	(marzo)
Validità giorni 10 (Astra)	Ambasciatori	6	(marzo)
Angolo di cielo (Universal)	Corso	6	(aprile)
Fuori servizio (Gallie Film)	Ambasciatori	6	(aprile)
Cavalcata d'amore (Cipra)	Odeon	6	(aprile)
Guerra di donne (Terra)	Eden-Filo	6	(aprile)
Hotel Sacher (Ufa)	Corso	6	(aprile)
Arditi civili (Cons. Icar)	Corso	6	(aprile)
Tutto finisce all'alba (Cine Alliance)	Odeon	6	(maggio)
Perdizione (Cinatlantica)	Ambasciatori	6	(maggio)
Ossessione (Capad)	Corso	6	(maggio)
L'uomo fantasma (Sigma)	Ambasciatori	6	(maggio)
L'esiliato (Nordisk)	Odeon	6	(maggio)
Donna dimenticata (Universal)	Odeon	6	(maggio)
A mezzanotte (Columbia)	Corso	6	(maggio)
Notti di Principi (J. N. Ermolieff)	Odeon	6	(giugno)
Il treno scomparso (R. Wainwright)	Corso	6	(giugno)
I gioielli della corona (British Picture)	Odeon	6	(giugno)

Le lettere gg. indicano i giorni di programmazione che il film è riuscito a ottenere. Tutti i film non contenuti in questo elenco hanno retto sui cartelloni per meno di sei giorni

10 LUGLIO  
1940  
XVIII

CINEMA

97

## A STAGIONE CONCHIUSA

CON L'ESTATE, le « prime » si fanno rare, e stente. I grossi film della stagione già da un paio di mesi non compaiono più; chi ne ha, li tiene in serbo per il settembre venturo; gli altri, o producono o comprano — mentre i noleggiatori profitano del rilassamento di lancio per presentare nuovamente qualche glorioso « colosso » stagionato (« a grande richiesta », dicono i locali più ambiziosi — i piccoli cinema proiettano invece con la stessa imperturbabilità i tesori degli anni passati assieme all'ultimo film qualunque), o per infilare nei programmi — questa è l'unica occasione propizia — qualche film di terz'ordine, ognuno destinato a reggere pochi giorni.

Non s'accendono più, sull'estate, le dispute dei « tifosi » e degli intenditori, i cinematografi volentieri restano semivuoti. E v'è nelle sale un'oscurità afosa, le rare persone si guatano dalle lontananze che le divide come i pionieri d'un rito infernale. Si crederrebbe, talvolta, che ad accender sui loro volti un lume all'improvviso, si scorgerebbe in fronte, tra le scie lucide del sudore, il segno misterioso della setta.

Quest'anno, tuttavia, s'è dato che proprio nella stagione morta sono apparsi i documentari della guerra germanica, e per gli eccezionali avvenimenti volta a volta determinati da quei film, s'è rifatto il pieno nelle sale. SI AVANZA ALL'EST, presentato in pieno giugno, in tempo dunque di smobilitazione dell'esercizio cinematografico, ha tenuto per ben 18 giorni il cartellone a Roma, per dodici — cioè quanto SALVATOR ROSA — a Milano. Sarà questo, in Italia, il primato raggiunto in tal senso da un film documentario. Naturalmente, si tratta, a parte i meriti ragguardevoli del film, di un primato che ha valore relativo: le circostanze ne hanno sorretto il cammino, la sua attualità drammatica e vivente (ma non sarà poi, quello dell'attualità, un pigmento destinato a condire la sostanza del documentario in sé medesimo?) lo ha imposto all'attenzione del pubblico italiano.

L'ultimo importante film a soggetto — LA VITA DEL DOTTOR KOCH — è comparso sui primi del mese di maggio, e piuttosto isolato, a distanza di una buona quindicina di giorni dagli altri « grossi calibri » della stagione trascorsa.

Il lettore troverà qui accanto una documentazione statistica, fatta al modo delle classifiche sportive, davvero interessante e —

nel freddo rigore delle cifre — in certo senso decisiva.

Difatti, il primo rilievo da fare in questa sede dà ragione a chi, come noi, è per natura e per convincimento fermamente disposto a credere nel cinematografo intelligente, sostenuto dall'ispirazione o almeno da un gusto elevato, su basi di educazione e di cultura (per così dire all'ingrosso). I primi dodici film della classifica romana rispondono quasi tutti a esigenze di tal fatta. Si dirà soltanto che KATIA nasce da una raffinatezza piuttosto filistea, che ADORAZIONE, decisamente mancato, e banalmente melodrammatico, deve la sua alta quotazione ai nomi di Paul Muni e di Miriam Hopkins (e non staremo qui a partire in un attacco al « divismo », o più esattamente, in questo caso, al « divismo » impiegato male e svergognatamente), che SERVIZIO DI LUSSO, infine, ha immeritatamente profitto della suggestione lasciata tra la gente da un genere in tutti i sensi accettabile, che ha le pietre miliari in taluni film di Capra e nel GODFREY. A vero dire, non dodici sarebbero questi film, ma quattordici, se vi contassimo IL PONTE DEI SOSPIRI e HO VISTO BRILLARE LE STELLE: ma, con una scelta ovviamente parziale, li abbiamo voluti escludere: il primo rappresenta, col FORNARETTO DI VENEZIA, un successo popolare e facile, col quale si dimostra solamente, come già si sapeva, che inevitabilmente il cinema deve alimentarsi, oltre che d'opere d'arte, di fortunate storie grosse; il secondo parrebbe una distrazione del noleggio — o meglio rappresenta le ferree linee di un contratto del quale non conosciamo i termini, tant'è vero ch'esso ha retto, a Milano, solamente quattro giorni. I produttori italiani, dinnanzi al coraggioso esito di film come VERSO LA VITA, LA VITA DEL DOTTOR KOCH, ALBA TRAGICA (scendendo di poco troviamo anche SMARRIMENTO e DIETRO LA FACCIATA), dovranno riflettere che il film di un certo non comune livello appaga non solo l'intellettuale ma ogni sorta di pubblico. Non è infatti argomento del tutto accertato quello che volentieri i cinematografi accampano: essere cioè i gusti del pubblico completamente disposti verso film di gusto mediocre, anche se la classifica milanese sembra poter in parte avvalorarne l'opinione (ma se si contano tutti i film contenuti tra i ventuno e i nove giorni, si vedrà che su ventitre almeno dodici — ovvero la maggioranza — sono di nostro gradimento).

E all'argomento dei cinematografi è fin troppo facile rispondere con un altro di peso indubbiamente maggiore. Se — pur costretto (si dice con intenzione: *costretto*) ad accogliere i film che rispondono a finalità grossolane in numero ben più rilevante delle opere « squisite » — questo pubblico è accorso per diciotto giorni di fila a Milano e per quattordici a Roma, a vedere quello che a noi stessi era sembrato il più difficile di tutti i film dell'annata (VERSO LA VITA), ci appare molto chiara, e ovvia, una fuggevole conseguenza che il fatto segnalato si tira appresso. Ma dunque: se non uno, ma dieci film di quel raffinatissimo tono fossero apparsi, non credete tutti che il pubblico milanese avrebbe preso un po' meno sul serio VACANZE D'AMORE e ARTURO VA IN CITTÀ, ASSENZA INGIUSTIFICATA e CAFFÈ INTERNAZIONALE, e il pubblico romano, KATIA e SERVIZIO DI LUSSO? Diremmo, veramente, di sì. Stabilito che, tra l'una e l'altra città cui le classifiche si riferiscono, LE TRE RAGAZZE IN GAMBA CRESCONO — (nominato quattro volte, 15 e 12 giorni a Roma (Corso e Barberini), 18 e 8 a Milano (Corso e Ambasciatori) — ASSENZA INGIUSTIFICATA, SALVATOR ROSA, i film di Macario (per molti versi tutt'altro che plateali), DELIRIO, KATIA e VERSO LA VITA sono stati i vincitori, resta a dire che non è piccola soddisfazione, per noi che ci pigliamo tanto a cuore le sorti del nostro cinema, quella di vedere tanti film italiani ai primi posti. Significa che primeggiare in sì eletta compagnia dà bene a sperare per il futuro, e che insomma un primo passo — quello di una meritata affermazione interna quasi totale — s'è compiuto.

Adesso (o almeno col ristabilirsi della situazione internazionale) è tempo di cercare con più fede e più coraggio il cinema italiano. Non paia un non senso. Vuol dire anche: si creda, che è l'ora, nei tentativi e negli esperimenti. Sono parole che si fanno non a caso: esse, mentre sembrano le più odiose alle orecchie dell'industria, contengono in sé le precesse indispensabili al progresso di un'arte. Ma già: chi ci vorrà dare ascolto? Tuttavia non è ancora il momento di trarre da tutto questo le conclusioni definitive. I dati che riportiamo si riferiscono soltanto alle prime visioni, le quali danno l'umore di un pubblico piuttosto selezionato. Dovremo ritornare sull'argomento, quando saremo in possesso delle cifre relative alle visioni successive. Allora sarà il caso di rafforzare le opinioni e di ripetere la patetica domanda di poc'anzi a voce più alta.

NOMENTANO BORGHI

# SERVIZIO DI GUERRA



(Servizio speciale per 'Cinema')  
AI PRIMI di giugno, alla vigilia della nostra dichiarazione di guerra, gli organi cinematografici militari del Regio Esercito, della Regia Marina, della Regia Aeronautica e l'Istituto Nazionale LUCE — ove si vedevano circolare i primi operatori cinematografici in tenuta di guerra con gli automezzi divenuti anch'essi grigioverdi, color militare — erano, si può dire, mobilitati; pronti ossia con il loro personale specializzato ed i loro mezzi tecnici ad iniziare la precisa documentazione della nostra guerra.

Già in tempi di pace tra l'Istituto LUCE e le organizzazioni cinematografiche militari esistevano logicamente rapporti di stretta collaborazione, ma ora che si trattava di lavorare tutti per un medesimo scopo bisognava veramente riunire tutte le forze ed i mezzi, onde evitare ogni dispersione e tutti quegli inconvenienti che avrebbero potuto derivare da un lavoro svolto indipendentemente da organi diversi. L'Istituto LUCE ha quindi costituito un « Reparto Guerra » del quale fanno parte numerose squadre di operatori cinematografici e fotografi dislo-

cate presso le diverse Forze Armate. A queste squadre appartengono operatori dell'Istituto LUCE con altri — tra i quali alcuni nomi noti della nostra produzione — appositamente reclutati ed operatori militari dei vari servizi cinematografici delle Forze Armate. I vari organi cinematografici militari, quindi, e l'Istituto LUCE vengono ad essere riuniti in una organizzazione unica che assomma il personale e i mezzi tecnici di ognuno.

Per il servizio presso le unità del Regio Esercito sono state costituite sette squadre di operatori e fotografi, più una di collegamento ed una per riprese sonore, nove squadre in totale dislocate presso i comandi delle varie unità combattenti e composte di elementi dell'Istituto LUCE e del Servizio Fotocinematografico dello Stato Maggiore del R. E. ed attrezzate con i mezzi tecnici dei due organismi.

Altra sezione fotocinematografica dell'Istituto LUCE, composta di sette operatori e quattro fotografi, è stata messa a disposizione della Regia Marina, per la documentazione della guerra sul mare.

Quattro squadre di operatori e fotografi, di-

pendenti da un « Nucleo Comando e Collegamento » e composte di elementi misti dell'Istituto LUCE e della Regia Aeronautica sono state dislocate rispettivamente presso il comando della Prima, della Seconda, della Terza squadra Aerea e presso i reparti aeronautici della Sardegna.

In Libia, le riprese sono affidate ad altre tre squadre di operatori che svolgono la loro attività di documentazione cinematografica alle dirette dipendenze del locale Governo Generale, mentre per i territori dell'A.O.I. funziona il normale reparto LUCE A.O. — già noto per le documentazioni della campagna Etiopica e dell'attività colonizzatrice italiana nei territori dell'Impero — e per l'Albania gli operatori dell'Istituto normalmente dislocati in quel territorio.

Il materiale girato dalle varie squadre di operatori inviate ovunque sono truppe combattenti viene raccolto tutto all'Istituto LUCE ove i consulenti militari dell'Esercito, della Marina e dell'Aeronautica, oltre a prestare la loro opera di consulenza tecnico-militare per la composizione ed il montaggio dei film, fanno pure opera di censura. Il materiale riservato viene quindi pas-

sato alle cinemateche militari, mentre il materiale giudicato programmabile in pubblico viene sfruttato per i film-giornali ed i documentari che l'Istituto produce e distribuisce.

