ANNO XIII - N. 56 - ROMA, MERCOLEDI' 27 SETTEMBRE 1950 - SPED. IN ABB. POSTALE, GRUPPO II - UNA COPIA COSTA LIRE QUARANTA

Filma

SETTIMANALE CINEMATOGRAFICO



Maria Montez

riapparirà sugli schermi italiani nel film "Il Ladro di Venezia" diretto da John Brahm

(PRODUZIONE SPARTA FILM)

la lozione dal triplice effetto:

pulisce
tonifica
e protegge



Lara

lozione per il viso



TARSIA MILANO

Servizio segreto



PER CONSOLARSI — L'ex marito di Bette Davis si e' risposato con l'ex governante dei loro figli Nel frattempo corre voce che Bette Davis convolera' a nuove nozze con Garry Merrill il quale ha da poco divorzaito da Barbara Leeds. La notizia ha fatto molto scalpore negli ambienti mondani della Mecca del cinema.



L'ACROBATA BURT — Due visitatori hanno chiesto a Burt Lancaster se e' vero che egli si serve di un acrobata come controfigura. L'attore allora eseguì un doppio salto mortale e diede la dimostrazione migliore delle sue qualita'. Prima di fare l'attore Burt faceva l'acrobata in un circo equestre che girava nelle piccole citta'.



AGENTE E MARITO — Doris Day sposera' tra sei mesi il suo agente, Marthy Melcher. Non prima, ha specificato, perche' deve interpretare tre « musicals ». Dopo gli sposi novelli faranno il giro degli Stati Uniti in automobile. E non e' escluso che si concedano un breve soggiorno in Europa: sulla Costa Azzurra e in Italia.



WANGER SI SCUSA — Walter Wanger e' stato nominato recentemente presidente della Crociata della Liberta', un movimento anticomunista tra la gente del cinema. Wanger ha scritto una lettera di scuse a John Wayne (che fa parte della M.P.A., un'associazione analoga) che egli aveva prima accusato di comunismo.



LAUREEN RIBELLE — Laureen Bacall ha lasciato la Warner dopo sei anni. I rapporti dell'attrice con i suoi produttori non erano mai stati molto cordiali, e la Bacall era stata sospesa piu' di una volta dallo stipendio. L'allontanamento e' stato deciso dopo che Laureen s'e' rifiutata di interpretare un film con Dennis Morgan.



AFRICA VERA — Lex Barker si reputa un uomo fortunato. A parte la rapidita' con cui e' pervenuto al successo, proprio lui, che e' almeno il decimo Tarzan made in U.S.A., e' il solo ad avere conosciuto l'Africa, le foreste vergini e le belve feroci. Quanti lo hanno preceduto si son contentati di foreste e belve fatte in casa.



E IL PADRE? — Joan Crawford ha deciso di adottare un'altra bambina; l'idea pare non sia piaciuta alla figlia adottiva piu' grande, che avrebbe detto alla madrigna: « Scusami, mamma, se ti dico questo, ma non credi anche tu che in questa famiglia sarebbe ora che ci fosse un marito, cioe' un padre, prima di altri figli? ».



FIDARSI E' BENE — Patricia Wymore, la ventiduenne fidanzata di Errol Flynn ha raggiunto il suo promesso sposo a Parigi, ed ha dichiarato ai giornalisti che lo ha fatto per motivi di prudenza. Errol interpreta, infatti, a Parigi un film a fianco della principessa Irene Chiga Rigaud, che era gia' stata fidanzata con l'attore.

ROMA - ANNO XIII - N. 56
27 SETTEMBRE 1950
Sped. in abbon. post. gruppo II. Milano

Filmo

SETTIMANALE CINEMATOGRAFICO

DIRETTORE
ERMANNO CONTINI

★

PUBBLICITÀ
Concessionaria Esclusiva:
Compagnia Internazionale Pubblicitá Periodici (C.I.P.P.)
MILANO
Via Meravigli 11, tel. 17767 - 80835
TORINO
Via Pomba 20, tel. 41172 - 52521
e sue rappresentanze

★

Si pubblica a Roma ogni mercoledì
Direzione, Redazione, Amministrazione
Roma, Piazza di Spagna, 35
Tel. 65.031 - 681-945

★

ABBONAMENTI
ITALIA: Annuo L. 1.700 - Semestrale L. 900 - Trimestrale L. 500
UN NUMERO L. 40
Numeri arretrati L. 60
Per abbonarsi inviare vaglia o assegno all'Amministrazione

GIORGIO PINCI EDITORE

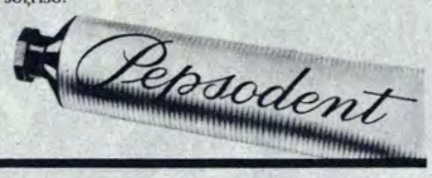
D'una bianchezza smagliante i miei denti...



... liberati dal "film" che li offuscava, grazie all'Irium di Pepsodent.

Se volete avere denti bianchi come i suoi, imitatela: adoperate il dentifricio Pepsodent. L'Irium ch'esso contiene elimina istantaneamente il "film" che ingiallisce i denti. Pepsodent dà risalto al naturale candore dei vostri denti e dona una nuova bellezza al vostro sorriso.

L'UNICO
DENTIFRICIO
ALL'IRIUM



XPP-04-50S



Per teatro, trattenimenti, convegni, occorre un profumo che piaccia a Voi e sia gradito agli altri. - Non esitate, scegliete LAVANDA LINETTI. Profumo classico, signorile e tenace che distingue ed attrae ogni persona di gusto fine.

LAVANDA LINETTI

49



Il film americano premiato, « Panic in the Street » (Bandiera Gialla), ha offerto un esempio convincente dello stile e degli argomenti che in questi ultimi anni si sono affermati nella Mecca del Cinema. Sembra che il realismo italiano sia stato assimilato molto bene, benche' filtrato attraverso il severo tecnicismo dei « fabbricanti » di pellicole di Hollywood.



« Asphalt Jungle » (Giungla d'asfalto) ha confermato l'impressione che il cinema d'oltre Atlantico si vada orientando verso una formula di netta derivazione europea. E se per gli anni trascorsi l'ispirazione era venuta dalla Francia, oggi ci si accorge che la piu' recente e migliore produzione americana e' decisamente improntata al nostro cinema realista.

Hollywood deve moltissimo alla scuola italiana

AMERICA E ITALIA

ALL'XI MOSTRA DI VENEZIA

Presenza felicissima, a Venezia, anche quella del cinema italiano. A riconoscerla sarebbe stata necessaria una minor malevolenza, una minor miopia e, forse, una maggiore imparzialità. Ma le cose di casa nostra, ormai, son ridotte a tal punto che quanti son chiamati a giudicare non prescindono più dalle proprie ideologie di parte, dalle personali antipatie e da quel singolare quanto sadico gusto di invilire i propri concittadini che sconcerta, a nostro riguardo, tutti gli stranieri.

Eppure il successo di Blasetti — solennemente riconfermato dalla Giuria — avrebbe potuto essere veramente indiscutibile. Dopo *Fabiola* — dopo la ricerca, cioè, di temi fastosi e colorati con i quali esprimere in forma gradita anche dalle masse, ma discussa dalla critica, un messaggio umano che tutti dovrebbero ascoltare — ecco il regista di *Quattro Passi fra le Nuvole* tornare a quei modi più dimessi e gentili che gli avevano a suo tempo ottenuto i più unanimi consensi. *Prima Comunione* significa per il cinema italiano la riconquista di quel mondo borghese di fronte al quale il nostro nuovo cinema era sembrato ritrarsi come se non potesse più trovarvi motivi di poesia. Mondo difficile, chiuso al colore come alla tragedia — a meno di non tornare all'umile tragedia senza coturno della fine ottocento — la borghesia, pur contenendo ancora in sé possibilità fervidissime di reale umanità, parve a Blasetti (e a Zavattini suo autore) che potesse meglio farsi comprendere sul piano del « balletto » nel cui clima tutto, anche la tragedia, è possibile. Un piano in cui tutto può essere detto, ripetuto, proclamato, ma in cui niente pretende a vera serietà e niente, quindi, diventa retorico, neanche una voce dialogante con il pubblico, una voce che rinfacci a noi i nostri torti di egoismo, mostrandoci in un personaggio qualsiasi (che, per caso, è il protagonista del film) il nostro esempio quotidiano, la nostra comune faccia di ogni giorno che, perchè a noi sfugge anche davanti allo specchio, non ci riesce mai di precisare con i suoi difetti. Un mondo borghese di arricchiti, di quartieri quasi di lusso ma ancora un poco dozzinali, un mondo italiano di gente italiana comune, quelli che ogni giorno s'incontrano nei negozi, sui tram, alle edicole dei giornali, nei caffè. Cosa può dirci questo mondo? Di positivo ben poco. A meno che positivo non sia l'esame dei suoi difetti e l'amabile invito ad emendarli. E Blasetti, infatti, ci prende tutti per mano e, quasi cantando — sicuramente ballando — comincia l'allegro predicozzo contro tutti noi, tirandoci ogni tanto le orecchie, tirandole sempre a sé stesso poichè anche lui (come noi, come il suo autore), sa di appartenere a quello stesso mondo cui chiede di mutare. Il ballo diventa presto una girandola aerea, prende mosse amenissime, colori vivaci ma gentili, trova ad ogni passo fonti argentine di riso, motivi di meditazione serio-facete. Potrebbe diventare grossolano, pesante, predicatorio o farsesco; non cade mai, invece, nell'un pericolo o nell'altro; resta in equilibrio — un equilibrio di piedino che balla — e compie fino in fondo la sua gaia piroetta: senza perder mai il tempo, senza sbagliare mai un passo. Quanti han rimproverato a Blasetti il fasto un po' orgiastico di *Fabiola* han qui motivo amplissimo — se sanno restare in buona fede — per riconoscere la giovanilità di un artista che a cinquant'anni ritrova non solo le vie della sua antica poesia ma le rinverdisce e le interpreta con lieviti nuovi e preziosissimi.

E Rossellini? *Stromboli*, *Terra di Dio* e *Francesco, giullare di Dio* sono le mete di un'arte che, fiorita dal dramma ancora inespresso ma già corrusco di *Roma, città aperta*, aveva trovato in alcuni momenti di *Paisà* e di *Germania, anno zero* la sua più compiuta perfezione. Arte di verità, nata dalla voluta non interpretazione ma accettazione della verità, a poco a poco aveva finito per spostare i suoi temi dalle cose e dall'uomo — considerati nella loro faccia esteriore — alle cose e all'uomo visti dal di dentro, là dove le cose hanno una loro ragione segreta e gli uomini, promessa di eternità, segno del Divino, hanno un'anima. *Stromboli*, nel cinema di Rossellini e in quello italiano, aveva significato la scoperta dell'anima (e la scoperta — cupa, misteriosa, ma mirabile — delle ragioni delle cose). Tracciando l'itinerario umano e spirituale della sua protagonista, analizzando gli abissi segreti della sua anima, Rossellini aveva sì mantenuto immutate le sue posizioni di « spettatore imparziale », ma aveva anche più sfrondato, fino alla nudità, il suo linguaggio cinematografico. Se prima, nel suo cinema, parlavano le cose e gli uomini, oggi vi parla quanto è misteriosamente nascosto in essi: siamo a un « cinema orfico » ed i suoi mezzi d'espressione sono necessariamente mutati.

Da *Stromboli*, dramma dell'anima contro Chi l'ha creata, dramma della *terra* che non vuole accettarsi, eccoci al *Francesco*, dove il dramma si risolve non solo nell'accettazione della *terra* (e della *terra di Dio*), ma di quanto in essa è vivo, di quanto essa rappresenta e dove il dramma dell'anima non è più contro Chi l'ha creata per non darsi a Lui, ma è contro sé stessa per poter darsi il più possibile a Lui, o, più esattamente, nella misura in cui Lui la richiede. Dopo la tradegia biblica — che è fatalmente dramma sulla montagna — il francescanesimo, che è il dramma ideale della spiritualità moderna e che può esser benissimo dramma sulla pianura. L'equilibrio sembra raggiunto nell'accettazione: e qui, in questo equilibrio, è già poesia. Il dramma, però, c'è ancora ed è tutto nel mantenimento, nel perfezionamento e nell'aumento di questa accettazione ed è il dramma d'ogni cristiano che sia veramente tale.

Rossellini affronta questo dramma fra gli alberelli sottili e i prati un po' asprigni d'una Umbria autunnale. Anima il quadro di personaggi « storici » la cui santità è quasi fonte d'ogni santità terrena e la cui poesia si accende proprio in questa santità che contrasta col mondo (quello fuori dallo schermo, noi, e quello che potrebbe intuirsi sullo schermo) e diventa tragedia perchè, nella sua serenità perfetta, è frutto di tragica lotta e di tragica conquista. Ho detto « personaggi », ma le nuove facce con cui Rossellini ha tentato questa nuovissima esperienza d'arte e di cinema, non rappresentano più nemmeno dei personaggi (erano personaggi *in tragedia*, prima di giungere alla santità); sono « anime » giunte al loro equilibrio; i personaggi perpetuamente si nascondono dietro le anime quando queste rinnovano la lotta per restare sante o per perfezionare e polire la loro santità.

A dare corpo a questi «colloqui d'anime», a questi spiritualissimi « misteri », intervengono i *Fioretti* con le loro aeree figure, il loro Francesco protagonista più sui volti dei suoi che non sul suo stesso volto, le loro massime aspramente ingemmate di rocce ducentesche. Il cinema orfico di *Stromboli*, si è trasformato in « cinema evocativo », quasi magico: le « anime », grazie al suo tocco, son fiorite sui prati umbri, si sono incontrate, lasciate, ogni tanto scontrate come nel gioco lieve di armonie musicali; hanno preso corpo quel tanto che basta per essere « viste », ma non hanno obbedito mai — pur nella loro verità rigorosa — a nessuna di quelle leggi convenzionali e consuetudinarie cui obbedisce la vita vera degli uomini. Quest'ultimo cinema di Rossellini è ancora cinema di verità, ma si tratta ormai di « verità interiori » anche più fonde di quelle che dice di scoprir la psicanalisi. Un tale film — in cui il cinema non segue più le sue leggi comuni, scoprendone delle nuove che, tuttavia, possono anche esser ritenute le sue più antiche — non è stato compreso da molti, non è stato inteso, non è stato accolto; eppure per il nostro cinema è tale una sorgente di nuovissima poesia che da tutti — umilmente e onestamente — andrebbe studiato con più impegno e con maggiore purezza di cuore. La voce di San Francesco può oggi diventare di nuovo la voce della poesia universale. Il cinema le si è fatto eco umilmente. Non si ascolti questa eco con le orecchie di cui parla il Vangelo, quelle che ci son date per non udire.

