ANNO XIII - N. 63 - ROMA, SABATO 18 NOVEMBRE 1950 - SPED. IN ABB. POSTALE, GRUPPO II - UNA COPIA COSTA LIRE QUARANTA

Film

SETTIMANALE CINEMATOGRAFICO



Cécile Aubry

protagonista del film " Manon " di H. G. Clouzot

(Distrib. Artisti Associati)





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

PERSONALE, MA NON TROPPO

di Piero Accolti

ANNA CASAZZA - PIACENZA — Sì, Luchino Visconti è nobile. Non so bene se conte o marchese. D'altra parte lei che è di Piacenza dovrebbe saperlo meglio di me perchè il paese dei Visconti è a pochi passi dalla sua città. Parlo di Grazzano, quello strano paese completamente ricostruito per volere del padre o dello zio di Luchino, in stile medievale. Con quanto buon gusto, non saprei dirglielo. Sembra un'immensa sala da pranzo «in stile», falso naturalmente, di quelle comprate dai garagisti quando raggiungono i primi cinque milioni in banca. Le donne girano in costume, con enormi stemmi dei Visconti disegnati sulle gonne o sulle camicette, mentre nell'osteria si beve vino dell'annata in boccali pretenziosi e, manco a dirlo, falsi. Ecco, Grazzano rappresenta, con il castello che Sem Benelli si fece inalzare a Zoagli, uno degli esempi di tale sfacciata afonaggine che parlare di dannunzianesimo è poco e forse inesatto. In quanto poi alle tendenze politiche del giovane Visconti, quello che lei dice è esatto. E' un comunista sui generis. Io penso che il suo spirito rivoluzionario non vada più in là della speranza di poter un giorno vestire tutti gli uomini e le donne del mondo con gli strani costumi che Mario Chiari gli disegnò per i personaggi dell'*Orfeo*. Tutti eguali: con elmi, pennacchi, strascichi, mantelli e brache talmente strette ed attillate che sembrano scoppiare ad ogni passo.

ANTONIO P. - ROMA — Anche lei mi chiede perchè i registi italiani vestono in maniera così stravagante. Prima di tutto bisogna precisare che soltanto Blasetti ed Alessandrini vestono da cow-boy, gli altri da Camerini a De Sica sembrano degli onesti commercianti in cuoiami con qualche pretesa di eleganza. Comunque la funzione di Blasetti e Alessandrini è utilissima: portano nel cinema italiano un po' di colore. Se non abbiamo i film a colori abbiamo almeno i registi.

INNAMORATA - ROMA — Il *Quo vadis?* è finito. Cinecittà ha aperto le porte agli italiani: niente più poliziotti e guardie del corpo del regista americano che temeva, forse, che gli rubassero il portafogli. Robert Taylor è volato in America per prendere qualche tirata d'orecchie dalla gelosa moglie Barbara Stanwyck. Sono sicuro di una cosa del *Quo vadis?* se ne parlerà ancora a lungo sui palcoscenici della rivista e del varietà. Come fanno i comici nostrani a rinunziare alla prospettiva di vestirsi d'antico romano e parlare con accento straniero?

MARIO SCHIPA - ROMA — *Vita col padre* è un film veramente grazioso, fine ed anche divertente. Lei si lamenta perchè accanto a William Powell non ha trovato l'inseparabile Mirna Loy. Il fatto che Irene Dunne le abbia «usurpato» il posto che in un certo senso le spettava di diritto l'ha notevolmente seccata. Non si preoccupi, però non c'è stata nessuna rottura fra i due. Il vecchio William è sempre il compagno cinematografico di Mirna. Questa volta ha avuto vicino la bravissima Irene Dunne per una ragione quanto mai semplice. La parte della moglie in *Vita col padre* si attaglia di più alla personalità della Dunne che a quella più leggera e futile della Loy. E' stata una breve separazione che, se ha dispiaciuto qualcuno, ha, d'altro canto, contribuito a migliorare la caratterizzazione dei personaggi e quindi il livello artistico del film.

Ame non piace la gente che usa la bandiera per soffiarcisi dentro il naso. Ed è quella stessa gente che usa la bandiera come tovaglie per mangiarci su, oppure come lenzuolo per dormirci saporitamente. C'era persino un tale, mi sembra un pezzo grosso di parecchi anni fa, che, racconta Vincenzo Talarico, sorpreso dalla moglie in dolce intimità con un'amica di famiglia, non sapendo come coprirsi, per nascondere il suo disordine si avvolse in una bandiera. Conosco tanta gente che cammina per Via del Tritone e per Via Veneto in giorni assolutamente anonimi dell'anno, come il 9 dicembre oppure il 26 marzo, con lo stesso passo trionfale e altero dei giorni gloriosi, dedicati alle vittorie e agli squilli di trombe. Detto questo mi affretto, a scanso di malintesi, ad affermare che amo il mio Paese come ogni altro buon cittadino. Ma mi irritano, per una questione di gusto, i roboanti spari a salve dei cannoni. Alle nostre spalle c'è un lungo periodo in cui la retorica era obbligatoria. Mi accorgo di scrivere ciò che non avrei voluto scrivere tanto più che volevo soltanto parlarvi del film Sahara *e della polemica che ne è seguita. Ebbene questo film è veramente brutto, sciocco, diretto e interpretato male. Per giunta è persino falso perchè chiama Sahara un deserto, quello dell'Africa Settentrionale tra Tobruk ed El Alamein, che nulla ha da vedere con il Sahara e, come se non bastasse, a protagonisti delle eroiche e poco credibili avventure chiama un sergente e dei soldati americani, quando di americani in terra d'Africa non c'era neppure l'ombra. Ma da questo, che è soltanto un giudizio critico, a mettere sul davanzale del proprio balcone la bandiera ci passa. Ebbene, è incredibile, la bandiera ha fasciato i petti focosi di molte persone, ha garrito sulle loro teste, ed è in nome suo, che sono state ancora una volta sbandierate quelle frasi che, anche se spesso rispondenti a verità, ormai presentano soltanto il lato falso e stonato. Tanta ira, tanta «dignità nazionale offesa» perchè in questo brutto film c'è un soldato italiano, un povero soldato italiano, lacero assetato ammalato prigioniero e con la barba lunga, che ha dei profondi e simpatici lati umani. Perchè è un brav'uomo capitato nel deserto, e parla semplicemente, senza retorica, senza la presunzione di lasciare le proprie parole in eredità ad un mondo di nipoti che deve ricordare lo zio eroe. E' un fantaccino italiano in mezzo all'Africa, cui non piace la guerra senza essere un valoroso, cui non piace il compagno di prigionia tedesco, talmente antipatico e «ueber alles», che non fa, per la verità, alcuno sforzo a dimostrargli della antipatia. Non lo credereste, ma questo soldatino italiano, così sfortunato e simpatico, ha fatto squillare la diana di guerra tra quella gente di cui parlavo qualche riga più su. Una fatasmagorica ed inutile sagra di bandiere per così poco.*

P. A.

NINO FERRO - S. TERESA DI RIVA *(Messina)* — Carissimo signore, lei mi ha preso alla sprovvista. Il suo è stato un colpo proibito. Non so quali siano le compagnie di prosa e rivista che quest'anno scenderanno in Sicilia. E adesso non vada in giro dicendo che io sono un ignorante presuntuoso che mi occupo di cose che non mi riguardano. Sappia che direbbe la verità. Comunque nel prossimo numero di *Film* le darò una risposta più esauriente, cercando in tutti i modi di farle sapere ciò che le interessa. Se io fossi al posto suo andrei al Teatro dei Burattini, «all'opera dei pupi». In Sicilia ve n'è in ogni paese. Sono gli spettacoli più divertenti e di gusto che io abbia mai visto.

GUIDO BOZZONETTI - MASSERANO — Per dimostrare ai miei lettori (quali?) che anch'io so qualcosa e per sfatare la diceria, messa da me stesso in giro (vedi la risposta data a Nino Ferro), che io non sia altro che un incompetente in materia di cinema e teatro, voglio questa volta rispondere a tutte le domande che mi hai rivolto. Marina Berti, la deliziosa Marina Berti, ha appena 25 anni. Lea Padovani ne ha quattro di più. Poco male. Il *Cielo è rosso*, diretto dal marito della Berti, Claudio Gora, che è passato dalla recitazione alla regia con questo film, è un'opera piena di buone intenzioni. Tu mi dirai che anche l'inferno ecc. ecc. Ma questa volta molte buone intenzioni sono giunte felicemente in porto. Si può parlare, quindi, di un buon film. Comunque è sempre meglio un film che tenta di dire qualcosa, che diecimila *Mogli di Barbablu* con Totò. *Walk softly, stranger* e *Weep no more* sono due film della Valli. Non so con precisione quanto Alida guadagni oggi. So soltanto che quando andò ad Hollywood aveva un contratto di 700 dollari alla settimana. Sono sicuro che ne guadagni, adesso, molti di più. Valentina Cortese ha un ottimo contratto per 2000 dollari alla settimana. Io guadagno molto di meno.

TORINESINA - TORINO — Certo che sarebbe stato più originale se lei mi avesse scritto con «Torinesina - Palermo». E' inutile la vita è di una mancanza di sorprese senza limiti: le torinesi stanno a Torino e le cosentine a Cosenza. Che noia. Sarebbe tanto bello prendere il treno diretto a Bari ed una volta giunti e scesi alla stazione sentire che tutti, dai facchini agli autisti di taxi, parlano in veneziano. Comunque non è questo ciò che le volevo dire. Lei pretenderebbe che Amedeo Nazzari le inviasse in busta un pelo dei suoi baffi. Come ricordo. Ma guarda un po' che sfacciata. Come si fa a chiedere una cosa del genere. Pensi al dolore del povero Nazzari costretto a strapparsi con una pinzetta i peli dei suoi baffi per far felici le ragazze che lo ammirano. Lei non è un'ammiratrice è un'aguzzina.

ALINA - MILANO — Calma, ragazza. Non se la prenda. Sarà per un'altra volta. La fortuna è come una buccia di banana, ti capita sotto i piedi nei momenti più inaspettati.

ROMA - ANNO XIII - N. 63
18 NOVEMBRE 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 - 808350
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

IN UN FILM DI TOTO' l'ombra di Petrolini



Toto' in una scena di « 47, morto che parla », insieme con Croccolo.

Sui prati della Farnesina, dove un tempo erano diversi gli uomini e perfino il paesaggio, sono ora accampati in permanenza i cinematografari, nel caso specifico gli stabilimenti della *Titanus*. Era tuttavia una tersa mattinata del novembre romano, il tocco era ancora di là da venire, e pareva che più che a visionare un « si gira » ci avviassimo a una scampagnata fra arcadica e popolaresca, malgrado ci trasportasse un taxi. Penetrando nella roccaforte di celluloide, noi parlavamo di Petrolini, con gusto, con commozione, con distratta meccanicità; Aroldo Tieri ci veniva incontro pieno di freddo e di sonno, come del resto si meritava, perchè non si può recitare con tanta vivacità la *Nina* di Roussin in teatro fino all'una di notte e poi ritrovarsi in ore antelucane dinanzi alla macchina da presa; ci imbattevamo in amici e nemici, nella gente del cinema insomma, la più disparata di questo mondo. Ma non erano che diversivi: in realtà pensavamo a Petrolini, a quelle sue serate a teatro, dove l'atmosfera si faceva densa compatta, la tradizionale quarta parete usa a dividere palcoscenico e platea spariva, prima ad esser travolta dal formidabile spirito dei Salamini, delle Scemenze, di Gastone, di Mustafà, di Peppe er pollo, di Margherita-non-sei-più-tu, di Chicchignola, dell'Antonio Beletti di « *47, morto che parla* ». (Quello spirito inventato da lui, imposto da lui, e sul quale oggi campano gli imitatori... Chi si voglia render conto di questo, ascolti i suoi dischi, vada a vedere alla prima occasione i tre soli film che ce ne conservano una fantomatica immagine: *Nerone, Il medico per forza*, e *Cortile*; se non proprio l'ormai irreperibile suo primo film, dei tempi del muto, *Mentre il pubblico ride)*.

Il « *47, morto che parla* », a proposito: era questo il film alla cui lavorazione andavamo ad assistere. A ragion veduta il figlio dell'attore, Oreste — che ora fa il cinematografaro anche lui, come la metà del genere umano, del resto — badava ad avvertirci, pur tentato dai ricordi che gli andavamo sollecitando ma ricordandosi d'accompagnarci in veste d'anfitrione della *Scalera*, che il film con Petrolini non avrebbe avuto in comune che il soggetto, ricavato appunto dalla commedia del padre; e per noi sarebbe stato già abbastanza, se anche il soggetto — ci si spiegava — non fosse stato modificato, alleggerito di alcuni motivi e arricchito di altri, per le note esigenze della produzione, del nuovo mezzo espressivo, e degli interpreti nuovissimi: Totò al posto del grande Ettore, e Silvana Pampanini, ad esempio, nelle vesti già indossate dalla moglie di costui, quell'Elma che ora, ritiratasi dalle scene, si contenta di far nella realtà la nonna elettiva del nipote di Petrolini, del figlio di Oreste. Con la malafede necessaria al nostro mestiere, noi rispondevamo che sì, capivamo benissimo la situazione, che del resto onorava il buon senso di chi l'aveva voluta tale, perchè mettersi a competere con l'ombra di un morto così grande sarebbe stato da parte di chiunque, ai giorni nostri, un'impresa ancor prima ridicola che pericolosa: e che nel pezzo che avremmo scritto non avremmo insistito troppo su Petrolini, perchè ciò avrebbe significato non parlare quasi affatto del film, e oltretutto esortare a paragoni impossibili e ingenerosi.

