

LA FIERA DEL CINEMA

OTTOBRE 1959

RIVISTA DEGLI SPETTACOLI

MAROTTA: VIA VENETO

La ninfetta
di Lattuada

un articolo di
SOPHIA LOREN





Grazie per la scelta



ALITALIA

la Compagnia creata dalle Vostre preferenze

è accaduto



ROMA - Ha debuttato nella Capitale il Circo di Mosca che ha iniziato la sua tournée in Italia dopo il vivo successo ottenuto in altri Paesi europei. Anche per il Circo di Mosca, come vuole la tradizione, uno dei numeri che più ha entusiasmato il pubblico è stato quello dei clowns. Ecco nella fotografia una immagine della scenetta «l'uomo e la statua»: è la comica vicenda di un personaggio che rompe una statua e per mascherare il danno si sostituisce ad essa.

PARIGI - Al Théâtre des Nations è stata presentata con vivo successo la commedia di Diego Fabbri «Figli d'arte». Nella edizione italiana uno dei ruoli principali fu sostenuto dall'attrice francese Françoise Spira, dando inizio ad uno scambio di attori tra la Francia e l'Italia che non aveva precedenti, e in seguito al quale Paolo Stoppa sarà a Parigi l'interprete di una novità francese. Nella foto: Visconti, Rina Morelli, l'ambasciatore italiano Virelli, Diego Fabbri e l'attrice Occhini.



PARIGI - Al teatro Sarah Bernhardt ha avuto luogo la prima di «Patrons» una commedia musicale di Marcel Alma. La regia dello spettacolo è di Roland Petit il quale ricopre anche il ruolo di interprete principale. Interprete femminile è Zizi Jeanmaire, moglie di Roland Petit. Le scene sono del celebre pittore Bernard Buffet. Nella foto Zizi Jeanmaire nel ruolo di capobanda della malavita viene sorpresa da una guardia; è una scena della commedia musicale che ha riscosso i maggiori consensi del pubblico.

LA FIERA DEL CINEMA

RIVISTA DEGLI SPETTACOLI

Anno I

N. 2

OTTOBRE 1959

Direttore responsabile

Ettore G. Mattia

Direzione - Redazione

Amministrazione - Pubblicità

Roma, via Palestro, 14

Telef. 475.455

Una copia L. 200

Arretrato L. 300

Abbonamenti:

Italia (annuo) L. 2.200

Italia (semestrale) L. 1.100

Estero il doppio

Autorizzazione
del Tribunale di Roma
n. 7005 del 7-7-59

Editrice e stampatrice

«CRONOGRAPH»

Roma

Via Tiburtina, 1180

tel. 429.129 - 429.154

Distribuzione:

«Messaggerie Italiane»

Spedizione in abbon. post. gr. III

I fotografi di questo numero:
Agenzia Italia, ANSA, Associated Press, Paolo Di Paolo, E.P.S., Farabola, Globe Photos, Italy's News Photos, Sam Lévin, Keystone, Photo Mail, Franco Piccinini, Giovanni Piccioni, G. B. Poletto, Publifoto, Roma's Press Photos, Tazio Secchiaroli, Union Photos, United Presse.

LA STORIA

Il Saladino risponde alle domande sul cinema che più sovente ricorrono sulla bocca di tutti e a quelle di carattere generale che gli vengono rivolte dai lettori.

Gli stessi registi



«E' una vergogna vedere lavorare sempre gli stessi spompanti registi mentre ci sono tante persone geniali che non riescono ad affermarsi...» (Questa è l'opinione dell'Avv. Piero Auselli di Firenze).

La genialità è come la nitroglicerina, difficile a maneggiarsi e pericolosa. Si può essere utilmente geniali in opere che hanno bisogno soltanto d'una scintilla di partenza, ma questo non è il caso dei film. Alcuni tra i migliori registi del mondo hanno poche idee, non inventano niente e non sono in grado di scrivere una battuta; fanno dei bei film perché sanno scegliere tra le idee, le invenzioni, le battute altrui. L'arte della regia è lunga e complessa, comincia a tavelino quando si deve scegliere il soggetto, continua quando si esaminano le varie proposte degli sceneggiatori per individuare la più adatta, quando si fanno sfilare i vari interpreti a disposizione per trovare i più utili al film. Per ogni scena bisogna scegliere un'inquadratura, una recitazione, un tono di luce, un gesto. E ciò dura due mesi, tre, a volte di più. Non si può esser geniali novanta giorni di fila al ritmo di otto o dieci ore al giorno, ma si può, per un così lungo periodo, essere attenti e capaci di coordinare; si può, senza alcuna velleità creativa, scegliere il soggetto giusto, il giusto modo di raccontarlo, il giusto interprete, il giusto ambiente eccetera. Attorno a un film c'è tanta gente che propone, l'architetto un interno, il sarto un vestito, il parrucchiere un'acconciatura, l'attrice un atteggiamento. Buon regista è colui che lascia cadere le proposte inadatte e accetta le altre; tutto qui. Sembra semplicissimo, eppure i buoni registi sono pochi e le persone fervide di trovate sono tante.

Roma denigrata



«Il maggior difetto del cinema italiano è d'essere a Roma... per fortuna adesso è nata una grande Casa Produttrice Genovese, vedrete voi altri...» La lettera che esprime questo giudizio giunge da Genova ed è di Andrea Paveni.

Lei ha grande fiducia nella sua città e fa bene, come ogni figlio fa bene ad amare sua madre; ma per far questo non è indispensabile denigrare le madri o le città altrui. Roma ha molti difetti, ma sono difetti degli italiani, bolliti in un calderone comune; e li controbilanciano alcune

qualità che hanno permesso a Roma di diventare capitale del cinema italiano e, sotto molti aspetti, anche di

quello europeo. Non so se altre città nostre vi sarebbero riuscite, ed è inutile discuterne trattandosi di cosa opinabile; comunque, la casa produttrice genovese di cui lei parla come di una nemesis sul capo di Cinecittà, ha in programma un film del romano Rossellini e uno del napoletano-romanizzato De Sica; quanto al nome della ditta è anglosassone. Siamo ben lontani dal suo sciovismo arrabbiato e minaccioso che ci fa dubitare della possibilità d'unire un'Europa dove esistono persone che non accettano di buon grado neanche l'unione fra Roma e Genova. Stando al suo gioco potrei dirle che il deprecato cinema romano rende allo Stato alcune decine di miliardi annui, mentre i cantieri navali di Genova costano allo stesso Stato più del doppio di quanto i film rendano; ma non ho così meschini intenti polemici, e sono lieto di augurare alla nuova produttrice lunga e fortunata vita, senza per questo chiederle di sanare tutti i mali del nostro cinema; sarebbe chieder troppo a chiunque, figurarsi poi a un neonato. Soltanto Ercole, ancora in culla strozzava i serpenti.

Western italiano



«Perché non riusciamo a fare dei western italiani? Eppure abbiamo una miniera come il Risorgimento... scrive il lettore Carlo Anzoldi di Torino».

Non esistono neanche westerns francesi o tedeschi o svedesi; la fortuna di quel genere dipende dal fascino della grande avventura umana che fu la formazione dell'America, in essa gli americani credono così fortemente che sono riusciti a renderla popolare anche presso gli esquimesi che non hanno mai visto un cavallo. E' un'epopea dove c'è

posto per tutti, buoni e cattivi, donne da saloon e pionieri, bari e sceriffi, indiani che scotennano e sacerdoti che benedicono. E' un mondo che vive a cavallo e quindi acquista grande attrattiva per noi, inesausti lucidatori di poltrone; è l'epopea del bandito, ma anche della locomotiva e del piroscalo fluviale. Vi sono i grandi spazi che hanno sempre affascinato gli uomini, vi sono divergenze sanate a colpi di pistola il che provoca nostalgia in generazioni come la nostra nutrita di carta da bollo. Il Western è libero perché può rappresentare un bandito come un eroe e un giudice come un cialtrone. Immagina lei che cosa accadrebbe se si facessero film italiani sul Risorgimento con lo stesso concetto? Se risultasse che un furiero di Garibaldi rubava le galline o che Francesco II re delle due Sicilie era un animo nobile? Protesterebbero i nipoti, i bisnipoti, i vicini di casa dei bisnipoti di ogni garibaldino e verrebbero presentate interpellanze alla Camera. Da noi tutto ciò che non è ufficial-

DEL SARACINO

mente messo al bando diventa ufficialmente sacro, gente che non ha alcuna proprietà al mondo rivendica come suoi tutti i morti fino ad Adamo. A rigore, tenendosi in equilibrio tra i vari orgogli regionali, si potrebbe fare un film sul nostro Risorgimento, ma non affermare un genere o iniziare una serie, la gente si stancherebbe presto di veder sempre meravigliosi garibaldini che avanzano e tremuli borbonici che scappano. Senza contare che un'osteria paesana del 1860 è assai meno pittoresca d'un saloon del Nuovo Messico; una peccatrice campana delle Puglie non ha la calzamaglia nera delle ballerine del West; e soprattutto, da noi, se un cavallo è un po' lungo ha il muso in un paese e la coda in un altro. Dove sono le grandi distanze? Dove sono i costumi? Col trombone e il cappello a pan di zucchero anche Gary Cooper farebbe ridere, e d'altra parte non abbiamo tra i nostri interpreti alcun Gary Cooper. Per tutte queste ragioni, signor Ansoldi, non deplori la mancanza di film *Westerns* italiani, sarebbero brutti e in malafede, mentre il film d'avventure americano è magari fatto male, ma sempre da gente che ci crede.

Gli amori delle dive



«...e smettetela di parlare continuamente degli amori e dei gusti di tutte le dive e di tutti gli attorcicoli, possibile che non ci sia gente più interessante?» (Consiglio e interrogazioni sono di Loredana Sacchi di Ancona).

Se lo dice a noi in particolare l'appunto è un po' strano perché facendo una rivista cinematografica è logico che ci occupiamo di attori e d'attrici e non dei ferrotramviari, pur riconoscendo i notevoli meriti di quest'ultima categoria. Se invece il suo biasimo coinvolge la stampa

in generale, potremmo anche dividerlo, a patto che milioni di persone come lei ne accettino la propria parte. Ai giornalisti non importa niente delle avventure extraconiugali di Belinda Lee, hanno già le proprie di cui preoccuparsi; ma pare che il pubblico manifesti una morbosa curiosità circa tutte le persone di primo piano, e i giornalisti cercano d'accontentarlo. Non è indispensabile che si tratti di una diva, anche una donna estranea al mondo dello spettacolo, a patto che sia stata imperatrice di Persia o assassina, gode ampia ospitalità nei quotidiani e nei settimanali; ma Soraya è una sola, Pupetta Maresca, anche, mentre le attrici cinematografiche sono tante, quindi si ha l'impressione che la stampa si occupi continuamente di loro. Forse è un segno di scarsa serietà, ma più da parte del lettore che da parte dei giornalisti; infatti esistono alcune pubblicazioni che sdegnano il divismo e si occupano infaticabilmente di alti problemi etici e di persone ragguardevoli come Lauris Norstadt (comandante Nato) o Eleonora Roosevelt (vedova in servizio permanente effettivo). Ma tali pubblicazioni sono comprate in media da duecento volentieri e hanno tirature che consiglierebbero di scriverle a mano anziché stamparle. Invece mi si dice che il pubblico ama vedere immagini di Brigitte Bardot, sebbene sul piano politico internazionale l'attrice francese abbia assai meno peso di Eleonora Roosevelt; mi si dice che la

lettrice media s'interessa delle conquiste di Marlon Brando più che delle conquiste spaziali. Deplorevole atteggiamento, ma la stampa deve tenerne conto per sopravvivere. Quando venne in Italia il premio Nobel Fleming, inventore della penicillina, non c'era un solo fotografo ad aspettarlo, ma se arriva Gina Lollobrigida bisogna tenere indietro la gente con la forza pubblica. Si vede che per la massa Gina Lollobrigida è più importante della penicillina; una massa in buona salute, evidentemente, ma i giornali non sono fatti per un pubblico di infermi.

Cinema e TV



«...mi sembra che il cinema non collabori come dovrebbe alla televisione. Sarebbe invece interesse comune...» scrive Ferretti di Roma.

Il boia alzò la scure calandola poi con violenza verso il collo del giustiziando; questi si spostò un poco e la lama s'infiase nel ceppo. L'ufficiale che presiedeva all'alta opera di giustizia rimbrottò il boia e questi si strinse nelle spalle. «E' colpa sua» disse indicando il condannato. «Non collabora». Per riportare la questione nei suoi termini, le dirò che la televisione è nata col preciso e non

mascherato scopo d'ammazzare il cinema, cioè di tener la gente in casa davanti al video mentre nelle sale di pubblico spettacolo, vuote, i venditori di *Gelato Alaska* potevano giocare a battimuro. Il colpo non è riuscito perché il cinema ha la pelle dura e la televisione ha dura la testa; ma da parte del cinema collaborazione ve ne fu fin quasi al suicidio. Cominciò col vendere i vecchi film, come una nazione in guerra che venda armi al suo nemico; permise che attori e attrici resi popolari dallo schermo sfruttassero la loro popolarità davanti al video. Arrivò perfino a ospitare nelle sale *Lascia o raddoppia?* E che cosa ebbe in cambio? I vecchi film, già melensi per conto proprio, su quel piccolo schermo assumevano un tono funereo che fece dire a molta gente: «Se il cinema è così, meglio stare a casa». Quando invece i film erano belli, i televisionanti dicevano: «Quanto è più comodo vederli qui, in poltrona, senza togliersi le pantofole e senza spendere una lira». I nuovi interpreti televisivi, immessi nel cinema, si rivelarono utili come pietre da mulino messe al collo d'un nuotatore, valga per tutti l'esempio delle memorabili interpretazioni di Mike Bongiorno. Perfino Tognazzi e Vianello, che pure sono simpatici, nel loro recenti film non hanno attirato più di dieci persone per volta; Mario Riva, il più simpatico dei presentatori della TV era notoriamente un bravo attore anche prima. Mentre la più interessante trasmissione televisiva dell'anno, *Il mattatore*, è dovuta a Gassman che proprio dal cinema aveva avuto nuova e più vasta popolarità con i soliti ignoti.

Si può dire dunque che la T.V. ha avuto dal cinema quanto le ha fatto comodo senza dargli in cambio niente. Se collaborazione è, si tratta d'una collaborazione a senso unico assai simile al vassallaggio, e non v'è motivo d'insistervi. Ognuno per sé e, come dicono gli sportivi, vinca il migliore.

***Guardano papà
nei panni di Pulcinella***





In copertina: Barbara Fredericks, una avvenente ballerina e attrice californiana.

SOMMARIO

E' accaduto	Pag. 1
La Giostra del Saracino	" 2
Fernaldo Di Giammatteo: Timidi i nuovi registi italiani	" 6
Cenerentola in Parlamento (la legge sul cinema): Luigi Barzini, Libero Rizzarri, Domenico Meccoli, Paolo Valmarana, Giancarlo Vigorelli.	" 9
Giuseppe Marotta: Il mio nome è Via Veneto	" 13
Sophia Loren: Un giorno nella vita	" 20
Ettore Zucaro: I delfini del teatro	" 26
Giovanni Mosca: La fabbrica dei teddy-boys	" 30
Pietro Bianchi: Milano, il cinema e gli scrittori	" 32
I soliti noti	" 36
Giorgio Berti: Senza regina il trono della canzone	" 38
Paolo Valiani: E' arrivata Stupefying Jones	" 41
Alberto Lattuada: La mia ninfetta non si chiama Lolita	" 46
Volti nuovi per la grande occasione	" 48
Murcello Mastroianni: Non sono quella che eredete	" 52
Carlo A. Giovetti: La rivoluzione delle sou-brettes	" 54
Battaglia navale 2.500 anni fa	" 56
Vuotate il sacco (Massimo Francosa, Pasquale Festa Campanile)	" 59
Visione privata: Estate violenta	" 60
Vagone Postale	" 64



TIMIDI

ma pieni
di idee

i nuovi
registi
italiani

Nessuno di loro è un formalista o un giullare come sono spesso i francesi. Giudicano con profonda serietà il proprio mestiere ed hanno i numeri per emergere, a patto che vengano risolti alcuni problemi di fondo.

di Fernaldo di Giammatteo

C'è qualcosa di nuovo nel cinema italiano? Non sembra. Ogni tanto si ha l'impressione che una voce diversa dal solito stia per alzarsi dalla confusione e dal conformismo. Ma l'impressione è brevissima, dura sì e no un mattino e immediatamente si dilegua. Così, torniamo ad ascoltare le consuete tiriterie e a discutere sempre delle stesse vecchie cose. Quando si odì parlare, in Francia, della *nouvelle vague*, si dovette constatare che in Italia — al confronto — i nostri giovani dormivano saporitamente e non mostravano alcuna intenzione di saper reagire alle sollecitazioni del momento. Ma esistevano, poi, i giovani nel cinema italiano?

Facciamo un confronto con la situazione francese. Riassumiamola con le parole di Georges Sadoul (*Sight and Sound*, estate-autunno 1959): La cosa più notevole di quella che la stampa definisce con tanto entusiasmo *nouvelle vague*, è la enorme differenza di tono e di temperamento che separa i registi della scuola. Sembrano lontanissimi gli uni dagli altri, e non c'è infatti alcun rapporto fra la bruciante acutezza di Resnais e il pungente umorismo di Chabrol, fra la ruvida generosità di Truffaut e il confuso gusto polemico di Bernard-Aubert, fra la sgargiante vivacità di Marcel Camus e il raffinato lirismo di Baratier fra la tenera crudeltà di Franju e le stranezze di Chris Marker, tra l'appassionato umorismo di Jean Rouch e lo sguardo penetrante di Louis Malle, fra l'umorismo personalissimo di Agnès Varda e le incertezze studiate e un poco finte di Alexandre Astruc. La bella chiacchierata del critico francese ha non soltanto il merito di essere esauriente ma anche di offrire un panorama significativo delle molte forze che agitano il giovane cinema transalpino. Non prenderemo alla lettera



Un'inquadratura del documentario «Isole di fuoco» girato nel 1955 da De Seta. Nella pagina accanto, una scena di «La grande strada azzurra» di G. Pontecorvo.

quella specie di adorazione muta che tutti i critici francesi hanno per i loro giovani registi. Non ci faremo nemmeno incantare dall'entusiasmo con cui i propagandisti, più o meno interessati e più o meno sinceri, trattano questi problemi, con l'intenzione evidente di trasformare, agli occhi del mondo, anche il piombo in oro.

François Truffaut e i suoi *400 Colpi* non ci hanno mai troppo commosso. Tuttavia lo sforzo e la buona volontà che questo giovanissimo ha dimostrato, nel voler uscire a ogni costo dal clima dominante nel cinema francese, hanno diritto ad una segnalazione e ad un elogio. Sappiamo che il giovanotto non è un genio, sappiamo che non ha scoperto l'America e che deve molte delle sue intuizioni all'esempio di Jean Vigo e di Vittorio De Sica. Ma non è questo l'importante. Importa, in lui e in quasi tutti gli altri registi della *nouvelle vague*, il coraggio con cui, un certo giorno, essi hanno voluto staccarsi dalle prevenzioni e dai vuoti giochetti della vecchia generazione.

Ci chiediamo un'altra volta: quale dei nostri giovani ha tentato di fare altrettanto? Ancora oggi — dopo che è passato un anno abbondante dalla prima affermazione internazionale della nuova scuola francese — questo è il problema. Aggiungiamo subito un'altra cosa. Siamo perfettamente convinti che i giovani o i futuri esordienti del cinema italiano abbiano molte più idee nella zucca dei loro colleghi francesi. Sappiamo che in Italia esistono fermenti e aspirazioni assai più profonde, generose e innovative di quelle che stiamo osservando in Francia. Le idee di un Truffaut, di un Resnais e di un Malle non hanno alcun carattere eccezionale. Non servono ad organizzare alcuna rivoluzione. E' invece molto probabile

che certe ambizioni di documentaristi italiani come Florestano Vancini, Gianluigi Polidoro, Giulio Questi, Nicola Ferrari, Vittorio De Seta e Giorgio Arlorio, e di alcuni esordienti (o quasi) come Gillo Pontecorvo, o Franco Brusati possano — se verranno in qualche modo alla luce — apparire abbastanza singolari e importanti. Però, non vengono alla luce.

La differenza fra l'Italia e la Francia è, forse, tutta qui. In Francia i giovanotti di belle speranze hanno trovato il sistema per farsi avanti, gridare e imporsi. In Italia, invece, gli stessi giovanotti avrebbero continuato a starsene zitti, chiusi dentro casa, e non avrebbero trovato alcun sistema utile per costringere il prossimo ad accorgersi di loro. Dovremmo chiederci, a questo punto, da che dipenda il silenzio italiano.

Vi sono due risposte pronte: da una parte la sfiducia che i produttori nutrono per tutto quanto sia diverso dalle normali combinazioni commerciali, le quali rendono (o dovrebbero rendere, salvo gli infortuni) quattrini; dall'altra parte, la scarsa capacità aggressiva che dimostrano i giovanotti nostrani.

Vediamo le due cose separate. Nel novanta per cento dei casi, il produttore italiano è un commerciante che riesce assai di rado a vedere più lontano del proprio naso. Attorniato da consiglieri che dovrebbero conoscere tutti i segreti meandri della mentalità del pubblico (e, in realtà, conoscono appena le poche idee che hanno nella propria testa), non sanno quasi mai afferrare le nuove occasioni che la cultura, di tanto in tanto, presenta loro. Può anche darsi che oggi, dopo aver letto sui giornali che in Francia esiste una certa cosa chiamata *nouvelle vague* e che questa cosa fa quattrini, decidano improvvisamente



Damiano Damiani mentre gira una scena del suo primo film. Nella foto in basso: Franco Brusati in un'esi-gira di «Il padrone sono men».

di tentarne una imitazione. Ma, dentro di loro, rimarranno sempre molto scettici e continueranno a nutrire una sacrosanta paura per il probabile insuccesso al quale si espongono. Spesse volte alcuni produttori italiani hanno annunciato di voler girare film che costassero soltanto quattro soldi. Se si spendono poche lire, si ha la possibilità di recuperarle facilmente, anche ammesso che il pubblico non affolli le sale come fa per Alberto Sordi. Senonché l'astuto produttore italiano, invece di tentare con pochi quattrini le idee originali, ripete pedissequamente la formula dei soliti film di successo, e, non potendo avere Alberto Sordi (che costa troppo), va a cercare qualche surrogato più economico. Così naturalmente, si sono risolti gli esperimenti di film a basso costo tentati in Italia. Perciò, delle due l'una: o i produttori cambiano idea (improbabile), o i giovani devono arrangiarsi da sé. Vediamo la seconda cosa. Il difetto fondamentale di coloro che sperano di esordire è — l'abbiamo già detto — la timidezza. Provate ad avvicinarli uno per uno, e vi accorgete come si ritraggono immediatamente non appena osate mettere in dubbio la bontà delle loro idee o delle loro aspirazioni. Sembra uno scherzo, ma questa



fragilità psicologica è, molto probabilmente uno degli ostacoli più gravi che debbono superare. Le difficoltà in Italia sono enormi, ma non sono proibitive.