Infatti il servizio cinematografico di guerra ha un duplice scopo: la documentazione storica e tecnico-militare e lo spettacolo di propaganda. Con il medesimo materiale — tranne il caso del materiale riservato che serve solo al primo scopo — possono essere composti film dell'uno come dell'altro genere. Logicamente l'Istituto LUCE pensa soltanto alla composizione ed al montaggio dei film di propaganda e di spettacolo, di quelli che verranno programmati al pubblico di tutte le sale. Il materiale riservato e i film di documentazione tecnica e storica interessano esclusivamente l'autorità militare che ne cura direttamente l'allestimento attraverso i propri organi cinematografici. Già nelle pubbliche sale cinematografiche si vedono i primi risultati di questa organizzazione cinematografica di guerra. Gli operatori sono dislocati su tutti i fronti e, per lo più, non sono nuovi alle riprese di guerra. Sono gli stessi operatori che ci hanno già dato le efficaci, vivissime documentazioni delle nostre guerre di Africa e di Spagna e della occupazione dell'Albania. Esperienze preziose per questi giovani combattenti della macchina da presa. La pratica della guerra è infatti assai importante per gli operatori che debbono saper cogliere gli aspetti più significativi delle cose e conoscere le possibilità cinematografiche che offre una vera azione di guerra, nella quale molto spesso le truppe, per nascondersi al nemico si nascondono pure all'occhio della macchina da presa. Debbono anche conoscere le necessità del montaggio per preparare, nei momenti di sosta, prima e dopo le azioni, durante spostamenti di reparti, tutti quei pezzi di passaggio, di attacco, tutti quei « ponti » che dovranno poi permettere al montatore di comporre una narrazione. Infatti i pezzi girati durante le azioni saranno sempre, per ragioni molto evidenti, frammentari. Debbono infine essere uomini abituati al rischio, sprezzanti del pericolo pur di cogliere il momento significativo, interessante, eccezionale; debbono possedere in sommo grado questo senso giornalistico del documentario e dell'attualità, debbono essere soldati tra i soldati; sono armati di una macchina da presa che non è, oggi, arma di poca importanza. Lo hanno già dimostrato i tedeschi. I loro film di guerra sono diventati spettacolo. In questo inizio di stagione cinematografica estiva poi, che vede, come sempre, passare su gli schermi i film secondari rimasti indietro durante le programmazioni invernali è il documentario di guerra a tenere il primo posto nelle programmazioni. Già si è assistito, sui manifesti, ad una strana inversione: il documentario annunciato a caratteri cubitali ed il film spettacolare, che pare rimasto nei programmi come per abitudine; annunciato in calce con caratteri di modestissime proporzioni tipografiche. È veramente il trionfo del documentario. A parte ed oltre l'interesse che oggi suscitano logicamen-



LUCE

te in ognuno i fatti della guerra, molto ha contribuito a questo successo dei documentari bellici la qualità sempre altissima ed a volte eccezionale, per valore di documentazione e per qualità più propriamente cinematografiche, dei documentari, che ci sono giunti dalla Germania, rassegne precise, efficaci, ricche di emotività delle varie fasi della guerra vittoriosamente condotta dai nostri alleati su tutti i fronti ed in tutti i settori: dalla campagna di Polonia (SI AVANZA ALL'EST) agli ultimi episodi della battaglia di Francia (VERSO PARIGI). Ora il pubblico attende le documentazioni cinematografiche della nostra guerra. Il cinema italiano può dire di avere in questo genere



una lunga e gloriosa tradizione. Già abbiamo ricordate le nostre documentazioni cinematografiche delle guerre di Africa e di Spagna, ma ci piace in modo particolare ricordare la bellissima copiosa documentazione che oscuri operatori militari — molti dei quali caduti in combattimento — ci hanno lasciato della nostra guerra 1915-18: migliaia di metri di pellicola di grande efficacia e di grandissima vitalità drammatica. Continuando questa gloriosa tradizione, continuando quest'opera, frutto della quale è una completa documentazione della nostra ascesa e della nostra espansione di grande Nazione e di Impero, il cinema italiano potrà ancora una volta portare il suo contributo importante e di primissimo ordine a tutto quel complesso di attività nazionali tese ad un unico fine, dimostrando di vivere attivamente nella storia. Quale sia infatti il valore propagandistico delle documentazioni di guerra è evidente. Ma bisogna ancora ricordare quale può essere il loro valore storico e tecnico-militare per convincersi veramente della grande importanza che in una guerra moderna — guerra totale che impegna tutto un paese e si ripercuote su tutte le sue attività e manifestazioni — acquista l'arma « Cinema ».

FERNANDO CERCIO



Sopra: Conchita Montenegro e Amedeo Nazzari ne 'L'uomo del romanzo' (foto Bragaglia); a sinistra: Doris Duranti ne 'Il cavaliere di Kruja' (foto E. Gneme); a destra: Massimo Girotti, che prende parte al film 'Un'avventura romantica' di Camerini

# INCONTRI DEL GENIO

*Nil novi sub sole... e magari sotto i 'sunlights'.*

« NULLA di nuovo sotto il sole », diceva il buon senso dei nostri padri. Oggi ognuno è d'accordo per ammettere questa piccola verità che spiega spesso le grandi verità del mondo.

Anche il cinema, nonostante la sua breve storia, ci offre già qualche esempio; alcuni colpiscono immediatamente l'occhio attento dello spettatore; altri richiedono invece conoscenze estese e particolari.

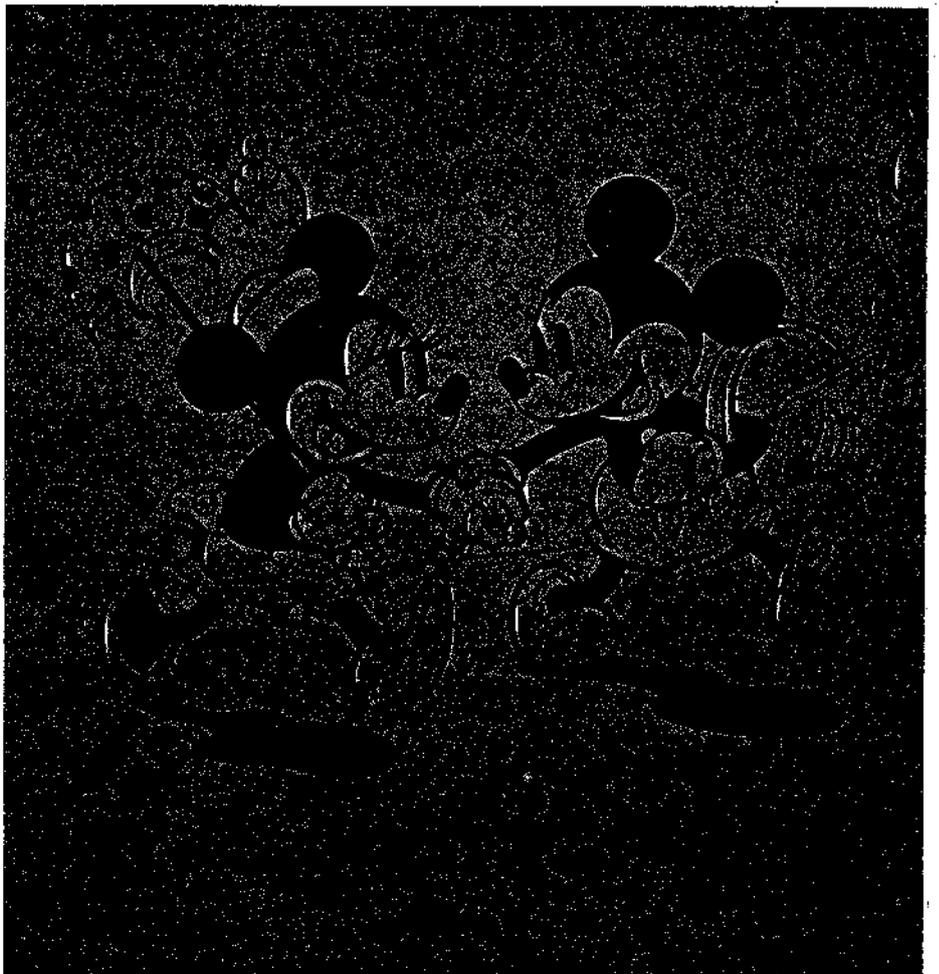
Prendiamo Topolino, il *Mortimer* del 1930. Nessuna vedetta è tanto nota quanto questo sorcetto. Cambia pure di nome secondo la latitudine, cosa che lo adatta ai paesi dove va: *Mickey* in inglese, *Miguel Ratoncito* in spagnolo, *Miki Muki* in giapponese, *Michat* in polacco, *Michael Maus* in tedesco. Eppure, questa creatura che ha solo dieci anni di vita, ha un antenato, un vecchissimo e nobile antenato: un Topolino dell'epoca dei Faraoni; una comunicazione di Max Pieper ha dato d'altronde una base scientifica inoppugnabile a questo ritorno al passato. La nostra scoperta prova pure che i bimbi non hanno cambiato; lo stesso personaggio divertiva i piccoli egiziani della XX dinastia come diverte i bambini del 1940. (Forse anche a quel tempo, come oggi, gli adulti se ne divertivano più di loro!).

È noto che *BLANCANEVE*, il più grande successo cinematografico degli ultimi tre anni, fonde alle sue doti acute di umorismo e di poesia una cultura sottile e acuta, almeno rara in tutto quel che ci viene dagli Stati Uniti. Segneremo un incontro prodigioso tra un grande disegnatore, Gustavo Doré, nelle sue illustrazioni della *Divina Commedia* (1868), e l'invenzione degli alberi « umanizzati » di Walt Disney (1938). Come in un altro incontro — gli « occhi incubo » di Leontina Indelli (1935) e gli « occhi incubo » di *BLANCANEVE* (1938) — non c'è in questo incontro nessun rapporto diretto o di forma. La somiglianza è tutta nello spirito, nell'atmosfera che ha suggerito il disegno; tra tutti questi incontri, proprio come per il topolino d'Egitto, non c'è in comune che un legame: il « genio » creatore che da elementi simili ha saputo estrarre simili impressioni.

Un incontro d'altro genere è dato da Charlie Chaplin; guardare i due motivi ritmici, uno del 1920, l'altro del 1937; sembrano concepiti nello stesso momento. Non mi sembra in ogni caso che Chaplin abbia pensato di « riprendere » le sue trovate del *KID* per i TEMPI MODERNI. Come è successo per gli incontri precedenti, dinanzi a uno stesso incidente era nata una simile attitudine.



2500 a. C.: Il Topolino dei Faraoni (Museo del Cairo)



1940: Il Topolino di Walt Disney, figlio di Mortimer



1935: gli occhi incubo di Leontina Indelli ('Dorotea')



1938: gli occhi incubo di 'Biancaneve'



1898: 'La foresta dantesca' di Gustave Doré



1938: La foresta in 'Biancaneve'



1920: Chaplin danza nel 'Monello'



1937: Chaplin danza in 'Tempi moderni'

# Ritorno a Valentino

CHE sotto al « caso Valentino » vi sia stata a suo tempo e lungamente un'ampia campagna pubblicitaria, non v'è dubbio. Mancato in un tempo di pieno successo dei suoi film, quando quasi tutta la sua produzione si muoveva ancora fra le novità dei cinematografi di ogni meridiano e di ogni parallelo, il « fatto » della sua morte e più ancora quello della sua malattia diluito, diffuso nelle notizie e negli articoli, accentratosi nei titoli a sei colonne, esposto visivamente nelle foto imperfette a retino grosso delle ultimissime ore, fu materiale nuovo ed efficace che venne d'un tratto, insperatamente, ad arricchire gli uffici stampa di Hollywood. Il piano pubblicitario riuscì come doveva riuscire, e in ogni caso sorpassò l'attesa degli agenti della Paramount, andò oltre i sogni dei finanziari della pellicola. Mai morte fu tanto fruttuosa e foriera in certo senso di una animazione, di una vita stessa, se il paradosso è consentito, come quella di Rudy.

Oggi il nome, il ricordo della sua figura fisica e artistica è ormai indissolubilmente legato ai lontani echi di quel frastuono di un giorno, e vive, se vogliamo, molto in grazia dell'artificio creato con altri film attorno alle sue ultime ore. Una cosa certa, sua, di cui a nessuno egli fu mai in vita e in morte debitore, restò però alla base di una popolarità vastissima mai più raggiunta da alcuno nel mondo del cinema: il suo straordinario potere di attore, più ancora il « tipo » di uomo e di eroe ideale che seppe creare. Sicché la fortuna di una rimbombante pubblicità fu dovuta all'incontro del fittizio con il reale, alla esatta rispondenza della reclame con la preferenza, la simpatia, l'idolatria del pubblico. Pubblicità e verità si fusero mentre gli schermi comprovavano dinanzi alle folle in rossa l'esattezza del mito. Era come un immenso necrologio, che sapeva però quasi di festa, attorno ad un vivo. Poiché sui bianchi teloni di allora egli appariva ancora in quei drammatici giorni, immutato e perfetto nel suo aspetto terreno.

Il ricordo di Rudy non si estinse però con la facilità dei superficiali e strablandi successi. Le qualità altissime della sua recitazione, della sua indiscussa personalità di attore e di artista, il fascino che da queste derivarono sulle folle di tutti i continenti, appunto perché erano elementi che non provenivano da una costruita pubblicità ma semmai erano quelli che la preparavano e la rendevano giustificabile, naturale, applaudita per tutti, ne garantirono una perpetuità di vita, molto più alta e molto più « morale » di quella che i ricordati uffici stampa si affannavano a preparare.

Fu per questo che innumerevoli volte la sua mancanza fisica preoccupò i capitalisti di quel cinematografo che si trovarono per la prima volta di fronte ad una impossibilità non risolvibile neppure parzialmente con il loro denaro. Fu per questo che nacque ad Hollywood come l'attimo di una ricerca di qualcuno che potesse sostituirlo in nuove avventure preparate per lui. Arrivarono allora anche tra noi le notizie di infiniti provini, di scelte, di proposte innumerevoli fatte a giovani di tutti i paesi che avessero qualche rassomiglianza con lui. Nella semplicità di una concezione troppo ligia a quei famosi uffici stampa si credette davvero che l'unico impedimento fosse quello di un sosia, che in fondo il fenomeno appartenesse ad una somma di impressioni fisiche di cui il pubblico aveva desiderio e che sul campo della rassomiglianza si potesse continuare sulla vecchia strada.

Ben altro è il problema, e non sarà certo il signor Giuseppe Gaviola, ce ne spiace per lui, che potrà risolverlo con i suoi lineamenti o con la sua persona fisica. È un problema d'arte che si esaurisce nelle sue possibilità terrene con la fine di colui che gli diede vita e che se è rinnovabile, lo è

in altre forme, per altri protagonisti, al di fuori della loro altezza e dei loro caratteri somatici.

Ma le notizie di questi ultimi anni fino a questa che ci giunge da Filadelfia restano ancora a confermare come negli animi il desiderio di lui non sia per nulla estinto. E allora che una unica cosa resterebbe semmai da fare, delicatissima, difficile, ma che concluderebbe logicamente questo « caso » nel suo ad oggi nella storia del cinema: fare cioè un film sulla vita di Rodolfo Valentino. Non è il problema del protagonista quello che può dar da pensare. In un quadro più alto di concezione artistica, non dovrebbe interessare la maggiore o minore rassomiglianza di questi con la persona di Rudy; ciò che conta è che chi fosse eventualmente chiamato potesse veramente assolvere un compito che è in tanto più ricco di terribili responsabilità in quanto l'ombra del vero protagonista è ancora oggi vigile nel cuore di tutti.

Che la vita dell'italiano Guglielmi sia densa di fatti, sia un continuo racconto delle fasi più varie e più dense di un interesse spettacolare, lo dimostrano in evidente maniera le pagine che su di lui, in uno stile che è proprio cinematografo vivo, ha scritto John Dos Passos in *The Big Money*. Le riportiamo qui accanto perché esse possano convincere, più che non le nostre povere parole, qualcuno che voglia e possa, in Italia, pensare alla eventualità di dar vita cinematografica alla vita vera di un italiano.

