



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO RADIO E VARIETÀ

Queste firme :

Calzini

Caputo

Possenti

Cavacchioli

Vigorelli

Ramo

Doletti

Falconi

Casàlbore

Giovetti

Valdata

Testoni

Amery

D'Anza

Reif

Martini

Matarazzo

Valenzano



Copertina: Michèle Morgan, protagonista di «Fabiola», il film prodotto da Salvo D'Angelo per la Universal con la regia di Alessandro Blasetti e distribuito dalla Warner Bros.
Nella testata: alcune scene del film «Un marito ideale» (Produzione London, distribuzione Minerva).



Londra. Nella fotografia a sinistra, un terzetto d'eccezione: Myrna Loy, Jean Simmons e Robert Taylor. Sopra: Frank Lauder e Jean Simmons si congratulano con Donald Houston e con Billy de Wolfe? E perché Googie Withers non prende le difese del marito? (Eagle Lion).



"POSTA" DI NEW YORK

DOCUMENTO DI DOLORE

IN UN NUOVO FILM AMERICANO

DI PETER G. AMERY

New York, gennaio. Litvak non aveva fatto molto parlare di sé prima della guerra. C'erano, è vero, al suo attivo due opere fuori del comune: l'una Mayerling girata in Francia con Charles Boyer e Danielle Darrieux, l'altra *Tovarich* compiuta in America ancora con Boyer e Claudette Colbert, ma i rimanenti film, circa una decina, pur presentandosi lindi e tecnicamente ineccepibili,

non avevano particolari doti di distinzione. Venuta la guerra aveva collaborato con Capra per approntare la serie di documentari intitolata *Perché combattiamo*, e smobilitato si era trovato per un momento senza lavoro. Ma le emozioni di una guerra ed il tormento di una forzata inattività, avevano fatto di lui un altro uomo, e i suoi recenti film ne portano il segno. Sono finora tre queste opere: *La disperata notte*, vigoroso incalzante umano, che pur non riuscendo ad eguagliare il suo inimitabile modello e cioè *Alba tragica* di Carné, è senza dubbio un film di grande merito; *Sorry, Wrong Number*, ossessivo spietato senza speranza, con molteplici virtuosismi e pagine di antologia; e finalmente *The Snake Pit*, il suo capolavoro.

La storia di *The Snake Pit* è piuttosto complicata e risale al 1946. In quell'anno Litvak, ancora senza lavoro, vagava per New York in cerca di un soggetto che lo colpisse, quando gli capitò tra le mani le bozze di un romanzo di Mary-Jane Ward che sarebbe poi diventato famoso. Trattava, senza peli sulla lingua, il problema sempre scottante dei malati di mente, e gli fece una così profonda impressione che decise senz'altro di farne un film. Si presentò al produttore Dar-

ryl F. Zanuck che, dopo averci pensato qualche giorno, gli diede carta bianca, e Litvak si assicurò un cast di prim'ordine.

Finalmente il film è stato presentato in questi giorni e confessiamo che ci ha entusiasmato. Il pubblico smalliziato che assiste alle « prime » di Hollywood rimanendo quasi sempre impassibile, è uscito in applausi così calorosi, quali da tempo non si ricordavano, e molti affermano che una manifestazione simile non l'ebbe neppure l'infuocato *The Fugitive* di John Ford. Perché dal punto di vista artistico e cinematografico, *The Snake Pit* rappresenta indubbiamente la definitiva presa di posizione a Hollywood di quel crudo realismo che incute così grossi timori a qualche produttore, il prevalere dello studio di caratteri sull'esibizionismo della « star », e l'affermarsi della massa, anonima umana dolente, sulla stereotipata personalità dei ruoli tipo. Commercialmente il film non conquisterà forse il pubblico più grosso, che non sa pensare ma solo desiderare gambe e seni, ma purtroppo è il destino di tutti i film d'arte e bisogna rendere merito al produttore che arrischia grossi capitali senza la certezza di vederseli raddoppiati. E anche questo a Hollywood non è di tutti i giorni.

Girato per buona parte nei luoghi dell'azione (un manicomio dello stato di New York), il film illustra con crudezza la vita dei pazzi, si sofferma sulle loro manie, comprende e compunge tante vite ormai finite, ed in una sequenza dove i ricoverati, in preda ad una esaltazione collettiva, si abbandonano a tutti gli eccessi della loro malattia, ci dona istanti di superba tensione, di cinema puro, che ricordano la sequenza dell'incubo in *Giorni perduti*. Olivia de Havilland, da qualche anno non più l'eroina-premio di tanti film d'avventura, crea qui il suo capolavoro. Ne *Lo specchio scuro* e in *A ciascuno il suo destino*, per cui ricevette l'Oscar 1946, aveva già dato prova delle sue grandi possibilità d'attrice giunta ormai nel punto culminante del suo travaglio, nel momento felice della sua carriera. Ma nel film odierno, senza trucco e spesso maltrattata dall'operatore, essa è superba: calma o allucinata, in preda agli spasmi del suo male o cullata dall'incoscienza che la placca, è la sintesi ed il simbolo del film; le cure a cui si sottopone, la speranza di guarire e poi l'oblio del mondo nella certezza di vedere continuare, tetri inutili dolorosi, i giorni della sua vita divenuta espiazione, non vogliono essere una requisitoria contro l'umanità che dimentica, ma un documento del dolore sconosciuto ed incompreso, disprezzato e fuggito. Mark Stevens nel ruolo del marito che non sa rimanere fedele ad un ideale, e Leo Genn il dottore che dà tutto se stesso ai suoi terribili malati, sono gli altri bravi interpreti.

Peter G. Amery

MUSICA LEGGERA

CHI SCEGLIE LE CANZONI ESTERE?

DI GIANCARLO TESTONI

Con quali criteri le « competenti » direzioni artistiche delle case discografiche italiane scelgono la produzione straniera da reincidere? Non è questione di quantità, ma di qualità. D'accordo che, molte ragioni (artistiche e commerciali) è opportuno un contingentamento della produzione straniera. Ma attenti però che quello che si sceglie sia — nei limiti del possibile — il meglio. Si segue questo elementare principio? Ne dubitiamo.

« Voce del Padrone » pubblica un « *Malagueña* » della Melachrino Orchestra, nell'« arrangiamento » di quel famoso pasticcione che è Ferdie Grofé (responsabile di certe brutte musiche pseudo-sinfoniche e pseudo-jazzistiche, come la « *Grand Canyon suite* »), due facce di un ottetto capeggiato dal trombonista e cantante Jack Teagarden e due facce dell'orchestra che porta ancora il nome di Glen Miller se pur diretta da Tex Benex.

« Columbia » pubblica due facce dell'orchestra Woody Herman, due pezzi hawaiani, di cui uno solo ha avuto un discreto successo in America, (« *Now is the hour* » cioè « *Ora è l'ora* ») e due facce in cui il tenore Mc Hugh (molto piacere...) canta trite canzoni accompagnate da organo e violino. Eh no, signori! Eccezion fatta per Herman e (forse che si forse che no) per Teagarden, le ragioni della scelta ci sfuggono.

La « Parlophon » appare più illuminata: due buoni (anche se non dei migliori) Fats Waller (il grande pianista negro che sa riconciliare col jazz anche i più spietati avversari) e soprattutto un Armstrong dell'epoca d'oro (« *Heah me tal-kin' to ya* » cioè « *Ascoltami, mentre ti parlo* ») e una poderosa Bessie Smith. Bessie Smith è stata la più forte interprete del blues negro: l'espressività della sua voce aspra, aggressiva, tragica, non è dimenticabile. Consiglio tutti i musicisti ed appassionati di musica di ascoltare con attenzione questo « *Nobody Knows you when you're down and out* » (cioè « *Nessuno ti conosce quando sei caduto in basso* »).

Discutibile le scelte di Harry James e di Artie Shaw e inutile l'ennesima ristampa del tango-imperatore « *Jealousy* » e dell'ormai insopportabile « *Bolero* » raveliano (nell'esecuzione di un distinto ma non ben conosciuto signor H. Robinson Cleaver). E per questa volta facciamo punto.

Ma sempre più apprezzabile appare l'iniziativa recente di un collega giornalista per una associazione della stampa fonografica, per una collettiva presa di posizione di fronte alle case d'incisione, che hanno fin qui imposto troppo spesso la zavorra di una caotica produzione, ignorando la ancor debole e disunita critica giornalistica.

Giancarlo Testoni

MILANO - ANNO XII - N. 4
23 GENNAIO 1949

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO - RADIO E VARIETÀ
Direttore: FRANCO BARBIERI
MINO DOLETTI: Direttore Editoriale
PUBBLICITÀ: Concessionaria esclusiva: Società per la Pubblicità in Italia (Spil), Milano, Piazza degli Affari, Palazzo della Borsa, telefoni 12451-7, e successive.
Si pubblica a Milano ogni sabato. Una copia L. 30.
DIREZ., RED., AMMIN.: MILANO - Via Durini, 7
Telefono 71.901
ABBONAMENTI: Italia: annuo L. 1300; semestrale L. 700; trimestrale L. 400.
Fascicoli arretrati L. 45.
Per abbonarsi inviare vaglia o assegni all'Amministrazione.
La spesa per eventuali cambiamenti di indirizzo è di L. 15.

EDITORIALE « FILM »



Splendore di arredamenti che il colore ha «ricreato» per lo schermo e «composizioni» pittoriche di personaggi nel film «Un marito ideale», diretto da Alessandro Korda. (Produzione London Film; distribuzione Minerva). Anche l'articolo di Raffaele Calzini, qui sotto, tratta questo tema.

L'ARGOMENTO DEL GIORNO:

“PRENEZ GARDE À LA PEINTURE” OVVERO: ANCORA IL COLORE E DEL COLORE

DI RAFFAELE CALZINI

L'avanzata dei film a colori prosegue imperturbata formando già un'azione che, se non si risolve proprio in una battaglia contro il film bianco-e-nero, segna però già una disposizione di forze e una preparazione di movimenti di carattere strategico. I fautori del film bianco-e-nero, come tutti i pacifisti ad oltranza, credono alla possibilità di una felice e libera convivenza coi film a colori. Ma, in realtà, siamo già a Monaco; ai primi ripiegamenti sulle posizioni prestabilite! Il giudizio sul «colore» dei film è sbrigato dalla critica con poche parole e sprezzo di ironica «suffisance» quando non si tratti di precisato e motivato disdegno. E invece protagonista di film come *Scarpette rosse*, *Un marito ideale*, *Bionda incendiaria*, è proprio il colore. Il colore oscuro (se così si può dire) l'importanza (certo la preminenza) dell'attore e del regista. In tal modo chi è «responsabile», diremmo «autore», di *Un marito ideale* è Cecil Beaton. Bravo! — mi sento dire — e Oscar Wilde, l'autore della commedia dalla quale il film è stato ispirato? Oscar Wilde (Udite! udite!) mi pare che passi in seconda linea. La sua commedia risulta di un cinismo un poco fuori moda, i paradossi che parevano corrosivi alla società «fin de siècle» si sono limati con l'uso, il giuoco dell'intreccio mostra qua e là un'ingegnosa corda, e i

personaggi, anche nella conservatrice Inghilterra, devono sembrare di una immoralità (e anche di una «moralità») superate. Quello che è nuovo e divertente (almeno per gli occhi, che al cinematografo hanno una gran parte) è il «colore». L'autore del rifacimento cinematografico della commedia, è l'inventore, il distributore, del colore. Abbiamo nominato Cecil Beaton. Cecil Beaton illustratore di molti giornali americani e, soprattutto, del *New Yorker* è celebre per la sua raffinatezza di segno grafico, per la sua arte di impaginare di riviste moderne, per la sua abilità di fotografo e di compositore dei fotomontages; ma è principalmente noto negli Stati Uniti perché una sua satira antiebraica gli costò il posto, la carriera e la posizione sociale a Nuova York. Forse anche per questo lo vediamo a Londra e lo troviamo alleato a Korda (l'antico regista dell'indimenticabile e pittorico *Enrico VIII*) nella evocazione della capitale vittoriana. Tutti eravamo in fondo stufo delle ricostruzioni ottocentesche sfruttate fino all'inverosimile da tanti film. E, se questa di Beaton ci attrae (in qualche punto ci entusiasma) è in grazia del colore. E' il colore che ce la fa apparire come una novità, ed è la frequente raffinatezza della messa in scena che ci emoziona, più del duello verbale tra l'avventuriera spregiudicata

e l'onorevole incorruttibile, tra l'amico cinico e bonaccione e la signorina di buona famiglia. E' la creazione di un «clima» che seduce il pubblico, è il ritorno di un mondo pittorico già consegnato alla storia e ai musei che attraverso gli occhi (piuttosto che attraverso il sentimento) colpisce la nostra immaginazione. Beaton non si è limitato a vestire i personaggi e ad ammobigliare le loro case; ha fatto una cosa e l'altra col piacere, con lo sfoggio, con



Tyrone Power parla al cinema Barberini di Roma ai bimbi, e al pubblico, del suo amore per i bimbi e di quello che intende fare per i poveri.

la sapienza di un autentico «pittore» che ha preso la tavolozza dei Boldini, dei Sargent, dei Whistler, la matita dei Gibson, degli Helleu, dei Chahine, e ha creato il suo mondo perfezionando accordi cromatici, creando interni, giocando con l'ammobigliamento e con gli abiti, con i soprammobili e coi cappellini, coi parasole e coi cilindri dei suoi personaggi. In modo che le parole (sia pure di un dialogo di Oscar Wilde) sono talora eclissate da un giuoco coloristico, da una «trovata» pittorica che vale una battuta. Tale, ad esempio, l'apparizione finale di Paulette Goddard che distende sul sedile di un elegante «vittoria» il suo sgargiante abito a righe gialle e viola e intaglia un cappello piumato e sfacciato contro il cielo primaverile di Hyde Park. Certo talora (negli esterni, in certi cieli notturni, in certe vedute di Westminster e di Hyde Park) prevale il falso gusto cromolitografico delle cartoline. Si direbbe che la tavolozza di Beaton si è esaurita e che i suoi elementi sfuggono alla tecnica del film. Ma quale distanza dai primi film colorati, quel *Durban* indiano che è del 1913, quel *Becky Sharp* che è del 1935! Se ne accorsero quest'anno a Venezia quando premiarono e applaudirono *Scarpette rosse* (proiettato per ora sugli schermi italiani in edizione originale) trionfo di fantasia coloristica, di im-

maginazione surrealista, di perfezione cromatica alleate (giocate) col movimento. Qui, all'ombra del regista e del «tecnico del colore» non c'è una commedia di Oscar Wilde; ma un convenzionale intreccio con tocchi da romanzo per giornale rotocalco, e c'è un forzato contrasto che chiameremo «psicologico» per nobilitarlo, insomma un «soggetto-pretesto» per proiettare sugli schermi uno «spettacolo», di così intensa e meravigliosa varietà coreografica, di così eccezionale virtuosità scenografica e coloristica, di così superba interpretazione tecnica che gli applausi a scena aperta non salutano un successo di recitazione o di interpretazione o di esecuzione musicale; ma proprio un «successo del colore». Nessuno dei molti «show» americani visti fino ad oggi può gareggiare con questa «partitura». Il «soggetto», quello del quale tanta critica si affanna a giudicare la «verosimiglianza», la «psicologia», la «concisione dialogata», eccetera, qui è sacrificato a spese di una «grande parata» di ritmi coreografici, di invenzioni sceniche, di variazioni di colore e di luce che costituiscono esse stesse un'opera d'arte. Gli «interni» quando non sono addirittura «magici» sono perfetti: le riprese del palcoscenico e della vita di tra-le-quinte sono una sintesi di quanto abbiamo visto fino ad oggi

nel campo del «teatro visto dal cinematografo». Ci si chiede anzi se un giorno o l'altro lo spettacolo teatrale verrà ucciso dallo spettacolo cinematografico per la stessa ragione economica (di prezzo) e tecnica e pratica (di diffusione) per la quale il libro stampato uccise il libro copiato a mano! Perché è l'intervento del colore (e domani forse del «rilievo») che può mettere in assoluta e spietata concorrenza (e quale!) il cinematografo col teatro: allo stesso modo che l'aggiunta emotiva e illustrativa del colore mette in fatale condizione di inferiorità il film bianco-e-nero.

Gli italiani (produttori, registi, costumisti, scenografi) devono prepararsi al colore non solo perché l'Italia è un paese colorato per eccellenza (non alludiamo alle colorazioni politiche); ma perché è proprio nel temperamento e nella tradizione degli artisti italiani di essere signori del colore, di «sentire il colore». L'elemento di una vita folcloristica e di una storia del costume, vivaci, varie, multiformi, può conservare agli italiani il primato geniale che essi si sono riconquistati in questi tempi (e sempre con i loro mezzi) attraverso il film bianco-e-nero la cui ora è fatalmente segnata. Quel «crescendo» spettacoloso folcloristico del pittoresco «rodeo» che caratterizza proprio come il primo tempo di una sinfonia (dopo la fugace apparizione di una corona mortuaria!) la prima parte di *Bionda incendiaria* è un saggio di ciò che si può fare in Italia domani col colore anche nel campo così ricco degli esterni animati dal folclorismo. Ma non basta aver sottomano una superba tavolozza: bisogna anche saperla adoperare: cioè dipingere. Italiani: prenez garde à la peinture!