I cocciuti francesi vanno a spillare quattrini, se è necessario, ai parenti, agli amici, alle organizzazioni culturali, magari al governo. Da noi invece accade che, per esempio, al governo si spillino quattrini soltanto per fare documentari insulsi sull'attività di questo o di quel ministero, sulle nuove uniformi adottate dai portalettere o sul nuovo tipo di fertilizzante che l'agricoltura italiana impiega in qualche metro quadrato del suolo meridionale. Questi, evidentemente, non sono consigli, ma non dovremmo dimenticare ciò che recentemente ha fatto Ermanno Olmi con i soldi di una società idroelettrica privata, riuscendo a metter insieme un dignitoso e interessante lungometraggio narrativo (*Il tempo si è fermato*). In Italia, oltre tutto, non esistono soltanto società idroelettriche, e non esistono soltanto società private.

Anche se tutto questo potrà sembrare molto frivolo per la serietà del tema, siamo costretti ad insistere. I tentativi dei documentaristi più dotati degli esordienti si svolgono quasi sempre sul terreno della normale produzione. Ma sappiamo tutti — e l'abbiamo ormai ripetuto cento volte — che la normale produzione non è ancora matura per assimilare idee rivoluzionarie. Possiamo comprendere che un esordiente come Giulio Petroni cerchi di aprirsi la strada con un film comico-commerciale, ma lo comprendiamo una volta sola. Al secondo tentativo, o si cambia strada, o si è condannati per l'eternità a girare film comico-commerciali: l'ingranaggio della produzione ormai si è messo in moto e continuerà allegramente a stritolare l'incauto. Possiamo comprendere anche l'estremo pudore di giovanotti come Florestano Vancini o Nicola Ferrari, che si rigirano fra le mani i soggetti meditati per anni, sempre sperando che qualcuno dia loro retta. Ma qui c'è il pericolo che le idee invecchino, il mordente si affievolisca e ci si trovi alla fine con un pugno di mosche in mano. Se questo è — come sembra — il momento di affrontare la situazione a viso aperto, non si comprende perché questi giovanotti non facciano l'ultimo e decisivo sforzo (in qualsiasi direzione, non importa), per affermare, pubblicamente e concretamente, le proprie idee. C'è di più. La conoscenza che abbiamo dei documentari o dei film che tutti costoro — esordienti o no hanno fatto, ci permette di affermare tranquillamente che esiste un legame comune a tutti. Sono tutti nipoti del neorealismo, ma del neorealismo migliore, più serio e impegnato. E' tutta gente che, da angoli visuali diversi, nutre l'ambizione di offrire al pubblico un ritratto onesto e veritiero dell'Italia d'oggi. Nessuno di loro è un formalista o un giullare, come lo sono spesso i francesi. Nessuno di loro pensa di fare del cinema soltanto per sbalordire i critici sprovveduti o il pubblico ingenuo ma pretenzioso delle prime visioni. Fra di loro non c'è nessun Malle. Discutendo di loro, ci si accorge della profonda serietà con cui giudicano il proprio mestiere. Per questo, è penoso vedere come una spinta così forte rimanga allo stato delle intenzioni e non produca ancora alcun frutto.

Si dirà: ma, oltre alle difficoltà finanziarie, c'è anche la censura. Certe cose non si possono dire. Esatto. C'è anche la censura, e non è una censura benevola verso alcuni atteggiamenti intellettuali. Ma anche la censura può essere superata qualora si abbia veramente la voglia e il coraggio di raccontare quello che si ha dentro. Sarà difficile, ma non impossibile. Anche in Francia i giovanotti scapestrati della nuova ondata battono spesso il capo contro il muro della censura. Però, molte volte, la loro testa è molto più dura del muro e, anche nel muro si possono fare buchi. In altre parole, prima di spaventarsi, potremmo almeno tentare. E non si dica che in passato molti hanno tentato. Lo hanno certamente fatto, ma per una serie di circostanze personali e industriali — non hanno avuto la possibilità di tentarlo sino in fondo. Si sono sempre fermati prima, a parte naturalmente alcuni casi eccezionali di assoluta e indiscutibile impossibilità.

Non c'è altro da dire. Per impostare il problema del nuovo cinema in Italia, queste quattro osservazioni possono essere, oggi, più che sufficienti. Se riuscissimo a risolvere soltanto una piccola parte dei problemi esaminati, già avremmo surclassato non una ma dieci nouvelles vagues.

FERNALDO DI GIAMMATTEO



**LA LEGGE
SUL CINEMA**

CENERENTOLA IN PARLAMENTO

L'UOMO della strada che vede il cinema nella sua esteriorità di affascinante spettacolo e che sente parlare di favolosi compensi e di grossi guadagni rimane perplesso e disorientato quando legge sui giornali che il cinema è in crisi, che il cinema ha urgente bisogno di provvidenze per sopravvivere, che il mondo cinematografico è in agitazione per ottenere dal Governo quei riconoscimenti e quegli aiuti di cui il cinema non può fare a meno.

L'uomo della strada ha perfettamente ragione di essere disorientato poiché troppo spesso ignora che il cinema è l'unica industria che non sia difesa da limitazioni protezionistiche, da dazi doganali, da esenzioni fiscali o da facilitazioni tributarie, ma è invece drasticamente colpita, oltre che da tutte le tasse ed imposte dirette ed indirette, comuni a tutte le altre industrie, da un massiccio prelevamento di oltre il 30% dell'incasso lordo che viene operato sera per sera direttamente al botteghino dei cinematografi.

In queste condizioni, e con la concorrenza straniera operata da film importati in regime di *dumping*, cioè con il costo ammortizzato nei paesi d'origine, non c'era la minima possibilità di assicurare le basi di vita ad una industria nazionale, in un mercato ristretto, assolutamente insufficiente a coprire anche in parte i costi di produzione. A modificare parzialmente questa situazione venne la legge proposta dall'On. Andreotti fin dal 1949 in virtù della quale venivano assicurate alla produzione italiana non sovvenzioni o premi come si è tentato e si tenta di far credere, ma un proporzionato e legittimo ritorno di quei proventi fiscali che il governo preleva dagli introiti del cinema.

Il cinema italiano è senza legge. Col 30 Giugno è scaduta la validità di tutte le provvidenze d'ordine economico. Scaduti i ristorni, scadute le norme che reggono il riconoscimento della nazionalità e la disponibilità di dare consistenza giuridica agli accordi di coproduzione che ormai costituiscono la quasi totalità delle iniziative di una certa consistenza e di un certo impegno.

Il fatto che gli stabilimenti cinematografici non siano rimasti inoperosi non significa che l'attività produttiva non abbia subito un duro colpo per la preparazione e l'attuazione di quelle iniziative che dovevano assicurare al nostro cinema un forte consolidamento in una fase internazionale per noi estremamente favorevole. Si vive alla giornata. Si procede a tentoni, in condizioni di umiliante inferiorità in confronto delle industrie di altri paesi che possono formulare ed attuare i loro programmi presenti e futuri in ben altra atmosfera di sicurezza e di fiducia.

Se non si vuol distruggere il cinema italiano, se non si vuole annientare un'industria nazionale che è validissima fonte di lavoro e di prestigio, che lo Stato ha il sacrosanto dovere di difendere anche per i proventi che da essa attinge, occorre uscire dall'attuale stato di precarietà con l'immediata approvazione della legge in atto; approvazione che non deve essere fine a se stessa, ma di apertura allo studio ed alla formulazione di un più completo unitario ed organico ordinamento legislativo e giuridico che pur adeguandosi alle esigenze del MEC assicuri la continuità d'una politica cinematografica a lunga scadenza. Poiché l'interparlamentare è di per sé piuttosto lungo e sarebbe d'altro canto difficile attendersi, data l'attuale situazione politica gravata da troppe preoccupazioni, una sollecitudine tutta particolare per il cinema, non rimane che augurarsi una proroga di almeno un anno e mezzo. Sarebbe la soluzione più saggia.

C. G. M.

VIGORELLI: un ritardo sterile e nocivo

QUI a Roma, per una indolenza dell'aria o dei costumi, è facile abbandonarsi a una generale quanto generica strafottenza; e anche quando si fa sul serio, sembra che ognuno voglia farselo perdonare; e poi tutto va per le lunghe, si gioca ai rimandi, si specula sugli insabbiamenti, salvo poi svegliarci bruscamente e strepitare insieme che va male tutto, è una rovina, è un colosso di rovine. Scherzi (e fanti, e santi) a parte, è un po' quel che sta succedendo, ancora una volta, per la Legge del Cinema. C'è o non c'è? Passa o non passa? E se passa, com'è? E se non passa, cosa sarà?

Io non ho nessuna intenzione, né ne avrei l'autorità, per pronunciarmi sulla Legge, che intanto, se pure avrà dei meriti, ha il demerito di farsi aspettare da troppo tempo, come se una volta di più si applicasse — in questo caso al cinema — la regola della caserma: «non eseguire mai un ordine, prima di non avere avuto il contrordine». Un ritardo, quando è spropositato, guasta già una legge: e qui, a furia di ritardare, si finirà di sconfiggere il nostro cinema, mentre da tutte le parti si ammette che, a più titoli, ha tirato su la testa. Se si ritarda ancora, quella testa rialzata finirà tanto ad allungare il collo nell'assurda attesa da diventare una testa galleggiante nel vuoto: e l'esperienza insegna che più che luna — o lunik — una testa che galleggia non può essere se non una zucca. Ora, se è vero che il nostro cinema 1959 non è ancora nella fase di un'«Operazione Orbitnik», cerchiamo almeno di non farlo retrocedere all'antifase di un'«Operazione Zucca», e neppure di quell'«Operazione Seni» che spesso, denudandosi, lo riveste o bikinieggia.

Scherzi tuttora a parte (e a parte i fanti del neo Ministero dello Spettacolo e i santi del Centro Cattolico e appendici), vorrei far notare che in queste ultime settimane il nostro cinema ha rialzato la testa, proprio

rialzando le teste. Non è un cattivo gioco di parole. Non solo si sono fatti dei buoni film, ma c'è ancora più voglia di farne. Valgono i risultati, ma vale di più il risveglio di idee che si è fatto sentire un po' dappertutto. La lettera di Rossellini, la lettera di Eduardo, non è questa la sede per discuterle o per accettarle (personalmente, le condivido); ma, anche al di fuori della loro

VALMABANA:

LA carenza legislativa, male non nuovo, anzi epidemico e ricorrente, del cinema italiano rischia, ancora una volta, di mettere in seri guai i nostri produttori. Non si può dar loro torto se, in assenza di precise disposizioni legislative, essi tirano i remi in barca e attendono di vedere cosa accadrà, prima di prendere qualsiasi decisione. Auguriamoci che l'incertezza non duri a lungo e che il disegno di legge relativo alla proroga delle provvidenze legislative, con la modifica di vari articoli, possa venir rapidamente discusso e approvato in sede di commissione senza che il finto zelo delle estreme riesca a portarlo in aula e a farne oggetto di retoriche e debordanti discussioni.

Che poi, di questi ritardi e di queste more, la colpa sia sempre tutta e solo del governo, non si può affermare in coscienza. Noi non crediamo alla possibilità per uno Stato democratico di indirizzare politicamente o ideologicamente o socialmente il proprio cinema attraverso le leggi e gli ordinamenti; siamo scettici sull'utilità di controlli e di passaggi obbligati; riteniamo insomma che a fare un cinema piuttosto che un altro siano gli uomini e non le

polemica, per me sono indicative e significative per due ragioni: 1) che non si scelgono più le strade del silenzio o, peggio, della manovra silenziosa, ma a viso aperto si dicono le proprie idee e si dichiarano i propri (e altrui) bisogni e diritti e doveri; 2) che, dopo tanta omertà, ciascuno affronta le proprie responsabilità. Questo è il valore — direi tonico — di quelle due lettere; e il Ministro Tupini farebbe bene a rispondere; e se non risponderà, il Parlamento gli rimprovererà il suo (e non più il nostro) silenzio.

E' qui che volevo arrivare: occorre rompere le barriere del silenzio.

Non si tratta, sia chiaro, di volere accendere polemiche accanite, e meno che meno polemiche settarie e preclusive. Carte in tavola, non vuol dire carte sotto il banco: nessuna scorrettezza di gioco, ma gioco aperto. Basta coi giochi chiusi, aggirati, insabbiati.

Venendo al sodo: la Legge sul Cinema forse è nata male, e certo è in allarmante ritardo, perché le diverse categorie cinematografiche, sinora, e sia pure in buona fede, hanno sempre preferito aggirare i problemi piuttosto che affrontarli di petto. Lo scirocco romano ha un po' sempre inflacchito le campagne del cinema, illudendoci tutti che bastasse quel filo di speranza del ponentino di certe sere per rinvigorirci. Se la Legge tarda, il Parlamento ha le sue colpe: ma — a carte scoperte — cosa hanno effettivamente fatto gli uomini del cinema per determinare un intervento, meno pigro e più illuminato, degli uomini del Governo e del Parlamento?

Il torto maggiore, permettete, è nostro: allo Stato, e meno che meno ai governi, non si deve andare a chiedere come un favore, una concessione, e magari come raccomandazione, quel che (se è tale) è legittimo diritto. Lo Stato sarà paternalistico nel dare, ma anche il cinema lo è stato nel chiedere: e a lungo andare, più che i risultati, per questa strada, è ancora una fortuna se si ottengono i rimedi e i rabberciamenti. Non accuso nessuno in particolare. Né voglio negare quel che le varie categorie, e i singoli, hanno via via fatto, e ottenuto, e meritato, in questi anni. Però, sinora, abbiamo chiesto, e avuto, caso per caso, situazione per situazione, crisi per crisi; quel che occorre, invece, è una impostazione e soluzione globale di tutti i problemi del cinema.

Ma perché non si dica che gli uomini del cinema — Legge o no — vogliono la luna, basterebbe che tutte le categorie si mettessero d'accordo a fissare quei quattro o cinque problemi che il ritardo stesso della Legge

finisce di acuire e, forse, di incancrenire. Più che la lettera isolata di Rossellini, occorre una lettera collettiva di tutti gli uomini responsabili del cinema, dove siano messi a fuoco — senza acrimonia, ma con allarmata chiarezza — i problemi più urgenti del nostro cinema. Se vogliamo che il Parlamento intervenga senza più indugi, almeno opponiamogli, con esemplare lealtà, un'Assemblea Costituente del Cinema, dove ciascuno e tutti escano dal silenzio, rinuncino alle manovre di corridoio, rifiutino le soluzioni marginali e gli accomodamenti a singhiozzo.

Il mio non è un invito né alla sedizione né alla eversione. Al contrario. Quel che è certo, è che non è più tempo di parole, e neppure di azioni, isolate. Qualcosa si era già tentato con la « Conferenza Economica » di Zavattini. Forse, allora, si era messa troppa carne al fuoco. Oggi, ma con urgenza, basterà metterne un po' meno; e fare un nuovo e ultimo appello all'intelligenza, al coraggio, alla responsabilità. Ma quel che occorre, è uscire noi dal silenzio, e gli altri dalla provvisorietà, dalle tergiversazioni, da questo sterile, e nocivo, ritardo.

GIANCARLO VIGORELLI

BARZINI: **poca sensibilità**

Non vi è dubbio che il rimandare, di sei mesi in sei mesi, la formulazione di una concreta politica per l'industria cinematografica è segno di debolezza, di incertezza, di poca sensibilità per le esigenze del paese, di cattivo governo. Una legge mediocre, talvolta, è meglio di una legge provvisoria e fluida.

Una buona legge, d'altra parte, sarebbe ancora meglio. Il concetto di buona legge, per il cinema italiano, varia molto, da gruppo a gruppo. E' questa varietà di opinioni che ritarda forse la soluzione del problema. Tuttavia, mi sembra che, ora, le idee siano abbastanza chiare (e il cinema italiano abbastanza forte ed esperto) per arrivare al più presto a una legge che, riconoscendo gli impegni internazionali dell'Italia, aiutasse il cinema ad aiutare se stesso.

LUIGI BARZINI

si perdono giorni, settimane, mesi

leggi. Ne deriva che l'interesse del governo nel promuovere le leggi che riguardano il cinema è di natura industriale e di conseguenza ascolta per prime le categorie professionali. Se queste categorie si trovassero d'accordo fra loro o riuscissero almeno a mediare le rispettive posizioni per presentare agli organi di governo un progetto comune, la formulazione della legge sarebbe certo facilitata e soprattutto affrettata nei suoi tempi. Invece, prima che il testo giunga alla sua stesura definitiva è sempre necessario contemperare in lunghe e faticose discussioni le opinioni dei produttori con quelle degli esercenti, badando bene a non offendere i distributori e i diritti creativi degli autori. Così, fra tira e molla, fra pressioni e minacce, colazioni con deputati importanti, colloqui riservati con sottosegretari e direttori generali, ciascuno tira l'acqua al suo mulino, e semina il caos nella mente di chi, deputato e membro di commissione, non è tenuto a conoscere perfettamente tutto l'ordinamento cinematografico. E tra porte sbattute, promesse, ritorsioni e sdegnosi aventini, si perdono i giorni, le settimane, e i mesi.

Noi riteniamo, e da molto tempo, che, poichè, la legge

in questo caso è legge di protezione industriale, i primi diritti ad essere tutelati dovrebbero essere quelli degli industriali. In primo luogo perchè siamo convinti che una sana industria fa un sano mercato e un sano cinema e in secondo luogo perchè, come abbiamo già accennato, non crediamo che la politica culturale o ideologica si faccia con le leggi. Questa opinione confermiamo anche oggi, augurandoci che, alla scadenza della legge che dovrà entrare in vigore quanto prima, il 1 gennaio 1961, si studi un assetto legislativo che non garantisca solo protezione, ma assicuri anche un piano di sviluppo organico e ragionato.

Per ora, perchè come al solito si è fatto tardi e la casa brucia, ci si dovrà accontentare del testo così com'è, frutto di un compromesso le cui colpe non sono certo tutte di una sola parte. Vorrà dire che produttori e autori cercheranno di supplire con le loro iniziative alle carenze della legge, confortati, peraltro, da un inizio di stagione certo assai positivo per il nostro cinema e per i suoi uomini.

PAOLO VALMARANA

MECCOLI: milioni al vento per ogni giorno perduto

SOLO con la vocazione degli italiani per la stasi (potremmo anche chiamarla ripugnanza per il peso delle responsabilità) saprei spiegarvi le vicende della legge sul cinema. Già molti mesi prima della sua scadenza — 30 giugno — si discusse a lungo sulla stampa e negli ambienti interessati su ciò che convenisse fare: se prorogarla così com'era fino al limite consentito dagli impegni del Mercato Comune Europeo; se modificarla e dove modificarla. Ma arrivò il 30 giugno e non si riuscì che a promettere una risoluzione nei successivi sei mesi. Poi il 18 settembre, il Ministro del Turismo e Spettacolo, onorevole Umberto Tupini, trasmise alla Camera un disegno di legge recante modificazioni e aggiunte alla vecchia legge di cui si propone la proroga fino al 31 dicembre 1961. Come andranno adesso le cose? Al momento in cui scrivo non si sa ancora se il disegno di legge sarà discusso in aula o affidato per l'esame in sede legislativa alla 2.a Commissione della Camera. Il mio sospetto è che nell'uno e nell'altro caso la discussione andrà piuttosto per le lunghe perché quelle tali modificazioni e aggiunte sono così importanti da dare alla legge un volto nuovo senza

tuttavia affrontare il problema di fondo, quello di una reale e realistica politica cinematografica dello Stato — vecchio problema — anche in previsione di ciò che avverrà dal 7 gennaio 1962 nel Mercato Comune Europeo. Si cercano lodevoli rimedi ai deficit della legge 31 luglio 1956, ma sono convinto che, in pratica, a difetto si sostituirà difetto proprio per la mancanza di una visione lungimirante ed effettivamente al di sopra degli interessi contingenti che sono in gioco. Durante la discussione si spezzerà il capello in quattro e, come avvenne l'ultima volta, folle di postulanti attenderanno al varco questo o quel deputato amico, allo scopo di strappare per suo mezzo un piccolo, o grande, beneficio a favore della propria arte.

Intanto, nella sostanziale vacanza della legge, dal 30 giugno scorso il meccanismo della produzione è fermo. Chi produce compie un atto di coraggio o di inconscienza. Sospeso il riconoscimento della « nazionalità » ai film italiani, viene sospesa anche la corresponsione dei ristori erariali previsti dalla legge (poi si riscoteranno d'accordo) provocando il rincaro del denaro, rincaro che si propaga e si moltiplica nell'ampio giro fiduciario sul quale si sostiene la nostra industria cinematografica. Crescono gli interessi passivi, crescono i costi. Per non chiudere le porte, anche gli enti di emanazione statale (Centro Sperimentale di Cinematografia, Unitalia Film, Mostra di Venezia) sono costretti a prendere denaro in prestito. Chi pagherà gli interessi quando le sovvenzioni, finalmente sbloccate con la approvazione della legge, af-

fluiranno alle loro casse? Lo Stato, cioè il contribuente. Ogni giorno che passa sono milioni buttati dalla finestra.

Questo per citare le conseguenze più evidenti della ignavia e della leggerezza che hanno fatto arrivare il 30 giugno senza che si fossero predisposte le misure atte a evitare la vacanza della legge.

All'inizio dell'anno, in previsione del fatale 30 giugno, scrivevo che nella fluida situazione del mercato cinematografico, qualcuno poteva sentirsi consigliato a protrarre il più possibile, con successivi rinnovi, le norme vigenti, salvo parziali ritocchi. « Evidentemente — dicevo — è la soluzione più facile ma non farebbe che perpetuare il disagio generale, i mali più volte segnalati negli ultimi tempi ». Sono sempre dello stesso avviso. Tuttavia, ciò che ritenevo possibile allora con molti mesi davanti per rivedere l'intera situazione, non è più possibile ora: se non si provvede presto a eliminare la vacanza della legge, la navicella del nostro cinema rischia di imbarcare troppa zavorra. Amaramente bisogna constatare che a volte il meglio è nemico del bene.