GIUSEPPE ISANI

## DA CAMERIERE AD ATTORE

FILADELFIA, PA., giugno (servizio De Moro). — È partito per Hollywood il giovane Giuseppe Gaviola, scritturato dalla Paramount per la sua strana rassomiglianza con Rodolfo Valentino.

Per ben dieci anni il Gaviola lavorò in qualità di cameriere nel Ristorante dei Fratelli De Angelis di questa città. V'è chi discute assai sulla rassomiglianza del Gaviola col famoso attore di Castellaneta ma, ad ogni modo, genuino che sia o no il caso di questo sosia scoperto dagli accorti scouts di Hollywood, esso prova la immutata smania delle Case produttrici cinematografiche di trovar il sostituto di Uno che è stato chiamato insostituibile.

## TANGO LENTO

IL FIGLIO diciannovenne di un veterinario di Castellaneta nell'Italia meridionale venne imbarcato per l'America come un mucchio di altri giovani italiani indocili, quando i suoi smisero la speranza di dominarlo; che andasse a fondo o stesse a galla e magari spedisse a casa qualche lira per vaglia internazionale. Ne avevano ormai abbastanza. Ma Rodolfo Guglielmi voleva riuscire.

Trovò un posto d'aiuto giardiniere nel Parco Centrale, ma quello era l'ultimo lavoro ad andargli a genio; voleva riuscire alla luce dei riflettori; il denaro gli scottava la tasca.

Bazzicò per i ritrovi facendo lavori occasionali, scopando per i camerieri, lavando automobili; era indolente, bello, ben fatto, snello, di carattere cordiale e vanitoso; era un ballerino di tango nato.

Donne fameliche d'amore lo trovarono carino. Cominciò a occuparsi come cavaliere di tango in sale da ballo e ritrovi; fece coppia con una ragazza di nome Jean Acker in un giro di varietà e prese il nome di Rudolph Valentino.

Finito sulla costa, fece capo a Hollywood, lavorò per molto tempo da comparsa a cinque dollari al giorno; i direttori cominciarono ad accorgersi che era assai fotografico.

Ebbe la sua occasione nei QUATTRO CAVALIERI e divenne il gigolo nei sogni di tutte le donne.

Valentino trascorse la vita nell'incolore riverbero delle lampade *klieg*, in ville di stucco in-

gombre di ninnoli, tappeti orientali, pelli di tigre, negli appartamenti nuziali degli alberghi, in accappatoi di seta, in macchine private.

Non faceva altro che salire in lussuose automobili o scendere da lussuose automobili, o carezzare il collo di bei cavalli.

Dovunque andasse le sirene dei poliziotti in motocicletta lo precedevano stridendo divampavano i lampi del magnesio,

le vie erano ingombre di visi isterici, mani dimeuanti, occhi folli; gli tendevano gli albumi di autografi, gli strappavano i bottoni, gli tagliarono una corda dal suo ammirevole abito da sera; gli rubavano il cappello e davano strattoni alla cravatta; i suoi domestici gli scacciavano le donne da sotto il letto; tutta la notte nei circoli e nei ritrovi notturni attrici in libidine di prime parti gli facevano gli occhi languidi sotto le ciglia truccate.

Lui voleva riuscire sotto il riverbero dei riflettori milionari

di El Dorado;

Lo Sciccio, il Figlio dello Sciccio esibizioni personali.

Sposò la sua antica collega di scena, divorziò, sposò la figlia adottiva di un milionario, si cacciò in processi coi produttori che avvilivano l'arte dello schermo, spese un milione di dollari in un solo viaggio in Europa;

voleva riuscire alla luce dei riflettori.

Quando il *Tribune* di Chicago lo chiamò un piuminio rosa da cipria e tutti cominciarono a scuotere il capo a un braccialetto da schiavo, che portava dicendolo un regalo di sua moglie, e al suo gusto per i versi rancidamente sentimentali di cui pubblicò il volumetto intitolato *Sogni ad occhi aperti*, e i bisbigli si moltiplicarono intorno alla testimonianza del suo processo di divorzio, che lui e la prima moglie non avevano mai dormito insieme,

ebbe il cuore spezzato.

Tentò di sfidare a duello il *Tribune* di Chicago; voleva riuscire?

riuscire in quest'America di grossi maschi pugni-sodi doma-cavalli gioca-poker truffa-Borsa (Era un bravo pugilatore e stava bene in sella, amava il deserto come lo sceicco e s'era fatto abbronzare la pelle dal sole di Palm Springs). Ebbe un collasso nel suo appartamento dell'Albergo Ambassador a Nuova York; ulcera gastrica.

Quando i dottori operarono in quel suo bel corpo elegante vi trovarono un principio di peritonite; la cavità addominale conteneva liquore e frustoli alimentari in quantità, i visceri erano rivestiti di una stratificazione grigio-verdastra; una perforazione rotonda di un centimetro di diametro appariva nella parete anteriore dello stomaco; il tessuto dello stomaco tutt'intorno all'ulcerazione per un centimetro e mezzo era necrotico. L'appendice era infiammata e ritorta contro il cieco.

Quand'egli rinvenne dall'etere la prima cosa che disse fu: « Ebbene, mi sono comportato come un piuminio rosa da cipria? ».

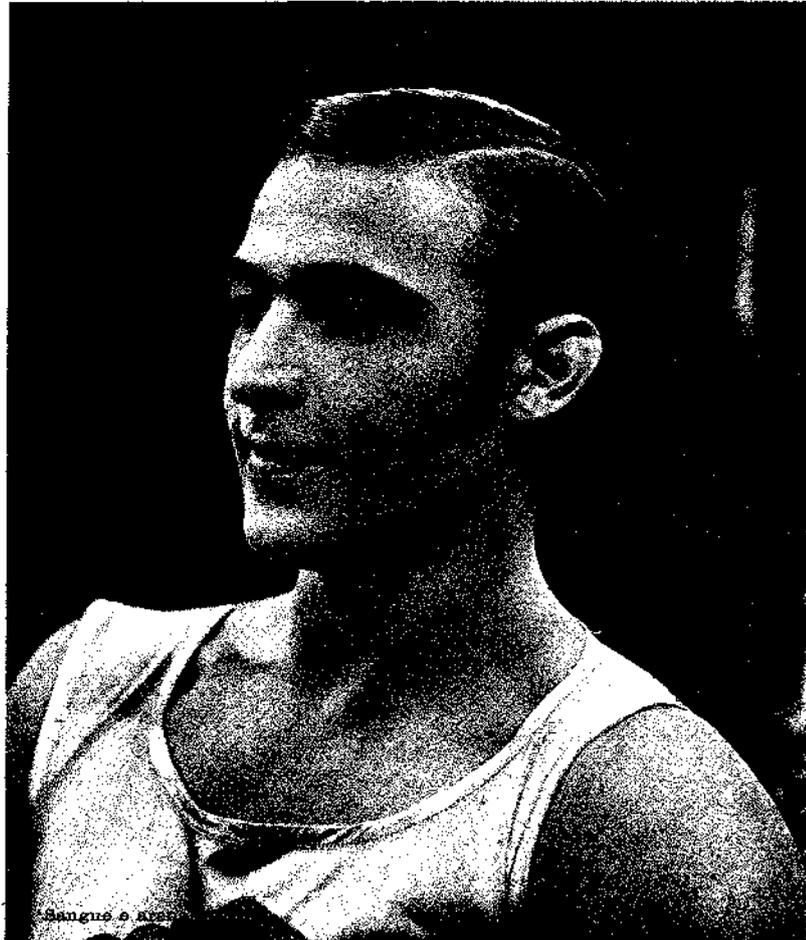
Quel suo costosamente massaggiato corpo d'attore lottò contro la peritonite per sei giorni. Il centralino dell'ospedale era bloccato dalle telefonate, tutti i corridoi ammonticchiati di fiori, la folla riempiva ogni via all'esterno, stelle del cine che pretendevano d'essere sue fidanzate prendevano il treno per Nuova York.

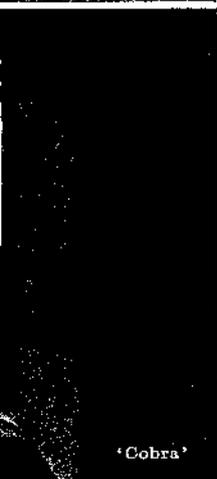
A tarda ora nel pomeriggio una macchina s'arrestò al portone dell'ospedale (dove giornalisti e fotografi dalle dita sudicie facevano crocchio, seccati, stremati, occhi accesi, fumando troppe sigarette, facendo corse al più vicino spaccio, scambiandosi freddure e rivelazioni, sperando che morisse in tempo per i giornali della sera) e una donna che disse d'essere una cameriera al servizio di una ballerina che era stata la prima moglie di Valentino, discese. Consegnò a un inserviente una busta indirizzata all'astro dello schermo e sottoscritta Da parte di Jean, e un pacco. Il pacco conteneva una trapuntina con orli di pizzi e la parola Rudy ricamata nei quattro angoli. L'accompagnava una federa intonata a un profumato cuscino di seta azzurra.

Rudolph Valentino non aveva che trent'un anno quando morì.

I suoi direttori progettarono di fare una grande cosa del suo ben reclamizzato funerale ma la gente nelle vie era troppo impazzita.

Mentre egli giaceva solennemente in una bara coperto di un drappo d'oro, decine di migliaia di uomini, di donne e di bambini gremivano le vie all'esterno. A centinaia vi furono calpestati, ebbero i piedi schiacciati dai cavalli della polizia. Nella pioggia e nel sudore i poliziotti persero la testa. Masse pigiate si getta-





rono sotto gli sfollagente e gli zoccoli levati dei cavalli. La cappella funeraria venne denudata. uomini e donne lottarono per un fiore, un brano di tappezzeria, un frammento del vetro rotto della finestra. Si sfondarono vetrine. Macchine ferme vennero rovesciate e frantumate. Quando finalmente la polizia a cavallo dopo ripetute cariche respinse la folla da Broadway, dove il traffico rimase fermo per due ore, si trovarono ventotto scarpe scomparse, una furgonata di paracqua, giornali, cappelli, maniche strappate. Tutte le ambulanze di quel settore della città ebbero da fare a scarrozzare donne svenute, ragazze calpestate. Degli epiletici ebbero accessi. I poliziotti raccolsero gruppi di bambini perduti.

... Quando il pubblico ebbe vietato l'accesso alle sale delle pompe funebri centinaia di donne ubriacate dai giornali si presentarono per visitare il povero corpo, pretendendo d'essere ex-colleghe di coppia, antiche compagne di giochi, parenti venuti da casa, stelle del cine; di minuto in minuto una ragazza sveniva di fronte alla bara e la rianimavano i giornalisti prendendo nota del suo nome, indirizzo e diritto alla notorietà nella pubblica stampa.

I necrofori e i portacordoni di Frank E. Campbell, dignitosi reggitori di panno nero e portatori di crespò, andarono a un pelo dall'esaurimento nervoso. Perfino il caporione quella volta ebbe la sua satolla di pubblicità.

Passarono due giorni prima che i poliziotti arrivassero a sgombrare le vie tanto da far passare tutti i fiori spediti da Hollywood e i giornali della sera descriverli.

La funzione alla Chiesa ebbe miglior successo. Il commissario di polizia relegò il pubblico a quattro isolati di distanza.

Parteciparono molte autorità.

La Fidanzata di tutta l'America (Mary Pickford) singhiozzando amaramente in cappellino di paglia nero con nastro nero e fiocco nero dietro, in velo nero di georgette su nero e colletto e polsini bianchi di pizzo, seguiva il feretro ch'era

ricoperto d'un letto di rose carnicine mandate da una stella che apparve al funerale fittamente velata e svenne e dovettero riportarla al suo appartamento dell'Albergo Ambassador dopo che ebbe mostrato ai cronisti un telegramma, preteso inviato da uno dei dottori, affermando che Rudolph Valentino aveva parlato di lei sul suo letto di morte come della sua sposa futura.

Una giovane si tolse la vita a Londra.

I parenti che giungevano dall'Europa vennero ricevuti dal corpo di riserva della polizia e da bandiere drappeggiate di crespò. L'ex-campione Jim Jeffries disse: « Ebbene, riusciva ». Il campione stesso permise citassero di lui che il ragazzo amava il pugilato ed era un grande ammiratore del campione.

Il treno funebre partì per Hollywood.

A Chicago ancora altra gente venne malmenata per vedere la bara, ma comparve soltanto nelle pagine interne.

Il treno funebre giunse a Hollywood a pagina 23 del Times di Nuova York.

**JOHN DOS PASSOS**

'Un mucchio di quattrini' (The Big Money), trad. dall'americano di Cesare Pavese, ed. Mondadori 1938-XVI

'Cobra'

'Cobra'

'Il giovane Rajah'

'Sanguine e arena'

# CINEMA DELLA DUSE

NON SO se l'annunciato film che dovrebbe rievocare la figura e la vita di Eleonora Duse si farà. Forse non ci pensa più nemmeno Isa Miranda, convinta anch'essa del rischio cui stava per andare incontro insieme col produttore. Conveniamone con mente calma e fuori del campo polemico: i propositi enunciati di portare sullo schermo il dramma umano della Duse, e non la sua eccezionale personalità artistica, non davano troppo affidamento sulla bontà e l'esito dell'impresa. A che scomodare la grande ombra di lei, per non raffigurarcela poi nella sua vera inconfondibile essenza, quella dell'interprete somma di tanti e tanti fantasmi scenici? E, d'altra parte, quale attrice d'oggi, del teatro e del cinematografo, italiana e straniera, potrebbe illudersi di riprodurci il volto, il gesto, l'espressione, la sensibilità di Eleonora Duse?

Ecco dunque perchè io penso che oggi, spento il dibattito polemico, riesaminato pacatamente il pro e il contro del progetto e conosciuto un poco più a fondo da chi di ragione quello che fu il modesto e non troppo interessante dramma di Eleonora Duse *donna*, l'idea non peregrina di questo film biografico sia stata messa in un canuccio, con molta soddisfazione di quanti conobbero e poterono avvicinare negli ultimi anni la somma *attrice*. Con soddisfazione perchè chi ebbe modo di avvicinare allora la Duse — ed io sono tra quelli — può dire quale fu il tormento di lei allorquando per la prima ed unica volta si indusse a fare del cinematografo. Fu una esperienza degli ultimi anni della sua irrequieta esistenza: e tutt'altro che felice.