Raffaele Calzini

★
LA VITA È NOSTRA
con

Dorothy McGuire
Robert Young, Mary Astor,
John Sutton, Gail Patrick

★
Regia di Walter Lang

★
Distribuzione C.I.A.
★

IN ATTESA DE
"LA VITA È NOSTRA"

CON LA «A» MAIUSCOLA

Se vi è un'attrice che può oggi detenere il primato della sensibilità artistica, quel «qualche cosa» cioè che distingue l'Arte con l'A maiuscola da tutti i... surrogati, questa è proprio Dorothy McGuire. Di lei non conosciamo che pochi film, ma sono sufficienti *Il villino incantato* e *Un albero cresce a Brooklyn* per potersi rendere conto delle sue straordinarie qualità artistiche.

Una squisitissima attrice, la McGuire, dotata di estrema sensibilità e tanto più bella in quanto il suo volto — che pure non può dirsi «costruito» secondo i più rigorosi canoni della bellezza — esprime i segreti della femminilità più autentica e più pura.

Nel film *La vita è nostra* (*Claudia and David*) che Walter Lang ha diretto e che la C.I.A. presenterà prossimamente sui nostri schermi Dorothy McGuire raggiunge il vertice della sua arte. Aggiungeremo che, dopo aver interpretato questo film, l'attrice voleva ritornare definitivamente al teatro di prosa; senonché i produttori hollywoodiani non erano, naturalmente, del medesimo parere. Sarebbe stato per loro imperdonabile lasciarsi sfuggire di mano una cosiffatta miniera d'oro, e tanto produttiva!

Dorothy, che già l'estate scorsa in Italia ha raccolto tante simpatie per la sua «genuina» semplicità, prima ancora di affrontare la macchina da presa aveva infatti ottenuto successi assai significativi sul palcoscenico: ricorderemo *La piccola città di Thornton* Wilder e quella *Claudia and David* che alcuni produttori cinematografici — principalmente William Perlberg — ebbero il felice intuito di portare sullo schermo con la stessa trionfatrice della scena di Broadway.

Accanto a lei sono Robert Young, Mary Astor, John Sutton, Gail Patrick, Harry Davenport, Rose Hobart ed altri noti attori; ma è sulla McGuire che tutti appunteranno la loro attenzione, sicuri di ricevere un'emozione artistica del tutto adeguata alle straordinarie possibilità di un'attrice che sprigiona — senza che gli spettatori al momento ne abbiano la netta sensazione — un indefinibile fascino ed una prepotente personalità.

X



DINO FALCONI:

2 RIGHE IN FRETTA

LETTERE SENZA FRANCOBOLLO

Al signor Neo Realismo



Roma
Caro Neo, due righe in fretta per rivolgerti un piccolo rimprovero. Ma prima di tutto ti chiedo scusa; anzi te ne chiedo due. Una perché indirizzi questa mia lettera senza francobollo a Roma. In verità so bene che, rivolgendomi a te, dovrei indirizzare in Italia, senza specificare la città, perché di te si parla come del neo-realismo italiano e non romano. Ma io — non so perché — ho la netta sensazione che tu viva di preferenza a Roma. Forse perché ci sei nato. O forse perché Roma è la capitale cinematografica; e tu sei eminentemente cinematografico. O, per meglio dire, sei soltanto cinematografico, giacché — almeno ch'io sappia — non esiste per ora un altro neo-realismo. Dunque, sei nato a Roma. Anche se, magari, per combinazione. Ossia, per combinazione non il luogo della nascita, ma la nascita stessa. Che mai, nessuno mi leva dalla testa che ti abbiamo messo al mondo non con l'intenzione precipua di creare il neo-realismo; l'intenzione era soltanto quella di fare un film. Sennonché i teatri di posa erano distrutti o occupati; gli attori — ad eccezione di una scarsa mezza dozzina — erano o introvabili o di poco affidamento, il clima spirituale del momento era tormentato e impervio. Ed allora alle scene dei teatri di posa si sostituirono gli interni veri, alla mancanza di illuminazione adeguata si provvide con i toni cupi della fotografia, all'assenza degli attori professionisti si ovviò sfruttando le possibilità fotogeniche dei dilettanti occasionali e del travagliato fervore che prendeva il clima ci si servì per dare intensità al film. Il quale ebbe successo e, come spesso accade soprattutto in Italia e soprattutto nel campo cinematografico, fece venire a molti l'idea di realizzarne degli altri sullo stesso tipo. E nascesti tu, o neo-realismo. Per combinazione. Del resto non c'è da offendersi. Anche Cristoforo Colombo, pace all'anima sua, credeva di essere arrivato in Asia e invece aveva scoperto nientemeno che l'America.

Dopo di che, passo alla scusa numero due. Scusa se ti dò del tu. Tu ed io siamo dei semplici conoscenti e dunque sarebbe più conveniente che ti dessi del lei. Ma non mi riesce. Non attribuirmi, ti prego, snobismi cerimoniosi da ci-devant, ma i tuoi letti disfatti, i tuoi calzoni rattoppati, le tue segnorine, i tuoi rapinatori, i tuoi quartieri periferici, le tue case equivocate e i tuoi W. C. non mi ispirano il «lei». Mi mettono in confidenza, capiscimi.

E ora l'informazione che ti chiedo si riallaccia appunto a questa seconda scusa. Levami una curiosità: il neo-realismo non può proprio vivere che tra gli stracci, i carri bestiame, le macerie e la refurtiva? Perché, vedi, il neo-realismo a me personalmente non dispiace affatto. Ma mi si dice che in Italia stia accadendo un curioso fenomeno: il pubblico diffida dei film italiani. Fe-

nomeno proprio curioso, ora che i film italiani vengono accolti dall'ammirazione e dalla stima del pubblico straniero, il quale affolla le loro proiezioni. Allora mi è venuto un dubbio. Potrebbe darsi che il nostro pubblico — parlo della grande maggioranza — afflitto già nella vita da stenti, guai e miserie, non abbia voglia di vederli riprodotti sullo schermo anche se alla riproduzione abbia presieduto fior d'intelligenza. In fin dei conti lo spettatore medio si reca ad uno spettacolo anche per cercare un'evasione; e capisco benissimo che l'evasione offertagli dagli attuali film italiani somigli molto a quella tentata a tutta prima da Edmondo Dantès, che scavò in un angolo della propria oscura cella nel castello d'If una lunga galleria sotterranea soltanto per sbucare in un'altra cella altrettanto scura, quella dell'abate Faria. Gli spettatori italiani sono dei poveri Dantès che spesso hanno pagato cento o duecento lire per trovarsi di fronte all'abate Faria del neo-realismo. Ora io vorrei sapere se la scuola neo-realistica preclude la visione di gente ben vestita, di case eleganti e della cosiddetta buona società. Perché — se i miei ricordi non fallano — Zola era un verista, ma il suo verismo passava dalle lavanderie dell'Assommoir, ai salotti dei Rougon-Macquart, ficcava il naso fra le quinte del teatro d'operetta e nelle cabine di manovra delle ferrovie, s'intruffolava nei magazzini di mode e nelle osterie dei suburbi.

Il neo-realismo, no. Senza finestre coi vetri rotti, senza scarpe scalagnate, senza pozzanghere, spesso persino senza dialetto o addirittura turpiloquio, il neo-realismo non si cava d'impiccio. Sia detto senza offesa, ma in casa Brusadelli o in casa Bellentani o semplicemente in casa Cammarata e in casa Graziosi il neo-realismo non può dare una capatina? E, magari di rado, il neo-realismo non può farci un sorrisetto? Se non è possibile, pazienza. Quando non si può, non si può. Ma è un peccato, perché qualche cinico potrebbe venir indotto a pensare che questo neo-realismo più che un vero e proprio stile sia una maniera e più che di una sostanza neo-realista si debba parlare di forma neo-realista. C'è stato un tempo abbastanza recente — forse qualcuno lo ricorda — in cui le marsine e le giacche da sera si usavano blu scure o viola cupe anziché nere; ma sempre marsine e giacche da sera erano. Perciò a nessun sarto passò per la mente d'aver inventato un nuovo stile; tutt'al più era stata una trovata una nuova maniera. Nè credo che colui che per primo pensò di fabbricare telefoni bianchi si sia mai figurato d'aver apportato modifiche sostanziali all'invenzione del telefono. Ecco, appunto: un neo-realismo coi telefoni bianchi non si può proprio fare? Io dico di sì. E vogliamo scommettere che allora il pubblico italiano si riconcilerà col film italiano? Ma sempre stracci, sempre stracci... Lo diceva anche il defunto Enrico IV di Francia: «Toujours perdrix». Ed erano pernici, capita!

Non so come siano i saluti neo-realisti. Ma quali che siano, abbietti di cuore.

Dino Falconi



Anne Baxter, protagonista accanto a Dana Andrews, a Walter Huston e a Erich von Stroheim, di «Fuoco ad Oriente» (Prod. Samuel Goldwyn; esclusività Ameritalia).

“POSTA” DA PARIGI

UN DUX PER MARX

IN ATTESA DEL “CAPITALE” DI MALAPARTE

DI BRUNO MATARAZZO

Parigi, gennaio.
Quando sarà esaurito il successo di Katherine Dunham e della sua erotica *Rapsodia caraibica*, il Teatro di Parigi (molto eclettico) presenterà un'opera (molto) politica e (abbastanza) poetica di Curzio Malaparte: *Das Kapital*, ovvero la vita di Karl Marx. Per Malaparte — per niente impressionato del «fiasco» di *Du côté de chez Proust* — sarà un secondo debutto; per l'opera, la fine di un lungo periplo...

Bisogna sapere infatti che, con la mediazione del padre di *Kaputt*, Karl Marx si è offerto a tutti i direttori dei teatri parigini.

Il primo «acquirente» era Hébertot. L'accordo era stato perfino (quasi) concluso. Ma Malaparte se ne andò (di nascosto) a offrire la merce al miglior offerente. E' il Teatro di Parigi che ebbe partita vinta. E Jacques Hébertot ancora aspetta...

Con *Das Kapital*, Karsenty e Pierre Dux inaugureranno le loro funzioni di direttori, a rue Blanche. Questa sala, che fu quella di Réjane e alla quale sono legati tanti gloriosi ricordi, è stata ceduta a Léon Volterra, il quale sentendosi invecchiare, ha deciso di ritirarsi. Karsenty è stato per molti anni il miglior organizzatore di *tournées* teatrali attraverso la Francia. Hébertot aveva progettato (quando ancora credeva di allestire lo spettacolo) di far interpretare da Michel

Simon il ruolo dell'Apostolo. Costui possedeva tutte le qualità (fisiche) richieste: statura, corpulenza, barba autentica. Al Teatro di Parigi, è Dux stesso che incarna Karl Marx. La decisione fu presa se non dopo molte esitazioni.

Per chi conosca l'energia e l'ostinazione che caratterizzano il nuovo direttore del Teatro di Parigi, non v'ha nulla di sorprendente in tutto questo.

Pierre Dux è nato nella casa di Molière. Il che significa che ancor prima di sostenervi la sua prima parte egli vi prese il primo biberon. Sua madre, Emilienne Dux, era una delle «sociétaires». Il giovane Pierre fece il suo ingresso a rue de Richelieu quarant'anni or sono, nelle braccia della sua mamma. Doveva avere qualcosa come 15 giorni, ma già manifestava solide qualità... vocali.

Il ragazzo imparò a camminare nei palchi della *Casa* e imparò a leggere nel *Misanthropo*. Non dovette neanche sforzarsi a imparare a recitare: non doveva far altro, dopo tutto, che guardare e ascoltare quello che succedeva attorno a lui. Gli esempi si chiamavano Mounet-Sully, de Max, Barthe, Albert-Lambert...

Naturalmente, Pierre Dux vinse il primo premio del Conservatorio. Emile Fabre lo scritturò e lo nominò «sociétaire» a 25 anni. Nel frattempo il secondo figlio di Emilienne Dux, Paul Col-

line, diventava «chansonnier», preferendo il clima di Montmartre a quello del Palais-Royal.

Pierre Dux era quello che nel gergo classico del teatro si usa chiamare un «generico — tutto — fare». I suoi più grandi successi furono Scapino, Mascarillo, più tardi Figaro (dove era insuperabile), Don Cesare di Bazan, Cyrano di Bergérac. Molto giovane s'iniziò alla regia, dove diede prova di grande intelligenza e buon gusto.

Nel 1936, allorché Edouard Bourdet fu nominato amministratore del Teatro Francese, Pierre Dux vi occupava già un posto di primissimo piano. Ben presto divenne il figliuolo preferito del nuovo padrone, dato che Bourdet apprezzava nel giovane attore la disciplina, l'autorità, l'amore del teatro... e il disgusto per gli intrighi.

In omaggio e in memoria del suo amico defunto, Dux ha montato poco tempo fa, alla sala Richelieu, una delle più belle commedie di Bourdet: *Tempi difficili*, rispettando scrupolosamente la regia dell'autore. In quest'opera, vecchia di 15 anni, non furono modificate — per renderle «attuali» — che poche cifre... moltiplicandole proprio per 15! Durante l'occupazione, Dux fu il capo del gruppo di resistenti della Comédie Française. Dal 19 al 26 agosto 1944, fece a fucilate nella piazza del Teatro Francese, all'ombra della statua di

PERISCOPIO:

“L'ANIMA E LA CARNE”

L'ANIMA E LA CARNE: bel titolo «commerciale», affeddio, di quelli che l'esercente periferico subito annota sull'agenda. Stavolta, però, non è un titolo italiano, ma viceversa statunitense, e siete proprio bravi se indovinate a che film viene affibbiato. Nientemeno che ai «Promessi Sposi» di Camerini, un film che tutti abbiamo visto, abbiamo discusso, certo, ma vituperato proprio no, perché, se non altro come scorrevole volgarizzazione del capolavoro manzoniano, era ed è una cosa che la sua figura la fa. Ma il nostro maggior romanziere agli Stati Uniti è poco meno di un illustre sconosciuto («Manzoni, chi era costui?») e quindi gli importatori han dovuto scovare nell'insigne canovaccio, e mettere in evidenza, quegli elementi che, richiamando l'idea del «sex-appeal», garantissero una infallibile attrattiva per il pubblico di laggiù. (Quel pubblico che se, per combinazione, sa qualcosa di Milano è perché nella biografia cinematografica di qualche cantante ha visto di sfuggita un'inquadratura della Scala con la piazza omonima). E così è nato — orribile a dirsi — «The Spirit and the Flesh», ossia, letteralmente, «L'anima e la carne» «from the novel by Alexander Manzoni». Oh, come titolo bottegaio, ripetiamo, va benissimo; ed anche come insegna solleticante. Tanto è vero che la sospettosissima «League of Decency», cioè la censura del buon costume, ha classificato la pellicola (in Italia visibile a tutti, anzi «particolarmente raccomandata alle sale parrocchiali») come di «class II B», sigla che il nostro Centro Cattolico Cinematografico tradurrebbe con quella formula «Adulti con cautela» che tanto fa sogghignare certi «filmologi» o «filmologi» di opinioni politicamente sinistre. Imparate giovinotti: la vituperata Anastasia asservita ai pudibondi voleri del governo nero non è la più retrograda dell'universo come voi dite: guardate, anzi, come certe volte essa si lasci battere con insospettata facilità.

Però, scherzi a parte, povero Don Lisander!

vald.

Molière... Il 29 agosto rientrò nel Teatro e si installò... nella poltrona dell'amministratore. Il combattimento continuava fra le mura, questa volta, e Pierre Dux non aveva bisogno d'abbassare le maniche già rimboccate. Egli si sforzò di fare un buon lavoro, pulito e onesto. Ma malgrado la sua ben nota autorità, faticò non poco a farsi accettare come il «signor amministratore» da chi lo aveva conosciuto in pantaloncini corti. Un anno dopo, infatti, dava le dimissioni e lasciava la Comédie in compagnia di nove persone. Fu quella che tutti chiamarono: «La Grande Fuga». Oggi, però, tutti sono rientrati all'ovile, tranne Madeleine Renaud e Jean-Louis Barrault.

Pierre Dux è alla Comédie in posizione speciale; resta cioè dimissionario come attore, ma essendo *societario onorario* continua nelle sue regie. Inoltre conserva alla Casa di Molière un attaccamento dei più teneri, nella persona della dolce Mony Dalmès, la più carina delle attrici.

Del suo breve passaggio al Teatro degli Ambasciatori — che divenne per una stagione soltanto una specie di succursale della Comédie Française — Dux ha conservato una specie di diffidenza molto spiccata per l'ambiente «Boulevard». Vi interpretò infatti, con Marie Bell e Debucourt *Il segreto* di Bernstein, ottenendo un pallido successo di stima. E' per questo che, oggi, conta moltissimo sul *Kapital* per riscattarsi...

Ed è così che per mettersi meglio nell'ambiente e nella pelle del loro personaggio, Pierre Dux e la sua futura *partenaire* Renée Devillers studiano le opere di Marx con un fervore di militanti e di... neofiti.