DOMENICO MECCOLI

BIZZARRI: si ripete l'esperienza del 1955

LA cinematografia italiana si trova nuovamente in una vacatio legis: il grave danno che ne può derivare tutti possono immaginarlo ricordando la triste esperienza del 1955 e della primavera del 1956. E' urgente, perciò, che il Parlamento italiano provveda a bloccare questa situazione approvando una proroga della scaduta legge 31 luglio 1956 n. 897, per ancora un anno finanziario a partire, retroattivamente, dal 31 luglio u.s.

Ho precisato che è il Parlamento che deve provvedere ed ho parlato, a ragione veduta, di una semplice proroga della legge 31 luglio 1956. Non sono d'accordo, infatti, sul disegno di legge presentato dal Ministro Tupini il 18 settembre u.s. alla Camera dei Deputati, per due ragioni ben precise:

1) perché in esso, si propongono modifiche alla legge 31 luglio 1956 le quali, pur non essendo sostanziali, sollevano aspetti su cui è necessario discutere con la dovuta calma e con onesta riflessione, mentre ora è urgentissimo un provvedimento di proroga della scaduta legge, senza discussioni di sorta;

2) perché le necessarie modifiche alla legge 31 luglio 1956 devono essere fatte senza mezzi termini e mezze misure, affrontando sin d'ora tutte le prospettive — quelle buone e quelle non buone — aperte dal MEC. Cosa che non abbiamo riscontrato nel disegno di legge Tupini.

Affinché il nostro cinema — quello "vero" che ci interessa, cioè quello che esprime qualcosa — possa sopravvivere e possibilmente acquisire posizioni di prestigio nell'ambito del MEC, è indispensabile sin d'ora provvedere a risolvere taluni problemi di strutture e di mercato che sono sempre stati trascurati o addirittura ignorati, a vantaggio del cinema americano, il solo che abbia in Italia una autentica posizione di controllo delle strutture nelle quali si articola la vita cinematografica e del mercato, che non è semplicemente fonte di guadagno ma terreno di influenza morale e culturale.

L'ultima considerazione che desidero esprimere non riguarda la legge, ma qualcosa che forse più della legge ha valore. Ho sempre sostenuto — particolarmente durante i lavori della I^a Conferenza Economica del Cinema Italiano e nelle recenti sedute della Consultiva cinematografica — la necessità non soltanto di una legge di aiuto ma anche e soprattutto di una onesta politica cinematografica nazionale, caratterizzata da una organica attenzione a tutti i problemi del nostro cinema, da quelli che investono la libertà di espressione (sono anni che si attende una democratica definizione dei limiti della censura), sino alle complesse questioni degli Enti cinematografici di Stato — verso i quali si è commesso il non mai sufficientemente deprecato delitto di disorganizzarli e di ridurli in agonia, qua e là liquidandoli; e a quelle dell'intercambio cinematografico, del noleggiamento e della distribuzione nel mercato interno, del credito bancario, ecc.

Si proroghi, dunque, la legge 31 luglio 1956 per un anno e ci si metta subito al lavoro per provvedere immediatamente ad una nuova organica legge e alla definizione dei termini sui quali articolare una nuova coraggiosa politica cinematografica che sia veramente espressione di una genuina difesa e valorizzazione del nostro cinema.

LIBERO BIZZARRI

**MAROTTA**

*il mio
nome
è*

VIA VENETO

Il mio nome è Via Veneto, sono la più bionda, la più curva, la più soffice, la più tenera e la più malvagia delle strade. A chi non appartengo, senza appartenere a nessuno? Come Frine, tutti li chiamo e tutti li respingo, tutti li contento e tutti li disprezzo. Ho un vero amante, al quale mi dò anima e corpo: ma non indovinerete mai chi è. Forse il cieco delle 11,45, il cui bastone dalla punta lieve mi interroga sottovoce, e che finisce per conoscere qualche mia vera intenzione? Forse. Ho deciso, comunque, di tenere un diario. Eccone i primi fogli, sono della giornata di ieri, giovedì, mite e serena come Audrey Hepburn.

Alle sette di mattina sono quasi vuota, mi godo gli arrivi dei barmen, dei camerieri, dei commessi, e i fiati degli alberghi. La finestra che non odora di cinema, o di teatro, o di semplice amore, diffonde aromi di alta finanza, di alta politica, di alto, altissimo ozio. (Vengono ad ozia- re qui dai più lontani angoli del mondo, e forse anche da luoghi ultraterreni: stanchi, insomma, di ozia- re dove oziano, corrono ad ozia- re in grembo a me). Gli ultimi spazzini danno gli ultimi, svogliati colpi di grana- ta. Un topo sguscia da un'aiuola in un tombino, gli ha dato fastidio agli occhi il riverbero del pelo di un gatto bianco. Passa un triciclo pieno di giornali: sulle notizie c'è un velo di brina.



Ore 9,40

Vado a poco a poco animandomi. Ai tavolini del Caffè della riva sinistra, dove a quest'ora l'autunno romano versa delicatamente sole dal bricco, già siede qualcuno: un professore di Bologna che ha un appuntamento con un suo ex-alunno oggi deputato (il quale ha influenza, si mormora, nell'adozione dei libri di testo), un negro del corpo diplomatico negro, una indossatrice disoccupata. Riverito da gallonati schiavi d'hôtel in attesa, sulle soglie, di enormi automobili straniere, passa Victor Mature. E' nero, vagamente diabolico, ostenta un sorriso che è un ghigno, ma nelle autentiche zuffe vale poco. Ha voglia, «Confidential», ad attribuirgli incontinenti empiti vitali e squisite droghe; io so che teme la donna, l'ulcera, l'infarto, l'Income-Tax e Dio; va a Cinecittà come lo impiegato all'ufficio.

Ore 11,18

Ecco, al «De Paris», Eva Bartok e il suo principe Shiv di Palitana. Olive, Martini, e via dicendo. Gli occhiali affumicati di Eva sono di lutto, per una sua cara amica defunta. Assumerà la religione del Principe? Si tratta di una fede antica, ma non quanto la saggezza femminile. Una pinguedine incipiente insidia il Principe. Meglio. Più tondo sarà, più le carezze di Eva, partite da un ginocchio o da una guancia di lui, a un ginocchio o a una guancia di lei, per legge fisica, dovranno tornare. Più oltre, solo come l'aquila sul piccolo don Raimondo Orsini, principe del Sacro Romano Impero, sfoglia il «Messaggero». Quanto cammino ha fatto il suo nobile sangue per giungere fino a lui; ma c'è arrivato, infine. Don Raimondo è giovane, forte e bello più di Maurizio Arena: che bisogno ha del suo titolo per affascinare le Veneri internazionali confluenti qui?



Ore 11

Un'immane ombra si proietta sull'edifico all'angolo di via Ludovico: è il gigante cinematografico Orson Welles. Ciascun tubo dei suoi calzoncini potrebbe ospitare, all'addiaccio in Oriente, cinque eunuchi e nove edulische. Di exidenti disfunzionali glandolari soffre anche il suo sigaro, visitato recentemente dal Prof. Fende. In Orson Welles rombano le Cascate del Niagara, i Monsoni, la Corrente del Golfo. Mai un esteriore titanismo fu equilibrato da altrettanti cospicui fenomeni interiori. Orson pensa grosso, grosso. Che tutto ciò, poi, sciolga in un film come «Citizen Kane» o addirittura nello sbarco radiofonico dei marziani a New York, non ha importanza. Nelle arti degli U.S.A. contano i propositi, affidati possibilmente a un agente pubblicitario che non li abbia capiti. Mister Welles, vuole scostarsi? Mi ridia, prego, il sale.



Ore 11,40

Dall'Excelsior esce una coppia di novelli sposi, dopo il «rinfresco» nel salone all'uopo noleggiato. I genitori borghesi dei neoconiugi si svenano volentieri per un momento come questo. Fra un decennio, guardando le fotografie, diranno: «Emma era un giglio». In un'altra via, all'uscita di un meno obbligante salone, ella non sarebbe stata così desiderabile, è chiaro.



Ore 11,45

L'accattonaggio, sui marciapiedi, è vietato. Alla generosa Caffè-Society non resta che contendersi i pochi fraticelli e le poche monachelle di passaggio. Chiodo, e il Ministro degli Interni gliene tengano conto.



Ore 12,30

È l'ora degli spuntini. Pizze adentate in pubblico avidamente come le reputazioni letterarie dei non ammessi al tavolino di Sandro De Feo, di Attilio Riccio, di Paolo Milano. Si rifocilla anche il cavallo di una delle ultime carrozzelle qui sopportate; ma nasconde la faccia, almeno.





Ore 12,45

Lo scrittore, giornalista e critico cinematografico Giuseppe Marotta sbircia « Il Borghese » all'edicola. Strano individuo. Niente gli piace e niente lo soddisfa. Ride e piange (nel fazzoletto, con qualche ritengo) di tutto e di tutti. Il suo rancore per se stesso è tale che per forza deve riversarne un po' sugli altri. Gli duole di non essere geniale come vorrebbe, ma con eguale e genuina dispiacere nota che troppi suoi colleghi non se la passano, in fatto di talento, meglio di lui. Dice: « Ma allora è funesto, a chi nasce, il di natale ». Dice: « Ma allora non pungiamoci, De Feo, tanto vale abbracciarci e confondere le nostre lacrime ».



Ore 13,30

Aperitivi al banco, da Rosati. Questo è Salvador Dali, pittore se non sbaglio, con la pittrice Novella Parigini. Lo accostamento non è casuale. Entrambi dovevano nascere onde concentriche. La loro fama è inversamente proporzionale alle loro fatiche di artisti. Meno dipingono e più si parla di loro. Michelangelo, a ottant'anni, lavorava, di notte, sulle impalcature. Non ditelo ai baffi di Salvador, nè alle grazie e al mobile-bar di Novella... chi sa il giuoco, non l'insegnò. Ed ecco, sempre da Rosati, Paolo Monelli. Egli è l'unico scrittore vivente che abbia saputo accordare la pipa e il monocolo. Ogni antitesi, vedendolo, sbianca e fugge. Alle 14, nel Rosati, la statua priva di mani, contusa, afflitta, rimane sola. Marotta dice che sembra la Democrazia in Italia. Che iniquità.





Ore 14,30

Chi è questo limpido, statuario, inaudito signore di lingua inglese? Un filosofo, un re, un aedo, un patriarca? Angeli del cielo, vi scongiuro... fate che non sia un imbecille.



Ore 20

La lunga pausa pomeridiana è conclusa. Fra poco le due infime donnette che commentano (secondo i « Dorotei ») gli incoraggianti risultati delle elezioni britanniche, andranno via; lo sduccio metropolitano dagli avambracci murati negli immensi e canditi guanti, piglia posizione; fra qualche ora comincerà la « dolce vita ».





Ore 22

Eccoli. Ecco Vittorio Gassmann e Annamaria Ferrero. Il privilegio di avere un profluo da medaglia e il guaio di atteggiarlo sdegnosamente, coabitano, hanno lo stesso guanciale. Vero, Vittorio? E almeno passasse Antonello da Messina. Ma qui non allignano che Guttuso e Monachesi. In tanta luce di Gassmann, le ciglia di Annamaria sbattono, sbattono. Ecco Massimo Girotti e Rossella Falk. Colletto e cravatta spediscono Girotti; gli tolgono, occultando il petto velluto che gli obiettivi del cinema percorsero in lungo e in largo, ogni valore di istanza sociale. A Rossella Falk, non sembra nuocere l'assenza di Peppino Patroni Griffi. Dio voglia che a lui succeda altrettanto. Ecco Giovanna Ralli e Alberto Sardi. Alberto chiede troppa spalla alle sue giacche (osservate bene la fotografia) e Giovanna, quando ha finito di essere bella, non può che annoiarsi a morte. Corre voce che Alberto pagherà volentieri la consumazione.



Ore 22,50

Carlo Levi e Jean Paul Sartre discorrono. Giabro esangue, aggravato dal vestito bianco. Levi è di gesso. Recuperatelo dalla propria statua! Jean Paul, vacuo e tumido come la sua prosa, non sospetta minimamente che gli enigmi della vita e della morte sono talmente sicuri di non aver nulla da temere dalle sue indagini, che gli ruzzolano per così dire, sotto la sedia.

Ore 22,40

Passa Roberto Rossellini, seguito a distanza da Sonali Das-Gupta. E' una usanza indù? Lo sbaragliante maschio latino ingrassa; l'attrito fra il suo doppio mento e il colletto genera un calore infrequente nei suoi film. Tempo, sei una canaglia. Giù le mani da Rossellini! Qui non reggiamo all'idea che il travolgente amore di Roberto per se stesso non sia più ricambiato.





Ore 2

E' finita. La squaldrinella Bice, sogguardando il manifesto dedicato a « Un marito per Cinzia » aspetta l'autobus notturno che la riporterà nel seno della agiata famiglia che la Legge Merlin le ha permesso di fondare. S'accende la solita barnffa tra un divo e un fotografo. Baby Fignatari, in un ovvio night-club, imprime il segno di Dracula sul niveo collo di Jacqueline Lee. Intanto le miniere, le piantagioni, i titoli di rendita di Baby sudano sangue per dargli questa eccezionale possibilità. Auguri, omaggi, sospiri. Ho i portoni gonfi di sonno, ar-rivederci, buonanotte.



Ore 1,12

Isabella Candellaro si china a baciare Marzio Ciano. Arram-picandosi al primo lampione, Marzio Ciano si innalzerà fino alla bocca di Isabella Candellaro e la bacerà. L'amici-zia è una ginnastica spiritua-le, dicono.







UN GIORNO NELLA VITA

un articolo di

SOPHIA LOREN





L'ESTATE è una stagione che passa sempre troppo in fretta: già alla fine di settembre si comincia a scoprire che le settimane sono volate, che il tempo della conicola è stato in fondo brevissimo, che nonostante i nostri progetti siamo riusciti a fare pochissimi bagni o che non siamo riusciti ad indossare tutti gli abiti che ci eravamo preparate. E guardiamo all'autunno già iniziato, all'inverno alle porte con senso di sgomento e di malinconia, di tristezza e di ostilità, anche se sappiamo già che troveremo in queste stagioni qualcosa di bello, di buono, di affascinante. Così è passata in fretta anche la mia estate italiana. Guardo indietro e la vedo allontanarsi inesorabilmente, già come una cosa di ieri, con tutte le sue promesse, le sue emozioni, i suoi meravigliosi doni, ma già una cosa di ieri.

Per quattro anni, quasi quattro lunghi anni, avevo accarezzato questo sogno e l'idea di tornare nel mio paese era divenuta una specie di ossessione. Come quando state per terminare un lungo viaggio e cominciate a prepararvi e l'ultima mezz'ora vi sembra lunga un secolo. Ricordo che contai i giorni dei due mesi trascorsi in Svizzera e dei due mesi passati a Vienna, assaporando già l'aria dell'Europa e del mio paese che era di là dei monti. Poi il

giorno della partenza, il nervosismo dei preparativi, le mille cose da sistemare, i cari ricordi da portar via, i bagagli che aumentano sempre di numero. Ma ero felice, mi sentivo leggera, allegra, spensierata, come una ragazzina che possa finalmente realizzare un bel sogno. Ogni volta che mi guardavo allo specchio e mi scoprivo quell'aria beata avevo voglia di chiedermi: «Che hai Sofia?», per potermi subito rispondere: «Torno in Italia, torno a casa, pensa!».

Non vorrei sembrare ingrata, ma accettai il film di Shavelson e Rose ad occhi chiusi, senza nemmeno leggere il copione, direi quasi prima di conoscere persino il titolo. Mi chiedevano di tornare in Italia per girare un film ed io non volevo sapere altro, non volevo sapere neanche se avrei avuto per partner Dracula il vampiro o Lassie. Clark Gable che è stato in questo film un meraviglioso compagno di lavoro capirà certamente la mia franchezza. Perché l'Italia, lontano da ogni retorica, voleva dire tornare a parlare tutti i giorni la mia lingua, da mattina a sera e da sera a mattina, sentire il dialetto del mio paese, riabbracciare mia madre e mia sorella, il nonno e gli zii e rivedere tutti gli amici di un tempo. Magari amici che non hanno una gran dimestichezza con la carta da lettere



Un giorno nella vita di Sophia Loren: un giorno di vacanza a Capri che si apre con una lunga gita in barca e una colazione consumata al largo dell'isola.

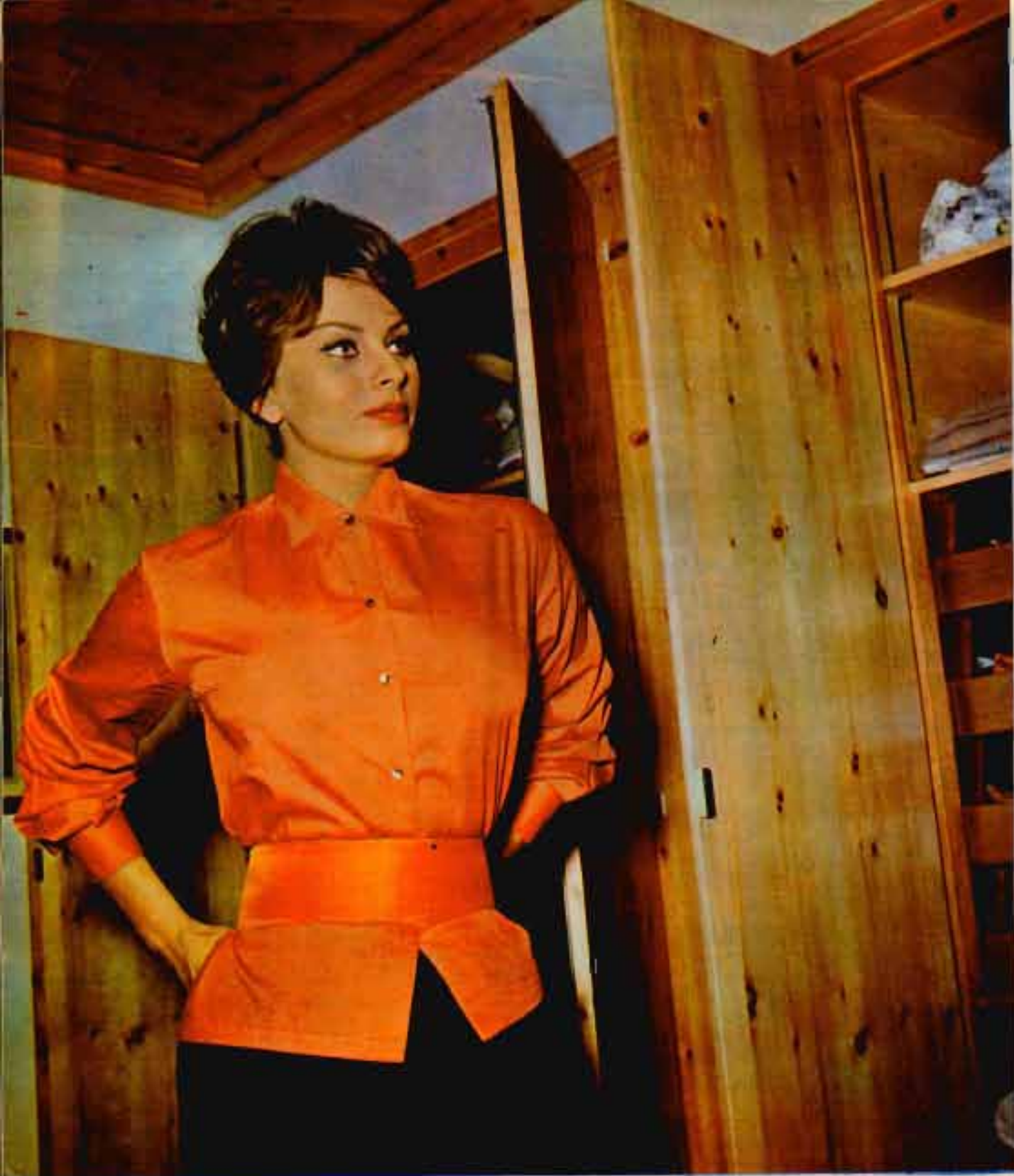
e in questi anni si erano fatti vivi solo con delle cartoline, ma ugualmente amici, affettuosi amici.

Il ritorno a Pozzuoli: il nonno Domenico che attendeva davanti alla mia casa di Via Solfara con un mazzo di rose rosse, e la zia Dora che si faceva in quattro per offrirmi qualche cosa (un vermouth, un caffè? un biscotto?), ed i nipotini che mi guardavano con impaccio e timidezza. Poi ritrovare le amiche di scuola, la balia, i vicini, la stanza da letto dove ho dormito con i nonni per tanti anni, la vecchia sala da pranzo con alle pareti ancora le fotografie dei miei primi film. Nessuno potrà mai sapere quanto ho amato tutte queste carissime, vecchie cose della mia vita di ieri e come mi rimarrà nel cuore tra i ricordi più belli questo breve ritorno a casa.

Avevo paura di ritrovarmi straniera nel mio paese, di scoprirmi cambiata, ma ero sciocca a pensarlo. Forse il lavoro che mi ha preso dal giorno del mio arrivo mi ha aiutato in questo, ma è un fatto che mi sono sentita serena e soddisfatta dal primo momento. Ed è stata meravigliosa la vacanza di Capri, con le gite in barca, le merende ai faraglioni, le lunghe nuotate. Mi dava un senso di pace poter andare in giro a fare acquisti nei negozietti alla moda, giocare lunghe partite a ramino e a canasta in at-



Scarpe più comode per esplorare l'isola che l'attrice aveva sempre voluto visitare. Ora il suo desiderio è appagato.



tesa di lavorare; e pranzare in riva al mare, con negli occhi tutto il riverbero del nostro meraviglioso sole. Vedere Capri era un sogno di bambina che non ero mai riuscita a realizzare: e credo che non avrei potuto trovare un momento migliore per farne una realtà e gustarlo maggiormente.

Che altro mi mancava laggiù dov'ero? Tante cose. Dalla galanteria degli italiani, ai sapori della nostra cucina, all'atmosfera colorita e un po' caotica delle nostre città. E quel tanto di ironico, di malizioso, di allusivo, di spavaldo che c'è sempre in ogni discorso, in ogni gesto, in ogni sguardo italiano.

Ed ora? Guardo indietro e vedo la mia estate allontanarsi inesorabilmente. Hollywood torna alla carica, ricordandomi gli impegni che ho ancora con la Paramount e con la Fox, Cukor mi vuole per un film, Litvak per un altro, Danny Kaye vuol portarmi in Russia per una commedia brillante in coproduzione, Spencer Tracy vuole essere mio partner in un film. Avevo deciso di riposarmi ma ho già capito che ricomincerò a correre per il mondo, lavorando da mattina a sera e da sera a mattina come una matta. Sognando solo di tornare in Italia al più presto, nella prossima primavera.

SOPHIA LOREN

Nelle brevi pause che il lavoro le concede l'attrice si occupa con molta cura anche del suo guardaroba. Ci tiene ad arricchirlo di modelli italiani.