Allo scoppio del conflitto europeo del '14 la Duse aveva abbandonato la Germania, dove da qualche anno aveva preso dimora con la figlia, ed era tornata a Roma, dove s'era stabilita in una villetta sulla via Volturna.

Pochi, pochissimi di Roma avvicinarono in quegli anni Eleonora Duse: qualche vecchio amico — e tra questi il conte Primoli — e più raramente qualche scrittore e qualche giornalista. Fu nei primi mesi del '16 — lo racconta Francesco Soro nel suo curioso e interessante libro *Splendori e miserie del Cinema* — che la Duse, infastidita di vedere, nei giornali, nei cartelloni murali e in ogni e qualsiasi manifestazione reclamistica, che una celebrata attrice cinematografica di quel tempo (mi pare fosse la Bertini) veniva continuamente qualificata « la Duse del Cinematografo », chiamò presso di sé un avvocato — per l'appunto il Soro — e gli chiese in qual modo si potesse impedire la cosa. È bene precisare subito che la Duse considerava interdire l'abuso del suo nome e il ridicolo paragone, non per disistima e rancore verso l'attrice dello schermo, e nemmeno per superbia, o per un esagerato concetto della propria personalità artistica, o per impedire la concorrenza. No: essa voleva impedire che il paragone offendesse l'arte: grande e sacra parola per lei. Il paragone — riferisce il Soro — mettendo a confronto un'artista con un'altra, significava che quest'ultima costituiva la perfezione dell'arte drammatica, mentre ella, la Duse, non solo riteneva di non aver raggiunto questa perfezione, ma se ne riteneva molto lontana. Quindi, a suo dire, era l'arte che ne andava di mezzo, perchè evidentemente lo spettatore, vedendo in proiezione l'attrice cinematografica, non poteva riscontrare in questa la perfezione artistica che la pubblicità gli aveva promesso.

Ma Eleonora Duse era donna di animo squisito e incapace di qualsiasi atto che avesse potuto offendere alcuno. Finì perciò per convincersi che un'azione legale non avrebbe potuto svolgersi anonima e che il suo atto si sarebbe prestato ad altre interpretazioni; ed allora desistè dai suoi propositi e pregò l'avvocato Soro di rinunciare a qualsiasi azione contro la « diva » dell'arte muta e contro la casa produttrice.

Trascorse qualche tempo. Nei molti anni di teatro e di gloria Eleo-



Eleonora Duse al tempo del film 'Genere'

nora Duse non aveva messo da parte il necessario per affrontare tranquilla e senza lavoro la vecchiaia. Quel poco che possedeva, era rimasto a Berlino. I modesti risparmi e qualche gioiello non tardarono ad andarsene a Roma. Di tornare alle scene la Duse non pensava. Si sentiva stanca e ammalata, e più che mai in certi momenti era assalita da dubbi infiniti e soprattutto dall'angoscia — lo confessava essa stessa a qualche amico — della piccolezza della sua arte. A momenti si chiedeva se una intensa vita spirituale non fosse valsa di più di quel mirabile segno di sé che aveva dato fino allora alla ribalta. Proprio in quel periodo di crisi dello spirito e di maggiori ristrettezze economiche andarono a proporle di recitare in un film. L'offerta venne dalla Casa Ambrosio di Torino, che per prima aveva chiamato a interpretare dei film gli attori più rinomati del teatro italiano e straniero: Ermete Novelli, Tina di Lorenzo, Ferruccio Garavaglia, Armando Falconi, Ida Rubinstein, Lesly Cortez, ecc.

L'attrice rifiutò recisamente. Intervenne qualche persona amica a far presente, con molta cautela, che da quella partecipazione ad un film sarebbe derivata per lei una certa tranquillità materiale fino al giorno in cui avrebbe potuto tornare al teatro. La Duse si rassegnò a riallacciare i colloqui con l'« Ambrosio Film », per il tramite dell'avvocato Barattolo. Sulla parte finanziaria l'accordo fu facilmente raggiunto. La scelta del soggetto, invece, fu lunga e laboriosa. Alla fine ci si fermò sopra una vicenda ricavata dal romanzo *Cenere* di Grazia Deledda: una scrittrice che la Duse teneva in grande estimazione. La scelta di questo soggetto fu — a detta di Francesco Soro, e si deve convenirne con lui — « il primo sbaglio ». Il soggetto, ottimo come opera letteraria, non si prestava per una riduzione cinematografica, secondo i gusti del pubblico di allora. Alla Duse fu detto e ripetuto: ma essa si era innamorata della parte, diceva di sentire il personaggio, e poichè concepiva una cinematografia tutta statica, tutta pose, tutta quadri, singolarmente presi di particolare effetto artistico, non volle intendere ragioni, ed il produttore fece preparare senz'altro la sceneggiatura di *Cenere*. Qualche tempo dopo la nostra grande attrice faceva, timida e spaurita, il suo primo ingresso in un capannone di vetro dell'« Ambrosio Film », a Via Modena, a Torino.

Si era, mi pare, sulla fine del '16 o ai primi del '17, al tempo del cinema muto. Che ne sapeva, la Duse, di recitazione cinematografica? Ci volle del bello e del buono perchè non fuggisse il primo giorno dal teatro di posa e perchè vi facesse ritorno nei giorni successivi. Intransigente si mostrò nella scelta degli abiti, di linea semplice e severissima, stilizzati, con una certa rassomiglianza col peplo greco, non dissimili da quelli che negli ultimi anni indossava sulla scena. Di « primi piani » non voleva sentir parlare. Per il resto, era disciplinatissima. Rammento che provava pazientemente ore e ore, e non era mai sicura e contenta di sé stessa. A volte provava con uno sconfinato accoramento, quasi con un senso di vergogna; e quando entrava in azione la macchina da presa, la prima cosa istintiva della Duse era quasi sempre di volgere le spalle all'obiettivo.

Come Dio volle, con molta pazienza dei produttori, dell'operatore, di Febo Mari, il quale nel film aveva un ruolo molto importante e coadiuvava Ambrosio nella regia, *CENERE* fu portato a compimento. Il montaggio del film costituì la terza fase del tormento di Eleonora Duse. I difetti organici che si erano venuti determinando nella lavorazione assunsero un maggiore risalto nel montaggio, e non sfuggirono alla grande interprete, che volle fossero rifatte alcune scene, soprattutto per modificare certi propri atteggiamenti, ed altre venissero soppresse. « Tutto questo — dice il Soro nel volume citato — la Duse conseguì mediante discussioni e osservazioni che ella raccoglieva in lunghissime lettere scritte a matita durante le lunghe notti insonni ».

Ma anche con tutte queste modifiche e questi rifacimenti il film non corrispose agli intendimenti artistici e commerciali dei produttori e non diede i guadagni sperati. Il pubblico giudicò *CENERE* per quello che era: un brutto film. I più si chiesero perchè si fosse scomodata una così grande e nobile attrice per fare una così povera cosa, dove, tra l'altro, la Duse si vedeva in rapide scene, quasi sempre di scorcio, confusamente. Di lei non c'era che una pallida e fugace ombra. Dopo pochi passaggi nei principali cinematografi italiani, la pellicola disparve: aggiunge il Soro contro affermazioni di altri, « senza



La Duse convalescente a Roma, agli inizi della grande guerra (1915)

che la Duse avesse mai dovuto lamentarsi con chicchessia di essere stata costretta a far cose contrarie alla sua coscienza artistica ». Il che, aggiungo io, è un po' in contrasto coi giudizi espressi dall'Attrice a qualche amico subito dopo l'apparizione di *CENERE* nei cinema italiani. Che cosa, del resto, la Duse pensasse di questa sua interpretazione muta è rivelato anche in una lettera indirizzata anni addietro da Yvette Guilbert al direttore del giornale parigino *Comoedia*, che aveva fatto voti perchè il primo ed unico film della più grande attrice moderna d'Europa riapparisse sugli schermi, se non altro come un cimelio storico, come un documento atto a rivelare alle nuove generazioni la figura di Colei che più d'ogni altra aveva onorato la scena mondiale ed era assunta ormai al regno dell'immortalità.

Ecco la lettera della famosa cantatrice che fu legata a Eleonora Duse da profonda amicizia: « Mio caro amico, leggo nei giornali che si vorrebbe ripresentare sugli schermi un film con la Duse, e si aggiunge trattarsi di una delle migliori espressioni del suo genio. È bene allora che si sappia quello che un giorno Eleonora Duse mi disse: *Yvette, giurami che se un giorno, dopo la mia morte, si ritirerà fuori e proietterà quel film in cui la mia volontà fu violentata da un direttore artistico che prese il mio posto e mi ordinò (legata come io ero da un contratto) di fare ciò che io non volevo, tu non andrai a vedere quella asineria (è la parola che essa adoperò), perchè non ritroveresti in quella pellicola niente o quasi niente di me.* Venti volte almeno la Duse, indignata dell'uso che si era fatto del suo talento, si mostrò con me violenta e furibonda su questo soggetto. La grande Duse è morta. La mia rispettosa e appassionata amicizia per la Donna che essa fu e il genio che essa ebbe m'impongono di dire oggi quello che essa viva avrebbe gridato ».

Ignoro se poi *CENERE* apparve in un cinema parigino. Ricordo, invece, che passando, parecchi anni addietro, per la Quattordicesima Strada di New York, mi trovai davanti ad un manifesto, presso la porta di una piccola sala cinematografica di quint'ordine, che annunciava un vecchio film dal melodrammatico titolo *LA MADRE O IL FIGLIO DELLA COLPA*, « interpretato da Eleonora Duse ». Sorpreso e incuriosito, non seppi resistere alla tentazione di entrare in quell'infimo cinematografo. *LA MADRE O IL FIGLIO DELLA COLPA* non era altro che una logora malconcia copia di *CENERE*. Soltanto il titolo e le didascalie, in un italiano orroroso, erano mutati. Ne ebbi ribrezzo e pena.

Ed oggi penso, più che mai, che lasciare l'immagine di Eleonora Duse tra le grandi ombre dell'aldilà sarà pur sempre la cosa più bella e degna della sua gloria grande e imperitura.

MARIO CORSI

**FIERA DELLE NOVITÀ**  
**IL PIRATA**  
**SONO IO!**



Macario, incaricato dal Governatore di S. Genoveffa di trasformarsi in corsaro, s'accorda col pirata a riposo Rizzo, perchè gli fornisca una ciurma feroce



La comicità di Macario si fa tanto più suggestiva ed efficace, s'egli ricorre ai mezzi del suo mestiere schietto, il varietà

LA SORPRESA dell'annata cinematografica trascorsa fu indubbiamente fornita dal primo film di Macario, *IMPUTATO ALZATEVI!* Quel film seppe creare schiere di entusiasti e di detrattori, e suscitò, una volta tanto, polemiche e calore di dibattiti tra il pubblico, non solamente tra gli specialisti e la critica. Tutto sommato, un fatto appariva certo: il filone glorioso del cinema comico, che ha radici inobliliabili nell'arcaico e fantasioso passato di Polidor, di Fatty, di Keaton, veniva arricchito dalla presenza — che c'è parsa subito non labile — del nuovo riso italiano, che è allegro, popolare, ma nello stesso tempo sa essere capace di invenzioni irrazionali e sorprendenti. Col secondo film — *LO VEDI COME SEI?* — la posizione fu degnamente mantenuta; diremo anzi che nel finale (i pezzamenti di costume sotto i fuochi d'artificio) si raggiunse forse il pezzo più ispirato, e anche il più ricco, del giovane cinema comico nostrano.

Ancora un passo verso l'irrazionale, verso un gusto più omogeneo e tutto di un'audacia pari a quella di certi brani già veduti nei due film (ad es. il finale di *IMPUTATO ALZATEVI!*, la danza degli « apaches » dello stesso film, le pazzie del notaio trasformista, il testamento su pellicola, ecc.), e avremo indubbiamente un « ciclo italiano di valore » autonomo e schietto.

Le prime notizie, le prime fotografie del *PIRATA SONO IO!* paiono anticipare una piena riuscita del terzo film fatto dal gruppo stabilmente lanciato dalle altre due opere: è composto del regista Mattoli, degli scenaristi Metz, Marchesi e Steno (tutti e tre rappresentanti la fonte prima di questi film comici, vale a dire l'umorismo vivo, facile — talvolta troppo — e complicato insieme, dei settimanali), gli attori Macario, Rizzo e Biliotti. Tra gli altri interpreti del terzo film, noteremo Juan de Landa, e la nuova attrice Dora Beni, che somiglia a Franca Coeta, e stabilisce una « tradizione » (la « compagna di Macario », come ci fu la « compagna di Chaplin », ecc.). *IL PIRATA SONO IO!* è una spiritosa parodia dei film e dei romanzi pirateschi; Macario — che è il centro naturale dei suoi film, e per ora l'attore comico per definizione in Italia (ma dal varietà che con Macario ha dato al cinema Riento, Totò, i De Rege, potrebbero trarsene altri, primo tra tutti Ràscele) — Macario è stavolta implicato in una serie di incidenti uno più ameno dell'altro. Basterà dire che si fa pirata per burla, allo scopo di offrire l'emozione di un assalto corsaro al Vicerè in visita al troppo pacifico villaggio di Santa Genoveffa; che si trascina dietro la ciurma vestendosi da ballerina spagnola; che vince duelli incredibili. L'attesa di tutti per questo film è, dunque, più che giustificata.



L'irresistibile vena di Macario è visibile in questa acconciatura e in questa smorfia: essa nasce da un istinto che non fallisce



Anche nelle figure femminili, il nuovo cinema comico italiano vuol farsi una sua 'tradizione', come già accade nei film americani



Il bieco rivale di Macario, il più truce dei pirati, è Biego de la muerte: splendida interpretazione di Juan de Landa



Grazia e gusto non mancano veramente in questa scena esatta di composizione e di tono



Arrivano i pirati, o questi buffi signori settecenteschi sono sorpresi in un incredibile conciliabolo?