Quanto al cinema americano (per tacere dell'inglese e delle cinematografie minori che, se non sono in decadenza, non ci hanno dato comunque niente di nuovo) va subito notato che, pur nei limiti di buon artigianato cui sembra per il momento costretto, ha saputo offrirci esempi promettenti. Se la sua fattura tecnica, però, è ancora una prova dell'abilità e della sapienza dei fabbricanti di film hollywoodiani, il suo stile e i suoi argomenti cominciano a rivelare chiaramente una cosa: che quel cinema realista così malcompreso in Italia è sul punto di imporsi a tal segno in America da permeare di sé tutto il nuovo e miglior cinema di Hollywood. Questo vale tanto per *Panic in the streets* (il film premiato), quanto per *Asphalt Jungle*, per *Caged* e per *Once a Thief*, film impostati su argomenti di umana polemica fino a poco tempo fa estranei al cinema d'America e tutti risolti, per di più, secondo una formula di netta derivazione europea, anzi italiana. Il realismo americano, infatti, come appare dai film di Venezia, non è più quello di qualche anno fa — di probabile derivazione francese — ma per la scelta stessa dei suoi temi e per l'asprezza delle sue forme (in cui sempre meno prevale il tecnicismo di Hollywood e sempre più si impone la scarna e sfrondata ricerca della verità), sembra ormai dover moltissimo alle scuole nostrane. Quelle scuole che, come dicemmo cominciando, da noi si stenta a riconoscere e che, forse, finiranno per essere apprezzate ed applaudite quando ci torneranno, filtrate e travestite, attraverso qualche facile assimilatore straniero.

GIAN LUIGI RONDI



Blasetti ha ottenuto a Venezia un successo netto ed incontrastato. Il suo film « Prima Comunione », con Aldo Fabrizi protagonista, ha trovato tutti i critici d'accordo e s'e' meritato il premio di un riconoscimento ufficiale. Dopo « Fabiola », il regista e' tornato ad uno stile cinematografico che, con « Quattro passi fra le nuvole », s'era cosi' clamorosamente affermato, in Italia e all'estero, ed ottenuto, a suo tempo, i piu' unanimi consensi di pubblico.

IL DUCA E LA ballerina

JEAN KENT - JAMES DONALD - LANA MORRIS - ANDREW CRAWFORD
Regia di: BRIAN DESMOND HURST
Prodotto da: HUGH STEWART — Dal romanzo di CARL BRAHMS e S.J. SIMON
Sceneggiatura di: C. DENIS FREEMAN
Fotografia di: HARRY WAXMAN — Direttore del Technicolor: NATALE KALMUS
Musica di: BENJAMIN FRANKEL

L'eccezionale produzione della Two Cities, *Il Duca e la ballerina*, riporta magicamente il pubblico alle glorie dell'Inghilterra di Edoardo VII, quando il secolo era ancora giovane e spensierato e al Gaiety Theatre, popolare luogo di appuntamento dei figli di papà, scintillante di luci e di musiche.

E' uno smagliante *technicolor* che ha il brio irresistibile del caro e vecchio varietà ai tempi del suo splendore, un trionfo di belle donne, di Lord innamorati, di ballerine intraprendenti, di canzoni e di eleganza.

Una storia sentimentale e romantica sullo sfondo di una Londra aristocratica, impazzita d'amore per un'affascinante vedetta, Trottie True, la regina del can-can, in un turbinare di vaporosi merletti bianchi sul nero lucente delle lunghe calze di seta.

Quando Trottie True, l'orgoglio dei teatri di varietà londinesi, divenne una Gaiety Girl, si trovò improvvisamente trasportata in un mondo di corteggiatori e di pranzetti intimi. Ma incontrò un giovane Lord, coronando così la sua carriera come Duchessa di Wellwater.

La scelta dell'attrice per interpretare la figura di questa singolare « eroina », è stata particolarmente felice. Jean Kent ha avuto l'occasione di dimostrare pienamente il suo illimitato talento, non solo come attrice, ma anche come cantante e ballerina. E si può dire che la sua stessa carriera abbia dei punti in comune con il personaggio che ha portato sullo schermo.

Figlia d'arte, ha debuttato a tre anni sul palcoscenico del varietà. Con i suoi genitori ha girato tutta l'Inghilterra, danzando e cantando in pantomime, riviste, commedie musicali, balletti. A 18 anni era una vera e propria vedetta e quando la sua stella stava sempre più brillando nel firmamento del varietà, le venne offerta la prima scrittura per lo schermo. Un grande successo, ma la relegarono nei ruoli di donna fatale e perversa. Questa formula fu seguita fedelmente per un considerevole numero di films: il box-office funzionava a meraviglia e i produttori erano pienamente soddisfatti. Ma non Jean Kent che voleva dimostrare al suo pubblico di essere una vera attrice, capace di interpretare personaggi diversi.

E la grande occasione venne: *Il Duca e la ballerina* che ci ha rivelato una Jean Kent scintillante e sbarazzina, piccante e sentimentale in un *technicolor* che ha la cromatica ricchezza di *Bellezze al bagno* e la arguta ironia de *Il cielo può attendere*.



Trottie True, la regina del can-can nella Londra gaia e spensierata di un secolo fa', torna a vivere nel film « Il Duca e la ballerina ». Jean Kent scintillante, piccante e sbarazzina ha portato sullo schermo la figura di questa donna singolare ed affascinante che corono' la sua carriera sposando il Duca di Wellwater



Quando Trottie True arrivo' al Gaiety Theatre, si trovo' circondata dalla migliore societa' della capitale. E fu li' che incontro' il giovane Lord.



La ballerina ha sposato Lord Digby Dandon; la sua ambizione e' coronata dal successo. Ma ella e' triste: molto denaro ed un titolo non danno la felicita'.



Trottie mentre incontra un suo vecchio amico, Sid, l'unico uomo che ha amato e che avrebbe sposato se la sua ambizione non l'avesse spinta ad abbandonarlo



Con il suo fascino e la sua vivacita' Trottie conquista il cuore di tutti. Al Gran Ballo della Servitu' ella danza con il maggiordomo e canta per gli ospiti una sua nuova canzone. (Distribuzione Eagle-Lion).



nella stessa carrozza

NANNARELLA E LUCHINO

L'atto unico di Prosper Merimée ha offerto l'occasione al cinema italiano per l'incontro di due singolari artisti

In Italia, una vera e propria industria del cinema non c'è. Nel cinema, italiano e non italiano, una vera e propria possibilità di sistemazione estetica forse ancora non c'è. Ma in Italia ci sono — vecchia storia — dei temperamenti. Ma nel cinema, italiano e non italiano, c'è già, forse, materia bastante per una « *histoire naturelle des esprits* », certo più limitata ma sul tipo di quella che un critico di genio, Sainte Beuve, si prefiggeva.

Insomma, nel campo del cinema — arte legata come nessun'altra alla collaborazione creativa — ancor prima che un'estetica, ci si imbatte in un'alchimia. Temperamenti. Incontri, scontri. Mischiate insieme, e state a vedere cosa ne esce. Senza contare che certe esperienze, nel cinema italiano, si fanno meglio e più volentieri che altrove: costituiscono oltretutto il nostro lusso. Anche qui, mancando di pane, ci nutriamo di brioches. Facilitati e perfino costretti a ciò dalla mancanza di un'industria seria e continua, come si diceva. E proprio perchè da noi, più e meglio che altrove, il cinema tende a rimanere allo stato brado, allo stato *d'occasione*.

Un'eccellente occasione, della quale val la pena di parlare per i primi, è l'incontro, non ancora annunciato ufficialmente, fra due autentici temperamenti del nostro cinema: nientemeno Luchino Visconti, e, nientemento, Anna Magnani.

Un temperamento, l'uno, ancor prima che un regista dotatissimo; un temperamento, l'altra, ancor prima che una grande attrice. Categorici terribilissimi e magari cannibaleschi tutti e due, essi fin qui hanno vagato nell'orticello del cinema italiano, contribuendo ad allargarne i limiti, ciascuno per proprio conto. Ciascuno per proprio conto, ma certo si guatavano alla lontana. Ora eccoli uno di fronte all'altro. Fossero stati due attori, o due registi, non c'è dubbio che si sarebbero sbranati; non sarebbero rimaste nemmeno le code. Ma si dà il caso che siano invece un regista e un'attrice. Ed eccoli, amici, uno nelle braccia dell'altro. Ecco l'incontro nascere — al cinema tutto è possibile! — sotto il segno dell'artistico idillio. E, in mezzo ai due, muto e impassibile testimone, un altro campione dell'« *esprit fort* »: Prosper Merimée. In mezzo ai due, diciamo, il soggettista del film che essi gireranno insieme, l'autore appunto de *La carrozza del SS. Sacramento:* uno scrittore francese, che ci ha lasciato or'è quasi un secolo, ma in realtà, come capita spesso ai classici quando c'è qualcuno che li tiri giù dagli scaffali, più vivo dei vivi, e sopratutto più moderno di moltissimi moderni.

Bisogna dire che con Merimée ambedue i nostri amici, l'attrice e il regista, hanno dei precedenti. In certo senso, dei conti da regolare. Conti aperti, separatamente, in teatro. E che essi si apprestano ora a regolare, insieme, in cinematografo.

Per capire, torniamo un momento indietro nelle cronache. Il lettore provveduto (tutti i lettori sono provveduti) non ha dimenticato gli anni di questo dopoguerra. Anni penosi sotto molti aspetti: ma, in teatro e per il teatro, una volta tanto fortunati. Si son visti in quegli anni, sui nostri palcoscenici, spettacoli d'un livello inusitato, si è assistito ad una fervida ripresa di iniziative, che allora sembrava dovesse preludere a grandi cose e invece naufragò nello squallore di oggi.

In quell'occasione, Luchino Visconti, che il pubblico conosceva soltanto per il regista di *Ossessione*, film più discusso che visto, entrò clamorosamente nell'agone teatrale. E la Magnani, già un anno prima, avendo appena finito di girare *Roma, città aperta*, film ancora non assurto a fama mondiale, nell'agone teatrale aveva fatto ritorno.

Ora, se è vero che tutti i lettori sono provveduti, tutti ricorderanno come l'opera scelta per quel ritorno fosse proprio la più nota, se non la più letta, dello scrittore francese, vale a dire, *Carmen*. Ma perchè, dunque, il conto rimase aperto? Perchè quella recita, che si annunziava come la più adatta per la Magnani e anzi ritagliata su misura sua, non ebbe — oggi, sul metro delle affermazioni da lei conseguite nel frattempo, si può dire — non ebbe che un mediocre successo, di pubblico e di critica. Non per colpa dell'attrice — che aveva dato alla famosa zingara sangue e nervi più trasteverini che baschi, è vero, ma in ogni modo risonanze convincenti e un suo personale sapore — ma per il complesso che l'attorniava, lo sbrigativo canovaccio nel quale lo stupendo racconto era stato ridotto, e la regia non certo forte e serrata come avrebbe dovuto.

In quanto all'avventura, o disavventura, di Visconti, essa fu di indole diversa. Riguardava esattamente la commedia che ora egli si prepara a tradurre cinematograficamente, *La carrozza del SS. Sacramento*. Teatro Eliseo, 1945: è la storia d'una regia rimasta incompiuta. Ma non sapremmo darvene esattamente le ragioni, se non entrando nel pettegolezzo d'ambiente. Non essendo questo pane per i nostri denti, basterà sapere che dopo un certo numero di prove i rapporti, in compagnia, si guastarono. Sorsero divergenze di vedute fra il regista e l'attrice (Andreina Pagnani), che pure avevano appena conseguito insieme, nella stagione e sullo stesso palcoscenico, il caloroso successo dei *Parenti terribili*. Fatto sta che Visconti abbandonò il teatro di via Nazionale, e la regia venne portata a termine da Orazio Costa. Tutto qui.

Ma perchè, dovendo dar conto di un film nuovo, e anzi nuovissimo, andare a risuscitare cronache vecchie, se non ormai vecchissime? Ma perchè si dà, nelle cronache del teatro e del cinema, questo caso singolare: che ora si mettono insieme, in un film tratto da un'opera di Merimée, quell'attrice che proprio recitando questo autore si vide malservita dal suo regista d'allora; e un regista che, proprio allestendo l'opera di questo autore che ora si appresta a tradurre cinematograficamente, si ritenne malservito dalla sua attrice di allora!

Si tratterà, naturalmente, di coincidenze casuali. Ma le cronache del teatro e dal cinema — nonchè la materia sulla quale noi cronisti usiamo speculare — son fatte anche di queste coincidenze, curiose, e qualche volta sintomatiche. Come non ricordarsi di esse, per esempio, allorchè vedremo Visconti e la Magnani, Anna e Luchino, giunto che sia dicembre e magari Natale, avviarsi per i viali di Cinecittà, e dare il primo colpo di manovella — uno al di quà della macchina da presa, l'altro al di là — alla storia del loro amico comune, il sunnominato Merimée?

Poichè per dicembre è fissato l'inizio di lavorazione de *La carrozza del SS. Sacramento*. A dicembre, già da un mese Cinecittà si sarà liberata dalla pletorica organizzazione del *Quo vadis?*; e vedremo allora alle tuniche romane sostituirsi, in minor copia ma con ben diverso buon gusto ed eleganza i bei costumi del '700 peruviano disegnati da Mario Chiari e dalla De Matteis, scenografi e costumisti che si sa cosa valgano; ci troveremo non più nella Corte di Nerone ma in quella, diversamente dissoluta, del vicerè spagnuolo Don Andres de Ribera; vedremo dar scandalo alla bigotteria del tempo la splendida Camilla Perichole, commediante esperta in palcoscenico ma ancor più nella vita, e femmina tanto dotata quanto prodiga delle sue doti. Minacciata d'espulsione, costei troverà, nella senile passione del terribile vicerè il muro di burro attraverso il quale far breccia contro gli ipocriti concittadini che le vogliono male.

Sarà questa la parte, l'avete capito, della Magnani. Su questo carattere, e anzi archetipo femminile, Merimée, divertendosi forse dal fondo del suo abituale pessimismo d'osservatore sprezzante degli uomini, giocò infatti una delle sue commedie più sottili e, quel che importa, più gustose.

Sì, è vero. C'è da domandarsi come il valentuomo, il quale morì quando il mago Lumière aveva sei anni, giudicherà questa postuma fortuna di celluloide, per di più in technicolor, che si aggiunge alla sua gloria. Si sa come son fatti questi letterati, specie i letterati del suo stampo, rigorosi, in fatto di stile, sino a dar l'impressione d'aver scritto con il diamante. Non si fidano del cinema, arte compromissoria. Non si può dar loro tutti i torti. E tuttavia Merimée non dovrebbe ignorare che il cinema, molto più che i suoi libri ormai relegati nelle biblioteche, giova alla sua fama; o, almeno, a quella dei suoi personaggi. E' un'avventura che già gli è capitata con il teatro, con il più popolare e ibrido dei generi di teatro, il melodramma. Non fosse stato Bizet, è dubbio che tanta gente avrebbe saputo d'una certa zingara basca, che pure egli aveva già stupendamente immortalato in poche pagine. Così avverrà per *La carrozza del SS. Sacramento*. Così per la Perichole.

D'altronde, Merimée — dovrebbe sapere anche questo — è capitato in buone mani. La sceneggiatura che Visconti, insieme con Pietrangeli, Tellini, Avanzo, sta preparando, se necessariamente allarga gli schemi della commedia, lo fa ubbidendo alle sollecitazioni che questa stessa stimola e suggerisce. L'essenziale è che nella versione cinematografica sia trasposto, in valori espressivi equivalenti, lo spirito dell'opera, e dell'autore, che è sul piano di un altissimo gusto, e sul tono d'un gioco tanto scoperto quanto misurato. Se Visconti, se la Magnani, e naturalmente i loro collaboratori riusciranno a darcene il senso, non sarà soltanto l'aristocratica anima di Merimée ad esserne placata. Saremo anche noi a ringraziarli. Perchè significherà che la fantasia, l'umore, e l'intelligenza che sente sé stessa, avranno nuovamente battuto alla porta del cinema italiano. E che il neorealismo ha fatto il suo tempo.

