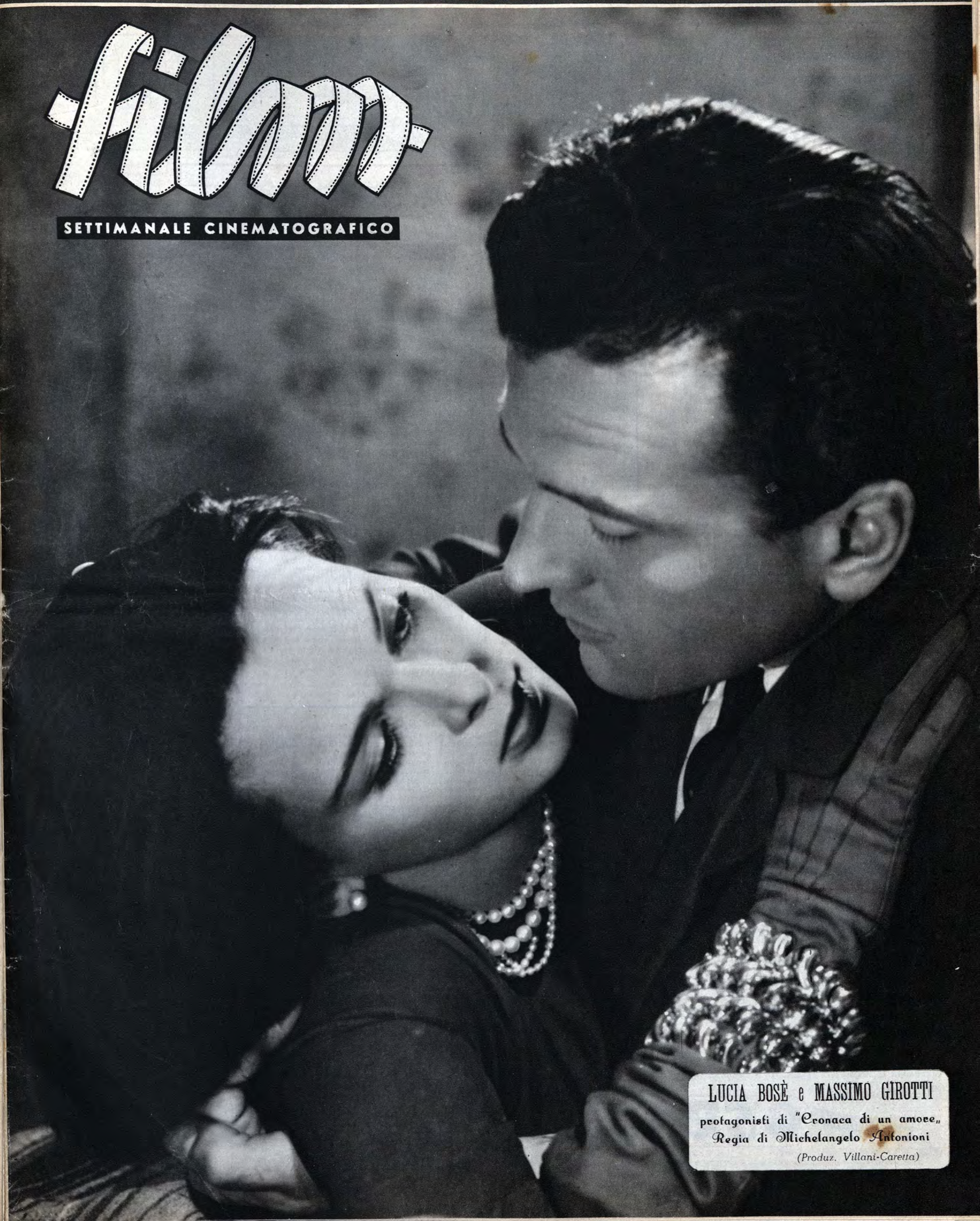
ANNO XIII - N. 60 - ROMA, SABATO 28 OTTOBRE 1950 - SPED. IN ABB. POSTALE, GRUPPO II - UNA COPIA COSTA LIRE QUARANTA

Film

SETTIMANALE CINEMATOGRAFICO



LUCIA BOSÈ e MASSIMO GIROTTI
protagonisti di "Cronaca di un amore"
Regia di Michelangelo Antonioni
(Produz. Villani-Caretta)

LA MISURA DEL TEMPO È ARTE SVIZZERA



300 anni per costruire un orologio

Un moderno orologio svizzero montato su rubini costituisce una delle meraviglie del mondo. È il risultato di 2400 operazioni diverse. Le sue 160 parti vengono controllate fino all'esattezza di un decimillesimo di millimetro. Di anno in anno la precisione dell'orologio svizzero è stata curata fino alle frazioni di secondo. Da 300 anni i tecnici svizzeri si dedicano all'arte dell'orologio e ogni secolo ha portato nuove esperienze e quindi continui miglioramenti. Per 14 generazioni ogni perfezionamento ed ogni nuovo accorgimento tecnico sono stati tramandati di padre in figlio. È per questo che l'orologio svizzero è riconosciuto ovunque come il migliore del mondo. Esso è realmente il frutto di 300 anni di lavoro. L'orologio svizzero è un orologio di fiducia, di lunga durata e di assoluta perfezione.

CHIEDETE AL VOSTRO OROLOGIAIO DI MOSTRARVI UN OROLOGIO SVIZZERO DI QUALITÀ

Comperate il vostro orologio soltanto da un orologiaio conosciuto. Sarete così veramente sicuri di acquistare un autentico orologio svizzero di qualità.



I FABBRICANTI DI OROLOGI SVIZZERI



Ma se sono magnifici!

E LE VOSTRE GENGIVE? Per poco che si indeboliscano, sanguinino o le trascuriate, sono subito minacciate da affezioni, e costituiscono quindi un serio pericolo per i vostri denti. Consultate il vostro dentista ed adoperate regolarmente la Pasta Dentifricia Gibbs **SR**. Il **Sodioricinoleato** che essa contiene è il prodotto più efficace per tonificare le gengive. Con la Pasta Dentifricia Gibbs **SR**, le vostre gengive saranno sempre robuste ed i vostri denti sani, bianchi e smaglianti.

DOPPIA AZIONE:

TONIFICA ED IRROBUSTISCE LE GENGIVE • PROTEGGE DALLA CARIE

PASTA DENTIFRICIA

NUOVA FORMULA **GIBBS SR**

XSR-09-503

PERSONALE, MA NON TROPPO

di Piero Accolti

GIULIA M. - LECCE — Il tuo deputato, il tuo giovane, grassottello ed elegantissimo rappresentante alla Camera si è dato al cinema. E' vero. Ha messo il cerone sul tondo e pallido viso ha indossato un abito talare, si è ripassata la parte ed ha tremato un poco quando Trenker, regista di *Barriera a settentrione* ha dato via alla scena in cui compare, nelle vesti di un sacerdote. Non ho ancora visto il film e non so se l'on. Cicerone sia stato doppiato, quindi non posso dirti se nelle sue parole si sente lo stretto accento della tua città. Certo è che la cosa ha suscitato un enorme scalpore e Vincenzo Talarico, che è un po' lo storico dell'on. Cicerone, va spargendo tra i tavoli dei caffè di Via Veneto terribili malignità. Tra l'altro racconta che Cicerone abbia scelto quella parte perchè la sottana gli sta tanto bene. Poi, non so perchè, afferma che *Barriera a settentrione*, tra non molti anni, per il solo fatto che abbia tra i suoi attori il deputato leccese, sarà visionato, tra i capolavori del cinema, nelle mostre retrospettive. Alle indagini sulla vita di Cicerone concorri tu stessa narrandomi, nella tua lettera, ciò che successe il giorno in cui il deputato si presentò al comizio in canzoncini corti. Va bene che a Lecce fa caldo, ma a noi sembra che gli «shorts» non siano gli indumenti più adatti per chi intraprende la carriera politica. Tanto è vero che dal pubblico si levò una voce ammonitrice e quanto mai profetica: «dattì al cinema». Rispettoso dei suoi doveri di rappresentante del popolo, l'onorevole Cicerone ha dato ascolto al suggerimento del suo elettore. Noi ci auguriamo soltanto una cosa: che l'esempio non attecchisca e che l'aula di Montecitorio non diventi un teatro di posa. Qualcuno giura sul fatto che non si potrebbe scegliere miglior posto per girare un «western» con cazzottature, rivoltellate e bottiglie rotte in testa. Ma questo fa parte del solito bagaglio di critiche più o meno anti-democratiche alle quali noi non ci associamo. Ci dispiace soltanto che, dando la possibilità ai mali intenzionati di far simili critiche, l'on. Cicerone, con la sua attività di attore, non ha sicuramente portato al nostro cinema un nuovo e significativo volto. Però l'idea di un bel film con Nenni, Calosso e Giannini mi sorride.

FULVIO D'ARGENTO - CHIETI — Non vanno. Non perchè siano mal fatti, ma semplicemente perchè inutili. Hanno un tono didascalico elementare. Ai lettori non bisogna mai dar l'impressione che si voglia loro insegnare qualcosa. Tanto più che ormai c'è ben poco da insegnare e quel poco che c'è deve essere scritto in maniera molto diversa. Comunque amici più di prima e sempre pronto a rileggerti. Va bene così. Ma non abusarne. Mi raccomando.

ANNAMARIA T. (CONVERSANO (Bari) — Cara, adorabile Annamaria. Ti voglio tanto bene. Ti immagino seduta sulla poltroncina del salotto verde, quello che ha le fodere stinte e le molle del divano rotte. La fotografia di Zio Antonio, quand'era studente di liceo, ti sorride dalla parete di fronte in mezzo ad altri quaranta giovanotti con la faccia talmente da circostanza che l'aggettivo idiota indica a malapena la loro vera espressione. Ti voglio tanto bene Annamaria perchè sei l'unica ragazza in Italia a chiedermi chi sia e cosa faccia Malaparte. Forse zio Antonio, quello con la faccia da idiota, ti tiene prigioniera? e a te è giunta l'eco di questo nome strano, che ti ha tanto impressionata da correre a leggere un libro di storia per vedere se prima o dopo Buonaparte ci fosse anche Malaparte. No, nei libri di storia Malaparte non c'è per il semplice fatto che è ancora vivo, vegeto e forte. Lui è nei giornali, in tutti i giornali. Se tu leggessi un quotidiano, uno qualsiasi, sapresti tutto su Malaparte. Nelle grandi tipografie a Roma e a Milano tengono pronti dei titoli a caratteri di scatola che dicono così «Malaparte ne combina un'altra delle sue» oppure «Ci risiamo ancora con Malaparte» perchè la attività di quest'uomo è tale che la si può paragonare soltanto a quella di Rossellini quando è in vena. Ne fa di cotte e di crude e le nostre nonne e fors'anche tuo zio Antonio (quello dalla faccia da idiota) direbbero «una ne fa e cento ne pensa». L'ultima volta che ho visto Malaparte era appeso nel cielo di Chianciano come una vecchia camicia ad asciugare. Stava seduto nella cabina trasparente di un elicottero e tra l'ammirazione devota delle popolazioni e il terrore folle delle galline girava una panoramica per il suo film *Il Cristo proibito*. Tu devi sapere che Malaparte è uno scrittore e adesso si è messo in testa di fare il regista. E sembra anche che lo faccia molto bene. Ma non basta: è diventato persino musicista e, fischiando una musica nelle orecchie di un maestro, ha composto i motivi del film. Fa tutto da sé. C'è qualcuno che ha sparso la voce che si risuoli le scarpe e si tagli i capelli da solo. Certo non per avarizia. Soltanto i maligni affermano che Malaparte sia avaro. E dicono la verità. E' alto, ha cinquantadue anni, da qualche tempo ha messo su pancia e per questo ha convinto il produttore del film a girare gli esterni a Chianciano. La cura delle acque lo ha fatto dimagrire. Malaparte unisce sempre l'utile all'utile. E' simpatico ed è un gran parlatore. Ha avuto molte avventure femminile e non è sposato. Possiede un cane bassotto e quattro o cinque maglie da marinaio acquistate assieme ad una splendida villa a Capri. Non si tinge i capelli ma li iscurisce con la brillantina, gli piacciono le bistecche ed è intimo amico di Renato Angiolillo. E adesso se vuoi scrivergli indirizza al Grand Hotel di Chianciano oppure a Capri. Lui non ti risponderà.

Diego Calcagno ha messo sulla sua giacca di pallido e raffinato aristocratico i galloni da caporale ed ha arruolato di forza gli sceneggiatori italiani nella legione straniera della cinematografia. Non contento di averli mandati in un fortino del Marocco li chiama mattoidi e insonni e perdippiù insinua che essi preferiscono Pabst a Petrarca. Tutto questo in un corsivo maligno apparso, giorni fa, su un quotidiano romano. Che male ti han fatto gli sceneggiatori, carissimo Diego? Perchè affermi che non hanno fantasia e fingono di lavorare? Tu, ex sceneggiatore, di cui si ricordano i preziosi apporti d'intelligenza e spirito dati, non molti anni orsono, al nostro cinema? Sei diventato come Koestler e Silone nei riguardi del comunismo, di cui professarono la fede con tanta passione. Sono diventati ferocemente anticomunisti. Ma loro hanno fatto bene. Altrettanto non si può dire di te che, tradisci, a torto, gli antichi compagni di sceneggiature. Oggi al cinema come soggettisti, sceneggiatori, dialoghisti e traduttori danno il loro apporto romanzieri come Vitaliano Brancati, critici letterari come Emilio Cecchi, scrittori come Gian Gaspare Napolitano. E allora? Perchè tanta acredine, ex sceneggiatore e mio caro amico Diego Calcagno? E' vero che Zavattini sceneggiando un soggetto quando non sa come risolvere una situazione, rivolgendosi ai compagni di lavoro, dice così: «Qui la protagonista deve fare questo e quest'altro, perciò entra in auto, dice all'autista questo e quest'altro, poi tric e trac l'azione si svolge fino a quando lui telefona e tric e trac succede qualcosa. Avete capito?». Questo è vero, così come è vero che Adolfo Franci, dopo aver ascoltato i sussurii di De Sica, sentendo la sirena di mezzogiorno, si alza dal tavolo di lavoro e prendendo il cappello sentenzia: «Dio, è il tocco». E va a mangiare. Come è altrettanto vero che Ennio Flaiano spesso smorza la sua inventiva in lunghi ed assorti rosicchiamenti di unghie, intermezzati dal canto stonato di quella famosa canzonetta francese di Mistinguett «Ca c'est Paris». Ma queste piccole graziose malignità non possono influenzare il tuo giudizio, caro Calcagno, perchè Zavattini, Franci e Flaiano nonostante i «tric e trac», la puntualità per il desco e la canzonetta «Ca c'est Paris», sono ottimi scrittori di cose cinematografiche.

Non vorrei che ai tanti «ex» che ci amareggiano la vita se ne aggiungesse un altro, con la sua nostalgia travestita da spietato quanto inutile senso critico: l'ex sceneggiatore Diego Calcagno.