I pirati veri, sgominati i piani del Governatore, mettono a sacco il palazzo di questi, e fra poco ne rapiranno le belle abitatrici

# 'SINTASSI' PER IL CINEMA

SI DICE che la musica, tra le arti, sia quella più astratta, e quindi meno vincolata a una grammatica convenzionale, a una logica del periodo, a un ordine fisso: nel senso che la libertà di fantasia vi possa dominare sino al capriccio, o, se più vi garba, a un surrealismo che tolleri ogni possibile invenzione. Invece questo è falso, è un pregiudizio volgare; poichè tutte le arti tendono all'astrazione, intesa come riscatto dal reale e conseguente reminiscenza di un mondo che senza dubbio esiste ma che si rivela nel ricordo per lampi di luce remota; tra lunghissimi intervalli di sogno. D'altro canto, c'è sempre un *disegno* a sostenere la fantasia, un racconto, una maniera logica o architettonica, un numero, e quindi una rigorosa e crudele sintassi. Anche il cinema, persino considerato come attività sperimentale e non come arte, ha bisogno di una sintassi che condizioni i suoi più vari e generici procedimenti e li avvii a un'unica soluzione, a una sola misura.

Ci permettiamo di insinuare, a proposito di una recente polemica che voleva banditi

gli scrittori dal cinema, che una sceneggiatura, per esser tale, deve risultare scritta con parole precise e insostituibili che siano la rappresentazione ideale dei luoghi, azioni, incontri, non in termini sottintesi e accennati bensì sicuri e concreti. E il dialogo non deve tendere quanto meno all'esclusione delle parole inutili che creano scene vuote e allentano l'azione in zone neutre o stagnanti? A voler risolvere col « mestiere » le esigenze di indole poetica, si rischia sempre col cadere nell'improvvisazione; e allora nessuna meraviglia se i mestieranti che speculano su' procedimenti empirici, applicati lì per lì, non nascondano il loro disappunto per una così spietata sorveglianza che è quella di una sintassi, quale implacabile nemesi. Anche perchè, ignorando essi qualsiasi grammatica e qualsiasi regola, questa sintassi, per tanti versi segreta e a volte inesplicabile, appare ostacolo insormontabile e punto necessario, un ingombro, o addirittura un imbroglione tentato per intralciare il loro lavoro *disordinato e felice*. Il regista stesso si fa un vanto

dell'energica impazienza, o della nevrastenia, quasi fossero virtù corroboranti. Non affermeremo, al contrario, mai abbastanza, che soltanto la pazienza fa lievitare le cose dell'arte, o quelle che all'arte si approssimano per irresistibile attrazione.

Creare un clima, dei personaggi, inventare persuasive avventure, indurre questi personaggi a un dramma di sentimenti e questo dramma rendere accettabile e umano, è comunemente opera da scrittore. Ora come pretendere di poter « trasportare » questo clima, questi personaggi (e i loro sentimenti), se lo scrittore non intervenga a suggerire, a coordinare, a porre esatti limiti, ubbidendo a quella sintassi che ha organizzato questi fatti sulla pagina scritta? Dalla parola si passa alla immagine, ma dimenticando che la parola era già immagine, dalla narrazione si passa alla rappresentazione, dall'avventura al movimento, dal monologo al dialogo, e nessuno pensa di rispettare quella coerenza, quell'episodio, quell'« esame di coscienza » legati a perfezione dalla loro naturale e originale sintassi. Come se



la narrazione non si fosse risolta in rappresentazione, e l'avventura in movimento, e il monologo in tormentatissimo e tragico dialogo, tra le pagine stesse del libro!

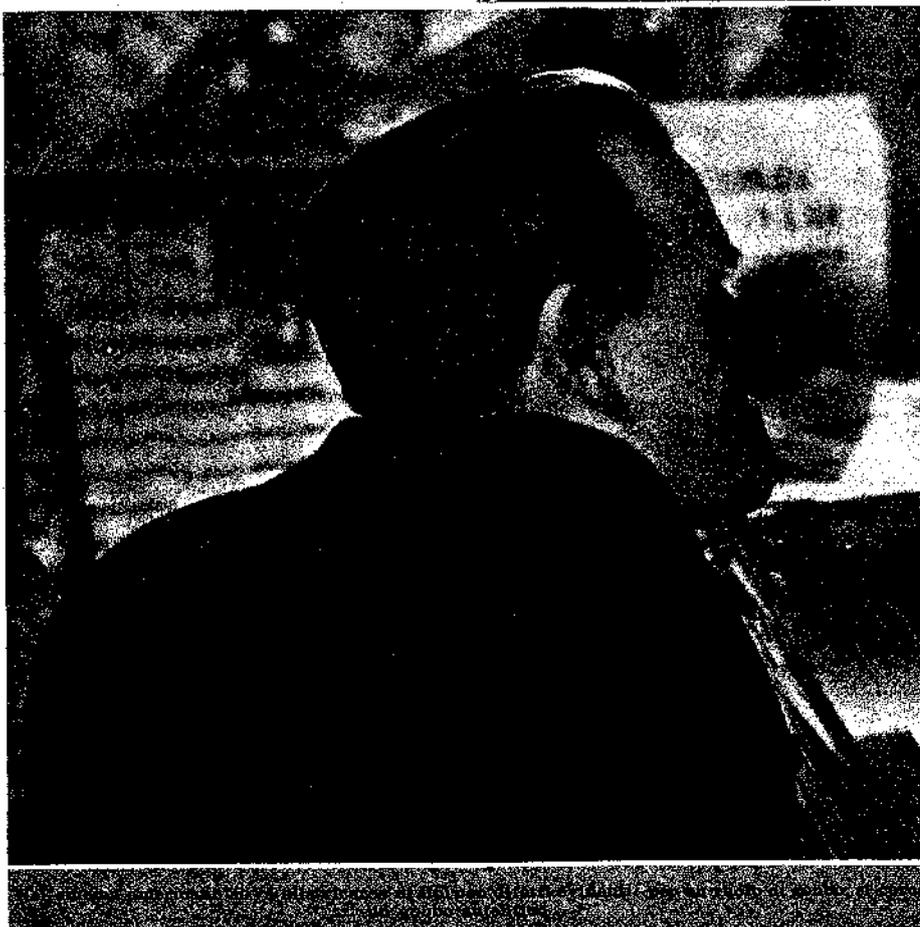
Mi pare che nel cinema americano, a proposito di attori che saranno chiamati a diventare personaggi, da qualche tempo si vada alla ricerca di tipi con difetti evidenti, un tic nervoso, una cicatrice all'angolo della bocca, un'imperfezione della vista. Ebbene, i registi si studiano di accentuare questi difetti, di *caratterizzarli*: tanto che finiranno con l'utilizzare uno zoppo per la parte di uno zoppo, o un balbuziente, o uno strabico, ecc. ecc., con l'idea di rispettare la realtà umana sino al particolare meno necessario. Accentuano altresì le manie, che sono i difetti meno visibili, sino a ridurre queste manie a virtuosismi; insomma, grado a grado tentano di penetrare nell'intimo dell'attore per ricavarne il massimo ed immediato rendimento.

Una consimile operazione dovrebbe essere tentata sui personaggi di fantasia: un lungo studio per impadronirsi dei loro segreti, delle loro resistenze, e delle loro inclinazioni, sino a scoprire l'infallibile logica della loro vita, del loro dramma e del loro mistero; logica ottenuta dall'autore col rispetto di quella sintassi, e solo in virtù di quella tirannica sintassi.

L'interesse dell'autore non si applica allo spettacolo in genere: lo scrittore rare volte si dedica al *teatro*; e non vedremmo di buon occhio Dostoevski fare la riduzione dei Fratelli Karamazoff; poichè una tecnica del



Nel tentativo di penetrare nell'intimo del personaggio, si accentuano i difetti e le manie.



cinema esiste ed esige disponibilità di mezzi che a un narratore quasi sempre sfuggono, un'aderenza al quadro, alla scena, al dialogo, che formano la lineare meccanica del racconto per immagini. Ebbene, a noi preme dichiarare che la sola tecnica non è sufficiente a *ripetere* con lo stesso riconoscibile ritmo un dramma di personaggi, e diciamo *ripetere*, in quanto i migliori film sono nati, e nasceranno, da soggetti tratti da opere narrative o teatrali, non solo per il potere pubblicitario del titolo già celebre e di pubblica risonanza, ma per il fascino potente che l'arte sprigiona. I soggetti scritti per il cinema, gli abbozzi informi da cui il regista ricaverà le più capricciose immagini, sono l'ultima e facile invenzione dei mestieranti per ostacolare l'intervento del poeta nelle cose del cinema. Ora questo intervento è necessario più che mai, come è necessario l'ordine costituito nelle cose della politica, in un'industria che ha per finalità una propaganda di costume, o di gusto, o di moda, propaganda che un giorno fornirà allo storico paziente tutto il materiale *visibile* di un'epoca. E nessuno di noi è disposto a tollerare che queste cronache risultino stupide, noiose, o ributtanti, solo perchè la polemica non è stata risolta in tempo in favore della poesia. R. M. de' ANGELIS

# NOTIZIE TECNICHE

## LA VITA PRIVATA DEI PROTOZOI

Potrebbe essere il titolo d'un documentario romanizzato di Korda. Ma gli scienziati rigorosi che hanno studiata per mezzo anche del cinema — è accaduto in America — la vita segreta dei protozoi, non si sono neanche curati — a tutt'oggi — di dare un titolo a un loro prezioso film (ancora in lavorazione) di tanto inconsueto argomento. Nel Museo di Arti e Scienze, a Rochester, esiste un acquario per lo studio di questi strani esseri viventi. All'amatore di preparazione avanzata, il museo offre un « circolo del microscopio »; al visitatore comune, è aperta una sezione — la cosiddetta « università dell'uomo comune » — nella quale è contenuta un'estesa collezione di modelli di protozoi, che sono l'opera ingegnosissima di un artigiano maestro. Ma in quei perfetti modelli (ingranditi, com'è naturale), non s'è potuto riprodurre il lieve e misterioso battito della vita. Così s'è pensato al cinematografo; scienziati e tecnici hanno lavorato con abilità e pazienza, e l'obbiettivo ha potuto catturare — con l'ausilio del microscopio — immagini di una morbida eleganza, sorprendenti e tenerissime, figlie d'una fantasia davvero sovrumana. Qui accanto ne riproduciamo alcune.

## UN BREVETTO ITALIANO

*Spett. Direzione di Cinema.*

Mi permetto di rivolgermi a Voi con la presente, considerando che da nessuno meglio potrebbe venirmi l'incoraggiamento di cui ho bisogno per la realizzazione dei miei progetti.

Unisco alcune fotografie di un apparecchio cinematografico da presa da me ideato e costruito che è destinato ad apportare alla tecnica di ripresa delle evidenti migliorie e innovazioni utili. Tali innovazioni consistono:

1) in una « torretta » portante 10 obbiettivi di diversa focalità, per la ripresa di sequenze sincronizzate senza bisogno di spostamenti di macchina, essendo la torretta stessa sincronizzata sull'asse dell'otturatore;

2) messa a fuoco prismatica e a telemetro;

3) motorino con cambio di velocità, passo a uno, otto, sedici, ventiquattro e 240 (rallentatore);

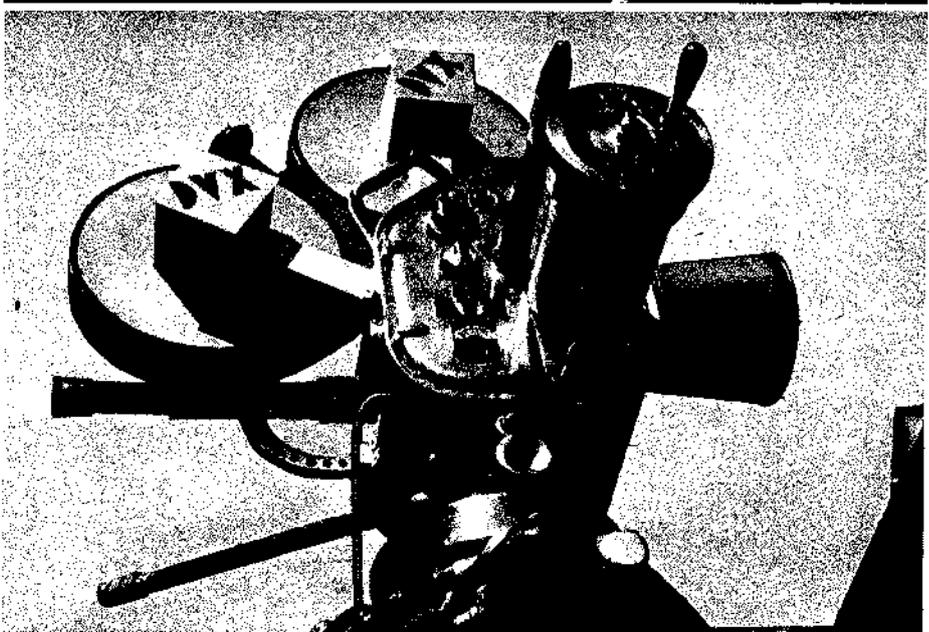
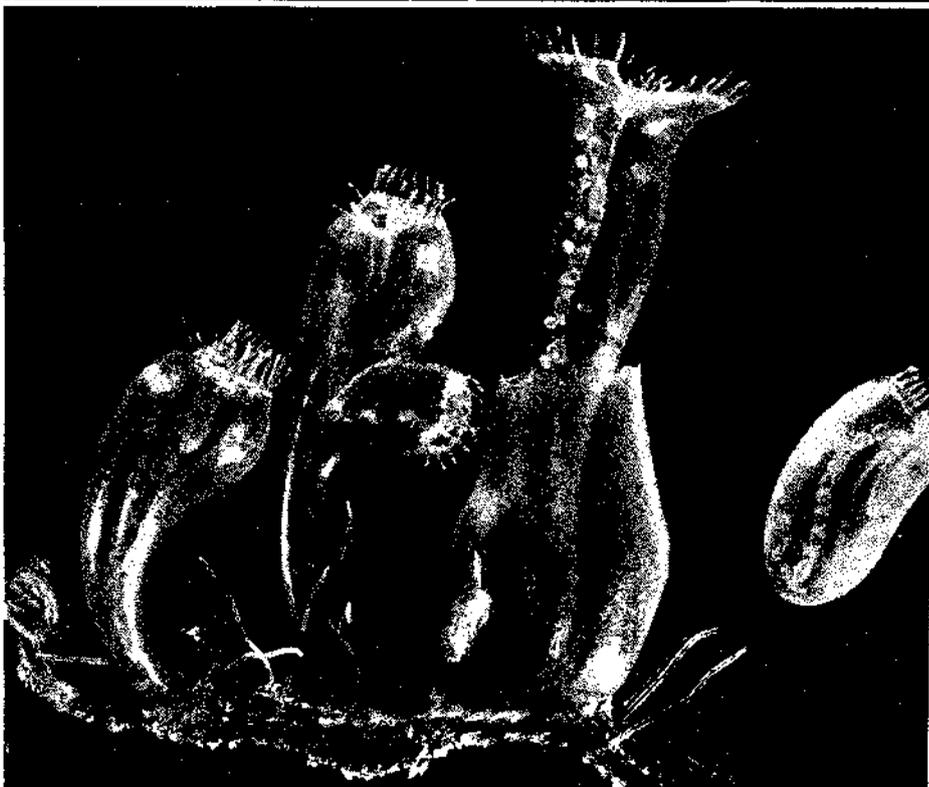
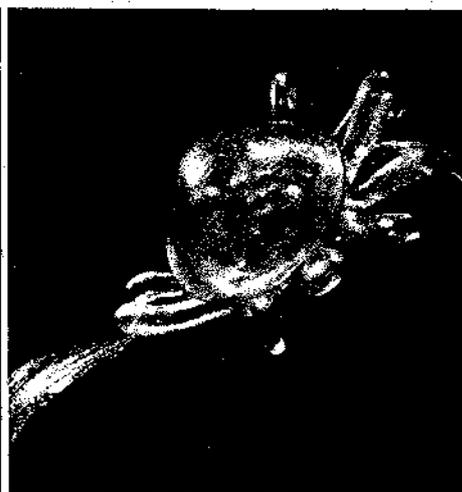
4) contromarcia automatica per dissolvenze incrociate e sovrapposizioni;

5) superpanoramica « Dux » nuovo modello completamente in metallo: a tre spostamenti.