FRANCO RISPOLI





IL REGISTA E LA PROTAGONISTA DEL FILM « LA CARROZZA DEL SS. SACRAMENTO » VISTI DA ONORATO

Confessioni di una giavane attrice

COLEEN GRAY

e il complesso d'inferiorità



E' arrivato il giorno in cui posso essere onesta verso me stessa, poichè sono riuscita — finalmente — a sbarazzarmi di quel complesso d'inferiorità che minacciava di rovinare per sempre la mia esistenza.. Soltanto ora posso ammettere di aver portato per lungo tempo un volto che *non* era il mio: poichè, internamente, mi sentivo senza tregua delusa e infelice.

Sono cresciuta in una fattoria di campagna. I miei genitori, che amo profondamente e che sono tornati a vivere con me ora che io sono di nuovo sola, fecero tutto quanto era in loro potere per educarmi convenientemente e furnno oltremodo coscienziosi: ma dato che vivevamo in aperta campagna io crebbi isolata dagli altri bambini e fu da allora che s'impadronì di me quell'incresciosa sensazione di esere diversa dai miei coetanei è peggio che diversa, inferiore.

Ricordo che all'epoca in cui avevo raggiunto l'ottavo grado scolastico non volevo saperne di cantare sola... Eppure possedevo una voce gradevole, ma era superiore alle mie forze far sentire la mia voce se non sommersa in un duetto, in un quartetto o, meglio ancora, in un coro numeroso. Una volta passata ai corsi superiori, la mia timidezza raggiunse forme addirittura morbose: pensate che il semplice uscire dall'aula delle lezioni era divenuto per me un problma e che mai riuscii ad alzarmi e andarmene in maniera naturale. Uscivo piegata in due, strisciando quasi anzichè camminare, e col viso — diventato di fiamma — voltato verso la parete...

Nella vita sociale, poi, ero un vero e proprio fallimento. Dato il luogo in cui vivevo era ben difficile che un giovanotto si prendesse la pena di venirmi a rilevare fino a



Coleen Gray con la sua primogenita Susie.

laggiù cosicchè, ai pochissimi trattenimenti cui mi prese tavo senza scorta maschile (tutta ben spazzolata e lisciata come un topolino!) mi dovevo ridurre a ballare con le altre ragazze che, al pari di me, fungevano da tappezzeria. Fingevo di esserne lietissima, naturalmente, ma il vedermi nient'affatto considerata del sesso opposto mi riempiva l'animo di una profonda mortificazione.

Cercavo di trovare consolazione nello sport (avevo una discreta abilità nell'equitazione e nel nuoto) e nella musica classica, che prediligevo, ma il mio disprezzo per la musica da jazz non fece che rendermi ancor più impopolare presso i giovanotti. Terminati i corsi superiori decisi di iscrivermi al *College*, ma poichè i miei genitori non avevano i mezzi per mantenermici dovetti provvedervi io stessa, lavorando come cameriera nello stesso College col salario di 25 *cents.* all'ora. Ottenni in seguito un impiego come commessa in un magazzino di confezioni e qui il mio stipendio salì a 40 *cents.*, avevo in più l'inestimabile vantaggio di poter acquistare i vestiti con forti sconti.



Una grande emozione: girare con Crosby.

Dopo un anno che cantavo nel coro del College ebbi il mio primo flirt vero e proprio: un collega insieme al quale cantavo da tre anni, cioè dal tempo dei corsi superiori. Allo scoppio della guerra egli venne richiamato alle armi e, prima che s'imbarcasse per varcare l'Oceano, mi recai a salutarlo a Los Angeles. Qui lavorai per qualche tempo come bibliotecaria e in seguito m'impiegai presso la YWCA di Los Angeles, in qualità di dattilografa, frequentando in pari tempo i corsi di stenografia. Poi, staca e della stenografia e della macchina da scrivere cominciai a leggere gli avvisi economici dei quotidiani e seppi così che si cercava un'attrice per la compagnia di un piccolo teatro. L'assunzione era però condizionata all'iscrizione in una scuola di Arte Drammatica. Mi presentai, ebbi la parte, frequentai il corso. Alla terza rappresentazione cui prendevo parte, due cose egualmente importanti accaddero per me: fui notata da un agente della 20th Century Fox, m'innamorai pazzamente del giovene soggettista che doveva scrivere il *test* per il mio provino.

Un anno e mezzo trascorse prima che si decidessero a farmi comparire in un film ed io occupai quel tempo sposando il giovane scrittore. Appena tre anni e mezzo più tardi dovevo però rendermi conto che il mio matrimonio era tato un fallimento: un'attrazione fisica può essere immediata, ma l'amore vero deve essere profondo, provato, conscio delle responsabilità che comporta. Anche quello fu un errore dovuto alla vita che avevo condotto da ragazza: se allora, come tutte le mie coetanee, mi foss' abituata alla compagnia dei giovanotti, avrei avuto modo di scoprire che un'infatuazione romantica non è il terreno su cui si possa edificare un matrimonio nel suo significato più completo.

Non fu agevole per me, e mi costò non poche sofferenze, decidermi a troncare la vita coniugale, tanto più che era già arrivata la mia piccola Susie (che oggi conta quattro anni). Mi sentivo umiliata, ferita, piena d'incertezze sul mio avvenire.

La mia carriera giunse a una svolta decisiva il giorno in cui Robert Mamoulian mi offerse il ruolo di protagonista in una commedia che doveva mettere in scena a Broadway. Riuscii a persuadere lo Studio ad accordarmi il permesso di accettarla e, per quanto la rappresentazione risultasse un fiasco, anche la critica più spregiudicata si pronunciò favorevolmente nei miei riguardi. Terminate le rappresentazioni, un altro tra i « grandi » di Hollywood, Frank Capra, mi offerse di fare un provino per una parte di protagonista accanto a Bing Crosby. Credo superfluo dirvi della mia emozione e, anche, del mio orgoglio.

Ma la mia emozione di allora fu nulla in confronto a quella che provai quando si trattò di cantare un duetto con Bing Crosby, e, peggio ancora, di ballare la rumba con lui. Tutto il mio antico complesso d'inferiorità ebbe modo di risvegliarsi facendomi soffrire pene d'inferno: mi dicevano che dovevo rilassare i muscoli, essere gaia, disinvolta, ed io sentivo di sudare freddo e che ero lì lì per scoppiare in lagrime. Eppure, quando le prove furono superate e venne il momento di girare le mie scene con Bing, mi resi conto che quell'incubo era ormai sorpassato e che mai, mai più io sarei passata traverso le torture della incertezza e della sfiducia.

Dopo un altro film girato come *partner* di George Raft, decisi di fare un viaggio sul continente. Mi recai a Londra e a Parigi, frequentai tutti i locali notturni più in voga, chiacchierai familiarmente con gente sconosciuta. Qualcosa di meraviglioso si era infatti venuto verificando nel mio intimo durante quel tempo: ero diventata la donna che avevo sempre sognato di essere.

Ora che non ho più timidezze nè sensazioni di inferiorità, mi rendo conto di quanto fossi goffa e priva di tatto nei primi rapporti che ebbi, giovanetta, con i miei coetanei. E quando la mia piccola Susie mi fa le boccacce e mi mostra la lingua, io non la sgrido: non che mi compiaccia di viziarla, non voglio neppure comprimere quella che considero una manifestaziine della sua acerba personalità. Preferisco che cresca sicura di sé, che cominci a sentirsi tale fin da ora: senza seguire l'esempio di suo madre che a questa sicurezza è giunta con troppi anni di ritardo e che deve recuperare, perciò, tanto tempo perduto.

COLEEN GRAY



dal concorso indetto per la cipria indelebile

VELLUTO DI HOLLYWOOD di PAGLIERI

è nata la STELLA D'ITALIA - MISS EUROPA (ex aequo) GIOVANNA PALA - di anni 18, bolognese.

Come il polline conferisce ai fiori profumo e freschezza, così la cipria indelebile VELLUTO DI HOLLYWOOD, coi suoi toni delicati, ha completato la grazia e l'avvenenza di questa Stella.





INCONTRI DELLA SETTIMANA Alberto Sordi, del quale il cinema aveva fin'ora valorizzato soltanto la voce (i due popolari comici Stanlio e Ollio sono appunto conosciuti in Italia attraverso la caratterizzazione che egli ne ha fatto) avra' modo di impiegare anche il suo volto in un ruolo di primo piano. Sara' infatti il protagonista principale del film « Che impressione! », ispirato ad una rubrica radiofonica dello stesso Sordi. Il film, prodotto dalla « P.d.S », sara' diretto da Sergio Savarese che si giovera' della supervisione di Vittorio De Sica. Nella foto: Sordi e l'attore americano Solliver nella parte del parroco di S. Isidoro. - A destra: Columba Dominguez ha lasciato l'Italia diretta a Citta' del Messico. L'attrice ha finito di girare « L'edera » diretto da Genina. Columba nel film ha sostenuto la parte della protagonista. A Citta' del Messico l'attende un nuovo film, diretto dal marito Emilio Fernandez.

LA SINGOLARE AVVENTURA DELL'AUTISTA CANTERINO

Hanno scartato anche il taxi

La storia è stata tradita e Scavolini non se ne dà pace: hanno messo Gigli al suo posto ed una "1100" sostituisce il "503"



Armando Scavolini

Armando Scavolini, tenore «a braccio», autista di piazza e filosofo peripatetico, ha sempre sognato di poter cantare, un giorno, in un grande teatro: ed è caduto dalla padella della lirica nella brace del cinema, riportando ustioni sentimentali di primo grado che nessuna pomata alla penicillina del conforto riuscirà mai a guarire. Se non avessi conosciuto il simpatico Diogene motorizzato avrei scritto, forse, che la lampada del cinema ha finito per bruciare le ali a questa falena del bel canto: ma tra Scavolini ed una falena vi sono troppi chili di differenza...

Scavolini mi ricorda una di quelle vecchie signore di provincia, generalmente zie paterne, le quali hanno un rimedio per tutto: dal raffreddore del fieno alle macchie di caffè sui pantaloni. Nella farmacoteca del tenore-autista, incasellati in bell'ordine, inscatolati con la massima cura, figurano non la tintura di valeriana, la tisana di genziana, l'infuso di camomilla o lo smacchiatore universale; vi sono invece brani d'opera. Uno per ogni caso, uno per ogni eventualità, uno per ogni malanno fisico o morale che sia. Se il padron di casa, d'inverno si rifiuta di accendere il termosifone, poco male: Scavolini fruga un po' nel retrobottega della sua memoria canora e tira fuori il suo rimedio e la sua voce potente: canta, cioè, « Quella gelida manina »: e si riscalda al sacro fuoco dell'arte, dato che non può scaldarsi al fuoco profano del carbon coke. Se perde il portafoglio, lo cerca cantando un brano del *Trovatore*. Se nota un abbassamento della vista canta « Un bel dì vedremo «: e risparmia la spesa degli occhiali.

Prima che il « radar » del cinema intercettasse Armando Scavolini, la sua vita scorreva senza scosse sulle quattro ruote di un taxi, un vecchio «503» un pò asmatico: e nelle soste tra una corsa e l'altra, il tenore di piazza cantava brani d'opera sfoggiando la sua voce potente, come un lottatore da fiera sfoggia i suoi muscoli davanti al pubblico di paese; ed i passanti facevan crocchio, i cascherini si fermavano a bocca aperta, gli abitanti dei palazzi vicini spalancavano le finestre e guardavano in giù ammirati, così come si vedeva un tempo nei films di Jean Kiepura, il Caruso a fumetti.

Anche nel condurre un cliente dal Flaminio alla stazione da Trionfale a Ostiense, Scavolini cantava: e vi assicuro che oggi, con l'abolizione dei segnali acustici, una voce come la sua risolve tutti i problemi della viabilità. Cantava: e tra una romanza e l'altra raccontava al cliente la sua storia movimentatissima, gli illustrava i suoi sogni d'arte, colorita con il pennello della spontaneità gli innumerevoli casi di cui era stato protagonista o testimone nel corso della sua carriera di conducente di piazza.

Una sera ebbe la disgrazia di portare da un capo all'altro di Roma un giornalista: gli cantò alcuni pezzi di bravura, gli raccontò alcune storie della sua vita, gli fece perdere il treno o l'invito a pranzo, non so: certo è che il giornalista si fermò a chiacchierare con lui fino a notte alta: e l'indomani scrisse un articolo sullo straordinario autista-canoro, sul tenore « a braccio » dalle corde vocali robuste come gomene.

L'articolo finì tra le mani di Carmine Gallone: e nacque così l'idea di un film. Gallone è il cavalier Sonzogno della cinematografia italiana, il regista capace di ridurre a film musicale qualsiasi cosa, dalla storia d'amore al fatto di cronaca nera, dalla guerra alla conferenza per la pace. Un autista canoro mancava alla sua collezione: si mise perciò alla ricerca di Scavolini, si lasciò scarrozzare su e giù per Roma sul « 503 », ed alla fine parlò all'autista del film che intendeva realizzare. Un film-musicale, naturalmente; un film con romanze, canzoni napoletane, innamorati, fughe, incontri, equivoci; ed un finalone con il trionfo dell'amore e la punizione dei malvagi: proprio come nei melodrammi del Metastasio o nelle opere dell'Ottocento.

Mentre Gallone parlava, Scavolini incominciava a sognare. La sua vita sarebbe stata filmata: come la vita degli uomini illustri. Il regista era, per lui, un Plutarco della strada, un Tacito della cronaca nera. L'autista di piazza Armando Scavolini avrebbe interpretato il film, avrebbe impressionato la colonna sonora con la sua voce potente e calda che fino ad allora aveva impressionato soltanto cascherini e domestiche, innamorati romantici ed agenti addetti alla viabilità.

Il cinema è qualcosa che entra nel sangue: come quelle malattie che chiamano segrete forse perchè tutti ne parlano. Entrò anche nel sangue di Scavolini. Egli trascurò il « 503 » ed incominciò a prender lezioni di canto, irrobustendo la sua voce con la ginnastica da camera dei vocalizzi, rinforzandola con quei manubri Sandow della lirica che sono le « scale ». A sera, poi, davanti allo specchio, recitava a soggetto: ed aspettava che Gallone lo chiamasse ad interpretare il « suo » film.

Trascorsero otto, nove mesi. Di tanto in tanto Scavolini andava a trovar Gallone, gli parlava dei progressi della sua tecnica canora, gli bocca aperta, gli abitanti dei palazzi vicini spalancavano le finestre illustrava i suoi sogni; e chiudeva il colloquio gargarizzando un brano famoso della « Cavalleria » o della « Traviata ».

Poi, una mattina, la doccia fredda di una notizia provocò una pericolosa congestione polmonare ai sogni di Scavolini: un giornale cinematografico annunziava che il film di Gallone *Taxi di notte*, ispirato ad un episodio di cronaca, sarebbe stato interpretato da Beniamino Gigli, il quale avrebbe sostenuto la parte di un autista di piazza appassionato del bel canto.

Scavolini protestò, pianse: ma alla fine fu costretto a riprendere le sue speranze, che aveva appeso all'attaccapanni della fama nell'anticamera di Gallone, ed a tornare al vecchio taxi, dopo aver lavorato per tre giorni come generico nel « suo » film; e dopo aver cantato, davanti a Beniamino Gigli mezza dozzina di brani del *Trovatore*.