P.A.

MARIO MELI - ROVIGO — Come si fa ad entrare nel cinema? Lei mi chiede ed io: «si compra il biglietto se non si è fratelli della maschera». Mi viene però il dubbio che lei volesse dire altro e cioè come si fa per diventare attori. E' forse altrettanto facile, ma se glielo spiego lei è capace di seguire i miei consigli. Perciò pensi alla salute.

NINA - MILANO — E' verissimo per dimagrire basta mangiare una sola oliva al giorno. E' il metodo di Greta Garbo. Lei mangia una sola oliva al giorno dopo un piatto di spaghetti, una bistecca con tre contorni, dolce, formaggio, frutta e caffè. Non creda a nulla e pensi soltanto che è la bilancia che sbaglia e si ricordi che di tipi fatali non c'è soltanto la Garbo, ma anche Mae West. E sono sicuro che avesse più ammiratori questa ultima che l'asciutta svedese.

FURIO PICONE - ROMA — Sono vecchie storie. Non vale la pena di rimetterle in luce. Mi creda: è meglio per tutti.

GIORGINA S. - PIACENZA — Ha visto una fotografia di Alessandrini e mi chiede perchè porti la benda nera. Tempo fa Alessandrini ebbe un incidente di auto e fu ferito ad un occhio. Il medico gli impose di portare la benda. Alessandrini ci ha preso gusto e Valentino, il barman di Rosati, giura che il regista ci vede benissimo e che ormai la benda non è altro che un elemento di civetteria. Sembra che la sera, quand'è solo, Alessandrini legga a lume di candela, con l'occhio che di giorno porta bendato, tutti gli annunci economici del *Corriere della Sera*.

MARIO FIORINI - ROMA — Ciò che lei propone è quanto mai giusto. Tanto giusto che il tono di tutto il giornale è appunto informato a quello spirito a cui lei gentilmente e altrettanto inutilmente ci richiama.

ROMA - ANNO XIII - N. 60
28 OTTOBRE 1950
Sped in abbon. post. gr. II, Milano

Film

SETTIMANALE CINEMATOGRAFICO
DIRETTORE
ERMANNO CONTINI

★

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

★

Direzione, Redazione, Amministraz.
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

A braccetto di Bertoldo Castellani sul Vesuvio

Abbiamo domandato a Castellani notizie sul suo nuovo film, di cui in giro non si conosce che il titolo: *Due soldi di speranza*. Senonchè, intervistare Castellani su un film ancora in fase di sceneggiatura è impresa quasi inutile, è come domandargli di che umore è. Ottimo, e poi?

Perchè Castellani, in quanto regista, è l'anticinematografaro per eccellenza, se con questo orrendo neologismo dobbiamo intendere il rappresentante tipico di quell'eterogenea fauna che il Cinema ha creato nei suoi laboratori in cinquant'anni e passa di esistenza. Il cinematografaro, lui sì, sa assolutamente tutto sul film che si accinge a girare, bastandogli il più delle volte l'aver firmato il contratto con il produttore per sentirsi sicuro di sé. Non che si dia delle arie, o sia insincero. Egli crede effettivamente di saper tutto, perchè è affetto anche lui da quell'infantilismo della nuova arte, consistente nel fermarsi agli aspetti più esteriori e possibilmente appariscenti della creazione estetica. Le intenzioni, le « trovate », i « gags », la novità scambiata con l'originalità.

Viceversa, Castellani — questo regista che non sente la necessità di calzare stivaloni, di indossare giubbetti caratteristici, di cingere visiere colorate, e la cui conversazione non si compiace di toni prestigiosi nè si esaurisce in termini tecnologici — arriva al film sul filo di una ispirazione personale, e coltivando questa, sviluppandola a gradi, con un processo di elaborazione intima e poi espressiva in tutto simile al metodo, poniamo, d'uno scrittore. Il nostro amico conosce insomma quell'aurea sentenza gidiana secondo la quale l'arte è innanzitutto pudore, quanto meno semplicità.

Nasce di qui probabilmente, oltre che da una sua innata ritrosìa a parlare di sé, questa sua refrattarietà alle interviste, alle indiscrezioni sul proprio lavoro, alle confessioni premature e ipotecarie. « Che dire di *Due soldi di speranza*? — esclama Castellani — i miei films non si affidano alle trovate, iniziali o non iniziali. E non è nemmeno vero, come è stato detto, che si tratti d'una storia realmente accaduta. Se mai, è vero nel senso che accade sempre, che accade a tutti. Si tratta di due ragazzi d'un paese campano che devono e vogliono sposarsi, che ci riescono solo alla fine, superando tutti gli ostacoli che si frappongono per via. Ma ciò che m'interessa, in questo come in tutti gli altri films, non è la vicenda per sé stessa. E' l'osservazione d'un carattere, di un uomo, del suo ambiente naturale umano e sociale, e sopratutto, al di fuori di qualsiasi enunciazione di problemi, la resa del come egli vede e sente quel determinato ambiente, del come ad esso reagisce ».

Idee chiare e distinte, come si vede. E anche coerenti. Il protagonista di *Due soldi di speranza* rappresenta infatti la continuazione, meglio si direbbe la proiezione, dell'avventura dei giovanissimi di *Sotto il sole di Roma*, di Geppa, di Ciro e dei loro compagni. Là era il quadro di una adolescenza spensierata, e il film si arresta proprio quando questo stato di grazia presentiva la fine, nella collisione con i primi dolori e le prime responsabilità dell'esistenza: la fine dell'innocenza, un tradimento subitaneo di cui ciascuno di noi può rendere testimonianza. Qui si passa al secondo stadio: il protagonista è entrato ragazzo in una caserma, quando ne esce è già il tempo di camminare da solo, di mostrarsi uomo, a sé e agli altri. E' una condizione obiettiva, ma anche un'esigenza intima. Come accade a tanti, il protagonista comincia dalla carta più impegnativa: il matrimonio. Senonchè il matrimonio non è un risolvente ma anzi un'impostazione di problemi, anche preliminari. Significa necessità d'una casa, di un mestiere o meglio di una « posizione » purchessia. Ecco il nostro uomo, e la sua compagna, alternativamente attratti e disorientati su questa strada che dovrebbe condurli all'altare. Eccoli impigliati in cento rèmore, dei fatti e della coscienza: la precarietà economica, i pregiudizi locali, tutto il resto. In effetti, la loro situazione è librata in aria, molto più in alto del verone di Giulietta, non basterebbe nemmeno la scala di seta di Romeo, e davvero non si riesce a capire come i due potranno uscirne: e tuttavia ne escono, e si sposano, non tanto perchè quegli ostacoli sono stati rimossi, ma perchè è così, e perchè è stato sempre così.

A conti fatti, dunque, una novella. Tutti i films di Castellani, del resto, specie gli ultimi, rivelano il taglio, il ritmo della novella: misura esemplarmente cinematografica, si badi, oltre tutto in perfetta sincronia con il « tempo » fisiologico dello spettatore. E' il piccolo *Decamerone* di questo regista amabile, con che egli sta passando in rassegna « le età dell'uomo », per ora indugiando sulla giovinezza, certo perchè essa meglio risponde alla



Renato Castellani

giovialità, alla freschezza divertita e anche all'amoralità di sapore classico della sua vena, tanto vicina alla commedia quanto refrattaria al dramma, e tutt'al più nei momenti conclusivi tendente all'elegia. « Vedo le cose con occhio allegro, se non umoristico » confessa infatti il nostro interlocutore, e quasi ha l'aria di scusarsi, perchè in quest'epoca affliggente e in questo paese dove l'austerità accademica ha creato tanti malintesi sul genere comico chi si trovi a non far professione di jettatore è portato inevitabilmente a giustificarsi. E aggiunge: « Penso che gli elementi tristi, pessimistici, tragici di questa storia siano impliciti: si possono intravvedere, per chi non potesse farne a meno.

Ma è interessante conoscere come gli sia nata l'idea di questo film. Quando si trattò di trovare l'attore principale di *E' primavera*, egli passò pazientemente in rivista centinaia di giovani siciliani e toscani che in quel momento prestavano servizio militare. La scelta cadde poi su Angelotti, che militare non era, ma corrispondeva meglio alla immagine che egli s'era fatta del personaggio: un dongiovanni da periferia (che attualmente, nella realtà, ha finito con l'avere il fatto suo, prendendo moglie e avendo subito due gemelli). Ma nel corso d'una di quelle rassegne si mischiò agli altri un giovane né siciliano né toscano: campano. Sebbene fosse lontanissimo dal tipo che cercava Castellani, questi non potè esimersi dall'ascoltarlo e poi dal rimanerne, in quanto personaggio, conquistato. Egli parlava infatti in quel modo caratteristico, tutto per immagini, similitudini, proverbi, sentenze, motti arguti, in quel modo in definitiva classico, che distingue non tanto i napoletani quanto gli abitanti di quei paesi d'una Campania rimasta allo stato naturale, che vanno dai dintorni di Capua, ai Comuni vesuviani, alla zona di Castellammare e del Cilento.

Nacque di là, da quell'occasionale colloquio, un'amicizia da parte del regista interessata. Nel giro di pochi mesi, infatti il taccuino di Castellani si coprì d'impressioni, osservazioni, appunti, che spesso riferivano testualmente episodi raccontati dal mitico personaggio in giacchetta. Da principio, costui non sospettò nemmeno le intenzioni cinematografiche del suo amico cittadino; neppure quando questi cominciò un cabotaggio esplorativo nei paesi che egli aveva con tanta icastica familiarità descritto. Cominciò a capire soltanto quando, qualche mese fa, Castellani iniziò la sceneggiatura del film alla sua presenza, basandosi sulle sue reazioni per sviluppare e completare — a proprio modo, s'intende — il copione. Perchè, per qualche mese, Castellani ha lavorato come uno scultore può fare con un modello, però parlante: un vero e proprio processo di maieutica ispirativa e dialettica, quella stessa che Socrate raccomandava ai discepoli per scandagliare e portare alla luce la verità umana e l'esemplificazione logica dell'interlocutore.

Insomma di questa sorta di oracolo vesuviano — di cui per ora preferisce non svelare il nome — Castellani ha fatto per qualche tempo la vivente bocca della verità: proprio come Re Alboino, benigno di natura e amante delle facezie, soleva fare, per diletto suo e della Corte, con l'impagabile Bertoldo. Il paragone non è occasionale. Quando in questi giorni Castellani è andato a rileggere la sceneggiatura ormai completa, ha capito perchè « lo stravagante umore » del soldatino campano l'aveva attratto a tal punto: gli era capitato d'incontrare, in carne ed ossa e in pieno secol atomico, una creatura popolare che già egli aveva pensato di portare sullo schermo: appunto Bertoldo, un Bertoldo ancora scapolo e poco più che ventenne.

E' probabile che questo Bertoldo 1950 possegga del suo predecessore la vivacità dell'ingegno, l'astuzia, la arguta prontezza di risposta: e non così l'aspetto bruttissimo e deforme, né il ruvido e peloso cappellone a larga tesa e il saio da villano. Sebbene potrebbe possedere anche questo, e non avrebbe importanza: perchè se egli è l'ispiratore del film, o meglio dello spirito di classica saggezza che vi scorrerà dentro, non ne sarà evidentemente il protagonista. La ricerca del quale deve giusto iniziarsi in questi giorni, si svolgerà probabilmente negli stessi paesi campani dove il film (a parte una breve permanenza a Napoli) verrà girato a cominciare dai primi del nuovo anno, e sarà minuziosa e lenta come sempre. Se ne capisce del resto il perchè: Castellani cura i suoi films con la pazienza di un certosino, e nella ricerca di quelli che dovranno divenire i suoi attori non è guidato soltanto dall'esigenza d'una rassomiglianza fisica. Cerca più che altro chi abbia le capacità per esprimere dall'interno quel personaggio che è già ben delineato nella sua fantasia di regista creatore. E di regista, si deve pur aggiungere, lontano come pochi altri dalla retorica neorealista.

FRANCO RISPOLI



Anna Magnani e' tornata da Parigi dove, accolta con entusiasmo dal pubblico francese, ha assistito alla «prima» di «Vulcano». Eccola mentre ordina i libri acquistati nella Ville Lumiere



L'attrice e' arrivata giusto in tempo per « assistere » la ormai famosa « Celestina » che le ha regalato una stupenda cucciolata, che Anna presenta con una punta di amoroso orgoglio.

SERVIZIO SEGRETO



E' MORTO AL JOLSON — A San Francisco, mentre stava giocando a carte con un gruppo di amici, in attesa di partecipare ad un programma radiofonico promosso da Bing Crosby, e' morto improvvisamente Al Jolson. Egli era da poco ritornato dalla Corea dove aveva partecipato ad alcuni spettacoli per le forze armate americane. Il suo nome resta legato all'avvento del cinema sonoro con il film « The Jazz singer » (1927).



VALENTINA GLAMORISED — La nostra Valentina Cortese che e' la interprete di « The house on telegraph hill » sta mutando volto e carattere sotto la direzione dei registi e degli operatori hollywoodiani. Nel film indossa infatti degli arditi vestiti che le permettono di far risaltare alcuni segreti del suo corpo. Una scena in cui Valentina volge la nuda schiena a Bill Lundigan le ha procurato il titolo di attrice piu' « sexy ».



ESTHER SI ARRICCHISCE — La regina delle piscine in technicolor, Esther Williams, ha firmato in questi giorni un nuovo contratto che la leghera' alla Metro Goldwyn Mayer per dieci anni. La cifra di ingaggio convenuta e' stata di un milione di dollari (cioe' appena settecentotredici milioni di lire). Ricevera' inoltre 2500 dollari la settimana ed avra' diritto ad una vacanza pagata di dodici settimane l'anno. Mica male!



SHIRLEY SI RISPOSA — Il prossimo cinque dicembre Shirley Temple sara' dichiarata libera dal suo precedente legame con John Agar. Sembra deciso che la gia' « enfant prodige » abbia intenzione di anticipare la data del suo nuovo matrimonio con Charles Black — in un primo tempo fissata per il 20 gennaio — dato che il suo fidanzato e' ufficiale di riserva della marina e potrebbe essere richiamato in servizio.



MAC ARTHUR PRANZA CON HOPE — Nei giorni scorsi il generale Mac Arthur ha invitato al Quartiere Generale per un intimo pranzo l'attore Bob Hope. Mac Arthur ha chiesto a Bob di fermarsi ancora in Giappone poiche' le sue recite hanno prodotto un notevole effetto sul morale dei soldati. Fino ad oggi Hope ha partecipato a 37 rappresentazioni per le Forze Armate alcune delle quali in zona di combattimento.



ANCHE LUI — Orson Welles che e' attualmente a Roma per partecipare alla prima italiana di «Macbeth» sta tentando di organizzare un film in Italia ispirato alla vita del bandito Giuliano. Orson sara' naturalmente, produttore, regista, autore del soggetto, sceneggiatore nonche' attore del film. Frattanto l'infaticabile Welles terminera' il suo «Otello», iniziato due anni fa a Venezia dopo un accordo preso con la Scalera.