Sophia prova il costume di scena che dovrà indossare in alcune sequenze del film che sta girando a Capri. L'attrice vi interpreta un ruolo inconsueto, quello di una ballerina di night-club.





i delfini



Nelle foto accanto al titolo: a sinistra, Giulia Lojodice; a destra, Daniela Calvino; qui sopra, Luca Ronconi; a sinistra Alessandro Ninci, nipote del famoso attore Annibale.

del teatro



COME nelle squadre di calcio, ormai alla mercé dei tatticismi degli allenatori, è sempre più richiesto il giocatore funzionale, anche se mediocre, al posto del «superasso» mattatore, così nelle compagnie di prosa ci si avvia gradatamente a un livellamento dei suoi interpreti. L'ultima generazione ne è cosciente; si può dire che — salvo qualche eccezione — non è istrionica come quelle che l'hanno preceduta; essa nutre rispetto per Zacconi e Benassi, ma non una vera e propria ammirazione. Fra l'altro — a conti fatti — sono sempre più rari i cosiddetti «figli d'arte». Con la quasi scomparsa di un certo nomadismo del teatro di prosa, gli attori nuovi provengono direttamente dalle famiglie della borghesia, grande e media, i cui figli — occupati in studi regolari — ad un dato momento, strizzano l'occhio al palcoscenico. Figlie di generali, di avvocati, di funzionari, ex indossatrici, figli di musicisti, di proprietari, di scrittori: queste, per sommi capi, le provenienze e l'ambiente della più recente leva. Possiamo indicare appena due «figli d'arte»: Luigi De Filippo (figlio di Peppino, per il quale il padre ha ora scritto una commedia che sarà rappresentata questo inverno); e Alessandro Ninchi della famiglia dei Ninchi (è nipote di Annibale, figlio dell'attrice Renata Negri).

Massimo Francovich, ventitreenne, longilineo, dall'aria distaccata, figlio di uno slavo, appartiene invece alla nobiltà (il suo vero nome è Massimo Francovich de Bersezio). Sua madre, una pittrice, gli ha lasciato in eredità uno studio a Via Margutta. Si è avviato al teatro per vocazione, frequentando l'Accademia d'Arte Drammatica. Vittorio Gassman, che l'ha avuto con sé in Compagnia (nell'*Ornifle* e nei *Tromboni*) punta con certezza sul suo avvenire. Prenderà ora parte a una commedia-musicale, «*Gli uccelli della luna*», che Luciano Mondolfo e altri attori di primo piano stanno allestendo. Non gli dispiace la prossima esperienza perché ama le parti brillanti, addirittura comiche, nonostante il suo aspetto romantico, da giovane Werther. Questo contrasto rende interessante la sua personalità. Ma egli non è il solo ad essere in contrasto con sé stesso, con la sua apparenza. Gli attori giovani di oggi — anche perché la loro personalità è in formazione — sono restii a fare subito delle scelte nette.

Nel calderone delle mode e dei gusti del mondo moderno, essi vivono sotto il segno di una ambiguità artistica che si riflette specie nella scelta dei personaggi, nei loro atteggiamenti, nelle loro preoccupazioni. Le apparenze non contano sempre. Francesca Benedetti, ad esempio, è una giovane attrice non poco «seria»; si è messa in evidenza nell'Accademia recitando, nel saggio di fine d'anno, «*Nostra Dea*» di Bontempelli; poi ha fatto le sue prime prove con Enzo Ferrieri al *Convegno* di Milano; la si ricorda con piacere in un ruolo principale di «*Quel che sognano le ragazze*» di De Musset. Ad un dato momento, è intervenuta la rivista (infatti l'anno scorso è stata con Carlo Dapporto). Cosa pensare di lei? Ha capelli rossicci, è alta 1,70, ha 58 di vita e 100 di fianchi: è una donna avvenente che chiunque scritturerebbe pur di mostrarla in scena. Ma Francesca, proprio per ciò, non si sente di tentare le carte più facili; la rivista, tutto sommato, è stata una esperienza deludente poiché non l'ha soddisfatta interiormente. Sogna, al contrario, le donne di Cecov e di Pirandello, pur riconoscendo che «per una bella donna è molto più difficile affermarsi, specie nella prosa, perché non è semplice cosa riuscire a convincere che in scena ci si può anche imbruttire, magari invecchiare».

La tendenza a un impegno sempre sostenuto è in Luca Ronconi, già collaudato in più di una prova (da «*Tre quarti di luna*»

e «*Tè e simpatia*», da «*Il diario di Anna Frank*» al recente «*Misanthropo*» di Menandro) «Non sei un attore mieloso», gli ripeteva Silvio D'Amico, suo Maestro. Egli ha tenuto fede a questa definizione rivolgendosi i propri interessi verso personaggi possibilmente logici, senza sbavature. Osserva con passione ogni cosa (sotto l'apparente distacco), comprese quelle esterne alla vita del teatro. «L'attore moderno» — così si giudica — «deve avere altre partecipazioni, calarsi nel fondo della sua società, assimilare i fermenti del suo tempo». Se ne consegue che non è molto entusiasta di molti suoi coetanei che fanno il suo stesso mestiere: «Ripeteranno» — preconizza convinto — «gli errori degli anziani. In fondo, il loro scopo è quello di sostituirsi a loro». Una posizione, come si vede, di scetticismo. E' tipico nei giovani attori di oggi.

Un inquieto si rivela — sotto l'apparente tranquillità meditativa — Franco Casaretti, appena ventenne. Ha lasciato l'Accademia, di cui era allievo, per andarsene al «*Workshop*» di John Alarimo. Lo chiamano il «*filosofo*» per le sue letture di filosofia. Ha esordito ne «*La Romagnola*», ha preso parte al film «*Il magistrato*», sta lavorando intensamente per la TV. Non bisognerebbe perderlo di vista.

Adriana Vianello di origine veneta, a 22 anni vanta un «*curriculum*» discreto. Ha cominciato presto, facendo una ragazzina invasa nel «*Crogiuolo*» di Miller; poi, entrata in Accademia, si è diplomata, è stata con Gassman, l'anno scorso con Gino Cervi, quest'estate in Sicilia con Guido Salvini, quindi ne «*La Pisana*» di Nicolaj, a Pontedera. Pur essendo veneta (il suo tipo di bellezza è quasi evanescente, dalle sfumature dorate), non ama recitare molto Goldoni. «Le parti alla Jeanne Moreau», questo il suo traguardo.

C'è invece chi comincia con il cinema, il teatro viene poi, come se all'inizio si sia imboccata una strada non del tutto propria. E' il caso di Gabriele Antonini rivelatosi da appena un anno, nella «*Morelli-Stoppa*» interpretando parti di rilievo ne «*I ragazzi della Signora Gibson*», in «*Veduta dal ponte*» (sostituendo un altro giovane fra i più promettenti, Corrado Pani), e in «*Figli d'Arte*». Ha soltanto 20 anni. Ma ha già recitato a Parigi quando con Luchino Visconti è andato per «*Figli d'Arte*», di Pabbi. A proposito del suo regista, lo apprezza al punto da rilevare: «E' più istruttivo provare per un mese un ruolo con Visconti che frequentare tre anni di Accademia».

Recitare per Antonini è un fatto congeniale, quasi una predestinazione. La principale difficoltà da lui finora incontrata è stata quella di imparare l'accento siciliano per la parte di Rodolfo in «*Veduta dal ponte*». Un ragazzo di Catania, appositamente scritturato, gli si è messo alle calcagna per cinque settimane senza mollarlo mai. Ma il risultato, come ognuno ha potuto rilevare vedendolo in scena (aveva, per l'occasione, i capelli ossigenati) fu fra i più felici.

A chiedere sta all'Antonini che agli altri suoi colleghi quale è l'attrice della loro età su cui credono di puntare maggiormente, ci si sente fare con una certa frequenza il nome di Giuliana Lojodice. E' il parere, fra l'altro, di registi e persone dell'ambiente. Si tratta di una ragazza di 19 anni, nata a Bari, fra le più dotate per la scena. Basterebbe questa sua frase per capirla subito: «Se la situazione del teatro di prosa non migliorerà, anzi se essa porterà a un declino assoluto, ne morirò. Non saprei rassegnarmi».

E' stato Giancarlo Sbragia a tirarla fuori dall'Accademia di Arte Drammatica (frequentava il primo anno) e a darle una parte importante in «*Ricorda con rabbia*» di Osborne; un'in-

**“Vale
più un mese
di prove con
Visconti che
tre anni di
Accademia,,**



interpretazione, la sua, che ha favorevolmente impressionato. La si è vista nell'«Imbroglia» di Moravia e, di recente, nel «Misanthropo». Giuliana non è il tipo della «vamp», ma ha una sua armonica sensibilità, dal tono fragile, che la rende attraente. Punta su personaggi pieni di introspezioni, magari complessi, psicologicamente tortuosi; alle donne — insomma — di Tennessee Williams e simili. Lo dice esplicitamente, come se sognasse ad occhi aperti. Daniela Calvino è un'altra delle giovani attrici di cui si parla spesso. Il teatro l'ha nel sangue essendo figlia del compianto commediografo Vittorio Calvino. Ha studiato per conto suo (ma ha avuto lezioni di Coata, della Capodaglio e di Tofano), spinta da certi incontri casuali che l'ambiente familiare inevitabilmente ha determinato. La sua affermazione (oltre che in Televisione) la si è avuta sul finire della stagione scorsa ne «I diari di Bertoli», una novità italiana di buon successo. Le piacerebbe moltissimo recitare una commedia di suo padre, in particolare «Creatura umana». «Il mio modello — confessa — è l'americana Shirley Mac Laine, cioè un'attrice che è sempre ai margini fra il brillante e il serio con una vena autentica e uno stile superiore. Ma più vado avanti — tiene poi a rilevare — «più mi accorgo quanto difficile sia recitare, diventare una vera attrice!».

A questo punto andrebbe sottolineata la presenza di altri giovani attori. Vorremmo dire di Ilaria Occhini (fra le più note per le sue frequenti apparizioni alla TV), della elegante Marina Malfatti (vista in «Girotondo» di Schnitzler), di Umberto Orsini (valorizzato nella Compagnia di De Lillo), di Gianfranco Ombuen di Paola Dapino di Livia Contardi



In questa pagina:
in alto Gabriele
Antonini con la
madre e la sorella;
qui accanto Fran-
cesca Benedetti
Nella pagina ac-
canto, dall'alto A-
driana Vianello,
Massimo Franco-
vich, Franco Casa-
retti con la madre.

(che per prima ha recitato da noi «La lezione» di Ionesco), di Mario Valdemarin (in «Veglia la mia casa, Angelo») di Aldo Barberito, di Mimmo Palmaro, di Angela Cavo (affermatasi pure lei in «Ricorda con rabbia e alla TV»), di Ferruccio de Cesarea di Gianna Giachetti (una delle «ragazze bruciate verdi») di Gabriella B. Andreini («Beatrice Cenci» di Moravia), di Maria G. Spina.

Si dovrebbe concludere che il teatro italiano conta già su un discreto gruppo di giovani attori.

Questi giovani, ai quali è affidata la continuità di una illustre tradizione drammatica, non sono facili ad individuarsi nella provvisorietà delle Compagnie nostrane, nella fugacità di spettacoli che non superano a volte i cinque o sei giorni di repliche, nel loro confuso trasmettere fra televisione, cinema, sale di doppiaggio e palcoscenico. In genere, provengono dall'Accademia d'Arte Drammatica di Roma, che porta il nome di Silvio D'Amico (una scuola che continua a fornire buoni elementi), oppure dai gruppi che sono in contrasto con l'Accademia stessa e che si rifanno, talvolta troppo ortodossamente, ai metodi di Stanislavski. Ma ci sono pure coloro che un qualche spettacolo televisivo mette in luce quasi per caso: e quelli che direttamente, senza una precisa preparazione, hanno la fortuna di cominciare in una qualsiasi Compagnia, perlopiù stabile. Ci sono pure altre vie: la scuola di Pietro Scharoff a Roma e quella del «Piccolo» a Milano, per non dire di quelle scuole private che alcuni anziani attori tengono soprattutto per insegnare le regole fondamentali della dizione.

Negli ultimi tempi la scena italiana (in una condizione di assoluto disagio e di incertezza) si è fatta per i giovani ancor più ardua; indubbiamente molti di essi, animati da una sincera vocazione, sono indotti — per le difficoltà insuperabili a cui vanno incontro — a mutare strada. Tuttavia c'è l'altro rovescio della medaglia, che è quello di un certo dilettantismo misto al gusto, congenito alla nostra gente, dell'improvvisazione: per cui sono in diversi ad esordire fin troppo facilmente, per poi, in una mediocrità camuffata, chiedere con sufficienza compensi che nessun grande attore del passato avrebbe chiesto, neppure nei momenti più trionfali della carriera. Tutto ciò si inquadra in una mentalità diversa dell'attore di oggi, in un altro costume di vita. Le sue aspirazioni sono diverse; la sua pelle è mutata parallelamente al mutare delle stesse strutture del teatro.

L'attore del 1959 si pone anche problemi di cultura dai quali un Salvini o un Novelli apparivano estranei. Quando la cultura non c'è, l'attore di oggi è spesso volte uno «snob» che si dedica al teatro soltanto perché lo ritiene un'attività più fine e decorosa di un'altra. Quando non è né cultura né snobismo, quando cioè è soprattutto un attore di razza, gli è facile porsi in continua rivalta con impresari e capocomici; farà se non l'accontenteranno, la rivista la televisione il cinema il doppiaggio, indifferentemente.

ETTORE ZOCARO



*“Vorrei
interpretare
ruoli
alla Jeanne
Moreau,,*



*“Amo
le parti
comiche
e
brillanti,,*



FINE

La fabbrica dei teddy-boys

Si può calcolare, senza pericolo d'errore, che il cinematografo — ma non quello italiano — produce in Italia dai due ai tremila teddy-boys l'anno prendendoli dalla infinita schiera dei ragazzi che per le cause più varie e nello stesso tempo più note sono già disposti alla delinquenza. Una di queste cause è la debolezza di carattere e la facilità ad essere suggestionati. Anni e anni fa, quando il cinema non era ancora stato inventato, e il teatro, perciò, non era ancora morto, nelle piazze dei paesi i giovani contadini tentavano di linciare i baritoni. A quel tempo le compagnie teatrali, e non solo quelle di prosa, ma anche le liriche, mettevano le tende, come i circhi, un giorno qua e un giorno là, e, finito lo spettacolo, il baritono — che nel melodramma sostiene ordinariamente la parte del prepotente e del malvagio — doveva farsi proteggere dai carabinieri per tornare incolume all'albergo.

Perché? Per la semplice ragione che i più suggestionati fra gli spettatori, confondendo la finzione con la verità, non tanto credevano di aver assistito a una rappresentazione fantastica, quanto d'aver vissuto un episodio reale, ed ora — morti il tenore ed il soprano — s'apprestavano a punire nel baritono il loro assassino. Poco importava che il tenore e il soprano fossero ancora lì, vivi e verdi, a ricever gli applausi sorridendo e mandando baci. Loro, al calar della tela, li avevano visti morti, con un gran pugnale dal ma-

nico istoriato infisso nel petto, e la realtà era quella. I sorrisi e i baci erano il teatro, la finzione, non bisognava crederci. « Morte al baritono! ». E qualche Conte di Luna, reo d'aver ucciso Maurizio e insidiato l'onore di Leonora, venne davvero mandato all'ospedale da una banda di scatenati la cui intenzione era per vero dire, quella di far giustizia, ma non per questo rendeva meno pensosi della pericolosa suggestione che il palcoscenico può esercitare sulla gente, anzi, più precisamente, godeva, perché oggi, cento volte più efficace di quella del palcoscenico, c'è la suggestione dello schermo cinematografico, la quale può addirittura giungere a ipnotizzare lo spettatore, ed in maniera speciale lo spettatore giovane, vale a dire il più ricettivo e il più impressionabile.

Le imprese delittuose portate in questi ultimi anni sullo schermo dal cinema americano e da quello francese sono subito state messe in atto, fin nei minimi particolari, da bande di giovani di tutto il mondo, alcune delle quali hanno fedelmente copiato anche i vestiti e le espressioni degli attori. In Francia, dopo il film « Les tricheurs » la giacca di pelle nera s'è diffusa tra i giovani come una divisa. In Italia, dove niente, neppure la delinquenza, ha un'impronta nazionale, la divisa dei giovani teppisti è stata presa dai film americani, e questi giovani teppisti sono davvero dei delinquenti o dei degenerati, o non dovremmo, piuttosto, considerarli vittime d'una suggestione



DIECI MINUTI DI PRIGIONE.



DOPO CINQUANTA PUGNI PESANTI COME MAZZATE E' APPENA AMMACCATO E STORDITO.

per resistere alla quale sono necessarie la corazza di un carattere forte e quella d'una buona educazione intellettuale e spirituale?

C'è un aspetto, di questa suggestione, sul quale non credo che gli psicologi si siano ancora soffermati, e che mi sembra importantissimo: la compassione che il giovane spettatore, facilmente impressionabile e più disposto a scambiare la finzione per la realtà, è indotto a fare tra le conseguenze false e convenzionali dei fatti che avvengono sullo schermo, e quelle che tali fatti avrebbero se avvenissero nella vita. I cinque o sei componenti la banda di teppisti che di notte assale un passante e lo prende a pugni fino a mandarlo all'ospedale quando non addirittura a ucciderlo, sono sinceri quando, portati al commissariato, si meravigliano delle conseguenze di ciò che, secondo loro, voleva essere soltanto uno scherzo un po' pesante. Suggestionati dalle scene cinematografiche in cui si vede che un uomo, dopo aver ricevuto una cinquantina di formidabili pugni e aver almeno dieci volte battuto la testa in terra o contro gli spigoli dei mobili, può rialzarsi un minuto dopo nient'altro che un po' ammaccato e un po' stordito, e gli basta scrollare un po' la testa e bere un bicchierino per tornare perfettamente com'era prima; questi ragazzi sono in piena buona fede quando affermano che non credevano di far gran danno alla vittima del loro scherzo. Non sono dei delinquenti, sono degli ipnotizzati. Sì, sono dei

poveri ipnotizzati convinti che il cranio umano abbia la resistenza dell'acciaio e che le ferite da armi da fuoco si rimarginino in dieci minuti, e questo è un altro aspetto non ancora individuato ed esaminato della suggestione dello schermo: la confusione fra la durata « cinematografica » delle conseguenze materiali e morali di certi atti, e quella reale. Sullo schermo, dove un'intera vicenda si risolve in novanta minuti, tutto è in proporzione, ed è giustissimo, perciò, che l'uomo ferito al petto da un colpo di rivoltella appaia due minuti dopo, in un'altra scena, perfettamente guarito, e che il suo feritore, condannato a tre anni di prigione, torni a mostrarsi libero e sorridente dopo neppure dieci minuti, oppure che un figlio colpevole d'una gravissima mancanza, e addirittura d'un delitto, riceva, entro un quarto d'ora, il perdono pieno e cordiale del padre che quindici minuti prima avevamo visto infuriatissimo.

La vita, invece, è un'altra cosa. Tre anni sono tre anni davvero. Perché una ferita si rimargini occorrono mesi di tempo e anni di dolore, così come per ottenere il perdono dopo una grave colpa occorrono anni di pentimento e di espiatione. Ma, ipnotizzati dallo schermo, confondendo la finzione con la realtà, scambiando il cinema per la vita, molti giovani compiono a cuor leggero, e come privi della minima importanza, atti che poi — ad ipnosi finita — si rivelano terribili e irrimediabili.

GIOVANNI MOSCA



MILANO IL CINEMA E GLI SCRITTORI

di Pietro Bianchi



Vittorio De Sica



NEL dopoguerra degli «anni venti», la Milano letteraria del Savini e di altri caffè della Galleria assunse ben presto un aspetto «commerciale» che finì, alla lunga, per dare sui nervi ai letterati romani arroccatisi beatamente nella «terza saletta» di Aragno e dietro le pagine severe della «Ronda». Obbedendo alla sua vocazione di capitale «europea», Milano riscuoteva un notevole successo al di fuori delle industrie e dei commerci anche nell'orto delle Muse. Com'era possibile? Voleva dire, secondo i rigoristi della «Ronda», che c'era qualcosa di marcio lassù tra le nebbie dei navigli (non erano stati ancora coperti, ma la nebbie è restata...). In tale discorso c'era molta verità; ma c'erano pure patenti ingiustizie. Quando la letteratura conquista, non si dice un pubblico volgare, ma un pubblico largo, lo fa attraverso quei generi letterari, il romanzo e la commedia, che sono di più facile accesso. Ora, eccellenti nell'elzeviro, nella poesia, nella prosa d'arte, i rondisti non avevano pubblico anche perché non lo cercavano. I «milanesi» come Calzini, Da Verona, Mariani, Gino Rocca scrivevano romanzi che bastava a capirli la licenza della quinta elementare. Tra l'altro, erano, a loro modo, scrittori impegnati con la politica e il costume: interessavano, oltre i lettori onnivori, ragionieri e sartine. Come meravigliarsi del loro successo in un'Italia che, vinta con grossi sacrifici una guerra tremenda, cercava nervosamente una strada nuova? Ai politici, ai giovani della borghesia colta, tale strada potevano offrirla Gobetti o Soffici, i protestanti di «Conscientia» o i comunisti dell'«Ordine nuovo», i testi di Croce, i romanzi di Federigo Tozzi, o i drammi di Pirandello. Ma agli altri?

Sebbene, a guardarla con gli occhi dei sopravvissuti, la letteratura «milanese» non appaia, alla fine, tutta spregevole (basterebbe a salvarla un romanzo come «La commediante veneziana» di Raffaele Calzini), è chiaro

Edoardo De Filippo



che le ragioni della cultura vera erano dalla parte dei romani. Paradossalmente, ma non tanto, considerando che Milano è sempre una città-guida, le ragioni dello spirito dovevano nella metropoli di Beccaria e di Manzoni rifugiarsi, durante il fascismo, negli studiosi di cinematografo, in una pattuglia di giovani che credevano al cinema come arte. Si chiamavano Luigi Comencini, Alberto Lattuada, Dino Risì. Iniziarono come organizzatori di cine-club e raccoglitori e rabberciatori di vecchie pellicole; nel dopoguerra sono finiti a Roma come registi con il successo che tutti conosciamo. Un successo, diciamo subito, che non sempre ha coinciso con il loro desiderio di mettere in opera film che fossero in armonia con il loro passato di studiosi e di esteti.