Bruno Matarazzo

"PER SEMPRE E UN GIORNO ANCORA"

7 REGISTI 78 DIVI

Sette e settantotto: non è un ambo da giocare sulla ruota di Milano od un qualsivoglia cifrario cabalistico. Vuol dire semplicemente sette registi e settantotto attori di primo piano. Tutto questo mi fa ripensare a quei venditori di mercato i quali, dopo aver steso per terra un foglio di carta, cominciano col collocarvi sopra dieci o dodici mucchietti di caramelle e di biscotti. Proclamando quindi la bontà del prodotto, assicurano che mai più vi sarà dato di acquistare per poche lire un assortimento così completo di dolciumi; ma non si fermano a questo punto, poichè non la finiscono più di aggiungere ad ogni mucchietto torrone e cioccolatini.

«Se tutto ciò non bastasse ci metto ancora questo...», dicono, e poi ancora: «Oggi voglio proprio farvi un regalo». Il bello è che il regalo ve lo fanno sul serio, perchè quando levate di tasca le cento lire il mucchietto è diventato addirittura un cartoccio.

Suppergiù succede la stessa cosa con *Per sempre e un giorno ancora*; questa volta però non è un qualsiasi venditore ambulante di periferia, ma nientemeno che la R.K.O., la quale vi fa un ragionamento presso a poco di questo genere: «Se per un determinato film metto in cartellone — ad esempio — Charles Laughton, Merle Oberon ed Herbert Marshall, posso dormire i miei sonni tranquilli; e addirittura tra due guanciali se il film lo faccio dirigere ad un regista del calibro di René Clair. Questa volta, invece, a fianco di Laughton, di Marshall e della Oberon (Merle Oberon potrebbe essere il torroncino e tanti saluti a Giorgio Cini che se lo potrà sgranocchiare a suo piacimento!), ci metto anche Brian Aherne; e se non basta, Robert Cummings e Ray Milland; ma oggi voglio farvi un regalo e aggiungo ancora Ida Lupino (un cioccolatino, un cioccolatino al liquore di maraschino), Victor McLaglen, Anna Neagle, Buster Keaton, Claude Rains, Edward Everett Horton, Ruth Warrick e non ho ancora finito. Senza contare che, a fianco di René Clair, ci sarà non un poker, ma addirittura un sestetto di assi: Frank Lloyd, Edmund Goulding, Cedric Hardwicke, Victor Saville, Robert Stevenson e Herbert Wilcox».

Che cosa racconta il soggetto? La storia di generazioni e generazioni di una vecchia famiglia che vogliono significare la continuità della stirpe, pur attraverso lunghi anni di lotte. E' un'ardita rievocazione di un secolo e mezzo di storia contemporanea: si combatte, si soffre, si ama e si muore tenendo ben accesa la fiaccola della libertà e l'idea fondamentale di un popolo che sa ricostruire sulle rovine, una nuova vita.

Ecco alcune scene del film *Per sempre e un giorno ancora*, che l'America offre in dono agli italiani. Infatti il ricavato netto delle rappresentazioni di questo film sarà interamente devoluto dalla R. K. O. ad opere di assistenza e solidarietà sociale che verranno designate dal Governo italiano.



CRONACHE MONDANE

ALI E RITA DOMANI SPOSI MA PRIMA IL KHAN DOVRA' DIVORZIARE DI MAX VALENZANO

Mürren, gennaio. La notizia corre da un capo all'altro di questo scassatissimo mondo, si inseguono le interviste, e le corrispondenze particolari, mentre gli inviati speciali si danno un gran daffare nella ricerca dei più inverosimili travestimenti. A tutt'oggi, infatti, Nat Pinkerton e Sherlock Holmes risultano già battuti di due lunghezze.

Tutto avviene con un ritmo cinematografico, così come si conviene ad un'attrice del calibro di Rita Hayworth: prima, una rocambolesca fuga attraverso l'Inghilterra con l'arrivo in Irlanda la vigilia di Natale e, quindi, la partenza per l'aerodromo di Croydon il mattino successivo. Al Ritz di Londra l'assedio dei giornalisti batte per tre lunghezze l'assedio di Gerusalemme; è una cintura invalicabile di uomini pronti a tutto osare pur di ottenere una qualsiasi dichiarazione da trasmettere immediatamente per cablogramma al di là dell'oceano.

E' tale, anzi, la fretta di Rita Hayworth e di Ali Khan nell'entrare in albergo che Rebecca — la piccola, figlia di Orson Welles — va a finire per terra. I due piccioncini non perdono tempo, si precipitano all'aeroporto e puntano in direzione della Svizzera. Non manca il particolare piccante, e cioè il quasi-incontro della coppia con la ex-Mrs. Loel Guinness, attualmente signora Ali Khan, che si affretta a lasciare l'Hôtel Palace di Mürren pochi momenti innanzi l'arrivo del principe consorte.

Così, mentre la principessa raggiunge il proprio appartamento londinese — Wilton Street, Knightsbridge — Ali e Rita finalmente possono riposare dopo le tumultuose peripezie della settimana precedente. Se le informazioni sono esatte, il Palace è lo stesso albergo che il padre di Ali, Aga Khan, ha acquistato in due e due quattro allo scopo di fissarvi una tranquilla residenza per rimettersi in salute dopo una noiosa indisposizione, senza per questo dover subire gli assalti degli scocciatori.

Naturalmente le opinioni sulla condotta di Ali e di Rita sono assai contrastanti; mentre non sono in pochi a chiudere un occhio (ed anche tutti e due) sul ménage, come dire?, un po' scabrosetto, sono — d'altra parte — piuttosto numerosi tutti coloro che dedicano alla faccenda i più aspri commenti, ivi compresi due quotidiani britannici a larga diffusione. Ecco, infatti, il commento del *The People*: «Questa è l'ultima volta in cui il nostro giornale riporta nelle sue colonne la squallida vicenda d'amore di Rita Hayworth e di Ali Khan. Abbiamo preso questa decisione per non offendere la pubblica decenza, in quanto crediamo che le stravaganti esibizioni di questo principe indiano e della sua amica siano diventate un insulto a tutte le donne oneste di tutto il mondo».

Naturalmente, da quando ha avuto inizio l'avventura, sono milioni e milioni di persone che si chiedono come mai il principe Ali Khan ha deciso di divorziare.

A questo proposito è stata intervistata anche la mo-

glie di Ali, che è sorella del lord britannico Churston e che si trova alla sua seconda esperienza matrimoniale, l'una e l'altra non certo fortunate. Interrogata dai giornalisti, la principessa Loel ha dichiarato innanzitutto il proprio disappunto per l'incresciosa complicazione; ha espresso quindi le proprie opinioni sul futuro con termini alquanto sibillini, che tuttavia lascerebbero trapelare un certo ottimismo.

Le ho chiesto spiegazioni, ma Loel si è limitata soltanto a dirmi la sua fiducia in un ritorno a lei del consorte. Per fortuna mia, insieme alla principessa viaggiava anche una dama di compagnia; così sono riuscito a sapere che la principessa Ali Khan, decidendosi finalmente a seguire il consiglio di un'amica, da una settimana a questa parte ha cominciato ad usare il sapone Palmolive. «Lo so che sono invecchiata — ha detto, infatti, all'amica in tutta segretezza — e che Ali ha bisogno di avere al fianco una moglie giovane; ma se, come tu mi dici, bastano quindici giorni per restituire alla pelle la freschezza di un tempo, sono sicura — anzi sicurissima — di riconquistare mio marito».

Intanto, nell'attesa del miracolo, Rita — lassù a Mürren — ha già imparato a non cadere.

Max Valenzano

Roma, gennaio. Sabato mattina l'on. Andreotti era particolarmente nervoso. Il sottosegretario alla Presidenza ci tiene molto alla sua fama di protettore e buongustaio del cinema. Anzi: del cinema puro. L'Arte, quella con la A maiuscola, a detta degli esponenti di una Casa di distribuzione italiana, era stata gravemente insidiata da una questione morale sollevata prima dai giornali democristiani e poi dal Comitato della censura, il quale ad un tratto aveva fatto spendere, con telegramma circolare diretto a tutte le questure d'Italia, la programmazione del famoso film francese *Le diable au corps* già proiettato in prima e seconda visione a Roma e Genova.

Così, sabato mattina, al Consiglio di Stato, s'è discusso un paio d'ore sul *résumé* extramatrimoniale di Micheline Presle con il giovanissimo Gerard Philippe il quale, nel film di Claude Autant-Lara, si rivelò veramente un grande attore. L'on. Andreotti, preoccupato di salvare capra e cavoli, cioè di attenuare l'amoralità del soggetto per consentire a questo capolavoro cinematografico l'ulteriore



Un nuovo volto del cinema: la cantante lirica Vittorina Colonnello che interpreterà «Il Trovatore» (Gallone-Continentalcine; distribuzione Union Film).

VITTORINA, LA MOSCA BIANCA

DA SPINOZA AL "TROVATORE"

Un fenomeno! Un'attrice che, rispondendo ad una vostra telefonata, non solo non si fa pregare per concedervi un'intervista, ma arriva all'appuntamento con una puntualità sbalorditiva. Eccola. E' giovane, anzi giovanissima: veste con elegante semplicità e con altrettanta semplicità risponde alle mie domande.

Se vi dico che Vittorina Colonnello è un fenomeno, ne ho i più fondati motivi: è bella e non si dà delle arie, sa cantare e non pesa centodieci chili, è intelligente e bastano dieci parole per rendersi conto di questa sua caratteristica che non è meno importante delle altre.

E' nata a Milano (ci tiene in particolar modo) da madre svizzera; ha preso il diploma di maestra ed ha insegnato per alcuni mesi. «Mi facevano diventare rossa — confessa con adorabile sincerità — si figuri che avevo diciannove anni e portavo ancora le trecce. I miei allievi — era una quinta elementare — talvolta si dimenticavano di avere a che fare con la maestra; è un'età, quella, in cui non si è né carne né pesce, tantopiù che non pochi erano ripetenti: alti supergiù come me e già sui tredici e quattordici anni».

Intanto, durante l'esperimento scolastico, Vittorina si iscrive all'università nella facoltà di filosofia e storia. Filosofia, capite? E' un'incongruenza, un non senso, una aberrazione: il cogito ergo sum di Cartesio, la monadologia di Leibniz e la relati-

vità di Einstein non sono fatti per una bella figliola e piena di vita.

Vittorina Colonnello fa un anno di matricola e un anno di fagiolo; non arriva, però, a diventare «anziana» poiché — così, di punto in bianco — le sorride un'idea nuova. Già, perché non dovrebbe provare a prendersi confidenza anche con quegli affarini così terribili e così spaventatutti che si chiamano microfoni? Vittorina, l'ho già detto, è intelligente e fortunata: in due e due quattro eccola annunciatrice alla radio.

Due anni passano presto; intanto canta. Canta perché le piace cantare e perché ha sempre cantato; le dicono che ha una bella voce e che forse potrebbe riuscire. Ma stavolta c'è un ma: il teatro, la perdizione... Vade retro Satana! Il papà, che è un uomo dalle idee non eccessivamente aggiornate in fatto di modernità, non ne vuole assolutamente sapere; dai oggi e dai domani, però, finisce con l'acconsentire a che Vittorina possa prendere lezioni. E si tratta nientemeno che di Gina Cigna, Vittorina fa progressi, molti progressi: canta il *Rigoletto* e il *Barbiere di Siviglia* a Brescia, Verona e Rimini. Sono i primi applausi e finalmente l'ultimo atto: Gallone, Carmine Gallone che viene a Milano per cercare qualche elemento nuovo tra le giovani cantanti. Vede la fotografia di Vittorina. «Questa fa per me», pensa, e la invita a Roma a fare un provino. Il provino, naturalmente, riesce e Ottavio Poggi (ne abbiamo già parlato altre volte: è un caro amico di Tyrone Power) viene a Milano per il contratto. E' Capodanno; e con un regalino di questo genere ci sono tutte le premesse per arrivare a dicembre nel miglior dei modi.

La scrittura si riferisce al *Trovatore*, prodotto dalla Gallone-Continentalcine; per questo primo film Vittorina sarà esclusivamente attrice, di fianco a Gianna Pederzini che canterà anche (una magnifica Azucena) ed a Franca Sacchi che canterà scilanto, poiché sarà la Colonnello che vedremo sullo schermo al posto della Sacchi. Sinimberghi (qui le notizie vanno prese con un «salvo conferma») farà Manrico (e canterà Salvezza), mentre Gino Marinuzzi junior — il figlio del grande Marinuzzi — dirigerà l'orchestra del Teatro dell'Opera di Roma.

Dopo il *Trovatore*, avremo la *Sonnambula* e *I Puritani*: il che è quanto dire una Vittorina attrice e cantante. Una cantante, se Dio vuole, ben proporzionata che non stracciava da tutte le parti e che continua la tradizione — e l'eccezione — di Margherita Carosio.

In bocca al lupo, Vittorina, e — mi raccomando — niente farinacei!

Gianni E. Reif

Il cronista

© Come già fu annunciato, sono stati definiti gli accordi per un film intitolato «Giorgio Sand», di produzione franco-americana, con Greta Garbo come protagonista, che verrà realizzato quanto prima in Francia e in Italia. Il relativo contratto è stato firmato dalla casa francese Filmsonor con l'americana Walter Wanger International. Il soggetto per «Giorgio Sand» è stato commesso ad un illustre autore francese, e si assicura la massima fedeltà della biografia. La regia sarà affidata a George Cukor, realizzatore di «Doppia vita». Per ora è prevista soltanto una versione in lingua inglese, mentre gran parte degli esterni sarà realizzata in Italia. Il film sarà distribuito da United Artists.

"POSTA" DA ROMA IL CONSIGLIO DI STATO HA IL DIAVOLO IN CORPO E ANDREOTTI SPERA DI FARGLIELLO DIGERIRE

DI GIANNI E. REIF

circolazione nelle sale italiane, aveva un diavolo (in corpo) per capello: infatti se di amoralità si doveva incolpare il film, non si poteva scindere il soggetto dalla sceneggiatura, nemmeno fosse stato tagliato completamente il mezzo chilometro di pellicola riservato alla minuziosa documentazione dell'«azione» amorosa in sé.

Infatti la lunga scena, detta «del letto», che costituisce il pezzo forte della superba regia di Autant-Lara, è forse assai meno immorale delle conclusioni di questo appassionato ed appassionante romanzo adulterino. Marthe Grangier, infermiera dell'ospedale di Nogent-sur-Marne, è fidanzata a Jacques Lacombe, il quale «fortunatamente» si sentiva al fronte, permettendo così alla promessa sposa

di innamorarsi «perdutamente» dello studente François Jaubert. Scelgono insieme i mobili per la camera matrimoniale di Marthe, poi il ragazzo è mandato in campagna dal padre che fuita odor di futura tragedia. Nel frattempo viene in licenza il fidanzato e Marthe, col sorriso sulle labbra e la morte nel cuore, se lo sposa. Siamo nel 1917 e ancora non è stata inventata l'organizzazione Todt. Per cui Jacques torna al fronte e François rientra dalla campagna. I due, che si amano sempre più appassionatamente, cominciano a vivere apertamente insieme.

La cosa diabolica di questo film è appunto la sua bellezza artistica, la forza di convinzione trasmessa dal regista agli spettatori, i quali, invece di compiangere per lo meno il disgraziato marito, tradito mentre

combatte al fronte, lo odiano istintivamente, come un perfido «cattivo» che col suo rientro «in sede» troncherà fatalmente l'amore di Micheline e Gerard.

Al Festival 1947 di Bruxelles non ricordo più quale ministro belga si alzò improvvisamente durante la proiezione del film, e se ne andò via indignato.

Il Consiglio di Stato non ha ancora emanato la sentenza definitiva. Prima il film dovrà passare un'altra volta sullo schermo privato e segreto del Comitato di censura. Sabato mattina l'onorevole Andreotti era molto nervoso, ma la speranza di salvare capra e cavoli non l'ha ancora perduta, sempre ammesso, s'intende, che ci siano la capra e i cavoli da salvare, altrimenti...



Quattro momenti del film-scandalo «Il diavolo in corpo» con Micheline Presle e Gerard Philippe.



Carlo Tamberlani, Lamberto Picasso, Camillo Pilotto, Elena Zareschi e Filippo Scelzo in «Corruzione al Palazzo di Giustizia» di Ugo Betti alle Arti.

ONORATO:

Biglietto di favore

Al «Teatro dell'Università» la Compagnia dell'Ate-neo, diretta da Giulio Pacu-vio, ha iniziato la sua sta-gione con *Il campiello*, di Carlo Goldoni. La regia, do-vuta allo stesso Pacuvio, ha dato alla interpretazione un sapore ultrarealistico in con-trasto con la bella scena di Enrico Prampolini di sapore decisamente futurista.

E' stato notato da qualcu-no che lo stile della recita-zione sarebbe stato più adat-to ad una commedia di La-biche di modo che il capo-lavoro goldoniano si sarebbe potuto chiamare *Il campiello di paglia di Firenze*.

Il «Teatro dell'Università» fa parte del complesso degli edifici della Città universi-taria che sorge nel tranqui-lo quartiere delle cliniche a pochi passi da Campo Ve-rano. Pertanto la Compagnia dell'Ate-neo al repertorio già annunziato dovrebbe aggiun-gere le seguenti commedie: *La città morta*, *Quando noi morti ci destiamo*, *Gli spet-tri*, *La morte in vacanza*, *Spirito allegro*, *Il cadavere vivente*, *47*, *morto che parla* oltre a qualche riduzione dai romanzi di Guido da Verona.