L'ideazione e la costruzione di questo modello ha assorbito tutte le mie possibilità finanziarie e non ho potuto finora far brevettare la mia invenzione, né procedere alla realizzazione industriale di vendita per mettere in commercio questo utilissimo apparecchio, tanto che per vivere ho dovuto accettare un posto di operatore in cabina di proiezione cinematografica, malgrado io sia praticissimo operatore da ripresa! Lavoro infatti al Cinema Edison della Spezia, ma desidererei poter esplicitare con maggior fortuna le mie possibilità.

Scusandomi per la libertà che mi prendo, Vi prego gradire i miei sinceri ringraziamenti e saluti fascisti.

L. A. GRASSO



# LA BELLA VANITÀ



## MODA NEL CINEMA E PER IL CINEMA

Da tempo si parla di un problema della moda nel cinema. Ma esiste poi questo problema preso in sè? A nostro avviso, esso esiste solo perchè esiste un problema del cinema italiano e, come conseguenza di questo, in quanto sono i realizzatori, in genere, e gli interpreti, in particolare, a creare un problema della moda. Convinzione, questa, che potrà sembrare errata, ma che sarà bene esaminare.

A tutti credo sia accaduto di notare come uno stesso modello, indossato da persone diverse, sia pure dotate di un fisico simile, possa diversamente risultare. La diversità di questo affetto è dato dal portamento delle due persone che l'indossano: essendo il portamento il solo coefficiente che agisca pro o contro la distinzione. Quindi un modello non potrà risultare elegante se non vi è distinzione in chi l'indossa. Come una poesia che detta da una persona la quale non possiede l'arte del porgere, non darà agli animi quelle sensazioni che il poeta vi ha prodigato, così un assieme elegante addosso

a persona che non possieda portamento distinto, non risulterà elegante. Per essere eleganti bisogna dar vita al vestito che s'indossa. Nel caso nostro, specialmente, della moda nel cinema, un'attrice che avrà dato vita a una parte che interpreta, risulterà essa stessa elegante, perchè avrà dato nello stesso tempo vita al modello che indossa; essendo in genere i modelli delle attrici, creati esclusivamente per quel dato lavoro (presupposto — s'intende — che il modellista abbia bene interpretato i caratteri del personaggio nella trama, adattandoli al fisico).

Se un'attrice recita male, falsa completamente il personaggio che interpreta, nei caratteri e nello spirito. Di conseguenza essa fa perdere ogni carattere anche al vestito che indossa. Il vestito opparrà, allora, come lo stesso personaggio, fuori dell'ambiente, se quella determinata atmosfera per cui era stato creato non risulterà dall'interpretazione.

Una così detta « donna fatale » vestita di un abito con strascico e una piuma nera a

guarnizione dei capelli — « assieme » di una semplicità elegante indiscutibile — che deve vivere in una atmosfera contenuta, quale le si addice, se la sua interpretazione non risulterà altrettanto contenuta, per contrasto, farà scaturire effetti impensati di umorismo dal suo costume. Per cui lo strascico risulterà d'impaccio ai movimenti, come di caratterista in una « pochade », e la piuma tenterà all'aria, come quella del cappellino di Deanna Durbin in 100 UOMINI E UNA RAGAZZA.

Ecco perchè è nostra opinione che le deficienze della moda cinematografica vanno ricercate altrove, e non nell'abbigliamento delle nostre attrici in particolare.

Ma tutto quanto si è detto vale per quanto riguarda i film d'ambiente. Per gli altri film, per quelli dove si racconta un semplice fatto, colla sola pretesa di trattenere in una poltrona un paio d'ore il pubblico, più o meno divertendolo, l'eleganza delle interpreti è affidata solo alla distinzione di esse stesse, a meno che non vi agisca, pretenziosamente, il gusto dei realizzatori del film.

Quando è la distinzione delle interpreti che manca, non c'è nulla da fare. La distinzione è un dono di cui la natura premia solo alcuni. E se questo è un privilegio per coloro che lo posseggono, per una « diva » chiamata a soddisfare lo sguardo dello spettatore, il quale ha pagato per vederla, è una grazia divina, ma necessaria, senza la quale non si può avere la pretesa di affrontare i teatri di posa.

Ogni gesto, ogni parola, tutto assume nella persona raffinata, efficacia ricca di fascino. La raffinatezza, il gusto dei movimenti valgono quanto e più della bellezza. Così accade che attrici americane, le quali spesso vestono abiti discutibili, che contrastano colla sobrietà del nostro gusto latino, ci appaiono facilmente eleganti, mentre sono soltanto lussuose.

Solo il controllo costante di ogni gesto, di ogni dire, fin nelle sfumature, potrebbe sopperire a questa deficienza del portamento. E ciò potrebbe esser ottenuto nei teatri di posa dagli stessi registi. Accade talvolta, però, che siano questi stessi col loro gusto o con quello dei vari realizzatori di un film ad agire contro la distinzione e il gusto dell'interprete. La quale è costretta a indossare abiti disegnati da modellisti improvvisati, che sol perchè sanno disegnare scene o palazzi a dodici piani in cemento armato o hanno una laurea in architettura o espongono alle quadriennali, si crede possano creare modelli di abiti senza aver la capacità di distinguere una maglia di seta da un satinato e senza conoscere la differenza che passa tra una cucitura, un « cugno » e una piega.

Spesso è lo stesso regista che, obbedendo a certe sue « inappellabili » necessità di effetto, o perchè « conosce ciò che piace al pubblico », o per la sua « onnicompertenza »

in fatto di film, si arrischia a dare l'idea di strani modelli.

Quanto poi all'opinione di alcuni di voler risolvere il problema d'una moda nel cinema creando una moda « per il cinema », noi sosteniamo ch'essa si può creare, sì, ma purchè anticipi solo il corso della moda normale, senza permettersi di trascurare i dettami che la moda di stagione impone. Il cinema non si può portare al di fuori della realtà, senza tema di cadere negli eccessi dell'eccentricità.

È necessario che i modelli in un film siano creati da persona che conosca i segreti della moda, per lunga pratica ed esperienza. Dovranno essere originali, ma nello stesso tempo « cinematografici », e cioè tali da possedere due fattori essenziali, uno « ambientale » e un altro « funzionale ». Ambientale, in quanto i modelli vanno indossati da personaggi che si muovono in una atmosfera creata dalla trama dell'opera. Funzionale, in quanto dovranno rispondere a necessità fotogeniche. Perchè ogni piega importa un volume, ossia un valore di luci ed ombre, ogni colore, un effetto fotografico



diverso dal vero (non producendosi ancora in Italia film a colore), si dovranno indovinare contrasti che risultino efficaci nel giuoco di bianco e nero.

## SPUNTI DI MODA ESTIVA

Adesso che il caldo ha definitivamente preso il sopravvento in queste giornate ancora incostanti per la pioggia periodica e intermittente, gli abiti a giacca sportivi si potranno deporre per dar posto agli abiti stampati di seta o di lino o di canapa.

Per la mattina l'abito a camicia, di semplice fattura, rimane sempre più pratico. Anche per il fatto che tessuti di poco costo, facili al bucato, si trovano in largo assortimento e con bei disegni. Si avrà agio di scegliere tra i fiori, le palle di varie dimensioni, le righe a una sola o a varie tinte, strette o addirittura larghe da formare strisce di 4 o 5 centimetri.

Per il pomeriggio, il turchino, nelle varie gradazioni, guarnito in bianco, specie se di pizzo, renderà la signora di estrema eleganza, senza bisogno di complicati accoppiamenti di tinte, che già abbastanza hanno imperversato lo scorso anno. Continuano ad essere di moda anche gli abiti a giacca o con bolero in stampati di seta, guarniti o foderati in tinta unita. Le gonne saranno svasate e non più pieghettate; tutt'al più arricciate alla vita e, se si vuole, guarnite di ampie e capricciose tasche, che quest'anno sono poste largamente a guarnizione delle anche. Sugli abiti stampati sono molto usati i tre quarti dello stesso tessuto guarniti di balze di volpe argentata o azzurra. Tra i cappelli a canottiera e quelli a larghe tese di panno, predominano sempre quelli di paglia, piccoli, guarniti di veletta a tinta contrastante o di qualche fiore; e quelli a turbante, che molta presa hanno fatto sul pubblico elegante.

Per il mare non vi è alcuna novità assoluta. Continuano a portarsi i « prendisole » in tessuto a fiori o a vari disegni, spesso strani. Sono con reggipetto e mutandine, di cui queste ultime confezionate a tipo hawaiano con pieghe diagonali o con lembi che s'incrociano.

I pantaloni tanto preferiti dalle signore per ogni disimpegno nelle stazioni balneari, sono di preferenza confezionati con tessuti a fiori, di seta artificiale, e per la loro ampiezza appaiono come gonne molto arricciate alla vita. Talvolta essi sono frenati alla caviglia, come un costume orientale, e fatti « sblusare » fino a terra.

Le vestaglie di seta o di lino oppure di « faglia » o taffetà continuano anch'esse a portarsi, ma con meno preferenza. Le giovanette in genere preferiscono esporre ai raggi solari il più possibile il loro corpo e avere sciolti i movimenti.

Ai polsi si porta molta « bigiotteria » in colori vivaci. Le scarpe sono con suola alta di sughero o di corda fermate ai piedi da capricciosi intrecci di ogni genere e tinta.

Testo e disegno di BARBARA



# FILM DI QUESTI GIORNI



## I NUOVI RICCHI

(Les Nouveaux Riches) - Francia - Prod.: Fernand Weill - Distr.: E.N.I.C. - Regia: Berthomieu - Sogg.: tratto dal lavoro teatrale « Les nouveaux riches » di Ch. Abadie, R. de Cesse - Scenegg.: Ch. Abadie, C. F. Tavano - Messa in scena: Jacques Colombier - Interpr.: Raimu, Betty Stockfield, Michel Simon, Kattia Lova, Fernand Fabre, Germaine Charley, René Bergeron, Raymond Segard, Gaston Dubosc.

Mentre questo film vuol essere da un lato l'esposizione più critica e ridicoleggiante degli arrivati alla ricchezza dal niente, è d'altra parte l'esaltazione delle buone virtù che in molte di queste persone albergano proprio in grazia delle loro umili origini. Un ricco industriale salva dal tracollo finale un vecchio amico, caduto per i mali affari di un altro industriale. Comprato ad un prezzo elevatissimo un castello, ultima risorsa del fallito, dà modo alla figlia di lui di crearsi una esistenza indipendente e di sposare l'uomo del suo cuore. Quest'ultimo è proprio il figlio dell'affarista malvagio, il quale per colpa della poca capacità del padre e della sua scarsa coscienza, rischia di perdere la vita in una corsa automobilistica, su una vettura che il padre ha fatto fabbricare con materiale scadente. Ma alla fine, come il solito, i cattivi pagano il fio delle loro colpe e i buoni vanno per la via della felicità.



## LA BIONDA DELLA STRADA

(La rubia del camino) - Argentina - Prod.: Lumiton Picture Co. - Distr.: Comp. Gen. Cinematografica - Regia: Manuel Romero - Interpr.: Pauline Singerman, Enrique Serrano, Marcel Ruggero.

Betty, caparbia e viziosa ragazza, tira sin dall'inizio del film gli schiaffi. Stanca di un fidanzato corre all'altro, egoista all'eccesso fa di quelli che le si muovono attorno le sue vittime. Ma all'orizzonte qualcosa si profila che le farà cambiare strada. Disillusa per un mancato amore essa si getta all'impazzata su una potente automobile per la via che mena dal primo luogo d'azione a Buenos Aires. Lungo il cammino incontrerà però Marcel Ruggero negli abiti di uno straordinario corriere di quelle desolate terre. Betty, spaventata della sua avventura, chiede aiuto al giovane che fattala salire sul suo scombinato autocarro la conduce con sé verso Buenos Aires. Il miracolo del mutamento di carattere della fanciulla avviene durante questo viaggio. Tante sono le peripezie cui essa va incontro che giunge alla meta completamente cambiata. Intanto un altro amore è sorto, quello naturale tra i due giovani.



## HO TROVATO L'AMORE

(Liebelci und Liebe) - Germania - Prod.: DeKa-Film Terra - Distr.: E.N.I.C. - Regia: Arthur Maria Rabenalt - Diretti. di prod.: Rudiger Freiherr v. Hirschberg - Sogg.: Otto Bielen, Werner Zibaso - Scenografia: Willi Hermann, Alfred Butow - Montaggio: Wolfgang Wehrum - Interpr.: Paul Hörbiger, Maria Krahn, Käri Günther, Carla Ruess, Gisela Uhlem, Carl Radtatz, Marina von Ditmar, Horst Birr.