« Non c'è fortuna per gli artisti » dice una melanconica esclamazione romana. E lo ripete Armando Scavolini al suo « 503 », scartato come lui alla visita medica per la celebrità: infatti nemmeno il taxi dell'aspirante tenore è stato scritturato. Beniamino Gigli, un po' appesantito dagli anni e dalla ginnastica polmonare, ha preferito esibirsi al volante d'una « Ardita »: le leve del cambio e del freno della « 503 » impedivano alla sua illustre pancetta di muoversi agilmente, così come conviene ad un autista che si rispetti.

Armando Scavolini ha ripreso il suo posto nei « parcheggi per sei autopubbliche in fila ». Ed ora ai clienti frettolosi ha una nuova storia da raccontare: il suo incontro con « quelli del cinema ». Ma inutilmente cerca nella farmacoteca lirica il brano adatto a cicatrizzare le ferite di questa avventura. Il « canta che ti passa », che fino a ieri era l'ex libris morale dell'autista-tenore, oggi si dimostra inefficace. Come un medicinale che è rimasto troppo tempo esposto all'aria delle contrarietà, all'umidità delle delusioni.

CURATOLA

PRODUTTORI A CONGRESSO

LA GUERRA ALLA TELEVISIONE *non fu dichiarata*

Non è vero che i rappresentanti delle Associazioni Produttori Cinematografici di 18 paesi del mondo si sono riuniti a Venezia per dichiarare guerra alla televisione — ci ha detto l'avv. Eitel Monaco rispondendo alle domande che gli rivolgevamo sui risultati del recente congresso internazionale di Venezia. — « Ci siamo occupati *anche* della televisione, per le conseguenze che da questa nuova forma di spettacolo possono derivare alle industrie cinematografiche, ma il congresso della Federazione Internazionale delle Associazioni dei Produttori ha principalmente esaminato un complesso di problemi relativi agli scambi cinematografici ed alla legislazione esistente nei vari paesi. E' anche necessario sgomberare il terreno da un altro malinteso — ha proseguito il presidente dell'A. N.I.C.A. — quello cioè che il congresso sia stato addirittura un « raillement » delle forze della produzione cinematografica europea contro Hollywood.

« Comincerò col riassumervi le conclusioni a cui è pervenuta la assemblea — ci ha detto l'avv. Monaco — sugli argomenti di interesse comune a tutte le Associazioni di produttori aderenti alla Federazione. E' vero che si è parlato a lungo della televisione e si è giunti alla formulazione di un comune punto di vista.

Gli industriali si propongono anzitutto di disciplinare la fornitura dei films agli impianti di televisione con un'opportuna modalità e gradualità, in modo da non pregiudicare il risultato dello sfruttamento commerciale dei films nelle normali sale di proiezione. Vi pare che questa sia una dichiarazione di guerra? — Chiede l'avv. Monaco concludendo il suo chiarimento.

Affrontiamo un altro punto delicato dgeli argomenti trattati dal Congresso: i rapporti tra produttori e collaboratori alla produzione: autori, registi, ecc.

— Pensate che la Federazione Internazionale sarà favorevole al progetto di un contratto tipo per i realizzatori dei films?

— Le delegazioni si sono impegnate a prendere contatti diretti con le organizzazioni sindacali dei rispettivi paesi per studiare un contratto tipo. E' stato costituito un comitato permanente di giuristi che procederà ad un elaborato studio legislativo per assicurare la autonomia del diritto cinematografico nell'ambito della legislazione dei singoli paesi. Non abbiamo insediato dei Soloni... Ci siamo proposti di fronteggiare una situazione rivelatasi in altre conferenze internazionali derivante dall'esistenza in molti paesi di una legislazione che non ha dato adeguato rilievo alle particolari esigenze della industria cinematografica.

— E' vero che sono stati conclusi a Venezia nuovi accordi con altri paesi europei? — abbiamo chiesto.

— La nostra associazione ha proseguito, col pieno appoggio della Direzione Generale dello Spettacolo, l'attività che già svolge da alcuni anni per estendere e rafforzare le relazioni internazionali del cinema italiano. Si è difatti riunito il comitato permanente Italia-Francia per il perfezionamento dei rapporti già esistenti. Non so se sappiate che vi sono già 15 films a cui è stata assegnata a tutti gli effetti da parte dei due paesi la doppia nazionalità. Sono stati anche portati a buon punto i contatti con la Delegazione Tedesca per l'intercambio e la co-produzione. Un testo per accordi di scambio e produzione asociata è stato formulato con la delegazione Spagnola. E infine, una primizia per *Film* si sono concluse le trattative con la Delegazione Inglese tanto che per il 9 ottobre arriverà a Roma il Presidente della Federazione Britannica dei produttori con altri tre rappresentanti per un'intesa generale con il cinema italiano.

E.G. MATTIA

Ha cercato per centocinquanta volte il suo principe azzurro e, finalmente, ha tro

Undici anni fa, in occasione della apertura di un nuovo teatro della *Warner Bros.* ad Hollywood, Joan Crawford si trovava in compagnia del regista della radio Charles Martin, quando venne avvicinata dal fotoreporter di un giornale che le chiese di farsi fotografare in compagnia di una stellina presente alla serata. La diva accondiscese senza esitazione e dopo le presentazioni di rito, la debuttante Lana Turner fece il suo ingresso ufficiale nell'alta società di Hollywood posando in compagnia della bella Joan davanti a due enormi gelati, al bar di Martha Smith. Accompagnava la stellina il brillante avvocato Gregson Bautzer (l'attuale legale di molte fra le più note dive, compresa la Ingrid Bergman) il quale, una volta soddisfatto il fotografo, propose che il quartetto festeggiasse la reciproca conoscenza terminando la serata al *Trocadero*. L'unica a non accettare tale proposta fu la Crawford che non intendeva venir meno alla sua buona abitudine di andare a letto presto la sera. Comunque, per non sembrare scortese presso i nuovi amici, invitò Lana e Greg a pranzo da lei, uno dei giorni seguenti. Esattamente una settimana dopo Joan ricevette nel camerino del teatro di posa in cui lavorava, due enormi *bouquet*, l'uno di gardenie e l'altro di rose, con un innocuo biglietto di Bautzer. I giornali si impadronirono della cosa e non esitarono a dare i più ampi particolari sull'uomo conteso dalle due donne. Ma la Crawford agì immediatamente e invitò Lana, questa volta da sola, a casa sua. Quello che accadde tra le due donne non si riuscì mai a sapere. Qualche sera dopo accadde l'imprevisto: mentre Lana e il direttore d'orchestra Artie Shaw stavano facendo una passeggiata in macchina, venne loro l'idea di raggiungere Las Vegas per sposarsi.

Ma nessuno immaginava che la giovane stellina aveva pagato con una infelicità coniugale il suo primo pegno alla notorietà e alla fama.

Julia Jean Mildred Frances Turner, soprannominata più brevemente dalle amiche Judy, è una combinazione della razza danese, svedese, irlandese, francese, inglese e spagnola ed è nata l'8 febbraio del 1920 a Wallace, nell'Idaho, dove il padre Virgil Turner era capo operaio in una miniera.

La bambina fece il suo primo debutto all'età di appena tre anni, in maniera piuttosto inattesa, nel corso di un *defilée* di moda a cui partecipava anche la madre come *mannequin*. Prima che chiunque fosse riuscito a fermarla, la bambina era corsa in mezzo al palcoscenico improvvisando tra il divertimento generale una indiavolata danza. Presto la famiglia si spostò a San Francisco, dove era in agguato la tragedia: infatti, in una notte di inverno, Virgil Turner mentre si accingeva a tornare a casa, fu assalito e ucciso da alcuni banditi. Judy venne mandata al convento della Immacolata Concezione e sua grande aspirazione fu quella di diventare suora, almeno finchè non scoprì che le suore dovevano tagliarsi tutti i capelli.

Appena quindicenne, Judy continuò gli studi a Los Angeles. All'emporio d'angolo vicino alla scuola essa incontrò per la prima volta William R. Wilkerson, editore e direttore dell'*Hollywood Reporter*. Egli le rivolse la rituale domanda: « Le piacerebbe di fare del cinema? ». Nonostante la ragazza fosse già stata messa in guardia sui molti pericoli di Hollywood, la sua innata percezione di ciò che è bene e ciò che è male la indusse ad accettare l'offerta. Wilkerson la presentò all'agenzia di Zeppo Marx e l'agenzia fece il resto presentandola al regista Mervyn Le Roy, conosciuto come lo scopritore di altre attrici, da Ginger Rogers a Loretta Young.

Quando la ragazza entrò nell'ufficio del regista, questi le pose senz'altro davanti un contratto e le domandò soltanto quale fosse il suo nome. Appena lo ebbe sentito in tutta la sua lunghezza scosse il capo contrariato. Fu allora che Julia Jean Mildred Frances Turner, detta Judy, assunse definitivamente il nome di Lana. Il perchè non sa spiegarlo nemmeno lei. « E' venuto così », dice.

Le Roy le assegnò una parte in *They Won't Forget* (1937): era soltanto una piccola parte, tanto è vero che la ragazza veniva uccisa prima della fine del primo tempo. Ma proprio questa parte determinò il futuro di Lana Turner e la sua classificazione, poichè includeva una breve sequenza che la mostrava a passeggio per strada con una gonna e un golf aderenti.

Dopo *They Won't Forget*, essa recitò con Brian Aherne in *The Great Garrick* (1937), uno dei più formidabili insuccessi della storia del cinema. Seguì *Le avventure di Marco Polo* nel 1938, in cui Lana ebbe la parte di una ballerina. Quando Le Roy passò alla Metro, l'attrice lo seguì. Ebbe però parti principali o secondarie in produzioni minori. Interpretò cinque film nel 1938 e tre nel 1939 senza un Oscar o una menzione della critica. Soltanto le lettere degli ammiratori aumentavano a vista d'occhio.

Nel febbraio 1940 Lana sposò Artie Shaw. I quattro mesi e diciassette giorni di matrimonio sono riferiti dall'attrice come quelli della sua educazione in collegio. Una educazione fatta di dispute continue, per il cibo, per la casa, per il cinema, per la musica, per qualsiasi cosa. Il primo luglio il matrimonio venne ufficialmente rotto e in una maniera abbastanza spettacolare. Quella sera Lana doveva partecipare ad una trasmissione del marito e i fotografi l'attendevano al varco per sfatare le dicerie sul fallimento delle loro nozze. Lana resse il gioco per tutta la sera, apparendo una dolce mogliettina innamorata, ma prima che la trasmissione avesse termine annunciò improvvisamente a tutta l'America che da quel momento piantava Artie e iniziava le pratiche per il divorzio.

Per riaversi dai terribil mesi di quello che essa chiamò il « matrimonio dei nervi », Lana partì per una vacanza ad Honolulu. Ritornata ad Hollywood dopo qualche mese volle provare che poteva essere qualcosa di più di una ragazza in pull-over e che sapeva recitare. *We Who Are You* nel 1940 e *Ziegfeld Girl* nel 1941, la fecero assurgere ad uno dei più alti gradini della scala e perso il suo precedente nomignolo venne da allora giudicata sopratutto un'attrice. Fu « lanciata » accanto ad attori di nome in *Dr. Jeckill e Mr. Hyde* con Spencer Tracy, *Honky Tonk* con Clark Gable, *Johnny Eager* con Robert Taylor.

La vita amorosa di Lana intanto fioriva. I giornali univano nelle cronache il suo nome a quelli di Tony Martin, Victor Mature e Tommy Dorsey. Una statistica recente stabilì che era stata data per fidanzata con almeno centocinquanta rappresentanti dell'altro sesso.

Il 17 luglio 1942 sposò Stephen Crane, l'erede di enormi piantagioni di tabacco. Si erano conosciuti appena nove giorni prima e Lana intraprese la sua seconda fuga a Las Vegas, dove venne sposata dallo stesso giudice della prima volta, E. Marshall, il quale riconoscendola l'apostrofò con un sincero: « Ben tornata, Lana! ». Nello stesso tempo veniva annunciato il suo più recente film dal titolo *Il matrimonio è un affare privato*.

Nel dicembre dello stesso anno, quando aveva appreso dal suo medico che



Uno dei primi film in cui Lana abbandono' il ruolo di « pin-up » incendiaria, affrontando le difficolta' di un personaggio complesso ed interessante. Fu un'eccellente interprete, con John Garfield di « Il postino suona sempre due volte ».



Nel film « Incontro a Bataan » Lana diede vita ad una umanissima figura femminile. Fu quella « Spoletta » spregiudicata e sentimentale che seppe accendere nel cuore del burbero maggiore (Clark Gable) la fiamma di un grande amore.



« La fortuna e' bionda » appartiene al genere leggero, e situazioni come quella raccontata dal film sembrano create apposta per la biondissima Lana Turner. Partner nel film fu Robert Young ed i « fans » attesero invano che i due simpatici attori recitassero ancora insieme.



Per l'ultima edizione del popolare romanzo di Dumas « I tre moschettieri », Lana Turner venne chiamata ad interpretare il personaggio della diabolica Lady de Winter. Un technicolor ricco di toni e sfumature fece spiccare di piu' la sua travolgente bellezza.

trovato un re (quello dello stagno)



Lana Turner

miliardaria senza pretese



Quando Lana Turner sposo' il miliardario Bob Topping, re dello stagno ed uno degli industriali piu' popolari d'America per il suo turbolento passato di coniuge infelice, soltanto pochi avrebbero scommesso sulla riuscita del matrimonio. Le previsioni dei pessimisti, almeno per ora, si sono dimostrate infondate. Lana e Bob sono infatti felicissimi, ed il marito e' per Cheryl, che Lana ebbe dal secondo matrimonio, un padre modello.



Il piu' recente film di Mrs. Topping, dopo due anni di assenza dagli studios e' « A Life Her Own ». Eccola durante una pausa della lavorazione con Louis Calhern e Ricardo Montalban.



Mr. e Mrs. Topping hanno festeggiato di recente l'annivarsario del loro matrimonio. I due coniugi amano la tranquillita' e non sono soliti frequentare night-clubs e salotti mondani.

sarebbe divenuta mamma, si scoprì che il divorzio di Crane dalla sua precedente moglie Carol Kurtz non era ancora divenuto valido in luglio, allorchè Lana e Stephen si erano sposati. L'attrice ebbe un collasso e non esitò a chiedere l'annullamento delle sue seconde nozze che la legge le concesse il 4 febbraio del 1943.

Nelle settimane che seguirono Lana attraversò forse il periodo più tremendo della vita chiusa nel duplice dolore di aver perduto il marito e di mettere al mondo un figlio senza padre. Ai primi di marzo, in una giornata più grigia delle altre, compì il passo estremo, tentando di suicidarsi con una forte dose di sonnifero. Ma le compresse erano di vecchia fabbricazione e Lana si salvò. Tornata alla vita e raggiunta da Crane si riconciliò con lui. Nell'estate, mentre il marito veniva richiamato alle armi, nasceva la piccola Cheryl. Nel marzo del 1944 Lana doveva però convincersi definitivamente che Crane non era il marito adatto per lei e ancora chiedeva il divorzio per « crudeltà ». Di questa sua seconda avventura matrimoniale le rimasero duecentoventiseimila dollari annui di alimenti, una figlia e una mezza dozzina di corteggiatori occasionali.