Fu a questo punto che una macchina silenziosa quanto imponente ci sorpassò di leggieri, filò via per i viali dello stabilimento, la vedevamo e non la vedevamo più, e poi di nuovo ricompariva da un punto all'altro della zona fatta tutta a clivi e a declivi, a prati e a poggetti, come appunto in un paesaggio d'Arcadia, rimasto tale malgrado l'invasione degli uomini del cinema. Apprendemmo trattarsi della carrozza di Sua Altezza, come in un'operetta del mondo di ieri, fornito però d'ogni moderno confort. Ecco, pensammo: finiti i tempi in cui il cinema usciva giovane giovane dai sotterranei dei fratelli Lumière e pareva gran cosa si spingesse oltre le soglie dei Reali d'Italia e dello Zar di Russia. Finiti del pari i Reali d'Italia e lo Zar di Russia. Ormai le Altezze Reali, o Imperiali, circolano negli interni degli stabilimenti e ubbidiscono ad un ordine del giorno: segno che il cinema ha fatto più strada di quei sovrani anemici, che il cinema è pubere e quelli erano già vecchi. Vedemmo infatti Sua Altezza, ossia Totò, di lì a qualche minuto scendere tutto solo verso il pratone centrale, dove intanto era sorta una piazzetta di paese già circondata dai macchinari per la ripresa imminente. Tutto pronto? No, a Totò, che indossava con irreprensibile disinvoltura una redingotte a pipistrello e aveva nelle mani la mazza di mogano, mancavano le scarpe: diciamo le scarpe adatte, in istile. Un inserviente corse a prenderle in camerino, mentre noi ci avvicinavamo all'illustre personaggio. « *Petrolini?* » replicò Totò ad una nostra insidiosa ipotesi, e giacchè non eravamo capaci di parlare d'altro « *Petrolini, e chi lo tocca? Chi oserebbe mettersi a gareggiare con lui, fra tutti quelli che siamo? Personalmente, poi, ho una ragione di più per stornare ogni sospetto; perchè accade che fisionomicamente io gli somigli* ». Totò aveva ragione; ma intanto noi andavamo ribadendo la nostra primitiva impressione: qui Petrolini era veramente un 47 morto che parla, incuteva soggezione se non timore a chi, tentando reverentemente di eluderlo, era costretto a riproporsene la schiacciante presenza: ombra scomoda nell'arte delle ombre. Nemmeno C.L. Bragaglia, il regista, sopraggiunto allora allora, mostrava infatti di parlarne volentieri e tuttavia anche lui teneva a mettere le mani avanti. Ebbe un esordio che poteva anche venir preso per una gaffe. Disse, facendo eco alle parole del suo attore: « *La commedia originaria è effettivamente scontata...* ». Poi si riprese, rettificò: « *...almeno rispetto ad oggi, ad un film, e ad un film dove evidentemente Petrolini non c'è. Abbiamo dovuto allargarne il campo d'azione, variarne qua e là gli elementi e gli spunti* ». In effetti, le variazioni sono considerevoli. Nella commedia il protagonista è un tale che, uscito di casa per recarsi dal vinaio di fronte, quando vi fa ritorno, dopo tre anni, si giustifica dicendo che ha dovuto « fare la fila ». Senonchè nel frattempo la moglie s'è sistemata con un suo amico, costruttore di scene per i teatri. E insieme ordiscono un tranello al poveruomo. Una sera che questi, come spesso capita, è in preda alla sbornia, lo fanno addormentare in un magazzino dove è pronta una ricostruzione teatrale dell'al di là. Svegliatosi, Antonio Beletti crede a ciò che gli fanno credere: si convince d'esser morto e di trovarsi in paradiso. Si imbatte in un angelo, e non tarda a scoprire che questi somiglia straordinariamente a una femmina ben in carne. Agisce di conseguenza: ma in questa sopraggiunge, avvertito dai due adulteri, il commissario di P.S., che lo coglie in flagrante. Nel film, tanto per dirne qualcuna, il protagonista non è un bevitore (proprio come non lo era Petrolini, contrariamente a quanto s'è scritto), ma è un terribile avaro che subisce una beffa da parte di chi vuol snidargli dal nascondiglio una certa cassetta di valori; inoltre, l'angelo ha prerogative ufficiali meno celesti e perciò meno scabrose per una rappresentazione in pubblico, è diventato una specie di spirito-guida, sebbene altrettanto in carne, trattandosi di Silvana Pampanini. « *Come finisce la beffa?* » domandammo a Bragaglia. « *Come possono e devono finire tutte le beffe giocate al personaggio comico, nel caso particolare a Totò, che per definizione deve incorrere in cento guai, ma alla fine trionfarne: accade infatti che a un certo punto egli si accorga del tranello, capovolga la situazione, divenendo da vittima vittimario* ».



Due caratteristiche espressioni dell'indimenticabile Ettore Petrolini.

Ricorrevano nel discorso del regista, peraltro toccati con salutare discrezione, riferimenti abbastanza impegnativi: oltre Petrolini, l'*Avaro* di Molière, e il clima caro a certa nostra antica novellistica sul genere del Bandello, che qui si vorrebbe risuscitare: la stessa ricostruzione del paradiso, l'ennesima che vediamo in film e cui darà il suo apporto naturale Bagnoli con i suoi soffioni, parteciperà di questa atmosfera grassa di beffa popolaresca e paesana. Il tutto, naturalmente, tagliato su misura di Totò.

Totò, ecco il punto. Su di lui C. L. Bragaglia credeva e giurava con accanimento, difendendolo a spada tratta dagli ipotetici o reali avversari, dagli spregiatori della sua «viscomica» e magari dei suoi inverosimili guadagni. Sollevata ormai la questione, chiedemmo il parere del maggior interessato. « *Io dico:* — ci rispose subito Totò — *perchè sono arrivato ad essere un beniamino delle platee? Perchè sono un comico, e il pubblico ha mostrato di volermi così. L'attore è come il deputato: viene eletto per certe sue determinate qualità, per espletare un particolare mandato. Perchè io dovrei ora tradire il mio, volgermi a parti più o meno patetiche o drammatiche nelle quali altri venti attori riuscirebbero bene almeno quanto me?* ». Come non dargli ragione? In certa misura, e contrariamente ai tanti colleghi che han salutato come una rivelazione non soltanto la sua interpretazione in *Napoli milionaria* (che tutto sommato rimane nelle sue corde) ma anche quella, a nostro parere infelice, in *Yvonne la nuit*, noi non l'incoraggeremmo per questa strada; diffidiamo troppo dei facili malintesi per cui il genere comico vien considerato necessariamente una sottospecie di quello drammatico, e in ogni caso sappiamo come finiscono quei comici che vogliono « nobilitarsi » a tutti i costi: come un Fabrizi, per esempio. Se mai, nel caso di Totò il problema va impostato diversamente. Non è detto che il Comico sia un'entità unica, tolemaica. In altri termini, esiste comico da comico. Si tratta qui di non svilire ma anzi approfondire una vena autentica, assumerne maggiore coscienza, decantarla, incanalandola in prospettive ben diverse da quelle che siamo abituati a vedere in film che tradiscono palesemente la povertà e trasandatezza d'ispirazione e il cui numero eccessivo opera nel senso d'una inevitabile saturazione: avvertita per ora soltanto dalla critica, domani anche dal pubblico. Sono spiccioli di buon senso estetico che andavamo spendendo non senza cautele al milionario Totò, quando questi ci offrì la terza sigaretta ed avviandosi ad eseguire il « si gira » ci fece capire con una strizzatina d'occhi, molto simile a quelle che mandano in visibilio le platee: « *E il soggetto? E il regista? Eccomi qua. Devo fare tutto io?* ». Disse proprio così, o fu soltanto la sua strizzata d'occhi che era troppo espressiva, e noi ora gli stiamo creando un vespaio?

FRANCO RISPOLI

★

★ *Tre nuovi film sono stati appena iniziati a Parigi:* Topaze, *regista Marcel Pagnol, interpretato da Fernandel, Larquey, Jacqueline Bouvier, Helene Perdriere;* Dakota 308, *regista Andre-Paul Antino, per l'interpretazione di Jean Paqui e Suzy Carrier;* Coupable, *diretto da Yvan Noè e interpretato da André Legall, Raymond Pellegrin e Junie Astor. I due ultimi saranno per metà girati sulla Costa Azzurra.*

★ *Marlene Dietrich, al suo arrivo a Londra, ha dichiarato ad un reporter: « Al tennis, gli occhi della gente vanno da destra a sinistra. Quando invece guardano me i loro sguardi vanno dall'alto in basso ». « E' un bell'omaggio per una donna di 47 anni » disse il reporter. Al che Marlene replicò violentemente: « 44, e non 47! ». Dopo tutto, quale che sia la sua vera età, resta il fatto che le sue gambe hanno sempre vent'anni. La due volte nonna Marlene tiene duro. E il tempo sembra voler chiudere un occhio.*

★ *« Mio padre m'ha regalato un marito; un marito che mi ricorda la Torre Eiffel », ha mormorato la giovanissima attrice Anouk Ferjac, della quale si parla come di una autentica « rivelazione », quando ha salito i gradini dell'altare al fianco di Serge Lier, un ingegnere minerario presentatole dal padre due anni or sono. La Torre Eiffel c'entra perchè il ventiquattrenne Serge è alto 1 metro e 96. Anouk, col suo metro e 64, ha quasi ragione.*

★ *Fra pochi giorni avrà inizio a Hollywood la lavorazione di* Quando i mondi si incontrano, *un film su i dischi volanti. Il regista sarà George Pal.*

CONTROLUCE

In questi ultimi mesi l'industria cinematografica italiana è andata via via accrescendo in senso quantitativo il proprio livello di produzione (diminuendo, in un certo senso, di converso, il livello qualitativo).

Consolidatesi, infatti le imprese produttrici di lungometraggi attorno al centinaio, i film prodotti hanno raggiunto (e forse superato) il centinaio; fissatosi su 120 il numero delle imprese produttrici di cortometraggi, la loro produzione, per fine d'anno arriverà quasi certamente alle 300 unità. Nel frattempo, però, nonostante il mercato italiano sembrasse guardare con maggior favore ai nostri prodotti (fra programmazioni e incassi la quota che, rispetto ai film esteri, si aggirava attorno al 15 per cento, nel '49 saliva al 40 per cento nel '50), gli scarsi consensi della critica, le decisioni negative del Comitato Tecnico (su 256 cortometraggi 60 sono stati esclusi dai benefici di legge), l'interruzione della lavorazione — per mancanza di fondi — di ben 5 film, cominciarono a destare fra i nostri produttori serie preoccupazioni. Anzichè lavoro, anzichè industria, anzichè sano impiego di capitali, per molti il cinema stava diventando una triste speculazione commerciale ai danni non soltanto dell'arte, ma anche di quell'industria che non lesinava i suoi sforzi per ottenere prodotti degni di considerazione e di stima e che veniva quasi coinvolta — in Italia e all'estero — dalla generale disistima suscitata dagli improvvisatori o dagli speculatori.

Come ovviare a questo stato di cose? Imponendosi — giusta, ma severa — un'autodisciplina che, prima di tutto, controllasse la professione di produttore secondo precise regole e, quindi, vigilasse sul prodotto — soprattutto su quello destinato all'estero — in modo che il buon nome del cinema italiano non potesse venir screditato da questo o quel filmetto realizzato quasi alla macchia e, a volte, terminato con mezzi di fortuna. Ispirandosi a questi criteri l'associazione dei nostri produttori (l'Anica) — a quanto ci assicura il suo Presidente, Eitel Monaco — ha progettato una regolamentazione generale della questione che, qualora venisse, come si spera, fedelmente applicata, potrebbe costituire una felice soluzione del problema.

Come ognun sa, l'Anica è l'associazione che riunisce tutti quanti in Italia producono film sia a lungo che a corto metraggio. Appartenervi, da oggi, vorrà dire avere il riconoscimento morale della qualifica di produttore, quasi come, per i giornalisti e gli avvocati, l'iscrizione all'albo. All'impresa che vorrà, d'ora in poi, l'ammissione, verrà richiesto «un minimo di requisiti di idoneità tecnica, finanziaria e morale». Per le imprese già associate verrà compiuta, secondo gli stessi criteri, una revisione che ci si augura piuttosto severa. Inoltre verrà creato uno «speciale contrassegno Anica per contraddistinguere i film prodotti dagli associati» secondo criteri e modalità da stabilire. Questo contrassegno — che già esiste ad esempio, per i film prodotti in America dal gruppo MPAA — avrà quasi il valore di un avallo, da parte dell'Associazione, un avallo di natura non artistica ma artigiana, un avallo, comunque, che distinguerà le opere realizzate con un minimo di rispetto per l'industria cinematografica da quelle prodotte alla brava senza alcuna dignità professionale. Dato, però, che si sta facendo qualcosa di molto serio e dato che dei buoni risultati di una simile iniziativa non è lecito, per ora, dubitare, vorremmo che l'industria cinematografica andasse anche più in là con l'autodisciplina. Il «contrassegno», il marchio Anica, dovrebbe poter essere dato o in due modi: marchio per il circuito nazionale e marchio per quello estero, o in un modo solo: marchio per l'estero (che valga di conseguenza anche per l'interno) e i criteri per concederlo dovrebbero essere — almeno nel caso dell'estero — particolamente severi. Non lo dimentichino i nostri produttori: se oggi nel mondo i loro prodotti sono ancora acquistati con molto entusiasmo, se molti paesi ancora li accolgono «a scatola chiusa», se basta ancora dire «cinema italiano» per aver sempre porte aperte, il merito è di pochissimi film — cinque, o sei, o dieci in tutto — che, nell'Europa e nel mondo fatti silenziosi dalla guerra, hanno alzato per primi una voce nuova e a tutti così immediatamente cara. Dietro a quella voce si è aperto, poi, un varco in cui si sono ingolfate — roche, fievoli, velate — tutte le altre di quell'altro cinema che, sorpassato o solo piattamente commerciante, ha poco per volta, dopo la prima euforia, cominciato a diroccare l'ammirazione che quei cinque, o sei, o dieci film ci avevano così splendidamente suscitato. Concedendo questo marchio, e concedendolo soprattutto per l'esportazione, si tenga conto di questo. In Brasile, prima della guerra, si gettavano in mare i sacchi di caffè: per mantenere certe quotazioni. Abbiano il coraggio, i produttori italiani, di buttare in mare i sacchi di film.

Il vice ministro della cinematografia dell'U.R.S.S., N. K. Semenov, ha raccontato a Paolo Jacchia molte belle cose sul cinema sovietico e, non potendocele provare, Paolo Jacchia si è limitato a riportarle fedelmente su La Gazzetta *del 14 scorso. A un certo punto, però, il Semenov, parlando di un prossimo film che verrà girato a Kiew ha dichiarato che si tratta di* uno dei più importanti film della nuova produzione sovietica. Produzione grandiosa, superba, dal punto di vista artistico-sociale, tecnico-industriale e spettacolare.

Anche se tutte queste belle cose non sono provate noi possiamo prenderne atto, ma per quel che riguarda certe misteriosissime definizioni, come ad esempio, il punto di vista artistico-sociale *Paolo Jacchia non potrebbe darci qualche delucidazione di più?*

*Sull'*Unità *di Milano del 15 scorso, U. Casiraghi versa tutte le sue lacrime di gioia di fronte ad un film della nuova produzione ungherese,* Mattia guardiano d'oche, *presentato oltre che al Festival di Karlovy Vary anche* in un cinema elegante di Milano, in visione privata su inviti distribuiti ad operai delle fabbriche, a studenti di scuole superiori, e ai soci di cineclub cittadini.

Parlandoci degli interpreti il Casiraghi dice: Adesso capite perchè questi attori sono così bravi, così veri? Non sono «divi» camuffati da contadini: sono contadini diventati attori, perchè questo era il sogno della loro vita, oggi realizzato.

A parte il fatto che una tal formula non ci sembra, a noi italiani creatori del nuovo realismo, una novità così nuova, non sapevamo che nella patria dei kolkos *e degli* stakanovisti, *il sogno dei compagni contadini, anzichè la realizzazione del piano quinquennale fosse quello di diventare attori del cinema.*

SERVIZIO SEGRETO



BARBARA HA CHIAMATO — L'avventura sentimentale di Roberi Taylor con l'italiana Lia Di Leo ha turbato i sonni di Barbara Stanwyck la quale ha visto in pericolo quindici anni di ininterrotta felicita' coniugale. Ma una semplice telefonata, durata pero' quindici minuti e che, per la cronaca, e' costata ben centotrentacinquemila lire, e' stata sufficiente a richiamare Robert a casa. I coniugi Taylor sono tornati insieme.



INGRID RAFFREDDATA — Costretta a letto da una forte infreddatura Ingrid Bergman si e' lamentata di aver veduto assai poco di Parigi. «Ci sono tanti lavori e tanti attori che vorrei vedere — ha dichiarato — ma finora ho solo conferito con avvocati e con dottori. Spero che la seconda parte della mia visita parigina sia piu' divertente». La signora Rossellini si e' rifiutata di fare dichiarazioni su sua figlia Pia.



NON AMA GLI SCHIAFFI — Ancora una conferma della irascibilita' di Maria Montez si e' avuta durante le riprese in interni a Torino di «Napoli d'altri tempi». Una scena del film richiedeva che una comparsa prendesse a schiaffi la Montez. Suggestionata dal realismo dell'azione la comparsa colpiva con forza l'attrice la quale, inaspettatamente, reagiva, «a soggetto», iniziando un furioso e imprevisto corpo a corpo.



CARY GRANT "IL MIGLIORE" — Barbara Hutton, la miliardaria dai mille tormenti sentimentali, ha dichiarato recentemente ad un giornalista inglese che Cary Grant e' stato il migliore dei suoi quattro mariti. «Sebbene non avesse un titolo — ha detto la Hutton — Cary e' stato quello che ho amato di piu'. E' stato sempre dolce, premuroso e gentile, e componeva delle bellissime poesie che amavo leggere».