Ci sono delle compagnie che pur avendo un reperto-rio esclusivamente comico, navigano in piena tragedia.

In una conversazione alla radio intitolata *Signori regi-stri il successo è nel mezzo*, Silvio D'Amico spiega ai regi-stri come per regia s'inten-da soprattutto interpretazio-ne e non sciupio di costosis-sime messe in scena; la mes-sinscena, diceva giustamente l'illustre critico, dev'essere

un commento che illumina e completa l'azione senza sof-focarla.

Luchino Visconti annun-ziando la realizzazione del-l'*Oreste*, di V. Alfieri, per la quale scriverà, si dice, una orchestra di oltre cento pro-fessori, pensa che il succes-so non sta nel mezzo, ma nei mezzi.

Ugo Betti ha avuto un enorme successo alle «Arti» con la sua nuova commedia *Corruzione al Palazzo di Giustizia*.

La corruzione ha salvato, per il momento, l'I.D.I. dallo scandalo di un altro insuc-cesso.

Al «Quirino» Sergio To-fano ha debuttato nella sua personale ed insuperabile in-terpretazione di *Pensaci, Gia-comino* di Pirandello. Du-rante lo spettacolo, mentre recitava Laura Solari, ci sia-mo chiesti perché quest'at-trice mentre si cosparge il viso di una calda tinta d'am-bra, lascia le braccia e le gambe rosse come quelle di una cuoca davanti ai fornelli.

Elsa Merlini farà compa-gnia con Memo Benassi. Sen-za commenti.

FUOCO D'ARTE
Quando vuol far sul serio la [Merlini] riduce anche le fiaccolate a [Icerini].

Il giorno prima che andasse in scena al «Quirino» *L'Abis-so* di Giovaninetti, Gherar-do Guerrieri incontra Diana Torrieri. Dopo i saluti ed i convenevoli d'uso il giova-ne regista domanda all'at-trice:

— Signorina, com'è questo nuovo lavoro che rappresen-terete domani?

— Se io fossi una del pub-blico, mi divertirei moltis-simo.

— Eh, lo credo bene! — risponde secco Guerrieri. — Vi divertireste perché in sce-na non ci sareste voi a reci-tare!

La Wandissima nel *Grand Hôtel*: scene, costumi e dan-ze, scene, scene, danze, danze, costumi, costumi e ancora scene, danze e costumi come in tutte le riviste che si ve-dono da due o tre anni a questa parte.

Non sarebbe il caso che i coreografi e gli autori dei bozzetti delle scene e dei co-stumi prendessero qualche percentuale sui diritti d'au-tore?

Con l'esasperatissima stiliz-zazione del suo ruolo di «su-per-soubrette», la Wandissi-ma è veramente spassosa. A conti fatti il «comico» della compagnia è lei.

Ci asteniamo dal dire qual-che malignità su Giovannini e Garinei. Non è generoso in-fierire contro degli amici che debbono trovarsi veramente a corto d'idee per dover ri-correre ancora allo sketch con i gag e le gagarelle!

«Ludovico, sei proprio un vero amico...», sono anni che ti sfruttano e non prote-sti mai!

La maldicenza in teatro è come il rossetto: si trova in abbondanza sulla bocca di tutte le attrici.

Onorato

STORIA DELLA COMPAGNIA FERRATI-CIMARA-CORTESE

Per improvvisa indisposizione...

(Se ne andò così, senza dir perchè...)

CRONACA DI LUCIANO RAMO

La mattina del 12 dicem-bre, erano le dieci, le dieci e mezzo, si verificò uno stra-ordinario avvenimento nella vita quotidiana di Luigi Ci-mara: successe che Luigi Ci-mara prese una decisione eroica. Si trovava a Napo-li, in quei giorni, recitava con Sarah Ferrati al Merca-dante, ma da qualche tempo non si sentiva troppo bene, era di pessimo umore, il pensiero di ammalarsi lo in-fastidiva tremendamente; chi conosce Cimara immagina come una cosa simile potes-se turbarlo.

Veramente, era fin dal suo ritorno dall'America, dove era stato la stagione scorsa con la Maltagliati, che era-no cominciati i suoi distur-bi: disturbi — diremo così — al fegato. Anche il fatto che i disturbi fossero — di-remo così — al fegato, cioè altrove, ma non genericamente allo stomaco, per esempio, o alla pleura, lo scocciava e mortificava. Ri-peto: chi ha d'imestichezza con lui capisce queste cose, non c'è bisogno di spiegar-le. Bene, decise, come s'è detto, di farsi visitare seria-mente, non c'era altro pur-troppo da fare, e si vestì, andò dal dottore, si spogliò (altra operazione che gli da-va noia enorme) e immagi-nate adesso il suo stato d'a-nimo quando senti dirsi che non c'era un minuto da per-dere.

— Da perdere cosa? — Occorre farsi operare. Non si spaventi, per carità. Un intervento chirurgico di nessunissima importanza. Più noia che altro. Sarà questio-ne di una settimana...

Cimara cominciò a suda-re. Si vedeva già disteso in una clinica, fra chirurghi in-fermieri assistenti, puzza di cloroformio, gente estranea intorno a lui, bacinelle, ben-de, rumori di ferri: rabbri-vidi. Ma c'era poco da rab-brivire, anzi, come aveva detto il dottore napoletano, non c'era un minuto da per-dere, e adesso, giacché s'e-ra messo sulla via delle de-cisioni eroiche, l'eroismo lo soccorse fino al punto che do-po poche ore, Cimara prese l'aereo e andò a Milano.

A Milano, Cimara aveva un amico chirurgo, fidatis-simo, uno dei fedelissimi di Cimara come ce ne sono a centinaia, per tutta Italia. Disse quest'amico (appena Cimara fu in albergo a Mi-lano) che il collega napole-tano aveva diagnosticato giusto. «Allora quando? Su-bito?», Giletto chiese bal-bettando, nervosissimo, era chiaro che voleva liberarsi al più presto possibile di tutte quelle noie, gli faces-sero in quattro e quattr'otto questa operazione, per cari-tà si spicciassero, non lo condannassero a vivere «giorni insopportabili», così disse.

— Subito no — l'amico chirurgo rispose: — frattan-to te ne vai in clinica, fac-ciamo una lastra, vediamo.

— Una lastra... — Non ti agitare, sono sciocchezze, mi sembri un bambino.

Eh, sì, altro che agitarsi. Per farvela breve, Giletto entrò in clinica, gli fecero la lastra, la fotografia rivelò effettivamente che l'intervento era necessario. Nien-te di preoccupante, per for-tuna. Solo le condizioni ge-nerali dell'infermo esigevano, data la debolezza e non so che, una trasfusione di sangue.

— A me? E di chi? — Stai calmo, non preo-cuparti.

— Sangue d'un estraneo, d'uno che non ho mai visto né conosciuto? Siete pazzi.

Bisognò convincerlo, per-suaderlo, dargli ad intende-re che si sarebbero infor-mati per filo e per segno sullo stato civile e sui pre-cedenti del donatore di san-gue. Persona rispettabilissi-ma, gli dissero dopo, nell'at-to della trasfusione. Ci dico-no che mentre questa trasfu-sione si effettuava, Cimara voltò la faccia dall'altra par-te, offrì il braccio agli in-fermieri, assolutamente con-trariato, rimase estraneo di fronte a quell'estraneo, subi-rassegnato ma fiero la sua sorte.

Poi seguì l'operazione, tut-to andò bene, non ci fu bi-sogno d'altro intervento, la convalescenza si avvicinò, le visite di amici alla clinica furono continue (un vero sa-lotto, era quella stanza!), fu, effettivamente, questione d'una settimana, di dieci giorni, il «Corriere» uscì con la notizia di Cimara operato e in via di guarigione, e a Mi-lano, a Roma, in tutta Ita-lia, gli amici, le migliaia di amici di Cimara ringraziaro-no Iddio.

Perché a Milano, a Roma, in tutta Italia, come succede, per una settimana erano cir-colate voci catastrofiche. A Roma, l'attore Nino Marche-sini arrivò un giorno al Tea-tro delle Arti con una fac-cia da funerale di lusso. Du-rante la mattinata, al caffè del Quirino, convegno d'at-tori ed attrici, qualcuno (si trattava d'un amministratore di compagnia), riferiva d'aver saputo da Milano che per Ci-mara ormai non c'era più niente da fare, tanto che avevano ricucito subito...

Balle. Figuretevi che quan-do riferirono questa storia a Marchesini (il quale del resto non ci credette affatto, e riferiva a titolo di cronaca) Cimara non si era ancora operato. Anzi, qualche ora prima, proprio dal Quirino, alle undici di sera del 14 di-cembre, un solerte ammini-stratore aveva chiamato al telefono il Teatro Odeon di Milano. Il solerte ammini-stratore aveva sentito dire che la Ferrati-Cimara-Corte-se, data la malattia di Ci-mara, avrebbe rinunciato alla stagione milanese dell'O-deon e, si capisce, chiedeva se fosse possibile andarci lui con la sua compagnia. U-mano.

— L'è niente di grave — rispose al telefono Guido Bossi. — La compagnia de-butta l'istesso, senza Ci-mara; vanno in scena con la cosa... con la «Candida», tanto il Cimara non c'entra, poi appena il Cimara l'è a posto...

— Ma come sta, Cimara? — Benone... Sì, dico, una sciocchezza. L'è in clinica, sarà quistione di una set-timana. E a Roma che si fa di bello?

A Roma non si faceva niente di bello, a quei gior-ni, diciamo la verità, si fa-ceva solo l'influenza, e man-co una lira ai botteghini dei teatri di prosa. Molte chiac-chiere sì, molti uffici-voci, in giro un sacco di questi por-tavoce, come si dice adesso.

Un portavoce riferì, fra l'altro, che Sarah Ferrati (parentesi, Sarah Ferrati si era sposata alla vigilia della riunione della Compagnia

Ferrati-Cimara-Cortese, pa-trocinata da Bernardo Papa, proprietario dell'Odeon di Milano ed uno dei più ac-corti esperti e fattivi uomi-ni del nostro Teatro, Sarah, dicevo, s'era sposata col te-nore Luigi Infantino, cono-sciuto tre mesi prima a Trie-ste: un matrimonio d'amore al cento per cento) già di malavoglia era tornata alle scene. La malattia, e quindi l'assenza di Cimara, agevo-lò un suo stato d'animo di contrarietà e d'insoddisfazione. Dobbiamo supporre che pen-sò subito di approfittare della dolorosa occasione per svi-gnarsela? Dopo tutto, può anche darsi. I medici par-lavano d'una settimana, ma si sa queste cose come van-no. Anche di Gandusio, l'an-no passato, si era detto una settimana, poi furono mesi. Anche Gandusio, disturbi — diremo così — al fegato. Una prima operazione, poi la se-conda operazione, poi, se non sbaglia, una terza. Totale, sei mesi di infermi-tà. Ve la figurate (così sup-poniamo deve aver pensato Sarah), una Ferrati-Cimara-Cortese senza Cimara? Poi c'era il marito, c'era Infan-tino, di cui la Ferrati è in-namoratissima, e fa bene, poi la maternità... (Perché il portavoce riferisce che Sa-rarah sarà mamma fra qualche tempo). In definitiva, tante di quelle ragioni per giusti-ficare qualche «levata di testa» da parte di Sarah Fer-rati. Fin qui il portavoce.

I giornali di Milano, in-vece, riferirono che la Com-pagnia era andata regola-mente in scena con la «Can-dida» (Foà e Perille, con un giro di parti, avevano per-messo il regolare inizio mi-lanese), poi andarono con la novità dei francesi Dornés e Marsan «Proibito al pubbli-co», che non fece molto in-teresse critico ma che fu un personalissimo successo per Sarah, per Andreina Paul, per Cortese, per Gallina, ec-cetera: le cose parvero av-viarsi alla normalità, tanto è vero che la mattinata di mercoledì 12 gennaio, ven-ne fuori la notizia in testa alla cronaca teatrale del «Corriere» come s'è detto. Cimara ristabilito, prossima sua rentrée con la «Mae-strina» di Niccodemi.

Giovedì 13 (tredici, signori) cambiamento a vista. Niente più rentrée di Ci-mara, niente prosieguo norma-le, sospensione temporanea della Compagnia, debutto il giorno 14, venerdì, di Anni-bale Ninchi, col «Cirano».

Che diavolo era successo?

Conoscete la commedia di Dornés e Marsan, quella che in questi giorni andava rep-plicando all'Odeon di Mi-lano la compagnia Ferrati-Ci-mara-Cortese senza Cimara? In «Proibito al pubblico» si mostra al pubblico quello che avviene dietro le quinte di un teatro, una cosa che s'è vista spesso, sulle nostre scene, da centinaia di anni, forse da secoli e secoli. Be-ne, ma non importa, il pub-blico dell'Odeon la prima sera applaudì, si divertì, si gustò ancora una volta la vita delle «couliasses», an-che se quelle «couliasses» a Parigi avevano suscitato as-sai maggiore interesse che da noi, perché a Parigi la commedia era la seconda o terza vicenda scenica rife-rentesi alla vita privata di due divi del mondo teatrale parigino, di cui «tout Pa-ris» conosce vita morte e

MINO DOLETTI:

Storia segreta (o quasi) di «Film»

PARCO DELLE RIMEMBRANZE

XXI

Se siete in confidenza — poniamo — con un direttore di teatro (il Quirino di Roma, poniamo) e siete con lui in confidenza tale da potergli chiedere confidenzialmente l'incasso della serata, egli ve lo dirà — certo, ve lo dirà — ma il dialogo si svolgerà nel modo seguente:

DOMANDA — Che cosa avete fatto, stasera?

RISPOSTA — Il Valle ha fatto 95; l'Eliseo 127; il Quattro Fontane 83; noi 187.

Naturalmente è lo stesso se vi rivolgete al direttore dell'Eliseo per sapere quanto ha fatto l'Eliseo (o, a Milano, a quello del Nuovo o dell'Odeon): vi risponderà subito che il Valle ha fatto tanto, il Quirino tanto, il Quattro Fontane tanto, e loro — ecco, finalmente! — tanto. (Tanto di più o di meno: e, se è di meno, seguono le considerazioni sulla compagnia e sulla decisione, già presa, di mandarla al più presto altrove: e, magari, al Valle, o al Quattro Fontane, o al Quirino. Ma questo, col nostro discorso non c'entra).

Voglio dire, cioè, che le notizie sugli incassi dei teatri non sono mai assolute, notizie in sé e per sé, ma relative a quelle dei teatri concorrenti.

Be', lo stesso capita con le tirature dei giornali. Chiedete a un editore la sua tiratura; se siete in tale confidenza da potergliela chiedere, vi risponderà senz'altro, ma vi risponderà cominciando con quella dell'Eliseo, e poi con quella del Quirino e del Quattro Fontane... (No, scusate: volevo dire con quella dei giornali concorrenti). E, a differenza di quanto avviene nei teatri, per i quali le cifre sono più o meno ufficiali perché le registra esattamente la Società degli Autori ed è difficile raccontare una frottola a uno dell'ambiente, nel campo dell'editoria, le sparate più fantastiche sono lecite e all'ordine del giorno. Proprio come in guerra, nei bollettini ufficiali, ad ascoltare i quali le flotte avversarie vanno completamente a fondo almeno una volta ogni tre mesi (come facevano, poi, i cantieri avversari a ricostruirle in tempo perché i bollettini le possano affondare di nuovo tre mesi dopo, è un mistero). Se, dunque, chiedete a un editore notizie del suo giornale, egli comincerà col dirvi che il concorrente tale sta tirando le cuoia, che il concorrente talaltro ha i

giorni contati, che il talaltro ancora ha, sì, ricevuto un «po' di ossigeno» non si sa da chi, ma comunque «sarà per poco»; e, finalmente, lui concluderà sparando cifre, nell'ordine delle centinaia di migliaia, per il suo proprio giornale.

Ora «Film», questo eterno, coriaceo, tremendo «Film» ricopre il ruolo di «flotta avversaria» da ben undici anni: ed è stato «affondato» non so quante volte nei bollettini più o meno ufficiali dei concorrenti; ma....