PRODUTTORI TIRCHISSIMI — Mentre « Sunset Boulevard » ha fatto registrare il record degli incassi nella storia del cinema americano (circa 334.000 dollari nelle due prime settimane di programmazione) i produttori del film si sono rifiutati di pagare non solo tremila dollari per i vestiti che Gloria Swanson aveva ordinato per il suo viaggio a Dallas ove ha ricevuto il premio per la Moda, ma anche le spese di viaggio.



UMBERTO D. — Nel prossimo mese di dicembre Vittorio De Sica, che per quell'epoca avra' terminato « Miracolo a Milano », iniziera' le riprese del suo nuovo film « Umberto D. », tratto da un soggetto di Cesare Zavattini. La trama racconta la patetica storia di un vecchio pensionato che, triste e stanco della vita, vuole suicidarsi ma che rinuncia ad uccidersi perche' non riesce a sistemare il suo vecchio cane.



ALIDA PRIMA — Ecco i risultati di un referendum promosso da Sydney Skolsky, noto giornalista di Los Angeles: le due migliori attrici: Alida Valli e Margaret Sullavan; i due migliori attori: Kirk Douglas e Glenn Ford; i due migliori film: « No Sad songs for me », « The third Man »; la migliore « vecchia gloria » dello schermo: Gloria Swanson; l'attrice che piu' eccita la fantasia popolare: la francese Corinne Calvet

POLITICA
E CIRCOLI DEL CINEMA

Un lettore, che si autodefinisce « veterano dei circoli del cinema » ci ha scritto per chiederci se sia vero che la Federazione dei Circoli del Cinema, dopo il Congresso tenutosi a Livorno nei giorni 18-19 e 20 agosto, ha assunto un preciso e determinato colore politico, e se ci sia giunta notizia di irregolarità che sarebbero state commesse nel corso di detto Congresso.

A domande così categoriche è difficile, se non impossibile, rispondere altrettanto categoricamente, specie in tempi come questi, in cui persino il significato delle parole sembra esser mutato. Tuttavia, al lume dei fatti, quali li abbiamo appresi da testimoni presenti a Livorno, cercheremo di dare obbiettivamente al nostro lettore gli elementi atti alla formulazione di un suo personale giudizio.

Non ci risulta che l'Assemblea dei Circoli abbia modificato l'articolo 2 dello Statuto: quell'articolo, cioè, che sancisce « L'associazione è apolitica »: anzi i convenuti, nell'approvare le « norme statutarie indicative per i circoli del cinema » — uno statuto tipo, in parole povere — hanno ritenuto a ribadire che « Il Circolo del cinema è una Associazione senza scopo di lucro e assolutamente apolitica ».

Ma rileggendo quanto il segretario generale della Federazione ha scritto su « Cinema » — in sede di resoconto — a proposito della « precisazione di grande rilievo », che « il presidente Antonicelli ha voiuto portare per chiarire il valore ed il significato sostanziale e non soltanto formale della *apoliticità* dei circoli del cinema » affermando che « svolgere un'attività secondo una propria *tendenza culturale* non è fare della politica » solamente il lettore di cui sopra può formulare un giudizio proprio a seconda del significato ch'egli vorrà dare all'espressione « tendenza culturale ». Infatti per taluni è *fare politica* lo scegliere *certi* film da proiettare piuttosto che *certi altri*, il presentarli analizzandoli al lume di *certe* determinate teorie culturali-politiche (che sarebbero appunto, riteniamo, le tendenze culturali a cui accennava il Presidente), per altri no. No specialmente per coloro che identificano la *cultura* con il *proprio credo politico*, ed a questo saggiano, per respingerle o accettarle, le varie espressioni dell'attività cinematografica.

La risposta alla prima domanda è tutta lì: e per molti, tutti coloro che intendono la *culturalità* di un un circolo quale *obbiettiva informazione*, sono dei reprobi e nemici della cultura. Tanto è vero che, dopo lunghe discussioni, con un colpo di maggioranza abilmente preparato, è stato ammesso a far parte della Federazione un circolo del cinema i cui dirigenti appartengono *tutti* ad uno stesso partito, i cui programmi e le cui presentazioni sono intonati alle teorie culturali-estetiche di detto partito, che, persino nella scelta della pubblicità inserita nelle « fiches » predilige gli annunci esaltanti certe opere e certe attività determinate dallo stesso partito; come è stato pure ammesso, perchè ritenuto apolitico, un altro circolo del cinema che è solito tra l'altro classificare e suddividere nelle citazioni contenute dai suoi programmi, i giudizi su questo o quel film in due categorie: « la critica » e « la critica borghese », includendo sotto la prima etichetta gli scrittori dello stesso partito a cui ci riferivamo nell'accennare al caso del primo circolo. Tanto è vero che, sempre con un ben concertato colpo di maggioranza, è stato eletto un nuovo consiglio direttivo composto, su 15 membri, di sette aderenti al suddetto partito, di quattro « fiancheggiatori » del medesimo e di quattro indipendenti. Ma forse questi sono discorsi oziosi in quanto l'articolo 2 dello statuto continua a contenere il postulato dell'apoliticità.

Per quanto riguarda la seconda domanda, quella delle supposte irregolarità, non ci è ugualmente possibile rispondere con precizione al lettore curioso.

E' pur vero — ci si dice — che la validità del Consiglio uscente è stata prorogata dopo la sua decadenza (onde dar modo al consiglio di ammettere in extremis i circoli di cui sopra) prima che la Commissione di verifica dei poteri avesse compilato la sua relazione, è pur vero che in queste identiche condizioni sono state votate tutte le mozioni, è pur vero, ad esempio, che dopo la relazione di detta commissione alcuni circoli che nelle prime votazioni disponevano di 200 voti hanno visto il loro potere rappresentativo ridotto a 93, è pur vero che hanno votato anche i circoli morosi « che hanno assunto (verbalmente) precisi impegni (?) di saldare le quote federative », eccetera eccetera; ma evidentemente tutti questi *nei*, che solo dei pignoli avrebbero considerato elementi sufficienti per invalidare la legalità dell'Assemblea e delle sue decisioni, sono apparsi, alla ben congegnata maggioranza, assolutamente trascurabili.



Umberto Spadaro e Clelia Matania « oggi sposi » in « Angelo tra la folla » diretto da Leonardo De Mitri.

D'altra parte che si può pretendere, caro lettore curioso, da un consesso — ci si diec — preparato sapientemente attraverso circolari di partito, che indicavano il famoso circolo, di cui abbiamo narrato le vicende più sopra, come « esemplare » e da imitare, che davano notizia agli iscritti del medesimo partito di *fatti* che potevano e dovevano essere noti *solamente* ai membri del Consiglio direttivo, e che invitavano a svolgere un piano accuratamente studiato per accentuare sempre più una determinata intonazione di colore, che fino a Livorno la Federazione non aveva ancora assunto. Questo è quello che ci è dato a sapere: ora, caro lettore « veterano dei circoli del cinefa » sta a te — ed a te solo — rispondere alle categoriche domande che ci hai rivolto ed interpretare *l'apoliticità* di cui si parla nell'articolo 2 dello Statuto Federale.

MARIO TINORA

Donne ossessionate

Mercedes McCambridge vi dice quale è la fonte di tutti i mali che ci affliggono

Si è scritto e riscritto che « il denaro significa potere e che il potere corrompe ». Io penso che il denaro sia particolarmente pericoloso per le donne. Esistono donne, che hanno tutto e continuano a desiderare altro ed altro ancora. Esse si circondano di oggetti costosi, e cercano di costruirsi una posizione di primo piano nella società, soddisfacendo i più incredibili capricci. E i costosi ma poveri oggetti nascondono il vuoto e l'insoddisfazione dei loro spiriti.



Mercedes McCambridge non e' soltanto una brava attrice ma anche una donna intelligente.

Non ho alcuna intenzione di fare una predica o di propagandare una « austerity » a Hollywood. In questo momento è come se scrivessi una lettera: destinatarie tutte le donne che avranno occasione di leggermi. Io racconto nello stile più semplice, quello che sento e quello che ho esperimentato durante la mia vita di attrice. Io ho pensato alle cose di cui vi parlo e vorrei, che anche altre donne, in tante altre case sotto altri cieli, ci pensassero, per un poco.

Non ho alcuna intenzione di dire che si dovrebbe vivere una vita ristretta; non sto glorificando la povertà. Penso che è terribile essere poveri. Ma penso anche che è pericoloso essere ricchi. Sono stata povera anch'io e so che il vero bisogno costituisce una paurosa e degradante esperienza, ma ho paura del denaro forse anche più di quanto ho paura della miseria. Non voglio che la mia vita sia tormentata da ossessioni di possesso — voglio esserne libera. E come può una donna essere libera se è schiava delle cose che possiede; se è afflitta e abbattuta quando non riesce ad avere l'ultima novità; se piange di rabbia al pensiero di dover ancora mettere i suoi gioielli di platino, oggi che il platino è fuori moda? Io sono impressionata ed atterrita dai racconti che sento intorno a gente la quale, pur guadagnando tanto denaro, deve farsene prestare per pagare le proprie spese. C'è qualcosa di assurdo in queste situazioni.

Credo che noi donne del mondo cinematografico, a causa degli alti salari che ci vengono corrisposti, dovremmo stare sempre in guardia contro i pericoli del troppo denaro. Io divenni pienamente consapevole di quello che il denaro mi stava facendo, circa tre anni or sono. Dopo un lungo periodo di lotta, e di alti e bassi nella mia vita di attrice, mi trovai a vivere una vita facile. Abitavo in un appartamento di lusso a New York, avevo affittato una fattoria e mio figlio possedeva un cavallo; non mi preoccupavo di pagare 50 dollari per un paio di scarpe e continuavo a comprarmi pellicce sempre più costose. Ma allo stesso tempo ero costretta a prendere medicine per calmarmi i nervi, a ingoiare vitamine e ricostituenti e dovevo recarmi dal dottore tre volte la settimana.

Stavo tutto il giorno in giro per i negozi di moda, sedevo per tre ore due volte la settimana dal parrucchiere, bevevo non so quanti cocktails con le mie amiche, e tutto questo per « mantenermi in forma », per non perdere il contatto con la vita della « società ».

Avrei voluto essere una buona mamma per mio figlio, ma non avevo il tempo (o non sapevo trovarne) per stare con lui. Il mio lavoro ne risentiva, le mie belle qualità espressive sembravano scomparire sotto la gelida coltre di una invincibile emicrania. Giunsi a rimpiangere i giorni di lotta, i mattini in cui mi alzavo dal letto e, senza far colazione, uscivo per andare a supplicare qua e là, a volte senza una meta, senza una speranza determinata. Ma c'era il calore di mio figlio, della mia piccola creatura, un calore che accendeva le tristi pareti della stanza e dilagava nel cielo a sciogliere le nubi.



Ecco la McCambridge insieme con John Ireland in una drammatica scena del film « Tutti gli uomini del re » che la rivelo' al pubblico ed alla critica degli Stati Uniti e le fece conquistare il premio piu' ambito: un Oscar.

Riuscii finalmente ad impadronirmi di nuovo di me stessa. Fu un lieve malessere del mio bambino a riportarmi, giorno e notte, accanto al suo letto, a piegarmi il ginocchio e l'anima alla preghiera, a farmi desiderare una sola cosa: che guarisse presto, che tornasse a giocare. Questo e niente altro che questo.

Così, lui guarito, mi disfeci dell'appartamento, rinunciai alla fattoria, vendetti la pelliccia, e radunando ogni soldo che possedevo, me ne andai via per un anno. Stetti lontana da New York, dal teatro, dai miei amici, fin quando il denaro se ne fu andato e dovetti tornare al lavoro. Ritornai con un prospettiva più fresca e più serena della vita, sentendo che ero di nuovo me stessa e non l'imitazione di un'altra o di cento altre donne.

Lavorai molto, alla radio e a teatro, fin quando riuscii a risparmiare circa tremila dollari. La smisi, allora, e me ne andai al Messico per otto mesi. Poi venni ad Hollywood e partecipai a dei films per Orson Welles e Carlton E. Morse. Ho viaggiato molto da quel tempo. Sono stata in Italia, in Francia, in Svizzera e in Inghilterra. E ho appreso molto da quei miei viaggi.

Oggi abito in una casetta in affitto con mio marito e mio figlio John, che adesso ha otto anni. Possediamo una sola macchina, una Chevrolet. Non ho gioielli, all'infuori di una piccola croce d'oro, regalatami da mia madre, e della mia fede di sposa. Non posseggo dipinti o pellicce. Il mio guardaroba — e le mie amiche possono confermarvelo — è composto di due vestiti da sera, uno corto ed uno lungo, due tailleurs, pochi abiti, un costume da bagno, tre paia di calze nylon, tre paia di scarpe, alcuni pullovers e quattro gonne. Ho quattromila libri: leggere è la mia sola mania. Per il mio vestito da gran sera spesi 55 dollari, tredici anni or sono: l'"ho indossato al banchetto per il Premio della Accademia, e non penso che io ne abbia bisogno di uno nuovo.

Più vivo e più mi convinco che il troppo denaro non fa bene. Con quello che guadagno cerco di assicurare un tranquillo avvenire a mio figlio, dandogli la migliore educazione possibile. Con il resto mantengo un certo decoro di vita per me e mio marito, e mi provo ad andare incontro a qualche persona o a qualche istituzione che ha bisogno d'aiuto. Lavorare per qualcosa di più alto dell'acquisto di un nuovo filo di perle giapponesi, significa lavorare meglio. Significa essere felici.

MERCEDES McCAMBRIDGE



Broderick Crawford, la McCambridge e Robert Rossen, rispettivamente protagonista maschile, attrice di grande rilievo e regista di « Tutti gli uomini del re » durante la cerimonia della consegna degli Oscar. La McCambridge indossa, com'ella stessa confessa, un abito vecchio di tredici anni e costato soltanto 55 dollari.

Come saranno fra cinquant'anni...



DORIS DURANTI

Il signore di spalle - **Si è conservata bene perchè da giovane ha seguito un regime**

6ª PUNTATA

DELITTO a Hollywood

*** ROMANZO DI DOROTHY CAMERON DISNEY ***

« Zia Susan! Come puoi credere che io stia pensando al film? Ma tu non conosci Hollywood, tu non sai che cosa saranno capaci di fare i giornali a me... e a lui. E' per la mia vita che sto combattendo, e per il mio amore — l'unico vero amore che io abbia mai avuto. Perchè dovrei gettar via la mia felicità per un essere spregevole come Louis Gurning? ».

E improvvisamente sentii che aveva ragione: Louis aveva rovinato la gioventù di Barbara, e che anche la sua morte dovesse pesare su di lei come una condanna mi appariva, realmente, crudele e ingiusto. Del resto, tanti omicidi erano rimasti insoluti: forse che il mondo era diventato peggiore per questo? Mi alzai rigidamente dalla mia sedia.