I GUAI DI LAUREEN — L'essersi liberata da contratto non ancora scaduto con la sua casa costera' a Laureen Bacal 150.000 dollari (circa dieci milioni). Per uno speciale accordo l'attrice potra' pagare la somma ratealmente devolvendo a favore della W.B. il 25% dei suoi proventi, fino alla estinzione del debito. Ha interpretato nella sua carriera sette film e fu sospesa varie volte dalla paga per rifiuto di «parte».



FALSO GIULIANO FRANCESE — Mario Carillo, il giornalista che per primo intervisto' Giuliano, ha scritto una storia sul bandito siciliano che sara' filmata dal regista Maurice de Cannonge. Michel Coppola, proprietario dell'albergo parigino «Pigalle», e' stato scelto come interprete del film. La rassomiglianza tra Coppola e Giuliano e' sorprendente quasi si trattasse di un gemello del tristamente noto e defunto bandito.



LA CASA DI RUDY — La romantica casa di stile spagnolo che appartenne a Rodolfo Valentino e' in pericolo. Tuttora visitata da numerosi ammiratori dello «amante ideale», essa e' situata su una collina che, per un piano regolatore in attuazione ad Hollywood «dovra' essere presto spianata». Per trasferire la casa in altro terreno occorrono 33 milioni. Per evitare la demolizione e' stata aperta una sottoscrizione.



EPIDEMIA DI DIVORZI — Tutti gli sforzi per rimediare alla spiacevole situazione familiare creatasi tra Bing Crosby e sua moglie Dixie Lee, sono risultati vani. Dixie insiste nel voler ottenere una separazione legale, simile a quella accordata alla signora Sinatra. Anche il lungo e felice matrimonio di Robert Montgomery sembra essere destinato ad uno imprevisto epilogo. Robert, infatti, ha avanzato richiesta di divorzio.



IL PUDORE DI DANIELLE — Danielle Darrieux ha meravigliato per alcune dichiarazioni fatte subito dopo il suo arrivo alla Mecca del Cinema, la colonia degli attori hollywoodiani: «Deploro la moda attuale — ha detto Danielle — che e' la moda dell'indecenza. Non faro' mai il bagno indossando uno sconveniente «bikini». Una donna e' piu' attraente per cio' che nasconde piuttosto che per quello che mostra».

CLIFT forse in un film di Vittorio De Sica

Ho scovato Montgomery Clift dopo tre giorni ch'era a Roma. I giornali e la radio avevano annunziato il suo arrivo ma nessuno era riuscito a trovarlo. Il direttore della Paramount per l'Italia, Pilade Levi, aveva ricevuto un telegramma da Londra che annunziava il suo arrivo per martedì 7 novembre ed aveva prenotato una camera all'Excelsior, ma l'attore non s'era presentato all'albergo; gli aveva telefonato il giorno dopo per ringraziarlo della sua premura dicendogli che aveva trovato da sistemarsi altrove.

E' la terza volta che Montgomery Clift viene a Roma. Nel 1948, per la prima volta, si accorsero di lui soltanto un paio di produttori quando seppero ch'era andato a trovare De Sica per domandargli se non avesse un film da fargli fare. Il nome dell'attore era noto soltanto alla gente del cinema perchè non era ancora apparso in Italia un suo film. S'erano viste sui settimanali alcune sue fotografie e s'era letta la storia della improvvisa ascesa di questo giovane attore che si ostinava a vestire dimessamente, a circolare in una vecchia automobile e faceva disperare gli agenti di pubblicità. De Sica, quando se lo vide comparire dinanzi, non seppe rispondergli altro che se un giorno gli fosse venuto sottomano un soggetto per lui glielo avrebbe fatto sapere.

A quel tempo (1948) si facevano i preparativi per il « S. Francesco » che avrebbe dovuto essere realizzato da Genina e la figura smilza di Monty parve adatta a qualcuno per il ruolo di protagonista. Poi non se ne fece nulla. Monty ritorno in America, venne nuovamente in Europa per il suo terzo film (Two corridors East - regia di George Seaton) e ricomparve a Roma nel gennaio di quest'anno. S'erano già visti i primi due suoi film: « Fiume rosso » (Red Rivercon John Wayne e Jeanne Dru - regia di Seaton) e « Tragica ossessione » (The search - regia di Zinneman). Quando io l'accompagnai a casa di Zavattini, per dargli modo di concordare un nuovo incontro con De Sica che stava girando « Miracolo a Milano » ci affacciammo, per fare delle fotografie, su una terrazzetta che sporge su una specie di viottolo campestre; tre o quattro ragazzi si distaccarono da una frotta che dava calci a un pallone di carta straccia e vennero a curiosare. Zavattini chiese: Conoscete questo signore?. Dopo un piccolo conciliabolo i ragazzi stabilirono ch'era l'attore che avevano visto sui cartelloni del cinema del rione pochi giorni prima.

Anche allora era stata prenotata per Montgomery Clift una stanza in un grande albergo, ma l'attore s'era rifugiato altrove. Riuscii anche allora ad individuare il rifugio, ma fu un incontro casuale l'occasione della conoscenza personale. Monty spiegò che gli danno noia le interviste perchè gli si domanda quali cibi preferisce, se si sposerà, quali film piacciono alla mamma, se fa collezione di vasi cinesi e perchè non cambia la sua vecchia automobile.

Accettò un invito per carnevale ad una festa in maschera e si conciò con un paio di baffi e un turbante. Poi andò a Milano per incontrarsi con De Sica. Prima di partire scommise che, se fosse tornato a Roma, non sarei stato capace di individuare il suo albergo. Ha perduto la scommessa perchè mi ha incontrato nel salone dell'Hotel de la Ville mentre rientrava, all'una dopo mezzanotte.

Anche questa volta s'è incontrato con De Sica e sarà forse la volta buona. Dipende dalla elaborazione del soggetto di Zavattini intitolato « Umberto D. ». Quella che nella stampa cinematografica americana viene definita « la stranezza di Monty Clift » (e qualcuno parla addirittura di un carattere intrattabile) è in realtà la schiettezza di un temperamento che non riesce ad assuefarsi alle esigenze del lancio pubblicitario. L'anno scorso lo hanno trattato male perchè non si era curato di tenersi in contatto col « Montgomery Clift Fans' C'ub » un circolo di ammiratori, costituito secondo l'usanza hollywoodiana per iniziativa della rivista « Screenland ». Avrebbe dovuto rispondere a migliaia di lettere, inviare migliaia di foto con autografi, prendere iniziative di beneficenza. Gli si fece osservare, con linguaggio piuttosto rude, che grandi attori avevano acconsentito ad una collaborazione del genere. « Quando sarò diventato un grande attore può darsi che mi senta costretto anch'io a farlo » — fu la risposta di Monty.

Ha un modo tutto suo di prendere sul serio la professione di attore ma per quanto abbiano destato stupore alcune sue decisioni che sono sembrate delle bizzose imputature, produttori e registi sia nell'ambiente teatrale che in quello cinematografico hanno finito col riconoscergli una sincera passione per l'arte, una sensibilità particolarmente affinata. Al cinema è arrivato solo da quattro anni, ma la sua attività teatrale s'iniziò nel 1935 quando apparve in un particina di ragazzo accanto a Thomas Mitchell in « Fly away home ». Ha recitato con Alfred Lunt e Lynn Fontane, con Frederich March e Florence Eldridge. Dal teatro ha avuto le più belle soddisfazioni e il più cocente dolore della sua vita fu quando gli venne rifiutato un ruolo in « Vita col padre »: per quel ruolo s'era perfino cambiato colore ai capelli. Ha recitato con Martha Scott in « Piccola Città », ha contribuito al successo del primo lavoro teatrale di Tennessee William: *You touched me*.

Appunto da questo lavoro comincia l'anedottica delle sue stranezze. Il copione esige che il protagonista suoni il flauto: Monty non volle saperne del suonatore nascosto tra le quinte e riuscì, con un mese di lezioni, ad eseguire la suonata personalmente.

Fin dal suo primo film cominciarono le discussioni per la sua invincibile opposizione ai trucchi e alle controfigure. Si mise in condizione di cavalcare alla « cow boy » quando partecipava a «Fiume rosso»: fu Noah Berry ad insegnargli il segreto. Durante la lavorazione di « Odissea tragica » lunga discussione con Zinneman perchè lui, Monty, non poteva credere che un soldato che si trascina appresso un ragazzetto diventi una specie di balia asciutta, senza perdere la pazienza nemmeno per un momento. E le sue critiche finirono con l'essere ascoltate. Quando si girava « L'Ereditiera » Monty s'intestardì ad eseguire personalmente la suonata al pianoforte (che fa parte d'una scena del film) e a cantare una certa romanza. Il regista William Wyler, tutt'altro che accondiscendente e cerimonioso, dovette convenire che Monty non aveva torto.

A Lake Tahoe sono state girate alcune scene del suo ultimo film: « A place in the sun » (il secondo dei tre contrattati a 100 mila dollari l'uno con la Paramount) e il regista George Stevens ha avuto anch'egli una prova di come Monty prenda sul serio la sua parte. Il protagonista del film (ch'è una riduzione della famosa « American tragedy » di Dreyser) accompagna in una gita in barca una ragazza di cui vuol disfarsi e la precipita nel lago; quindi si getta a nuoto, raggiunge la riva e corre attraverso un bosco. Era stato stabilito che fosse una controfigura a gettarsi in acqua invece dell'attore; pochi accorgimenti sarebbero bastati a rendere accettabile tutta la scena. Monty ha fatto tutto da se, assoggettandosi ad una lunga nuotata con i vestiti addosso.

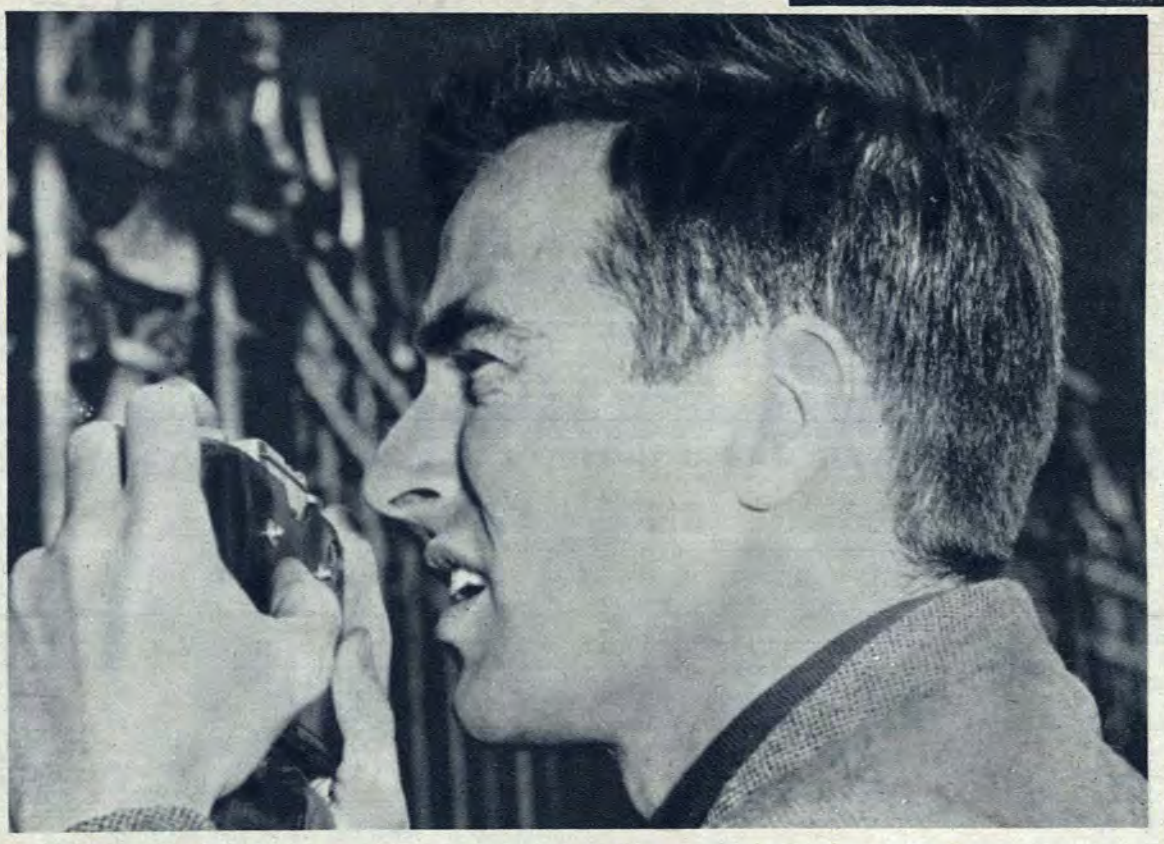
E' eccezionalmente ricca, in una carriera troppo breve, l'anedottica di questo attore. Ma della sua vita privata c'è ben poco da dire. Non ha una casa ad Hollywood: preferisce cambiare albergo tutte le volte vi si reca. Non si è mai saputo d'un suo romanzo d'amore, per quanto la cronaca abbia registrato suoi appuntamenti con alcune tra le più graziose « stelline »: Peggy Knudsen, Ann Lincoln, Myra Letts. S'è detto che Shelley Winters ha fatto una passione per lui. La compagna abituale delle serate hollywoodiane di Monty è, da un paio d'anni a questa parte, Myra Letts, figlia di madre russa, « graziosa e ricca d'attrattiva, ma non bella » a quanto dicono le cronache. Monty assicura che le fu compagna nell'accademia di arte drammatica di New York e che tra loro due c'è soltanto una cordiale amicizia.

E qui per finire, le ultime novità: quelle che l'attore mi ha detto invitandomi a colazione per pagare la scommessa perduta. In quattro mesi (maggio agosto) ha lavorato, insieme al suo amico Cavin Mac Carthy (attore radiofonico e della televisione) alla riduzione cinematografica della commedia di Tennessee Williams « You Touched me ». Il lavoro ha ancora bisogno di rifiniture e nessuna decisione è stata ancora presa circa la sua realizzazione cinematografica. Ad ottobre Monty era a Londra per partecipare ad una recita per le truppe. In terzetto con Ty Power e John Mills ha recitato degli sketches comici ed ha camtato una canzone di Noel Coward: « I tre giovani avventurieri ». Non sa ancora quale sarà il suo prossimo film per la Paramount. Ha una gran fretta di tornare a New York perchè deve lasciar libero l'appartamentino da scapolo che da un anno occupava nel Bronx.

ETTORE G. MATTIA



una sua solitaria passeggiata romana. Montgomery Clift sorpreso durante



Montgomery Clift e' anche un appassionato di cinematografia a formato ridotto. Eccolo mentre inquadra un « momento » di Roma con la sua « camera »; egli portera' con se, fermati sulla pellicola, i ricordi piu' belli.

★

★ *Si apprende dalla KND che nei cinematografi della Berlino presidiata dai Russi era stato istituito un interessante concorso. Sul retro del biglietto gli spettatori dovevano scrivere le loro previsioni sulle prossime elezioni. Premio per il pronostico più esatto: 10.000 marchi. La premiazione non ha avuto luogo in quanto tutti i pronostici sono risultati esatti.*

Come saranno fra cinquant'anni...



VITTORIO GASSMANN

DELITTO a Hollywood

ROMANZO DI DOROTHY CAMERON DISNEY

9ª PUNTATA

Con dita che tremavano Barbara toccò la colomba, poi le orchidee appassite. «Louis mi portava sempre delle orchidee dopo che avevamo bisticciato...» mormorò. «La colomba significa pace, in ogni paese del mondo e in ogni linguaggio. E questa volta...». Uno sguardo quasi di gioia le illuminò gli occhi. «Ora capisco, zia Susan: vuol dire che non era venuto a casa mia per darmi dei fastidi, per minacciarmi, altrimenti non mi avrebbe portato nè la colomba nè le orchidee. Questo vuol dire anche, che ogni mio motivo per averlo voluto uccidere scompare!».