È la storia di una fanciulla che ha dato tutta se stessa ad un uomo il quale, più tardi, dimentico dell'antico amore, e, preso in una vita più ricca, finirà col cadere nelle braccia di un'altra. Ma, come sempre, c'è chi si cura di mettere a posto le cose. La ragazza capitata dopo molte peripezie quale sigaraia in un piccolo ristorante, troverà appoggio ed un sincero amore in un altro uomo. Quest'uomo è Settegast, cuoco del ristorante, il quale attratto dalla fanciulla e commosso dalla sua vita, ha cura di lei e del bambino che intanto le è nato. Ma l'antico fidanzato, memore delle vecchie promesse, quando è al corrente di ciò che accade ritorna da Elisabetta, così si chiama la ragazza. Il suo amore però è ormai tramontato, né la ragazza si abbasserà mai ad uno spozializio di compassione e di convenienza. Essa ha trovato ormai il suo uomo e sposerà Settegast che le è stato vicino nei momenti più duri.



## GLI ULTIMI DELLA STRADA

Italia - Prod.: Scherini nel Mondo - Distr.: Cine Tirrenia - Regia: D. Paoletta - Sagg.: D. Paoletta - Interpr.: Oretta Fiume, Roberto Villa, Guido Notari, Amedeo Trilli, Mario Artese, Dina Romano, Pino Locchi.

Alla base di questo film sta il problema del risanamento edilizio in una grande città dell'Italia meridionale. Gli ultimi della strada sono i superstiti trovati che vivono di piccoli furti e di imbrogli all'ombra delle vecchie catapecchie. Guidati da un diavolo di ragazza (Oretta Fiume) essi cercano costantemente di sfuggire alla polizia che vuol prenderli per educarli e mutarli esteriormente ed interiormente nelle caserme dei marinaretti della G.I.L. L'ultima ad essere presa sarà proprio la ragazza la cui trasformazione avverrà però in virtù dell'amore. E infatti il giovane ingegnere che dirige i lavori di demolizione, quello che la trarrà dalla strada per farne una corretta ragazza civile. Il film è ricco di movimento e si giova di scorci esterni di grande efficacia. Ottima la regia di Paoletta che ha saputo evitare le facili cadute retoriche che tale soggetto poteva far sorgere.

Per l'ispirazione della sceneggiatura l'ispirazione è venuta dal libro di Paoletta, che ha scritto il soggetto e ha anche diretto il film. Il film è stato girato in un periodo di tempo molto breve, seguito da un breve resoconto della trama.



## GLI ESILIATI DELLA PAMPAS

(Fort Dolores) - Francia - Prod.: Jean e René des Vallières - Distr.: Cine Tirrenia - Regia: René Le Henaff - Diretti. di prod.: Robert Guilbert - Sogg.: Jean des Vallières - Scenografia: Aimé Bazin - Comm. mus.: Marius François Gaillard - Operatore: Boris Kaufmann - Fonico: André Apard - Montaggio: Jean Mondoillot - Interpr.: Roger Karl, Alexandre Rignault, Pierre Larcuey, Gina Mandé.

Un gruppo di uomini, disillusi dalla vita civile, hanno deciso di ritirarsi in una sperduta landa delle pampas lontani da ogni tentazione della civiltà. Fra loro capita un giorno un giovane che è stato trovato ferito nella prateria. Questi scopre che nelle vicinanze del rancho vi è un'altra fattoria dove c'è sentore di vita di donne. La scoperta non è solo lui a farla; tutti sanno di questa esistenza e benché non abbiano mai visto coi propri occhi la donna, cercano isolatamente di avvicinarsi a lei. Dolores, la misteriosa abitatrice della fattoria, è quindi come la speranza, come l'ideale che sorregge questi esiliati. Ma nel finale del film ci si accorgerà che la donna non esiste nella realtà e che essa è solo un ricordo di cui sono rimaste alcune tracce. Dolores è morta da anni. Crollato l'ideale del rancho esso sembra doversi sciogliere, quando l'ombra di un'altra donna che arriva ridà speranza agli esiliati.



## LA FIGLIA DEL VENTO

(Die Julika) - Germania - Produzione: Syndika film-Tobis - Distrib.: Cine Tirrenia - Regia: Geza von Bolvary - Interpreti: Paula Wessely, Attilia Horbiger, Arthur Somlay.

Ritroviamo Paula Wessely nelle vesti di una robusta campagnola, in una tenuta di proprietà di nobili austriaci il cui elegante rampollo, ufficiale degli ussari, mena una spensierata vita nel bel mezzo della società brillante di Vienna. La morte improvvisa dei padri dei due giovani, accomuna per la prima volta le loro due vite, poiché il giovane signore è costretto a vendere gran parte dei suoi beni per saldare gli impegni lasciati dal padre, e la giovane contadina, unica superstite di una vasta servitù, si ritira con lui a coltivare quanto è rimasto della vasta tenuta. L'ufficiale attratto dalla vita dei campi e spinto all'amore per la terra dalla sua nuova compagna, scopre una nuova vita di felicità, né sarà il fugace apparire di un'antica fiamma cittadina quello che modificherà il naturale epilogo del film: il suo matrimonio cioè con la piccola contadina, ed il ritorno definitivo alla terra.

# BANCO DI SICILIA

ISTITUTO DI DIRITTO PUBBLICO

**OLTRE MEZZO MILIARDO  
DI FONDI PATRIMONIALI**

**122 sedi  
e agenzie**

**L'ISTITUTO RACCOGLIE DEPOSITI  
A RISPARMIO e in CONTO COR-  
RENTE FRUTTIFERO e COMPIE  
TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA**

# GALLERIA

**XCVII - ANTONIO CENTA**

(v. tavola a fianco)

ANTONIO CENTA è nato circa trenta anni fa in un piccolo paese del Friuli. Vita dapprima comune, ma in seguito sempre più movimentata e ardentissima. È uno dei pochi attori italiani che possano dire realmente di aver vissuto un'esistenza non banale. Vi potete immaginare cosa poteva fare in un paese di cinquecento anime suppergiù, un ragazzo, come il nostro, pieno di vita e coraggio? Si sentiva chiuso, serrato, come soffocato da un orizzonte troppo ristretto. La sua famiglia gli dava la possibilità di un'esistenza abbastanza agiata e sicura, ma altrettanto sonnacchiosa e monotona, sicché Antonio, appena finite le scuole medie, pensò di scappare e di non sentir più parlare del suo luogo di nascita. Era un passo decisivo, che costava molta fatica e un gran sangue freddo, ma che era necessario per colmare un bisogno troppo forte di evasione. Fuggì dunque un bel giorno — insalutato ospite — in America, con pochi soldi e rasentando continuamente pericoli non lievi.

Dopo pochi mesi, riuscì a sistemarsi comodamente a Pittsburg. Lavorava in un'impresa molto sicura e prosperosa, ma le sue mansioni — ahimè! — per quanto dignitosissime e di buon guadagno, non dovevano essere di suo gradimento, se, dopo poco tempo, egli lasciava l'impresa, lasciava gli amici e i legami che l'avevano ormai preso in quella città. Armato soltanto di un accessissimo spirito d'avventura, riprese la strada, e ricominciò la sua vita. In realtà Antonio Centa non era un ragazzo capace di amuffire tra le carte dell'amministrazione di una società, e di tirare avanti con abitudini stracchiate ed eguali.

Ora capita in Florida, un paese molto strano e nuovo per il nostro Antonio. I primi tempi sono naturalmente i più difficili: ma in seguito sembra che abbia trovata una sistemazione abbastanza buona. Egli è in affari con certi tipi, il guadagno è sempre piuttosto rilevante, e questi giorni non sono monotoni come i precedenti, ma, al contrario, pieni di imprevisti e di episodi divertenti. Spesso Antonio non capisce bene di che lavoro precisamente egli deve interessarsi: ma in realtà cosa importa a lui di questo? L'essenziale è procurarsi le chiavi per una vita non sciocca. Ma quale fu la sua meraviglia quando si trovò immischiato in un affare poco pulito, e quando gli fecero sapere che tutti quelli con cui lui lavorava, erano proprio dei « gangsters », e, per giunta, di quelli più ricercati!

Furono giorni piuttosto movimentati e non certo allegri, per il nostro Centa; ma noie dirette non ne ebbe: effettivamente egli era all'oscuro di tutto. Proprio in quei giorni venne a sapere che era giunto in Florida il suo corregionale Primo Carnera, campione del mondo dei pesi massimi, che in quegli anni toccava il vertice della sua carriera. Naturalmente tra friulani ci si capisce presto e bene, il dialetto riunito con gioia dopo tanto tempo, i luoghi della fanciullezza ricordati insieme, fanno sì che l'incontro tra i due divenga presto un'amicizia. Antonio Centa è assunto come segretario di Carnera. Ma anche questa non era evidentemente la strada adatta per il nostro attore, se poco tempo dopo, disgustato della gente che era intorno al gigante friulano, egli non ne volle più sapere di fare il segretario dell'atleta, e decise di ritornare in Italia. Era dunque un vinto? Cosa gli aveva saputo insegnare l'America? Forse soltanto il dono di saper vivere e di saper combattere, di essere sempre pronto a vincere ed a saltare ogni ostacolo? Ma di reale, ma di positivo, Centa non po-

teva dire di aver guadagnato molto dal suo soggiorno in America! Eppure fu proprio qui, fu proprio nell'ultimo giorno della sua permanenza, che inconsciamente trovò il modo di aprire il varco definitivo alle sue restanti possibilità. Aveva a disposizione una certa somma, e poche ore prima della partenza, decise di spendere parte presso uno dei migliori fotografi di New York. E fu proprio quella fotografia fatta a New York, che riuscì a farlo entrare in Italia, nel mondo cinematografico. Il regista Coletti lo utilizzò dapprima, come semplice comparsa, in un mediocre film, *PIERPIS*, che fu girato quasi interamente di notte. Di giorno gli stabilimenti erano occupati da un altro film. Naturalmente questo non voleva dire essere diventato attore cinematografico: anzi quel contatto, seppure sfuggente, con il cinematografo, fece capire al giovane, che era più facile diventare segretario di Carnera, o contabile in una società, che attore di cinematografo! Anche egli dovette dunque attendere pazientemente il suo turno in anticamera di case di produzione e alla Direzione Generale della Cinematografia. Fu in quest'ultimo luogo che incontrò Francesco Pasinetti, il quale, con felice intuito, riuscì a capire le qualità del giovane che veniva dall'America. Non solo fisicamente, ma anche per la sua vita strana e densa di avventure, il Centa parve a Pasinetti dotato per essere attore. Al produttore Negrone ed al regista Poggioli, con i quali in quel tempo Pasinetti lavorava, egli propose per un piccolo ruolo il friulano. La fortuna fu favorevole a Centa, poiché nel film che stavano girando (*L'ARMA BIANCA*), tutte le parti erano state ormai assegnate, meno una, brevissima, di un servitore di Casanova. Al momento di girare, Centa è visibilmente emozionato: si tratta di un attimo che può essere decisivo per la sua carriera. Ma, per quanti sforzi faccia, egli non riesce a pronunciare le poche parole del copione. È un momento critico: d'intorno già si legge la sfiducia verso il debuttante, quando ad un certo momento Centa, come ritornato in sé, dà un pugno ad una parete dello scenario, si ferisce, rompe un pezzo del muro di cartapesta, ma finalmente riesce a dire la sua parte. Quel gesto gli bastò per ritrovare la forza e lo spirito necessario per proseguire. L'ostacolo più duro era stato ormai sormontato. Poco tempo dopo vinse il concorso indetto per il film *BALLERINE*, nel quale figurò abbastanza efficacemente. Il suo più schietto successo, venne non molti mesi dopo, in *SQUADRONE BIANCO*. Un nuovo attore era ormai nato per il cinema italiano. Tutti ricordano la sua recitazione piuttosto in sordina, ma ordinata ed efficace. Anche per lui, il problema è di trovare — come tanti altri nostri attori — quella misura e quello stile aderenti in pieno alla propria personalità. Una recitazione ferma, allusiva, sul tono e sull'esempio di un Marshall: ecco forse la strada.

**FILM PRINCIPALI:** BALLERINE (A.P.I., 1936); SQUADRONE BIANCO (Roma, 1936); I DUE SERGENTI (Mander, 1936); LA CONTESSA DI PARMA (I.C.I., 1937); MARCELLA (Appia-Safa, 1938); I TRE DESIDERI (Manenti, 1938); SOFFO LA CROCE DEL SUD (Mediterranea, 1938); UNA MOGLIE IN PERICOLO (Astra, 1939); BALLO AL CASTELLO (Italcine, 1939); TUTTO PER LA DONNA (Urbe, 1939); VALIDITÀ GIORNI DURI (Astra, 1940); IL CAVALIERE DI KRUIJA (1940).

**PUCO**



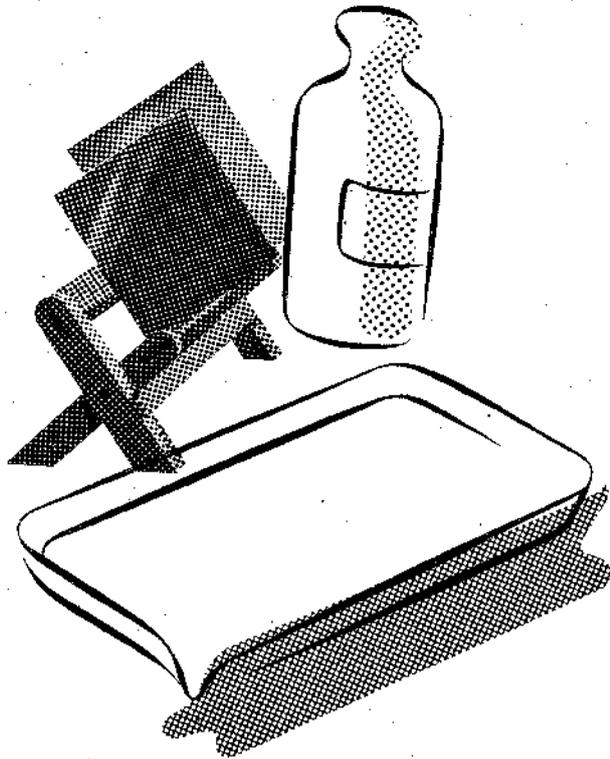
**AL SERVIZIO DELLA PATRIA IN ARMI**



**"TERNI"**

**SOCIETA' PER L'INDUSTRIA E L'ELETTRICITA'**





## PRODOTTI

*per fotografia*

CHINONE

COLLODIO  
FOTOGRAFICO

IDROCHINONE

## MONTECATINI

SOC. GEN. PER L'INDUSTRIA MINERARIA E CHIMICA  
MILANO - VIA PRINCIPE UMBERTO N. 18-20

**'Curate la vostra salute quando è integra!'**

## LA MEDICINA PREVENTIVA E L'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI

L'Istituto Nazionale delle Assicurazioni ha ravvisato un settore della difesa della razza scarsamente esplorato e generalmente negletto: quello della medicina preventiva. Si è assunto così come un suo dovere sociale, il compito di far convergere con un'assidua propaganda l'attenzione pubblica sulla medicina preventiva e di dimostrare con un'attrezzatura adeguata e con servizi gratuiti i benefici immensi della difesa della salute quando la salute è ancora intatta o i germi del male appena iniziano la loro azione.