Al tempo al quale sono arrivato con il mio racconto (anno di grazia 1941: chi sa perché si dice «anno di grazia»? Le solite frasi fatte!), l'offensiva — diremo così — navale, era particolarmente accanita. Dato il successo del giornale, sembrava che il «campo» fosse di facile mietitura: dunque, tutti addosso, a sparare i grossi calibri (chi ne aveva!), o i piccoli... Succedeva, spesso, anzi, che gli «appetiti» nascevano nella mia stessa redazione; talché mi accadeva perfino, qualche volta, di trovare, inavvertitamente abbandonato sul tavolo di qualcuno dei miei «fedeli» collaboratori (si chiamano «i propri fedeli» quei tali che vengono, bene o male, nutriti da noi, mentre loro non pensano ad altro che ad evadere e a tradire) addirittura il «menabò» di un «Film», nuovo, così come lo preparavano loro, in opposizione al mio (cioè al nostro), per fare la forza a me (cioè, in definitiva, per fare la forza a sé stessi). Debbo dire, per la verità, che questa di alimentare certi «appetiti» poco conservatori era stata un po' la malattia del povero e buon Tumminelli (ai tempi che il giornale era suo): spesso, venivo a sapere di certe colazione fatte con il Tale o il Talaltro scrittore, già destinato ad essere il... futuro direttore di «Film»; e quando io, invece di venire sostituito, come direttore, secondo l'idea che insistentemente tornava alla mente di Tumminelli, finì per sostituire lui e cercarmi un altro editore, la malattia dell'assalto alla diligenza — o, diciamo pure, della scalata al potere — rimase nell'aria; talché ogni tanto qualche mio «amico» si dimostrava tanto «amico» da volermi togliere — pensierino gentile! — il peso del giornale... (Inutile precisare — perché la classe, il suo nome, il suo stile e il suo modo di vivere furono sempre al di sopra,

enormemente al di sopra, di certe meschinità — che una sola persona mi fu sempre esemplarmente fedele, durante tutte le vicende e le traversie del giornale: Paola Ojetti. E mi dispiace di aver dovuto, nell'intento di una discriminazione che, forse, non era necessaria, mescolare il ricordo di una persona per bene a quelli di tante altre che lo furono un po' meno).

Dunque, «Film» faceva gola: faceva molta gola. Stranissimo! Molti miei illustri colleghi — letterati e giornalisti — avevano un po' arricciato il naso con disprezzo allorché io, uscendo dal giornalismo quotidiano (cacciato, come si sa, da uno zelante Federale, con la convalida di Starace), mi ero messo a fare — puah! — un «periodico cinematografico». Ma, poi, quando avevano visto che anche un periodico cinematografico poteva avere la sua linea, a poco a poco avevano rinfoderato il «puah!» e si erano messi a fare dei «menabò» anche loro... E se addirittura non facevano «menabò» per portarmi via la mia minestra, avevano la metà — ancora più ambiziosa — di costruire un contraltare a «Film», per debellare «Film», per polverizzare «Film»...

Breve. Se mi volgo indietro, trovo un «parco delle rimembranze» nel quale tanti giornali che dovevano seppellire «Film», non voglio dire che sono stati seppelliti da «Film», ma insomma sono passati a miglior vita. Forse, qualche titolo ve lo ricordate anche voi: voi che l'avete visto occhieggiare nelle edicole, e adesso io posso risparmiarvi dunque il mesto elenco (anche perché qualcuno corrisponde a oneste e legittime e ben comprensibili concorrenze; ma altri!). Tuttavia, un pensiero — e una prece — a «Star» (parlerò più avanti, di un certo serpente che mi ero allevato in seno) dobbiamo pur rivolgerlo; e a «Film-d'oggi» (eh, che trovatina, con quel «d'oggi» piccolo piccolo, quasi invisibile!) e a «Film-rivista» (altra trovatina, con quel «rivista» messo in sott'ordine e il tentativo di portarmi via anche i collaboratori!), e perché non alla meteora «Cinghlandia» (che apparve e disparve); e perché non a... Basta, basta: se no, le preci diventano litanie!

(21 - Continua)

Mino Doletti

miracoli. Anche a Roma «Proibito al pubblico» era piaciuta, per molte sere. Bene, dopo una decina di repliche di questa commedia a Milano, una sera, esattamente la sera del 12 gennaio, iniziato appena il primo atto, Sarah Ferrati, al momento di entrare in scena, non entrò, se ne tornò in camerino, si svestì, si mise addosso il vestito di strada, indossò una pelliccia, uscì dal palcoscenico, salì le scale che portano nel portone di Santa Radegonda 8, sbucò in strada, e se ne tornò a casa. Quando il direttore di scena, che non aveva visto niente, bussò al camerino della prima attrice per sentire «se si poteva andar su» per il secondo atto, la cameriera

di Sarah (la buona Antonietta) che stava chiudendo un baule, disse che, per suo conto, non aveva nulla in contrario.

— Ma la signora Ferrati?

— Se ne è andata a casa.

— A casa?

— Non si sentiva bene.

Disse.

Peccato che al pubblico di quella sera sia stato veramente proibito assistere alla scena della commedia, anzi della piccola tragedia, che seguì a questo punto dell'azione aggiunta «a soggetto» da «Gabriella», alla vicenda di Dornés e Marsan.

Funzionò, per il pubblico in sala, il solo altoparlante del palcoscenico. Per improvvisa indisposizione... (e al botteghino, restituirono il

prezzo dei biglietti). Qui a Roma, dove scriviamo, ignoriamo il seguito esatto della serata del 12 gennaio. Ma dobbiamo servirci del solito portavoce. Pare che la Ferrati sia realmente indisposta. Esaurimento nervoso. Bisogno di riposo assoluto. La Compagnia è a casa per dieci giorni. Ulteriori notizie, secondo il portavoce, recano che la Compagnia, nel frattempo, non riposa ma si mette a provare «Les mains sales», che andrebbe in scena a fine mese, con altra attrice al posto della Ferrati, si parla di Margherita Bagni, che ha chiesto lo scioglimento amichevole dalla formazione dell'I.D.I., al Teatro delle Arti.

Luciano Ramo



Il volto luminoso di Loris Randi in «Cenerentola». (Realizzazione dell'organizzazione Trombetti per l'Opera Film-Artisti Associati; regia di Cerchio; distribuzione Artisti Associati). Fotografia Luxardo.



Volta a volta triste e sorridente, serena ed angosciata, sofferente e lieta: ecco Elisa Cegani, in una gamma di diversissime espressioni, nel film « Eleonora Duse ». (Regia di Filippo Walter Ratti; produzione San Giorgio Film; distribuzione Artisti Associati).

LA POLTRONA SCOMODA

PALCOSCENICO DI ROMA

CAMPIELLI, BASSIFONDI E TRIBUNALI

DI GIANCARLO VIGORELLI

Roma, gennaio. Corrida teatrale. L'arena estrema, purtroppo, era a due passi dal Verano, al teatro dell'Università, inaugurato da Pacuvio. Due giorni prima Costa aveva inaugurato il suo, intitolato ad Eleonora Duse. Così i romanzi, in una settimana, hanno avuto due teatri in più e due stabili, finalmente, che di tutte quelle progettate sono in parte le più modeste, ma hanno tutti i titoli (quella di Costa soprattutto) per durare. Intanto si annuncia una terza formazione, la compagnia «Il gabbiano», sotto la direzione del policoide Nicola Ciarletta, che ha già reso pubblico un singolarissimo cartellone, da Diderot a Synge, da Moratin a Lorca, da Trieste a Odets, svolto da esordienti già con qualche patente.

Settimana di passione, è stata: da corrida; in corsa da un teatro all'altro. Sulla piazza erano arrivate le compagnie, contemporaneamente, di Donadio, che ha riconfermato il successo di *Tempo in prestito*, di Osborn; dell'Adani, che ha ripetuto non senza favore *La voce della tortora*; di Tofano, che con *Pensaci, Giacomo* ha meritato tali elogi da far prevedere che i successi in sordina di Milano gli saranno ripagati dalla generosa accoglienza romana. All'Eliseo, Visconti ha ripreso in piena cassetta *Vita col padre*, mentre prova da quasi un mese *Il tram chiamato desiderio*, di Tennessee Williams, e già prepara una edizione commemorativa dell'*Oreste*, di Alfieri, che è in cartellone anche al Piccolo Teatro di Costa; e devo dire che saluterai con piacere questo scontro di due interpretazioni e di due regie come un segno ritornante di vitalità del nostro teatro. Sarebbe persino un bel modo di riappassionare il pubblico, quest'invitarlo a gustare due (augurabili) belle cose ed incitarlo poi ad una sua diversa scelta; e in più sarebbe anche un modo selettivo, sia per gli attori che per i registi, perché mettendoli in gara la critica e il pubblico ne vaglierebbe meglio le qualità o gli errori, e chi soccomberebbe una, due, tre volte ad una prova sarebbe alla fine giustamente squalificato. Sì, concorrenza e selezione; sarebbe un mezzo energico per salvarci dalla imperverante genericità e promiscuità, che ormai fa mettere tutti su una stessa bilancia i bravi, i mediocri, e gli imbecilli.

È dato che siamo in tema di scontri e di gare, tra l'esordio dei due teatrini — Costa e Pacuvio — senz'altro ha convinto di più quello di Costa con una ripresa (perché si ricorderà che la prima rappresentazione è dovuta a De Sica) di *Giorni della vita* di Saroyan. La commedia è conosciuta; è una storia a mosaico; ambisce a Cecof, ma ripete troppo l'ambiente e qualche effetto dell'O'Neill di *Anna Christie*; è una contaminazione crepuscolare tra la cronaca e la poesia, tra i bassifondi e le cappelle dell'Esercito della Salvezza. A tre anni dalla rappresenta-

zione, la commedia è più fragile; tuttavia mantiene la sua suggestività e un certo brivido; e ad un regista, che ami orchestrare la sua bravura, offre sempre una bella tentazione. Costa non l'ha rifiutata, ed ha ottenuto un risultato più che felice, soprattutto con l'apporto serio e appassionato di Crast, del Buzzelli, di Rossella Falk, e degli altri «allievi», la Valori, il Busoni, il Demby, il Giacobini.

Meno soddisfacente la compagnia dell'Ateneo, diretta da Pacuvio, che ha tentato una edizione, scentrata e slogata, del Cam-

ne al Palazzo di Giustizia di Ugo Betti, data alle Arti dalla Compagnia dell'I.D.I. Forse è la commedia migliore di Betti, la più salda; e perché? Perché, lasciatemi dire, è la meno poetizzante e la meno poeticizzata. Nasce tutta in un ambiente preciso, con personaggi variamente caratterizzati, e con i simboli netti della colpa, della giustizia, della responsabilità. Ci sarebbe da ragionare a lungo anche sulle tesi di Betti, ma qui importa stare alla struttura del lavoro, al gioco delle passioni, alla violenza degli effetti, alla concitazione del dialogo, che equilibrano perfettamente la commedia. Da tempo si aspettava Betti ad un risultato definito; questa volta è stata una vittoria senza compromessi. L'interpretazione è stata eccellente da parte di Picasso (che ha avuto un successo personale), di Pilotto e della Zareschi; ma hanno dato bene il loro apporto Scelzo, Tamberlani, Glori, Varelli, Saccetti, Giangrande. La regia del giovane Spadaro tradiva qualche disuguaglianza; ma, senza altre riserve, bisogna essere felici di questo pieno successo di Betti e di questa nuova vittoria del teatro italiano.

Dopo tante scampagnate americane, francesi, inglesi, quest'anno saluteremo il primato dei commediografi italiani? Prima Giovaninetti, e ora Betti. E si è visto che anche all'estero si stanno accorgendo di noi: infatti, in marzo, saranno allestite a Parigi, ciascuna per cinquanta sere assicurate, tre rappresentazioni italiane tradotte in francese, *I padri etruschi* di Pinelli, *Lotta fino all'alba* dello stesso Betti, e *Inquisizione* di Fabbri; quest'ultima presentata da Anouilh, che con il Neveu di *Plainte contre inconnu* è uno dei patrocinatori di questo nostro debutto parigino.

Sì, il 1949 rischia d'essere l'anno delle commedie italiane. E lo sarebbe stato con certezza se l'I.D.I. avesse saputo e voluto svolgere con serietà il suo programma. Come? Non è merito dell'I.D.I. questo successo di Betti? D'accordo; ne voglio togliergli questa sua vittoria assoluta. Ma proprio perché era una vittoria prevedibilissima e prevista, la responsabilità dell'I.D.I. è pari almeno a questo suo stesso successo. In parole chiare: se l'I.D.I. avesse dato nella stagione '48-'49 dieci commedie sul piano più o meno di questa commedia (e i nomi li abbiamo già fatti l'altra volta!), si sarebbe potuto omogeneamente vincere la battaglia dei nuovi commediografi italiani.

La vittoria di uno solo o di due serve, ma resta un caso isolato. Mentre la vittoria di cinque almeno su dieci (ma io credo che potevano vincere anche tutte e dieci) è una vittoria che vale per tutti. Intrupando invece il vittorioso Betti tra nomi fasulli e manovrando la carta dei mezzi-successi si finisce di far fallire tutto, anche se in bilancio c'è stata una vittoria o due.

Giancarlo Vigorelli

VICE: OCCHIO VOLANTE

TOTO' AL GIRO D'ITALIA (italiano). - Ne sutor ultra crepidam, vero, Bartali & C.? Altrimenti gli ostetrici saranno costretti a fabbricare palazzi, mentre Carnera si metterà a fare il professore universitario. Ma, nel film, c'è anche Isa Barzizza: tutto il resto, quindi, passa in seconda linea...

LE AVVENTURE DI OLIVER TWIST (inglese). - Accuratissima rievocazione dell'Inghilterra settecentesca che dimostra come un grande romanzo può anche non scapitarci nella trasposizione cinematografica. Interpretazione eccellente.

UN MARITO IDEALE (americano). - E' una stampa colorata dell'Ottocento, dove, in primo piano, Paulette Goddard figura mica male.

FIFA E ARENA (italiano). - Una porzione di Spagna con sugo di pummarola 'n coppa. Totò fa ridere ed Isa Barzizza fa rimescolare il sangue...

Vice

piello di Goldoni. Difetto di regia? Alcuni critici sono stati inesorabili con Pacuvio. Il meno che si può dire è che Goldoni non è nelle sue corde. Ma domandiamoci tranquillamente: gli attori erano essi pure adattati a Goldoni e a quel Goldoni? Non disconosco le risorse di Ave Ninchi, né di Cesarina Gheraldi; ma, in misura opposta, non sono interpreti goldoniani. E la Palmer? Certo il complesso allestito da Pacuvio è ricco e vario, dal Ruffini alla Capodaglio, alla Albertini. Rimanderemo un giudizio ad un altro spettacolo, più conforme alla difformità di tanti nomi, aspettando il regista ad una prova meno diseguale, scontenti di questo Goldoni farseggiato.

Ma il successo, il trionfo, della settimana è *Corruzione*

RITRATTINI

WALTER CHIARI

DI CASÀLB.

Il giorno del suo compleanno, non regalategli un pettine. E nemmeno una spazzola per capelli. Vi direbbe «grazie» per educazione; ma poi si metterebbe ad osservare quegli oggetti con la stessa stupita attenzione di una commessa dell'Upim nei riguardi di un relitto dell'epoca paleolitica. Perché Walter Chiari, detto «Ciuffo», ignora l'esistenza di quegli utili aggeggi. E' giovane, alto, magro, dall'andatura dinoccolata. Ha un gran ciuffo di capelli eternamente in lizza; e, sotto quella sterpaglia, porta un viso scavato, sofferente, di un pallore quasi ascetico accentuato dal contrasto con gli abiti scuri che predilige. Una voce bassa, dal timbro dolente; e una loquela ininterrotta, rapida, a volte malamente intelligibile, come se mille pensieri gli urgessero alla mente ed egli non sapesse discernere il più idoneo a mantenere il nesso della conversazione. Uno strano individuo dagli occhi sovente sbarrati nel vuoto: come allucinato.

Viene al proscenio, e prende a discorrere familiarmente. Racconta storielle: e pare che v'abbia fatto la cronaca di una vicenda viva. Vi fa ridere più per l'icasticità del



Walter Chiari

racconto che per l'efficacia della battuta finale: se gli saltasse in mente di raccontarvi storielle senza coda, ridereste lo stesso. Poi passa alle «macchiette». Sono il suo forte. In ogni tipo scorgi lo studio attento, di ogni minuzioso, del modello: uno studio animato a tratti dai guizzi di un umorismo dal sapore un po' acre. Per Walter Chiari non esiste la tradizione: esiste la facoltà — dono di natura — di vedere le cose della vita sotto un aspetto esasperatamente realistico che è talvolta una critica e una polemica. Quando si avvicina alla tradizione e tenta di inflorare il suo eloquio con qualche battuta lepida o con un giuoco di parole, il tono cala di colpo: allora raffiora nello spettatore un poco della diffidenza suscitata all'inizio dall'inconsuetudine dell'esibizione e sopita poi da quel rincorrersi tumultuoso di parole e di gesti.

Questo è in sostanza Walter Chiari, giovane attor comico dalla non tanta intelligenza. Potrebbe dire una parola nuova (o perlomeno originale) in fatto di comicità da palcoscenico. Potrebbe... Potrebbe se non fosse un po' matto. Ma se non fosse matto sarebbe un comico come tutti gli altri, indosserebbe giacchette ricamate da una coperta di cavallo o una palandrana spazzapavimenti, racconterebbe storielle infiorate di doppi-sensi.

No, resta matto, Walter...

Casàlb.

© HENRY GARAT, secondo quanto hanno riportato i giornali francesi, è stato condannato per uso di stupefacenti; il Garat è noto in Italia per le interpretazioni di «Casta Susanna» e della più recente «Sorella di latte».

ACCIDENTI IN CHIAVE

REPLICHE SENZA RICHIESTA

DI ANGELO FRATTINI

«Per indisposizione del tenore (o «soprano», o «baritono», o «contralto», o «basso») XXX, constatata dal Medico del Teatro (M e T maiuscole), la rappresentazione di questa sera (o «di oggi») è rinviata».