« Va bene, Barbara. Ti aiuterò ».

Come giungemmo a sollevare il nostro lugubre fardello del cigno dorato, non saprei descriverlo: la memoria, sotto alcuni aspetti pietosa, ha del tutto cancellato la scena dalla mia mente. Tutto quello che so è che Barbara ed io eravamo dotate della forza sovrumana e della temerarietà che sorgono soltanto in circostanze di necessità estrema: una volta che avessimo lasciato la camera portando con noi il corpo di Louis Gurning, non si poteva più tornare indietro; e tutt'e due lo sapevamo.

L'autorimessa di Barbara era fornita di un meccanismo chiamato « l'occhio elettrico »: non dimenticherò mai la mia emozione quando, mentre ci avvicinavamo barcollando alla doppia porta intonacata di bianco, essa si aprì silenziosamente per accoglierci e contemporaneamente un fascio di luce accecante rischiarò la rimessa e l'automobile nell'interno. Finchè la porta rimaneva aperta, anche la luce sarebbe rimasta accesa e Barbara fu invasa dal terrore che Raymond, le cui stanze davano sulla rimessa, osservasse le luci e scendesse a vedere di che si trattava. Ma questo terrore, che era anche il mio, fu presto dimenticato nella lotta che dovemmo sostenere contro l'automobile di Louis. Era un modello straniero, senza sedili, con soltanto due cuscini di cuoio sul pavimento: non c'erano, nè predellino nè sportelli, per entrarvi si doveva superare d'un balzo uno dei fianchi evitando al medesimo tempo la cappotta. Soltanto la disperazione ci dette la forza di sollevare il corpo di Louis per introdurlo nell'esiguo spazio fra la cappotta e i cuscini di cuoio: spinsi Barbara, che rabbrividiva come in preda alla febbre terzana, dietro al volante e in quanto a me non saprò mai come entrai, nè dove sedetti.

L'automobile si mise in moto. Case e strade erano deserte e addormentate nè c'imbattemmo in nessun'altra automobile durante il breve e angoscioso tragitto: sorpassammo esattamente cinque isolati prima di raggiungere la Palmetto Avenue, seppellita nell'ombra delle palme e degli alberi da pepe. Barbara guidò fino alla svolta della strada, poi fermò, scese barcollando. Anch'io scesi e, vincendo a stento l'irresistibile impulso di fuggir via, mi disposi a tentar di disporre il corpo di Louis in una posizione naturale: doveva apparire come se fosse stato seduto al volante nel momento in cui una pallottola gli aveva trapassato il cuore. Poggiai una delle sue mani al volante, l'altra gliela misi in grembo, sbottonai di nuovo il pastrano e la giacca che gli avevo abbottonato e vidi che il sangue si era ormai coagulato sul davanti della camicia inamidata. Vedendolo seduto al volante, il capo leggermente inclinato in avanti, lo si sarebbe potuto supporre addormentato. Sì, tutto appariva naturale: l'automobile parcheggiata, il guidatore immobile... E tuttavia, per un istante, fui assalita da un subitaneo e pauroso presentimento di sventura. Il sangue della ferita aveva imbevuto le lenzuola del letto ed era gocciolato sul pavimento, mentre neppure una goccia ne appariva sui cuscini di cuoio dell'automobile: era inevitabile che la polizia si accorgesse che il corpo della vittima era stato mosso dal punto in cui era avvenuto il delitto

Mi rivolsi a Barbara, immobile sul marciapiede. « Vieni, Barbara », dissi, « adesso dobbiamo andarcene in fretta ». Mi seguì per qualche passo, camminando come una sonnambula: poi improvvisamente tornò indietro correndo verso l'automobile, la vidi chinarsi un istante. Pensai che era quello il suo addio a Louis Gurning e la lasciai andare.

Come ci ritrovammo nella mia camera da letto ci mettemmo al lavoro. Gettai la mia vestaglia macchiata di sangue nel caminetto e Barbara vi aggiunse le lenzuola e la sopracoperta: cercai di darvi fuoco, la biancheria e la coperta presero a bruciare immediatamente, non così la mia veste da camera. La imbevetti di alcool e solo allora fu avvolta da una fiamma azzurra, ma sprigionava un fumo così denso che fui costretta a spalancare la finestra. Barbara andava avanti e indietro per la stanza e badava a ripetere che la polizia avrebbe creduto certamente a un suicidio, dato che il colpo era stato sparato così da vicino da aver bruciacchiato la camicia.

« Ma, Barbara! Come possono credere a un suicidio, quando accanto a lui non v'è arma?... ». Si fermò di colpo, mi guardò.

« E' vero, zia Susan. Dov'è la rivoltella? ».

« Ma, nella tasca della tua giacca, nella tasca destra: ti ho visto io mentre ce la mettevi ».

Ma la mano che tirò fuori dalla tasca era vuota. « Zia Susan » mormorò, « non l'ho più. Deve essermi caduta nell'automobile al momento in cui mi chinavo e io non me ne sono accorta... Sarà uno scherzo per la polizia rintracciare a chi appartiene, me l'ha comperata Ruth la settimana scorsa e ha dovuto dare il mio nome ».

Con mani tremanti presi il cappello che avevo gettato su una seggiola e me lo rimisi. « Zia Susan! » chiamò Barbara, « dove vai? ».

« Torno indietro » risposi, « vado a prendere la tua rivoltella ».

Qualche volta Barbara mi indisponeva, ma non avrei potuto mai permettere che la figlia della mia unica sorella venisse impiccata per omicidio.

CAPITOLO VI

A due isolati dalla casa di Barbara m'imbattei in un vigile in uniforme: potrei quasi dire che gli cascai tra le braccia, tanto camminavo precipitosamente. Mi dette un'occhiata di curiosità.

« Sembra che abbiate fretta, signora » osservò. « Il mio autobus » risposi anelante, « non voglio perderlo ».

Dovette restare persuaso perchè mi informò che avrei potuto prenderli all'incrocio e che avevo, anzi, ancora parecchi minuti davanti a me. Lo ringraziai e m'affrettai ad allontanarmi, ma dopo pochi minuti udii dei passi detro a me, passi dietro a me, passi che quasi echeggiavano ritmicamente i miei. Mi dissi che era certo il vigile che mi seguiva per vedermi salire sana e salva sul mio autobus, quando, un isolato più in là, mi voltai e lo scorsi nel punto esatto dove lo avevo lasciato, immobile sotto a un fanale. Non si era neppure mosso. Ripresi a camminare ancora più svelta e di nuovo udiii quel rumore smorzato di passi giungermi dalle ombre scure e fantomatiche degli alberi da pepe: qualcuno, uno sconosciuto, mi seguiva. Un terrore incontrollabile, un panico irragionevole s'impadronirono di me: dimentica di ogni prudenza mi misi a correre e non mi fermai se non quando mi fui celata tra un folto di arbusti che fiancheggiavano la strada in salita che conduceva ad una villa. Attesi cinque lunghi, interminabili minuti, poi emersi cautamente dai cespugli e ascoltai; ma non udivo più nulla, ero riuscita a far perdere le mie tracce allo sconosciuto inseguitore.

Avevo i nervi tesi al massimo nell'istante in cui, raggiunta la Palmetto Avenue, mi avvicinavo all'automobile di Louis (la figura leggermente piegata in avanti sembrava quella di un uomo addormentato) e mi chinavo a cercare nell'interno. Cercai con dita tremanti sul pavimento della vettura, ma non trovai nulla. Feci scorrere la mano lungo i due cuscini di cuoi, ma il revolver non era sui cuscini, nè sotto di essi, nè era scivolato in una delle tasche di Louis. Freneticamente, dimentica di ogni prudenza, accesi i fanali anteriori, frugai nelle due borse laterali dell'automobile, cercai sotto alla vettura, sul pavimento accanto ad essa, nello spiazzo erboso del parcheggio tutt'intorno... L'arma era scomparsa. Qualcuno l'aveva presa.

Avevo ordinato a Barbara di coricarsi, ma quando tornai trovai la casa folgorante di luci: credetti, in un primo terribile momento, che si trattasse già della polizia, ma avevo dimenticato di trovarmi a Hollywood e che a Hollywood i visitatori e gli ospiti capitano ad ogni ora del giorno e della notte, anche le più inopportune: Barbara aveva gente, Freeeman e Kitty Willis erano passati da lei a bere qualcosa prima di andarsene a casa. Con occhio assonnato il regista di Barbara stava discutendo con lei il programma del giorno seguente; lui e Kitty furono molto sorpresi dalla mia comparsa e gli occhi di Kitty si spalancarono vedendomi.

« Ma, Barbara... Non avevi detto che tua zia si era già coricata? ».

« Così credeva » risposi lasciandomi cadere affranta su una poltrona, « ma mi è venuto un forte mal di testa e sono uscita a cercare dell'aspirina. Disgraziatamente ho trovato tutto chiuso da queste parti ». Vidi il pallore di Barbara accentuarsi.

« Come hai detto, zia Susan?.. ».

« Ho detto che non sono stata capace di trovare l'aspirina, non mi è stato assolutamente possibile: ho cercato per un quarto d'ora ».

Vedendo Barbara che si stringeva le mani fino a far risaltare le nocche bianche, Freeman e sua moglie si guardarono sorpresi: possibile che l'emicrania di una vecchia zia cagionasse tanto disappunto?... Poi Freeman si frugò in tasca, mi porse un tubetto d'aspirina. Ne presi tre compresse in un bicchiere d'acqua: sentivo di averne bisogno.

Tentavo inutilmente di prestar ascolto alla conversazione quando vidi Freeman interrompersi, annusare l'aria. « Barbara », annunciò, « Ci deve essere qualcosa che brucia, sento l'odore ».. Il fumo della mia vestaglia, mi dissi terrorizzata. Barbara posò una mano sul braccio di Freeman. « Sedete, Free » disse, « io non sento niente. Dev'essere la vostra immaginazione ».

Freeman stava per ribattere ma sua moglie lo prevenne, dopo aver dato una lunga occhiata inquisitiva a Barbara. « Andiamocene, Free, sono già le quattro e sento bisogno di dormire. Anche Barbara ha l'aria affranta, guardala ».

Cinque minuti dopo, con mio enorme sollievo, si congedavano: appena la porta si fu richiusa dietro di loro mia nipote mi afferrò la mano.

« Zia Susan... Non hai trovato l'arma? ».

« No, Barbara. Non c'era ». La vedevo in un tale stato che non osai parlarle del misterioso sconosciuto che mi aveva seguita: del resto, oramai la rivoltella era sparita e non c'era nulla da fare. Le dissi che era ora che andasse a riposare e aggiunsi, con quanta più fermezza mi riuscì di trovare: « Faresti bene a licenziare Raymond, Barbara: dagli domani due settimane di stipendio e sbarazzetene. Non mi piace quell'uomo, non mi ispira nessuna fiducia ».

Vidi immediatamente apparirle negli occhi una strana espressione di cautela e avvertii della freddezza nella sua voce quando mi rispose: « Come posso licenzarlo in questo momento, zia Susan?... Sarebbe proprio la cosa che darebbe adito a chiacchiere: quando tutto invece deve apparire il più naturale che sia possibile ».

DOROTHY CAMERON DISNEY

(6. Continua)

(Traduzione di Anna Cassina)



Alida Valli alla stazione per una scena del film «I miracoli non si ripetono» diretto da Yves Allegret per una coproduzione italo-francese.

ALIDA ha girato A ROMA



Jean Marais e Alida Valli insieme con una giovanissima comparsa che debutta nel film di Allegret. La scena e' stata girata nei pressi di Roma.

Qualche mattina fa in una vecchia strada tra il Foro Romano e il Circo Massimo, una piccola *troupe* di cineasti francesi girava alcuni esterni di vita romana. Di buon mattino macchinari, cavi elettrici, riflettori tecnici e attori si erano accampati in quel luogo e i pochi passanti si erano incuriositi brevemente osservando il lavoro degli stranieri. Sul luogo si erano radunate fanciulle, uomini tornati dal lavoro, giovanotti in cerca di una emozione cinematografica. In questo curiosare di piccola gente ci fu chi riconobbe un viso noto, famigliare, amico, italiano: Alida Valli.

Il gruppo dei curiosi ondeggiò a quel richiamo per inviduare e vedere meglio l'attrice. Alida, che faceva parte della troupe e aveva notato quanto era accaduto, si volse dalla parte dei curiosi e sorrise cortese. Le rispose un applauso che fece voltare tutti i componenti la *troupe* e la fece un pò arrossire. Ma una bella nuvola raggiunse il sole e rapidi ordini di lavoro vennero subito gridati nei megafoni.

A scena ultimata Alida Valli, finalmente soddisfatta, potè raggiungere una vicina auto della produzione e riposarsi dopo le lunghe ore trascorse in piedi nel tentativo di lavorare. Mentre stava così, leggiucchiando un giornale del mattino, i curiosi si avvicinarono lentamente ai vetri dell'auto. Un giovanotto, un tipo di meccanico in tuta forse da poco uscito dal lavoro, ebbe più coraggio degli altri e non solo si fece avanti, ma mise anche la testa dentro l'auto per rivolgere la parola alla Valli. Con la mano un poco impacciata e tremante porgeva una sigaretta. Accennò un sorriso che voleva essere naturale: «Scusi, signora, — disse, — questa è la sigaretta che lei ha spento poco fa ed vorrei che lei mettesse, qui sulla carta, di traverso, la sua firma. Le dispiace?» Alida, che aveva ascoltato attenta quel breve discorsetto, accettò di buon grado la gentile proposta dell'ammiratore sconosciuto.

Alida Valli mancava da Roma da quattro lunghi anni ma il nostro pubblico che l'aveva molto amata prima della sua partenza per Hollywood, non l'ha dimenticata.

Per questa ragione Alida, dopo i tre giorni passati a Roma, ha risentito più pungente la nostalgia dell'Italia e prima di ripartire per Parigi (da dove raggiungerà di nuovo la California) ha promesso più a sè stesso che a noi di tornare la prossima estate per due lunghi mesi di vacanza.

La Valli si è trattenuta a Roma tre giorni, impiegando il primo per rivedere i vecchi numerosi amici e gli altri due per lavorare al film. Non ha avuto nemmeno il tempo di comperarsi un abito: i suoi impegni di lavoro non le hanno permesso di rimanere a Roma più a lungo. Del suo lavoro in questi quattro anni e senz'altro soddisfatta anche se Selznick non le ha mai permesso di scegliersi da sola un film. In compenso *La torre bianca*, *Il terzo uomo* e *Il caso Paradine* le hanno dato ottime soddisfazioni che giustificano pienamente il contratto settennale stipulato quattro anni orsono.