Sono sorti perciò, in molte città italiane, i CENTRI SANITARI dell'Istituto Nazionale delle Assicurazioni, dotati dei mezzi di ricerca più progrediti che la scienza offre: essi sono posti a disposizione di tutti gli assicurati per PRESTAZIONI SANITARIE GRATUITE, dalle visite mediche periodiche all'esame del sangue, dalla misurazione della pressione arteriosa alla radioscopia e teleradioscopia del torace ed alle consultazioni d'igiene, ecc.

Oltre che presso il Servizio Medico della Direzione Generale in Roma GIA' SONO IN FUNZIONE nelle diverse regioni molti Centri Sanitari e Consultori. In breve volgere di tempo tutte le principali città italiane saranno dotate di un Centro Sanitario perfettamente attrezzato.

Questo indirizzo tende a creare negli italiani la coscienza della medicina preventiva, il senso del dovere di curare la salute quando è integra, e quindi di farla esaminare periodicamente, in modo da sorprendere la malattia ai suoi inizi, quando la cura è più facile e più certa la guarigione.

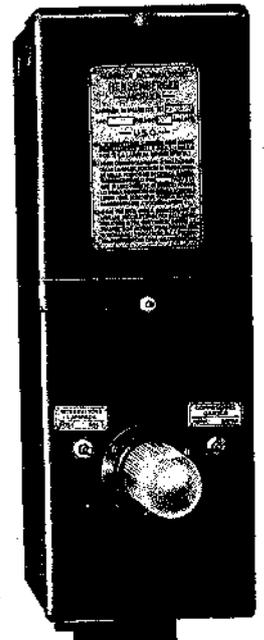
**Non tutti sentono così vivamente il dovere della previdenza, da prendere l'iniziativa di una proposta di assicurazione. Per questo l'Istituto Nazionale delle Assicurazioni vi fa visitare dai suoi agenti produttori**

## illuminazione di sicurezza Hensemberger

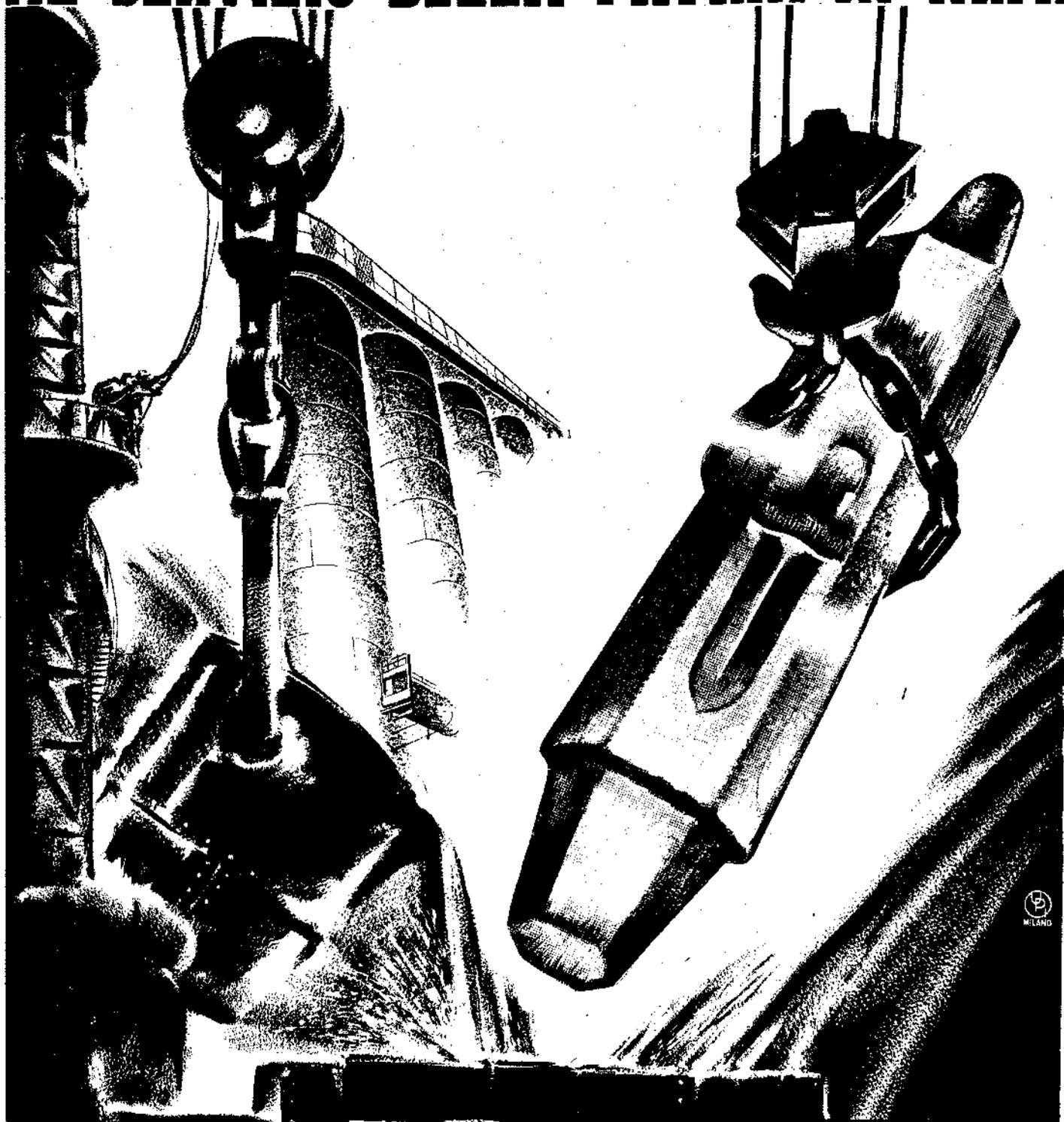
per abitazioni, ricoveri anti-aerei, cinema, teatri, luoghi di riunione, alberghi, ristoranti, banche, stabilimenti, centrali elettriche, miniere, ospedali, cliniche, o comunque per tutti gli ambienti pubblici e privati ove occorra la sicurezza assoluta di avere sempre la luce in caso di guasti e di interruzioni della pubblica illuminazione

*Affrettatevi a fare l'impianto per essere sicuri di arrivare in tempo!*

Chiedere informazioni e listini alla  
**FABBRICA ACCUMULATORI  
HENSEMBERGER - MONZA**



**AL SERVIZIO DELLA PATRIA IN ARMI**



  
MILANO

**ILVA**

**ALTI FORNI ACCIAIERIE D'ITALIA**



# ASSICURAZIONI GENERALI DI TRIESTE E VENEZIA

Società Anonima istituita nel 1831  
CAPITALE SOCIALE INTERAM. VERSATO L. 120.000.000

## LE "ASSICURAZIONI GENERALI"

esercitano i RAMI VITA, INCENDI, FURTI, e  
TRASPORTI e, in unione alle affiliate ANONIMA  
INFORTUNI e ANONIMA GRANDINE,  
i RAMI INFORTUNI e GRANDINE

Capitale sociale inter. versato L. 120 milioni  
Fondi di garanzia . . . . . 3 miliardi e 105 milioni  
Capitali vita in vigore . . . . . 9 miliardi e oltre 267 milioni  
Pagamenti per danni dal 1831 . . . 11 miliardi e oltre 573 milioni

FANNO PARTE DEL GRUPPO DELLE  
**ASSICURAZIONI GENERALI**  
**59 COMPAGNIE AFFILIATE**

**AGENZIE IN TUTTI I COMUNI D'ITALIA**  
Rappresentanti e Commissari d'avaria in tutto il mondo



UN SOGGIORNO NELLA  
CELEBRE STAZIONE TERMALE DI

# MONTECATINI

VI RIDARA, CON LA SALUTE, LA GIOIA DI VIVERE

**BIBITE - BAGNI - FANGHI**

**STOMACO - FEGATO - INTESTINO - RICAMBIO**  
**MALATTIE TROPICALI - OBESITÀ - REUMATISMO**  
TUTTE LE RISORSE DELLA FISIOTERAPIA - INALAZIONI - ASSISTENZA MEDICA SPECIALIZZATA

Oltre 100.000 ospiti per stagione - Più di 200 alberghi e pen-  
sioni di ogni categoria - Meravigliosi parchi e vasti giardini  
**Manifestazioni mondane e sportive del**  
**più alto interesse - Riduzioni ferroviarie**

INFORMAZIONI:  
Ufficio Propaganda Montecatini Terme (Pistoia) presso Firenze e tutte le Agenzie di viaggio

**SALUTE: SUPREMO DONO DELLA VITA**

# cinematografate

con **MOVEX**



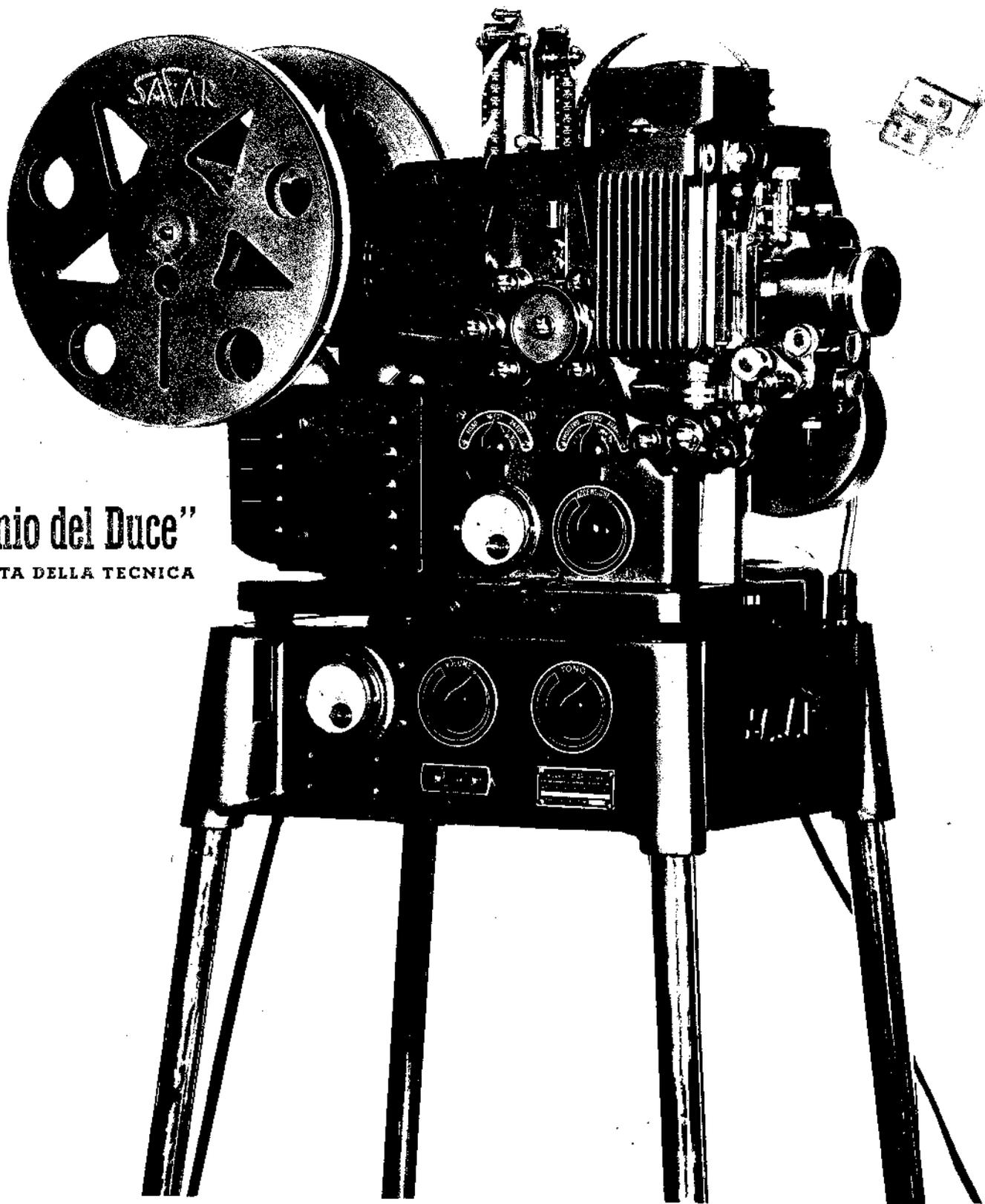
La macchina cinemato-  
grafica per tutti.  
Movimento automatico  
a molla.  
Immagini nitidissime.  
Pellicola da 8 mm.  
Obiettivo 1:2,8 anastigmatico.  
Prezzo L. 1400.

Richiedete listino prezzi A  
e saggio gratuito della rivista "Note fotografiche"  
AGFA FOTO S. A. Prodotti fotografici  
Milano (6-22) - Via General Govone 65



Ufficio Propaganda AGFA-FOTO - Milano

# SAFAR



**"Premio del Duce"**

GIORNATA DELLA TECNICA

**Proiettore cinematografico a passo ridotto - SAFAR P. V. S. 40**

I COMUNI RURALI AVRANNO QUANTO PRIMA UN APPARECCHIO PERFETTO CHE PERMETTERÀ LA TANTO AUSPICATA DIFFUSIONE "UTILITARIA" DEL CINEMATOGRAFO