Cos'era successo? Era accaduto un « rovesciamento di alleanze » al modo delle monarchie assolute di una volta. Venticinque anni prima i letterati romani avevano denunciato il « tradimento » dei colleghi milanesi; ora i « puri » milanesi del cinema, giunti a Cinecittà con l'idea di realizzare gli omologhi nazionali del « Diavolo in corpo », di « Jezabel », di « Accadde una notte », erano stati costretti nei lacci della produzione commerciale. Questa volta la « purezza » veniva dal settentrione e il « commercio » aveva sede negli uffici della capitale. Sono cose che capitano. Perché è proprio dal nord che è venuta una voce nuova alla letteratura, negli ultimi tempi.

Non son passati poi tanti anni, dodici o tredici, che certi amici e colleghi mi dicevano con un sorriso: « Ma come mai tu mescoli sempre alle tue recensioni nomi di scrittori, citazioni dei loro libri, analogie con il racconto cinematografico? Ma il film è un'altra cosa, non ha nulla da spartire con la letteratura! ». Bene, ora son lì tutti pronti a citar questo o quello, a spiegare « La sfida » con Giustino Fortunato e « I magliari » con Lukas. Cosa volete farci, la cultura è lunga, è difficile, è una

faccenda penosa. La maggior parte di coloro che si occupano di cinematografo sceglie la storia dell'arte filmica come una scorciatoia, perché il cinema ha meno di un secolo di vita, e le altre arti riposano sui millenni; poi cominciano le difficoltà e ci si accorge che il cinema è un concentrato delle arti più antiche, appartiene alle arti visive perché è ricco, organicamente, di valori figurativi. Poi è pieno di implicazioni sociologiche e allora conoscere la filosofia e la storia non fa affatto male; e si svolge, sempre, come un racconto di fatti quindi ha una quantità di parenti nella letteratura narrativa.

Finalmente, si è fatta un'importante scoperta; che mentre la letteratura nazionale del dopoguerra ripeteva moduli antichi, o appariva rozza e scevra di qualità di arte nelle formule nuove, il cinema nostro era nello stesso tempo « bello e vero », poetico e realistico. Poi, per ragioni che sappiamo tutti, c'è stata un'involuzione; mentre la letteratura, fattasi ardita, è ora in pieno sviluppo, e, guarda caso, proprio per merito dei « milanesi ». Un oscuro filosofo medioevale, accusato di darsi troppa importanza rispose ai propri accusatori: « Noi vediamo più in là di Platone, Aristotele e Sant'Agostino, non perché ci crediamo più geniali di loro, ma solo perché siamo montati sulle loro spalle! ».

Verso gli « anni trenta », un uomo tranquillo, laureato in filosofia ma anche ingegnere, Carlo Emilio Gadda, senza far chiasso, scopriva, parallelamente ai filologi delle università, il bilinguismo della letteratura italiana: c'erano due filoni della nostra poesia, il petrarchesco, dotto, curiale, accademico, cortigiano ed impettito, e il dantesco, scaturito dalla lingua di tutti, polemico, forte, « engagé » con la politica e pieno di male parole. Il narratore di « Adalgisa » avrebbe avuto la propria epifania nel dopoguerra; il « milanese » si faceva « romano » attraverso le mirabili, dense pagine del « Pasticciaccio »,



Luigi Zampa



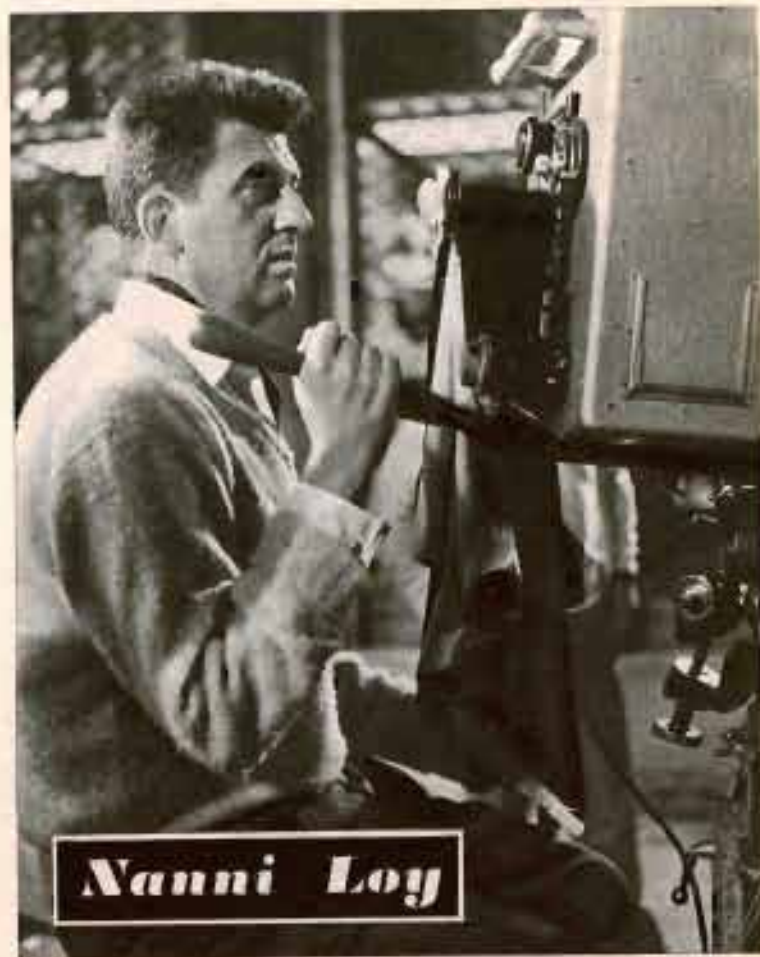
Carlo Lizzani

vantava presto un discepolo nel Pasolini di « Ragazzi di vita » e di « Una vita violenta », mentre a Milano apparivano tre giovani autori che, raccolto il messaggio gaddiano, ne applicavano la poetica con vario talento e fortuna. Diciamone subito i nomi: Giovanni Testori (« La Gilda del Mac Mahon »); Alberto Arbasino (« Anonimo lombardo »); Umberto Paolo Quintavalle (« Capitale mancata »). Già nei titoli il loro « milanesismo » è evidente: « La Gilda del Mac Mahon » richiama uno di quei viali della periferia milanese, lucidi di binari, spettrali nel neon della sera, che ricordano certi film di Fritz Lang; « Anonimo lombardo » ha nel titolo stesso una « dichiarazione di principi »; « Capitale mancata » allude ironicamente a uno dei « pallini » della buona borghesia lombarda su Milano « capitale morale » del nostro paese.

Ora vedete un po': Pasolini è uno degli sceneggiatori e soggettisti più richiesti del momento; il « Pasticciaccio » di Gadda è stato adattato a film da Pietro Germi; i libri di Testori, Arbasino e Quintavalle espongono vicende che sono « naturaliter » cinematografiche.

Concludendo: nel passato prossimo è sempre esistito uno scarto tra cinema e narrativa. Quando erano buoni i film, erano scadenti racconti e romanzi, e viceversa. Nella presente stagione di rinnovamento, si ha l'impressione che letteratura e cinema marcino all'unisono verso esiti soddisfacenti per la cultura nazionale. Mentre per ciò che riguarda la letteratura si può stare relativamente tranquilli, per il cinematografo, arte incatenata al successo, bisognosa di denaro e di una censura illuminata, le cose possono guastarsi, d'un tratto, come quei cieli della tarda estate che si fanno foschi all'improvviso e pieni di fulmini. Lasciando ad altri il compito dei profeti sembra tuttavia al critico di buona fede che sia giunta l'ora degli uomini di buona volontà.

PIETRO BIANCHI



Nanni Loy

Per una strana coincidenza, il regista Nanni Loy ha girato a Milano alcune scene del suo film, « Audace colpo dei soliti ignoti », proprio mentre aveva inizio il processo ai « banditi in blu » che operarono la rapina di via Osoppo.



i soliti

La sua, come definirla, è una parte comico-umana», dice Moravia, parlando di Anna Magnani e della sua prossima interpretazione in un film di Mario Monicelli. Il film è tolto da due

dei «racconti romani» di Moravia, e cioè «Un ladro in chiesa» e «Risate di gioia». Suso Cecchi d'Amico si è incaricato di riunire i due racconti e di farne uno solo, narrando le vicende di un gruppo di giovani e di ragazze nella notte di Capodanno, a Roma: uno dei giovani finisce col rubare in una chiesa. Allo scrittore è spettata la supervisione della sceneggiatura. Il film dovrebbe intitolarsi «Risate di gioia», perché, dice Moravia, è difficile che in Italia permettano l'altro titolo. Si comincerà a girarlo fra poco. «Sarà una specie di *traversée de Paris* a Roma — spera Moravia. — Una occasione per descrivere Roma di notte».

Disse il regista Federico Fellini tempo fa: «Ci sono quattro specie di attrici: l'attrice intelligente, quella che è soltanto bella, quella che vuole fare troppo, quella che non capirà mai che cosa si vuole da lei».



Jean Kerr, moglie di un critico drammatico americano, ha pubblicato un libretto divertente, ora tradotto in italiano col titolo: «Per piacere, non mangiate le margherite». «Non credo che negli ultimi cinque anni sia stato pubblicato un solo libro su come scrivere una commedia o non scriverla affatto — dice la scrittrice —. E' sintomatico. Il mondo si va evolvendo, presto tutti noi dovremo affrontare la realtà: tutti sanno come scrivere una commedia...».

...Franco Brusati e Fabio Mauri, autori del «Benessere», rappresentato lo scorso anno a Roma, si sono divisi. Fabio Mauri sta scrivendo una commedia per proprio conto. S'intitola «Un uomo precoce»: è la storia di un ragazzino che per un grande amore crede di esser diventato uomo, ma non è poi vero, e alla fine del terzo atto si ritrova ragazzo.

Enzo Tortora, parteciperà al nuovo telequiz «Campanile Sera», facendo il presentatore esterno, mentre Mike Bongiorno resterà in teatro. Tortora era incerto se accettare o meno questo ruolo di «spalla», e quello che lo ha deciso è stata la speranza di conquistare, con una trasmissione così popolare, il pieno favore del pubblico, che gli è fino ad ora mancato.

In California, ad Assisi e a Roma, sarà girato un film americano su San Francesco. Lo scrittore Eugene Vale ha completato la sceneggiatura. «Una tragedia moderna — scrivono i giornali americani. — Il conflitto tra il ricco mercante e il giovane figlio, l'insorgere, in questo giovane, dell'aspirazione alla santità, il progressivo disgusto del mondo, sono termini di un conflitto moderno, esistenti anche oggi, in America, fra i nostri giovani migliori. Anche se non tutti diventano santi».

noti

Se il sistema inventato dallo scrittore William Read Woodfield funziona, non dovrebbe esserci più nessun problema, né per i produttori, né per i registi, né per gli attori: il film farà ridere, farà piangere, farà urlare dalla paura, rasserenerà, commuoverà, secondo le intenzioni di produttore, regista, attori. William Read Woodfield ha inventato, e lanciato negli Stati Uniti, l'«ipnovisione». Lo spettatore soggiace a influssi impercettibili, e reagisce in conseguenza. Ipnotizzatori esperti hanno collaborato con Woodfield alla realizzazione del primo film, che s'intitola «L'occhio ipnotico».

Il libertinaggio è attuale, o appartiene al passato? Alla domanda, risponde la direttrice del settimanale parigino *Express*, Françoise Giroud, una donna ancora giovane, elegante, alla moda. Françoise Giroud ha visto, e giudicato, il film di Vadim «Le amicitie pericolose», tratto dal romanzo di Choderlos de Laclos, e fermato dalla censura francese alla vigilia della prima rappresentazione. «Anche il nostro secolo — ella scrive — ha i suoi cacciatori e la sua selvaggina; ma oltre a non saper più chi è a dar la caccia, si tratta ormai di uno sport per le vacanze. Il libertinaggio richiede un impiego di tempo totale, esclusivo: gli eroi di Laclos non hanno un solo minuto per se stessi. Ora, la nostra società secerne ancora alcuni ricchi, ma non secerne più oziosi».



L'estate è finita, Ennio Flaiano si è fatta crescere la barba, poi se l'è tagliata, se l'è fatta crescere di nuovo e se l'è tagliata. Ha passato lunghe giornate e lunghi pomeriggi a Fregene, ha camminato fino al villaggio dei Pescatori, dove sorgono le case dei letterati, e anche oltre, al di là del fiume Arnone, dove la spiaggia è deserta e i marinai tirano su reti piene di sardine. E tuttavia, l'ispirazione per la commedia che da tempo ha promesso a Gassman non è venuta. La commedia dovrebbe esser tratta dal racconto di Flaiano «Un marziano a Roma»...

...«Quello che mi manca — dice Flaiano — è la battuta d'inizio. Se potessi scrivere a qualcuno, cominciando così: cara marchesa... Proprio, quello che mi manca è la marchesa».

Quale il nomignolo che più le è piaciuto? — hanno chiesto a Mae West, che ha pubblicato di recente una autobiografia. «Quello che mi dette una tribù di indiani, nominandomi membro ad honorem del loro clan: la principessa che ha due montagne davanti».



Quale la novità per le nostre attrici, per le belle della società, per le eccentriche e le sofisticate, quest'inverno, alle prime di teatro, ai cocktails, ai grandi balli? L'anno passato, una testina bionda all'improvviso diventava nera come inchiostro, o bianca, poiché i capelli naturali erano stati ricoperti da un gran casco di altri capelli. I tratti cambiavano, le linee del viso acquistavano nuova luce e nuovo risalto. Valentina Cortese, la bella Gaea Pallavicini, Domietta Hercolani, Anita Ekberg, Eleonora Rossi-Drago erano fanatiche di questi cambiamenti. Una parrucca, una bella parrucca della casa Carita parigina, o del parrucchiere Filippo, romano, e l'acconciatura era a posto; i capelli erano autentici, di donne giapponesi o siciliane, ed era facile assestare quei caschi sulle teste. Ma per quest'anno sarà lanciata una nuova moda, più affidata al capriccio, ai salti d'umore. Il parrucchiere Duilio, di Roma, sta facendo preparare ciocche bianche, bionde, nerissime, viola, color miele, che si appuntano, semplicemente, fra i capelli. Se ne possono appuntare anche tre o quattro. Si possono togliere nel corso della serata, o cambiare di posto.





SENZA IL TRONO



C'è molta confusione fra i fans della musica leggera: mai come ora le opinioni sono state così divise, le preferenze così incerte. Molti gli aspiranti al titolo di "primo in classifica"; tra essi Nicola Arigliano (nella foto in alto) Betty Curtis e Wilma De Angelis (qui sopra) e (nella pagina accanto) Adriano Celentano

REGINA DELLA CANZONE

di Giorgio Berti

E' finita l'epoca delle regine della canzone? Dopo quasi dieci anni di regno incontrastato, Nilla Pizzi pare avere ormai definitivamente deposto il suo scettro, ma nessun'altra cantante sembra avere forza e popolarità sufficienti per poterlo raccogliere. C'è molta confusione tra i «fans» della musica leggera: mai come ora le opinioni sono state così divise, le preferenze così incerte. Neppure in provincia, dove Nilla Pizzi aveva la sua roccaforte, dove i suoi «salottini» contavano legioni di aderenti, le idee sono chiare. Anche qui, le schiere dei seguaci della «signora della canzone» si assottigliano ogni giorno che passa: come un esercito in rotta, interi reparti passano al nemico, così «salottini» in blocco sono passati al seguito di Tonina Torrielli, l'ex carmellaia di Novi.

Per anni, Nilla Pizzi ha regolarmente e clamorosamente vinto tutti i «referendum» di popolarità indetti tra i loro lettori dai settimanali specializzati di musica leggera. Non aveva rivali in campo femminile, così come Claudio Villa non ne aveva in campo maschile. Ma nei «referendum» fatti in questi ultimi mesi, mentre Claudio Villa ha mantenuto il suo primo posto, malgrado Modugno, Dallara e Buscaglione, la Pizzi è stata superata dalla Torrielli. Anche in una gara ad eliminazione dirette tra cantanti, indetta dalla radio in primavera, la Torrielli ha vinto. In questi «referendum», di solito è la provincia che vota in massa: le città partecipano poco. Dunque, se si può affermare che per la provincia, Tonina Torrielli è l'indiscussa erede di Nilla Pizzi, quali sono le preferenze delle città?

Per restare nella similitudine, possiamo dire che nelle città, tramontato il regno della Pizzi, è subentrata la repubblica. I «Juke-box», che sono nelle città i termometri delle preferenze del pubblico in fatto di divi della canzone, fabbricano ed abbattano dittatrici canore con un ritmo da repubblica sudamericana. Un anno fa, sembrava dominassero incontrastate Betty Curtis e Wilma de Angelis, poi, dopo il Festival di Sanremo, al tempo della trasmissione televisiva «La donna che lavora», sembrava non esistesse altro che Miranda Martino, la quale aveva dato la sua voce al leitmotiv della trasmissione. All'inizio dell'estate c'è stato un momento fortissimo per Jenny Luna, ora domina incontrastata Mina, la «tigre dell'urlo» dalle forme generose, la giovane figlia dell'industriale cremonese Mazzini, che non usa il proprio cognome per «evitare confusione col noto apostolo del Risorgimento».

L'ultimo Festival della canzone di importanza nazionale, quello del Musichiere, tenutosi all'Arena di Verona, davanti a un pubblico di diecimila persone, non ha fatto altro che aumentare la confusione.

L'appunto che i «puristi» della musica leggera muovono di solito ai Festival è quello di risolversi in una gara fra cantanti anziché — come dovrebbe essere — tra canzoni. I giurati si lasciano vincere dalla loro simpatia per un cantante piuttosto che per un altro e finiscono per dare il voto al divo, anziché alla canzone. Il regolamento del Festival di Verona sembrava fatto apposta per esasperare questo tallone d'Achille. In finale, infatti, i cantanti venivano opposti l'uno all'altro, a coppie e si dovevano eliminare a vicenda, in base ai voti della giuria popolare.



Secondo le previsioni, la manifestazione si sarebbe dovuta risolvere in una passeggiata trionfale delle due dive più popolari, Nilla Pizzi e Tonina Torrielli, con quello finale all'ultimo... acuto tra le due. Queste due cantanti apparivano favorite, anche perché in campo maschile erano assenti i «grossi calibri» come Villa e Modugno. I risultati invece hanno letteralmente sconvolto il pronostico: la Pizzi e la Torrielli sono state eliminate al primo scontro; ma non certo perché la giuria fosse composta da seguaci dei ritmi moderni. Anche Betty Curtis e Mina, le «reginette dell'urlo» sono state infatti messe subito fuori gara. Ha invece resistito bene ai primi duelli Julia de Palma, considerata cantante non popolare e adatta ad un pubblico di raffinati.

Ma la vera sorpresa è stata la vincitrice del torneo, Nella Colombo. Questa cantante era partita senza alcuna probabilità di successo: era considerata un po' una «pensionata della canzone», come Alberto Rabagliati. La Colombo infatti ha avuto il suo momento di celebrità subito dopo la guerra, prima ancora che sorgesse l'astro della Pizzi. Poi è lentamente discesa ad un livello di aurea mediocrità, fino a sparire quasi del tutto dalle scene della canzone. Per rinverdire gli allori era dovuta andare in Venezuela, dove il palato del pubblico è meno esigente che da noi.

Al suo ritorno, l'avevano invitata a Verona «tanto



L'accoglienza tributata dalle ammiratrici a Rino Joe Sentieri al suo arrivo a Parigi dimostra come anche all'estero non manchino i « fans » dei cantanti italiani « nuova maniera ».

per far numero». Ma Nella Colombo, stoggiando una voce stupenda, interpretando la canzone che le era stata affidata (tutt'altro che eccezionale) con una passionalità ed un temperamento da grande artista, ha trascinato la Arena all'entusiasmo come solo sapeva fare Nilla Pizzi ai suoi tempi d'oro.

E' stata anche questa della Colombo una fiammata, o si tratta di un insospettabile « grande ritorno »? Due manifestazioni di larga popolarità dovranno ora stabilire se la Colombo può aspirare alla successione della Pizzi o se l'epoca delle « regine della canzone » è veramente tramontata: alludiamo a Canzonissima, che si è già iniziata, ed al prossimo Festival di Sanremo.

Se in campo femminile domina la confusione, in campo maschile le posizioni sono più nette, perché qui ogni cantante ha un suo pubblico bene individuato. Claudio Villa continua imperterrito ad essere il beniamino delle masse popolari. Ha capito che non deve tradire il suo genere, le stornellate, e canta imperterrito con questo stile anche canzoni nate per essere « urlate ». I suoi sostenitori non lo abbandonano, perciò in ultima analisi, bisogna riconoscere che ha ragione lui. Domenico Modugno, vincitore incontrastato dei due ultimi Festival di Sanremo, è sempre sugli scudi. Se riuscirà a partecipare al prossimo Festival con una canzone sua è facile prevedere che vincerà ancora una volta.

Si è parlato spesso di un duello Villa-Modugno, ma è una definizione impropria: in campo maschile, lo abbiamo detto, la situazione è diversa che in campo femminile. Per i « fans » della musica leggera, Modugno è

un fenomeno a sé stante, una specie di « fuori-gara », così come lo è Fred Buscaglione, l'astro più brillante di quest'anno.

Più agitate le acque invece tra i seguaci dell'« urlo ». Fino alla scorsa primavera, il dominatore incontrastato era Toni Dallara. Ma la stella del pioniere della canzone urlata s'è improvvisamente offuscata. Sono stati gli stessi « juke-box », che gli avevano costruito il piedistallo di popolarità facendo in pochi mesi di uno sconosciuto fattorino un « divo », a lanciare nuovi idoli. Sono Nicola Arigliano, Joe Sentieri, ma soprattutto Adriano Celentano e Giorgio Gaber. Tra questi due ultimi cantanti è attualmente in atto un duello serrato per conquistare la palma di « urlatore numero 1 ». E' un duello interessante, anche per chi non è un appassionato di questo genere di musica leggera. Giorgio Gaber, infatti, si rifà, quanto a stile, agli « urlatori » d'oltre oceano, come Elvis Presley, Neil Sedaka e Fabian; Adriano Celentano invece cerca di battere una « via italiana ». Canta senza storpiare le parole e senza spostarne gli accenti. Ma anche qui, come tra le dive della canzone, c'è un « ritorno », quello di Marino Barreto. Popolarissimo tra il 1954 ed il 1956, sembrava ormai destinato al dimenticatoio, scavalcato dai nuovi idoli Modugno e Dallara. Ma sono stati proprio i « juke-box », che col loro avvento avevano segnato l'inizio del suo declino, a recuperarlo ed a rilanciarlo. Secondo gli esperti, se Buscaglione è stato il cantante del '59 Marino Barreto sarà il cantante del '60.