Una volta scaduto questo contratto Alida Valli vuol tornare ad essere libera: Selznick l'ha lanciata sul mercato internazionale permettendole di affermarsi ed essa vuole approfittarne per scegliere dei film particolarmente adatti al suo temperamento. Fra gli altri fa il nome del romanzo *Gli innocenti*, di Harry James (titolo originale *The turn of the screw*) la storia di due bambini, due fantasmi e una governante.

I miracoli accadono una volta sola, la pellicola che Alida Valli, sta girando in questi mesi è una sempdice storia d'amore di due giovani studenti, un francese e una italiana, che dopo essersi amati prima della guerra vengono da questa divisi e si ritrovano soltanto dieci anni dopo: rivedendosi il loro primo impulso è quello di riunire le due strade divise; ma ogni tentativo sarà vano ed essi continueranno a vivere vicini senza riuscire più a ritrovare la fiamma del loro perduto amore. La nostra attrice dichiara che è questo il suo ruolo più «sentito» da quando è partita per Hollywood.

Le sue impressioni sull'America, dopo quattro anni di permanenza in quel paese, non possono essere sconcertanti e poichè lei stessa è entrata nel genere di vita di quella nazione, più difficilmente nota le differenze tra i nostri due paesi. Degli americani si accontenta di dichiarare che sono un popolo di bambini e che il loro paese sembra fatto apposta per i bambini, non fosse altro che per le migliaia di balocchi a cui in verità potrebbero interessarsi anche i grandi. Tra gli attori con cui ha lavorato predilige Gregory Peck e Glenn Ford, tra i registi William Wyler e Billy Wilder.

Si era parlato, qualche tempo fa di un eventuale divorzio dal marito Oscar De Mejo ma la Valli smentisce che vi sia stata una sia pur minima divergenza di idee tra loro due. Da quando poi anche il piccolo Lorenzo Marco è venuto ad allietare la piccola famigliola, la loro vita è assolutamente felice. Carletto, il primogenito, è già grande «ha sei anni ed è un ometto» e «purtroppo» dice Alida, parla in inglese. Quando parla dei suoi bambini e della sua casa di Santa Monica Alida Valli è presa da una profonda nostalgia anche se ne è lontana da un mese soltanto. Essa vorrebbe girare e lavorare portandosi casa e famiglia appresso; ma non è naturalmente possibile: soltanto il marito può seguirla.

Quali sono i nuovi progetti di Alida? Ella stessa non lo saprebbe dire: con Selznick si sa di un film appena due settimane prima che questo cominci.

GIORGIO CAPUA



Alida ancora con Jean Marais in un altro «momento» del film di Allegret, che racconta la semplice storia di due innamorati che tornano ad incontrarsi dopo la guerra. Ma invano i due giovani tenteranno di far rivivere il sentimento caldo e tenero della prima volta: perche' purtroppo «i miracoli non si ripetono».

QUATTRO cortometraggi sui dolci

La commissione giudicatrice della gara indetta dalla Società Motta in collaborazione con la Ferrania, per un cortometraggio a passo ridotto sui dolci, si è riunita a Milano il 7 ottobre 1950, alle ore 15, per esaminare e vagliare le opere concorrenti, presenti i commissari Guido Bezzola, Arturo Lanocita, Odorico Odorici, Alfredo Panicucci, Antonio Valeri e, con essi, il Cavaliere del Lavoro Angelo Motta.

Sono stati proiettati i 10 lavori presentati. La commissione ha deciso all'unanimità di rinunciare all'assegnazione del primo compenso, in quanto nessuno dei partecipanti è apparso meritevole. Il secondo compenso è stato attribuito al cortometraggio a colori presentato dal Sig. *Albicoc Gabriel* di Cannes, sotto il titolo «Furto Delizioso». Il successivo posto in graduatoria è stato assegnato al cortometraggio «Il vero tesoro» presentato dal Sig. *Aldo Nascimben* di Treviso. La Giuria gli ha assegnato il compenso stabilito, condizionando il versamento di una parte di esso alla condizione che il lavoro venga riveduto e rifatto secondo i suggerimenti della commissione stessa.

Sempre in armonia con le norme della gara sono stati acquistati i lavori «Fantasia» di *Aristide Bosio* di Ivrea e «La valigia della Signora Wanda» di *Angio Zane* di Salò.

Motta



Il nuovo volto di Gloria Swanson come apparira' nel film « Sunset Boulevard » di Billy Wilder.



William Holden e la ex-vamp in una scena del recentissimo film che vedremo prossimamente.



Gloria Swanson all'epoca del matrimonio con il Marchese de La Falaise (1924).

L'affasci

GLORIA SWA

Nell'immediato dopoguerra 1914-18, in mezzo ad una inquietante rivoluzione di costumi, inizia l'epoca d'oro del divismo cinematografico hollywoodiano. I registi abbandonano le trame e i personaggi tradizionali per una drammaticità confezionata su personaggi eccezionali.

Il fascino esteriore d'una *silhouette*, di un tipo, nel quale le caratteristiche fisiche e l'effetto teatrale schiacciavano il disegno morale, prendeva un'importanza più determinante della semplicità, della profondità espressiva e della verità umana: si cadeva curiosamente nella convenzionalità fastosa, attenuata talvolta da leggere osservazioni sui tratti salienti dei costumi nuovi.

Questa tendenza coinvolse sopratutto i personaggi femminili. Pochi sfuggirono: una Mary Pickford, una Pauline Frédérix. Ma anche esse furono a poco a poco sommerse da figure nuove, da pupattole manovrate da ben altri fili, le quali adattando una certa tradizione romantica a un certo realismo dell'epoca, composero delle specie di « mostri sacri », scolpiti a larghi tratti. più con intento spettacolare che per ricerca di emozione.

Fu allora che Gloria Swanson ebbe accesso alla lucrativa e inebriante dignità di « Movie Star ». Proveniva dalla Essenay; aveva già interpretato delle trepidanti marionette, lanciate nelle più folli e lepide avventure; aveva già figurato nel gruppo delle « bathing beauties » nelle commedie burlesche di Mack Sennett ed era arrivata al grado di « maresciallo » di queste formazioni che si muovevano in una dimensione fantastica e leggermente erotica.

La Swanson si adattò rapidamente e con facilità innata alla sua nuova dignità, non solo del punto di vista della macchina da presa, ma anche nella vita. Ella rese celebre un tipo di « vamp » e tutta una gamma di atteggiamenti divistici con l'abile aiuto degli operatori che ovviavano alla sua piccola statura e attenuavano certe irregolarità del suo viso che un nasino all'insù e una lentiggine al mento rendevano piacevolmente caratteristico. Era aiutata anche da un certo gusto eccentrico, sapientemente dosato, della toilette, gusto ch'ella sapeva trasfondere anche nella sua esistenza extra-cinematografica, pubblica e privata.

Sotto Cecil B. De Mille servì da cavia per una delle nuove formule del « sex-appeal » in *Don't change your husband, Male and Female, Affairs of Anatol:* la sua nomea pubblicitaria e — per dire la parola giusta, ma intraducibile — il suo « glamour », raggiunsero così, verso il 1924, un livello uguale a quello che conoscerà più tardi solo Greta Garbo. Con *M.me Sans-Gêne*, ella venne allora a cercare una consacrazione europea. A quel tempo la folla era ancora più sensibile alla gloria cinematografica e a tutto

La ex "vamp" trasf
trice, ritrovato il suc
presenta candidata

l'apparato che l'affianca: si organizzarono dovunque dei concorsi di rassomiglianza a Gloria Swanson, e dovunque arrivò fu accolta da autorità, abituate a incontri ben più severi, dietro le quali si profilavano gruppi di giovani donne che assomigliavano più o meno all'eroina del giorno, ma non avevano niente della sua disinvolta sicurezza, della sua eleganza chiassosa e teatrale.

Questo viaggio non fu senza incidenti e ripercussioni. Gli operatori delle « attualità », che ignoravano i trucchi dei colleghi di Hollywood per ingrandirne la piccola statura, la ripresero con angolazioni sfavorevoli, facendola, così, apparire minuscola e ridicola. Ciò provocò il suo furore. L'indomani stesso andò dal direttore della casa editrice del cinegiornale e gli chiese di ritirare dalla circolazione tutte le copie delle pellicole incriminate. Egli si rifiutò e la Swanson lo schiaffeggiò. Questo gesto impulsivo scatenò un pandemonio in seguito al quale la diva arrivò ad un banchetto con un'ora di ri-



L'affascinante attrice nella parte di «Sadie Thompson» nel film realizzato nel 1929



Una inquadratura di «Queen Kelly» diretto da Erich von Stroheim (1930) ancora inedito per la famosa lite con il regista.

...NSON RITORNA



Ancora Gloria Swanson con William Holden in « Sunset Boulevard » diretto da Billy Wilder.

...ma-
...cavia
...« set-
...sband,
...tol: la
...lire la
...il suo
...rso il
...ne co-
...». Con
...ora a
...ea. A
...sens-
...tutto

tardi e fra due poliziotti. Fortuna volle che fra i commensali si trovasse un prefetto di polizia, che s'intromise per aggiustare la faccenda.

Al ritorno la diva portò seco, fra i suoi bagigli, il funzionario dell'agenzia di viaggi parigina che l'aveva guidata da Montparnasse a Montmartre e che doveva darle, ufficialmente, il titolo di marchesa di La Falais. L'ambizione delle dive dell'epoca era di scovare nella vecchia Europa un principe o un duca in difficoltà finanziarie che col suo blasone e con la sua rispettabilità facesse colpo sulla società americana. Quanto alla rispettabi-

...rasformata in grande at-
... successo di un tempo, si
...ta al prossimo "Oscar"

...arono
...lianza
...vò fu
...contri
...rofila-
... asso-
... gior-
...ua di-
...ganza

...identi
... « at-
...ei col-
...rne la
...ngola-
...parire
...il suo
...diret-
...nale e
...azione
...inate.
...affeg-
...nò un
... diva
... di ri-

lità la marchesa stava per essere giocata. Ella aveva generosamente rifornito il guardaroba e pagato il viaggio in America delle sue sosia europee; ma queste ragazze, che per lo più provenivano da ambienti piuttosto leggeri, si comportarono sulla nave e dopo il loro arrivo a New York in modo così poco giudizioso, che i giornali arrivarono a intitolare dei resoconti di cronaca: « Le marchese hanno il sangue caldo » o « Rinviamo le marchese in Europa ». Il colpo, benchè indiretto, era duro e minaccioso: Hollywood si impressionò, e bisognò rispedire d'urgenza le « marchese » verso il vecchio continente.

Fu il contraccolpo di quest'incidente ad incidere sul « glamour » della Swanson? Ella reagì come potè e certi titoli dei suoi films di quel tempo sono assai significativi: *Untamed Lady* e *Fine Manners*, fra gli altri; ma invano. Altri « glamours » nascenti minavano il suo e della sua produzione degli ultimi anni del muto si ricordano soprattutto opere come *Sadie Thompson* di Raoul Walsh e *Queen Kelly* di Erich Von Stroheim, nelle quali sfoggiò un temperamento drammatico spontaneo e validissimo. Gli altri films nei quali bruciò, in pura perdita, gli ultimi fuochi della sua stella, gli ultimi raggi della sua teatralità sontuosa e manierata, passarono quasi inosservati.

Il cinema sonoro, che fu il segnale della completa decadenza d'uno dei grandi nomi del muto, finì per relegarla nell'ombra. Divenne il fantasma di ciò ch'era stata negli ultimi vent'anni, non la si vide che in parti scialbe e non più concepite su misura di quattro o cinque films secondari come *Music in the air* o *Father takes a Wife*.

La Swanson s'improvvisò allora donna d'affari e negoziò dei brevetti. In seguito apparve, senza risonanza, sul palcoscenico e in televisione. L'anno scorso, lo scenarista Charles Brackett e il regista Billy Wilder — autori dell'impegnativo *The Lost Week-end* — per chissà quale giro d'immaginazione, riesumarono il suo fantasma. Concepirono così e realizzarono *Sunset Boulevard*, un film sul mondo dei teatri di posa, centrato sul personaggio di una diva del muto che si ostina a vivere in un'epoca sorpassata e sogna d'interpretare un personaggio ricalcato su quello dei suoi antichi successi e sul suo « glamour » perduto. Questo fantasma della Swanson di 25 anni fa è interpretato appunto dalla Swanson di oggi. Al suo fianco si rivedono due dei suoi registi del passato: Cecil B. De Mille e Erich Von Stroheim, attraverso una rievocazione dell'atmosfera di Hollywood che né King Vidor in *Show Peonle (Maschere di celluloide)*, né William Welman in *A Star is born (E' nata una stella)* avevano saputo far rivivere con la giusta misura di bizzarria e di verità. *Sunset Boulevard*, in cui Gloria Swanson è — assicurano i giornali americani — « ad un millimetro dall'essere magnifica », tenta e riesce di renderle il « glamour » d'un tempo: una « movie star » di trent'anni fa, già caduta nell'oblio e ora candidata, a 53 anni, al prossimo Oscar per la migliore attrice. è senza dubbio un'avventura poco consueta.

C.V.







DUELLO a BERLINO

con
DEBORAH KERR
e
ANTHONY WALBROOK
Regia di M. POWELL
ed E. PRESSBURGER
in TECHNICOLOR

Esclusività CINCO *Distrib. EUROPEAN*

Il simpatico e brillante Clive Candy, giovane ufficiale decorato della Croce Victoria, in licenza a Londra dalla guerra Boera, decide di recarsi a Berlino per cercare un propagandista anti-britannico, da lui conosciuto nel Sud Africa, e del quale egli ha avuto ora notizie tramite Edith Hunter, una graziosa istitutrice inglese residente nella capitale tedesca insieme alla quale egli inizia le ricerche.

Edith e Candy riescono a rintracciare il losco individuo in una birreria e, durante un litigio, quest'ultimo viene atterrato da un poderoso pugno dello aitante Candy.

Ne segue un violento scambio di parole che portano, come conseguenza, ad un duello fra Candy ed un ufficiale degli Ulani, Theo Kretschmar-Schuldorff.

Nella clinica in cui entrambi vengono ricoverati, Candy e Theo stringono amicizia, ed Edith si fidanza con Theo. Troppo tardi Candy si accorge di amare la fanciulla.

Gli anni passano e ritroviamo Candy, ormai colonnello, in Francia, poco prima della guerra 1914-18. Una sera, mentre stanco e bagnato, viene accolto in un ex-convento nei pressi del fronte. egli scorge, fra un gruppo d'infermiere, una fanciulla che rassomiglia straordinariamente ad Edith. Cerca di saperne il nome, ma riesce soltanto a conoscere la località dalla quale le infermiere provengono.

Tornato in Patria, con un curioso strattagemma, ritrova quella fanciulla e la sposa. Nel contempo egli apprende che Theo è prigioniero di guerra in Inghilterra e cerca d'incontrarsi con lui. Ma il tedesco, per uno strano sentimento di reazione, si rifiuta di riabbracciarlo. Poi, mentre sta per essere rimpatriato, cede.

Ed il tempo passa ancora. E' la seconda guerra mondiale.