Questo, dell'«indisposizione constatata dal Medico del Teatro» (oè: qui nasce un zinzino di «legittima suspicione»: e se invece di chiamare il Medico del Teatro facessimo un piccolo consulto?), è lo spettacolo che attualmente ha alla Scala il maggior numero di repliche. Quasi non passa giorno che non si veda il cartellino sul cartellone. E non è neanche un bel vedere, perché il cartellino è color verde Nilo, il cartellone, giallo di Napoli, le parole stampate sul cartellone, Terra di Siena; lo stemma in alto, rosso: c'è da disgustare qualsiasi pittore, anche diletante.

Sta di fatto che l'epidemia sembra infierire soprattutto fra i tenori. Domenica è stata la volta di Kurt Baum, il quale, sebbene di corporatura formidabile, sebbene pugilatore, sebbene uomo estremamente solido, insomma, ha dovuto arrendersi a sua volta al bacillo di Pfeiffer e mettersi a nanna. La recita del *Trovatore* doveva aver luogo in mattinata, e, come al solito, una quantità di gente era venuta da fuori per assistere alla recita, dopo aver prenotato i posti mandando amici milanesi a far la coda, o per telefono, o per telegramma. Un sacco di macchine targate Va, Co, Br, Pa, To, eccetera eccetera. Poi, al momento buono, tac, ecco il cartellino Verde Nilo. Be': la cosa non è poi andata tanto liscia, inquantoché gli aspiranti-spettatori hanno preso la cosa in mala parte e si sono messi a protestare clamorosamente davanti al teatro. Era chiaro che essi non avevano la minima idea della fortuna rappresentata dal fatto di non sentire la *Pira* cantata da Kurt Baum.

«E va bene — diceva uno dei protestanti: — ma io ho fatto il viaggio; io sono andato da XXX a colazione, dove abbiamo speso quattromila lire in due; se non potevano darmi il *Trovatore*, mi dessero qualcos'altro: il *Faust*, i *Balletti*; ecco, almeno i *Balletti*: mi hanno detto che nel «can-can» di *Gaité Parisienne* si vedono gambe che emanano luce propria: non sarei stato io a rimpiangere i quattrini, e mia moglie, che era di buon umore, non avrebbe mugolato nel vederli adoperare il cannocchiale. Invece, niente di niente. Niente è troppo poco».

Non si poteva dar torto nemmeno a lui.

Intanto, siamo alla giostra dei tenori. Nel *Faust*, Albanese, influenzato, è stato sostituito da Prandelli, artista che godeva la stima di Mascagni; e nella sala delle audizioni si succedono con ritmo uniformemente accelerato (da questo avverbio e da questo aggettivo capirete che ho studiato profondamente la Fisica) le

audizioni di fitte schiere di tenori. Sappiamo che è stato ascoltato anche l'ottimo Boscolo, il quale ha dovuto indugiare come pochi altri, fino ad oggi, dinanzi alle porte di bronzo del Tempio. Ora speriamo di poter ascoltarlo nel Tempio.

Il Sovrintendente del Teatro, dottor Ghiringhelli, ha radunato nel salone biancorosso-oro i critici dei giornali quotidiani, per spiegare loro come qualmente vari incidenti imprevedibili abbiano impedito alla Direzione di invitarli alle prove generali dei primi quattro spettacoli. Ho soggiunto anche che la Direzione stessa «non lo farà più», e ha concluso dicendo che d'ora in poi i critici avranno a loro disposizione, alle prove generali, quattro palchi di prima fila in fondo al teatro, ai lati dell'atrietto dove una volta si assieppava una piccola folla, capace di sentirsi tutto il *Crepuscolo degli Dei* stando sui due piedi, e dove ora imperano, soli, i C.C. R.R. (Carabinieri della Repubblica).

Allora uno degli ospiti si è alzato, e ha detto se per caso non fosse possibile sistemare lui e i colleghi, anziché nei palchi di fondo (chi riesce a mettersi davanti è a posto, gli altri si fanno venire il torcicollo), nell'ultima fila di poltrone. Al che il maestro Labroca, direttore artistico, ha risposto che non era possibile perché i cantanti, se vedono qualcuno in platea, possono sentirsi a disagio, specialmente se il direttore d'orchestra rivolge loro qualche osservazione. E questo ha gettato una luce nuova quanto inattesa sulla sensibilità degli artisti, i quali, vedendo gente nei palchi anziché in platea, non se ne preoccupano minimamente, e sono magari capaci di alzare le spalle e di farci un risolino sopra.

(Personalmente, ho sentito molti anni fa Arturo Toscanini interrompere *more suo* nientemeno che Rosina Storchio, alla prova generale della *Sonnambula*; e la grandissima cantante, sebbene in teatro ci fossero almeno duecento persone, non dava il minimo segno di disagio. Evidentemente, le ultimissime generazioni di cantanti debbono avere i nervi infranti dalla seconda guerra mondiale e dai ricordi dei bombardamenti a tappeto, sappiamo benissimo che non è vero, ma dobbiamo pur trovare il modo di render plausibili le argomentazioni del M° Labroca, no?).

Dal quale maestro Labroca — dato che è anche un eccellente giornalista e critico — gradiremmo, ogni tanto, qualche dichiarazione — magari scritta — sui progetti che intende svolgere per le sempre migliori glorie della Scala. O chiediamo troppo?

Il simpatico dott. Armani, capo dell'Ufficio Stampa, ha detto che d'ora innanzi i critici, in occasione delle prove, verranno convocati per telefono, in giornata. Ciò, senza dubbio, per un



CONSIGLIO AI MENO GIOVANI

Voi lo sapete: più si avanza negli anni e maggiormente bisogna aver cura della propria salute. Dipende da voi arrivare più presto o più tardi agli ultimi capitoli! Il libro della vita può avere ancora per voi delle pagine belle, come può chiudersi inesorabilmente prima del tempo! E se anche non si chiude, non ci sarà più che l'«indice», il ricordo, la nostalgia invadente del tempo passato. - Voi sapete anche questo: quando non si è più giovani bisogna provvedere più che mai a che l'organismo sia continuamente disintossicato, evitando che i detriti dell'alimentazione, pieni di tossine e di microbi, vengano trattenuti nell'intestino più a lungo del normale. Altrimenti, tutti questi veleni sono assorbiti dal sangue, arrivano dove il sangue arriva - e cioè dappertutto - e spalancano la strada alle autointossicazioni, alla ipertensione, alla arteriosclerosi. - Per tener dunque lontani gli acciacchi e la vecchiaia - la terribile vecchiaia! sono indispensabili: intestino ubbidiente, sangue disintossicato, organismo decongestionato.

Voi potete ottenere ciò sol che adottiate una piccola salutare abitudine. Come prendete ogni giorno la vostra brava tazzina di caffè (e anche più d'una!), così dovete prendere una tazzina di TISANA KELEMATA, che è buona, gradevole, squisita come un tè. La TISANA KELEMATA è il rimedio che ci vuole per voi perchè la TISANA KELEMATA è la nemica della vecchiaia! Composta di erbe e droghe medicinali allo stato naturale, collaudate dall'esperienza di secoli e rigorosamente scelte ed appropriate secondo gli attuali accertamenti scientifici, la TISANA KELEMATA è una preziosa miscela ad azione lassativa, disintossicante e decongestionante - realizzata dalla Terapia moderna. La TISANA KELEMATA è il rimedio naturale per mantenere l'organismo nelle migliori condizioni e vi darà sempre la sensazione di una sana freschezza e di giovanile benessere!

Tisana Kelémata



Signora!
C'È UN MILIONE IN UN ROSSETTO!

1.000.000

RICORDATE!
Incantesimo
il rosso che può farvi milionaria

Tutti i Rosi e Ricambi Incantesimo concorrono a centinaia di premi mensili e al premio finale di un milione.

omaggio ad Antonio Meucci e al Progresso. Però, è con una certa nostalgia che si ripensa al bel cartoncino bristol-avorio, stampato sul più settecentesco dei corsivi:

«La S. V. è vivamente pregata di intervenire alla prova generale de... che avrà luogo il...»

che si riceveva a domicilio, alla vigilia o all'antivigilia della prova. Una certa nostalgia, anche perchè avevamo vent'anni di meno.

La discussione presso il dott. Ghiringhelli (persona fra le più compite e affabili) doveva avere, come ognuno capisce, un carattere esclusivamente artistico. Macchè: per ben tre quarti d'ora, e subito dall'inizio, uno dei critici parlava di spese, di cifre, di bilanci, chiedendo il controllo delle prime, l'esame delle seconde, un quadro sinottico dei terzi, e qui e là e su e giù. Dai e dai, Giulio Confalonieri interveniva proclamando che lui faceva il critico musicale, che delle spese «non gliene fregava niente», e che per un eventuale esame del bilancio avrebbe potuto mandare un suo amico, tale ragioniere Viganò, ferratissimo in materia contabile. Grossa risata, e approvazioni da parte dei colleghi; mentre Ghiringhelli precisava che i suoi registri non sono aperti ma spalancati, e consultabili da chiunque, in ogni giorno dell'anno, aggiungendo che del resto essi sono già esaminati, e alla fine convalidati, da una Commissione Comunale, da una Commissione Provinciale e da una Commissione Nazionale. Un'inezia!

Alla fine, egli ha voluto offrire ai convenuti un caffè, «che non impegnava nessuno a esser gentile con la Scala». Sono stato il solo a rifiutare:

«Non vorrei che poi, — gli ho detto — a causa del mio caffè lei avesse altre storie per i bilanci».

Ghiringhelli mi ha risposto con un sorriso che rendeva deplorabile l'assenza di una macchina da presa.

Nel primo vestibolo, l'altra sera, ci è sembrato di veder errare un sottile sorriso sulle labbra del cittadino del primo Impero Henri Beyle, detto Stendhal. Voi sapete che quell'uomo, oltretutto di un talento enorme, era stato di un finissimo spirito ironico. A me, è parso che sorrisse maliziosamente. Forse — pensavo — ha saputo di quel critico di un quotidiano, che, tanto per accentuare il proprio scontento nei riguardi di uno spettacolo, scriveva: «Negli intervalli veniva distribuito un libriccino: «Une soirée à la Scala», che in apparenza era un capitolo di Stendhal: ma poi ci si accorgeva che era soltanto un pastiche di Calzini».

Ma questo è ancora niente: se quel critico si fosse dato la pena di sfogliare il libriccino fino in fondo, si sarebbe accorto che quello non era soltanto un intelligente e arguto pastiche di Calzini, ma addirittura la pubblicità di una fabbrica di pneumatici. Un bel coup de vache, come dicono i nostri amici dell'Unione Doganale, no?

La settimana scorsa è restato fuori il «pezzo» sui Balletti. Parliamone oggi, come meritano.

UNO: Visione nostalgica, musica di Busoni, coreografia di Milloss. Il fatto che duri soltanto un quarto d'ora non è una scusa. Se ripensiamo alla chioma bianca di Ferruccio Busoni, che oscillava dolcemente o si scuoteva furiosamente sulla tastiera, quando il formidabile pianista eseguiva il suo Bach trascritto, pimentato,

galvanizzato da lui, possiamo anche commuoverci: ma questa papina è la più scorritta fra le sue moltissime (e ve ne sono di ammirevoli): non si sa proprio perchè il nostro Milloss l'abbia scelta allo scopo di costringere Olga Amati e Ugo dell'Ara a rincorrersi attraverso lo sterminato palcoscenico, come in un gioco di moscacieca in cui sia stata soppressa la benda agli occhi. Zero via zero, zero.

Il fondale nero e verde, con una specie di Colonna Vendôme bianca nel mezzo, di Cesarino Monti, si è appena riusciti a vederlo, nella penombra incombente. Certo, Cesarino Monti, che è uno dei nostri più ingegnosi e spontanei pittori, non si è sprecato nel dipingerne il bozzetto.

DUE: Il «carillon magico», di Riccardo Pick Mangiagalli; coreografia di Bianca Gallizia, scene e costumi di Nicola Benois. Vecchia e cara conoscenza del pubblico della «Scala» (la prima felice presentazione è avvenuta nel 1918), ha ritrovato il consueto pieno successo: un grosso applauso all'ispirato intermezzo nostalgico, molte chiamate alla fine: a Vera Colombo, ancora alla Amati e al dell'Ara, alla signora Gallizia, al M° Nino Sanzogni, che aveva diretto da pari suo, e all'Autore.

Caro Pick, ma come fa, lei, a mantenersi così miracolosamente giovane? Si ricorda quando, trentacinque anni fa, lei, concertista famoso in tutta Europa, ed io, modestissimo e magrissimo studente di Liceo, percorrevamo in lungo e in largo, con la nostra bianca barca a remi, quel ramo del Lago di Como? E la volta in cui rubammo l'uva in un orto di Vercurago? E le nostre discussioni sulla musica e sulla poesia, interminabili come le camminate? Lo sa che il nostro compagno di allora, il sempre ridente Comelli dopo esser stato per un quarto di secolo direttore dell'Opera imperiale di Tokio, è impazzito laggiù? Mi crede se le dico che l'altra sera, mentre la applaudo, in primissima fila, quasi appoggiato alla balaustra del «golfo mistico», avevo le lagrime agli occhi? Ma come fa, lei, a mantenersi così miracolosamente giovane?

Non bello il groviglio di maschere che forma la prima scena; bella l'architettura d'alberi «alla Emma Ciardi» che forma la seconda. E bellissimi i costumi e le luci. Nicola Benois vuol farci dimenticare il Trovatore e il Faust di Alessandro Benois.

Come spesso accade, i figli riscattano le colpe dei padri.

TRE: Le «sacre du printemps» (vedi la collezione di Film 1947). Variante dall'anno scorso: il terremoto sinfonico-mimico di Stravinski — Massine ha avuto un'esecuzione molto più fiacca. — Applausi d'ordinaria amministrazione. Brava la Novaro (e bella, è noto).

QUATTRO: Gaité parisienne, di Offenbach: squisita stampa dell'800, festosa, letificante dagherrotipia colorata. Il vecchio mago ha fatto zampillare dall'orchestra polke, mazurke e valzer, come le fontane di Versailles fanno zampillare ventagli d'argento. Incantevole coreografia di Massine. Verso la fine, il classico «can-can», l'immortale «can-can», il meraviglioso «can-can».

A metà del balletto, un fischio. Unico. Isolatissimo. Subito annientato da un'esplosione d'acclamazioni. Il fischio di un tale che voleva farci credere che in teatro ci fosse un cretino solo.

Angelo Frattini



Savanda Coldinava

SALI PER BAGNO

Sciolti nell'acqua del bagno detergono e tonificano l'epidermide e lasciano sulla persona il fresco profumo della lavanda in fiore. Si vendono in vasi e buste.

A. NIGGI & C. - IMPERIA

PAURA PER I MIEI DENTI?

MA SE HANNO
UN ASPETTO
MAGNIFICO!



Non fidatevi troppo. Anche dei denti bellissimi possono essere insidiati da gengive non sane. Se appena le vostre gengive accennano a sanguinare, con-

sultate il dentista. Vi racconterò l'uso della Pasta dentifricia GIBBS S.R., che rinfalda e fortifica le gengive, grazie al sodioricinato in essa contenuto. La Pasta S.R. renderà inoltre i vostri denti più candidi, più splendidi.



S.R.

GIBBS S.R. AL SODIORICINATO RENDE BIANCHI I DENTI, RINFORZA LE GENGIVE!



Con la crema
**VENUS
BERTELLI**

la pelle ha sempre
vent'anni!



Un technicolor di HENRY KING

Tyrone Power, Jean Peters e Cesar Romero

IL CAPITANO DI CASTIGLIA

UNION FILM

DANIELE D'ANZA:

FIORI DEL MIO GIARDINO

Una volta tanto, gradite un mazzo di fiori romani. Sono fiori molto timidi. Perché non sono iscritti all'Accademia.

Già, hanno inaugurato il Piccolo Teatro anche a Roma. Un teatrino di duecento posti. All'inaugurazione — con *I giorni della vita* di Saroyan — molte le poltrone vuote.

Allora, proviamo a fare il calcolo. Venti critici con rispettive mogli, la Direzione Generale dello Spettacolo al gran completo, incaricati della Prefettura, della Questura e della Società Autori, autorità varie, attori sulla piazza e portoghesi diversi...

Insomma: il pubblico, dov'era il pubblico?

Beh, non è proprio il caso di scherzare. A Napoli, per esempio...

E' vera, non è vera? Non so. Mi dicono che al Mercadante, l'altra sera, su centocinquanta persone in platea una sola — a laboriosi conti fatti — era risultata pagante.

Uscì allora Tòfano, in avansipario: «Mi è stato riferito — disse amabilmente — che fra voi esiste una persona munita di regolare biglietto. Conserviamo pure l'incognito. Ma quella persona sappia che ha tutta la nostra gratitudine. E a lei la recita di questa sera è affettuosamente dedicata».

Ecco: a quel tale, a quello spettatore solitario... Una lapide, nel bel mezzo del ridotto, questo ci vorrebbe. Per additarlo ad esempio alle generazioni che verranno.