GIORGIO BERTI

È arrivata Stupefyin' Jones

DA HOLLYWOOD



Quasi per un giuoco magico Li'l Abner e Stupefyin' Jones - i famosi personaggi del "comic strip", di Al Capp - sono usciti dal giornale e vivono la loro prima avventura cinematografica.



Julie Newmar è alta un metro e ottanta, è bionda e può essere definita una «maggiorata». Nelle foto della pagina accanto la vediamo bruna per le esigenze del suo ruolo di Stupefying Jones in una sequenza del film. Qui sopra e nella pagina precedente la giovane attrice americana come è nella realtà: bionda, affascinante ed «esplosiva».

E' inutile che continuate le audizioni; solo io posso impersonare Stupefying Jones», disse la ragazza entrando in palcoscenico. Norman Panama e Melvin Frank, che da tre giorni passavano in rassegna le più esplosive «chorus-girls» di New York, la guardarono stupiti ma, dopo averla vista ballare, non ebbero dubbi: quella ragazza era in effetti l'interprete ideale del personaggio. Così Julie Newmar fece il suo ingresso nel mondo musicale di Broadway.

Ad un americano non sarebbe necessario spiegare chi sia Stupefying Jones, giacché quaranta milioni di americani si appassionano alla serie di fumetti di Li'l Abner che il famoso disegnatore Al Capp inventò nel 1934 e che continua dopo venticinque anni — diffusa su oltre 700 giornali — ad essere tra le più divertenti e spiritose comic-strips d'America.

In Italia, Li'l Abner, il ragazzone tutto muscoli e candore, è certamente meno noto, anche se comincia a diffondersi la tradizione dei comics americani in ogni lingua. Li'l vive nell'irreale villaggio di Dogpatch, dove tutto avviene in chiave umoristica ed assurda; gli sono compagni Daisy Mae, la sua eterna fidanzata, Pappy e Mammy



Yokum, i suoi genitori, Stupefyin' Jones, la bellissima ragazza che al suo passaggio paralizza gli uomini nella posizione in cui si trovano, una sorta di maga, Appassionata von Climax, e tanti altri personaggi tra i quali non mancano cani, gatti, ed il maiale « Salomey ».

E' tutto un mondo pittoresco quello creato da Al Capp, un mondo che ha una propria filosofia, ha leggi sue e regole di vita originalissime, e a Li'l Abner, tipico « fumetto per adulti » ha arriso un tale successo da far diventare i suoi personaggi proverbiali, come d'uso comune sono ormai le pittoresche espressioni di Mammy Yokum o di Appassionata.

E' sulla via di questo successo, ma anche in certo senso come conquistati da Dogpatch e dai suoi abitanti, che Panama e Frank hanno scritto e prodotto il musical che da due anni tiene cartellone a Broadway.

« E' stato emozionante incontrare Li'l Abner, Stupefyin' e gli altri amici di Dogpatch » mi diceva tempo fa Al Capp, e mi spiegava la singolare sensazione di imbattersi nei suoi disegni che improvvisamente e quasi per magia, si erano trasformati in persone reali.

Li ho trovati tutti fedelissimi ai miei disegni, anche se

ovviamente la vicenda è originale. Ma lo spirito è quello ».

Il disegnatore ha seguito con molto interesse prima le prove del musical e poi le riprese del film. « Per quanto riguarda Stupefyin', diceva, l'unica che potesse darle volto e figura era indubbiamente Julie. Ora che ho visto lei, non saprei immaginarmela diversa ».

La nuova stella del musical ha la danza nel sangue: figlia di una girl del grande Zigfield, a sedici anni era già ballerina solista della Los Angeles Opera Company. Prima del suo successo a Broadway in Li'l Abner aveva girato « Sette spose per sette fratelli » di Stanley Donen che tanto successo ha avuto in tutto il mondo.

« E' eccezionale — dice di lei Norman Panama — ed è sempre come il primo giorno quando annunciò candidamente di essere l'unica attrice adatta per il personaggio di Stupefyin'. Il pubblico sarebbe disposto ad applaudirla comunque, tanto è bella e affascinante, ma Julie è anche brava. Per la commedia « The marriage go round » che sta interpretando ora a Broadway ha ottenuto il massimo premio teatrale, il Tony ».

Eravamo nel teatro di posa di Hollywood dove si sta girando il film tratto dal musical, con quasi tutto il cast

segue



Due momenti di uno dei balletti del film: uomini e animali stupefatti e impietriti di fronte alla rara bellezza di *Stupefying Jones*.

originale dello spettacolo. Julie aveva anzi dovuto chiedere una licenza alla sua compagnia per effettuare le riprese.

Norman Panama mi illustra, in una pausa di lavorazione, come lui e Frank abbiano deciso di portare il musical sullo schermo. Intorno a noi un intenso andirivieni di operai e di tecnici che preparavano il set per le prossime sequenze.

«Questo è il minore dei tre teatri che teniamo impegnati per il film — mi spiega — è uno sforzo produttivo notevole: pensa che solo per le scene dei balletti spendiamo oltre centomila dollari».

Mi dà poi altri particolari tecnici sul film: il colore che è stato studiato in funzione narrativa, gli effetti speciali a cui lavorano dieci tecnici, i balletti che, pur conservando la coreografia originale di Deede Wood, si avvalgono nel film di trovate ed effetti assai efficaci per il clima fantastico della vicenda; gli animali — che nel musical avevano ruoli necessariamente marginali — qui si

trasformano in veri e propri attori e, se può dirsi, in ballerini. Tutto e tutti nella ormai celebre «dimensione» di Dogpatch.

Mentre Panama sta parlando, si avvicina a noi Frank. «Ecco il regista» dice Panama. «E' il mio turno di farlo» replica Frank. Panama e Melvin Frank, la più fortunata ed abile coppia dello spettacolo americano, si dividono, infatti, equamente i compiti di produttore e di regista mediante il semplice criterio di alternarsi. Questo dall'inizio della loro collaborazione, che risale al '41: autori di riviste radiofoniche, scrissero il primo soggetto per un film di Bob Hope; e a questo primo film è seguita una lunga serie di successi sullo schermo, sui palcoscenici di Broadway, alla radio ed alla televisione.

Ad interrompere la nostra conversazione, giunge il segnale di «Pronto»: è di scena per alcune sequenze di un balletto l'intero villaggio di Dogpatch. Il pacifico angolo di mondo è stato scelto come teatro di un esperimento nucleare, ciò perché — a detta del Governo —



Dogpatch è « il più inutile posto della terra ». La comunità è in fermento: bisogna assolutamente trovare qualcosa che dimostri in modo inequivocabile, come Dogpatch abbia un motivo, almeno uno, per sopravvivere. Gli abitanti passano attraverso i più disparati tentativi di salvezza e, finalmente, quando tutto sembra perduto e stanno per evacuare il villaggio, nel rimuovere il monumento all'eroe locale, che essi hanno deciso di portare con loro, si scopre una tavoletta firmata « Abramo Lincoln ». Così Dogpatch diviene una gloria nazionale e Li'l Abner, Daisy Mae, Stupefyin' Jones e tutti gli altri possono riprendere la loro vita di tutti i giorni, l'esistenza pacifica che conducono da un quarto di secolo senza mai invecchiare né mostrare comunque i segni del tempo.

Dopo aver assistito alle riprese sono talmente nel clima che non riesco a stupirmi, quando Frank urla indignato « Cambiate quel gatto! Non va a tempo con la musica ». Ormai anche sul set regna l'assurda « dimensione » di Dogpatch.

PAOLO VALIANI



FINE

Un articolo
di LATTUADA



La mia ninfetta non si chia

SI chiama Francesca, non ha dodici anni, ma sedici, è una bambina-donna e una donna-bambina dei nostri giorni, un'anima e un corpo che si affacciano al mistero dell'amore, una adolescente che cerca il senso assoluto delle cose, che vuole una esperienza vera per essere nel vero, per veder chiaro intorno a sé e in se stessa. Francesca è un esemplare di sanità morale e fisica, è contro l'ipocrisia e il compromesso, è tutto quello che di meglio si possa riunire in quella immagine gloriosa della natura che è la fanciulla in fiore. La metamorfosi della bambina che diventa donna è forse il momento più struggente e drammatico che gli uomini possano conoscere della vita di un essere femminile.

Quante volte vorremmo chiedere e sapere in quale momento, in qual giorno, e perché e con chi e come, questa innocenza tenerissima si è mutata in conoscenza, e quali pensieri e quali immagini hanno sciolto i vincoli del pudore, e quale persona è stata degna di tanta dedizione e quale atteggiamento e mutamento è sopravvenuto dopo il sì detto a un uomo?

L'esperienza attraverso la quale passa Francesca è drammatica, ma tale da aprire e non da chiudere un futuro al mio personaggio: l'onestà e la responsabilità dei suoi atti, caratteristici della gioventù migliore del nostro tempo (che non si sente legata alla responsabilità dei padri, ma vuol pagare di persona) sono gli elementi di una maturazione naturale che tende a chiarire e rasserenare il problema del sesso lungi da ogni morbosità, da ogni curiosità malsana e dagli inganni amorosi che soltanto in apparenza salvano la cosiddetta «purezza» di una ragazza. Ed è in questa luce razionale e obiettiva

che Francesca, dopo una esperienza complessa, farà la sua scelta, eleggerà l'uomo al quale dedicare la sua vita.

L'incontro di Francesca e Carlo avviene sotto il segno della inesperienza e quindi della incomprensione, ma poiché è un incontro d'amore sincero e luminoso, la sua fatale conclusione sarà positiva dopo che, in direzione opposte, i due ragazzi avranno percorso la loro strada per raggiungere il loro equilibrio.

In questo senso il film che realizzerò non vuole essere né polemico né didascalico, ma vuole descrivere l'adolescenza d'oggi nel modo più autentico e realistico. I cosiddetti teddy boys sono una realtà fittizia, sono una minoranza vuota di contenuto, sono meschini teppisti esaltati dalle forme provocanti della pubblicità sessuale, dal male inteso giornalismo, dalla mancanza di fede politica e religiosa, dalla mitomania che li travolge perché stupidi e inetti a procedere nella vita. Bisogna chiamarli cretini fino a che si sentiranno cretini, come teppisti, e torneranno alla vera audacia, cioè alla fatica di conquistarsi un posto nel mondo attraverso il lavoro tenace e lo sviluppo della loro personalità. Sotto questo aspetto il mio film sarà un antidoto alla moda del falso eroismo criminale e proporrà esemplari umanamente sani, spogli di pregiudizi, liberi nella scelta, aperti alle speranze della vita.

Il tema scelto è quello dell'amore ed è inutile sottolinearne la grandezza e la delicatezza. Giova dire, per sgombrare il campo da ogni equivoco, che, mentre *Lolita* è una eccezione, un pretesto letterario per esercitare l'abilità di uno scrittore astuto e dotato su un tema particolare



ma Lolita

e eccitante, mentre Lolita è la composizione di una "cosa" mostruosa e attraente per la sua singolarità, e che incontra un essere altrettanto tentato dalla anormalità, un suo opposto equivalente, di fattura preziosa e come lei attraente e mostruoso, la mia Francesca, tutto all'opposto, è una ragazza che nell'età naturale cerca la serenità in un rapporto naturale e spontaneo e tale da non alterare il suo tesoro di bellezza spirituale.

E infatti, mentre Lolita ha una storia senza futuro e che non può trovare soluzione se non umiliante e disarmonica, quale fu l'origine della sua avventura amorosa, Francesca affermerà la sua personalità di donna in una vita piena e forte.

Così anche i bari in blue jeans di Carné scoprono la loro moralità passando attraverso la menzogna, che talvolta si confronta con la massima prova, quella della morte; mentre che i miei personaggi affermano la loro fiducia reciproca in una continua e ostinata e anche drammatica sincerità che li avvicina sempre più.

La mia ninfetta è degna veramente di correre nei boschi e di bagnarsi nelle acque limpide dei torrenti e non di agitarsi tra le vestaglie e le pantofole di stanze d'alberghi fuori mano, è una creatura che testimonia della bellezza della natura umana. Intorno a lei non si nascondono nel bosco, a spiare, il dio Pan e il suo corteggio di satiri, bensì sorridono ragazzi del nostro tempo, consapevoli dei loro atti, chiari nei desideri, benché immaturi nell'età e in attesa di una rivelazione che fa battere il loro giovane cuore.

ALBERTO LATTUADA



Françoise De Quental è stata scoperta a Cannes da Alberto Lattuada che l'ha scritturata per il suo film "Ninphette". Françoise ha 18 anni e non aveva mai pensato a fare del cinema. Nella foto in alto: Massimo Franciosa, Pasquale Festa Campanile e Alberto Lattuada lavorano a Burgenstock per preparare la sceneggiatura del film.



« Volti nuovi per il cinema »: è come una formula magica e le ragazze accorrono. Dieci, venti, cento: sicurissime di possedere le qualità necessarie per vincere questo o quel concorso. Schierate come soldatini agli ordini di un fotografo, smaniose di varcare per prime la favolosa porta dello "studio" dove siede la giuria, resistentissime alle lunghe attese per conoscere il verdetto. Ecco nella foto sopra il titolo e nella pagina accanto due momenti di un concorso per la ricerca di un « volto nuovo ». Ed ecco qui sopra José Greci e a destra Esperia Pieralisi due « volti nuovi » scoperti senza bisogno di concorsi.





VOLTI NUOVI per la grande occasione

DICEVA Giovanni Papini che se uno manifesta l'intenzione di diventare scrittore bisogna picchiarlo, e dargliene tante che, o rinuncia, o diventa scrittore sul serio. Nel campo della letteratura il consiglio è stato, purtroppo, raramente seguito; o forse mai, a giudicare dalle vetrine dei librai; ma in passato, e certo senza conoscerlo, fu largamente applicato dalla nostra borghesia alle figlie ansiose di gloria cinematografica.

Motivo di un simile atteggiamento non era, com'è ovvio, lo scrupolo di verificare l'autenticità della vocazione. Tutt'altro. Era l'atavica preoccupazione di tenere le figlie lontano da quell'anticamera dell'inferno che appariva ai bempensanti l'ambiente del cinema e, in genere, dello spettacolo. Poi, circa venticinque anni fa, la nascita del Centro Sperimentale di Cinematografia attenuò i so-



spetti e più di un genitore pensò che, tutto sommato, se lo Stato finanziava una scuola per preparare i giovani attori, il diavolo doveva essere meno brutto di come lo si dipingeva.

Per questa via era gradualmente possibile, almeno in teoria, arricchire il nostro cinema di un tipo di attrice che, oltre al naturale talento, avesse quelle doti che sono frutto di selezione e di affinamento traverso le generazioni; il tipo di attrice che sapesse dare anima, volto, contegno alla donna borghese senza mostrare il disagio della "parvenue".

Ma forse il nostro cinema non ne aveva bisogno. In fondo, esso non trovava nella borghesia un sufficiente motivo d'interesse e, salvo sporadici casi, non si provava a indagarne gli aspetti, i tormenti, i disagi, le aspirazioni.

Il dopoguerra peggiorò la situazione. Fu il momento delle interpreti «prese dalla strada» e delle maggiorate fisiche. Alle prime si chiedeva di essere autentiche, di avere un volto e un minimo, anche se rozzo, d'istinto istrionico da cui i registi del neorealismo, novelli Pigmali, potevano partire per plasmare, scena dopo scena, i loro personaggi. Le maggiorate fisiche rispondevano, dal canto loro, a un'esigenza più banale ma commercialmente redditizia. Qualunque ricerca e qualunque concorso, per l'uno o per l'altro tipo, radunavano folle di dattilografe, di commesse, di operaie attratte dal miraggio di soddisfare insieme la vanità e l'ambizione di una vita più facile e più redditizia, esse non avevano nulla da perdere e tutto da guadagnare: il cinema era un'avventura che, nella peggiore delle ipotesi, le lasciava al punto di partenza.

Per le ragazze dei ceti medi la situazione era diversa. Anche se le riserve d'ordine morale non avevano più la forza di un tempo, l'orgoglio le tratteneva dal gettarsi nella mischia. Senza dubbio ambivano anch'esse al cinema ma volevano, con la sicurezza di arrivare, salvaguardare la loro dignità. Ricordo che, sei o sette anni fa, quando Renato Castellani preparava «Giulietta e Romeo», si lanciò un concorso per la ricerca della protagonista. Il regista voleva un'adolescente con caratteristiche tali da ritenerne più facile la scoperta tra i ceti medi che nel proletariato; eppure la borghesia non si lasciò sedurre e Castellani andò a prendere la ragazza in Inghilterra.

Come stupirsi dunque se un altro regista, Michelangelo Antonioni, dovette sudare sette camicie per trovare le interpreti delle "Amiche" e se ancor oggi sostiene che non vi sono in Italia attrici atte a raffigurare personaggi della borghesia?

Eppure, negli ultimi anni, la situazione è cambiata. Le "Miss" non si trasformano più automaticamente in attrici cinematografiche, mentre le ragazze della borghesia trovano che dedicarsi al cinema è una professione come un'altra. Certo, la selezione chiede tempo, ma il fenomeno esiste e i "quadri" si arricchiscono di nuovi tipi dando

ai registi una maggiore possibilità di scelta e, direi anche, togliendo loro uno degli alibi con cui giustificano la loro sordità davanti ai problemi della borghesia italiana.

A giudicare dal numero delle ragazze che si presentano al giorno d'oggi tutte le volte che un regista fa pubblicare un avviso da un giornale, si direbbe che siano centinaia e centinaia quelle che aspettano la grande occasione. Ma è anche da dire che non sempre la grande occasione viene da queste adunate: il più delle volte una ragazza trova il varco quando meno se l'aspetta. Ecco da un gruppo di "debuttanti", la storia di come ciascuna ha cominciato. Josè Greci, figlia d'un giornalista, aveva frequentato l'Accademia d'Arte Drammatica, e non appena è stata presentata al regista William Wyler ha avuto un ruolo. Josè era già preparata, aveva fatto la scelta d'una professione che, prima o poi, l'avrebbe portata dinanzi

alla macchina da presa. Vicky Ludovisi, una ragazza di sedici anni s'è trovata a prender parte ad un film («Audace colpo dei soliti ignoti») accanto a Gassman, ed alla simpaticissima "banda" a cui il pubblico e la critica avevano decretato l'anno scorso uno strepitoso successo; aveva preso parte ad una lunga e complessa selezione fatta dal regista Nanni Loy rivelando attitudini e possibilità che facevano decidere il regista a scegliere lei, assolutamente nuova, a preferenza di giovani attrici che avevano già un'esperienza. La sorella di Virna Lisi (che si fa chiamare col nome di famiglia: Esperia Pieralisi) è già apparsa sul palcoscenico ed ha avuto un responso favorevole anche dal cinema, benché non le siano stati ancora assegnati ruoli di primo piano. Nel caso suo non c'è da svolgere lunghe indagini per assodare come le sia capitato di vedere appagate le sue aspirazioni. Claudia Mori ha avuto una chance eccezionale da un concorso che un quotidiano di Roma lanciò per invito del Regista Raffaello Matarazzo. Dopo aver scartabellato nell'archivio di numerosi fotografi ed aver visionato una cinquantina di "provini" fatti per altri film, Matarazzo non volle inserire il solito avviso nella pagina di cronaca di un giornale, e preferì che fosse un giornale a prendere l'iniziativa. Tra Roma e Napoli si presentarono 961 ragazze; furono passate in rassegna in due settimane.

Il provino con Matarazzo fece di lei la protagonista del

film "Cerasella". Claudia ha avuto anche una scrittura teatrale, con la Compagnia di Luciano Mondolfo, Cristina e Francesca Paolozzi figlie del gioielliere conte Paolozzi e della automobilista Alice Spaulding non hanno trovato difficoltà ad entrare nel cinema. Quasi contemporaneamente è avvenuto il loro debutto e hanno girato lo stesso numero di films. Ora però Cristina è partita per l'America con una scrittura alla TV americana, mentre Francesca va a scuola dal sarto Fabiani; di questa esperienza le due sorelle intendono valersi per presentare l'anno prossimo una rubrica di moda alla televisione.



Smania di essere la prima: almeno ad entrare nella sala della giuria. Scenetta comune nei concorsi per la ricerca di «volti nuovi»: scenetta che denuncia esuberanza e foga delle giovanissime concorrenti.



Claudia Mori, una giovanissima che è giunta al cinema vincendo un concorso. Nella foto in alto: **Vicky Ludovisi**, una ragazza di sedici anni che ha interpretato un ruolo cinematografico di primo piano accanto a Gassman. A sinistra: le sorelle **Paolozzi** che hanno debuttato insieme nel cinema. **Cristina** (in piedi) è stata scritturata dalla televisione americana.



Marcello Mastroianni:

NON SONO QUELLO CHE CREDETE

QUANDO penso all'opinione che i colleghi, i conoscenti, il pubblico, hanno di me, mi capita talvolta di chiedermi: com'è possibile che tante persone si siano fatte un'idea tanto precisa e, tutto sommato, così sbagliata? Un bravo figliolo dall'aria onesta; un tipo preciso, diritto, ordinato; insomma una persona che ha la testa sulle spalle, e che sa esattamente quello che vuole dalla vita. Questa, all'incirca, è la fama di cui godo presso la gente. Aggiungeteci, a piacere, alcuni dei sinonimi di buono: tranquillo, mansueto, bonaccione, ecc., e il gesto e le parole con cui mi si apostrofa di solito («bravo Marcello», e giù una manata sulle spalle), ed ecco che il ritratto è completo.

E' un ritratto che naturalmente mi può far comodo, e che contiene anche qualcosa di vero; ma quel tanto di vero è passibile di tante precisazioni, che spesso finisce per non esserlo più. Dire, per esempio, che io so esattamente quello che voglio cioè che ho delle mete precise e che le perseguo con metodo, è tutt'altro che esatto. Per natura, infatti, sono pigro, indolente, un po' fatalista. Non provo mai le cose, non mi agito per trovare le occasioni migliori; sto in attesa degli avvenimenti, e preferisco che siano le cose a muoversi da sole intorno a me. Naturalmente può capitare anche che non si muovano affatto.

Tranquillo, bonaccione? Sì, è vero, mi piace starmene rinchiuso dentro al mio guscio, non impicciarmi di niente e di nessuno, evitare ogni possibile attrito con il prossimo. Però voglio che anche gli altri si comportino così; e se invece capita che qualcuno, non richiesto, metta il naso nelle mie faccende, allora tutta la mia tranquillità se ne va, di colpo, a gambe all'aria. Sono comprensivo, accetto volentieri le critiche, ma entro certi limiti; quando tali limiti vengono oltrepassati, reagisco con insospettata violenza. Non stuzzicate il can che dorme: è il mio proverbio.