Candy, messo a riposo nel 1936, è stato richiamato in servizio col grado di generale comandante i territoriali. Edith era morta di dolore e di nostalgia e la moglie di Candy anche. Theo, esiliato volontariamente a causa del regime che domina nel suo paese, viene messo sotto sorveglianza. A garantire per lui interviene Candy, il quale, successivamente, a causa della distruzione della sua casa, cade in braccio alla sfiducia. Senonchè Theo e Angela, la giovane autista, lo persuadono ad andare avanti, chè, nella vita militare e nel servizio della Patria, è solo l'entusiasmo che conta.



LETTERE DALL'AMERICA

BLASETTI DIRIGERA' NEL "CID" RAY MILLAND e LINDA DARNELL

Collaborazione italo-americana - Mr. «880» film sui falsari - New York vista dal vero

NEW YORK, ottobre.

Chi, nel campo della collaborazione cinematografica italo-americana, ha già realizzato qualche cosa di nuovo e di veramente coraggioso è Aldo Raciti, proprietario della Major Film, che, dopo un lungo soggiorno ad Hollywood, ha qui preso alloggio all'Albergo del Monico. Il dott. Raciti ha conquistato due priorità sul mercato americano: la sua Major Film sarà infatti la prima casa cinematografica italiane a distribuire in tutti gli Stati Uniti, tramite la Republic, i suoi films interamente doppiati in americano. Per evitare l'inconveniente dei sottotitoli che limitava la circolazione dei films italiani (anche i migliori come *Paisà* e *Ladri di biciclette*) a pochi cinema d'arte di New York, circoscrivendone la intelligibilità del loro significato visivo e narrativo e quindi la piena comprensione, il dott. Raciti ha fatto doppiare dalla cooperativa dei doppiatori americani di Roma due films della sua casa e cioè *Rondini in volo* (in americano *New lease on life*) e *La strada finisce sul fiume* (*Stormbound*) che fra poche settimane la Republic immetterà nei circuiti nazionali statunitensi.

La stessa Republic distribuirà il primo film italiano girato interamente in America: che è appunto l'altra priorità della Major Film. Si tratta di *Aria natia*, soggetto e sceneggiatura di Gerardo Jovinelli, regia del comandante Cesare Girosi, interpreti principali Constance Dowling e Leo Dale, che è stato girato durante l'estate nei dintorni di New York. *Aria natia* è ora a Los Angeles per la sincronizzazione americana, mentre Cesare Girosi porterà a giorni in Italia la sceneggiatura italiana per il doppiaggio a Roma.

Il dott. Raciti ci ha anche detto che ad Hollywood ha trattato alcune stelle per la prossima produzione della sua casa, il *Cid Campeador*, che Blasetti girerà in Spagna. Per la parte di Cid sono in trattative Ray Milland, Douglas Fairbanks jr. e James Mason; mentre per altre parti principali sono già stati scritturati Pedro Armendariz, José Ferrer e Gilbert Roland. Fra le donne è probabile la partecipazione di Linda Darnell o di Gene Tierney.

E' anche a New York da qualche giorno, per raccogliere gli allori del suo grande successo in *Riso amaro*, la Doris Dowling. Ci ha detto che ha qualche impegno in televisione e che tornerà a Roma in primavera per il prossimo film.

Al Congresso internazionale della Universal International (per il lancio di *Harwey*) ha partecipato il dott. Santucci della sede di Roma. E' a New York anche il dott. Sergio Pugliese (all'Hotel Wellington); il noto commediografo sta studiando per conto della R.A.I. i problemi della televisione. Guido Piovene alloggia all'Ambassador.

E chiudiamo questa lunga parentesi di cronaca con qualche nota sul film più notevole della settimana: *Mr. 880*. Mentre con *The glass menagerie*, si è dato il caso di un racconto patetico caricato nella versione cinematografica con qualche nota umoristica di troppo, con *Mr. 880* abbiamo un racconto umoristico narrato con qualche nota patetica sovrabbondante. *Mr. 880* racconta della caccia di un gruppo di agenti del servizio segreto americano ad un misterioso falsario, il caso 880, che per dieci anni ha spacciato banconote da un dollaro false. Alla fine si scopre che il falsario è stato tutto il tempo sotto il naso degli agenti e del pubblico. Ma chi lo direbbe a conoscerlo questo vecchietto amabile, umile, tenero ed effettuoso che vive solo soletto col suo fedelissimo cane in un modesta soffitta, chi lo direbbe mai che è un falsario? Invece egli si stampa di tanto in tanto qualche



ALESSANDRO BLASETTI

biglietto da un dollaro: ma se ne stampa pochissimi, nemmeno 50 al mese, quanti bastano appena ad un uomo vecchio e solo per campare poverissimamente senza dare fastidi a nessuno, senza chiedere niente a nessuno, beneficando anzi i più umili di lui, i bambini della strada, i cani ed i gatti randagi.

Diciamo subito che *Mr. 800* (non c'è bisogno di traduzione, supponiamo) è interpretato da un mirabile e grandissimo attore: Edmund Gwenn, un veterano del palcoscenico, che di tanto in tanto decide di tornare sullo schermo per insegnare ai giovani come si fa a recitare. Il suo candido personaggio, barcollante, goffo, e sempre disposto a fare quel po' di bene che può, è tra le più belle caratterizzazioni che Hollywood ci ha offerto in questi ultimi tempi.

Il vecchio Gwenn abita ormai da molti anni, con un suo cane meraviglioso, nella soffitta di una antica casa dell'East side. Cane e padrone si sono legati in amicizia (per ciò che riguarda il padrone è una amicizia di carattere «nonnesco») con una ragazza che abita un paio di piani più sotto, la deliziosa attrice Dorothy McGuire, così fuori dallo stereotipo hollywoodiano. Spesso il vecchio le porta qualche oggetto di antiquaria che trova sulle bancarelle e che la ragazza gli compra per pochi dollari. Nel resto che egli le dà c'è qualche volta un dollaro falso. Così la ragazza ne spaccia inconsapevolmente qualcuno ed un agente segreto del Ministero del Tesoro americano (l'attore Burt Lancaster) le si mette alle costole. Ma ne scopre subito l'innocenza e, difficile ad indovinare vero?, si innamora di lei. Accade così che divida anche lui l'affetto della ragazza per il suo vecchio coinquilino. Ed anche lui resta incantato dal suo candore e dalla sua semplice bontà. E quando scopre per un accidente che 880 è proprio il candido vecchietto, gli si pone un caso di coscienza ed avrebbe tanta voglia di mandare al diavolo ogni cosa, ridargli i suoi dollari falsi e dimenticarsi di tutto «tanto, perbacco, non saranno certamente i 50 dollarucci al mese di circolazione in più a rovinare il sistema monetario americano».

Ma la legge è uguale per tutti ed il suo fedele agente deve piegarvicisi. E c'è una scena in tribunale, dove tutti, commossi dal candore dell'imputato, chiedono clemenza, che spezza il cuore. L'abilità dello sceneggiatore risolve la sequenza finale della condanna a pochi giorni di carcere ed al pagamento della multa simbolica di un dollaro, che avrebbe potuto essere dolciastra e saccarinosa, (alla De Amicis, per intenderci) in un modo gustosissimo: quando il vecchio falsario si avvicina all'impiegato del tribunale per pagare la multa, si fruga le tasche, e tira fuori da quella dove tiene i dollari falsi un dollaro. Poi, all'improvviso, si rende conto che il tribunale non è proprio il posto più adatto per spacciarlo e, con grande impaccio e confusione, tira fuori da un'altra tasca un onestissimo dollaro americano.

La storia che narra questo film è una storia vera: l'ha raccontata per la prima volta in una serie di articoli ormai famosi un noto scrittore del celebre *New Yorker*, il settimanale intelligente, sofisticato, e «smart» della grande città. Lo sceneggiatore Robert Riskin, quello nientepopodimeno di *Accadde una notte*, se ne è innamorato ed ha aggiunto alla vicenda vera del disarmante falsario la cornice della storia d'amore della McGuire e Lancaster e qualche deliziosa «gag» cinematografica.

Insomma questo *Mr. 880*, prodotto con amore e delicatezza dalla 20th Century Fox, è un film che dovrebbe piacere anche in Europa: ne sia dato il dovuto credito al regista Edmund Goulding che ha tenuto ammirevolmente il racconto su un tono leggero, brioso e candido che si addice moltissimo allo spirito del soggetto. Dovrebbe piacere ad un pubblico europeo anche perchè è descritta molto bene la cornice in cui si svolge l'azione: la città delle meraviglie, New York!

La ragazza è infatti una interprete ufficiale delle Nazioni Unite: che è un buon pretesto per portare la macchina da presa a Lake Success e far vedere i retroscena della grande organizzazione mondiale mentre la caccia al falsario nei varii quartieri della città è un altro pretesto per far conoscere gli aspetti caratteristici di New York.

ROBERTO CAMPA



LA COLPA È DI PUDOVCHIN

Per quanto il cinema sia un'Arte giovane, fino a poco tempo fa, critici e teorici eran tutti più o meno d'accordo — almeno in Italia — su alcuni punti fermi: quei punti fermi che l'esperienza aveva codificato in leggi. Si era tutti d'accordo, cioè, nel riconoscere le leggi del cinema quale fatto essenzialmente *visivo*, dei rapporti tra forma e contenuto regolati dal *ritmo* (o «tempo cinematografico»), il quale nasceva dal *montaggio*. Poi fu organizzato il «Congresso di Perugia» che portò ai progressisti nostrani il verbo nuovo della madre Russia: giunsero d'oltre cortina di ferro i vari Brouzil, Hont, Circof e Papava capitanati dal banditore del «realismo socialista»: da quel Vsevolod Pudovchin a cui il cinema-arte deve, anche dei testi considerati la Bibbia dello schermo. E Vsevolod Pudovchin enunciò, tra l'entusiasmo dei «compagni» e l'allibita stupefazione di quei tre o quattro spettatori non legati ad un'estetica assurda da una tessera di un certo partito, la nuova dottrina. «Le teorie estetiche — afferfò Pudovchin — non sono altrettanti dogmi stabiliti una volta per sempre. Al contrario le nostre concezioni teoriche vanno sempre di pari passo con l'evolversi delle condizioni sociali con le conseguenti trasformazioni delle esigenze del nostro popolo. I problemi d'oggi non sono gli stessi di ieri, nè gli stessi di domani e compito dell'artista è di saperli comprendere di saperli esprimere nelle proprie opere, nella forma che essi comportano. Da noi le enunciazioni teoriche, per essere strettamente ed indissolubilmente legate alla vita reale, non solo spesso, ma immancabilmente cambiano». Il che voleva significare, tradotto in parole povere, che quello che un giorno fu Arte per gli Zaristi non lo è più per gli artisti della rivoluzione, e quello che lo è per essi non lo è più ai giorni nostri. Il che significa che la sola cosa che valga è il «contenuto» di un film, l'idea che attraverso esso si deve o si vuole propagandare. La forma non conta.

Ma il fatto più stupefacente è che gente di cinema nostrana, gente, cioè, non legata alla radicale trasformazione della società russa avvenuta dopo la Rivoluzione, gente che del cinema arte aveva saputo apprezzare certe forme che le sono proprie, abbia preso per buono tutto quanto uscì, a Perugia, dalle labbra di Vsevolod. E tanto per buono che questa gente, ha ritenuto opportuno portare al recente congresso della critica cinematografica svoltosi caoticamente a Torino, la nuovissima teoria politico-estetica pudovchiniana, tentando di farla avallare come l'unica vera, autentica sacra ed inviolabile. Ma evidentemente la colpa non è di questa gente, ma del buon Pudovchin che, inviato in Italia da Bolshakov, per irreggimentare l'estetica cinematografica italiana ha trovato negli uomini della sua stessa fede, affascinate dal «Maestro», obbedientissimi gregari. Ciascuno, in regime di libertà, è padrone di ubbidire a chi vuole. Ma i progressisti non possono pretendere il plauso e l'acquescenza degli altri: e di noi tra quelli, di noi che la pensiamo e continueremo a pensarla in modo totalmente diverso.

Anche se saremo accusati da Pudovchin di «essere malinconici passatisti che fanno la guardia ad un binario ferroviario pieno di ragnatele, su cui non passa nessun treno». Nessun treno d'accordo; ma nessun treno partito da Mosca.

SERENIO

ROBERT LOWERY·ANNE GWYNNE



I GANGSTERS DEL FUOCO

REGIA DI WILLIAM BERKE

VERA-ELLEN TURISTA IN SCARPINE DA BALLO



Vera-Ellen non è davvero il tipo di diva che ispira soggezione ed i giornalisti che si sono recati a trovarla nel suo albergo romano hanno potuto rivolgersi a lei come ad una « sorellina », molto alla buona, intavolando più una simpatica chiacchierata che una vera e propria intervista. Vera-Ellen è bionda « naturale » porta i capelli sollevati ai lati e lunghi dietro (è una ballerina e tutte le ballerine lasciano i capelli un pò lunghi, per dare maggiore movimento alla danza), è molto più graziosa nella realtà che sullo schermo, risponde argutamente anche alle domande più indiscrete e viaggia sempre con la sua piccola, timida mamma appresso.

— Ho ventitrè anni, ammette ma forse dovrei dire di averne ventuno, perchè a Hollywood tutte le dive hanno questa età.

Sorride, è felice di girare per Roma, di godersi il bel sole italiano, di essere in vacanza dopo tanti mesi di lavoro.

Passeggia per Roma (e crediamo per qualsiasi altra città del mondo) con scarpette da ballo, per non far stancare troppo i piedi e per poter girare di più. Ammette di essere arrivata con un vitino di 45 cm. di circonferenza e di aver già dovuto allentare di qualche tacca la sua cinta. Sorride di nuovo e dopo una breve pausa riesce a dire in italiano « Fet-tu-cine » che sembra siano l'unica vera causa di questo repentino aumento di peso.

Durante i pochi giorni passati a Roma, Vera-Ellen non è stata quasi mai in albergo e ha vagato senza sosta da un capo all'altro della città, raggiungendo anche le catacombe, i Castelli e Ostia. Non c'è cosa che in questi giorni sia sfuggita alla sua attenzione. Il tesoro di San Pietro? No, ha veduto anche quello ed è forse la cosa che l'ha sorpresa di più. Il Papa?. No, lo ha veduto in udienza a Castel Gandolfo. Il Pincio? Nemmeno, ci è stata un paio di sere e l'ha subito denominato la «Collina dell'amore».

Il nostro pubblico la conobbe la prima volta in *Preferisco la vacca* accanto a Danny Kaye, poi di nuovo con lui in *L'uomo meraviglia*. Seguirono altre pellicole a colori con Gene Kelly e Fred Astaire. Era passata al cinema dopo aver recitato e ballato per due anni a Broadway e da bambina non avrebbe mai immaginato di dover fare un giorno l'attrice. Cominciò a farlo per gioco, in una recita di beneficienza e, senza volerlo, diede così un nuovo indirizzo alla sua vita.