Delusa nella vita privata, Lana Turner cercò soddisfazione nel lavoro e interpretò un film dopo l'altro affermandosi definitivamente. Nel 1945 firmava un contratto con la Metro per quattordicimiladuecento dollari la settimana. I giornali, messi a tacere dal suo nuovo tenore di vita, si accontentavano di scoprire che essa aveva le misure più perfette di Hollywood e la mania di collezionare profumi, ponendo una attenzione particolare ai loro nomi. Quando ecco la « bomba » non tardò a giungere: Lana Turner era fuggita al Messico con Tyrone Power! Ma si trattava di un falso allarme e la fiammata tra i due si spense molto presto, non superando i limiti di un *week-end* un po' eccentrico e improvviso.

Nel 1948 Lana conobbe Bob Topping che si sentiva altrettanto sfortunato, nonostante avesse ereditato sette milioni di dollari. Egli aveva sposato senza successo prima una ballerina, poi una ereditiera e quindi una attrice, Arleine Judge, che era stata già moglie di suo fratello (così quando Bob l'aveva sposata era divenuto il padrigno della nipotina).

Lana Turner aveva ventisette anni e Bob Topping trentaquattro, quando ai primi di maggio di quello stesso anno, cercarono nel matrimonio la felicità. Testimonio alle nozze fu Billy Wilkerson, direttore dell'*Hollywood Reporter*, che aveva introdotto l'attrice nel cinema ed era ritenuto un esperto in matrimoni, avendone lui stesso sperimentati cinque.

Alla fine della cerimonia nuziale lo sposo si volse alla sua nuova compagna e le disse: « Questo è il definitivo ». Cheryl accompagnò la madre come damigella d'onore.

Sembrò dapprima che anche questo matrimonio dovesse naufragare, specie quando Lana seppe dal suo medico che non avrebbero mai avuto bambini.

Ma l'attrice riuscì a superare il nuovo periodo critico ed è tornata ad Hollywood serena come non mai. Qualcosa le dice che anche l'oscuro destino che la perseguitò per tanti anni è stato ormai debellato.

GIORGIO SALVIONI

UN ANGELO E' VENUTO DAL CIELO

ma si è confusa tra la folla

Il cinema americano, si sa, ha una grande dimestichezza con le gerarchie celesti ed infere: angeli e diavoli di prima e di seconda classe, oltre al Signore e a Satana in persona, hanno gentilmente acconsentito numerose volte a posare per le macchine da presa hollywoodiane. In Italia, invece, benchè le circostanze fossero molto più favorevoli per simili condiscendenze, nessun evento del genere si era mai verificato, ad eccezione del timido approccio cameriniano con *L'angelo e il diavolo*. E' stato Vittorio Calvino a stabilire per primo, dalla scena, stretti e significativi contatti con le potenze superne. Il cinema non poteva certamente restare indietro.

Il diavolo, purtroppo, è stato il primo, tra le due grandi forze in eterno contrasto, ad apparire sugli schermi italiani ad opera di René Clair, ma la riscossa è stata immediata, per merito di Zampa (*E' più facile che un cammello...*), di De Mitri (*Angelo tra la folla*) e di De Sica (*Miracolo a Milano*). Il primo film è già noto attraverso le corrispondenze veneziane, il terzo è ancora in fase di lavorazione, soffermiamoci quindi sul secondo, appena giunto a compimento.

Il titolo del film di De Mitri sembra, a prima vista, dire tutto. Ma poi ci si accorge che molte cose rimangono da porre in evidenza. In primo luogo — e la risposta compendia ogni altra osservazione — Angelo, il piccolo protagonista del lavoro, è veramente un angelo? Siamo indotti a crederlo, ad onta di certe sue chiare manifestazioni di terrestrità, e ci dichiariamo decisamente per il sì. Innanzi tutto Angelo scende dal cielo, direttamente (anche con il mezzo di un aeroplano) e reca sulle spalle un cartello con l'inequivocabile scritta di « Angelo ». Ne volete di più? E' diretto ad un convento, ma poi perde la strada e va... tra la folla. E' ben questo che accade a tutti gli angeli che scendono sul nostro peccaminosissimo pianeta: recarsi tra i suoi quasi pari non varrebbe di certo l'impresa. Tra la folla, Angelo non fa che compiere miracoli: salva un innocente da un'ingiusta accusa e da una strada di perdizione, unisce due innamorati che minacciavano di dividersi, scongiura una truffa ai danni di un industriale, pone la legge sulle tracce di un assassino e di un covo di corruzione, distoglie dal suicidio un disperato e fa volgere al sereno la sua stella, pone in evidenza i meriti di un funzionario, che finalmente vengono riconosciuti, avviandolo alla felicità. Conclude la sua avventura terrestre in chiesa, dondolando un incensiere come a gloria dei prodigi compiuti.

Non vi basta tutto ciò per chiamare Angelo un angelo? E allora continuate ad ascoltarci. Il nostro angioletto non è bianco come tutti quelli che con antropomorfica presunzione si sogliono raffigurare da noi e non è nero come quelli ingenuamente polemici de *I verdi pascoli*: è misto, ha i capelli biondi e il viso scuro, è un mulatto. Nessuna razza lo riconosce per suo, praticamente è come se non fosse di questo mondo. Ed appartiene per metà ad uno dei popoli più martoriati della terra, uno dei popoli che più anela alla liberazione celeste e con più lanciananti ed estasiate voci la implorano dal Signore. Inoltre, è un frutto della guerra (di questa o di un'altra poco importa), di uno sconvolgimento nella vita dei popoli: un prodotto di un grande male che viene ad arrecare un grande bene. Questo bene va dalla salvezza spirituale a quella materiale, dalle grandi alle piccole azioni che possono confortare il tumultuoso decorso dei nostri giorni. E l'angelo che si chiama Angelo lo diffonde naturalmente, inavvertitamente per lui, tanto è espressione, è destino e compito della sua persona. Di tutto questo bene compiuto nessuno si accorge se non alla fine, nessuno riconosce immediatamente la fonte e la causa, benchè l'angelo si chiami anche Angelo. Ma gli uomini sono così, superbi e immemori, credono di aver diritto soltanto al bene, a tutto il bene, e dimenticano immediatamente coloro ai quali lo debbono. Così Angelo, per tutto il decorso della sua straordinaria avventura, non troverà chi lo accolga o dove possa restare, il che è lo stesso. Ed ora, vorrete ancora dirmi che Angelo non è un angelo?

Va bene, non ci credete. E allora, domandatelo a Leonardo De Mitri, che ha fatto il film, perchè noi non possiamo dirvi altro. De Mitri era — ed è, perchè giustamente non ha voluto abbandonare un posto di lotta per l'altro, e li ha tenuti entrambi — un critico, e quindi coonsce la differenza che passa fra l'analizzare ed il creare, fra il vagliare e il concepire. Ebbene, il suo film — il suo primo film — è stato condotto a tempo di record (46 giorni), senza incidenti e senza difficoltà che non venissero superati nel modo migliore e con dei risultati che hanno soddisfatto tutti coloro, interessati e no, che hanno visionato la copia di lavorazione dell'opera. Ebbene, provate a chiedere a De Mitri se un angelo non gli ha tenuto la mano sulla spalla durante tutta la lavorazione. Da buon meridionale, egli assentirà con un'aria di convinzione grave e stupefatta, che non ammette repliche né smentite. E se gli domanderete qual'è il suo progetto più caro, quello per il quale maggiormente spera nella realizzazione, vi parlerà di angeli a diecine, a centinaia, e di santi e di beati, concludendo, come appunto dovrebb'essere il titolo del film, « Lassammo fa a Ddio! ».

Oramai, quindi, il patto di amicizia, di scambio e di buon vicinato tra il cinema italiano e le sfere ultraterrene è stretto. E fra tanto intercorso di angeli, speriamo che quelli addetti alla custodia dei nostri registi e dei nostri produttori non abbiano a soffrire distrazioni, come purtroppo, nel passato, parecchie volte è avvenuto.

VINICIO MARINUCCI



Ecco il piccolo Angelo. Non e' bianco ne' nero: e' un mulatto. Nessuna razza lo riconosce per suo; praticamente e' come se fosse di un altro mondo. Il neo-regista Leonardo De Mitri ha scelto questo eccezionale « enfant-prodige » come protagonista del suo film « Angelo tra la folla ». (Incine).



Umberto Spadaro, Clelia Matania ed Angelo in uno dei piu' toccanti episodi del film « Angelo tra la folla ». Tra tanti miracoli di bonta' Angelo fa anche quello di unire due innamorati che minacciavano di dividersi.



Lia Murano, la promettente sorella di Lea Padovani, ed Aldo Capacci formano una nuova coppia di giovani. Sono tra gli interpreti di « Angelo tra la folla ».







In questi ultimi anni Massimo Serato si e' conquistata una popolarita' internazionale, grazie ad alcune felici interpretazioni in film realizzati con la partecipazione di attori stranieri. Eccolo discutere con E.G. Robinson.



Uno dei primi film di Massimo Serato: « Le sorelle Materassi » interpretato da Emma ed Irma Grammatica.



Massimo sorpreso nell'intimita' familiare. E' al suo fianco la mamma che ancora oggi lo chiama «ragazzaccio»

Massimo Serato

STANCO DI ESSERE BELLO
VUOLE ANCHE RECITARE

Nel 1934 veniva stabilito il record laziale di giavellotto per i « iudi juveniles » con metri 51,80. Detentore del titolo era un giovane studente del Liceo Giulio Cesare di Roma, sportivo più che studioso e così ben fatto, che i campi sportivi dove si allenava o partecipava a gare, venivano frequentati da ragazze il cui interesse per lo sport era direttamente proporzionale alle sue prestazioni. Il nostro giovane e bel campione si chiamava Segato, Massimo Segato; e se volessimo andare a cercare notizie sugli anni precedenti i suoi successi sportivi, lo troveremmo registrato sul librone delle nascite, all'ufficio anagrafe del municipio di Oderzo, in provincia di Treviso e fotografato con l'uniforme del collegio Brandolin nei suo paese natale.

Forse se il padre di Massimo non si fosse trasferito a Roma, per motivi di lavoro, le cose sarebbero andate diversamente; ma verso i quattordici anni il ragazzo, dalla spiccata pronuncia friulana, giungeva nella capitale con la famiglia ed un mondo, certo diverso da quello del collegio Brandolin, gli appariva dinnanzi.

L'atletica leggera costituì la sua maggiore aspirazione fino al 1939, anno in cui arrivò terzo ai campionati nazionali universitari; poi Massimo cominciò a pensare al cinematografo come ad una cosa che avrebbe potuto dargli notevoli soddisfazioni, forse maggiori dello stesso sport o dello studio dei codici presso la facoltà di giurisprudenza dell'Università romana.

Massimo, abbandonate le *pandette*, riuscì ad ottenere nel 1940, grazie ad una raccomandazione di Mariuccia Dominiani, una parte nel film *L'ispettore Vargas*: il film non era un gran che e il ruolo non troppo impegnativo; ma il dado era stato tratto. A convincere Massimo Segato che la carriera dell'attore fosse abbastanza facile, ci si mise subito Mario Soldati che lo scritturò come protagonista, insieme ad Alida Valli, di *Piccolo Mondo Antico*. Fu lo stesso Soldati a decidere il cambiamento del cognome in quello, certo più gradevole, di Serato.



Il piu' recente film di Serato, « Ladro di Venezia » diretto da John Brahm e' stato ultimato da alcune settimane.



Massimo balla con Mariella Lotti, sua partner ne «I Pirati di Capri». L'onor del mento era richiesto dal copione.

Il successo del film è cosa che ancora tutti ricordano ed il lancio del giovane attore avvenne quindi in modo rapidissimo. Nello stesso anno interpretò accanto a Maria Denis, *L'amore canta*, diretto dal povero Poggioli. Evidentemente il destino aveva deciso che Serato dovesse in quel periodo partecipare al successo dei registi che per la prima volta affrontavano film impegnativi: così, dopo Fogazzaro, ecco un personaggio di De Marchi e, dopo Soldati, il giovane Lattuada allora esordiente con *Giacomo l'idealista*. Una serie di successi personali da lui ottenuti in quel breve spazio di tempo (*Luisa Sanfelice*, di Leo Menardi con Laura Solari, *Due cuori sotto sequestro*, di C.L. Bragaglia con Falconi e la Mercader, *I sette peccati* di L. Kish e *L'uomo venuto dal mare*), testimoniano il ritmo intenso e fortunato del suo lavoro in quegli anni.

La cosa però fu controproducente sotto molti aspetti: se da una parte è vero che Massimo, divenuto il divo preferito di migliaia di ragazze, si era conquistato un numeroso pubblico, è anche vero che il suo successo andava attribuito solo alla sua bellezza fisica ed i possibili meriti personali non erano tenuti in nessun conto: e nessuno guardava troppo per il sottile nell'affidargli una parte. Nel '43 però egli partecipava a due film di una certa importanza: *Le sorelle Materassi*, tratto dal noto romanzo di Palazzeschi, diretto da Poggioli, con Emma ed Irma Grammatica e *Quartieri Alti*, il film di Soldati sugli ambienti ele-

ganti di Via Veneto. I film potevano costituire una svolta decisiva nella vita artistica di Serato; ma disgraziatamente gli avvenimenti politici italiani precipitavano, ed i due lavori di Poggioli e di Soldati, uscirono in programmazione senza che nessuno, in quel periodo burrascoso, se ne accorgesse.

Nel '44-'45, i lavoratori del cinema, dai registi, agli attori, ai macchinisti, se la passarono piuttosto male. Solo qualche attore riuscì a sbarcare il lunario partecipando a spettacoli teatrali, sia di prosa che di rivista e fu così che il pubblico romano potè vedere Serato, attore di rivista, in *Cantachiaro* ed in *Soffia So'*, spettacoli musicali che erano però interpretati da elementi del cinema e del teatro di prosa. Assai più appassionanti invece, anche se un certo timor panico lo prendeva ogni volta che doveva entrare in scena, i due lavori teatrali da lui interpretati in quel periodo: *Igor Buliscicf*, di Massimo Gorki, in cui gli furono compagni la Magnani e Ninchi e regista Vito Pandolfi e la *Carmen* di Merimée, con la Magnani, Ninchi, Lupi.

Passati così i duri anni della guerra, Serato partiva per Milano, assieme a Nino Taranto, per mettervi in scena la rivista *Venticello del Sud*. Dopo poco tempo però, il nostro attore tornava al cinema, chiamato da Aldo Vergano a ricoprire un ruolo ne *Il sole sorge ancora*. Questo film, comunemente annoverato fra quelli della rinascita del nostro cinema, rappresenta una tappa significativa anche per Massimo. Qui infatti egli ha finalmente abbandonato le vesti del *bel giovane*, per assumere quelle di un ufficiale tedesco cattivo e spietato: una parte finalmente che viene affidata al suo temperamento e non al suo aspetto fisico.

Successivamente egli interpreta a Roma *Apocalisse*, il pletorico film di Scotese, e in Sicilia, sulla riviera palermitana, *Il principe ribelle* ed *I beati Paoli*. Poi è la volta di *Munasterio e' Santa Chiara* finchè, nel 1948 è chiamato a far parte della « troupe » de *I pirati di Capri*. Il film fa ottenere all'attore italiano, un grande successo di pubblico e di critica negli Stati Uniti. « Best work in the movie is Serato » scrive ad esempio di lui il *Daily Telegraph*. In seguito a ciò, Massimo Serato diviene il nome d'obbligo, nelle produzioni americane realizzate in collaborazione con l'Italia. *Strada buia* (1949), di Sideny Salkov, con Edward Ciannelli, Binnie Barnes e Janis Paige ed *Il ladro di Venezia*, realizzato quest'anno da John Braham con Maria Montez e Paul Christian, rappresentano due significative prove. Anche in questi film, Massimo non è più il bello, ma ricopre anzi ruoli di cattivo, di quelli che esigono una esperienza ed una maturità di attore, assai raffinata e se nel film italiano *Domenica d'agosto* di Emmer, torna ad essere un bel ragazzo, lo è in chiave di satira e, sotto alcuni aspetti, di condanna contro certi tipi ed i loro ambienti.