Ma l'equivoco più grave in cui si cade è quello che riguarda il mio preteso ordine. Non nego che, all'esterno, io possa dar l'impressione di una persona precisa, ordinata; tanto più che per certe cose lo sono, fino alla pignoleria. Mi piace vestire in modo inappuntabile. Ci tengo che la riga dei pantaloni sia perfetta. Scelgo le



mie camicie con molta cura. Ho una piccola collezione di gemelli, del cui uso sono uno strenuo assertore. Sulla carrozzeria della mia automobile non trovereste un granello di polvere. Ma si tratta più di apparenza che di sostanza; perché a queste pignolerie corrisponde poi un disordine interiore insospettato. Un disordine che coinvolge gli affetti, gli affari, i rapporti col prossimo.

Non è per darmi un'aria romantica, che dico queste cose; effettivamente, io sono un pessimo amministratore di me stesso. Non ho nessuna solida regola di vita. Perdo tempo, faccio tardi agli appuntamenti, spendo più di quello che posso, mi carico di cambiali, rimando per pigrizia o per leggerezza, le decisioni urgenti. Di recente, per esempio, ho perso l'occasione di andare a girare un film in Francia, con Pascale Petit. Avrei dovuto star lì a fare dei calcoli, prendere una decisione: ho preferito uscire, andarmene a spasso, rimandare tutto al giorno dopo. Tanto, pensavo, tutto finisce sempre con l'aggiustarsi da solo.

E' una mia convinzione costante: mi sembra che tutto, nella vita, sia facile, tutto sia possibile, e mi abbandono, con grande facilità, ad ogni sorta di fantasticherie. Sento parlare, per esempio, di un terreno, dove si potrebbe costruire una villa meravigliosa; e subito parto in quarta. Gli amici mi guardano allibiti: ma lo sai quanto costa? Io alzo le spalle, e già fantastico di sconti enormi, di proprietari che hanno simpatia per gli attori, e così via. Naturalmente, mi passa presto; e mi innamoro di un'altra idea. Vedo una bella macchina, e questa volta corro a comprarla. Dieci giorni dopo, me ne sono già stufato e la riporto indietro, sperando, invano, che il venditore se la riprenda.

Certe volte penso quanto il mondo sarebbe felice se tutti avessero la possibilità di soddisfare i propri desideri... Un rotolo da diecimila lire, appeso accanto alla porta d'ingresso di ogni casa, ecco la soluzione di tutti i mali, la ricetta della felicità. Uno desidera una cosa, esce di casa, stacca dal rotolo tanti biglietti quanti gliene servono, soddisfa i suoi desideri. Che succede? Che ben presto tutti sono pari e non c'è più gusto a desiderare nulla; perché se è per distinguerci dagli altri che desideriamo possedere certe cose, quando tutti possono ave-

re tutto, comincia la gara contraria; ci si comincia a distinguere andando in giro con le scarpe fuori moda, i calzoni rattoppati, camminando a piedi invece che in automobile, e così via.

Un giorno mi chiesero: perché lei ha fatto l'attore? Risposi (ma chissà se fui capito), che data la mia natura era logico. La carriera dell'attore è un gioco continuo; un modo per sfuggire alla realtà e per immergersi nella fantasia; è vivere tante vite diverse, a seconda dei personaggi che interpreti, dei costumi che porti; è continuare a giocare anche da grandi. E' tutto questo, e tante cose ancora: comunque è meraviglioso. E non c'è niente di più patetico e di più abietto di un attore alla fine della sua carriera, quando nessuno lo chiama più, ed egli va implorando di qua e di là, non soltanto una parte, come può sembrare, ma la possibilità di continuare a sognare.

Nel 1948 ero disoccupato (mentre frequentavo l'università avevo fatto l'impiegato) e percepivo un sussidio giornaliero di 200 lire. In quel tempo trovai una piccola scrittura nella compagnia di Besozzi: mi davano 750 lire al giorno. Poche, per i bisogni miei e della mia famiglia: non denunciai il nuovo impiego, fui scoperto, processato, condannato. Ricordo la terribile requisitoria del pubblico ministero contro gli attori: disse che siamo dei fatui, dei bugiardi, degli esibizionisti, dei delinquenti in potenza, e tante altre cose, che mi lasciarono sgomento e impaurito. Oggi so che se molti sono, sul piano umano, i difetti dell'attore essi derivano dalla sua natura infantile e fantastica, e gli fanno riscontro, d'altronde, tante qualità, alcune delle quali ormai quasi sconosciute agli uomini normali. Per esempio, generosità grande.

L'unica cosa (l'avrete capito), che mi appassioni veramente, è la mia professione, il mio lavoro. E' l'unica per la quale son capace di scuotermi dalla mia indolenza, di vincere la mia pigrizia e il mio disordine. E forse è vero quanto mi disse una volta una «strega»: che io ricerco istintivamente la mia strada attraverso l'impegno nel lavoro, e che i miei difetti, leggerezza volubilità, incostanza, scompariranno da soli insieme col procedere della mia maturazione artistica.

MARCELLO MASTROJANNI

La delle

di Carlo A. Giovetti

NON occorre andare molto indietro negli anni per ritrovare gli ultimi esemplari di una razza che oggi è scomparsa: quella della "soubrette" sofisticata. I nomi li conosciamo: Delia Lodi, Elena Giusti e Dorian Gray, per finire a Wanda Osiris che — dopo essersi cosparsa per lunghi anni il corpo di ocre e avere disceso innumerevoli scale — si è trasformata addirittura in un mito.

Era il tipo di "soubrette" inaugurato, molti anni fa, da Tina Cocchi che appariva in palcoscenico tutta ammantata di piume di struzzo: in testa, sulle spalle, sui fianchi e sulle braccia. Dopo di lei, passarono alla storia della rivista Isa Bluette (boa di piume e frangetta assassina), Nanda Primavera (gli abiti di "lame" le aderivano al corpo come una pelle iridescente), Lydia Johnson (piume e ventagli) e Anna Fougez, la maliarda che cantava "Vipera" mentre gli spettatori trattenevano il fiato seguendone le mosse serpentine.

Dorian Gray, Elena Giusti e Delia Lodi (non sapeva recitare, ma si faceva ugualmente ammirare per le "toilettes" e per i gioielli: il collo, le braccia e le mani ne erano sovraccari-



rivoluzione soubrettes



Nella foto della pagina precedente, Carlo Dapporto e la soubrette francese Edith Georges, durante le prove di «Il cenerentolo». Qui sopra, uno dei balletti di «Un juke-box per Dracula» di Mondaini - Vianello - Bramieri.

chi in quantità industriale) appartengono alla storia di ieri, e tuttavia a un'altra epoca: quella, appunto, della "vamp" che dice "bacio" invece di bacio, che fuma le "Sobranje" nere in chilometrici bocchini d'avorio e che pulisce il palcoscenico con lo strascico tempestato di "paillettes".

L'incruenta rivoluzione delle "soubrettes", confinando la "vamp" tra i ricordi del passato, trovava in Delia Scala il suo portabandiera. Una ragazzetta con i capelli ispidi e corti (se li taglia con una lametta) proclamava la "nouvel-

le vague" della passerella sdegnando scale e lustrini, e lasciando gli spettatori a bocca aperta — la ricordate in «Giove in doppiopetto?» — con una serie di quattordici spaccate su un tino rovesciato. Facendo boccacce, ballando il tip-tap e infischiosene del birignao per dire "bacio", Delia Scala uccideva il mito.

Sulla traccia di Delia Scala, e non immemore del successo televisivo di Cutilina, Sandra Mondaini è andata ancora più in là. E se il copione glielo richiede, non ci pensa su due volte a fare una pernacchia e a

sbattere il sedere per terra. Ve la immaginate un'Elena Giusti in maglione e calze nere, con un parruccone corvino, conciata come la Mondaini nella commedia musicale «Un juke-box per Dracula» che si rappresenta in questi giorni al Lirico di Milano? Piuttosto si sarebbe fatta uccidere.

Cacciato dalla porta, il divismo delle «soubrettes ancien regime» rientrava — ma soltanto in parte — dalla finestra con Marisa Del Frate, la "soubrette"-cantante inventata da Erminio Macario. Pagata

85.000 lire per sera, Marisa Del Frate rinverdiva i tempi delle "vacche grasse", quando Remigio Paone e Achille Trinca arrivavano a disputarsi a fogli da diecimila anche il più impreparato generico, e Aroldo Tie-ri percepiva 70.000 lire serali (diconsi settantamila) per dire poche battute a fianco di Walter Chiari, diventando rapidamente famoso per essere l'attore più pagato di tutti i tempi.

Oggi siamo in tempi di "vacche magre" (quelle dello scorso anno, a paragone, appaiono floridissime: da esposizione), ed è già molto



A sinistra, Gabriella B. Andreini: qui sotto, un'altra scena di "Un juke-box per Dracula", con Sandra Mondaini e Raimondo Vianello.



se arriveremo a quattro compagnie, compresa quella di Erminio Macario che — dopo avere guadagnato nella scorsa stagione una carrettata di milioni — è tornato alla prosa dei suoi verdissimi anni. (Ma già, arrivando a Milano, dovrebbe tornare alla vecchia maniera con una commedia musicale, «La città in blue-jeans», di Corbucci e Grimaldi).

Come sarà il tipo di "soubrette" del '59-60? Fuori causa Marisa Del Frate che è passata con Carlo Dapporto al ruolo di «partecipazione straordinaria» (a

molto meno, però, di 85.000 lire per sera), restano Edith Georges, Sandra Mondaini e Gabriella Andreini (o Andreina Pezzi).

Edith Georges è la "soubrette" della commedia musicale "Il cenerentolo" di Scarnicci e Tarabusi. Carlo Dapporto l'ha pescata a Parigi, dove — alle "Folies Bergère" — ha assimilato zucchero e pepe. Tra Edith Georges e Sandra Mondaini esiste una certa parentela: quella, appunto, che lega le "soubrettes" più genuine. (Lo sapevano Dorian Gray e Delia Lodi che "soubrette" vuol dire "servetta"? E

che le servette di Goldoni e di Pergolesi hanno zénzero invece di piume?).

Dimenticata, così sembra, Ava Gardner, Walter Chiari si sta scrivendo il copione; ma chi proporrà a una platea incuriosita che l'attende di ritorno all'ovile dopo molte ed inquiete trasvolate? Gabriella Andreini o Andreina Pezzi? Gabriella Andreini l'abbiamo vista (più che ascoltata) nella commedia «Le ragazze bruciate verdi» di Gian Paolo Callegari. Le sue gambe ben tornite e sventolanti hanno fatto il giro di tutte le agenzie fotografiche.

Andreina Pezzi, invece, è ancora una sconosciuta. Walter Chiari le venne in aiuto mentre alcuni teppisti l'infastidivano, e le propose di "entrare in arte" (una volta si diceva così: ma oggi che l'arte ha assai poco da spartire con il teatro?).

Gabriella Andreini o Andreina Pezzi? Il prurito del sesso o il candore dell'adolescenza? Perché Andreina ha appena sedici anni: troppo pochi per fare la "soubrette", anche se le Lolite sono oggi di moda. Noi propendiamo per Gabriella Andreini che ha già imparato



a sventolare e ad accavallare le gambe, a sfilare e ad infilare le calze con quella consumata perizia e civetteria che innumerevoli "flashes" ci hanno documentato.

E poi una "soubrette" deve anche saper fare i capricci per il nome sui manifesti (se è necessario, con tanto di doppio decimetro alla mano) e per la precedenza del camerino. Chi non ricorda la « guerra delle luminose » intrepidamente condotta, qualche anno fa, da Lauretta Masiero? Andreina Pezzi non può avere imparato tutto questo

in così poco tempo. Senza contare che, a una "soubrette" sedicenne, saremmo tentati di offrire — contro ogni tradizione — non orchidee, ma orsacchiotti di pezza.

Comunque, indietro non si torna. Attrice "sexy", ma non "vamp" (badate, c'è una certa differenza), Gabriella Andreini non è il tipo da rispolverare un "cliché" che — del resto — non è il suo. Piuttosto piccola e in carne, potremmo classificarla come una « Baby-Doll-non-più-baby ».

La rivoluzione continua.
CARLO A. GIOVETTI



Nella rivista di Chiari, esordirà Floriana Pan, una giovane cantante che ha anche buone doti di attrice e ballerina.



Alcune immagini della battaglia navale che il regista Bruno Vallati sta girando ad Anzio. La supervisione artistica del film è di Jacques Tournear.

BATTAGLIA NAVALE 2.500 ANNI FA



Greci contro Persiani nelle acque di Atene. Mentre l'esercito di Milziade combatte a Maratona, la flotta ateniese ed un minuscolo drappello di soldati riesce a tener testa all'attacco delle navi persiane. Uno sbarramento subacqueo costruito di notte, è l'ostacolo contro il quale si infrange la flotta di Dario. Forti di questa sorpresa, e dei gravi danni che le navi persiane subiscono urtando contro l'inaspettato sbarramento, gli ateniesi vanno all'attacco e riescono a frantumare l'azione degli invasori.

Questo lo scontro navale che è stato fatto rivivere per il film «La battaglia di Maratona» che è interpretato da Steve Reeves e da Mylene Demongeot. Reeves è Filippide l'eroe di Maratona, l'uomo, cioè, che con la sua leggendaria corsa riuscì ad avvertire in tempo gli Ateniesi dell'imminente attacco persiano alla Capitale.

vuotate il sacco

Questa pagina è aperta a tutti coloro che appartengono al mondo dello spettacolo. Scrittori, registi, attori, tutti potranno in assoluta libertà esprimere la loro opinione: questa rubrica nasce con l'intenzione di accogliere anche e soprattutto quanto, troppa spesso, non è dato scrivere altrove.

UN MESTIERE DI MEZZO

Troppo spesso i critici cinematografici considerano la sceneggiatura di un film come un'opera letteraria autonoma messa in scena da qualcuno. Di qui, i loro apprezzamenti, positivi o negativi, investono in modo tassativo la personalità più che l'abilità degli scrittori che vi hanno partecipato. Dipenderà dal fatto che le parole del copione, nel cinema, contengono all'immagine il massimo della suggestione sullo spettatore.

Il nostro sfigo di sceneggiatori, invece, vorrebbe ridurre l'attenzione di tutti proprio sull'autentica unità del nostro lavoro di creazione, e di narrazione giorno per giorno.

Perché il mestiere di scrittore cinematografico è un «mestiere di mezzo», nel quale ci si imbatte fatalmente con il punto di vista del produttore, e con il punto di vista del regista. In Italia, come in ogni parte del mondo, il regista e il produttore, l'uno di più quando l'altro lo è di meno, sono i veri titolari del film.

Il film o è in misura maggiore del produttore, o è in misura maggiore del regista.

Anche quando l'idea di partenza degli scrittori ha un suo impeto univoco, quasi di idea letteraria, e ci si accinge al lavoro con la stessa inconsapevole purezza, non avviene mai che gli scrittori possano portare a termine il loro copione restando fermi sulle proprie posizioni iniziali.

Perciò il mestiere di sceneggiatore è un mestiere duro, amaro, nel quale, assai spesso, risultati e soddisfazioni arrivano inaspettatamente, quando non sono largamente inferiori alla fatica sciupata, e di cui nessuna, dal di fuori, può certamente rendersi ragione.

Ed è un mestiere sospeso al labile e quasi occasionale gioco dei colloqui, agli affiatamenti e alle risposte che possono esserci e possono totalmente mancare; è un lavoro tutto fatto di incontri.

Incontri buoni o cattivi, fruttiferi o assolutamente dannosi. Imbattersi in un regista assolutamente congeniale o un vero bene, una fortuna da non lasciarsi sfuggire; che poi in questo regista si trovi lo stesso mondo morale, veda in maniera comune con i suoi scrittori problemi e sentimento dell'individuo e della società, è una situazione talmente eccezionale... e solo da queste situazioni eccezionali possono venir fuori, una volta ogni tanto, dei buoni film.

Se si pensa che la durata media dei lavori per una sceneggiatura, anche nel caso più che frequente di film a livello artigiano, si aggira attorno ai quattro o cinque mesi; che durante tale periodo le riunioni di sceneggiatura si protraggono per ore e ed ore ogni giorno; che facendo e rifacendo, immaginando e riscrivendo centinaia di pagine, si accavallano e si contengono il campo punti di vista e opinioni talvolta opposte, facendo oscillare continuamente la materia della narrazione fra... il sordido ed il sublime; se si pone mente con un po' di onestà e di obiettività a tutto questo, ci si renderà facilmente conto di come il lamento dello sceneggiatore non nasconda alcun gesto di accusa, ma piuttosto un sincero modo di difesa verso un mestiere per il quale occorrono qualità concrete di inventiva e di costruzione, ed un saper narrare tanto continuo, comunicativo e modesto, che ben si comprende come tale dote faccia spesso tortore il naso ai più raffinati.

E dicendo questo soppiamo benissimo che è inutile parlare con sincerità e modestia in un paese come il nostro, così carico di presuntuosi importanti; e dove la modestia, correntemente, viene scambiata per mediocrità, e l'ascetismo per ipocrisia.

Accortezza, ripetiamo, non ingiustificata, perché le insidie nel lavoro dello sceneggiatore sono infinite, e ne mutano continuamente il senso, trasfor-



mando di volta in volta una materia prediletta in una materia odiosa di racconto, e viceversa. Infatti, gli autori perdono ben presto la patria potestà sul loro scritto; girato bene, correttamente, o malamente; recitato da un buonissimo o da un ridicolo «cast» di attori; montato con intelligenza o addirittura di malagrazia; doppiato con cura, o infarcito di interpolazioni basse e volgari della ultima ora, il film, quasi sempre completamente mutato rispetto all'idea originale, si presenta al gusto dello spettatore e del critico recando nella massima evidenza i suoi pregi ma anche le sue ferite.

E' un bene, è un male, è una fatalità? Non sapremo nemmeno dirlo.

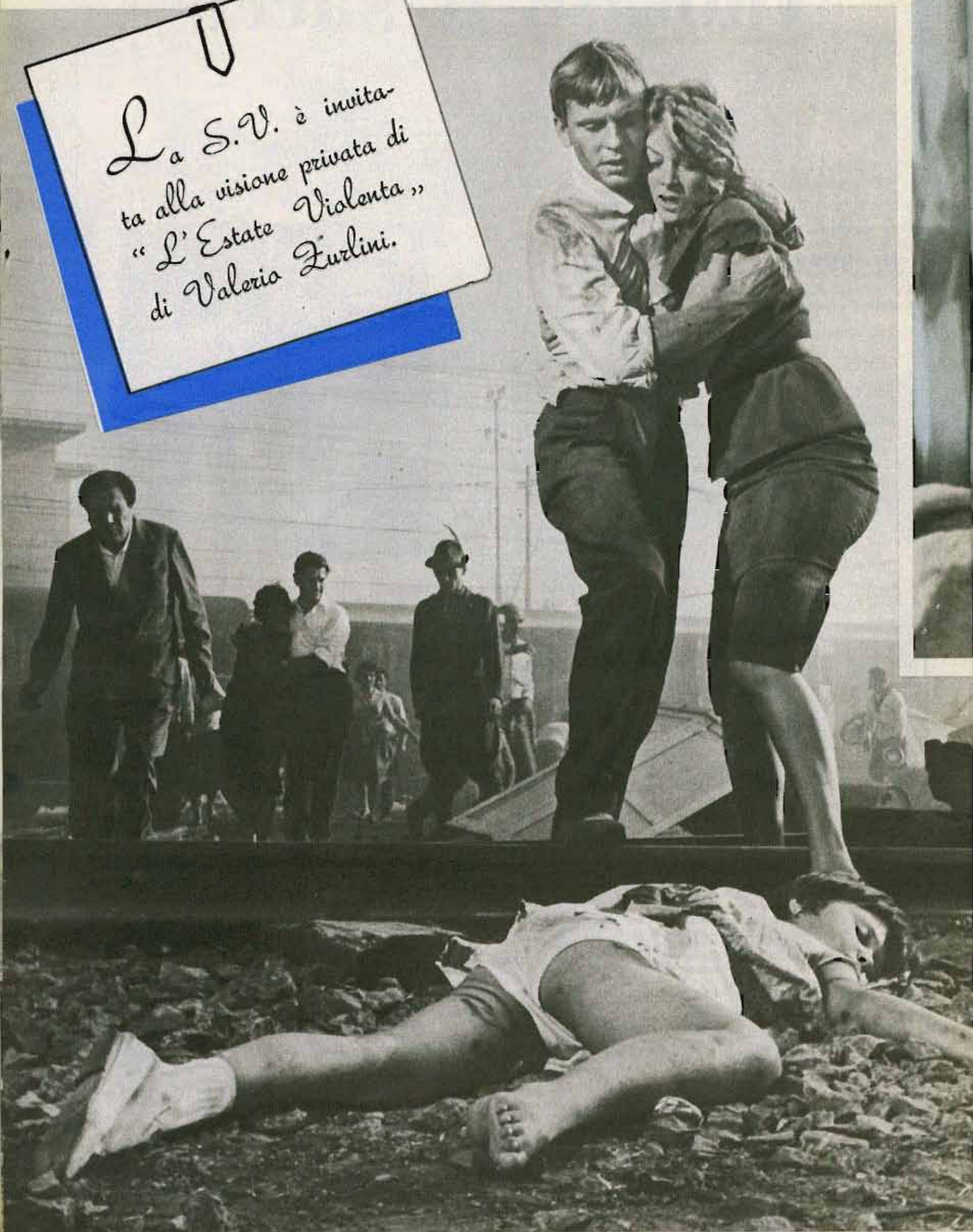
Certo, siamo decisamente usciti, con il cinema, dalla concezione romantica, esageratamente individualistica, del rapporto narrativo. In un mondo modernissimo, dove la disintegrazione dell'atomo viene scoperta in collettività e dove le più interessanti correnti di architettura hanno proposto, collaborando in comunità, le loro soluzioni innovative — rifacendosi alla metodologia delle maggiori scuole di pittura del rinascimento italiano — non c'è da meravigliarsi (ma i più anziani e i più profani ancora se ne meravigliano) del lavoro di sceneggiatura inventato a gruppi e scritto a più mani.

Anzi, c'è del fascino, per un vero narratore, anche lavorando così, ma occorre lottare minuto per minuto, per non essere sopraffatti come personalità, e contro il pericolo di una troppo comoda assuefazione alle idee produttive altrui. Quanto ai risultati, spesso si paga solidalmente per i difetti e le manchevolezze di tutti. E i critici che vuotano il sacco contro lo sceneggiatore hanno la buona fede e la passionalità, ma — non avendo tenuto presente quanto abbiamo detto finora — non sono sempre obiettivi.