Dopo il suo soggiorno romano è partita per Venezia, quindi per Milano e, passando per la Svizzera, ha raggiunto Londra dove è invitata alla Gran Gala dei Sovrani inglesi. A Roma ha comperato qualche borsetta e due paia di scarpe da passeggio. Le metterà poco perchè porta quasi sempre quelle da ballo, ma le piacevano troppo i nostri modelli. E' rimasta entusiasta anche della nostra musica che trova « profumata » come i nostri bei fiori e farà il possibile per fare un film musicale di ambiente italiano.

Ad un collega curioso ha spiegato anche la ragione del trattino che divide i suoi due nomi. E' particolarmente affezionata a quel trattino e non le dispiace che a Hollywood le abbiamo messo proprio il soprannome di « Trattino ». Quando sua madre era in stato interessante sognò questo doppio nome scritto a grandi caratteri come se fosse l'insegna di un grande teatro. E quando la bimba vide la luce, nonostante la disapprovazione dei parenti tutti, le mise questo doppio nome quasi come un portafortuna. Strada facendo la ragazza ha dimenticato il cognome ed ormai è nota in tutto il mondo soltanto come Vera-Ellen.

Ma una intervista sia pure sul tono di una chiacchierata non poteva concludersi senza un accenno alla vita privata della diva.

— E come va il cuore?

Vera-Ellen, che tre anni fa divorziò da un ballerino e dal allora non ha fatto più parlare di sè per eventuali fidanzamenti, ha guardato un pò impacciata la sua mamma. — Credo bene, ha risposto senza sbilanciarsi troppo.

(Insomma, chi vivrà vedrà).

G. S.

NOTTI BIANCHE

★ *E' giunto a Roma, proveniente da Lidda, Barney Balaban, Presidente della Paramount e autentico pioniere del cinema. In un noto ristorante della capitale Pilade Levi, Carlo Ponti ed Alfredo De Laurentiis hanno offerto un pranzo intimo in onore dell'ospite. Era presente anche Silvana Mangano. A Balaban si deve l'invenzione della « galleria » nelle sale cinematografiche. Nella storia del cinema anche la madre di Mr. Balaban è nota per aver dato nel 1910 questa arguta e singolare definizione dell'allora nascente industria: « Il cinematografo è l'unico negozio in cui si paga prima, senza sapere se la merce che compri sarà di tuo gradimento ».*

★ *E' partita per New York Marina Berti. In compagnia del marito (Claudio Gora), di Jacques Sernas, di Adriano Baracco e di Flora Mariel, l'attrice ha atteso, danzando al Jicky Club, l'ora della partenza.*

★ *A mezzanotte (del giorno 22) è giunta a Roma June Haver proveniente da Hollywood. Malgrado avesse avuto un abitato viaggio, la graziosa attrice ha voluto compiere un lungo giro per le vie di Roma. Alle tre di notte è stata incontrata da alcuni pellegrini americani a Piazza San Pietro.*

★ *Transiteranno per Ciampino nei giorni prossimi Rex Harrison e Irene Dunne. I due noti attori hanno per meta Londra dove assisteranno alla « Première Reale » del film* The Mudlark *prescelto per la tradizionale manifestazione annuale londinese.*

★ *Sono arrivate le prime « pizze » di pellicola montata del* Quo vadis? *che, a porte chiusissime, sono state visionate a Cinecittà. La proiezione è durata venti minuti. Il film, invece, sarà lungo almeno quanto* Via col vento.

RONDONE

GALLERIA

DOMANI E' TROPPO TARDI

I genitori debbono istruire il più presto possibile i figli sulla verità sessuale, altrimenti nella torbida età contemporanea, in cui questa verità è quotidiano pasto della stampa e del cinema, i ragazzi finiranno per conoscerla attraverso vie traverse, con gravissimo danno per le loro psicologie. Tale la morale di questo film programmatico in cui Leonide Moguy, a sostegno della propria tesi, ci narra la vicenda di un ragazzo e di una ragazza ancora in giovanissima età, i quali, educati rigidamente a casa e anche più rigidamente a scuola, soggiacciono un giorno a un gentile sentimento, molto vicino all'amore. Per un seguito di circostanze, di lì a qualche tempo, i due si trovano a passare insieme, in una colonia estiva, qualche settimana di vacanza e qui, col favore di passeggiate nei boschi, il loro intenerimento cresce, pur mantenendosi sempre puro e innocente. Un giorno un temporale li disperde dalla comitiva e li costringe a passar la notte in una cappellina diroccata. In tanta solitudine, i due bimbi si sentono gentilmente attratti l'uno verso l'altra, ma l'unica forma con cui concepiscono di potersi esprimere i sentimenti reciproci, è un fugace, castissimo bacio. I maestri, però, non sono casti come loro e vedono subito il male là dove non c'era altro che candore: puniscono, reprimono, pronunciano parole durissime. La bimba è frustata in viso da quanto si ode dire e, in preda al delirio e alla febbre, corre a buttarsi in un lago per sottrarsi... al disonore. Naturalmente tutto finirà bene lo stesso, perchè qualcuno, all'ultimo momento, sopraggiungerà a salvarla. Poteva finir male, però — ripete Moguy — non siate quindi, oggi, troppo avari di spiegazioni, o genitori, o maestri; domani potrebbe essere troppo tardi.

Una simile esortazione — che non troverebbe certo qui una sede adatta per la controversia — è, comunque, almeno discutibile e il film ha il difetto di non portare a suo sostegno alcun elemento davvero plausibile, nonostante — nella prima parte — indulga con verbosa prolissità su tutte le esemplificazioni possibili. Quando invece la vicenda — sfuggendo alla piatta polemica, alla tesi preordinata, alla letteratura didascalica — francamente si affida ai rapporti tra i due giovani e teneramente ne costruisce l'idillio fra l'incanto dei boschi o nel silenzio marmoreo delle vaste sale patrizie in cui ha albergo la colonia, allora una gentile atmosfera pervade ogni cosa, l'umanità dei personaggi si effonde in accenti sinceri, i loro contrasti diventano commoventi e credibili.

Anche la recitazione, qui, si fa più efficace e spontanea e l'improvvisa presenza di De Sica tra gli interpreti (che sembra, in un certo senso, concorrere al mutamento di clima di cui s'ingentilisce, rispetto alla prima, la seconda parte del film), favorisce la sicurezza e la spigliatezza degli altri, a cominciare dai due giovani protagonisti — Anna Maria Pierangeli e Gino Leurini — fino alle figure di contorno, da Gabrielle Dorziat, a Lois Maxwell, a Lauro Gazzolo, a Carletto Romano.

DOMANI E' TROPPO TARDI — Regia: Léonide Moguy; *soggetto:* Alfred Machard; *sceneggiatura:* Machard e Moguy, Paola Ojetti, Oreste Biancoli, G. Berto; *operatore:* Mario Craveri e Renato Del Frate; *produttore:* Rizzoli; *interpreti:* Vittorio De Sica, Gabrielle Dorziat, Lois Maxwell, Anna Maria Pierangeli, Gino Leurini, Emi Rissone.

Ispirandosi a quel versetto del Vangelo che mette in guardia i ricchi dai pericoli cui la loro anima è esposta a causa delle loro ricchezze, questo film enuncia il caso di un industriale multimilionario il quale, dopo morto, è chiamato a rispondere delle sue colpe di fronte a un tribunale celeste. L'esame della sua vita, avendo rivelato che egli non ha mai saputo compiere una buona azione, sta per concludersi con la condanna, quando il ricco, all'ultimo momento, ottiene di tornare in terra per altre dodici ore, certo di potersi riscattare. Il privilegio è accordato, il morto risuscita e comincia, ansiosamente, a mettersi sulle tracce dell'opera buona con cui salvare la propria anima. Il caso gliela offre senza troppa fatica — si tratta di rendere felice un impiegatuccio bisbetico e venale — e il ricco non pone tempo in mezzo, nonostante lo stupore, l'ira e l'indignazione dei familiari che non riescono a rendersi conto della sua prodigalità. Alla fine, però, la situazione sembra precipitare. Per far felice l'impiegatuccio, il ricco è costretto a rendere infelici molte altre persone che, invece, con tutta evidenza, sembrano meritare la felicità molto più di quell'altro e allora, nonostante il tempo a lui concesso stia per scadere, rinuncia alla sua primitiva buona azione — quella cui si credeva obbligato — e compie l'altra, quella cui soltanto il suo cuore lo guida. Il risultato, evidentemente, non sarà l'inferno.

Risolta su un piano lievemente umoristico e, spesso garbatamente satirico, questa vicenda — dovuta alla penna arguta di Cesare Zavattini — è stata gentilmente raccontata da Luigi Zampa con molta fedeltà al testo letterario e se, ogni tanto, questa fedeltà ha privato l'argomento di quella leggerezza e di quel brio cui solo la personale interpretazione di un regista poteva farla giungere, non gli ha fatto mancare, in genere, quell'ironia, quell'amabilità e quella piacevolezza che, nel quadro di una commedia di costume, sono le sue virtù principali.

Fra gli interpreti, oltre a Jean Gabin, protagonista di commovente quanto rassegnata umanità, ricorderò Mariella Lotti Paola Borboni, Julien Carette.

E' PIU' FACILE CHE UN CAMMELLO... — Regia: Luigi Zampa; *Soggetto:* Cesare Zavattini; *Sceneggiatura:* Vitaliano Brancati, Diego Fabbri, Suso Cecchi D'Amico; *operatore:* Carlo Montuori; *interpreti:* Jean Gabin, Julien Carette, Elli Parvo, Antonella Lualdi, Paola Borboni, Carletto Sposito, Elena Altieri, Maso Lotti, Mariella Lotti; *coproduzione:* Cines - Realizzata da Carlo Civallero.

Non sono in molti ad aver dimenticato quella vaghissima commedia di Linsday e Crouse, *Vita col padre*, messa in scena in Italia, con amabile spirito, da Gerardo Guerrieri. Nitidamente ispirata a quella gentile tradizione letteraria anglosassone che, attorno alla vita familiare, ha saputo tessere da sempre i più poetici arabeschi, descriveva con affettuosa ironia l'ambiente e il clima di una famiglia americana fine ottocento, dominata da un padre cordialmente tirannico.

Tradotta fedelmente per lo schermo da Michael Curtiz, la cara commedia — pur conservando le cadenze, le cesure ed i toni della scena teatrale — non ha perso affatto quella grazia ironica e affabile, quella malizia, quel brio che erano le sue doti migliori. Disegnati con acuto umorismo, i personaggi han rivelato una fresca e sottile umanità e la caricatura, sfiorandoli, non ha fatto altro che renderli più leggeri e simpatici: le situazioni, ricreate appositamente per lo schermo, onde colmare i vuoti dell'azione scenica, hanno saputo preziosamente riprodurre lo stesso ridevole clima delle parti riprese dal testo teatrale, mentre dal canto loro — in tanto equilibrio — i deliziosi costumi e le delicatissime scenografie hanno aggiunto una nota felice di controllatissimo gusto.

Alla mancanza di un autentico ritmo cinematografico ha sopperito la grazia schietta e per nulla teatrale della recitazione, a cominciare dalla vaporosissima Irene Dunne, la madre, a William Powell, il padre, e Elizabeth Taylor e a tutti gli altri. Dolcemente ottocentesco il colore.

VITA COL PADRE (Life with father) — Prod.: Warner Bros. 1947; *regia:* Michael Curtiz; *sceneggiatura:* Donald Ogden Stewart; *montaggio:* Jones Leichester; *operatori:* Peverell Marley, William Stall; *musica:* Max Steiner; *Interpreti:* Irene Dunne, William Powell, Elisabeth Taylor, Edmund Gwenn, Zasu Pitts, Emma Dunn, Moroni Olsen.

GIAN LUIGI RONDI

POLTRONA ROSSA

DELITTO ALL'ISOLA DELLE CAPRE

Il mondo di Ugo Betti, ciò che egli rappresenta nei suoi personaggi e nei contrasti in cui si dibattono, è un mondo abietto e senza mercè; un mondo di corruzione e di nequizie fermentate da un putrido limo di istinti che ammorba pensieri e sentimenti. Con la sua virulenza può ricordare perfino la tempestosità dell'antica tragedia (la quale, come si sa, non rifuggiva dai delitti più turpi) e della tragedia cerca, infatti, la fosca tensione. Ma lasciato nella sua bruta materialità senza essere giustificato dal fato, nè riscattato dalla rabbrividente coscienza della colpa, senza che l'effusione di un'alta poesia purifichi le passioni con cui ci turba e dia significante risonanza alle vicende da esse condizionate; ma lasciato nella sua bruta materialità, dicevo, e avvolto tutto al più da nebulose involuzioni letterarie, non riesce a raggiungere della tragedia che l'orrore (e talvolta, come ne l'ultimo atto del *Delitto all'isola delle capre*, l'orripilante brivido del grand-guignol), tanto è privo di pietà e vuoto di emozione lirica. Scuote i nervi, ma non tocca il cuore e lascia, a spettacolo finito, l'opprimente angoscia di un incubo.

Questo mondo repellente e inumano nel quale una torbida, ingrata e, spesso, lubrica fantasia si compiace di riflettere quel macabro « sens de cadavre » di cui la cosidetta arte moderna abusa con tanta monotonia, è evidentemente il frutto di un velleitario atteggiamento di protesta quale, proprio per la sua impotenza si risolve in una rabbiosa esaltazione di quanto vorrebbe condannare e riformare. Tale atteggiamento sottintende la denuncia di una realtà considerata colpevole dei mali e dei vizi individuali nella quale l'uomo è destinato a perdersi senza peccato, vale a dire senza responsabilità. Ciò che segna il ritorno al caos primitivo, ad un'umanità senza età morale, alla negazione della possibilità di scelta.

Una visione così pessimistica si è andata via via inasprendo in Betti fino ad assumere in *Spiritismo nell'antica casa* e in quest'ultimo *Delitto all'isola delle capre* il valore di una negazione assoluta che indica la pace e la salvezza nel nulla della morte. Niente si salva nella frenesia di disfacimento che presiede alla rappresentazione delle più degradanti vergogne: un sadico furore sembra incrudelire sulle creature per denudarne morbosamente vizi ed errori, crudeltà e aberrazioni. Si guardi ai protagonisti del *Delitto all'isola delle capre* due sorelle nelle quali un demoniaco Rasputine paesano accende una sensualità cieca e sfrenata come quella di Pasifae.

Le due donne si fanno schiave a tal punto della libidine che ribolle ormai in loro da accettare un solo maschio come fanno le capre che governano (siamo in un perduto eremo rupestre) e da rendersene schiave: fino ad approntargli con vesti e profumi, come la novizia di un harem, la fanciulla che di loro è figlia e nipote, e che appare all'avventuriero la preda più gustosa. Il caso vuole ch'egli cada a questo punto in un pozzo: la gelosia che travagliava in segreto le tre concubine si scatena con torvi propositi, di liberazione e decidono senz'altro di lasciarlo marcire nell'acqua. Quando la sorella e la figlia, incapaci di resistere a quel supplizio, propongono di tirarlo su, Agata si oppone: nella sua follia erotica vuol spingere le due rivali alla fuga per restare unica padrona del prigioniero. Ma quando esse abbandonano inorridite le casa è troppo tardi, soltanto con la morte Agata potrà riunirsi ad Angelo.