Ma, era proprio così come diceva Barbara?... Mentre lei parlava un altro movente, e ancor più forte, mi si presentava al pensiero: e se Louis avesse contemplato una riconciliazione con sua moglie? Se lo scopo della sua visita fosse stato quello di riconquistarsi il suo amore? Il decreto di divorzio era fraudolento e Louis avrebbe potuto impugnarlo quando voleva: ma prima di tornare ad essere la moglie di Louis, Barbara — così io pensai in quel momento — non avrebbe esitato a ucciderlo.

«Barbara!». Una voce chiamava ansiosamente, la voce di Anse Winslow. Con un riso che aveva dell'isterico Barbara strappò le orchidee appassite dalla colomba, le gettò in terra e le pestò sotto i piedi: poi, afferrato uno dei rami più bassi di un albero di pepe che sorgeva nel parcheggio affiancato alla svolta della strada, vi avvolse intorno strettamente i piedini in fil di ferro della colomba. I brillanti occhi di perla nera ci guardarono maliziosamente di tra il fogliame.

«E adesso, che Grady trovi pure la sua prova» disse Barbara in tono di sfida. Non trovai nulla da rispondere: non stavamo gettando via, proprio noi, con le nostre mani, una prova di cui un giorno avremmo avuto un bisogno disperato?... L'unica che poteva dimostrare come lo stato d'animo di Louis fosse gaio e ben disposto al momento in cui era entrato nella casa di Barbara — o avevamo fatto bene a sbarazzarcene, per poter sostenere la finzione che Louis non era *mai* entrato in quella casa?...

* * *

Sullo schermo Katherine Prime stava facendo del suo meglio per rubare il marito di un'altra donna, ma le sue arti non riuscivano a interessarmi. Mi agitavo a disagio nel buio della sala di proiezione e, lungi dal seguire quello che si svolgeva sullo schermo, i miei occhi continuavano a vedere lo sguardo calmo e scrutatore di due azzurri occhi irlandesi. Aveva realmente, Francis Byron Grady, creduto che Louis Gurning si fosse ucciso: o aveva soltanto *detto* di crederlo, per un suo segreto scopo?...

Irrequieta, stavo cercando per la centesima volta di cambiar posizione nella mia poltrona quando qualcosa sibilò nell'oscurità, mi sfiorò la guancia e venne a cadermi silenziosamente in grembo. Sobbalzai, feci per spazzar via dalla mia gonna l'oggetto che vi era caduto e le mie dita toccarono un piccolo quadrato di carta ripiegato più volte, rigido e compatto. Mi alzai, mi avviai senza far rumore verso l'ingresso procedendo a tastoni lungo la parete. Fuori, nell'atrio illuminato, respirai a lungo e profondamente prima di svolgere il piccolo quadrato di carta: era un pezzo strappato alla carta da scrivere personale di Barbara e sopra vi era scritto, in grosse maiuscole a stampatello che apparivano tracciate frettolosamente: *A chi credete di darla ad intendere? Non certo a me. Capirete certo quello che voglio dire: o volete proprio passare dei guai peggiori?*

Immobile contemplavo il messaggio senza firma, l'avvertimento impresso in rozze lettere maiuscole che qualcuno aveva scagliato nell'oscurità della sala di proiezione. Qualcuno di quelli che erano là: Lyle e Lydia, Willis e sua moglie, Tom McNally, Anse Winslow — e Barbara. Sette persone. E io non potevo sapere se il messaggio si indirizzava a me o a mia nipote. Una sola cosa sapevo con sicurezza, ed era che il nostro dramma aveva preso d'improvviso una svolta inaspettata e paurosa. Barbara ed io ci trovavamo ad affrontare un pericolo ancor più terribile di quello che credevamo d'aver già superato, un pericolo che si celava nell'anonimo, che colpiva nell'oscurità, che si nascondeva dietro un volto amico e sorridente. Qualcuna di quelle sei persone — Barbara era esclusa dalle mie speculazioni — doveva aver saputo, o indovinato, che mia nipote ed io avevamo mentito. Qualcuno sospettava la falsità della storia che avevamo raccontata, qualcuno presentiva o vedeva la debolezza della nostra posizione. Qualcuno che non aveva saputo resistere alla tentazione di beffarsi di noi con quel messaggio minaccioso.

Chi era, questo qualcuno?

CAPITOLO XI

Ero tornata a casa, nella mia stanza che rappresentava quanto più potessi desiderare in quei momenti. La mia stanza, il mio letto, un bagno caldo.

Scacciando decisamente dalla mia fantasia ogni pensiero mi spalmai il viso di crema, poi ricordando improvvisamente che la mia vestaglia era finita tra le fiamme la sera avanti, mi recai nello spogliatoio di Barbara dove scelsi una delle sue, la più semplice che potei trovare, blù scura col monogramma ricamato in bianco. Decisa a rimandare all'indomani mattina ogni riflessione e ogni decisione, tesi la mano a prendere il mio specchio e m'avvidi con sorpresa che non c'era più. Era uno specchio ovale incorniciato in argento che aveva appartenuto a mia madre e che portavo sempre con me, ovunque andassi. Cercai nei casetti della toletta, sul tappeto, nella camera da bagno, finchè potei rendermi conto che era scomparso. Ricordavo bene di averlo usato al mattino ma ora non c'era nulla da fare, non era più in nessun luogo. Di colpo, la stranezza di quella scomparsa richiamò alla mia mente altri incidenti che mi erano apparsi non meno strani. La scomparsa della rivoltella di Barbara; i passi misteriosi che avevo udito scendere le scale subito dopo esser stata risvegliata dall'eco soffocata del colpo che aveva ucciso Louis Gurning; Barbara che entrava ansante nell'atrio... Come aveva potuto mancar di vedere l'assassino che fuggiva?... E gli altri passi che mi avevano seguito durante il mio terribile viaggio verso l'automobile di Louis...

Da un qualche punto della casa un telefono suonò di uno squillo smorzato. Era, me ne resi conto dopo esser stata qualche istante in ascolto, il telefono personale di Barbara, quello posto nella sua camera da letto e che al contrario degli altri quattro apparecchi disseminati nella casa aveva un suo filo personale, e nessuna derivazione. Mi dissi allora che doveva trattarsi di una chiamata importante e mi diressi in fretta verso la camera di Barbara. Il telefono, posto accanto a una finestra formata da un'unica, grande lastra di vetro, era dissimulato sotto a un cappuccio di seta che doveva raffigurare, immaginai, un fiore di calla. Sollevai il ricevitore, dissi: «Pronto».

Nessuno rispose, ma era chiaro che la comunicazione era stabilita poichè mi giungeva all'orecchio il suono dolce e basso di una musica: un grammofono, o una radio, suonava la «Danza delle Ore». Di nuovo, con impazienza questa volta, dissi: «Pronto!».

Udii d'un tratto un rumore nel vestibolo e istintivamente voltai la testa in quella direzione: fu quel movimento a salvarmi la vita. Poichè, mentre mi spostavo leggermente nel voltarmi, la lastra di vetro della finestra tremò, sembrò gonfiarsi, lasciò udire un sibilo e poi, con un gemito, tornò a posto. Un piccolo disco di vetro, delle dimensioni di una moneta, mi cadde ai piedi mentre il proiettile che aveva fatto il foro andava a conficcarsi nel letto di Barbara, mancandomi per pochi centimetri.

Feci la prima cosa che mi venne in mente, lasciai cadere il ricevitore del telefono e mi precipitai alla finestra spalancandola. Tutto era silenzioso e oscuro, non v'era movimento alcuno nè nella macchina sottostante, nè nei sentieri che salivano la collina. Molto al disotto di me, nei quartieri di Raymond, una luce brillava: nel silenzio della notte mi giungevano, chiaramente distinte, le note armoniose della Danza delle Ore. Afferrai il telefono di nuovo e per un istante udii la musica contemporaneamente, dalla finestra aperta da cui mi giungeva il suono della radio aperta di Raymond e dall'apparecchio.

Reggevo ancora il ricevitore, lì in piedi accanto alla finestra, quando la porta si spalancò lasciando entrare Raymond. Aveva perduto, per la prima volta dacchè lo conoscevo, la sua ambigua soavità, la sua espressione sconcertante. Era sovreccitato e, sarei stata pronta a giurarlo, spaventato.

«E' successo niente, Miss Page?... Ero nell'atrio e mi è sembrato di udire uno sparo...».

Mentre parlava uno scatto risuonò al mio orecchio: qualcuno, dall'altra parte del telefono, aveva rimesso giù il ricevitore. Contemporaneamente nel quartiere di Raymond la luce si spegneva. «Mi è sembrato di udire uno sparo» ripetè Raymond. Si era presentato, me ne rendevo conto adesso, con un alibi fantasticamente perfetto: semplicemente entrando da quella porta avevo provato che non era stata la sua mano a sparare il colpo, non lui ad attirarmi al telefono di Barbara chiamandomi dal suo appartamento, non lui che aveva lasciato la comunicazione aperta mentre correva fuori a sparare il colpo che doveva fare una vittima.

DOROTHY CAMERON DISNEY

(9. Continua)

(Traduzione di Anna Cassina)



RAF ED ELENA
FORSE DOMANI SPOSI



Raf Vallone ed Elena Varzi in una forte scena de « Il cammino della speranza » di Pietro Germi.

Il cinema italiano aveva, fino ad un paio di anni fa, una grossa lacuna: mancava ai nostri produttori e, di conseguenza, al nostro pubblico il tipo del *bello-brutto*, l'uomo *sexy* della nuova generazione, l'attore capace di sostenere ruoli forti ma nello stesso tempo romantici, il volto duro, segnato dalla vita, ma rasserenato da due occhi chiari, onesti e buoni: mancava, in una parola, Raf Vallone che il regista De Santis scoprì casualmente, in una trattoria torinese, mentre cenava con alcuni giornalisti. Raf Vallone era uno di questi, era un critico cinematografico e il suo viso maschio aveva subito interessato il regista che senz'altro gli offrì una parte di secondo piano in *Riso amaro*.

Vallone aveva dietro di sè un passato: prima calciatore e quindi giornalista, ma la nuova esperienza cinematografica non gli dispiaceva affatto. Anzi quando, ultimato il primo film, ricevette l'offerta per un secondo, questa volta per un ruolo di protagonista, non esitò ad accettare. Il suo destino di attore era ormai segnato e da due anni a questa parte Raf Vallone non si è potuto concedere un solo mese di vacanza, dovendo lavorare indefessamente e continuamente. Dopo *Riso amaro* è venuto *Non c'è pace fra gli ulivi*, quindi *Cuori senza frontiere*, poi *Il cammino della speranza*, *Il bivio*, e ultimo, *Cristo Proibito* che si sta ultimando: una media di tre film all'anno.

Vallone ha oggi trentatrè anni, è uno dei giovani attori italiani più quotati, viene richiesto di continuo da produttori italiani e stranieri, è convinto che questa sua nuova carriera rappresenti soltanto un periodo transitorio e sogna di poter debuttare quanto prima come regista.

Nato a Tropea, in Calabria, il 17 febbraio del 1917, da un avvocato torinese e da una nobile calabrese, Raf Vallone è sempre stato un ragazzo senza regola e senza limiti: nemmeno lui ha forse mai saputo che cosa volesse veramente. Da ragazzo era taciturno o ciarliero, a seconda dei casi; eccelleva come primo della classe ma combinava sovente pasticci che mettevano i professori in serio imbarazzo nel giudizio finale. A quattordici anni guadagnava già mille lire al mese come *footballer-boy* del Torino. Dopo una delusione sportiva si dedicò agli studi letterari, mise in scena uno spettacolo di Shakespeare con amici e coetanei, poi, durante la guerra, fece il militare scappando tre volte e tre volte facendosi riacciuffare. Congedato, si diede al giornalismo.

C'è chi invidia Vallone, oltre che per la sua rapidissima ascesa, anche per le bellissime donne che gli sono state messe accanto nei suoi film: da Silvana Mangano a Lucia Bosè, da Gina Lollobrigida a Claudine Dupuis. Ma il giovane divo non se ne è nemmeno accorto: è passato accanto alla loro perfetta bellezza senza restarne turbato. Un'altra donna, più interessante che bella, messa sulla sua strada da un destino non del tutto cinematografico, lo ha invece preso per mano e cammina ormai spedita al suo fianco da quasi un anno, senza chiedergli troppo, felice soltanto di quel bellissimo amore che li porterà, contro tutte le previsioni, al matrimonio. Questa donna si chiama Elena Varzi, ha ventitrè anni, è nata al cinema per opera del regista Castellani che le ha assegnato il ruolo della ragazza meridionale in *E' primavera* ma è stata rilanciata da Pietro Germi ne *Il cammino della speranza:* ora sta interpretando anche lei *Cristo proibito* di Malaparte. Romana puro sangue nonostante i suoi lineamenti marcati e decisi che fanno pensare origini meridionali, Elena Varzi ha incontrato Vallone nel film di Germi e fin dai primi giorni di lavorazione (è il caso di dirla con una frase così cara ai vecchi romanzi di appendice) « fu subito tutta presa di lui ». Ogni amore comincia con un sorriso sulle labbra ed una allegra alzata di spalle e anche Vallone pensò in questo modo della sua nuova compagna di lavoro. Soltanto dopo due mesi si dovette accorgere che la seriosissima Elena non giocava con quell'affetto e nella sua ingenua semplicità ne aveva fatto addirittura una ragione di vita. Vallone pur essendo un giovane, ha cominciato a vivere presto e a farsi, giovanissimo, una strada propria. Per questo fatto si sente più adulto di quello che è in realtà ed era convinto di aver definitivamente evitato lo scoglio del matrimonio. Secondo lui, una volta passati i trent'anni, un uomo pone il fatto matrimoniale assolutamente in secondo piano quando non stabilisce di rinunciarvi del tutto. Il fatto di imbarcarsi in questa avventura tutt'altro che passeggera lo fece pensare un pò, ma ognuno di noi ha una strada ben precisa da percorrere e Vallone non riuscì a deviare. Ora egli dice di essere stato vinto dal candore, dalla purezza di questa ragazza al suo primo affacciarsi su un mondo che non aveva conosciuto prima. Ed è evidente una necessità di giustificare ai propri occhi un mutamento delle proprie idee, dato che anche lui ormai ammette di essere molto meno prevenuto nei riguardi della vita coniugale.

Ci sono decine e decine di episodi di questo grande amore del nostro cinema che varrebbe la pena di raccontare, ma Elena Varzi, più gelosa (come donna) di certi ricordi assolutamente personali, alza il suo occhio severo prima su Raf quindi su di noi in un muto rimprovero. Raf resiste per un attimo a questo sguardo scrutatore, quindi scoppia a ridere e allunga una mano affettuosa per una carezza alla sua « scugnizza ». Elena resta ancora seria, muovendo rapidamente le pupille sul volto di lui, quindi riabbassa lo sguardo mentre una piega della bocca accenna un sorriso vergognoso.

Sul viso di Elena Varzi non c'è un granello di cipria, un tocco di rossetto, un velo di crema, allo stesso modo che sul suo cuore e nel suo animo non esiste un motivo di insincerità o una parvenza di posa. Silenziosa, buona, comprensiva, innamorata, ella segue da dieci mesi il suo uomo, felice se deve lavorare in una scena con lui, ugualmente contenta se deve attenderlo oziosamente in camerino o in un angolo del teatro di posa. A priori non accetta offerte di lavoro che non occupino anche Raf Vallone e con una semplicità che sbalordisce risponde di no alle offerte più allettanti dei produttori. L'estate scorsa non è nemmeno andata in villeggiatura per essergli accanto nella afosa Torino durante la lavorazione de *Il bivio*. Non chiede altro che di potergli preparare dei pranzetti speciali, o un bel golf per la stagione fredda, o qualsiasi altra cosa che lo faccia felice. Vive, incondizionatamente, in lui e per lui.

Così procede, attraverso snervanti giornate lavorative, il più bell'amore del nostro cinema e non è improbabile un lieto fine molto prossimo: non foss'altro che per permettere ai suoi attori di prendersi, con la scusa della luna di miele, almeno quindici giorni di vacanza.