Toh, chi si rivede, a Roma, Giancarlo Vigorelli. L'inviato speciale di Elena Zareschi.

Col che siamo arrivati in casa I.D.I. Una casa — diminutivi a parte — che, solo in questa stagione, è costata allo Stato diciotto milioni.

Diciotto milioni per rivelarci autori della potenza di Vasile e di Sollima. Diciotto milioni per un teatrino stabile, senza spese di viaggi e di trasporti. Diciotto milioni per pagare novemila serali al signor Trieri Aroldo il quale — in tutta la stagione — ha preso parte solo a tre spettacoli. Diciotto milioni per lasciare a riposo gli attori in foglio paga, e scritturare in soprannumero altri attori, vagolanti tra cinema e doppiaggio. Diciotto milioni per ospitare le generiche care a Cesare Meano. Diciotto milioni per marmaladeggiare sui cadaveri — parlo di testi, non di teste — del teatro italiano.

Signori di via Veneto: quando la piantiamo di scherzare con i milioni nostri?

Ma tutto ciò non giustifica il mio amico V. P. Che se ne è andato in Svizzera, per un ciclo di conferenze teatrali. Tema: stroncatura del teatro italiano.

No, queste cose fuori di casa non vanno. V. mio, discolpati. V. mio, dimmi che mi hanno male informato. Che non è vero. Che non l'hai fatto. Che non lo farai mai.

Ma chi potrà perdonare Silvio D'Amico? In un suo discorso alla radio, il nostro accademico presidente ha fatto il bilancio teatrale dell'anno. Ha chiuso ricordando la scomparsa di Zaccari. E ha aggiunto: *Ma in tutti i casi, noi preferiamo le culle alle bare.*

Presidente. Oggi Lei mi concede il diritto di dirLe che — per usare il suo spiacevole linguaggio — a *Quella* bara noi avremmo preferito un'altra. E non mi faccia dire quale.

No, basta, basta. Questo giardino romano è terreno minato. Basta. Che Dio vi conservi gli occhi, figlioli. Per non vedere.

Daniele D'Anza

UN ORIGINALE CONCORSO

Volete un autografo di Ty?

Vivo successo sta ottenendo il concorso al quale *Film*, in collaborazione con la «Union Film», ha invitato tutte le sue lettrici. Si tratta di formulare una dedica a Tyrone Power. Le dediche migliori saranno premiate nel modo seguente: alle prime 20 prescelte, una fotografia autografa di Tyrone Power insieme ai biglietti omaggio per partecipare, quando il film verrà programmato nella località di residenza delle vincitrici, alle prime visioni de «Il capitano di Castiglia»; le successive quaranta dediche giudicate migliori dopo le prime 20 verranno premiate con i biglietti

omaggio per la prima del film. Inoltre, la dedica giudicata assolutamente migliore verrà premiata con un viaggio a Roma con 5 giorni di permanenza e ospitalità offerta dalla «Union Film» per assistere alla prima visione romana de «Il capitano di Castiglia». Se la vincitrice fosse già residente a Roma, il premio consisterebbe in una ospitalità di 5 giorni in un posto di villeggiatura d'inverno o in qualsiasi altra località d'Italia a scelta della vincitrice stessa. Le dediche vanno inviate all'ufficio Pubblicità della «Union Film» - Via Vicenza, 29 -



Se la piccola Sally Ann Howes continua a spogliarsi così allegramente, dove arriveremo? (Eagle Lion).

CARLO MARTINI:

VOCABOLARIETTO TASCABILE

CARTOON: naturalmente i disinvolti traduttori-traditori traducono questa parola con cartone. Quindi *Moving cartoons* = «cartoni animati». Sono i traduttori ad orecchio (e con orecchie asinine; appartengono a quel tale che un giorno tradusse «*Fabrique de macarons*» con «*Fabbrica di macaroni*» invece che «*Fabbrica di amaretti*»).

«Cartone» in inglese si dice «*pasteboard*»; **CARTOON** significa invece «illustrazione»; precisamente «illustrazione a piena pagina di un giornale illustrato o umoristico» (Rossetti: mago degli inglesismi e degli americanismi); quindi, per estensione: caricatura. (*Cartoon* = caricaturista; to *cartoon* = caricaturare).

La traduzione esatta di **MOVING CARTOONS** è «disegni animati». Ma noi continuiamo a leggere, anche in giornali e riviste cinematografiche importanti, «cartoni animati».

PICTURE: non vuol dire... «pittura», come ho trovato in una pessima traduzione ad orecchio. Questa parola secondo i casi può essere tradotta con: *quadro - fotografia - illustrazione di libro e giornale e cinematografico*. A noi interessa l'ultimo di questi significati. Leggiamo in *Punch*: «*Now, which is it to be, Baby, roll-an-butter and the picture...*».

«Ora, cara, cosa si fa? Colazione con pane e burro e poi si va al cinematografo».

MOVING PICTURE: «l'antenna magica», «cinema». Niente di nuovo sotto il sole. Nel *Journal to Stella* di Swift (27 marzo 1713: più di due secoli fa!) leggiamo: «*I went afterward to see a famous moving picture, and I never saw anything so pretty. You see a sea ten inches wide, a town at the other end*».

Oggi si dice anche *Motion picture* - «quadro in movimento» e «indica specificamente il film inteso come opera dell'arte e dell'industria cinematografica» (F. Pasinetti).

Carlo Martini

IL NOSTRO REFERENDUM

SULLA MOSTRA DI VENEZIA

ELIGIO POSSENTI:

1 - Quali, secondo voi, sono i difetti che ha rivelato negli scorsi anni (accettandoli nel 1948) la Mostra di Venezia? In altre parole, i difetti son del o nel sistema?

2 - Credete — tanto per risolvere una *verata quæstio* — che, per una Mostra internazionale destinata a giudicare cioè dei film di varie nazionalità sia più adatta una giuria internazionale, o comunque una giuria nazionale formata da personalità di valore internazionale?

3 - Quali sono i principali difetti che secondo voi ha rivelato lo scorso anno l'organizzazione veneziana?

4 - Anche se al Lido è stato costruito il Palazzo del Cinema per ospitare la Mostra, credete che tutto sommato quella del Lido possa essere la sede naturale, o non piuttosto questa sede dovrebbe essere trovata a Venezia-città? Non bisogna dimenticare, a questo proposito, gli splendori e i fascino che ha rivelato il «ripiego» del 1947: il cortile di Palazzo Ducale.

5 - Di solito i festival cinematografici sono affollati di film: tre e perfino quattro al giorno. Pensate che questo sistema sia utile o pensate piuttosto, che sarebbero preferibili una rigorosa selezione o uno sfollamento dei programmi troppo densi?

6 - Quali sono, in relazione agli argomenti suesposti, altre idee che pensate possano essere costruttive?

MASSIMO CAPUTO:

Una risposta concreta alla prima e alla terza domanda, non la può dare se non chi, spettatore, organizzatore o cronista, ai festival veneziani ha partecipato con assiduità e continuità.

Alle Giurie internazionali, infirmabili nei giudizi — a motivo che i componenti difficilmente riescono a sottrarsi all'obbligo di difendere i prodotti della loro Nazione e sono portati a dei compromessi — ritengo siano da preferirsi le Giurie nazionali, se formate da personalità di indiscusso valore internazionale; non resteranno da combattere che le eventuali influenze politiche, già abbastanza sensibili, dati i tempi.

Giudicare se sia consigliabile adottare Venezia-città o Venezia-Lido come sede del Festival, dipende dal punto di vista in cui ci si mette, se da quello del pubblico o da quello degli organizzatori e dei critici. Il pubblico ritengo preferisca Venezia-Lido: le mostre si tengono d'estate e la gente che vi accorre ama dividere il proprio tempo tra il mare e lo schermo; gli organizzatori e i cronisti sono d'opinione preferiscano Venezia-città, perché vi hanno modo di assolvere meglio ai loro compiti.

Una rigorosa selezione, non solo è desiderabile ma è raccomandabile, e per più ragioni: perché in un Festival, come quello veneziano, non è sulla quantità che si punta, ma sulla qualità; perché i film mediocri non appesantiscono i programmi rendendo meno viva l'attenzione e la comprensione, e perché, infine, i giornali possano dedicare tutto lo spazio di cui dispongono per il Festival, ai film che veramente lo meritano.

Massimo Caputo
direttore della
«Gazzetta del Popolo»

★
E' in lavorazione un film prodotto da Dino De Laurentis e intitolato «I pompieri di Viggiù». L'umoristica vicenda è sorretta dalle risorse dei più noti assi della rivista, e cioè Totò, Mario e Nino Taranto, affiancati da una schiera di belle ragazze.

Da più parti mi si sollecita a rispondere alla richiesta di «*Film*» sul Festival Cinematografico di Venezia. Ora, perché il mio silenzio non suoni scortesia per il giornale, risponderò. Devo però innanzitutto fare una confessione. Io non vado mai, o quasi mai, al cinematografo. Non già che ne disconosca i meriti o le meraviglie; ma non mi è mai riuscito, nè mi riesce, di interessarmi veramente a personaggi fotografati, a immagini che alterano, sia pure abbellendoli, gli aspetti, la fisionomia e le figure, togliendo loro i tratti vivi dell'umanità per sostituirli con quelli di elaborati e magari geniali artifici. La fotografia è fissa, mentre la persona umana è mobile; la fotografia chiude l'immagine in una forma, la cola nella celluloido e la colloca là, statua di cera, sia pure semovente. Fin da piccolo non mi sono mai piaciute le statue di cera; mi è sempre piaciuta la gente di carne e ossa, con i muscoli facciali in movimento e gli sguardi lampeggianti, corrucciati, torvi, ilari, sereni, gravi, innamorati e gialli d'odio, coi volti specchi dell'anima e non maschere di cerone. Dunque al cinema faccio, ogni volta, tanto di cappello... e vado al teatro. Dopo questa confessione, non mi resterebbe molto da dire. C'è qualcosa però della quale posso discorrere, perché vale per un concorso di cinema come di un'altra arte. (Vedete che dico *arte* anche per il cinema). E cioè dei programmi. Errore è predisporre programmi troppo densi: la realizzazione preparatoria ha da essere più severa e rigorosa ad opera di una Commissione nazionale composta di esperti e di non esperti, di gente dell'arte e di amatori della stessa, considerando che anche i film sono dedicati alle folle e che esercitano una influenza su di esse. Nessuno potrà mai stabilire la responsabilità del film sul costume; ma è enorme. Nè si deve la Commissione prestare a far passare, per falsi rispetti umani o pavidità timori reverenziali, come quintessenze artistiche le sudicerie. Infine mi par di avvertire che, in genere e nonostante ragguardevoli eccezioni, nella produzione cinematografica, nella scelta dei soggetti, nella ricerca della morbosità non necessaria, prevalgono troppo i criteri commerciali. Se il Cinema ha da essere un'arte, fate che se lo meriti e vigilate a impedire che esso si abbassi e gabelli per arte ciò che è commercio truccato.

Eligio Possenti

direttore della
«Domenica del Corriere»

★
LUIGI CHIARINI sarà il regista del film dal titolo provvisorio «*Patto col diavolo*»: soggetto originale di Corrado Alvaro, sceneggiatura di Chiarini, Alvaro, Suso Cecchi D'Amico, Serandrei ed Amidei. La lavorazione del film, prodotto da Albert Salvatori per l'Enic, avrà inizio il 7 febbraio prossimo; conoscendo la «*puntualità*» dell'organizzatore generale, dott. Domenico Forges Davanzati, non c'è pericolo che il film subisca il rinvio neanche di un'ora! Una schiera di ottimi attori dello schermo internazionale interpreterà la drammatica vicenda, inquadrata tra gli incanti — non a tutti noti — della Calabria. Isa Miranda che ha terminato in questi giorni «*Le mura dei Malapaga*», sarà l'interprete principale; accanto a lei vedremo sicuramente Edward G. Robinson, Ave Ninchi e Checco Rissone. In un prossimo comunicato daremo i nomi degli altri interpreti.



Lezione agli americani
ALIDA VALLI
se bastare l'entusiasmo

"Guirra e Guirrociglia
neudous il mio vino
indimenticabile"
Alida Valli

PROVATE
le novissime, affascinanti, morbide
tinte americane "KISSPROOF"
per Bionde: A-1-2 per Brune: B-C-2-3



KLYTIA

CREMA POLPA D'ALBICOCHE N. 381

alimento indispensabile dell'epidermi-
de come il pane è l'alimento del corpo

INSTITUT DE BEAUTE - PLACE VENDOME 26 - PARIS

COLONIA-ESTRATTO



ETRUSCA

DEL DOTT. A. GANDINI
ALESSANDRIA

DENTIFRICIO ERBA

fi. vi. e m. me
IL DENTIFRICIO SICURO

L'INNOMINATO:

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

© MARCO VI-
SCONTI (Milano). — Ah,
perché, dice lei
(a proposito
del giusto ri-
sentimento del
critico musica-
le del Corrie-
re per il man-
cato invito ai
critici alla
prova generale
dei balletti alla
Scala) perché
in Italia non si
adotta, per o-
gni spettacolo,
il sistema fran-
cese, di invi-
tare cioè i cri-
tici dei quoti-
diani alla re-
petition pour
la presse, una
specie di pro-
va generale
che si dà e-
spressamente
per la stam-
pa? Per una
ragione molto
semplice, mio
caro. La re-
petition pour la
presse, a Pari-
gi si dà, abi-
tualmente, do-
po quattro o cinque giorni
dalla prima rappresentazio-
ne, perché in quel fortunato
paese, anche se un'opera,
una commedia, un'operetta
o quel che sia fa fiasco, si
rappresenta almeno per un
mese. Da noi, se c'è un bel
fiasco autentico, si dà sì e
no una replica per buon
cuore, nel qual caso la re-
petition pour la presse come
vorrebbe lei, la prego di os-
sequiarla da parte mia. E
poi, da noi, il pubblico vuole
essere informato all'indoma-
ni della prima, diavolo, mica
può vivere lunghi giorni e
interminabili notti di attesa
e di dubbi, di angosciose al-
ternative e sibranti perplessità.
Con le quali, signor Conte.

© MARIKA SCOTTI (Desen-
zano). — Dal tabaccaio in
piazza, a destra del Caffè
Centrale. Poi mandi la car-
tolina di Tyrone Power a me,
gliela firmo io come sempre
faccio con tifosi d'ambo i
sessi, degni di punizione.

© W. MARCHESELLI (Bolo-
gna). — Grazie, caro, del pen-
siero svizzero: e meglio git-
tardi che mai, dicono i co-
mici. A proposito di comici,
Walter, io so il tuo vecchio
sogno, e non fui io a dirtelo
un giorno, senza manco co-
noscerti, che la tua via era
quella della prosa? E poi ti
ebbi vicino, in prosa unghere-
se-balcanico-italo-doppio
gioco (quella di Clara Tabo-
dy) e collaudai che la stof-
fa c'era e ch'era per te pec-
cato mortale perderti dietro
alle orme dei passi spietati
dei nostri « assi della risa-
ta », che diavolo volevi ri-
calcare su quelle orme là,
fammì il favore? Mandala
sulla forza, la rivista, dam-
mi retta: accetta una « sof-
fitta » bolognese oggi, più
decorosa e degna che un
« grand-hôtel » domani, dove
nessuno s'accorgerà di te, al
servizio come saresti non
sempre d'una Wanda Osiris
(sarebbe già qualche cosa) ma
forse d'una Barzizza, d'una
Dominiani, d'una Alba Re-
gina, di qualche altra fra le
varie bellezze-al-bagno-pe-
nale che decorano il nostro
palcoscenico minore. Auguri,
Walter, e in bocca ad una
torma di lupi a dieta lattea.

© GUALTIERO F. (Rivoli).
— Sarà per il prossimo mag-
gio, sempre che torneranno
a fiorire le rose in quel giar-
dino dei supplizi che sap-
piano.

AFFISSIONE!
AFFISSIONE!

Nel Cortile Mag-
giore del Castello
viene affissa la do-
manda più curiosa,
o più intelligente, o
più sciocca perve-
nuta durante la set-
timana, ed alla qua-
le è superflua ogni
risposta.

Signor Innominato, ha
letto la notizia della bal-
lerina finlandese che la-
vorava nella Compagnia di
Dapporto e che, in se-
guito ad una delusione
amorosa, ha tentato di to-
gliersi la vita? Non le
sembra questa una prova
di più che il mondo va
alla rovescia? Sì, perché
ho sempre sentito raccon-
tare da mio padre che è
una vecchia abitudine de-
gli uomini quella di stac-
care i cavalli dalle car-
rozze delle attrici ed,
eventualmente, di suici-
darsi in caso di abban-
dono. Forse che gli uomi-
ni, avendo perduto l'abi-
tudine di staccare i ca-
valli, si sono dimenticati
anche di uccidersi per una
donna di teatro?

Mario Cinti (Ascoli P.).

© MARIA AN-
GELA F. (Si-
racusa). — No:
in Russia gli
autori dram-
matici non
possono fare i
critici sui
quotidiani o
sui settimanali
eccetera, e
nemmeno in
Australia, nel
Bengala e nel-
le Isole del-
lo Arcipelago
malese. Frac-
caroli mi ha
raccontato che
a Sumatra ha
assistito al-
l'arresto di un
critico dram-
matico all'in-
domani della
rappresenta-
zione di una
sua commedia
(una comme-
dia del criti-
co, mica di
Fraccaroli):
mi narrò che
era una cosa
straziante, co-
si la comme-
dia che l'ar-
resto.