E' facile riconoscere nell'ossessiva e parossistica vicenda di questo dramma molti motivi ricorrenti nel più recente teatro di Betti; ed anche una violenza teatrale di situazioni e di sviluppi che forza il pubblico ad una tesa attenzione. Ma è anche riconoscibile l'evasività e la nebulosità che impedisce ai personaggi bettiani di consistere in una concreta e ben definita evidenza umana pur conferendo a quando dicono e fanno un'illusoria risonanza. Quanto vi sia di equivoco in tutto ciò, quanto tutto ciò si presti all'equivoco di una significante validità non starò a dire: è un gioco abbastanza facile per scoprirsi da sè. Salvo Randone ha recitato stupendamente il primo atto e metà del secondo; si è un pò smarrito in seguito. Elena Zareschi ha avuto accenti di intensa forza drammatica. La regia era di Corrado Pavolini.

ERMANNO CONTINI

★ Proprio così: le cure dimagranti sono diventate di moda nell'ambiente cinematografico italiano proporzionalmente alla crescente adiposità dei suoi componenti. Ogni divo o regista ha « la ricetta infallibile » da consigliare. Riccardo Freda è già alla sua terza « cura infallibile ». Dopo la « sauna », « le uova e marsala » e « l'abolizione di sale e zucchero » è stato costretto a rinforzare le sospensioni della sua Chrysler e a dare le vitamine alla sua barboncina, Vela, che si rifiutava di seguire le cure dietetiche del padrone.



Floria Mariel, la giovane e promettente protagonista del film «La sposa non vestiva di bianco»



CUORI SUL MARE



Regìa di

GIORGIO BIANCHI

Interpreti

Doris DOWLING - Jacques SERNAS
Milly VITALE - Charles VANEL
Marcello MASTROIANNI
Paolo PANELLI

PRODUZIONE CINES

Produzione realizzata da
CARLO CIVALLERO

DISTRIBUZIONE ENIC















Chi vuole notizie sui film, sulle dive e sui divi, sulla produzione, su determinati problemi che investano l'arte dello schermo o su quanto altro abbia attinenza col cinema, scriva a

Film

(Personale, ma non troppo)

Piazza di Spagna, 35 - Roma

ONDA CONTRO ONDA

SIGNORA, SCUSI, LEI E' TELEGENICA?

Quaranta anni addietro è incominciata la ricerca della diva fotogenica, venti anni addietro è incominciata la ricerca della diva radiogenica; in questi nostri anni tra la pace e la guerra è incominciata la ricerca della diva telegenica, cioè della diva, il cui giuoco scenico riesca gradevolmente espressivo anche attraverso la televisione.

Naturalmente ognuna delle tre ricerche è stata più complicata di quella precedente. La fotogenia è una qualità di carattere naturale. un dono. Una bella ragazza è fotogenica o non la è. Ed assai poco valgono le scuole, gli insegnamenti e le esperienze su questo impalpabile fenomeno che è la trasmissione dell'immagine dalla persona alla pellicola. Le luci e il trucco possono migliorare la fotogenia, ma non crearla dal nulla. La radiogenia è una qualità in gran parte acquisita, perchè riguarda la recitazione dell'attore e la sua capacità di rendere « visibili all'udito dell'ascoltatore », come ha scritto Paul Claudel, le battute del radiodramma. Ma la radiogenia, come la fotogenia, è una qualità di carattere semplice.

La telegenia, invece, è una qualità di carattere composito, che risulta dall'integrazione delle due precedenti. Una diva telegenica è una diva, che sappia essere al tempo stesso espressiva attraverso il microfono e attraverso l'obbiettivo, che riesca a rendere visibile la sua parola ed eloquente il suo aspetto, senza avere il non disprezzabile vantaggio di leggere la sua parte come fanno gli attori della radio cieca e senza avere la possibilità di cambiare il suo trucco tra posa e posa, come eventualmente fanno gli attori dello schermo cinematografico.

Chiusa nel fuoco incrociato delle diverse macchine da presa, che, disposte a varia distanza e con vari angoli visuali intorno a lei, si succedono senza soluzioni di continuità nella trasmissione della scena rappresentata, la diva della televisione deve recitare con la parola, con l'espressione e col gesto, adattando successivamente il volume della voce e l'intensità della mimica al taglio e alle dimensioni interne dell'immagine cui deve dar vita. Nulla esclude che il capriccio del regista voglia trasmettere una parte della stessa battuta come campo medio ed un'altra parte come primo piano, e l'attore, solo sulla scena, dovrà dire la sua battuta e accompagnarla con l'espressione corrispondente, senza alcun ausilio che non sia quello della sua arte e delle sue doti, senza che l'assista neppure, dal fondo di una buca, la voce spenta del suggeritore.

E' prevedibile, dunque, che questa ennesima meraviglia del mondo costituita dalla televisione farà impazzire molti registi e disperare molte dive. Quante ragazze, nello osservare il loro provino televisivo, si accorgeranno che il più bel sorriso, passando da un'inquadratura all'altra, si è trasformato in una orribile boccaccia e che la parola d'amore più dolcemente sussurrata è divenuta un disgustoso gracidio.

« Signora scusi, lei è telegenica? » A questa domanda le neofite della nuova forma di spettacolo non potranno rispondere senza sentire un brivido di gelo correre sul filo della colonna vertebrale.

GIOVANNI CALENDOLI

CONTROLUCE

★ *E' prossima la presentazione in Italia di* Obsession *uno degli ultimi film di Edward Dmytryk. Al nome di Edward Dmytryk sono legate le migliori produzioni inglesi, tra le quali* Cristo tra i muratori, *premiato alla ultima Mostra di Venezia.*

★ *Maria Casares sarà con Simone Signoret la protagonista del film di Henri Calef:* Ombre e luci.

★ *Si annuncia da Berlino il primo film tedesco a colori del dopoguerra:* Schwarzwaldmadel *(La ragazza della Foresta Nera) che sarà diretto da Gustavo Froelich e realizzato in Agfa-color.*

★ *Billy Wilder ha iniziato la lavorazione ad Hollywood di* Ace in the hole *con Kirk Douglas e Jan Sterling.*

★ *Sol Lesser, il noto produttore dei film di Tarzan ha annunciato una nuova serie di film avventurosi aventi per protagonista una fanciulla bianca come* regina della giungla. *E' ora alla ricerca di un'attrice che possieda le caratteristiche richieste per il ruolo.*

★ *Una nuova edizione del* Robinson Crusoè *è progettata ad Hollywood: come protagonista è stato designato Stewart Granger.*

★ *Il regista Jacques Becker ha ultimato la sceneggiatura del suo prossimo film:* Donne. *Protagonista sarà Michel Barbey.*

★ *Una società di televisione americana ha acquistato 22 film di Douglas Fairbanks Senior che saranno trasmessi sulla rete nazionale americana.*

★ *L'annuncio della proiezione, in un circolo cinematografico parigino, del film tedesco* L'ebreo Suss, *ha provocato una violenta manifestazione di protesta da parte dei comunisti parigini, si da costringere la polizia a proibire la proiezione.*

★ *Negli studi della London Film in Inghilterra stanno per terminare le riprese di* I racconti di Hoffman. *Michael Powell ed Emeric Pressburger sono i produttori ed i registi del film. Moira Shearer è l'interprete.*

★ *Daniele Delorme interprete del film di H.G. Clouzot,* Un marito per mia moglie, *ha ricevuto il* Grand Prix Feminin du Cinema, *come la migliore attrice francese per il 1949. Tale premio aggiudicato da una giuria composta da sole donne e presieduta dalla signora Bidault è stato anche concesso al film* Ritorno alla vita, *diretto da H.G. Clouzot.*

★ *Adriana Benetti interpreterà in Ispagna un film di ambiente marinaro, diretto da Gonzalo Delgras. Altre novità cinematografiche spagnole sono:* Il negro dall'anima bianca *diretto dal regista messicano Hugo del Carril, e* Da donna a donna, *diretto da Luis Lucia.*

★ *E. Reinert, il regista di* Rendezvous avec la chance, *realizzerà in Germania un film tratto da un racconto di Vicky Baum. Titolo del film è:* Die anderen Tage.

★ *Ida Lupino dirige* Mother of a Champion, *interpretato da Claire Trevor e Robert Clark.*

Album dei ricordi

Aveva indovinato!

« ...anche quando lo scimmiesco altoparlante avrà assunto una voce più umana e più varia, io credo che il fonofilm, per il suo vizio d'origine... non estetica. ben difficilmente potrà assurgere a dignità artistica: esso, infatti, rispetto al cinemuto rappresenta un gran passo indietro che si può spiegare ricordando la ignoranza e la piccineria dei mercanti ».

(Anton Giulio Bragaglia su *Il Tevere* del 3 giugno 1929).

Sirene grasse e magre

« Le grandi amatrici — le sirene avvinghianti, le femmine maledette — erano grasse. I sospiri di voluttà o angoscia si levavano da un vasto seno: come palloncini colorati da una morbida piazza. La divorante passione escludeva il digiuno. E i grandi amatori erano macri: macre le gambe nelle strette brache (le brache oggi dei « rondisti »: Vincenzo Cardarelli, Bruno Barilli,



Alberto Savinio...); macro il volto gaudioso e sparviero. Affondati gli occhi nel gorgo della lussuria; il naso per troppa sensibilità non bene affilato ».

(Da *Vecchio Cinema Italiano* di E. F. Palmieri — Zanetti, Venezia, 1940).

I consigli di Alamanno

Brama e timore — *Guatar sottecchi per tema di essere scorto.*

Capriccio — *Formar della mano albero a cinque rami, e girarla più volte intorno alla fronte.*

Collera — *Il capo ritto, o inclinato indietro; volto or infiammato, or pallido, sempre convulso. Voce or gagliarda, acuta, or bassa e rauca.*

Collera e timore a un tempo — *Braccia e pugni in atto di minaccia; ma più arretrando che avanzando e adocchiando la ritirata.*

Collera non isfogata — *Lacrima soletta a dispetto spremuta.*

Collera eccessiva — *Digrignare, scricchiolare i denti, gettar bava, torcere da un lato il labbro inferiore.*

(Dal *Prontuario delle pose sceniche* di Alamanno Morelli-Milano 1877).

L'ARCHIVISTA

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



Totò

nei panni di Nick Parter nel film "Le sei mogli di Barbablù" di Brenno, Age e Scarpelli prodotto dalla Golden e diretto da C. L. Bragaglia. Accanto a Totò appaiono Isa Barzizza, Carlo Ninchi e Tito Buazzelli

CINEMATOMA

Il nuovo film di Germi, *il cammino della speranza*, proiettato in visione privata, ha messo di malumore i comunisti. Vi è descritta l'odissea di un gruppo di solfatari siciliani, che partiti dall'estrema punta dell'isola cercano di raggiungere a tappe la Francia, attraverso stenti di ogni genere. Durante una di queste tappe, in Romagna, dove trovano momentaneamente da lavorare in un'azienda agricola, i siciliani vengono attaccati come crumiri da una folla inferocita di scioperanti, e presi a sassate. I comunisti, che hanno sempre considerato Germi come un regista di ispirazione sociale, gli rimproverano di presentare in questo film i rapporti tra gli operai e i contadini sotto una luce che contrasta col concetto dello solidarietà di classe. Tutto ciò paralizza gli sforzi del partito — dicono — e non è degno di un regista progressivo. « Proprio così — commenta distrattamente De Sica — è un caso di paralisi progressiva ».

• • •

Un reporter del *Figaro*, recatosi sulla Torre Eiffel per assistere a una ripresa del film *Paris, c'est toujour Paris* di Luciano Emmer, trova che lo stile del neo-realismo italiano non è che la vecchia Commedia dell'Arte applicata al cinema. « Scorgemmo Aldo Fabrizi, con un berretto calcato sulla fronte, al braccio di Ava Nicca, la quale avanzava con la testa fasciata in un fazzolettone di seta. improvvisamente si udì una voce: "Silencia, motore, actione". E sopra le nostre teste vedemmo volare un mazzo di cartoline illustrate ». Il lettore ha già capito che si tratta di Fabrizi e di Ave Ninchi. Si sa che i francesi non riescono a citare una parola o un nome italiano senza mettervi tre o quatttro svarioni. Ma il colmo è stato toccato dal giornale *Combat*, che nel titolo di un lungo articolo su *Dimanche d'aout* dello stesso Emmer, ne attribuisce la regia a Dominico d'Agosto.

• • •

L'avvenimento più importante della stagione teatrale a Parigi è in questo momento la ripresa dell'*Enrico IV* di Pirandello, al teatro dell'Atelier, con Jean Vilar e Margherita Moreno, nella traduzione che Benjamin Cremieux (il vecchio e noto « italianisant », deportato durante la guerra in Germania, è morto in un campo di concentramento) aveva preparato venticinque anni fa per Pitoeff. « Pirandello è uno dei maestri dela nostra generazione, ha dichiarato Jean Vilar. Più di Strindberg. Anche se molti l'hanno dimenticato o fingono di ignorarlo ». Certamente, il dubbio, l'angoscia, la pena di esistere ecc. considerate quali espressioni tipiche nella dialettica, nel relativismo e nella dissociazione della personalità inaugurate dal teatro pirandelliano subito dopo la prima guerra mondiale: con la differenza che allora tutte queste filosofie della disperazione furono vissute fino alla feccia, con una capacità di illusione e una energia mentale che manca nell'epoca dell'esistenzialismo e della letteratura e del cinema neo-realisti. Robert Kemp dice che il dramma di Pirandello è stato ascoltato col rispetto dovuto a un classico. « Sono passati trent'anni (da quando fu scritto) e di drammi ricalcati su quello dello scrittore italiano, o su Einstein, o su Hegel, o su Kierkegaard, ne abbiamo visti tanti, che non ci meravigliamo più di niente... Ma *Enrico IV* resta un modello insuperato ». Tutti i critici sottolineano l'ispirazione shakespeariana del dramma, e un giornale chiama *Enrico IV* l'*Amleto* italiano. Al teatro dei Noctambules il nome di Pirandello è accomunato sul programma con quello di Kafka.

• • •

Anche il celebre caricaturista Sennep dedica la sua vignetta all'avvenimento: « *Enrico IV* o le conseguenze di una caduta da cavallo ». Vi si vede Enrico IV col saio e il mantelletto di ermellino, che passeggia monologando tra il medico e un altro personaggio, mentre la sua testa sprizza scintille. Il medica domanda: « Il est tombè sur la tête en allant à Canossa? ». « No — dice l'altro — en allant à canosson » (cavalcando un bolso ».

*