Ora Serato attende di terminare *Camicie Rosse*, dove ricopre il ruolo di Garibaldi e studia il tedesco dovendo recarsi in Germania chiamato dal regista Wolf per interpretare, di nuovo a fianco a Maria Montez, *Camorra*, film che verrà girato in triplice versione inglese, italiana e tedesca. Se qualcuno gli domanda i suoi progetti per l'avvenire egli risponde di voler continuare a recitare in parti come quelle che gli sono state affidate negli ultimi anni. Quanto ai suoi film passati, egli preferisce *Piccolo Mondo Antico*, *Giacomo l'idealista* ed *Il sole sorge ancora*. Ma al passato Serato guarda assai poco. Quello che conta è il presente ed il futuro e Massimo vuol lavorare sodo per dimostrare che, al posto di un bel ragazzo c'è ora, sopratutto, un bell'attore.

PIERO VIVARELLI

ULTIME NOTIZIE

U.S.A. — Il 23 novembre verrà presentato a New York il film tratto dal dramma di Edmond Rostand *Cyrano de Bergerac*. Il film che attualmente non è terminato è stato già richiesto dal cinema Bijou di New York che ha garantito almeno due anni di programmazione. Il Bijou sta ancora programmando da oltre 100 settimane il film inglese *Scarpette rosse*. Interprete di *Cyrano de Bergerac* è Josè Ferrer.

MESSICO — Nei primi sette mesi del 1950 sono stati prodotti nel Messico settanta film, di produzione nazionale. Altri sessanta, in corso di realizzazione attualmente, o in progetto, saarnno ultimati per la fine dell'anno. Nel 1949 erano stati prodotti dall'industria cinematografica centodieci film.

FRANCIA — Può dirsi virtualmente ultimata la lavorazione del film *Il Castello di Vetro*, diretto da René Clement, con Michele Morgan e Jean Marais, Proseguono le riprese, invece, di *Atollo K*, il film di Leo Joannon con Stan Laurel e Oliver Hardy e Syzy Delair.

ISRAELE — Si è avuta notizia a Tel Aviv che giungerà tra breve nella capitale d'Israele Darryl Zanuck, il quale ha deciso di produrre in tale paese un grande film spettacolare, d'ambiente biblico. Il film sarà *David e Bethsabea*, e sarà diretto da Henry King.

U.S.A. — Il tema dei pregiudizi razziali e religiosi è ancora in auge. I produttori si preoccupano di ricercare ed esplorare nuovi aspetti di tale soggetto, che sembra inesauribile. Già trattato, e con successo, il tema del negro nella società bianca (*Odio, Tragedia di Harlem, Pinky*); trattato anche, sia pure con minor successo, il problema dell'antisemitismo (*Gentlemen agreement*), ecco ora il turno dei cittadini americani di discendenza giapponese, i « Nisei » come vengono chiamati in California. Il film che tratterà questo problema è stato annunciato in questi giorni. Sarà la storia di una unità di volontari *Nisei* che combattè in Italia ed in Francia Protagonista ed unico attore professionista del film sarà Van Johnson.

INGHILTERRA — Il Board of Trade e il Ministero del Tesoro britannici pare abbiano raggiunto un accordo, su tutti i punti controversi, con il delegato della M.P.A. americana, per la conclusione di una nuova convenzione cinematografica tra la Gran Bretagna e gli Stati Uniti. Tale convenzione dovrebbe entrare in vigore il primo ottobre prossimo. Il delegato americano Allport è partito per gli Stati Uniti, latore del nuovo progetto di accordo.

OCEANO ATLANTICO — Sul « Liberté », che è il più grande transatlantico francese ed il terzo del mondo, sono state installate due sale di proiezione per i viaggiatori, ultramoderne, con impianti modello, molto eleganti e confortevoli, capaci di trecentocinquanta spettatori l'una.

GERMANIA — Alle conversazioni tra i rappresentanti dell'industria tedesca e quelli dell'industria italiana hanno partecipato per la Germania Occidentale il Dr. Vogel Presidente della Commissione Parlamentare Radio Cinema e Teatro del Parlamento di Bonn ed il Dr. Guenther Schwarz capo Ufficio estero della Verband Der Deutschen Filmproduzenten. L'interesse che dimostrano le industrie cinematografiche estere nei confronti di quella italiana ed il loro desiderio di mantenere costanti e cordiali rapporti di collaborazione economica, organizzativa, tecnica ed artistica con essa, sono un indizio inconfutabile della vitalità del Cinema italiano, delle possibilità del suo avvenire e della saldezza della sua organizzazione.

E' CHIAMATO "IL BEL TENEBROSO DI HOLLYWOOD"

IL BARONE VINCENT PRICE

Il ruolo che più lo ha appassionato è quello di James Reavis nel film "Il Barone dell'Arizona"



Incontrai Vincent Price, il bel tenebroso come la chiamano qui ad Hollywood, le sue ammiratrici, ad un cocktail party. Si parlava molto di lui come di una rivelazione e, naturalmente, avevo subito provata la curiosità di conoscerlo. Infatti, il suo ultimo film *Il Barone dell'Arizona*, ha permesso a Vincent Price di trovare quel ruolo che nella carriera di un artista capita, forse, una volta su mille. Con questo personaggio mezzo genio e mezzo pazzo, scroccone e romantico, prepotente ed ingenuo, Vincent Price ha saputo toccare, con rara sensibilità, tutte le corde del suo temperamento ricco di toni e di mezzi toni. Non ha strafatto ma, ha contenuto il suo personaggio in un realismo veramente efficace fino ad arrivare ad essere con lui una cosa sola.

Così, se Charles Laughton, rimarrà nella storia del cinema come un indimenticabile Capitan Bligh, Don Ameche un perfetto Alexander Grahm Bell, Paul Muni celebre per la sua superba interpretazione della complessa figura di Luigi Pasteur, Vincent Price non potrà essere che James Addison Reavis, il canagliesco e pur così romantico personaggio che visse negli Stati Uniti nel periodo immediatamente dopo la guerra civile.

Quest'uomo riusciva ad affascinare tutte le donne che incontrava sul suo cammino e, nello stesso tempo, era capace di essere, oltre ad un innamorato appassionato e devoto, il più celebre imbroglione che la storia ricordi. Quest'uomo che per una donna riuscì a rubare addirittura uno stato per fargliene dono, quest'uomo ripeto, non poteva non interessare un artista del tipo di Vincent Price che vedeva in James Reavis il suo personaggio, quello che nella sua carriera aveva sempre cercato di poter interpretare. Vincent Price è ruscto a dare all'immagine di Reavis la vera intima essenza della sua natura ardente e passionale.

Il salotto dei miei amici era pieno di bella gente ed io osservavo Vincent Price, semplice e modesto che stava parlando con una bella signora. Finalmente riuscii ad avvicinarlo anch'io e Vincent Price mi accolse con un bel sorriso che avrebbe fatto impallidire almeno dieci delle sue fans.

« Mi hanno detto che siete una giornalista italiana, sono contento di conoscervi perchè adoro il vostro paese e spero presto di venirci a trascorrere le mie vacanze ».

« Grazie per il mio paese e in quanto alle vostre vacanze spero che vi permetteranno di girare anche un film... ».

« Okay! Non ci avevo proprio pensato, ma può essere una buona idea... ».

Mi offrì un Martini e incominciò a parlare del suo lavoro con una semplicità ed una passione che mi stupirono. Mi disse che fin da ragazzo la sua più grande aspirazione era sempre stata quella di diventare un giorno un buon attore. Aveva frequentato a S. Louis, sua città natale, l'Università poi era stato a Londra per terminare i suoi studi.

Ma dovette lottare molto e sempre, prima di raggiungere la notorietà, qualche volta era stato proprio scoraggiato e pensava che la strada che aveva scelta non era giusta, poi l'antica passione tornava a ridargli coraggio e fiducia in un domani migliore. Fece un po' di tutto dal cameriere al professore di storia sempre con la volontà di raggiungere un giorno quell'obbiettivo che era stato all'apice dei suoi sogni di ragazzo.

« E ci siete riuscito, mi hanno detto, con *Il Barone della Arizona* che è la più bella vostra interpretazione... ».

« Se non altro è il ruolo che ho inteso di più. Fin da bambino avevo letto la vita di James Reavis e mi aveva affascinato la poliedrica figura di lui così assurdo e pur così logico in ogni azione. Quando ho avuto la possibilità di farlo vivere sullo schermo mi sono ritrovato come con un vecchio amico con il quale avevo già fatto la conoscenza tanto, ma tanto tempo fa. Non è stato difficile, è stato soltanto necessario non falsarlo perchè il pubblico non ne avesse un'impressione sbagliata ».



Vincent Price in una drammatica scena del film « Il Barone dell'Arizona » stringe fra le sue braccia la dolce e sognante Ellen Drew (Capital Picture)

« E ditemi, Mr. Price, avete del tutto abbandonato il teatro? ».

« No, anche quest'anno ho dato una serie di recite in diversi teatri dell'America, ma la mia passione rimane ed è il cinema perchè sento che lo spettatore può seguire meglio il giuoco dei sentimenti attraverso le mille espressioni dell'attore e quindi sentirsi più legato con il personaggio ».

Vincent Price mi fece osservare che aveva parlato troppo di sè stesso e che questo in genere non gli accade mai. Preferisce ascoltare ed osservare. Non si ha idea, mi spiegava, come sia utile per un attore guardarsi intorno. Ogni uomo è diverso, ogni uomo ha una sua espressione, una sua vita, una sua filosofia. E' un campo di studio meraviglioso, inesauribile, la vita e così Vincent Price trova nella vita i modelli dei personaggi che farà rivivere sullo schermo.

« E l'immagine di James Reavis, il turbolento Barone dell'Arizona, dove l'avete trovata? ». E' una domanda la mia che mette per un attimo in imbarazzo il mio compagno. Vedo i suoi occhi di un azzurro profondo come incupirsi, poi sorridendo mi risponde:

« Vi dispiacerebbe, Miss Radi, lasciarmi il segreto del mio personaggio preferito? ».

« Sì, mi dispiace, ma penso che questo personaggio che voi avete reso così vivo e così reale assomigli forse ad una persona che vi è molto, ma molto cara... non è così? ».

« Forse, quello che è vero è che il ruolo di James Reavis è quello che più ha entusiasmato ed appassionato. Mi auguro solo che il pubblico simpatizzi con lui, con questo uomo così audace e così pericoloso che non conobbe confini né per la sua ambizione né per il suo cuore ».

SUSANNA RADY



Il pubblico e' abituato a vedere Vincent Price nei panni di « vilain ». La sua alta figura, il suo portamento, i suoi modi signorili sembrano tagliati su misura per consentirgli la perfetta interpretazione dell'aristocratico cinico e spietato. Nella foto e' con l'attrice Maureen O'Hara.



Quando Vincent Price muore (sullo schermo, s'intende) c'e' da star sicuri che tutta la sala tirera' un sospiro di sollievo, come liberata da un incubo. Nella nostra foto Vincent muore per mano di Marta Thoren: si tratta del film « Rouges Regiment ». (Capital Picture).

VIAGGIO sulla Via TUSCOLANA

Asentire i romani, Cinecittà si trova a Roma. Io, ieri, ignaro di come vanno le cose, chiesi ad un signore apparentemente professore di archeologia, dove si prendeva il tram che andava a Cinecittà.

« Se volta a destra — mi rispose — lo trova subito ».

Non faceva una grinza, il tram era proprio là. Pagai regolarmente il biglietto e mi misi vicino ad un gruppo composto di signorine e giovanotti, uno dei quali mi disse: « Sai, oggi non si lavora ». Il fatto non mi riusciva nuovo e perciò mi strinsi nelle spalle. Seppi poi che erano delle comparse.

Dopo un quarto d'ora, durante il quale tutti i passeggeri si erano guardati in viso, d'un tratto, senza sirene e senza allarmi, due persone si aggrapparono ai miei capelli, un altro mi dette una testata nella schiena, mentre un signore che era pratico mi informò gentilmente che stavamo partendo.

Così cominciò il viaggio, o per meglio dire cominciarono le fermate.

Salì un controllore, ne salì un altro, poi salì un capo controllore che controllava i controllori, quindi venne un ispettore in borghese il quale trovò che il mio biglietto era un po' sciupato. Risposi che si sarebbe rimesso con l'aria della campagna. Ci fu il solito battibecco: non faccia dello spirito, lei non sa chi sono io, allora lei non sa chi sono io ecc. Un signore disse che la sapeva. « Zitto lei » urlò l'ispettore. Un altro signore volle suggerire ma fu scoperto. La cosa si stava mettendo male.

Fortunatamente il tram che nel frattempo si era fermato, ripartì all'americana e io andai a finire di colpo dentro la borsa della spesa di una signora madre di tredici figli.

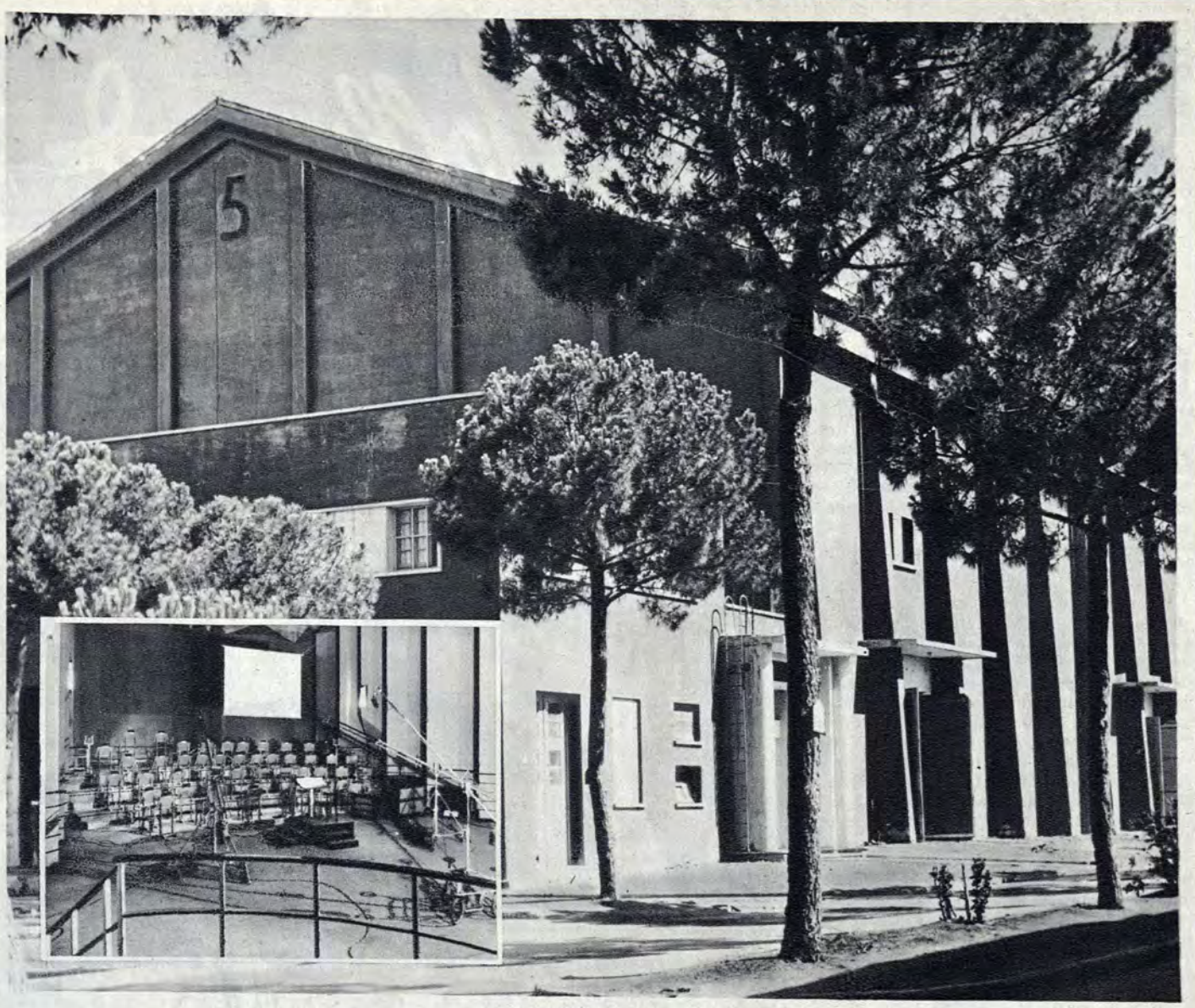
Intanto il tempo passava e di Cinecittà nemmeno l'ombra. Le comparse, ad un certo momento decisero di andare a girare gli esterni neorealistici per conto loro e scesero, mentre risalì il primo controllore che intanto aveva fatto la strada a piedi. Non sapendo che fare attaccai discorso con la mia vicina di posto. Seppi così che si fermava a Milano. La cosa non era strana in sé perchè tutti un giorno o l'altro ci dobbiamo fermare, ma Milano non mi sembrava il posto adatto. « Io invece debbo arrivare fino a Cinecittà » dissi.