G. S.



Raf sorride alla sua compagna. L'affetto che si legge nel suo volto non e' dettato dal copione.

CRONACA CINEMA (e viceversa)

Quando, iniziando questa rubrica, dicemmo che il Cinema entra ormai sempre più nella Cronaca, e cioè nel sangue e nel costume dell'epoca, sapevamo di enunciare poco meno d'un luogo comune. Ma c'è da aggiungere che qui non è in campo soltanto il Cinema come vizio generico del secolo: sono i suoi artefici diretti — gli attori e qualche regista, prima di tutti — a far ressa giorno per giorno nelle esigue colonne di piombo dei quotidiani e nei ciclostili delle agenzie d'informazioni.

Vedete nel breve volgere di questi giorni di novembre, in cui si passeggia così volentieri per le strade, a patto però di non essere noti, o già si gusta nuovamente il piacere di fare della propria casa una tana, dove risentirci come un tempo nel grembo della madre; vedete in questi giorni, in cui pure non son mancati avvenimenti notevoli, come i divi si sian fatti irrequieti, e, nemmeno a dirlo, per ragioni del tutto personali, che niente hanno a che dividere con la pace o la guerra del mondo, o con le compromissioni ideologiche.

E se una di queste notizie dimostra che i divi sanno ormai come accasarsi, e infatti Alan Curtiss si accinge a sposare l'ex moglie dell'armatore Dodero, proprietario effettivo dell'Argentina quanto Peron lo è ufficialmente; un'altra ci dice che il cinema, inoltrandosi nel secondo cinquantennio d'attività, comincia a contrarre certe debolezze, come il gusto, del resto comprensibile ed innocuo ma sempre un pò ridicolo, delle onorificenze: per cui Marlene Dietrich diventa cavaliere della Legion d'onore, fine un tantino conformista per chi aveva cominciato a turbare i sonni d'una generazione con l'Angelo azzurro. Ma la serie continua, e ci sono altri episodi, come quello di Errol Flynn citato per seduzione di minorenne, che fanno scadere un idolatrato dongiovanni, sia pure di celluloide, al ruolo d'un maturo uccellatore di minorenni della periferia, o (i casi sono due) un'idolatra sedicenne al ruolo d'una ricattatrice volgare; o infine si tratta d'un caso giudiziario, che conduce in pretura e per l'ennesima volta alla ribalta delle cronache pettegole un'attrice e un regista i quali, essendo ora moglie e marito, vorrebbero soltanto vivere in pace in casa propria.

Ma è poi vero che le case dei poveri divi somiglino a quelle di tutti gli altri? La signora Berta Kupelwier, che è stata la prima nurse del piccolo Roberto dice di no, sostiene che la casa dei divi è un inferno, almeno in certe occasioni, almeno per chi non ha dimestichezza con il cinema e la gente del cinema. In quanto alle ragioni particolari che l'hanno indotta a citare i coniugi Rossellini in pretura, è chiaro che non c'interessano. Ai fini della nostra rubrica ci interessa però avere da ciò conferma che in casa dei divi la vita non è facile. Segno che l'atmosfera infernale degli studi non si lascia in portineria, uscendo dagli stabilimenti: ma la si porta con se, e in definitiva si è malati di cinema come di fegato o di tante altre cose. Dicevano i vecchi che se un giornalista si taglia una vena, non esce sangue ma inchiostro tipografico: cosa vedremo sgorgare dal polso d'un divo, attore o regista che fosse, capitandogli lo stesso incidente? Quando questo è avvenuto, qualche mese addietro, allorchè Judy Garland, euforica e danzante sullo schermo ma nevrastenica e angosciata fra le pareti del suo domicilio, nessuno ha parlato di questo: il medico di famiglia s'è trincerato nel segreto professionale. Ma è facile arguire che il corpo del reato non consistesse soltanto nel bicchiere infranto adoperato da colei per recidersi le vene dei polsi: c'erano, sul lavabo della sala da bagno, vicino al quale il fatto era avvenuto, pezzetti di pellicola, residui di certe storie cinematografiche assimilate male, sopratutto vociferazioni e irritabilità d'ambiente. L'ambiente del cinema.

F. R.



FORD, L'AMMU

Lo chiamano così a Hollywood quest'uomo dai capelli rossi e dalle spalle quadrate, che cammina con l'andatura orgogliosa e pesante dei contadini irlandesi. L'aggettivo « ammutinato » potrebbe quasi essere il suo motto. Il carattere di John Ford è forte e deciso; un carattere che, sin dai suoi primi anni, si traduceva tutto intero nella sua espressione favorita: « A modo mio, se il mio modo è il migliore ».

Per la verità Ford si rese protagonista di un ammutinamento in piena regola mentre stava girando *The iron horse* (Il cavallo d'acciaio) nel 1924. Se ne era andato nella Sierra Nevada con una carovana di 300 persone e con un programma di lavoro di 4 settimane. La troupe aveva appena fatto a tempo ad accamparsi tra il lago Pyramid e la città di Reno, quando si scatenò una tormenta. Ford si convinse che era più facile cambiare il soggetto che le condizioni atmosferiche, e cominciò a girare su un copione rifatto da lui stesso per l'occasione. Alla prima tormenta ne seguirono una seconda e una terza. La temperatura era normalmente di 5 gradi sotto zero. Alla fine del tempo che gli era stato accordato per quelle scene, il produttore gli ordinò di tornare. Ford lacerò il telegramma e continuò il suo lavoro. Da allora le lettere e i cablogrammi si susseguirono al ritmo di due al giorno, sempre più violenti e imperativi. Cinque settimane dopo l'arrivo del primo telegramma, Ford terminò la sua fatica. Tornato ad Hollywood trovò il Direttore di Produzione che si mordeva le mani dalla rabbia. Questi si calmò quando vide il film. Soltanto una sequenza risultò sfuocata. « Questa deve essere stata girata il giorno in cui uscì il sole », si scusò Ford. *The iron horse* costò 280.000 dollari e ne fece incassare 3.000.000.

I produttori fanno strane smorfie quando si fa il suo nome. E' un uomo difficile da trattare e, spesso, ha il difetto di voler ricordare agli altri che il cinema dovrebbe essere un'arte prima di essere un'industria.

Ford ha fatto gran parte dei suoi film migliori, imponendoli a forza contro le reticenze e le riserve avanzategli. Gli ci vollero cinque anni per persuadere una casa a lasciargli fare *Il traditore* (1935), ed ebbe netti rifiuti alle sue offerte per *Ombre rosse* (1939) e *Il lungo viaggio di ritorno* (1940). Lo stesso accadde per il suo *La pattuglia sperduta* (1934), film che venne prodotto con scarsa fiducia per il fatto che in esso non appariva nemmeno una donna. Ford lo girò nel tempo record di tre settimane ed ottenne uno dei suoi più grandi successi.

E' naturale quindi che anch'egli tratti i produttori con una certa diffidenza. « La funzione del produttore » — dice Ford — « mi è sempre sembrata casuale. I film dovrebbero essere il risultato di un'armonica intesa tra il soggettista e il regista, mentre il produttore dovrebbe limitarsi ad osservare in maniera piuttosto comprensiva, rimproverandoli solo quando essi spendano troppo denaro ».

Durante la lavorazione di *Com'era verde la mia valle* (1941), l'amministratore andò a trovarlo al teatro di posa e gli ricordò che era di dieci giorni in ritardo sul previsto. Ford prese il copione e strappò una ventina di pagine: « Si sente meglio, adesso? » chiese. « Volete il film presto o lo volete bene? » — aggiunse. L'amministratore ammise che era meglio farlo bene. Il film costò 1.250.000 dollari; gli incassi raggiunsero i 6 milioni.

Due anni or sono Ford decise di averne abbastanza dell'interferenza altrui, e costituì la « Argosy Pictures Co. », in società con Merian Cooper, quello di *Charlie Chang* e *King Kong*. La prudenza avrebbe consigliato la scelta di un buono e sicuro film commerciale per la loro prima avventura di produttori; invece Ford partì per il Messico e fece *La Croce di Fuoco* » (1947), una storia religiosa, filmata senza una sola concessione al criterio di cassetta. Seguirono *Il Massacro di Fort Apache* (1948) *In nome di Dio* (1948) e *She wore a yellow ribbon* (I cavalieri del Nord-Ovest) (1949), tutti western.

John Ford nacque a Cape Elizabeth nel Maine, il 1 Febbraio 1895, ultimo di undici figli. Il nome originario della famiglia era O'Fienne, mutato poi in Feeney. Il cognome Ford fu adottato dal fratello di John, Francis, quando egli andò a Hollywood per diventare attore, e John lo accettò per evitare confusioni allorchè seguì Francis nella Capitale del cinema.

Era il 1914, Francis era già noto e come attore e come regista. Non aveva mai informato la famiglia circa il suo nuovo nome e la sua occupazione. Fu per caso che John lo vide sullo schermo, e lo raggiunse.

Francis procurò al fratello minore un posto di suggeritore a 12 dollari la settimana. John diventò presto una controfigura, non perchè lo desiderasse, ma perchè Frank usava incoraggiare gli attori riluttanti dicendo: « Ma che pericolo d'Egitto! Persino mio fratello sarebbe capace di farlo! ».

Una volta ordinò a John di sedersi davanti ad un tavolo, sotto una tenda da campo, per la ripresa di una scena. Al tavolo era stata legata una piccola carica di dinamite e, al segnale, la tenda e John saltarono per aria Fortunatamente la giovane contro-figura se la cavò con poche escoriazioni. Un'altra volta lo spinse a fare un salto di sette metri, dal tetto di un treno in movimento. John compì il salto alla perfezione ma, prima di gettarsi, si fece accuratamente il segno della Croce — e rovinò la scena. Francis aveva una fede eccezionale nella resistenza del fratello; volle riprendere la caccia ad un bandito in automobile. Dall'auto ov'era installata la macchina da presa Francis urlava istruzioni a John, che faceva il bandito: « Adesso sei colpito! La macchina è senza controllo! Sbanda a destra... ancora a destra! Pronto per l'esplosione! »..: John si svegliò all'Ospedale.

Il primo anno di Ford ad Hollywood era però destinato a finire con un successo. Si stavano girando alcune scene di un circo, scene che dovevano concludersi con l'inevitabile incendio. La grande tenda era stata affittata per l'occasione, e il produttore Carl Laemmle raccomandava di trattarla con rispetto. Soltanto un piccolo mucchio di stracci sarebbe stato incendiato, ad una giusta distanza dalle pareti della tenda. Un certo numero di operai, muniti di secchi d'acqua, avrebbero spento le fiamme, appena ultimata la ripresa. John venne incaricato di procurare i secchi per l'acqua. Più ci pensava, più si sentiva a disagio; borbottava qualcosa circa un incendio da quattro soldi, la paura ecc. Si levò all'alba, la mattina della grande scena. Quando giunse la troupe, egli stava a guardia di una dozzina di secchi verniciati in rosso. Appena fu gettata una torcia sugli stracci imbevuti di kerosene, si levò una bella fiammata. « Bene! » gridò il regista. E diede quasi subito ordine di estinguere il fuoco. Gli operai addetti gettarono il contenuto dei secchi sugli stracci. Vi fu un'esplosione terrificante quando la benzina che essi contenevano si rovesciò sul piccolo braciere, facendo della tenda un vero inferno. Le bestie del circo si diedero a fuga precipitosa, mentre gli incauti spettatori cercarono disperatamente una via d'uscita.

Ford, che si era posto accanto alla macchina da presa, urlò all'inebetito operatore di non fermarsi. Il poveretto obbedì.

Non fu necessario comunicare a John che era stato licenziato. Due giorni dopo, però, Laemmle lo riassunse come aiuto-regista. « Uno spettacolo come quello vale una tenda da circo ». — gli disse. — « Ma non fare mai più una cosa simile ».

La paga di Ford era di trenta dollari la settimana: l'onore di essere regista a ventun'anni costituisce la naturale compensazione. Continuò ad essere il solito ribelle. Inviato a girare un cortometraggio interpretato da Harry Carey, ignorò completamente il copione consegnatogli da Laemmle e ne scrisse uno egli stesso. Lo intitolò *The Sky Pilot* (Il Pilota del Cielo) (1916) e orgogliosamente guidò la sua troupe alle dune sabbiose di Playa del Rey, ove girò un film normale — il primo assoluto della sua lunga serie — proibendo a chiunque di fare il minimo taglio. Notizie della « rivolta » giunsero all'orecchio di Laemmle. « E' andato oltre il preventivo? » — fu la prima domanda del produttore. Gli fu risposto di no. « E allora » — disse Laemmle — « allora che c'è di male in un film completo al prezzo di un cortometraggio? » Il film piacque. Il salario di Carey salì, quasi immediatamente, da 150 a 1800 dollari la settimana. Quello di Ford aumentò solo fino a 75 dollari, ma i giorni della sua esperienza di suggeritore erano ormai tramontati.

Da quel tempo l'ascesa del regista John Ford continuò, sicura e decisa. L'Irlanda aveva vinto un'altra battaglia. Vennero *Just Pals* (1920); *Little Miss Smiles* (1922); *Cameo Kirby* (1923); *Lightin' Thank You* (1925); *Three bad Men*



Victor McLaglen ed Heather Angel nel capolavoro di Ford « Il traditore » (1935).



John Carradine, Donald Meek e Thoma



Tipico inferno fordiano in « Sfida infern

UTINATO

(1926); *Mother Machree; Four Sons; Napoleon's Barber; Hangman's House; Riley, The cop* (1928), *Strong Boy; Salute* (1929); *Men Without Women; Born Reckless; Up the River* (1930); *The seas Beneath; The Brat; Arrowsmith* (1931); *Flesh; Air Mail* (1932); *Pilgrimage; Doctor Bull* (1933); *The World Moves on; The Lost Patrol* (1934); *The Informer; The Whole Town's Talking; Steamboat Round The Bend* (1935); *The Prisoner of Shark Island; The Last Outlaw; Mary of Scotland* (1936); *The Plough and The Stars, Wee Willie Winkie; The Hurricane* (1937); *Four Men and a Prayer, Submarine Patrol* (1938), *Stage Coach, Young Mr. Lingoin; Drums Along The Mohawk* (1939), *The Grapes of Wrath; The Long Voyage Home* (1940); *Tobacco Road; How Green Was my Valley* (1941); *The Battle of Midway; We Sail At Midnight* (1942); *They Were Expendable* (1945); *My Darling Clementine* (1946); *The Fugitive; War Party* (1947).

John Ford ha vinto tre Oscar per la regia — eguagliato in ciò soltanto da Frank Capra — e detiene il primato dei Premi annuali della Critica, con il numero di quattro.

Cominciò a collezionare i sette premi nel 1935, quando fece *The Informer*. Poi, nel 1939, il suo *Ombre Rosse* ebbe il premio della critica per la migliore regia dell'anno. Nel 1940 fu la volta di *Furore*, tratto dal notissimo romanzo di Steinbeck, ad ottenere sia l'Oscar sia il Premio della Critica. Nel 1941 vinse il terzo Oscar per *Com'era verde la mia valle*.

Per un pò di tempo Ford fu fuori gara. Nel 1942 si arruolò nella Marina, ideando e organizzando una unità di fotografi. Non mancò d'altra parte di accaparrarsi altri due Oscar militari, uno per *La Battaglia della Midway* — che Ford fotografò personalmente dalla torretta di una nave — l'altro per il documentario *7 Dicembre*, che ricordava i lutti di Pearl Harbor. Il Governo affidò a John Ford un incarico di grande importanza: due giovane ufficiali americani avevano scoperto che i negativi di tutti i documentari filmati per conto del Partito nazista erano conservati negli Archivi della Reich Film, a Babelsberg, nella zona di occupazione sovietica. L'ufficiale russo incaricato della sorveglianza degli archivi stessi, un certo Maggiore Arinarius, considerò con sospetto il tenente di Marina che un giorno gli si presentò. Il Tenente era Budd Schulberg, il noto soggettista e romanziere.