© GINO BONTEMPI (Mi-
lano). — A Parigi ci saran-
no a dir poco una dozzina
di « piccoli teatri »: il più
piccolo è per sei spettatori,
e senza posti-in-piedi, es-
sendo i couloirs ammessi a
Parigi soltanto nei teatri di
rivista e varietà. Alla pro-
sa bisogna sedere, non si
può fumare e non si può
entrare a sipario levato. Ma
Parigi val bene una messa
(in scena) dice Bompiani e
dice bene.

© LAURINA V. (Sondrio).
— Non conosco il titolo ori-
ginale del film, non saprei
dirle niente. Sono tratto ad
escludere, in ogni caso, che
il titolo originale sia *Prefe-
risco la vacca*; e anche lo
fosse, nei panni del tradut-
tore non lo avrei conservato
nella versione italiana. Ma è
quistione di gusti, coi quali
la prego di accogliere i sen-
timenti, eccetera.

© MARTINO FACCINCANI
(Milano). — Non mi risulta
che il maestro Graziosi ab-
bia mai composto musica sua,
nemmeno una semplice can-
zonetta: come Toscanini, del
resto. Non è detto che mu-
sicista significhi composi-
tore: e d'altra parte quanti
compositori del nostro tem-
po possiamo chiamarli musi-
cisti, se è vero che la musica
ingentilisce i costumi, di-
ciamo le cose come stanno?

© GENERINO DI LUSSO
(Milano). — La Ferrati è fio-
rentina. E' nata un giovedì,
alle sette del mattino. Alle
ore otto e dieci minuti, in-
forcati un paio di occhiali, si
attaccava al seno di una nu-
trice del Casentino ed a mez-
zogiorno preciso faceva la
prima elementare. L'indoma-
ni si iscriveva alla facoltà
di lettere presso l'Istituto
superiore di Firenze, donde
usciva il sabato successivo
professoressa di Scienze fi-
siche e matematiche della
Università di Columbia, ho-
noris causa. Fu allora che
i professori Murri e Bastia-
nelli, convocati a consulto,
arrivarono in aereo da Bo-
logna e da Roma, e senten-
ziarono d'accordo sul caso
clinico, diagnosticando trat-
tarsi di un *enfant prodige*
con bozze parietali e pro-
gnosi riservata. E con que-
sti precedenti, io dovrei sug-
gerire a Sarah Ferrati que-
sto e quello? Ah, ah, mi la-
sci ridere.

L'Innominato

DAL LIMONE LA SCIENZA TRAE UNA SOSTANZA ATTIVA
trasfusa nella CREMA
FIORITA al LIMONE
SOFFIENTINI.



per conservare l'epi-
dermide compatta fre-
sca vellutata e giovanile.



**CREMA FIORITA
AL LIMONE**

SOFFIENTINI MILANO

astriigente

contro la
stitichezza

Normacol

regolatore
intestinale



SOCIETÀ ITALIANA PRODOTTI SCHERING - MILANO



Le nylon ultraleggere

Sono il risultato di una speciale lavo-
razione col migliore filato Nylon della
Soc. Elettrochimica del Toce, con im-
panti moderni dotati di apparecchi
americani brevettati. Questo spiega
perché le Nylon Fama siano leggeris-
sime, pur essendo a maglia fitta e di
lunghezza proporzionata. Le Nylon
Fama sono elastiche, aderenti e mor-
bide come seta. I loro colori moderni,
immuni da riflessi olivastri e gialli, dan-
no risalto alla linea delle gambe.



Calze **FAMA Nylon**
LA QUALITÀ DI TRADIZIONE

I PIRATI DI CAPRI
con
LOUIS HAYWARD, MARIELLA LOTTI,
ALAN CURTIS, MASSIMO SERATO
Regia di G. M. SCOTese
Produzione ICS



A sinistra: Louis Hayward ed Edgar Ulmer, supervisore per la recitazione degli attori americani, a bordo della «Vespucci» preparano la scena del duello tra Capitano Scirocco (Hayward) e Van Die (Curtis) nel film «I pirati di Capri». - Sopra: Franca Marzi, sevizata dal capo della polizia Von Holstein (Serato). - Sotto: Alan Curtis e il regista G. M. Scotese. La nave-scuola «Vespucci» che il Ministero della Marina ha messo a disposizione della I.C.S., produttrice del film il cui soggetto è di G. Colonna e G. Moser. Altri interpreti: Mariella Lotti (Mercedes), Eleonora Rossi e Virginia Belmont (Annetta nelle versioni italiana e inglese), Erminio Spalla, Jone Morino e Mickael Ratsumny (Peppino). Operatore: Brizzi; aiuto regista: Carpentieri; architetto: Fiorini; costumista: Cecchi; fotografo: Pesce. Il film è prodotto dal marchese Nicolò Theodoli.



IN PLATEA E FUORI

CORRIDOIO

DI D'ALB.

Moltissimi applausi all'Odeon (la nostra brevissima cronaca arriva come al solito in ritardo; ma meglio tardi che mai...) per la prima di *Proibito al pubblico* di Dornés e Marsan. Gli applausi sono un segno tangibile di approvazione da parte degli spettatori per lo spettacolo: e sono stati tanti, in questo caso, da decretare alla commediola un autentico successo. Buona parte della critica, però, la pensava diversamente. «Ora — si chiede il pubblico — siamo noi che non comprendiamo nulla o sono i critici che col voler cercare il pelo nell'uovo finiscono per non farci capire se loro capiscono qualcosa?». Molti altri dicono: «Il teatro per noi significa svago, sono tre ore che dedichiamo al rasserenamento del nostro spirito; vogliamo dimenticare le scadenze di fine mese, l'affare andato a monte, la merce ritornata indietro, la borsa che cala maledettamente e tante altre piccole cose che assillano la nostra vita quotidiana. Per quel che ci riguarda, quindi, tanto di cappello a *Proibito al pubblico* e tanti saluti a quelle quattro persone che non sono del nostro parere». Il pubblico, in prevalenza, ragiona così ed in fondo forse ha anche un briciolo di ragione. Durante l'intervallo passeggiavano: nel foyer Juanita Bonandrini, Paola Segantini, Pierre Benoit e signora, Paulette Ray, Gina Ventura, Milly Billot, Achille Riboni con Nani Colombo, Marileida Viganò, Fede Cheti, il conte Popi Vistarino, Luigi Macchi, Leone Puricelli con Nino Nutrizio, il colonnello Bessero e signora, Mino e Maria Logoluso, Raoul Bregoli, Marisa Poli, Sandra e Beniamino Bresner, Luigi Galassi, Enrico Marni, Brunel-

lo Tanzi, Marisa Casazza, dott. Guidi, dott. Solbiati, Elena Curti, Achille Piazzi, Lula Calabrese e Wera Worth, che — ahimè! — aveva perduto gli occhiali e non riusciva a trovarli per il fatto che, non avendoli, non riusciva a vederli.

Un concerto di eccezione al teatro Nuovo con la partecipazione del famoso violinista Yehudi Menuhin. Inutile le presentazioni ed inutile dire che il teatro era completamente esaurito: gente nei corridoi, seduta per terra e sui gradini delle uscite di sicurezza; e, come per il concerto jazz di qualche settimana fa,

anche in questa occasione è intervenuta la Celere, per disciplinare l'ingresso al teatro. Notati Gepi Ganassini, Bito Cavalleri con camicia alla cow-boy, Antonia Roselli, Lia Patignani, Maria Grazia Eminent, Mary Pearl, Bruna Gariboldi, Piero Maffioli, Giuliana Calzolari, Clara e Antonietta Patè, Clara Pattoni, Dina Siena Elda Pettinato, Adriano Luoni, Franco Isaia con la fidanzata signorina Rossy, Giuliana Sforzi, Carla Pittoni, Giorgia Monti, Nucci Ross', Carla Pedrini e Gina Sacmarco.

Per finire, dramma giallo in compagnia Dapporto: sabato

sera, dopo lo spettacolo, una ballerina straniera pensava di tagliarsi leggermente le vene del polsi, pare per dispiaceri amorosi. Dopo il primo taglietto ci ripensava e, non trovando il sangue di suo gradimento, prendeva la via dell'infermeria per farsi curare: «In Italia boni spaghetti, ma cattivi uomini in amore — commentava la bionda danzatrice a pericolo scampato — ma a mi piacere tanto spaghetti e non potere rinunciare per uomo cattivo!».

D'Alb.



★ DOMENICO FORGES DAVANZATI, organizzatore generale del film «Cuore» e «Il grido della Terra», ha dato vita ad una società per la produzione di cortometraggi artistici ed industriali. Anche durante la lavorazione del prossimo film di Luigi Chiarini, Domenico Forges Davanzati (al quale è stata affidata l'organizzazione generale) proseguirà il lavoro già brillantemente iniziato.

◎ A NAPOLI, al teatro Delle Palme, è stato inaugurato il Teatro dei Piccoli, con la fiaba «Parola di Pinocchio» di Nino Bruschini e musiche del Maestro Staffelli. La fiaba, che ha divertito grandi e piccoli, ha ottenuto vivo successo. L'iniziativa di questo nuovo e originale teatro è partita dall'Associazione Napoletana della Stampa.

◎ La ventunenne milanese Teresa Celli, che tre mesi fa era ancora a Milano e studiava per diventare una cantante d'opera, è stata scritturata dalla Metro-Goldwyn-Mayer, dopo che L. B. Mayer l'ha udita cantare.

◎ JOHN FORD, veramente infaticabile in questi ultimi tempi, ha appena finito di girare «Three Godfathers» con John Wayne e Pedro Armendariz, che si rimette al lavoro preparando, sempre per l'Argosy Pict., una di produzione indipendente fondata da Merian C. Cooper al tempo de «Il massacro di Fort Apache» e di cui Ford è il secondo azionista, l'ultimo «treatment» di «She Wore a Yellow Ribbon» (Essa portava un nastro giallo) la cui lavorazione inizierà tra qualche settimana. Gli interpreti sono scelti tra i suoi attori preferiti: John Wayne, Jeanne Dru, John Agar, Harry Carey jr., George O'Brien e Ben Johnson.

◎ JAMES STEWART, passato nuovamente alla Metro, sarà presto impiegato nella biografia di un famoso giocatore «base-ball» intitolata «The Strat Story» e diretta da Sam Wood che, con «L'idolo delle folle», ha già dimostrato di saper fare con lo sport nazionale. Altri interpreti di questa «eroica» rievocazione (così l'ha chiamata un giornale americano riportando la notizia), sono: June Allyson, Frank Morgan, Agnes Moorehead e Bill Williams.

Domenica sera...

...9



...10



...11



...12!



Totocalcio

CINEMATOGRAFO ED E. R. P.

Ormai il secolo nostro viene comunemente definito come il secolo del progresso, ma — sotto un diverso aspetto — potremmo anche considerarlo come il secolo delle sigle: R.A.I., O.Z.N.A., I.D.I., E.N.I.C. e così via, che rappresentano determinate istituzioni — diversissime tra loro — sotto diversissimi cieli. Ed ecco che, da non molto tempo, è sorta una nuova sigla che — nel breve spazio di tre lettere — racchiude tutta una organizzazione di eccezionale importanza. Si tratta dell'E.R.P. — altrimenti conosciuto come Piano Marshall — che vuol dire European Recovery Program: un programma, cioè, di ricostruzione europea che il generale Marshall ha ideato ed attuato allo scopo di rimettere in piedi quella vecchia

Europa che da sola non avrebbe trovato forze bastanti per risollevarsi dopo un così lungo travaglio.

Il Piano Marshall, quindi, non ha addentellati politici e non vincola l'indipendenza delle sedici nazioni aderenti; è soltanto una mano tesa all'Europa che ha soprattutto bisogno di aumentare la produzione. Il lavoro, pertanto, ha un profondo significato sociale, in quanto rappresenta il mezzo più efficace per la collaborazione economica con gli altri paesi europei che aderiscono al Piano Marshall.

Intensificando il lavoro, infatti, ed usando con accuratezza gli aiuti che giungono dagli Stati Uniti, si può sperare — senza per questo peccare d'eccessivo ottimismo — in un raggiungimento del pa-

reggio nella bilancia dei pagamenti dell'Italia per l'anno 1952, e cioè allo scadere del Piano stesso. Perché l'E.R.P. prevede un'assistenza della durata di quattro anni, al termine dei quali ciascuna nazione dovrebbe aver trovato in sé le forze bastanti per proseguire da sola nell'opera di ricostruzione.

Naturalmente questa specie di vitalissima linfa rigenera capillarmente ogni attività nazionale, e per conseguenza riversa i suoi benefici affetti anche nel campo della cinematografia che è quello che ci interessa più da vicino e che ne riporterà un non indubbio giovamento sempreché l'apporto stesso venga convenientemente e utilmente applicato e sfruttato. Ma la nostra fiducia in questo apporto è più che mai sicura.

In ogni campo, dalle industrie al commercio alle comunicazioni, possiamo giornalmente riscontrare un miglioramento ed un ritorno alla normalità; ma quante volte ci siamo resi conto del miglioramento, senza peraltro occuparci e preoccuparci della provenienza di questo aiuto; quante volte, cioè, abbiamo respirato l'ossigeno vitalissimo per la nostra esistenza senza pensare almeno a rivolgere una espressione di riconoscenza verso la nazione e verso gli uomini che questo ossigeno ci mandano e ci manderanno fino all'autosufficienza.

Poiché bisogna innanzitutto tener presente (e i negatori sono tali non per convinzione, ma per necessità di ideologie politiche) che nessun impegno è richiesto — in cambio — alle nazioni aderenti, a riprova dell'assoluto disinteresse degli Stati Uniti.

G.

"film"

"FILM," PRESENTA:

GIORNALE
PARLATO

(La scena rappresenta una stanza. Ad intervalli più o meno regolari volano, attraverso l'uscio, tavoli, sedie e soprammobili vari).

IL COMMENTATORE DELLA INCOM (con un tono di voce che commuove anche le frattaglie di Marco Ram-perti) — Lo spettacolo che offrono questi titani della scena italiana è addirittura oceanico: gente che crede nell'avvenire del teatro di prosa, obbedisce ai suoi naturali istinti di attaccabrighe e combatte per una sacrosanta battaglia (si lascia trascinare dall'entusiasmo); sì, questo è il fatidico trionfo, credere, obbedire e combattere... (La trasmissione viene interrotta ancora una volta per reato di apoteosi).

RENATO SIMONI (detto anche «il contatore di applausi») — Probabilmente siamo già alla fine del secondo atto, poiché si registra la punta massima dei lanci: due tavoli, cinque sedie, tre poltracenerie e un vaso cinese.

VINICIO MARINUCCI (noto critico eccetera, membro eccetera eccetera). — Ma non si tratta semplicemente di un primo ed amichevole scambio di vedute tra Elsa Merlini e Memo Benassi per la formazione del nuovo complesso teatrale.

GIORGIO PROSPERI (altro noto critico e componente di giurie che ha appena finito di imparare a memoria il manuale intitolato «Le cento maniere di assegnare i premi a capocchia») — Benassi, la Merlini e la Pavlova: proprio come la favoletta dei due leoni che si sono mangiati a vicenda. Con la differenza, che qui sono in tre: un leone, due leonesse.

IL COMMENTATORE DELLA INCOM (interrompendo) — Vista la vista?

GIORGIO PROSPERI
Già, che distratto che sono! Perché non dire addirittura tre leonesse?

GIUSEPPE DE SANTIS (il giovane regista che si fa fornire i soggetti dai giornali murali del Partito) — Dopo Riso amaro farò un film biografico del grande condottiero sovietico. Sarà come un ritratto del Capo.

OTTAVIO POGGI (che, da quando si è lasciato fotografare insieme al suo vecchio amico hollywoodiano Tyrone Power, viene scambiato per il noto attore e, come il noto attore, dice sempre delle «boutades») — Dimmi, e lo intitolerei Viso amaro?

DINO FALCONI (non sapendo cosa fare per ingannare il tempo starnutisce; lo spostamento d'aria che ne deriva provoca un anticiclone sull'Oceano Atlantico. La traversata di Bonzi e di Lualdi subisce un ulteriore rinvio).

GINO BARTALI (sul maglione da ciclista porta la mozzetta cardinalizia; con ampio gesto della mano benedice gli astanti che si sono ingocchiate) — Sì, farò un film intitolato Il corridore santo, con sceneggiatura di Padre Lombardi; intanto sono in trattative con Mons. Montini per un «Giro della Città del Vaticano», ottimo per l'Anno Santo.

(Intanto una sedia, scagliata dalla Merlini con particolare violenza, colpisce alla testa Gino Bartali, il quale tira alcuni moccichi di grosso calibro. Fuga generale).

Il regista

Hedy Lamarr si è dovuta far scuoiare artificialmente la pelle per sostenere il ruolo di protagonista nel film «La sirena del Congo», diretto da Richard Thorpe e interpretato, con lei, da Walter Pidgeon. (Distribuzione Enic).