« Beato lei che può fare dei viaggi lunghi » rispose. Abbozzai.

Finalmente, quando Dio volle, lasciammo dietro le spalle la periferia di Roma e c'inoltrammo nella campagna romana. Al ventesimo iugero, dopo una curva solenne il tram si fermò, ci ripensò e fece altri dieci metri; tutti eravamo in attesa che ci ripensasse di nuovo quando il fattorino gridò: « Embè che famo? ».

Eravamo arrivati a Cinecittà. Istintivamente tirai fuori il passaporto, ma Pappalardo, il portiere, disse che non occorreva e così entrai a Cinecittà che a sentire i romani si trova a Roma.

CAFKO



Con un po' di ritardo anche per Cinecitta' e' venuto il periodo di pace con il definitivo distacco dagli inevitabili inconvenienti dovuti al triste periodo dell'occupazione, del dopoguerra, dei senzatetto. Ora quasi tutti i « teatri » sono stati riattivati, e alcuni apparati tecnici sono stati addirittura perfezionati. Il complesso degli stabilimenti cinematografici non ha piu' nulla da invidiare a quelli d'oltre oceano. Molte case di produzione italiane e straniere hanno richiesto l'uso dei teatri e l'assistenza dei tecnici.

La guerra é finita con cinque anni di ritardo

NON PIU' PANNI STESI A CINECITTA'

Quando poche settimane fa i profughi che occupavano alcuni fabbricati di Cinecittà se ne furono andati, il comm. Marconi trasse un sospiro di sollievo ed esclamò « Finalmente anche qui la guerra è finita ». Non c'era di che rallegrarsi alla vista di ciò che i profughi avevano lasciato dietro di loro: i padiglioni da essi occupati avevano l'aspetto di certi quadri metafisici con i quali un tempo, alcuni nostri pittori avevano espresso le loro strane intuizioni precorritrici, in netto contrasto con l'ordine e l'attività che intorno si svolgeva normalmente. I muri anneriti dalle ormai dimenticate cucine da campo, le finestre coperte dalle lamiere o dai cartoni del Corned-beef e tutto quel senso di provvisorietà e di precarietà che ha regolato per tanti anni la vita di guerra era qui riassunto in una triste retrospettiva, mentre sui viali rombavano le fuori serie e sull'asfalto facevano bella mostra di sè i pacchetti delle Philips Morris.

Il Presidente di Cinecittà dopo che l'ultimo profugo ebbe varcato il cancello sotto lo sguardo carico di mute proteste di Pappalardo, fece ciò che è necessario fare dopo ogni guerra che si rispetti. Aiutato dai suoi tecnici fece un accurato esame dei danni prodotti e calcolò che il guasto arrecato dai profughi si aggirava intorno ai duecento milioni.

Come buonuscita la cifra era abbastanza alta, ma in compenso la nostra maggiore organizzazione cinematografica ha cessato di essere una specie di « dependence » del commissariato degli alloggi ed è rientrata in possesso dei teatri 13 e 14, della galleria masse, dei magazzini attrezzi dei teatri 6, 7, 8 e 9 e di altri padiglioni accessori.

Restava da chiedersi, dal momento che i profughi sono stati mandati negli appositi campi di raccolta dell'IRO, se non era il caso di farlo prima (da parte mia, io che ho visto come sono stati ridotti i locali ho chiesto se questi profughi erano dirompenti o a scoppio ritardato); ma i dirigenti di Cinecittà che sono persone serie, invece di porsi tante domande hanno tracciato un piano di lavori, per cui alla metà del 1951 la partita coi profughi, in aggiunta a quella coi danni prodotti dai tedeschi e dalle bombe che assomma ad altri 400 milioni, sarà definitivamente chiusa.

Un pò in ritardo ma anche per Cinecittà è venuto il periodo di pace e il definitivo distacco da tutti quei contatti che la legavano al triste periodo della occupazione quando nessuno poteva onestamente pensare che potesse rifiorire a nuova vita.

Ora, col ripristino di tutti i padiglioni e con il perfezionamento in atto di alcuni apparati, i nostri stabilimenti cinematografici non avranno niente a che invidiare le analoghe organizzazioni straniere ed indubbiamente renderanno un grande servizio alla industria cinematografica italiana. La realizzazione del *Quo Vadis?* oltre ai noti benefici economici ha procurato al nostro cinema una posizione di preminenza e di prestigio i cui effetti si faranno ben presto sentire in campo nazionale ed internazionale. Tuttavia è nepessario sottolineare il fatto che c'è voluto il *Quo Vadis?* per dissipare una atmosfera di cautela e di sospetto nei confronti di una organizzazione cinematografica, la quale, essendo sotto il controllo diretto dello Stato non è in grado di agevolare le richieste di contratti secondo i metodi tradizionali in vigore presso le industrie private.

Comunque, in vista della fine della lavorazione del film americano, molte case di produzione hanno già inoltrato domande di affitto dei teatri e di assistenza dei tecnici, ed è anzi quasi certo che tra breve si inizieranno i lavori di approntamento per la realizzazione di *Androclo e il leone* e contatti proficui sono in corso con la Heral Pictures, con la Zeus, la Capitol e la produzione Theodoli.

Tutto ciò è un chiaro sintomo della fiducia accordata a Cinecittà e della ripresa confortante di un ritmo di lavori che contribuiranno al consolidamento dei risultati finora brillantemente conseguiti, pur con una mole di danni che rappresenta il venti per cento di tutto il patrimonio degli stabilimenti.

GIBERTO NANNETTI

DELITTO a Hollywood

★ ROMANZO DI DOROTHY CAMERON DISNEY ★

Lo strano nervosismo che nella mia tranquilla città non avevo mai sperimentato mi assalì per la seconda volta e dovetti attendere parecchi minuti, durante i quali mi sforzai di radunare tutto il mio coraggio, prima che spingessi anche la porta a bussola per trovarmi in una stanza adibita a dispensa. Cercando di persuadere me stessa che stavo per prendere in trappola qualche domestico, o domestica, che aveva mancato di venirmi a dare il benvenuto, dissi a voce alta: « Olà! Non c'è nessuno?... ».

Le mie parole non incontrarono altra risposta che il più assoluto silenzio: chiunque fosse andato dalla sala da pranzo nella dispensa e da qui nella cucina, era evidentemente uscito dal retro della casa ed io, dal mio canto, non ero affatto disposta a spingere oltre le mie ricerche. Feci — piuttosto rapidamente, devo ammetterlo — dietro-front per tornare sui miei passi, quando qualcosa mi arrestò. C'era una ghiacciaia in porcellana nella dispensa e da essa vidi levarsi un sottile filo di fumo.. Sul piano di porcellana era posata una sigaretta — una sigaretta dal bocchino di paglia nera.. Ci erano sopra anche due iniziali, ma nel momento in cui allungai la mano per prendere quello che restava della sigaretta, il fuoco bruciò e distrusse le due lettere... Presi il mozzicone e lo spensi, ma una lunga striscia scura restò ad ombrare la porcellana della ghiacciaia. Non riuscivo a persuadermi che un domestico potesse essere tanto negligente, né — tanto meno — che fumasse una sigaretta con le iniziali e col bocchino di paglia nera.



COME SARANNO FRA CINQUANT'ANNI: PEPPINO DE FILIPPO AL LOUVRE.

CAPITOLO II

Tornai frettolosamente nel salotto. Non mi piaceva la casa di Barbara e non mi piacevano gli amici di Barbara — ammettendo che la persona che aveva fumato la sigaretta fosse sua amica.

Decisi comunque di salire al piano superiore, di trovarmi una camera da letto e di fare un bagno. La scala era ricoperta di un tappeto soffice sul quale si smorzava il suono dei miei passi, cosicchè fu nel più profondo, sconcertante silenzio che salii gli scalini, un silenzio che mi sembrava far parte della vasa. Persino il lievissimo rumore di uno spillo che fosse caduto — mi dicevo — mi sarebbe giunto gradito: e forse fu per questo che, arrivata al secondo piano, udii distintamente — e con tanto sollievo — qualcuno che piangeva: non rumorosamente, ma quasi con dolcezza. E' vero che avevo suonato il campanello della porta d'ingresso con una certa violenza, ma sapevo bene che non era nelle abitudini di Barbara prestar attenzione ad una cosa tanto pedestre quale è un campanello, quando si sentiva — per usare la sua espressione — « in fondo al pozzo ». Quel pianto mi diceva che Barbara si trovava senza dubbio in quelle condizioni di spirito, e fu perciò sentendomi quasi sollevata che mi avviai verso la porta dietro alla quale sentivo piangere e bussai piuttosto vivamente. Una voce soffocata, così scossa dai singhiozzi da essere praticamente irriconoscibile, mi rispose:

« Sei tu, Anse?... Non te ne sei ancora andato via?... Vattene subito, per piacere, non ho più niente da dirti... Né adesso, né mai ».

Spinsi con decisione la porta, ed entrai. La sorpresa fu reciproca: la ragazza che giaceva sul letto guardandomi con gli occhi annegati nelle lacrime, non era Barbara: né io, d'altra parte, ero « Anse ».

Fu lei la prima a riprendersi. « Oh, scusate, ero... ero appena rientrata. Eravate... eravate voi a suonare, prima? ».

Piuttosto seccatamente risposi che sì, ero stata proprio io. La ragazza era piccola, rossa di capelli; sarebbe stata graziosa se non avesse avuto quel naso, rosso quasi quanto i capelli. Era ancora vestita da passeggio ed era chiaro che s'era gettata sul letto senza togliersi né il cappello né il soprabito. Si sfilò i guanti e, con uno sforzo di volontà che giudicai ammirevole, riuscì a smettere di piangere, nonchè a imbastire una bugia prima che io potessi pensare a interrogarla.

« Avevo un bruscolo in un occhio... Sono sciocchezze, ma fanno un male del diavolo. Non è così? ». Si tolse anche il cappello, s'incipriò il naso e con questo ultimo gesto divenne realmente graziosa, come l'avevo giudicata. « Mi dispiace sinceramente di non aver risposto al campanello; ma credevo che fosse qualcun altro... Qualcuno che se n'era andato un momento prima ». E giudicando di avermi dato sufficienti spiegazioni, s'interruppe. In quanto a me, potevo prendere o lasciare... Io amo, del resto, le persone di spirito.

« Miss Kaye vi aspettava? » chiese. « Volete attendere giù in salotto: o preferite che vi porti qui un cocktail? ».

« Quello di cui ho bisogno, è una camera da letto e un bagno » risposi con un'irritazione che non riuscivo a domare. Mi guardò stupita. « Sono la zia di Barbara, zia Susan, e sono venuta da Filadelfia dietro sua espressa richiesta. Chi siete voi? E "dov'è" Barbara? ».

La ragazza — non poteva avere più di vent'anni — appariva perplessa oltrechè meravigliata. « Sono Ruth Ingraham », rispose infine, « la segretaria di miss Kaye. Miss Kaye è ancora allo Studio: stanno girando le ultime scene di « Melodia dietro le quinte », credo, ma dovrebbe essere qui a minuti. Cercherò di parlarle per telefono».

Prima che potessi mettere bocca, Ruth Ingraham mi aveva fatto sedere in una comoda poltrona ed era svanita verso il piano inferiore. Tornò poco dopo portando un vassoio con tè e pane tostato, nonchè una bottiglia di cognac, e annunciandomi che non era riuscita a rintracciare Barbara per telefono. Spiegò, anche, che il maggiordomo di Barbara aveva scelto proprio quella giornata per prendere il suo permesso settimanale.

« O per lo meno, io credo che sia così. Perchè Raymond cerca d'impiegarsi in qualche modo in uno Studio e miss Barbara ha una pazienza incredibile con lui: e lui, si capisce, molte volte ne approfitta ». Aggiunse che Raymond, prima di essere maggiordomo, aveva calcato le scene come ballerino di tip-tap e che era inoltre un vero esperto del « jujitsu ». Tutte cose che mi ispirarono una profonda antipatia per il detto Raymond, prima ancora che avessi potuto posare lo sguardo su di lui.

« E dov'è il resto della servitù? » domandai. Il viso della ragazza assunse una strana espressione.

« Miss Kaye sta molto poco in casa... E devo dire che Raymond è "tutta" la servitù ».

Dire che fui sorpresa da quell'affermazione, è dire poco. La casa mi appariva molto grande e, da quello che ricordavo, mia nipote amava essere servita in tutto e per tutto. Ma non erano cose che mi riguardassero, in fondo.

Dopo che ebbi bevuto il mio tè, Ruth Ingraham mi condusse in una camera da letto. Anche a occhi chiusi mi sarei accorta che la stanza non era stata preparata per accogliere un ospite, ma neppure se lo fosse stata io ne avrei riportato un'impressione favorevole.

Il letto era stato considerato, senza dubbio, la maggior gloria dell'arredamento, quella che coronava tutto il resto. Tutto dorato, aveva la forma di un cigno la cui testa si arcuava con grazia al disopra del cuscino, mentre le penne della coda e i piedi dell'uccello si univano tra loro al fondo. Bene in vista, sul caminetto in marmo intagliato, un paio di Cupidi dorati sembravano spiccare il solo verso l'azzurro incredibile del soffitto, nel quale svolazzavano altri amorini minuziosamente dipinti. Specchi dalle cornici laboriosamente colorate decoravano le pareti. Oltre al letto, alle seggiole tappezzate in color pesca che gremivano, è la parola, la stanza e ad una quantità di tappeti di pelliccia, v'erano altri mobili che fui assolutamente incapace di identificare. Mentre Ruth metteva le lenzuola nel cigno in cui ci si aspettava che io dormissi, chiesi il nome del decoratore responsabile di quegli orrori.