Alle domande del russo, Schulberg spiegò che l'unità comandata dal Capitano John Ford era incaricata di ricettare materiale fotografico per il processo di Norimberga. « John Ford, il regista? » chiese allora il Maggiore: « Lo ha sentito nominare? » chiese Schulberg. « Nel mio libro di Storia del Cinema — rispose Arinarius — ho dedicato a Ford due capitoli. *The Iron Horse* è ancora uno dei films da me preferiti. Se ho dovuto sconfessare il mio libro, posso sempre — nelle catacombe del mio spirito — conservare le mie idee ».

Ford volle recarsi di persona a ringraziare l'Ufficiale russo. Non riuscì a vederlo. Era stato rimandato in patria d'urgenza, per « convalescenza ».

Nonostante la sua gloria, Ford non ha niente del « manierismo » di Hollywood. Non lo si troverebbe mai da « Ciro » o al « Mocambo », ed egli vive tuttora nella piccola casa sulla collina che comprò trent'anni or sono.

Ford ha diretto più di ottanta produzioni cinematografiche, durante la sua carriera. Non tutti i suoi film furono buoni, molti non ebbero alcun successo, ma nessuno di essi è privo di qualche nota di distinzione che fa riconoscere subito la mano di Ford.

Egli è stato definito: il più grande stilista del mondo del cinema; eppure l'essenza del suo stile è la semplicità. Muove raramente la macchina, non indulge mai nelle carrellate, detesta le scene riprese da angoli eccentrici. « Cerco di far si che il pubblico dimentichi di essere a teatro. Non voglio che sia consapevole della presenza della macchina da presa o dello schermo. Voglio che senta che ciò che sta vedendo è reale ». Per questa ragione, se un attore si impappina su una parola, egli generalmente mantiene la « papera »; pensa che così la scena risulterà più naturale. Fa quante prove sono necessarie, ma raramente riprende una scena più di tre volte, e solitamente si accontenta di una. « Girare la stessa scena venti o trenta volte, come fanno certi registi, togli e ad essa ogni spontaneità ».

John Ford non s'è mai completamente arreso al sonoro. I suoi soggettisti sanno bene che il dialogo deve essere ridotto al minimo indispensabile.

Le specialità di Ford sono i westerns e i film di ambiente marinaro, i due tipi più rudi di racconto cinematografico. Il suo amore per i westerns può essere attribuito alla loro relativa indifferenza al romanzo, ed alle opportunità che essi offrono di azione e di splendore pittorico. La sua predilezione per i racconti di mare è ancora più profonda: deriva dall'amore di Ford per il mare stesso. Egli passa gran parte del suo tempo libero a bordo della sua imbarcazione l'« Araner » che si rifiuta di chiamare yacht, o nella Fattoria di Riposo per i suoi compagni d'arme, che Ford ha fatto costruire devolvendo tutti i suoi utili del film *They Were Expendable*.

Nella sua semplice casa c'è una piccola Cappella, ove il regista scende ogni mattina col figlio Pat e la figlia Barbara, prima di recarsi al lavoro. E' un cattolico di antica tradizione, Ford. « Non mi sono mai dimenticato di esserlo — dice. — Voglio vincere il solo Oscar che conti: quello che, spero, mi sarà dato per il film della mia vita ».

Intanto ha in programma due nuovi film: *The Quiet Man*, che sarà girato in Irlanda, e una storia dei Mari del Sud che sarà realizzata nelle Isole Marchesi.

VINCENT RAY LABELLA



Dolores del Rio ed Henry Fonda nel film « La croce di fuoco » (1947).



Thomas Mitchell in « Ombre rosse » (1939).



Una scena de « Il lungo viaggio di ritorno » dalla commedia di O'Neill (1940).



Una drammatica inquadratura del film « Com'era verde la mia valle » (1941).



infernale » con l'attore Henry Fonda (1946).



Ward Bond, McLaglen ed Henry Fonda ne « Il massacro di Fort Apache » (1948).



Un momento del piu' recente film di Ford: « I cavalieri del Nord-Ovest » (1949).





LE SEDICENNI

Il primo film sul morboso mondo esistenzialista

di JACQUES BECKER

Interpreti: **Nicole Courcelle -Danièle Gélin - Brigitte Auber**

Bernard Lajarrige

Distribuzione **ENIC**

Luciano, tipico figlio di famiglia borghese, è scontento del suo stato e vorrebbe abbandonare la casa per darsi a viaggi in terre lontane ed inesplorate. Egli ama Cristina, una ragazza illusa di poter divenire attrice, ma che in realtà manca di talento artistico. Il fratello di lei Francois, è un bel giovane che scrive commedie.

Un giorno Luciano conosce Teresa, amica intima di Cristina. Ella è innamorata di Roger, un giovane diplomato ma che non ha ancora una posizione sicura. Infatti Roger in attesa di poter esercitare il suo mestiere di operatore, passa le sue notti al « Club du Lorientais » come suonatore di cornettà nell'orchestra di Claude Cuter, insieme a Pierrot, un simpatico energico uomo.

Il padre di Roger, professore di belle lettere all'Enrico IV, è inquieto circa la vita del figlio... egli vorrebbe che questi esercitasse la professione prescelta invece di fare il suonatore di jazz e frequentare degli energumeni tipo Pierrot, l'amico di tutti questi personaggi.

Luciano, telefona a Cristina. Egli sente all'altro capo del filo una voce sgarbata inquieta, che, con fatica, gli fissa un appuntamento per la colazione.

Cristina ignora che Luciano per far fronte alle spese di questo pranzo, è andato a vendere la macchina fotografica. Ma ella, anche se lo sapesse, non se ne preoccuperebbe molto. Suo fratello Francois viene ad annunciarle che Rousseau, l'impresario del teatro Gaint Jacques, ha accettato un lavoro, scritto da lui. Rousseau verrà nel pomeriggio alla scuola « Levase » per ascoltare Cristina ed eventualmente scritturarla per la commedia, se la troverà buona attrice.

Sfortunatamente quando Rousseau e Francois arrivano all'Accademia, sono Teresa e Pierrot che stanno recitando, ed essi producono una tale impressione su Rousseau che questi li convoca in teatro per la sera stessa Cristina pur di ottenere il suo scopo fa ancora la civetta con Rousseau. Si ripete il lavoro di Francois, e si prova: Teresa ha delle qualità, Cristina è assolutamente negativa. Francois, l'autore, si è intanto innamorato di Teresa, mentre Roger è preso da una gelosia folle.

Luciano, invece, soffre credendo che Cristina sia divenuta l'amante di Rousseau, per conservare il suo ruolo. Egli si conforta tentando di portare a buon fine un suo progetto: una spedizione in Africa, tra i pigmei, e dopo molti sterili tentativi presso i Ministeri, le case cinematografiche, le compagnie di navigazione, un giorno, a forza di battersi, riesce.

La partenza si avvicina, le coppie si riconciliano. Roger è rassicurato, Cristina finalmente si decide a corrispondere all'amore di Luciano e chiarisce i suoi veri sentimenti nei confronti di Rousseau, che ella detestava.

Una bella sera, Luciano corre al « Lorientais » strappa Roger dall'orchestra e gli comunica che, l'aeroplano che trasporta la spedizione parte all'alba. I giovani si precipitano al teatro, ma non trovano nessuno. Tutti sono andati via senza attenderli. Teresa e Cristina hanno accettato di passare la serata a casa di Francois, dove Rousseau le ha accompagnate. Davanti al teatro trovano solo Pierrot, che non vuol parlare. Alla fine però si decide: meglio che Luciano sappia tutto. E così li conduce a casa di Francois.

Da una camera esce Teresa che Francois tentava di abbracciare.

Rousseau allarmato dal rumore, esce da un'altra camera con Cristina. Luciano e Roger se ne vanno. Teresa si slancia per seguire Roger.

Al mattino l'aereo è sulla pista di volo, le eliche girano.

Roger e Luciano sono già a bordo. Pierrot fa dei grandi gesti di saluto Cristina e Teresa sono con lui.

Roger salta dall'aereo che sta per partire e raggiunge gli amici Subito Teresa è nelle sue braccia. Luciano, truce, non si muove, insensibile al piccolo viso sconvolto di Cristina. Ma egli è veramente insensibile? Nel momento in cui l'aereo decolla, la sua mano abbozza un gesto d'addio che ella non è più in grado di vedere.



LETTERE DALL'AMERICA

TUTTO INTORNO AD EVA

NEW YORK, novembre

Nella scorsa settimana è uscito un grande film, un film da mettersi sullo stesso piano di « Sunset Boulevard », una pellicola che onora Hollywood e che soddisfarrà i più esigenti e i più raffinati clienti dello schermo. Il titolo è « All about Eve », « Tutto intorno ad Eva »; la stella, Bette Davis; l'autore sceneggiatore e regista Mankiewicz di cui chi legge ha già veduto « lettera a tre mogli ».

E' un film sul teatro, su Broadway e la sua gente: la grande regale attrice, più vicina ai 50 che ai 40, insidiata dal terrore degli anni che passano, la principiante che vuol farsi una strada a tutti i costi, i registi, i critici. E' un film intelligente, ricco di osservazioni originali, di un umor agrodolce; è un film che assomiglia al mondo che descrive: malizioso, crudele, brillante, e soprattutto, magico. Un film in cui Bette Davis ci dà non solo una delle più incisive e fiammeggianti interpretazioni della sua carriera, ma una delle più fluide e delle più composite della intera storia del cinema.

« All about Eve », racconta « tutto intorno ad Eva » Harrington, una simile ragazza che si arrampica sulla scala della celebrità teatrale. Un tema che potrebbe essere convenzionale e che invece presenta parecchie sorprese.

La macchina cinematografica ci presenta Eva, interpretata dalla attrice Ann Baxter, all'apice della sua gloria mentre riceve dalla *élite* di Broadway il più ambito premio teatrale dell'anno per la più bella interpretazione della stagione. Poi, con una serie di dissolvenze tecnicamente sbalorditive (mentre tre « narratori » che sono i protagonisti del film, Bette Davis, Celeste Holm e George Sanders, si alternano nel racconto) torniamo indietro nel tempo. Ed allora ecco che lentamente si fa chiaro che la storia di Eva assomiglia più a quella di Lady Macbeth che a quella di Cenerentola.

Vediamo Eva, appassionata, malata di teatro che aspetta sere e sere per idolatrarla da lontano, la più illustre attrice di Broadway: Bette Davis.

Le circostanze, nella persona di Celeste Holm, moglie del commediografo della Davis, la aiutano, ed Eva riesce ad essere presentata al suo idolo, la commuove, diventa la sua segretaria. La dolce, umile, remissiva Eva è entrata così nel mondo dorato del palcoscenico che ha sempre sognato e vive nell'orbita radiosa della più giovane ma indiscussa regina di Broadway.

Da questo momento, lentamente, gradualmente, quasi con la tecnica di un « giallo », Mankiewicz comincia a rivelare l'autentico carattere di Eva che nella sua remissiva bontà, nasconde la spietata decisione di farsi una strada, costi quel che costi, nel teatro. Eva non si ferma davanti a niente. Consumata dalla sua ardente ambizione, finge, mente, lotta con tutte le sue forze, con subdola spregiudicatezza, dimentica di ogni legge morale ed umana, usando tutti i suoi talenti, giuocando tutte le sue carte per raggiungere la meta: una parte in Broadway. E cerca di sedurre con gli incanti della sua giovinezza prima il regista della Davis, poi il suo commediografo e poi i critici.

Il regista della Davis (l'attore Gary Merrill, nella vita quarto o quinto marito della famosa stella Hollywoodiana) è anche l'uomo del suo cuore: di una decina di anni più giovane di lei, egli rappresenta l'ultima grande avventura della sua vita. E la famosa attrice che soffre i complessi della solitudine che s'accompagnano al divismo, gli è disperatamente attaccata. Ma la ragazza da lei protetta cerca di portarglielo via.

Il commediografo di successo è il marito di Celeste Holm, che è stata la buona amica, quasi la sorella maggiore di Eva. Ma la speranza di avere un nuovo copione spinge Eva a proporle un atroce ricatto: o l'aiuta in questo suo proposito o le porta via il marito.

L'unico che non casca nella trappola di Eva è il critico, George Sanders, uno di quei pochi che fanno il bianco ed il nero in Broadway, il grande critico che la capisce, ne scopre le malefatte e la prigioniera della sua intelligenza più intelligente di quella di Eva. Quando alla fine Eva si impone e tocca le altitudini della celebrità sognata tanto a lungo, quando finalmente si sa « tutto intorno ad Eva », un gelido sbalordimento accoglie fra il pubblico il suo successo.

In un certo senso « All about Eve » è la cronaca della inutile corsa alla gloria che dimostra come il Teatro è sempre disposto a divorare la sua gente se questa non è forte e spietata e che narra accuratamente e spaventosamente la deliberata volontà di molta gente di gettare a mare i valori umani, morali e sociali; per « il nome in grande » fra le luci di Bway, per gli elogii della critica e per gli applausi, gli applausi che, dice Eva, salgono alla ribalta come grandi ondate d'amore.

Ma in « All about Eve » forse non è « il messaggio » che conta, ma il modo in cui viene lanciato. Mankiewicz autore e sceneggiatore ha scritto il più spettacoloso dialogo della recente storia del cinema: non c'è una frase che non abbia un valore, un significato, una immagine. E chi tradurrà il dialogo in italiano avrà da sudare freddo. Ma nemmeno il dialogo è la grande meraviglia di questo film: in fondo avrebbe potuto restare un prezioso giuoco letterario. Invece Mankiewicz regista ha realizzato i passaggi verbali nella più perfetta delle forme cinematografiche con una immaginazione che non ha limiti.

Perfetta la sceneggiatura, perfetta la regia, perfetta la recitazione: quindi, se il cinema è un arte, « All about Eve » è un capolavoro.

ROBERTO CAMPA



L'ultima Bette Davis in « All About Eve » diretto da Mankiewicz.



La Davis, Ann Baxter e George Sanders in un'altra scena del film.

CARLO MAZZA contro CARLO MAZZA

Giuseppe Cioffi e Gigi Pisano, rispettivamente autore e editore dell'ormai notissima canzone Mazza, Pezza e Rizzo, *che canta le disavventure coniugali di un tal Carlo Mazza, sapevano che un marito di questo nome era effettivamente esistito tre secoli or sono e che le cronache scandalistiche del Viceregno di allora se ne mandando con abbondanza di parerano spassosamente occupate, traticolari come costui, appartenente ad un'intemerata famiglia partenopea, avesse sfidato le ire paterne e poi quelle vicereali pur di andare sposo, tra le beffe generali, ad una famosa etera dell'epoca, Giulia De Caro? E' probabile che i due fortunati creatori della canzone ignorassero il precedente storico: e nemmeno avessero letto per curiosità il poemetto satirico in endecasillabi* — La Carildeide, o vero il Bordello sostenuto — *che nel 1702 Don Antonio Muscettola dedicò ad Antonio Gaetani, duca di Laurenzana e principe di Piedimonte, annoverando questi fra i cento e più amanti della gentildonna.*

Ma intanto c'è da notare questo: che la beffa popolare, crudele per sua natura, rivolge in questi casi i suoi strali verso chi ha subito la disavventura, mai contro chi l'ha fatta subire: « cornuto e mazziato », è il caso di dire. Tanto è vero che oggi chi è che protesta, per tutelare il proprio nome gettato nella polvere dell'ironia e dello scherno indifferenziato? Non certo una Rosa Pezza, che pure dovrà esistere in qualche angolo d'Italia, ma un certo Carlo Mazza, uno dei tanti disseminati nella penisola e forse anche all'estero.