Conosciamo bene, per aver fatto anche noi del giornalismo, l'accanito, l'autentico piacere di scrivere in piena disponibilità le nostre venti righe dopo essere usciti tutti presi da uno spettacolo. Si viene fuori madidi di sensazioni, di rancori, di entusiasmi. Talvolta le considerazioni affiorano dallo spettacolo visto con una tale lucidità che la critica potrebbe essere agitata immediatamente, quasi sotto dettatura.

PASQUALE FESTA CAMPANILE
MASSIMO FRANCIOSA

La S.V. è invitata alla visione privata di
"L'Estate Violenta",
di Valerio Zurlini.

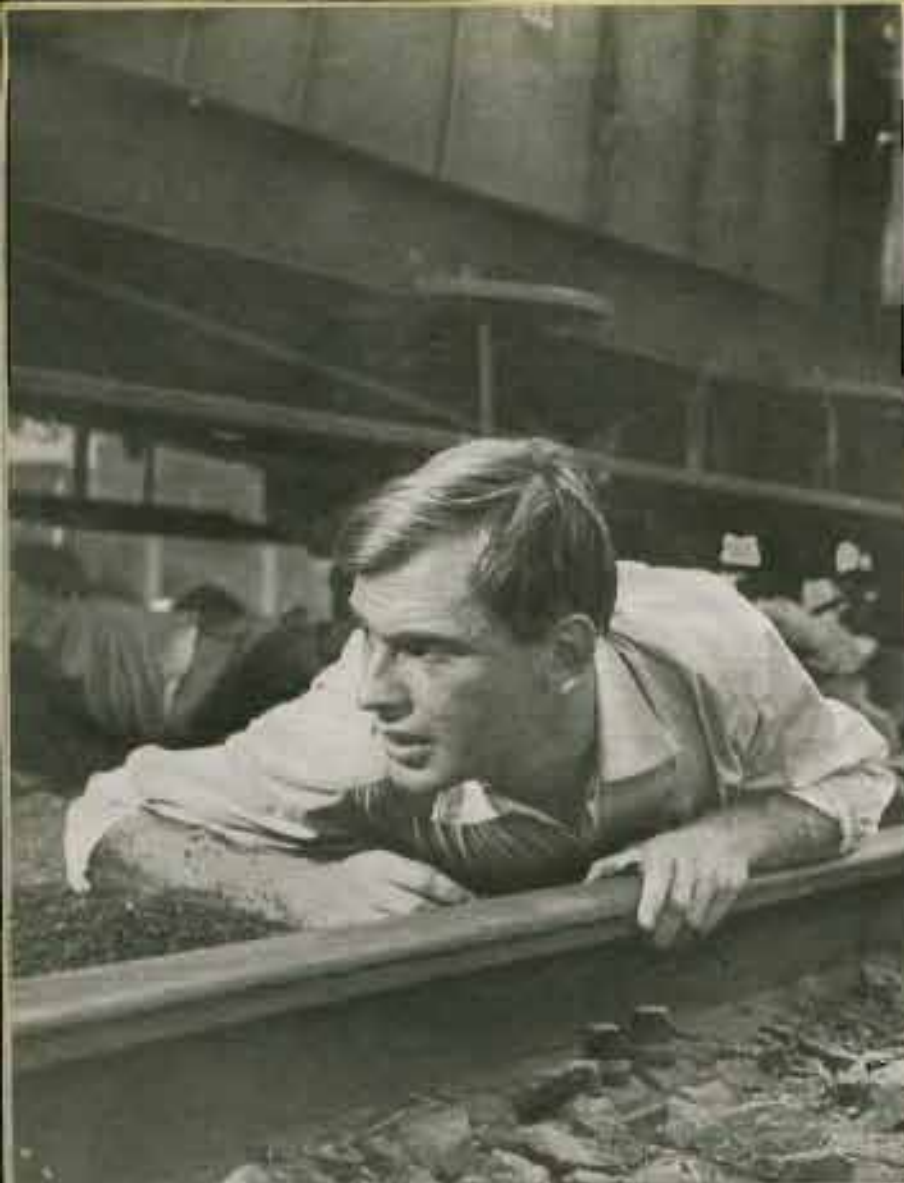




Nella foto qui sopra: Eleonora Rossi Drago e Jean Louis Trintignant in una scena d'amore di « L'Estate Violenta ». A destra: il 25 luglio fa esplodere la sommossa; una folla di dimostranti dà l'assalto alla casa del fascio subito dopo l'annuncio della fine della dittatura di Mussolini.



« L'ESTATE VIOLENTA » narra la storia d'amore di un giovane (Jean Louis Trintignant) e di una donna (Eleonora Rossi Drago) nel clima arroventato del luglio 1943. E' una vicenda che trae spunto dal contrasto tra la guerra con le sue tragedie e le sue vittime ed il clima distaccato, quasi irreale, che regna su una spiaggia italiana, Riccione, dove una comitiva di giovani — incurante e ignara di quanto sta accadendo — vive giornate spensierate tra la spiaggia e le ville. Non mancherà, naturalmente, anche per questi giovani il duro richiamo alla realtà e sarà proprio questo aspetto crudo dei fatti a determinare una situazione, che si farà via via più drammatica, intorno all'amore dei due protagonisti. Il film che è stato diretto da Valerio Zurlini e sceneggiato da Zurlini, Suso Cecchi d'Amico, e Giorgio Prosperi ha per interpreti, oltre ad Eleonora Rossi Drago e Jean Louis Trintignant, Lilla Brignone, Raf Mattioli, Federica Ranchi, Cathia Caro, Giampiero Littera, Bruno Carotenuto, Tina Gloriani, Nadia Gray e Jacqueline Sassard.



Qui sopra: tre momenti della scena finale del film. Il bombardamento della linea ferroviaria ha seminato terrore e morte; i due amanti separati dal bombardamento si ritrovano per un attimo, poi Carlo spingerà Roberta a tornare a casa sua. Sotto a sinistra: Jacqueline Sassard nelle vesti di Rossana, la ragazza innamorata di Carlo. Sotto a destra: la vita spensierata sulla spiaggia di Riccione. Nella piccola foto a destra: Un gruppo di dimostranti infuriati abbatte il busto di Mussolini.





Una generazione — almeno quella di mezzo che va dai 30 anni ai 50 anni — dovrebbe ritrovare in questo film il suo tempo: una vicenda ormai lontana che nella nostra memoria romantica acquista — pur nella sua drammaticità — il valore che hanno tutti i ricordi. Un racconto che nasce e si sviluppa in un'atmosfera bruciante tra avvenimenti che oggi fanno ormai parte della storia.



LUGLIO 1943: estate violenta. E' l'estate di un giovane che incontra un amore troppo impegnativo per la sua giovane età e una guerra che fino a quel momento gli era stata estranea e lontana. E' la storia di una donna che la guerra ha duramente colpito privandola del marito, ufficiale di marina, « che combatte contro il nuovo amore che sta nascendo nel suo cuore.

Due personaggi travolti da avvenimenti più grandi di loro, un uomo ed una donna che vivono per un'ora il sogno di un amore irraggiungibile nell'atmosfera della guerra, nel clima delle convenzioni provinciali.

Roberta ha trent'anni, Carlo venti. E' un idillio impossibile, ma fiorisce ugualmente a dispetto dei pettegolezzi, delle condanne, degli ostacoli. La gelosia di Rossana, una ragazza innamorata di Carlo, la presenza ammonitrice della cognata di Roberta, non bastano a fermare i due innamorati. E da un bacio quasi strappato nasce un amore che è passione travolgente; ma intorno ai due innamorati, isolati e sordi agli avvenimenti che maturano, scoppia improvvisa e, per loro, inaspettata la sommossa di luglio. Una sera, Carlo e Roberta sono andati al cinema insieme con la loro comitiva: è una calda sera d'estate e Riccione appare calma e lontana dalla guerra. Improvvisamente la proiezione viene interrotta: si sentono urla e tumulti nella strada: la radio ha annunciato la caduta di Mussolini. Si forma un primo corteo, si improvvisano comizi, la casa del fascio viene presa d'assalto: è il 25 luglio 1943.

Roberta, Carlo e i loro giovani amici quasi non si rendono conto di quel che avviene: sono spettatori distaccati degli avvenimenti. La politica e la guerra li trovano ancora una volta estranei. Carlo ha un'unica preoccupazione, suo padre, che è un gerarca fascista. E sarà il ragazzo a preparargli la fuga.

Roberta teme per Carlo: non vuole che la guerra le strappi l'amore che, dopo un matrimonio tutt'altro che felice, è riuscita a trovare. Ed è pronta a gridare forte il suo affetto per Carlo, a combattere contro la condanna della società, a difendere a tutti i costi il suo amore. Ma Carlo deve presentarsi al Comando militare di Bologna: è il momento di una grave decisione e i due amanti non esitano nel fare una scelta; Roberta accompagnerà Carlo in una sua villa a Rovigo e lo nasconderà. Partono, ma ancora una volta la guerra appare tragica sul loro cammino: il treno subisce un massiccio bombardamento. In un clima di terrore e di confusione i due amanti rimangono separati: poi si ritrovano e Carlo esige che la donna ritorni alla sua casa, alla sua vita. Egli sente di non potersi sottrarre alla guerra che è diventata un'inesorabile maledizione. Insiste, implora, ordina, grida: vuole che Roberta se ne vada e quasi la spinge di forza su un treno. Si rivedranno, dice, quando tutto sarà passato.

Ma Roberta sente che non lo rivedrà più. Sulla linea ferroviaria sconvolta dalle bombe, cosparsa di morti e di feriti, Carlo vede i segni del dolore e della disperazione; e si unisce ad un gruppo di uomini che cerca di organizzare l'opera di soccorso.

FINE



vagone postale

ANTONELLA M. SAVONA: La musica di GIOCHI PROIBITI è di Narciso Yepes. Regia di René Clément; aiuto regia Claude e Léonard Kiegel; soggetto da «Croix en bois, croix en fer» di François Boyer; sceneggiatura di Jean Aurenche, Pierre Bost e René Clément; dialoghi di Aurenche e Bost; capo operatore Robert Juillard; scenografia di Paul Bertrand; montaggio di Roger Dwyre; fonico Jacques Lebreton.

MIMMO LEONE, CASERTA: Anna Maria Alberghetti esordì nel 1948 in un concerto a Pesaro (aveva però già cantato da bambina a Rodi) ed il successo fu tanto buono che subito dopo fece una tournée in Italia, Scandinavia e Spagna. Daniele Alberghetti, il padre ora defunto, fu il suo solo insegnante e la madre la sua accompagnatrice al pianoforte. Per Anna Maria, nata e cresciuta nel mondo della musica e dotata di buona voce, la carriera artistica fu cosa del tutto naturale. Nel 1950 la famiglia Alberghetti si trasferì negli Stati Uniti e la ragazzina quattordicenne cantò al Carnegie Hall con grandissimo successo. Il resto lo sai e lo sanno tutti. Non molto tempo fa ha cantato a Las Vegas però quasi esclusivamente canti popolari. I suoi films non sono molti: 1950: *THE MEDIUM* di Giancarlo Menotti con Marie Powers e Leo Coleman (presentato a Venezia nel 1951); 1951: *HERE COMES THE GROOM* (E' arrivato lo sposo) di Frank Capra con Bing Crosby e Jane Wyman; 1953: *THE STARS ARE SINGING* (Il cammino delle stelle) di Norman Taurog con Rosemary Clooney e Lauritz Melchior; 1955: *THE LAST COMMAND* (Alamo) di Frank Lloyd con Sterling Hayden e Richard Carlson; 1957: *DUEL AT APACHE WELLS* (Combattimento ai Pozzi Apache) di Joe Kane con Ben Cooper e Jim Davis; *TEN THOUSAND BEDROOMS* (Diecimila camere da letto) di Richard Torpe con Dean Martin ed Eva Bartok.

MARIA LUISA BADELLARO, ROMA: Dean Stockwell, che ha compiuto i ventitré anni nel marzo scorso, è stato assente dagli schermi per sei anni. Papà Harry è attore, mamma Betty Veronica è attrice e così fu che i loro due figli li seguirono nei loro vagabondaggi artistici e cominciarono a provar gusto agli applausi quando avevano ancora da imparare l'alfabeto. Dean ha esordito tra i sei e i sette anni al Guild Theatre con «Innocent voyage» e poi «Chicken every Sunday». Lo vide Joe Pasternak che se lo accaparrò per il cinema. E' ovvio che gli studi di Stockwell siano stati nell'infanzia piuttosto disordinati dovendo egli dividere la sua vita tra cinema teatro e radio; dicono però che sia stato un ragazzino serio e volenteroso e che abbia provveduto a mettersi alla pari con gli altri durante l'adolescenza. A quanto pare l'età cosiddetta ingrata è tale soltanto per il cinema perché dal 1951 al 1957 il più che simpatico Dean recitò per il teatro e per la televisione e fece sentire sovente la sua voce alla radio. (Il cinema ogni tanto riscopre le proprie scoperte poi si pente indi si ripente col risultato che attori amati dal pubblico si fanno il nido altrove e capitano sullo schermo tanto saltuariamente che i loro ammiratori fanno a tempo a dimenticarli). Le date, qui sotto, parlano da sole e rispondono alle tue domande. L'estate scorsa

lo davano fidanzato a Millie Perkins, la protagonista del *DIARIO DI ANNA FRANK*; se sia pubblicità o meno non saprei. I suoi films sono: 1945: *ANCHORS AWEIGH* (Due marinai e una ragazza); *THE VALLEY OF DECISION* (La valle del destino); *BUD ABBOT AND LOU COSTELLO IN HOLLYWOOD* Gianni e Pinotto a Hollywood; 1946: *THE GREEN YEARS* (Anni verdi); *HOME, SWEET HOMICIDE*; *THE MIGHTY MCGURK* (L'invincibile McGurk); 1947: *THE ARNELO AFFAIR* (Non tormentarmi più); *THE ROMANCE OF ROSY RIDGE* (La cavalcata del terrore); *SONG OF THE THIN MAN* (Il canto dell'uomo ombra); 1948: *GENTLEMAN'S AGREEMENT* (Barriera invisibile); *DEEP WATERS* (Il figlio della tempesta); *THE BOY WITH GREEN HAIR* (Il ragazzo dai capelli verdi); 1949: *THE SECRET GARDEN* (Il giardino segreto); *DOWN TO THE SEA IN SHIPS* (Naviganti coraggiosi); 1950: *STARS IN MY CROWN* (Corona di Stelle); *THE HAPPY YEARS*; 1951: *KIM* (Kim); *CATTLE DRIVE*; 1957: *GUN FOR A COWARD* (Una pistola per un vile); *THE CARELESS YEARS*; 1959: *COMPULSION* (Frenesia del delitto).



Dean Stockwell e E. G. Marshall in una scena del film «Frenesia del delitto» di Richard Fleischer.

GIANFRANCO CERLINI, DOMODOSSOLA: Il film è DESTINO SU MANHATTAN e non SPLENDORE SU MANHATTAN. Apparve sui nostri schermi subito dopo la guerra in lingua originale e didascalie in italiano col titolo «DESTINO». In seguito fu doppiato ed è riapparso un po' dovunque in varie riedizioni. Di produzione Fox, è del 1942 perciò Rita Hayworth a quell'epoca aveva già partecipato a più di trenta films. Gli attori erano: Charles Boyer, Rita Hayworth, Ginger Rogers, Henry Fonda, Charles Laughton, Edward G. Robinson, Paul Robeson, Ethel Waters, Eddie «Rochester» Anderson, Thomas Mitchell, Eugene Pallette, Cesar Romero, Gail Patrick, Roland Young, Mario Martin, Elsa Lanchester, Victor Francen, George Sanders, James Gleason, Harry Davenport, James Rennie, J. Carroll Naish, Hall Johnson Choir, Frank Orth, Christian Rub, Sig Arno, Harry Hayden, Morris Ankrum, Don Douglas, Mae Marsh, Clarence Muse, George Reed, Cordell Hickman, Paul Renay, Barbara Lynn, Adeline De Walt Reynolds, Helene Reynolds.

MARISA M. TORINO: Curiosità più che giustificata. La parola «stampede», che appare con una certa frequenza nei titoli di films western, non è facilmente traducibile in italiano: Fuga precipitosa o corsa pazzica non rendono l'idea con esattezza. «Stampede» è tanto lo scatto iniziale della fuga quanto la corsa disordinata delle mandrie prese da panico improvviso. Deriva dal messicano (e spagnolo) «estampida», «estampar». Si usa anche per le folle umane impazzite che combinano guai assai più grossi delle mandrie.

FRANCA COTECCHIA, ANZIO: Esatto quanto lei dice di Michel Powell e di Emerick Pressburger, ma il film «Scala al Paradiso» era parte a colori e parte in bianco e nero rispecchiando rispettivamente la realtà e il sogno.

FILM ITALIANI IN LAVORAZIONE

Istituto Naz. Luce
L'assegno (Leopoldo Trieste)

Cinecittà
Apocalisse sul fiume giallo (Renzo Morosi)
I baccanali di Tiberio (Giorgio Simonelli)
Messalina (Vittorio Cottafavi)
Terrori dell'Oklahoma (Mario Amendola)

Farnesina
Audace colpo dei soliti ignoti (Nanni Loy)
I reali di Francia (Mario Costa)

De Paolis
Annibale (Carlo Ludovico Bragaglia)
Disperato assalto (Giuseppe Maria Scotese)
Tipi da spiaggia (Mario Mattoli)

Ponti De Laurentiis
Il conquistatore d'oriente (Tanio Boccia)
Jovanka e le altre (Martin Ritt)

Stabilimenti Amato
Davide e Golia (Richard Pottier)

Inter Film
Caravan Petrol (Mario Amendola)

In Esterni
L'avventura (Michelangelo Antonioni)
Brevi Amori (Giorgio Bianchi)
Battaglia di Maratona (Bruno Vallati)

Cerasella (Raffaello Matarazzo)
La morte corre sul fiume (Aldo D'Annibale)
Le Orientali (Romolo Marcellini)
Salambò (Sergio Grieco)

Donna di ghiaccio (Antonio Racioppi)
Ferdinando I, re di Napoli (Gianni Franciolini)
Mondo di notte (Luigi Vanzi)

Donati (Milano)
La morte in tasca (Gianni Vernuccio)

Stabilimenti INCON
Gastone (Mario Bonnard)

Film di prossimo inizio
Archimede (Piero Francisci)
Il principe fusto (Maurizio Arena)
Il rossetto (Damiano Damiani)
Il bell'Antonio (Mauro Bolognini)
Il Mattatore (Dino Risi)
I piaceri della scapolo (Giulio Petroni)

BANCO DI NAPOLI

ISTITUTO DI CREDITO
DI DIRITTO PUBBLICO

FONDATA NEL 1539

Capitale e riserve: L. 3.761.100.519 - Fondi di garanzia L. 20.398.244.300



Filiali in:

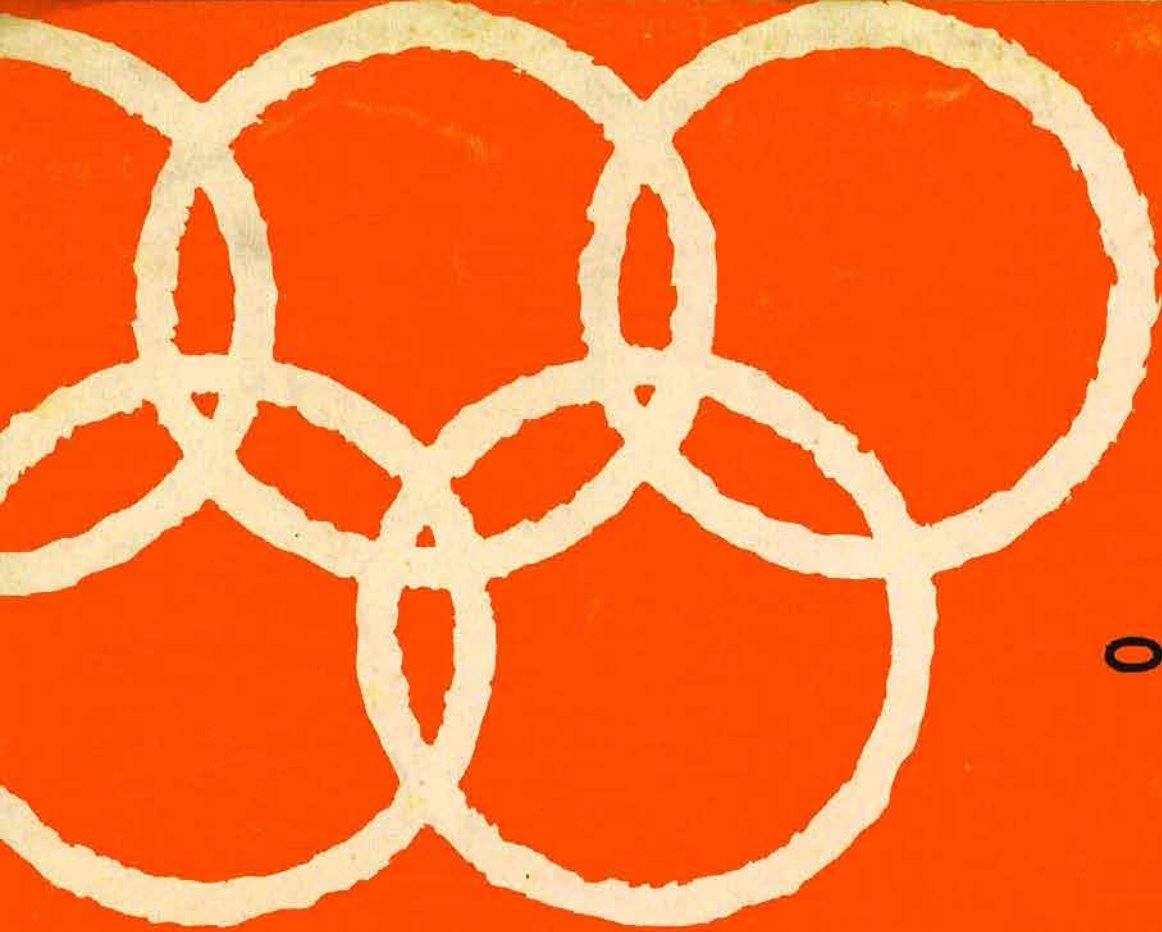
ASMARA - BUENOS AIRES - CHISIMAIO
MOGADISCIO - NEW YORK - TRIPOLI

Uffici di rappresentanza a:

NEW YORK - LONDRA - ZURIGO - PARIGI
BRUXELLES - FRANCOFORTE s/M
SAN PAOLO DEL BRASILE



TUTTE LE OPERAZIONI ED I SERVIZI DI BANCA



ROMA
OLIMPIADI
1960

Tè Ceylon



il tè preferito da tutti gli sportivi*