« E' per evitarlo », spiegai. Ruth apparve imbarazzata.

« Non credo che siano ricorsi a un decoratore, per questa stanza ».

« Volete dire che mia nipote ha scelto questa roba personalmente?... ».

« Ecco, non è proprio così... ». Esitò, riprese: « Non credo che a miss Kaye questa stanza piaccia in maniera particolare: l'ha destinata agli ospiti, penso, per la sua originalità. Ma per lei... ecco, non ha che dei ricordi spiacevoli ».

Mi avvicinai ad una delle finestre e guardai fuori. Dava sul dietro della collina scabrosa e non erano visibili, perciò, i gradini ripidi che aveva salito ansimando: si scorgeva, invece, un ripido sentiero ricoperto di ghiaia che scendeva fino all'autorimessa di Barbara — alla quale si entrava, dovevo apprendere in seguito, da un'altra strada. Immediatamente accanto alla rimessa, mi informò Ruth, due finestre alle quali non appariva nessuna luce indicavano l'appartamento dell'assente Raymond. Ora vi dirò che io ho sempre pensato che i padroni di casa debbano avere un certa considerazione per i domestici, e mentre guardavo il panorama mi dicevo che Barbara, in fondo, doveva essere stata costretta ad accettare i servigi di un esperto di « jujitsu » il giorno in cui aveva deciso di assumere un maggiordomo. Quanto sarebbe stato meglio per lei prendere al suo servizio una coppia di bravi e simpatici coniugi, e farli dormire nell'interno della casa stessa! Risolsi che gliene avrei parlato e, sentendomi soddisfatta di quel progetto, cominciai ad aiutare Ruth a fare il letto: ma non era semplice rincalzare le lenzuola sotto alle luccicanti piume dorate del cigno. Sentendomi impacciata dal soprabito, me lo tolsi e mi guardai intorno in cerca di un posto ove appenderlo; aprii quella che mi parve essere la porta di un armadio a muro: lo era, infatti, ma in basso, polverosi e abbandonati, scorsi un paio di pantaloni maschili da cavallerizzo, un cappello duro alquanto malconcio e numerose camicie sporche e strappate. Un paio di calzoni da tennis infangati completavano il poco attraente corredo.

Immediatamente compresi — me lo diceva l'istinto — che quella roba apparteneva a Louis Gurning e che nella fretta della sua partenza, avvenuta nei mesi avanti, aveva dimenticato di portarsela via. Avevo nello stesso tempo la spiegazione della camera da letto, del suo gusto barocco e pesante: era stata la stanza nuziale e Louis ne aveva curato personalmente la decorazione, sia per soddisfare una volta di più il suo senso maligno e sgradevole di umorismo, sia perchè si doveva esser detto che nelle fotografie per le riviste illustrate quella camera avrebbe prodotto un effetto non comune. Non c'era da stupirsi davvero che quel luogo richiamasse a Barbara degli « spiacevoli ricordi », come aveva detto Ruth poco avanti.

Vedendomi in contemplazione di quegli indumenti la ragazza si era affrettata a correrm vicino. « E' tanto tempo che avevo detto a Raymond di portar via questa roba... Credendo che l'avesse fatto. Adesso ci penso io ». Si chinò e ne fece una bracciata.

« Tracce di Louis, vero?... » osservai. « Roba che ha lasciato quando Barbara l'ha cacciato via ».

DOROTHY CAMERON DISNEY

(2. Continua)

(Traduzione di Anna Cassina)

Dal prossimo numero una nuova rubrica di «FILM»

LA POSTA DEI DIVI

Scriveet ai vostri attori preferiti indirizzando presso «Film - Posta dei divi - Piazza di Spagna, 35 - Roma». Settimanalmente pubblicheremo le risposte degli attori italiani e stranieri. Le lettere destinate agli attori residenti all'estero dovranno essere regolarmente affrancate.





Il FORMAGGINO BEBE' è razionalmente vitaminizzato ed è ricco di calcio, di fosforo e di ferro organico, ricostituenti del sangue. Inoltre il FORMAGGINO BEBE' è arricchito con acido glutammico, attivatore dell'intelligenza.
IL FORMAGGINO BEBE' NUTRE PIU' DELL'UOVO. Infatti, il potere nutritivo di un FORMAGGINO BEBE' è uguale a calorie 74,54 mentre quello di un tuorlo d'uovo di gallina è di calorie 63,64.

CONTROLUCE

★ *Viene annunciato che la vita di San Gennaro, patrono di Napoli, sarà il soggetto di un film. La lavorazione avrà inizio ai primi di ottobre.*

★ *Si è iniziata la lavorazione in esterni a Parigi de* I miracoli non i ripetono. *Con questo film Alida Valli, che avrà come compagno di lavoro Jean Marais, torna nuovamente a far parte della cinematografia Europea, in un film di coproduzione italo-francese. Dopo quattro giorni di riprese, l'intera «troupe» de* I miracoli non si ripetono *si è trasferita in Italia a S. Geminiano, dove, sempre in esterni, verranno girate alcune scene che saranno poi ultimate a Firenze. La «troupe» quindi tornerà a Parigi per la ripresa degli interni.*

★ *Al Centro Sperimentale di Cinematografia si è iniziata in questi giorni un'interessante esercitazione, eseguita da alcuni allievi americani, i quali hanno frequentato i corsi di quest'anno come uditori. La sceneggiatura del breve film, che dovrebbe durare, a montaggio ultimato, un quarto d'ora circa, si compone di una cinquantina di inquadrature ed è stata tratta dal romanzo di Kafka,* Il Castello, *di cui narra il primo episodio (l'arrivo del protagonista all'osteria). Il regista Earl Sherry, e l'operatore Richard Bagley (che ha già lavorato in* The Quiet One), *entrambi autori della sceneggiatura, compiono tale esercitazione con la guida e la assistenza degli insegnanti del Centro. Fra gli interpreti sono John Myhers e Luigi Pigliacelli. La piccola «troupe» che realizza il cortometraggio è composta da allievi del Centro Sperimentale di Cinematografia.*

★ *Tra pochi giorni si inizieranno a Trieste le riprese in esterni del film* Clandestino a Trieste *di Guido Salvini, prodotto dalla Astor. Protagonisti: Roldano Lupi, Lida Baarova, Edda Albertini. Sceneggiatura di Turi Vasile e Diego Fabbri*

★ Due soldi di speranza *è il titolo del nuovo film di Renato Castellani che entrerà in lavorazione ai primi di novembre.*

★ *Ha avuto luogo una visione privata di alcune sequenze di* Mater Dei, *film spettacolare italiano a colori, a 16 mm. Il regista è Emilio Cordero, interpreti della sacra vicenda sono Giorgio Costantini, Miriam de Majo, Bianca Dorian, Anna Maria Alegiani, Mario Lodolini, Giulio Cali.*





GINA COME EVA

Non c'entra l'Eden e tanto meno il serpente tentatore e la minaccia dell'Inferno. A Gina Lollobrigida piacciono le mele, e pur di poter addentarne una e' disposta a tutto, anche a scalare i piu' alti alberi. La giovane attrice, oggi a Hollywood, prima d'intraprendere la traversata dell'Atlantico ha interpretato «Cuori senza frontiere», un film prodotto dalla Lux e diretto da Luigi Zampa.

ONDA CONTRO ONDA

ULTRACORTE PER SOLI INTELLETTUALI

Gli ascoltatori con "il cervello in fraek" avranno trasmissioni sopraffine, passate attraverso il filtro della critica

Il primo ottobre la famiglia dei radioascoltatori si infrangerà. In un punto imprecisato dell'etere ognuno, dopo un rapido esame di coscienza, sceglierà la sua parte e la sua strada. Da una gente innumerevole ed amorfa nasceranno tre città ideali: quella azzurra, quella rossa, quella del Terzo programma, chiusa ognuna dentro un cerchio di mura. Ogni città avrà il suo clima, le sue leggi e il suo stile di ascolto.

Questo accadrà in seguito alla rivolta degli ascoltatori con il cervello in frac, i quali hanno preteso un programma di trasmissioni che fosse dedicato esclusivamente ad essi.

Gli ascoltatori con il cervello in frac amano le trasmissioni sopraffine, curate con intenti culturali, passate attraverso il filtro sottile della critica; non vogliono saperne della cronaca della partita di calcio e della vedetta della settimana. Vanno per millenni e per secoli, non per ore e per minuti secondi. Non desiderano conoscere le dieci canzonette in voga a Broadway, ma le dieci interpretazioni supreme di Orfeo offerte dall'arte di tutti i tempi. Ebbene, questi signori presuntuosi ed esigenti avranno il fatto loro con il Terzo programma, che sarà una specie di università radiofonica: aprirà i suoi battenti ogni sera alle 21 e li chiude alle 23,15 dalle stazioni a modulazione di frequenza di Bologna, Firenze, Genova, Milano, Napoli, Roma, Torino, Venezia e dalla stazione a onda corta di Roma.

Se intorno al Terzo programma si raccoglieranno infatti gli intellettuali, nella Rete rossa fisseranno stabile residenza i buontemponi, i gaudenti, gli scansafatiche, tutti coloro che prendono la vita allegramente. Dal primo ottobre la Rete rossa inalbera l'insegna del divertimento e della gaiezza.

Abbiamo detto che questo accadrà in seguito alla rivolta degli ascoltatori con il cervello in frac: sono essi che, non volendo confondersi con gli altri, hanno instaurato contro il principio delle «trasmissioni differenziate in un programma indifferenziato» il principio nuovo dei «programmi differenziati». Ed ora, in ossequio a questo principio, si avrà per ogni famiglia di ascoltatori un programma. A ciascuno il suo.

La gente dell'etere sarà tripartita. Gli ascoltatori incontrandosi per istrada si guarderanno con diffidenza. L'ascoltatore, che indossa l'abito grigio, imbattendosi con quello che porta l'invisibile cervello in frac, gli chiederà con un filo di voce: «Scusi, lei è azzurro o rosso?». E l'altro con intonazione di disprezzo risponderà: «Signore, io vivo nella gamma delle onde ultracorte ed ascolto esclusivamente le trasmissioni a modulazione di frequenza!». Forse si scambieranno anche un cartello di sfida.

Si è messa per prima l'Inghilterra su questa strada, quando la B.B.C. suddivise il complesso eterogeneo delle sue trasmissioni in tre programmi, il leggero, il medio, il culturale. Seguì poi la Francia, istituendo il «Club d'essai», che è appunto una vetrina nella quale sono esposte le squisitezze radiofoniche. E adesso è la volta dell'Italia: non più due Reti, l'azzurra e la rossa, affiancate in amabile convivenza di gusti e di umore; ma tre programmi, tre città con la dogana alle mura. Per passare dall'una all'altra sarà richiesto il passaporto. E i più bravi, i più eleganti, i più colti si trincereranno nel Terzo programma, dietro le modulazioni di frequenza, come in una torre d'avorio.

Il primo ottobre in un punto imprecisato dell'etere sarà tutto uno sventolio di fazzoletti, che sembrerà uno sterminato volo di colombe. Le tre famiglie si divideranno. Ogni ascoltatore avrà eletto la sua residenza, il suo programma, la sua onda. Sulla terra cadrà una sottile pioggerella: le lacrime del distacco piante dai teneri di cuore. Poi il silenzio, rotto infine da tre voci diverse e fra loro incomprensibili.

GIOVANNI CALENDOLI

ERMANNO CONTINI, dir. resp. - Iscritto al Reg Stampa N. 1723 del 21-8-1950 — Stabilimento Vecchioni e Guadagno, Roma, Via San Michele, 22 - Distr. AGIRE, Viale G. Cesare 6, Roma



Jeanne Crain

è la deliziosa interprete di "Festa d'Amore" a fianco di Dana Andrews. Il film, una divertente commedia musicale in technicolor, é stato diretto da Walter Lang

(DISTRIBUZIONE ENIC)

NOTTI *bianche*

★ La serata di presentazione in seconda assoluta mondiale (la « prima » era stata data a Venezia nel mese scorso), del film *Accadde in settembre* era stata annunciata come « the most typical Hollywood opening » Cioè a dire la esatta riproduzione di una di quelle famose « première » al Chinese Theater di cui abbiamo letto (e fantasticato) sin dai primi decenni della nostra ormai lontana infanzia Si seppe che era stato convocato per cablogramma uno specialista in materia Hal Haughton. Per chi non lo sapesse (grave lacuna!) ci affrettiamo a suggerire a bassa voce che Hal Haughton è l'esperto internazionale di pubblicità della Paramount. Non ad altri che a lui si deve la trovata singolare ed originalissima delle foglie gialle d'autunno (di carta dipinta) che decoravano a guisa di pergolato la hall del Cinema Palazzo Sistina

★ Foglie gialle e cadenti d'autunno mosse da brezze artificiali, che, nel planare, simpaticamente macchiarono di ocra immacolate giacche bianche degli smoking di alcuni improvvidi intervenuti.

★ Per la verità, tranne questo piccolo inconveniente, che i signori in giacca nera classificarono «una simpatica nota di colore», tutto si svolse regolarmente. Il piano ERP di assistenza per la pubblicità cinematografica funzionò a meraviglia. Alcuni entusiasti classificarono l'avvenimento « una serata indimenticabile ».

★ Il capitano Levi, rappresentante della Paramount in Italia e Hal Haughton salutarono, sulla soglia del teatro, e con una cortesia a cui noi rudi lavoratori del cinema non siamo abituati, tutti gli intervenuti. Un amante della statistica registrò 268 baciamani, 674 cordiali manate sulle spalle, 500 strette di mano. 11 abbracci.

★ Le operazioni di saluto ostacolarono fortemente l'alacre lavorio degli « speakers ». Alla maniera americana, così come all'esterno del cinema dei riflettori potentissimi innalzavano lattee colonne di luce fin sulle nuvole, all'interno intervistatori poliglotti sudavano le tradizionali quattro camicie nel tentare di ottenere, per le loro stazioni radio, argute frasi e salaci commenti dalle numerose celebrità presenti.

★ Notato, tra gli ospiti d'onore invitati al microfono, un signore a cui tutti facevano largo con evidenti segni di grande deferenza Un diplomatico, un magnate del cinema, un attore della televisione? L'ossequiatissimo personaggio — si seppe poi — era nientemeno che John Ringling North, il famoso proprietario del più famoso circo del mondo. Con grandissima fatica siamo riusciti ad avere il testo delle lapidarie frasi pronunciate da mr. Ringling North nella fausta occasione: « Sono felice di assistere ad una così grandiosa première e mi spiace che non siano anche presenti tutti i leoni, le tigri, i bisonti e i giaguari del Ringling Brothers & Barnum Bailey Combined Circus che ho l'onore di rappresentare ».

★ In sala un posto di prima fila, fra Ursus (l'attore Peter Ustinov) ed un Ambasciatore, toccò al signor Bugliari, fortunato padre della diciassettenne Miss Italia 1950. Il signor Bugliari, militante nel partito socialista nenniano, si affrettò ad informare un alto esponente del suo patito che era stato regolarmente autorizzato dai gerarchi di zona a partecipare a quella manifestazione borghese e mondana. Il consenso gli era stato accordato «per gravi motivi di famiglia».

RONDONE