Perchè il Cav. Carlo Mazza, napoletano e cancelliere capo a riposo, s'è deciso a farne un fatto personale e, dopo aver diffidato la casa produttrice del film (la Romana), *ha adito le vie legali. Cosa chiede il cav. Mazza? Ma è semplice: in base all'Art. 7 del codice, che tutela appunto l'onorabilità del nome d'ogni cittadino contro chi eventualmente ne faccia abuso o lo renda suscettibile di biasimo o di ridicolo, egli chiede che il film venga tolto dalla circolazione e la casa produttrice condannata a pagare i danni e le spese. Convenuti dinanzi al Tribunale Civile di Roma, Fortunato Misiano produttore del film e Michele Galdieri soggettista si sono difesi come si conviene, affermando che, se mai, lo scempio era stato già commesso anni prima, da altri, e precisamente dagli autori della canzone, già notissima. Del resto, al nome di Carlo Mazza, essi hanno preposto il titolo di Barone, e il citante in giudizio non è che Cavaliere. In più, nel film il barone Carlo Mazza (Nino Taranto) è dipinto come un nobile decaduto che si adatta a tenere fervorini a banchetti di nozze e a funerali per campare la giornata; che poi accetta, è vero, di divenire il marito in bianco d'una ereditiera sud-americana (Silvana Pampanini) dalla condotta non irreprensibile, e in una patetica esplosione di sdegnosa amarezza canta l'epicedio del proprio onore coniugale (la nota canzone), ma si rifiuta di divenire lo sposo effettivo di Rosa Pezza allorchè costei, commossa e pentita, vorrebbe riparare al suo fianco.*

Non la pensa così il cav. Carlo Mazza e naturalmente nemmeno il suo collegio patrocinante, il quale non si rifà soltanto all'episodio per se stesso, ma invoca la questione di principio (oltre che particolare), e, nel modo più partenopeo possibile, si richiama al Diritto Romano, al « Sacerdote della giustizia », alla morale, a Foscolo, a Manzoni. Il povero barone vien dunque trattato dagli avvocati come si merita: quello che gli consente di accettare le bustarelle in cambio dei suoi sermoni nuziali o funebri è un oblio che fa rabbrividire, *la sua intera vita del resto non che* un mercato. *E come potrebbe altrimenti accettare la commedia del matrimonio fittizio* con inibizione del possesso maritale della donna, che per la sua venustà e freschezza deve pur sollecitare i suoi sensi ancora vigili? *Come definire dunque quest'uomo, cioè questo personaggio?* La risposta non è difficile. il Mazza della favola è un *animale*, un *tubo digerente*, non un uomo. « *Tanto più che, a conclusione, il barone, ritornando al suo mestiere d'oratore, si avvia al cimitero dove tiene* un discorso che è tutto una ridicola esaltazione della vita di fronte a una salma che si va decomponendo: il riso viola persino i recinti severi del Camposanto e vi porta lo scurrile sollazzo di Carlo Mazza, profanando insieme le zolle bagnate di lagrime e le croci che ricordano il martirio di Dio per la salvezza umana e la speranza d'una vita infinita e perfetta per l'uomo giusto.

« E' come se un intruso fosse penetrato nella vostra casa portando il fango delle barzellette pornografiche e dell'edonismo prezzolato », *continua la Memoria presentata al Tribunale dagli avvocati del cav. Mazza. E bisogna pensare che l'estensore della stessa sia arrivato a tanto calore non solo per diligenza professionale, ma anche perchè accade che egli possa comprendere come nessun altro la situazione incresciosa del suo cliente: perchè — guarda caso — egli si chiama Ciampa, ed anche il suo nome il suo nome è stato attribuito da un commediografo a un personaggio colpito dallo stesso genere di disavventure del barone Carlo Mazza. Vero che lì si trattava di un Pirandello, e d'un dramma ben diverso:* Il berretto a sonagli.

Del resto, ritorna con questo processo — la cui sentenza si aspetta fra qualche settimana, essendo le udienze terminate giorni addietro — una vecchia questione, ricca di precedenti, illustri e non illustri. Ma nel caso Mazza ormai la parola è soltanto alla magistratura.

CARLO VISCONTI



Columba Dominguez, la bella protagonista de "L'Edera", che Augusto Genina ha girato in Sardegna sulla base dell'omonimo romanzo di Grazia Deledda

(Prod. CINES - realizzata da Carlo Civallero Distribuzione ENIC)

GALLERIA

IN NOME DI DIO

In nome di Dio. - Fra tutti i generi cinematografici, uno dei più vitali e più fervidi è, senza dubbio, il *western*. Sono pochi i motivi poetici che, affidati ai suoi temi, non raggiungono compiutamente la dovuta incandescenza. Dal *western* unicamente avventuroso — il primo *western* — siamo passati a quello psicologico, poi a quello intimista, poi ancora a quello polemico ed è raro che in ognuno di essi non sia stato trovato almeno un argomento sicuro a favore della poesia. Oggi, con questo film di John Ford, eccoci a quello allegorico, biblico addirittura, religioso. I temi sono consueti: assalto di una banca, inseguimento dei predoni da parte dello sceriffo, arresto dell'unico superstite e una mite condanna perchè, per altre vie, è nel frattempo rifulsa la sua onestà. La cornice è quella arida e sabbiosa dell'Arizona, un *West* disseminato di deserti e di bianche distese di sale. L'epoca è la solita dei pionieri. I motivi dell'azione e la loro chiave, però, sono dichiaratamente evangelici: i predoni sono tre e di diversa provenienza (due vengono dal Texas, il terzo è messicano). Il bottino della banca è un sacchetto di oro. Nel deserto, mentre fuggono inseguiti dallo sceriffo, incontrano una donna prossima ad essere madre; la soccorrono, ma, dopo il parto, la puerpera muore affidando loro il neonato bambino; questi diventa per i tre la unica ragione di vita; impedisce loro di pensare alla propria fuga e li spinge ad affrontare rischi d'ogni sorta per condurlo in salvo in una cittadina che si chiama Nuova Gerusalemme. Nel cammino sono guidati dalle parole d'un Vangelo, che il migliore di loro legge ogni tanto, e da una stella che, ai tre sperduti nel deserto, sembra indicare la strada come un giorno un'altra stella la indicò a Re Magi. Due perdono la vita e il terzo, per arrivare a destinazione, deve rinunciare non soltanto all'oro rubato, ma anche alla sua libertà che, di certo, gli verrà tolta quando avrà fatto ritorno in una città dove la legge dello sceriffo è rispettata. Nell'amore del Bimbo dunque, il Bene, e in quell'amore, per quel Bene, l'abiura del delitto, l'accettazione volontaria della pena meritata. Morale evidente, dettata con insolita chiarezza da un apologo il cui difetto, forse, è di suggerire con eccessivo ardimento certi accostamenti evangelici particolarmente venerandi.



P. ARMENDARIZ

Ford, però, riprendendola per lo schermo — e riprendendola secondo lo schema e i modi propri del *western* — non è sembrato trarne quei poetici accenti che era legittimo sperare. Da alcune situazioni più esteriormente allegoriche ha suscitato note di dolce emozione religiosa, ma ha trascurato quasi totalmente i rapporti umani dei singoli personaggi, le loro psicologie, dentro e fuori l'apologo Il suo interesse si è rivolto, come sempre — e come sempre con fortuna — alla cornice naturale della storia, ai deserti di sabbia, ai mari di sale, alle rocce, ai tramonti, alla sete, alla fame, alla disperazione, agli uragani, alle tormente. Qui la sua vena poetica si è alimentata al dramba, il suo ritmo — in genere ostacolato dalle troppe pause narrative — si è rassodato in angosciosa tensione. Il *western*, ancora una volta, l'ha avuta vinta. Lo squilibrio, però, fra l'una parte e l'altra, è risultato anche più evidente e anche più ha fatto rimpiangere le occasioni poetiche che il vecchio, glorioso regista, trascurando i personaggi a favore del quadro, ha irrimediabilmente perduto. Fra gli interpreti, John Wayne e Pedro Almendariz. Bellissimo il colore.

IN NOME DI DIO - Tit. originale: Three Godfathers; *Soggetto:* Peter B. Kyne; *Sceneggiatura:* Lawrence Stallings e Frank S. Nugent; *Arredamento:* Joe Kish; *Musica:* Richard Hageman; *Regia:* John Ford; *Assistente alla regia:* Lowell Farrell; *Operatore:* Harvey Gould; *Fotografia:* Winton Hoch; *Direzione Technicolor:* Natalie Kalmus e Morgan Padelford; *Interpreti:* John Wayne, Pedro Armendariz, Harry Carey Jr., Ward Bond, Mae Marsh, Mildred Naturick, Jane Darwell, Guy Kibbe, Dorothy Ford, Ben Johnson, Charles Halton, Hank Warden.

Non c'è pace tra gli ulivi. - Il dilemma di De Santis, da *Caccia Tragica* ad oggi, è un dilemma di natura politica. Uomo di cultura — e di particolare cultura confinante quasi con il decadentismo — egli, in quanto comunista, sente di dover esprimere, con il cinema, una certa polemica sociale. L'esempio della Russia, però, che con logica conseguenza a questa polemica ha sacrificato qualsiasi concezione artistica dell'Occidente, non lo convince. Europeo e italiano, egli crede di poter unire alla non cultura sovietica — alla voluta non cultura sovietica, che è altra cosa dall'incultura — la propria civile mentalità letteraria, frutto d'antica e accettata tradizione, e di interpretare, con questa singolare contaminazione, quel mondo socialmente in rivolta che è l'oggetto primo della sua osservazione di intellettuale comunista.

Da *Caccia Tragica* a *Riso amaro* i risultati di questa contaminazione sono parsi sempre meno convincenti. Oggi, con questo *Non c'è pace tra gli ulivi*, sembrano ormai senza uscita. Il film ha, come vicenda, un dramma della Ciociaria, dramma violento, aspro, polemico fino all'eccesso, polemico fino all'assurdo. Narrativamente, in ossequio alla non cultura sovietica, l'autore lo ha caricato di significati pretenziosi e comizieschi, retorici e superficialmente rivoluzionari, togliendo ai personaggi ogni umanità. Esteticamente, il regista ha preso questi personaggi — divenuti marionette — e mentre da una parte li ha costretti a una serie di disordinati quanto gratuiti ardimenti (come quello di non tener alcun conto della macchina da presa e di guardarci dentro; come quello di non misurare mai i propri gesti agli inizi delle seguenze e di atteggiarsi così — in uno sgrammaticato montaggio — a pose e atteggiamenti del tutto innaturati e artefatti), dall'altra li ha sospinti sulla via di un decadentismo che, se letterariamente pareva rifarsi al peggiore D'Annunzio folcloristico, figurativamente rasentava spesso l'oleografia (un'oleografia tra l'altro, aggravata da male intese e per nulla funzionali innovazioni fotografiche). In così contradditorie posizioni, la politica è finita soffocata dal culturalismo e la cultura si è trovata stranamente a mal partito con una formula rivoluzionaria che, come suo primo postulato, tendeva ad annullarla. Si aggiunga a questo, come conseguenza diretta, una teatralissima e stonata recitazione, alternata a cadenze veristiche sgraziatamente dialettali, un commento vocale dovuto allo stesso regista — parole sue, voce sua — che è un melanconico condensato di argomenti elettorali, una platealità di modi e di accenti che reca ovunque nel film il senso della misura perduta, una tecnica decisamente meno agguerrita che in passato e si avrà, abbastanza preciso, il consuntivo di questa nuova fatica di De Santis. (Parafrasi dolorosa del versetto evangelico che dichiara non potersi, senza pericolo, servire due padroni per volta). Fra gli interpreti, ricorderò Lucia Bosè, un viso di singolare bellezza e di anche più singolare asprezza interiore. Ottima la fotografia di Portalupi, anche se obbligata a pleonastiche arditezze. Pochissimo ispirata la musica di Petrassi.



LUCIA BOSE'

NON C'E' PACE TRA GLI ULIVI - Soggetto: Gianni Puccini e Giuseppe De Santis; *Sceneggiatura:* Libero De Libero, Giuseppe De Santis, Carlo Lizzani e Gianni Puccini; *Arredamento:* Carlo Egidi; *Operatore:* Piero Portalupi; *Musica:* Goffredo Petrassi; *Regia:* Giuseppe De Santis; *Collaboratori alla regia:* Basilio Franchina e Gianni Puccini; *Interpreti:* Raf Vallone, Lucia Bosè, Folco Lulli, Maria Grazia Francia, Dante Maggio, Michele Riccardini, Vincenzo Talarico.

L'adorabile intrusa. - Solito ambiente studentesco, soliti amorazzi di allieve con il professore. La cosa, questa volta, è un po' complicata dal fatto che la mamma giovanissima e vedova d'una di queste allieve si iscrive alla stessa università della figlia e si innamora dello stesso professore che la figlia infantilmente adora. Prima che scoppi la tragedia la mamma, quando se ne accorge, fa le valige, ma il professore e la figlia la trattengono. Altruistica l'una, altruistica l'altra, tutto finisce con la *Marcia nuziale*. Diretta con garbo da Lloyd Bacon, la commediola non ha niente di molto originale. I suoi dialoghi, anche se acuti e piacevoli, stentano a nascondere l'ovvietà dell'intreccio e la singolarità del suo spunto, dopo le prime schermaglie, smarrisce per via ogni occasione peregrina. Il film, comunque, diverte il pubblico.



LORETTA YOUNG

Interpreti, Loretta Young, fine, carina, elegante come sempre, e Van Johnson. Comunissimo il colore.

L'ADORABILE INTRUSA - Titolo originale: Mother is a Freshman; *Soggetto:* Raphael Blau; *Sceneggiatura:* Mary Loose e Richard Sale; *Arredamento:* Thomas Little e Paul R. Fox; *Musica:* Edward Powell; *Operatore:* Paul Lockwood; *Regia:* Lloyd Bacon; *Interpreti:* Loretta Young, Van Johnson, Rudy Vallee, Barbara Lawrence.

GIAN LUIGI RONDI



L'abbonamento a Filmcritica

Per un anno costa 1.700 lire; per sei mesi 900 lire e 500 lire per tre mesi.

O. P. LUBATTI



Inverno?

CHINA MARTINI con acqua calda e buccia di limone.....

RISCALDA • RINFRANCA • RISTORA

CHINA MARTINI



..mantiene sano come un pesce.

U. P. MARTINI

MACBETH

Incidere prima la colonna sonora e poi girare le scene è un modo piuttosto insolito per fare un film. E tuttavia, Orson Welles ha realizzato in questa maniera il *Macbeth*.

Orson Welles ha una profonda conoscenza delle opere di Shakespeare. Probabilmente non è molto noto che la più apprezzata edizione delle commedie di Shakespeare, la *Mercury*, largamente usata nelle università inglesi ed americane è stata diretta e curata personalmente da Orson Welles. E' quindi con competenza specifica che egli ha intrapreso la riduzione cinematografica del *Macbeth*.

Il lavoro di preparazione è stato eccezionalmente lungo e laborioso.

Dapprima Welles scrisse una versione condensata della commedia, riducendola a circa un terzo della sua lunghezza originaria. Poi, quasi a provare, che nella riduzione il dramma nulla aveva perduto della originaria drammaticità ed efficacia, presentò in teatro a Salt Lake City davanti ad un normale pubblico, la sua nuova versione. Il successo fu enorme.

Ad esempio alcuni dei personaggi minori della commedia originale sono stati aboliti nella riduzione per rendere l'azione più dinamica ed è invece introdotto con lo stesso scopo, un nuovo personaggio, un frate.

Allora con lo stesso gruppo di attori, continuò il lavoro di elaborazione fino a che fu pienamente soddisfatto del risultato e quindi egli procedè alla registrazione sonora della versione finale.

Tale colonna sonora servì come guida per la ripresa — quasi sceneggiatura sonora.

Il *Macbeth* sembra scritto appo-



Personaggi ed interpreti

Macbeth . . **Orson Welles**
Lady Macbeth **Jeannette Nolan**
Macduff . . **Dan O' Herlihy**
Malcolm . . **Roddy McDonald**

Prodotto e diretto
da
Orson Welles

Distribuzione: REPUBLIC

sta per il cinema, e la versione di Orson Welles, con un uso appropriato ed insolito di tutti i trucchi cinematografici, riesce a rendere con efficacia non solo l'azione ma anche il pensiero dei personaggi. L'illuminazione sempre importante, nelle realizzazioni di Orson Welles, è particolarmente curata per tenere l'attenzione dello spettatore in uno stato di continua tensione.

Il ritmo di lavorazione di *Macbeth* fu febbrile. Due o tre macchine lavoravano contemporaneamente, riprendendo scene diverse. Alcune innovazioni tecniche furono introdotte durante le riprese. Ad esempio c'è una scena della durata di otto minuti, ripresa senza alcuna interruzione, mentre la macchina segue lo svolgersi della azione. Si tratta della sequenza che descrive l'assassinio di Re Duncan.

Il problema degli scenari fu affrontato e risolto con grandezza di mezzi.

Un castello intero, il castello di Dunsinane, fu costruito negli studi della Republic. Centinaia di costumi e di armi di ogni genere furono necessarie per le scene di masse e per la scena finale della battaglia.

Anche la scelta degli attori fu condotta con criterio insolito, almeno per Hollywood.

Gli attori, infatti, sono quasi tutti sconosciuti al gran pubblico.

Jeannette Nolan, che impersona Lady Macbeth, era infatti unattrice radiofonica ed in *Macbeth* è al suo primo film. Così anche Peggy Weber (Lady Macduff). Dan O' Herlihy era un attore del teatro Abbey di Dublino. Roddy Mc Dowall (Principe Malcolm), aveva sostenuto soltanto parti di secondaria importanza.













ONDA CONTRO ONDA

SONO SUPERGIALLI

I "GIALLI" RADIOFONICI

Io credo che fra le varie gamme del giallo quella più intensa e più calda sia rappresentata dal giallo radiofonico. Al confronto, il giallo teatrale risulta di un tono sconsolatamente pallido, quasi clorotico.

Nel teatro si vedono i personaggi ed il loro volto è una tavola sinottica sulla quale i sentimenti più subdoli, le intenzioni più riposte, le bugie più studiate si iscrivono con una chiarezza solare.

L'assassino sulla scena sarà sempre l'assassino, fin dal suo primo apparire: anche quando egli si sforzerà di portare con perfetta indifferenza una maschera, si comprenderà perfettamente che quella è appunto una maschera; che il volto sta dietro. Ed una maschera è sempre una maschera: anche quando nasconde interamente il volto del personaggio, suscita nell'osservatore una curiosità ed un sospetto. Lo spinge ad immaginare ed a fantasticare.

Dinanzi al microfono, invece, ogni personaggio è soltanto una voce: le sue sembianze si dissolvono nelle nebbie dell'etere. La imperscrutabile ribalta radiofonica, dove ogni movimento è denunciato semplicemente dallo spegnersi di una parola o di una battuta, dove un gesto di violenza è espresso con un urlo, dove una morte si riduce appena ad uno stanco sospiro, è la ribalta misteriosa per antonomasia. In essa i problemi si moltiplicano, si complicano, rasentano talvolta l'insolubilità. Molte normali commedie, sopratutto quelle che richiedono frequenti movimenti di scena, divengono angosciosamente gialle, quando siano ascoltate alla radio. Ed il ruolo del commissario inquisitore è interpretato non da uno dei personaggi previsti dall'autore, ma dal regista che nel buio dello spazio radiofonico non riesce a dipanare le intricate fila dell'azione.

Per questo io amo particolarmente il giallo radiofonico, più del giallo teatrale che per la sua visibilità scopre il fianco all'osservazione e più dello stesso giallo letterario che può essere prematuramente svelato gettando l'occhio sulle pagine conclusive del libro. Proprio per tentare di arginare questa tentazione, che non di rado i lettori di gialli non riescono a dominare, un editore alcuni anni addietro decise di sigillare le pagine del libro nelle quali erano contenute le chiavi del mistero. Alla ribalta radiofonica ogni tentazione è destinata ad essere ritorta senza remissione, perchè le ultime pagine del libro sono intangibili, inviolabili, fin quando l'autore non risolve di infrangere egli stesso il sigillo. L'ascoltatore non può bruciare le tappe, non può saltare le pagine. Solo, dinanzi all'apparecchio, deve attendere che gli indizi ricostruiscano lentamente il cammino del delitto e conducano dopo il tempo voluto alla catarsi. L'angoscia ha una cadenza obbligatoria. L'incubo non offre vie di evasione.

La Radio italiana possiede il suo Simenon: è Ezio d'Errico, romanziere giallo e commediografo iridato, che, come dimostrano le sue opere recentemente messe in scena, *L'Uomo della luce* e *Ricordo dell'avvenire*, sa al momento opportuno abbandonare il colore preferito per passare senza titubanze al rosso sanguigno del dramma. Le sue cronache poliziesche radiofoniche intitolate *Squadra mobile* sono vive, incalzanti, umane, perchè attraverso il racconto della vicenda e la soluzione del rebus tendono a dipingere un ambiente sociale. Proprio in questi giorni ha avuto inizio il secondo ciclo di *Squadra mobile*, che sarà certamente accolto con successo come il primo ciclo.

Io sarò un ascoltatore appassionato di questa trasmissione, anche perchè penso che l'avvento della televisione segnerà la fine del giallo radiofonico. La visibilità lo renderà purtroppo malinconicamente simile al giallo teatrale, diradando per sempre la nebbia del suo mistero.

GIOVANNI CALENDOLI

NOTTI BIANCHE

★ *Irving Berlin, il «re della canzone americana» è giunto a Roma con un giorno di ritardo sul previsto in compagnia di una delle sue tre figliole. Berlin ha composto circa ottocento canzoni, la musica di una trentina di film e circa cinquanta riviste teatrali. Ha poco più di cinquant'anni ed è un tipo piuttosto giovanile. Appena giunto si è preso una formidabile influenza e ha chiesto che la sua stanza d'albergo venisse riscaldata.*

★ *A Parigi il regista De Santis ma non si tratta di una fuga in seguito alla proiezione sui nostri schermi di* Non c'è pace fra gli ulivi. *Si riparla di un film sui garibaldini ma la cosa non è troppo certa per cui è meglio aspettare a parlarne.*

★ *La visita di Gloria Swanson a Roma è stata per ora rimandata. La M.P.A.A., che sta pagando 1.000 dollari al giorno come rimborso spese per il soggiorno dell'attrice a Londra, non sembra disposta a finanziare anche il viaggio a Roma.*

★ *Terminato il* Quo vadis?, *la troupe americana si è sciolta. Sam Zimbalist e Mervyn Le Roy, produttore e regista, hanno preso il volo insieme. Appena giunto negli Stati Uniti Zimbalist ha annunciato il suo divorzio e il suo prossimo matrimonio con Mary Taylor, una ragazza americana figlia di un uomo politico. Deborah Kerr è partita per l'Inghilterra dove rimarrà a lungo con la madre e il marito. Leo Genn ha intrapreso un lungo giro sulla riviera francese.*

★ *Anna Magnani rimanderebbe l'inizio del nuovo film di Visconti per interpretare una nuova pellicola con Raf Vallone.* ★ *Amedeo Nazzari è rientrato da Parigi.* ★ *Federico Fellini e Tullio Pinelli stanno lavorando duramente alla sceneggiatura del nuovo film di Germi* La città si difende. ★ *Giulia Masina, ultimato il suo lavoro in* Persiane chiuse *è rientrata da Torino.* ★ *Maria Denis si è dedicata all'arredamento degli ambienti e sta portando a termine quello di una soffitta di una sua amica. Prima di questo ha arredato la casa parigina di suo sorella.* ★ *Rientrata a Roma è in procinto di partire per l'America Anna Maria Pierangeli che comincia a far parlare di sè per un romanzetto d'amore intessuto con un radiocronista italiano. E il giovane multimilionario Marzotto che le ha fatto in America una corte così assidua e spietata?*

SPEZZONI

★ *Dominique Blanchar è partita per Monaco per interpretare la figura di una giovane paracadutista francese nel nuovo film di Anatole Litvak* La Legion del Damnés (La legione dei dannati).

★ *La biografia di Ben Hogan, il campionissimo di golf — idolo dell'intera nazione — verrà portata sullo schermo. Il film, che avrà per titolo* Follow the Sun (Seguite il sole), *sarà diretto da Sidney Lanfield, anch'egli esperto giocatore, e la figura di Hogan sarà interpretata da Glenn Ford. Emozionanti e stilisticamente perfette partite di golf saranno riprese dal vero, dato che è intenzione di Hogan fare del film un manuale in bianco e nero per la diffusione e il progresso tecnico dello sport elegante per eccellenza. Dopo quelle di Al Jolson e di Cole Porter, questa è la terza biografia che viene filmata per esaltare dei personaggi popolari mentre essi sono tuttora in vita: una patina di immortalità prefabbricata.*

★ *John Howard, campione di tennis, ed ex marito di Diana Barrymore, è stato arrestato per aver messo la sua nuova moglie sul marciapiedi: la poveretta gli versava circa 500.000 lire al mese.*

★ *Quaranta film sono in corso di lavorazione ad Hollywood questa settimana. La produzione corrente segna perciò un aumento rispetto a quella dello stesso periodo negli anni precedenti. Infatti nel novembre 1947 i film in produzione erano 39, nel 1948 34, e nel 1949 35.*

★ *H. David Frackman e Bert Goldberg hanno costituito la Franckman-Goldberg Pictures Corp. per la produzione di films storici. Manipoli di scrivani stanno rovistando le principali Biblioteche d'America alla ricerca di materiale interessante.*

★ *«Il sex-appeal minaccia il nostro ordine sociale — ha dichiarato il dott. Prasad, Presidente della Repubblica Indiana. — E' ormai tempo di vatare una legge che ci autorizzi a mettere all'indice i films di sex-appeal».*

★ *In due locali cinematografici di Brooklyn si sta esperimentando, e sembra con un certo successo, un sistema abbastanza nuovo di vendita dei biglietti d'ingresso. Infatti accade che uno spettatore, o per insoddisfazione o per ragioni personali, esca prima di aver visto tutto il film. Ora, da ben due mesi, al «Leader» e al «Kent» a coloro che entrano vengono dati dei biglietti con l'orario d'ingresso; all'uscita — esibendo il biglietto stesso — essi pagano esattamente per quanto hanno visto.*

★ *Maureen O'Hara, Peter Lawford e Richard Boone saranno i soli hollywoodiani a recarsi in Australia per interpretare* Kangaroo, *un film ambientato nella parte ancora semi-selvaggia del Paese. E' curioso notare che gli attori stessi sono stati scelti per la «buona forma del loro fisico» e «per immunità da raffreddori». L'attore inglese Finley Currie, che avete visto nella* Rosa Nera, *è stato invece selezionato per la sua notevole interpretazione nel film* Mudlark. *Il film, la cui lavorazione avrà inizio a metà novembre, sarà diretto da Lewis Milestone. Alcuni esterni saranno girati a 20 chilometri dal porto di Augusta, in pieno oceano.*

★ *Il costo totale della produzione del* Quo vadis?, *girato in 5 mesi in Italia, ed ultimato in questi giorni, si aggira sui 3.400.000.000 di lire. Per nulla spaventata la Casa sta preparando la riduzione cinematografica di* Ivanhoe *di Scott, un altro romanzo storico di grande fama. Il regista del «colosso» sarà Richard Thorpe, e interprete principale Stewart Granger.*

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



John Derek
in "Tutti gli uomini del re"
di Robert Rossen
(Ceiad-Columbia)

CINEMATOMA

In attesa che sia deciso se le ceneri di Shaw saranno tumulate nell'Abbazia di Westminster, accanto alle ceneri di Shakespeare, o nella Cattedrale di Dublino, accanto alle ceneri di Swift, si ripensa alle parole di Priestley: «Ora che Shaw se n'è andato, il mondo sarà più piccolo e noioso». Senza i paradossi e le impertinenze di Shaw, il mondo è veramente più noioso. E com'è piccolo a giudicarlo dalle polemiche sulla sepoltura dell'autore di *Santa Giovanna*. Sembra di sentire la sua voce che sghignazza: «Io sono un saltimbanco. Per anni e anni, con una tenacità senza precedenti, ho piantato nella testa del pubblico l'idea che sono un essere straordinario, pieno di spirito e di risorse. Tutto ciò fa parte ora dell'opinione pubblica in Inghilterra e nessuna forza al mondo potrà cambiare questa persuasione».

* * *

Von Stroheim compie 65 anni e scrive le proprie memorie. La memorie di Stroheim dovranno essere diverse da qualunque opera del genere. Intanto saranno pubblicate solo dopo la morte dell'autore. Uno dei soliti capricci di Stroheim? No. Stroehim ha stabilito che dovranno contenere anche il racconto completo della propria agonia. Lo scriverà lui stesso, dal vero, dedicando a questo lavoro le ultime forze. Poi, quando non sarà più in grado di scrivere, passerà la penna alla moglie, che si è impegnata a continuare il racconto sotto dettatura. Ecco perchè queste memorie usciranno postume. Stroheim ha stabilito inoltre come dovranno svolgersi i suoi funerali. Il feretro sarà posto per terra, «more nobilium», sotto una coltre di velluto; vi saranno molti fiori rari; e un'orchestra di musicisti tzigani suonerà il *Requiem* di Stirlitz.

* * *

Un particolare al quale Stroheim non ha ancora pensato, sono i giornali: quello che dovranno dire dopo la sua scomparsa. Ma può darsi che su quest'argomento voglia lasciare ai giornalisti una certa libertà. Quanto al giudizio della storia, che è un po' più importante dei giornali, Stroheim non ha il minimo dubbio. E' persuaso che sarà trattato con tutti gli onori. Ecco, intanto, la biografia che gli dedica l'ultimo fascicolo del *Crapouillot*, nel Dizionario dei contemporanei: «Per la storia del cinema, S. è sopratutto l'autore di *Femmine Folli* e della *Marcia Nuziale*, capolavori imperituri che fanno di lui una delle personalità più grandi del cinema, da Eisenstein a Chaplin. Questi film furono una rivelazione che riempirono di meraviglia il mondo. Stroheim faceva tabula rasa delle convenzioni allora in voga nel cinematografo, obbligando i produttori a girare negli stessi luoghi dove si svolgeva l'azione del film. Da questo punto di vista la sua influenza fu enorme su tutta la successiva produzione cinematografica. Ma Stroheim impose sopratutto, con una intelligenza e una potenza d'invenzione fino allora sconosciute, una visione del mondo completamente nuova».

* * *

Prima di affrontare le grandi novità della stagione, i teatri di Parigi hanno tastato cautamente il terreno con una serie di riprese dal repertorio dell'ultimo Ottocento ed il periodo compreso tra due guerre. Queste riesumazioni non sono soltanto un omaggio ai vecchi autori; sono anche il segno di un curioso stato d'animo che caratterizza la società francese di questi anni. Ora, in questi anni, la società francese accetta come una fatalità dei tempi le crudezze patologiche, sessuali e freudiane dei Sartre, dei Jean Genet e degli Hervé Bazin, cioè degli scrittori considerati come gli interpreti diretti del dopoguerra; ma intimamente si rivolge con nostalgia all'umorismo, al cinismo senza fiele e alla pulizia morale dell'Ottocento, che con tutti i suoi difetti e i suoi limiti, fu l'epoca più socievole e meno sbandata di quella d'oggi. Così, mentre i teatri mettono fuori drammi e commedie di quell'epoca, un cinematografo ha rispolverato le *Luci della Città*, ottenendo un tale successo, che già si parla di aprire a Parigi una sala specializzata nella proiezione dei film fuori uso (si badi bene: non un Cine-club, per studiosi e amatori, ma un cinematografo destinato al pubblico grosso).

*